СОКРОВИЩА РУССКОГО ОРНАМЕНТА

Марина Качаева

Содержание

Предисловие 4
Народный текстильный орнамент:история изучения **6**

Русский народный костюм и орнамент: мифология и космология **7**
Костюмкак художественно-мифологический образ 7
Образы и миры женской одежды 8
Мужской образ: обратный порядок 15

Самые древние узоры **17**
Герои самых первых мифов 18
«Репьи», «круги» и «горы», или значение 22
отдельных элементов текстильногоорнамента 22
Связь смысла, формыи месторасположения символов 29
Забытые письмена? 30
Магическое использование узоров 33

Как «работал» оберег, или механизмы воздействия орнамента **35**
Энергетика символа 35
Цвет 36
Ритм, объём и пропорции форм узоров 37
Всё начинается с Земли, или почемув одном месте свастика, а в другом – «орепей» 40
Нить – инструмент гармонии 43
Чем вера движет? 48

Исцеление красотой **50**
Узоры против болезни 50
Почему они лечат? 51
Зрительное восприятие ритмического ряда и отдельных форм орнамента .....
как ещё один вид воздействия 53

Узор. Время. Вселенная **55**
Вышитые календари 55
Ритмы Неба и Земли 66
Космические матрицы узоров и человека 74
Кружева танца и боя(орнамент и движение человека) 77
Наследие Гипербореи? 81

Вместо заключения **86**

Альбом прорисовок **87**

Технология ручного ткачества **205**

Предисловие

До сих пор ярко сверкают, переливаются радужными красками узоры, выполненные на одеждах, скатертях, полотенцах безвестными мастерицами прошлых веков. Эти символические изображения должны были, по мнению наших прадедов, принести своим владельцам удачу и благополучие, спасти «от глада и мора», отвратить воздействие злых сил, защитить ратника от ран на поле брани, способствовать продолжению рода. Вплоть до середины XIX столетия «украсы» не изменяли, дабы не нарушить и не исказить древний священный смысл, передавали из поколения в поколение, тщательно соблюдая «каноны». Орнаменты сродни древним письменам и подобно им способны многое поведать о миросозерцании человека тех далёких эпох. Долгое время люди помнили о назначении орнаментов. Ещё в 20-30-х годах XX века жительницы некоторых северных русских деревень демонстрировали свои знания смысла изображаемого узорочья перед старейшей мастерицей села на особых «считках»: молодые девушки приносили на посиделки готовые работы и рассказывали о них перед «всем миром» [1]. Кое-где в глубинке ещё можно услышать древние названия узоров: «водяник», «Перун», хотя объяснить их смысл мастера чаще всего не в состоянии. И, тем не менее, древние узоры живут. Живут и радуют своей красотой. Живут иногда вопреки убеждениям общества или отдельных его групп, вопреки установкам того или иного государственного режима. Как-то работая в архиве Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника, я немало посмеялась, читая переписку рязанского градоначальника и Скопинского епископа (XIX век): оба корреспондента изощренно ругали «развратных» русских баб, которые, несмотря на великие церковные праздники, упрямо разгуливали по городу в «непристойно» расшитом «нижнем» белье - народной рубахе с вышивками по подолу. Обычай требовал, чтобы вышивки выставляли напоказ, а мастерицы изображали на них то рожающую женщину, а то и «узоры первой ночи».

...Но было совсем не смешно вспоминать слышанные в экспедициях рассказы стариков о том, как в годы Великой отечественной войны, а порою - и совсем ещё недавно, варварски уничтожались сотни народных «украс» с изображением свастики - одного из любимейших славянских орнаментов. А уж передовые технологии XXI века грозят окончательно стереть с лица Земли русские народные промыслы с их малой производительностью и примитивными технологиями.

И всё же, несмотря ни на что, орнамент живёт. По сию пору находятся люди, умеющие украшать и желающие носить традиционные русские одежды. Долгими зимними вечерами славянские девушки и женщины при лучине вышивали и ткали узоры - один другого затейливее, украшая ими свою «сряду», чтобы потом, на празднике, щеголять перед «обществом». Только ли красоту они ощущали? Только ли желание творческого самовыражения руководило ими? Или было и продолжает бытовать сегодня в древних символах что-то очень важное - нам, нынешним, неведомое?

Впервые мне пришлось столкнуться с необычными свойствами народного орнамента в юности, когда я работала в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике. Нужно было сфотографироваться в старинном народном наряде. В соборе, где проходили съемки, из-за холода приходилось носить меховую поддёвку, но... стоило надеть расшитые льняные одежды, как вдруг стало тепло: тонкая ткань грела! Непостижимым образом! Позднее, ожидая рождения ребёнка, я поняла, что народные узоры, которые выполняли русские женщины, помимо красоты дарили будущей матери также спокойствие и терпение. Когда я рисовала орнаменты для намеченных работ - самочувствие моё чудесным образом улучшалось, проходили отёки. Позже, овладев ремеслом ручного ткачества, стала замечать, как меняется моё настроение в процессе изготовления по-разному орнаментированных изделий.

Удивительно, но орнамент народных «украс» одинаков по всему миру: несколько отличается графика, меняются цвета и оттенки, но облик, ритм, смысл вполне узнаваемы. Известен случай, когда мексиканская ткачиха признала своим национальным узор полика женской рубахи Архангельской губернии [2]. Что это? Случайность? Или в основе разных народных традиций лежат одни и те же глубокие знания, подчас недоступные нам, ибо изложены они непривычным нам языком – гармонии, красоты и любви – и прежде чем их понять, необходимо овладеть самим языком?

Эта книга – результат моего стремления поставить вопросы, связанные со смыслом народного текстильного орнамента и особенностями его действия на «носителя» украшенной ими одежды или смотрящего на узоры человека. В ней используется информация многих, порой нетрадиционных источников: истории, этнографии, мифологии, биоэнергетики, современной альтернативной медицины и т.п. Может быть, это не совсем правильно: можно ли объять необъятное? Но русская народная культура всегда казалась мне настолько всеобъемлющей и многогранной, что изучать её, на мой взгляд, необходимо лишь комплексно, прочувствовав сам образ мышления наших предков.

Полагаю, лучше всего иллюстрирует сказанное процесс прорисовки народных текстильных узоров. Поначалу на выполнение такого рисунка с сохранением всех конструктивных особенностей я тратила месяц (и это при наличии линованной бумаги, карандаша, корректирующих средств). И каждый раз вставал вопрос: а как же без них? На ткацком-то станке? И не с середины, откуда чётко разворачивается узор, а с краю? А вместо рисунка, в лучшем случае, схема, процарапанная гвоздём по дощечке. Какое же пространственное воображение, какие скоординированные межполушарные связи головного мозга надо иметь, чтобы вот так? Видеть надо! Но ведь умела же это рядовая ткачиха…

И ещё. Очень хочется, чтобы древнее искусство орнамента сохранилось, не исчезало, чтобы навыки, традиции и красота народной культуры продолжали жить, радовать и приносить пользу людям. Ведь эта красота обладает невероятной доброй энергетикой (так и хочется сказать – душой), способной помогать людям. Хочется верить, что затронутые в моём рассказе темы заинтересуют новых исследователей, и тогда такое удивительное явление, как русский народный текстильный орнамент, действительно можно будет осмыслить с разных сторон. Пока же древние образы-письмена продолжают ждать своего полного прочтения. Ну что, попробуем начать?

Народный текстильный орнамент: история изучения

Изучение народных «украс» началось ещё в XIX столетии. Первые описания текстильных узоров и попытки поиска скрытого в них смысла предпринимали люди знаменитые: члены Императорского археологического общества и многочисленных учёных архивных комиссий Российской империи. Им удалось зафиксировать бесценный материал, ныне – увы! – утраченный безвозвратно: исконные народные названия отдельных элементов орнамента, более-менее ещё не искажённые исчезновением патриархального крестьянского быта. В 1920-х годах их труд продолжили областные общества краеведов. Относительно систематизированные материалы были опубликованы в областных изданиях или осели в архивах. Из доступных наиболее интересными показались мне труды смоленского этнографа Е.Н. Клетновой [83], рязанского этнографа Н.И. Лебедевой [84], известного археолога В.А. Городцова [28] (И.001) и материалы уникального исследования Сапожковских краеведов П. и С. Стахановых [20].

Много литературы, посвящённой описанию узоров народной вышивки и ткачества по всей территории СССР, издаётся в 1950–1970-х гг. Выходит ряд художественных альбомов и каталогов народного костюма. Изучая орнаменты народов Сибири, С. Иванов разработал схемы образования орнаментальных форм в зависимости от вида используемой симметрии [47]. Растёт интерес историков, археологов, искусствоведов к смыслу изображений: специальные исследования предпринимают Г.П. Дурасов [1], Г.С. Маслова [18], Б.А. Рыбаков [32, 33] (И.002), А. Амброз [68].

И.001. **В.А.Городцов.**

И.002. **Б.А.Рыбаков.**

В 90-е годы прошлого века вновь появились материалы изучения местных традиций. Новые исследователи музейных фондов и коллекционеры-любители обратили внимание на пропущенные прежде детали украшений народной одежды, что позволило проследить в народном костюме отражение славянской языческой культуры и социально-родовую информацию о владельце [76, 52]. Появилась возможность изучения истории древнего и распространённого у славян символа – свастики. Многочисленные попытки практической реконструкции применения и смысла народного орнамента были предприняты сторонниками возрождающегося язычества. А. Голан в своей капитальной работе проследил единую мифологическую основу символов орнамента у народов мира [2], а работы М.Ф. Пармона [72] исчерпывающе осветили особенности кроя и формы народной одежды.

Печатаются исследования, поднимающие вопросы восприятия символов сознанием человека, а также воздействия знака на наше физическое состояние – с этой точки зрения изучает рунические символы В.И. Лошилов [99]. Психологи и представители альтернативной медицины накопили немалый опыт оценки воздействия тех или иных нематериальных факторов на человеческий организм, а наши представления о свойствах сознания постоянно расширяются. Но никто пока ещё не пытался рассмотреть народный орнамент с этой точки зрения.

Прообраз костюма девушки, по нашему мнению, – Небесное божество-Пряха, хозяйка судеб, владычица жизни и смерти. Её исторические корни восходят к облику Верховной женской Богини каменного века. По народным представлениям, девушке ещё предстояло доказать свою женскую сущность, свою способность к деторождению. До этого момента она являла потенциальную опасность, могла оказаться проводником сил бесплодия и смерти. Поэтому «девку» ни под каким видом нельзя было допускать к роженице, к уборке урожая («родам» Матери-Земли) и приготовлению пищи в печи, выступающей в обрядовой традиции ещё одним «образом-заместителем» Земли и акта деторождения. Ей доставалось вязать снопы в сенокос, ухаживать за скотом и – главное! – прясть и ткать, прежде всего готовить собственное приданое. При этом девушка как бы «пряла» свою долю. «Непряха, неткаха» – самое обидное слово для девочки-подростка, которую начинали обучать премудростям текстильной работы примерно с шести лет. При этом сам процесс прядения и ткачества ассоциировался с актом творения Вселенной: по некоторым представлениям, мир был свит, скручен подобно нити [88, С. 3–8].

Соответствующую смысловую нагрузку несли и утилитарные предметы, связанные с данным процессом: нить, инструменты, необходимые для прядения и ткачества, созданная ткань и сшитые из неё изделия – всё это было наделено особыми магическими свойствами. Полотенце-«рушник» или пояс, изготовленные в один день, называли «обыденными»; им приписывали способность отвратить беду и принести желаемый (загаданный) результат. Обращение с тканью, переплетением нитей которой символизировало сплетение человеческих судеб, было подчинено строгим правилам. Ткань не резали, детали одежды изготовляли сразу целиком, с заранее заложенным в рассчитанных местах узором.

Так мифологические представления определяли форму и крой одежды – на основе прямых линий. Образ Пряхи, богини судьбы, отмеряющей нить (и срок) человеческой жизни, в древнейшую эпоху связывали с небом и тучами, в русском народном творчестве – с тремя Суденицами (роженицами), а также с Царицей-Молнией, пролетающей в небе Огнедевой (Солнцем). Соответственно цветовая гамма повседневного (будничьего) девичьего

И.003. Пример архетипа девичьего костюма: д. Секирино, Скопинского уезда Рязанской губернии. Из коллекции Музея традиционного костюма г. Переславля-Залесского.

костюма – белая (тогда считавшаяся скорбной, траурной), с относительно небольшими включениями красного или чёрного цвета и более скромным, чем в последующих «срядах», орнаментом. Главными составляющими такого костюма были: рубаха, пояс, лента-очелье, верхняя рубаха без рукавов (в зависимости от местности называемая «шушка», «вздевалка» и т.п.) (И.003).

Свадьба являет собою момент смены социального статуса (архетипа) и, соответственно, типа одежды – «смены», «сряды», по народной терминологии. В течение жизни русская женщина меняла около десяти видов костюма, соответствующих определённым возрастным характеристикам, социальному статусу, обстоятельствам жизни, с каждым из которых связывался определённый орнаментальный комплекс и смысловая нагрузка.

При этом архетип женского костюма оставался постоянным. Это Мать-Сыра Земля, подательница жизни и плодоносящих сил; рождающая детей, способная сделать поля плодородными. Основная цветовая гамма костюма замужней женщины детородного возраста, независимо от местности, красная (исключение составляет Воронежско–белгородский регион, где вместо красного цвета употреблялся чёрный). Структура костюма изменяется: к нему добавляются понёва и головной убор, закрывающий волосы, а также фартук («запон», «занавеска» и т.д.) (И. 004-005). Набедренная повязка-понёва первоначально представляла собой три отдельных куска ткани, подвешенных к поясу. Позднее куски ткани стали скреплять между собой, оставляя несоединенным один шов, спереди или сбоку. Эта трёхчастная распашная понёва постепенно превратилась в четырёхчастную, сшитую наподобие юбки. Понёва выступала в качестве определяющего различия между девичьим и женским костюмом (И.006-009). Обряд надевания понёвы проводили над девочкой, достигшей физиологической зрелости. Девочка-девушка должна была впрыгнуть в понёву, которую держала перед ней мать, со стола. Этот обряд служил символом готовности к сватанию. В быту же понёву надевали и носили только после замужества. Для изготовления понёвы, как правило, использовали клетчатую ткань, она символизировала вспаханное поле Земли, готовое принять в себя семя (ещё один тонкий символ народной эротической культуры, издревле уподобляющей зачатие пахоте) [5]. Число клеток-«глазков», умещавшихся по ширине каждого из трёх полотнищ понёвы, косвенно указывало на репродуктивные возможности женщины: вдова, солдатка, женщина последетородного возраста

И.004-005. Примеры архетипа женского костюма. Фото из коллекции Музея традиционного костюма г. Переславля-Залесского.

2 Зак. 3146

(сейчас бы сказали – менопаузы) носили понёвы в более крупную клетку (с меньшим количеством «глазков») [76].

В Пензенской области полосы тканого орнамента [76] по низу понёвы указывали на социальный статус женщины, а самая крайняя, нижняя полоса, по которой понёва получала своё название («коситница», «конитница», «полуконитница» и т.д.), вероятно – семейно-родовую принадлежность. Недаром эта часть орнамента в Мещере была одинакова по окраинам (или концам) сёл, исторически служивших местами проживания первоначальных родичей.

Кроме того, женский костюм, как и девичий, отображал особую мифологическую структуру, которая основывалась на отождествлении тела человека и Вселенной. Она связана с идеей трёх миров. Область головы, шеи, оплечье (верх рукава) и верхняя часть груди (примерно чуть ниже молочных желез) связывались с небом, Верхним миром; от детородных органов до края подола – с Землёй и подземным миром. Область талии («стана»), нижняя часть груди и локтевая зона относились к промежуточному (Срединному) миру живущих и в первую очередь несли информацию о семейно-родовой принадлежности владелицы одежды. Именно здесь носили пояс – важнейшую часть любого костюма.

Роль пояса подчёркивает до ныне бытующее слово «распоясанный», имеющее значение беспутного, способного на любой негативный поступок человека. Буквальное же значение этого слова – человек без пояса, то есть без роду-племени, за несоблюдение принятых социальных норм поведения никто не несёт ответственности и неизвестно, чего от него ждать. Кроме хозяйки костюма пояс её мог развязать только муж. Поэтому публично снять пояс с женской одежды значило опозорить владелицу. Пояс не просто оберегал – он связывал Небесный и Земной миры, привязывал душу к телу. Если же костюм включал несколько рубах, сарафан и верхнюю одежду (например, вздевалку), каждую из них подпоясывали отдельно. Существовали и особые пояса, которые носили прямо на теле. Их снимали только в особых случаях: гадания (обряды), интимной близости и зачатия ребёнка, родов. Первый такой пояс – просто красная шерстяная нить – надевался

И.006-007. Понёва. Фото из коллекции Музея традиционного костюма г. Переславля-Залесского.

ребёнку на 7-9-й день жизни. Опоясывание служило признаком принадлежности к миру живых и определённому коллективу.

Важность, которую придавали этим представлениям, трудно переоценить. По одной из версий, причиной ссоры между Иваном IV Грозным и его сыном, повлёкшей убийство наследника престола, стал именно пояс. Царевич вступился за свою жену, избитую вспыльчивым царём: государь застал беременную невестку на женской половине в неподпоясанной рубахе.

Первоначально пояс в женском костюме, по-видимому, не орнаментировался. В Сапожков-

И.008-009. Способы ношения понёвы.
Фото из коллекции Музея традиционного костюма г.Переславля-Залесского.

ском районе Рязанской области (древнейшем центре ткачества и текстильного производства Центра России) женский пояс представлял собой простую полосу красной суконной ткани шириной 6-8 см с особыми кисточками на концах – символ той самой нити Мироздания.

Другой аналогичной по важности частью женского костюма являлся головной убор, наглухо скрывавший волосы женщины (И. 010-013). Показаться без него посторонним – «опростоволоситься» – было не меньшей провинностью. Форма убора – «сороки», «рогатой кички» – восходила к представлениям об облике Небесного божества в образе птицы или быка (коровы), украшения рассказывали о Небесном мире. На головном уборе женщины детородного возраста на Русском Севере вышивалась Роженица, старухи – мужчина-бык (Род) [138, С.151-153].

Особенности покроя рубахи определялись родоплеменной принадлежностью женщины. Для русских женских (и девичьих) рубах характерно подшивание стана (корпуса) рубахи к рукавам, на которые приходилась основная декоративная и смысловая нагрузка. Верхняя часть рукава – полик – мог быть прямым (прямоугольным), отражающим более раннюю форму одежды, или косым (с треугольными вставками, играющими роль современных вытачек). Это наиболее орнаментированные и информативные части рубахи. Стан мог сшиваться из одного (так называемая «исцельная» рубаха), двух и трёх-четырёх кусков полотна, средняя ширина которого составляла 35 см. Длина рубахи доходила в среднем до середины икры или щиколотки, подол обычно богато расшивался. В северных районах на подоле часто помещали изображение Небесной Богини в лодке или в образе птицы, Мирового Древа, а также связанные с ними сюжетно-мифологические сцены (льва, роженицу и т.д.). Известны и короткие рубахи, надеваемые под верхнюю одежду. В рубахах финно-угорских народностей, наоборот, рукава подшивались к стану рубахи.

Фартук, маскирующий фигуру женщины, помимо практического утилитарного назначения также выполнял символическую защитную функцию, прикрывая от возможного сглаза подразумеваемую беременность, сроки которой всячески старались скрыть.

О том, как менялся орнамент женской одежды, в зависимости от возраста и социального статуса владелицы, почти нет информации. Похоже, что к особым «сакральным» узорам относится знак «Водяного». По наблюдениям П.И. Кутенкова [76], где-то с 40-летнего возраста владелицы на окантовку груди рубахи наносились четыре свастики, вписанные в ромб так, что одна из них вращалась в противоположную относительно трёх сторону. По нашим наблюдениям, для одежды молодой женщины характерны узоры из «орепея», «решётки», «рогатой», восьмёрки, и особенно «стеклы» («засеянное поле»), и чередующихся креста и ромба («узор молодухи»). На этом последнем стоит остановиться подробнее.

Из многочисленных женских «сряд» так называемый «костюм молодухи» – наиболее нарядный комплекс одежды, который женщина носила в течение первого года замужества (И. 014-015), то есть фактически во время ожидания первого ребёнка. По истечении указанного срока (как правило, после родов) над ней проводился обряд посвятительного свойства, включавший её в число полноправных представительниц женского общества поселения и сопровождавшийся переменой костюма. Первый ребёнок в крестьянской семье – всегда родоначальник. Даже в позднюю эпоху он сохранял ряд жреческих функций: старший в роду в отсутствие священника мог окрестить ребёнка, обвенчать молодых, проводить обряды поминовения усопших. Дерзну предположить, что указанные способности с магической точки зрения «обеспечивались» материнским костюмом «молодухи», представляя нечто вроде системы современного внутриутробного воспитания плода.

Кроме информации о владелице, орнамент женской одежды выполнял, прежде всего, обережную функцию, при этом наибольшее число «украс» приходилось на лицевую сторону костюма. Спина в женском костюме орнаментируется редко. Возможно, это связано с тем, что на спину приходился узор задней части головного убора женщины (позатылень) или накосные украшения (косники) в девичьем

И. 014. Один из костюмов «молодухи». Тульская губерния.
Молотова Л., Соснина Н. Русский народный костюм из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. – Л.: Художник, 1984, фото 34-36.

костюме, а в более поздний период – рисунок платка или шали.

На социальный статус, похоже, указывало количество повторений того или иного элемента или рядов элементов в орнаментальной композиции [76]. В то же время, как явствует из наших наблюдений, основным определителем семейно-родовой принадлежности выступал цвет и его сочетания, а также видовой выбор специфических символов животных/возничих божественных колесниц (элемент «крючки»), речь о которых ещё впереди.

Надо заметить, что в случаях, когда удаётся проследить конкретные родовые символы отдельных крестьянских семей, обычно оказывается, что они имеют вид примитивных фигур или состоят из определённого числа повторений линий-зарубок, но не имеют ничего общего с развитыми орнаментальными символами узоров народной одежды.

Аналогичную картину мы наблюдаем и при употреблении крестьянами межевых знаков и мет (по крайней мере, на территории Рязанского края) [Архив РИАМЗ: фонды: архив А.А.Мансурова, № 149,148, 177, 357].

И. 015. Костюм молодухи д. Борисково Рязанской области. Фото из коллекции Музея традиционного костюма г. Переславля-Залесского.

Мужской образ: обратный порядок

В основе изначальных схем мужской одежды лежит образ древнего мужского божества грозы и воды. Первоначально оно было связано с Землёй и подземным миром и имело, возможно, обличье мохнатого и «волохатого» обитателя берлоги, соединявшего в себе черты будущих громовержца (Перуна?) и владыки Нижнего мира (Велеса?).

Позднее мужской образ в русской традиции стал восприниматься как небесный, но древнейшие представления частично дошли до нас в структуре костюма и деталях орнамента.

К сожалению, мужской костюм как комплекс сохранился куда хуже женского. В него входили: рубаха, порты, пояс, головной убор (шапка) и, по-видимому, безрукавка или плащ.

Центральную роль в нём опять же играет пояс, символически связанный с родом и миром живых. Функция и значение пояса полностью аналогичны таковым в женском костюме. Но орнамент на мужские пояса наносился чаще, чем на женские. Даже очень ранние пояса подтверждают это. Мужской пояс того же Сапожка, к примеру, представлял собой тканую ленту шириной в 20-25 см, сплошь покрытую чередующимися разноцветными полосами. В другом районе Рязанщины – Чучкове – эти полосы образовывали более сложный узор из гребёнок. По некоторым данным, ширина такого мужского пояса связывалась с возрастом его владельца и ежегодно увеличивалась на ширину пальца.

Крой мужской рубахи также отличался от кроя женской. Корпус рубахи выполнялся из четырех полос ткани, стандартной ширины в 30-35 см (такой размер обусловливался конструкцией горизонтального ткацкого станка, употреблявшегося на Руси). Швы выполнялись спереди и сзади так, чтобы на линию бока приходилась цельная ткань. По стыку ткани обычно наносилась вышивка или прошивка красной нитью. Ластовица (квадратная вставка под рукавом, облегчающая свободу движения) праздничной рубахи обычно была красного цвета. Рукава пришивались к центральному полотнищу – как на женских рубахах финно-угорских народов. Ранние рубахи не имели воротников. Вырез горловины делался квадратным, круглым или треугольным без разреза. Где-то с XIV в. стали распространяться косоворотки – рубахи с боковым разрезом ворота, как с правой, так и с левой стороны. С изнанки мужской рубахи обычно подшивалась подоплёка – квадрат ткани, сложенный треугольником по центру ворота и плечевой части. Подоплёка впитывала пот и сохраняла ткань рубахи. Края подоплёки, по которым она подшивалась к рубахе, могли выделяться подобно линиям стыка ткани. Повседневная рубаха местами нередко изготавливалась из клетчатой ткани. Длина рубахи указывала на социальный статус мужчины: молодые парни носили рубахи длиной около середины бедра, отцы семейства – по колено, старики (а также боярско-княжеское сословие Древней Руси) – ещё длиннее.

Орнамент обычно наносился на края подола, рукавов, ворота, а также на стыках полотнищ. В праздничных рубахах богато расшивалась грудь. Часто орнаментировались верхняя (плечевая) часть рукавов и верхняя часть спины.

Штаны (порты) делались свободными, напоминая узкие шаро-

И. 016. Архетип мужского костюма на примере свадебного костюма Семипалатинска.

Молотова Л., Соснина Н. Русский народный костюм из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. – Л.: Художник, 1984. Фото.

вары. Они также могли украшаться орнаментом или выполнялись из полосатой ткани с полосами, расположенными вертикально.

Символическое деление мужского костюма, на взгляд автора, было противоположно тому, которое мы встречаем в женской одежде: Верхний мир должен был в нём связанным с подолом, а мир Земли – с головой, плечами и верхней частью груди. Косвенно на возможность такого «полярного» членения зон костюма указывают мужской свадебный костюм из Семипалатинска (И.016) [49], на котором на штанах изображён Небесный мир (олени и Мировое древо), а также изображение символов небесных вод на русских портах из Твери [50] и небесных символов на подолах белорусских мужских рубах. Этому не противоречит и традиция нанесения на грудную область знаков прорастающего зерна на мужских свадебных рубах центральной зоны России.

При этом очень похоже, что орнаменты, вытканные на лицевой плоскости (спереди), не носили характера оберегов, а предназначались для магического воздействия на потенциального партнёра (женщину) или на противника (И.017-018).

Думается, только такой логикой можно объяснить довольно многочисленные случаи нанесения на грудь мужских рубах (особенно свадебных) «традиционно женских» символов. Зато в мужском гуцульском костюме была распространена (и до сих пор живёт) богатая орнаментация спины верхней мужской одежды (кептаря), а в Древней Греции и Западной Европе известны многочисленные факты защитной орнаментации спины боевого доспеха. Спереди воин должен был защищать себя сам…

И.017. Пример орнамента на спине мужской рубахи. Семипалатинск. Молотова Л., Соснина Н. Русский народный костюм из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. – Л.: Художник, 1984,фото 180.

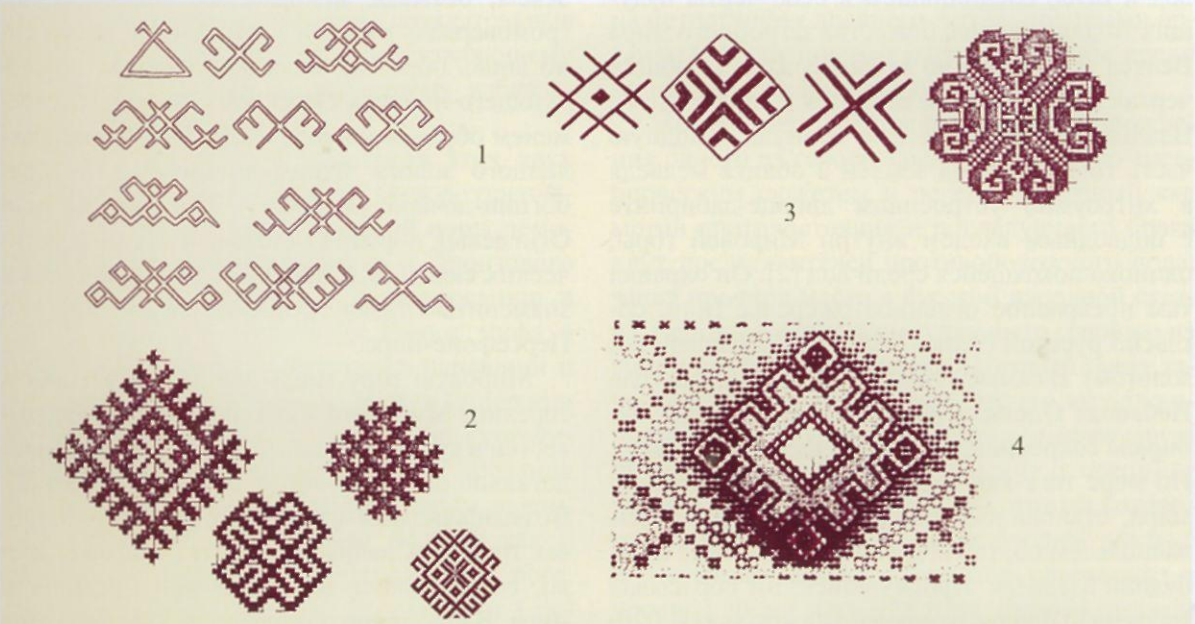
И.018. Пример орнамента спины мужской рубахи. Пенза. Народный костюм Пензенской губернии конца XIX-начала XX века.Фотоальбом, Пенза, «Пеликан», 2006. – С.59.

Самые древние узоры

Как в женском, так и в мужском костюме существуют группы символов, которые используются независимо от зонального членения одежды на миры Небесный, Земной и Подземный. Это наиболее древние элементы геометрического орнамента, обычно их выполняли с соблюдением правила равновеликости площади фона и узора, что характерно для техник браного ткачества и узорного вязания.

При таком способе исполнения площадь символа равнялась размеру композиционного фона. Вышивание народной одежды как имитация узорного тканья исторически появляется гораздо позже. Первые вышивки способом «набора», подражая ткачеству, также сохраняют принцип равновеликости площади фона и узора. При этом промежутки между отдельными элементами орнамента выглядят законченными и, очевидно, не лишёнными смысла символами. На Рязанской земле, например, название узору давали по белым – в цвет полотна – элементам фона, на Русском Севере – по основному узору, выполненному красной или чёрной нитью. Традиция наносить одинаковые символы в зонах костюма, соответствующих разным мирам, заставляет предположить, что отдельные знаки не имели, в отличие от букв, узкого, однозначно понимаемого значения, но олицетворяли собой развёрнутый мифологический образ, комплекс представлений, содержание которого, в зависимости от зоны расположения, половозрастной принадлежности владельца, приобретало тот или иной смысловой оттенок.

Со временем, когда чёткость былых представлений нарушилась и сохранилась лишь общая идея о том, что изображаемые знаки-обереги приносят удачу, началось соединение нередко разных по происхождению и смыслу элементов в общие семантические группы: «бараньи (оленьи) рога» в северной традиции; «знаки Юмиса», «знаки Креста-месяца» – в латышской; «репейники» в Центральной России – в зависимости от образа, с которым в народной культуре связывалось общее благосостояние или магическая защита (И. 019).



И. 019. Разные семантические группы на примере элементов Латышского народного орнамента: 1 – знаки Юмиса, 2 – крест Перкунаса, 3 – знаки креста-Месяца, 4 – «Репейник». Рыжакова С. Язык орнамента в латышской культуре. – М.: Индрик, 2002. Табл.1-27.

3 Зак. 3146

Герои самых первых мифов

К многогранным общечеловеческим мифологическим образам относятся Мировая гора и Мировое древо, Великая Богиня-Мать, Мировой змей (дракон) и др., широко распространённые в русском, украинском, белорусском фольклоре и орнаменте. История их появления относится к концу каменного века, когда в Северном полушарии в общих чертах сложились два основных мифологических ареала, обусловленных особенностями климата и характером видимого годового движения Солнца по небесной сфере: полярный и экваториальный.

Северному, почти приполярному региону с характерным членением года на тёплое и холодное время, на светлую и тёмную половины, с отсутствием (или большой редкостью) у полярного круга солнечных затмений, присущи представления о Солнце как о благом начале, приносящем свет и тепло, источнике и гаранте жизни, защите от холода и мрака Зимы.

И.020. Фигурка крылатого медведя. Пермские древности.М.Ф.Косарев.Основы языческого миропонимания. М.: Ладога-100, 2003. – С.33.

Здесь, в зоне жизнедеятельности племён древних охотников (а возможно, в районе полярного материка Арктиды), возникают космогонические мифы о Небесной оленухе (Оленихе) и Громовержце-медведе – хозяине Земли, вод и огня, соединившем в себе черты будущих Водяного царя, божества загробного мира Велеса и собственно громовержца. В общих чертах их содержание сводится к следующему. Владыка земли и вод всю тёмную, холодную часть года спал под землёй в облике медведя в хитроумно устроенном дворце-лабиринте с подводным входом внутри Мировой горы, одиноко покоящейся среди вод [2]. Он охранял там прекрасное огненное ожерелье (или, согласно русской сказке, котёл с расплавленным золотом). В самые тёмные и холодные дни года Небесная Олениха проникала в лабиринт, забирала сокровище и поднималась с ним в небо. По мере того как она выбиралась из нижнего мира, становилось всё теплее; снега, покрывавшие землю, таяли и разбушевавшиеся воды будили Медведя. Проснувшись, тот сбрасывал медвежью шкуру, разворачивал крылья (И.020) и в вихре ветра и блеске молний бросался в погоню за похитительницей. Настигнув Олениху, громовержец вступал с нею в брак, что сопровождалось грозой и излиянием на Землю потоков животворных вод. В результате похищенный огонь (Солнце) возвращался к хозяину и спустя некоторое время вновь скрывался в водных глубинах. Лишённая тепла и света Земля, остывая, покрывалась снегом, а сам громовержец засыпал в лабиринте, постепенно вновь обрастая медвежьим мехом, до следующего прихода Небесной Оленухи. Со временем образ огненного ожерелья или расплавленного золота трансформировался в образ богини-дочери Оленихи – Солнцедевы (или Огнедевы), породив отдельный ряд мифологических сюжетов, к числу которых относится и знаменитый древнегреческий миф о Деметре и Персефоне-Коре.

Мировую гору мифы часто располагают в середине Мирового Яйца. Её образ хорошо известен в культуре разных народов, но наиболее детально он разработан у индоевропейцев [3]. Возвышающаяся среди Мировых вод Мировая гора есть место, где растёт Мировое древо, соединяющее восемь миров Срединного мира. В его корнях помещается колодец – вход в семь нижних миров и местопребывание их хранителя: подземный лабиринт или пещеру. С кроной ассоциируются пять миров небес-

ных. Миновав заполняющие колодец воды, существа нижнего мира способны подняться из-под Земли в Небо, а также спуститься с Небес в лабиринт. По четыре стороны Мировой горы пребывают духи (или души, боги и т.п.) – хранители сторон света, характерной чертой которых в большинстве случаев следует считать трёхпалость (или четырёхпалость). Подобную картину рисует нам не только «Старшая Эдда» и «Классическая йога» Патанджали, но и ряд изображений на археологических находках (например, «Золотой человек»). Налицо устойчивый комплекс представлений – архетип центра Мироздания, некоего изначалия, основы существующей Вселенной и источника жизни персонажей мифов.

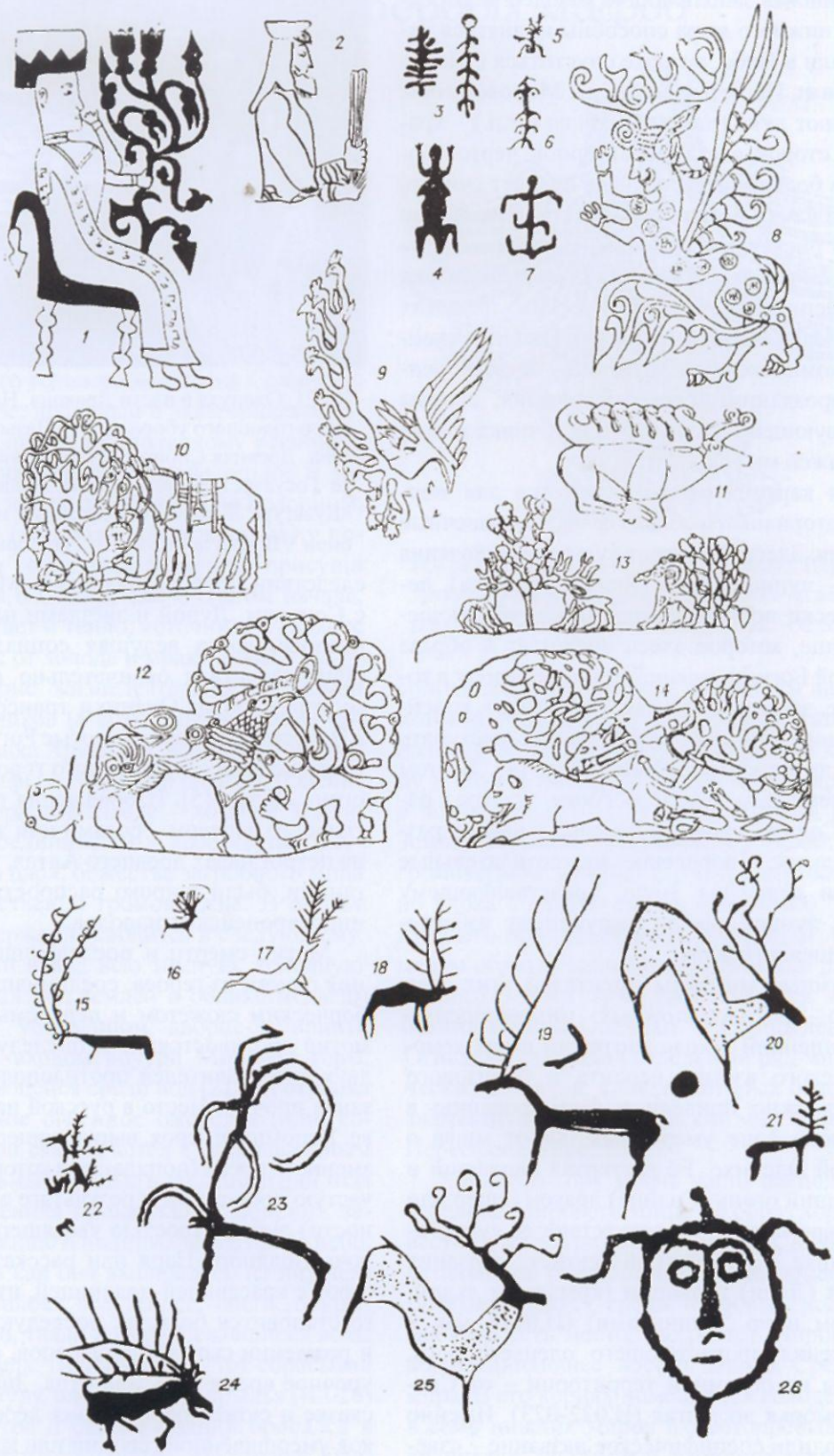
Иная картина реконструируется для жаркой экваториальной зоны, где часты солнечные затмения. Здесь возникает культ иного хозяина Земли – лунного Змея (Ящера, Дракона), периодически проглатывающего или убивающего Солнце, которое здесь предстаёт в образе яростной Богини, мчащейся по небосводу в колеснице, запряжённой парой крылатых коней-близнецов. Эти кони могут иногда выступать как некая ипостась громовержца [4]. В этом древнеземледельческом регионе жаркое, палящее Солнце, губящее посевы, – начало разрушительное. Творческие же, созидательные функции переданы Змею, представляющему ночное, лунное начало, дарующему избавление от дневного жара.

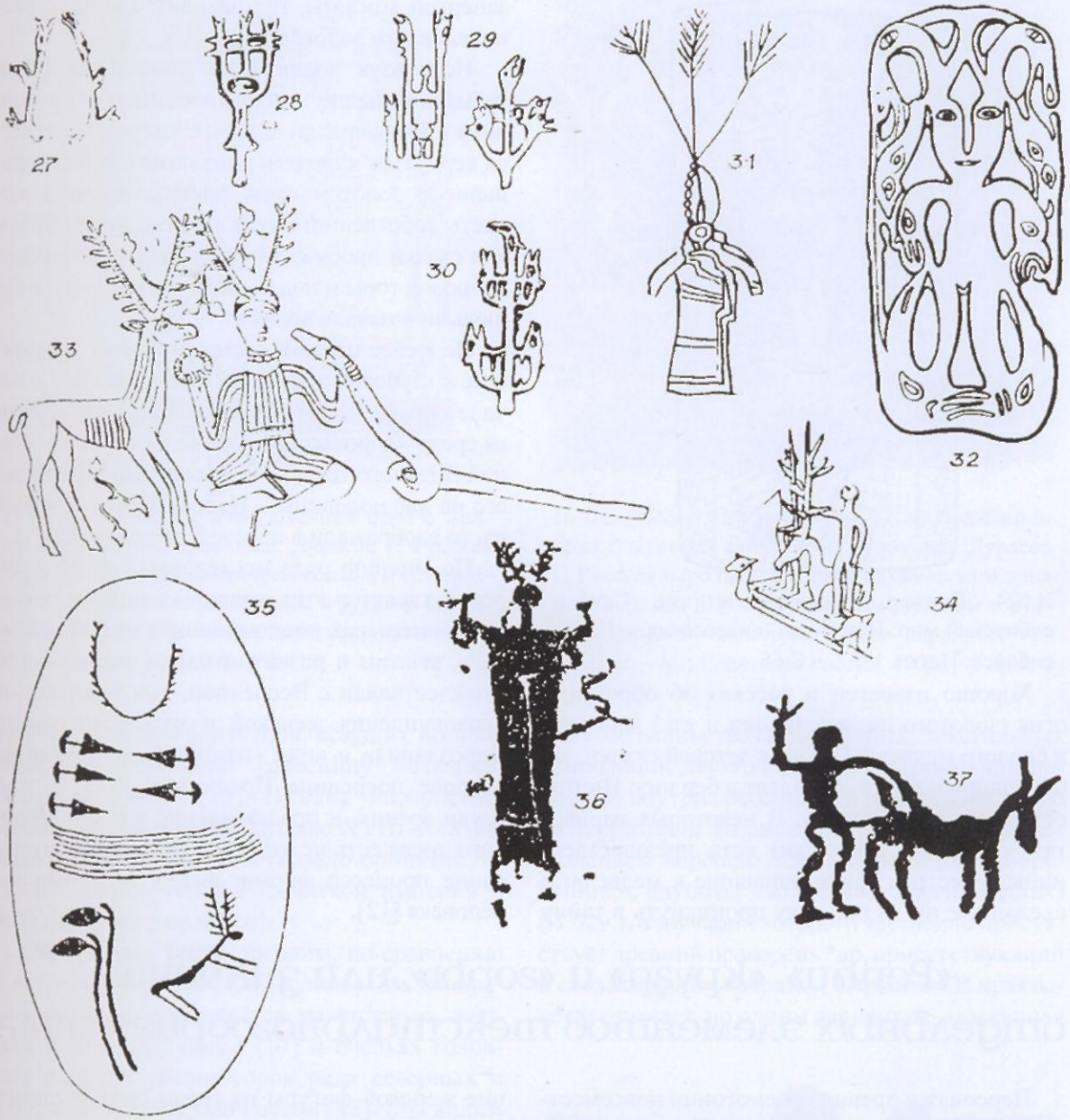
Взаимные контакты носителей этих двух взаимно противоположных мировоззренческих концепций в ходе миграций поры демографического взрыва неолита и бронзового века возможно привели к формированию в «буферной» зоне умеренных широт мифа о Небесной Оленихе. Её растерзал напавший и похитивший огонь (Солнце) дракон (ящер или лев) во время сна или отсутствия её супруга-Громовника. Знаменитый сюжет терзания Оленихи (Лани) драконом (крылатым львом, грифоном и пр. хищниками) (И.021), как и изображения прорастающего оленьего рога, известны на огромной территории – от Средиземноморья до Алтая (И.022-023). Именно они породили специфическое название – «звериный стиль» (И.024). Рога Оленихи впо-

И.021. Оленуха в пасти Дракона. Навершие мужского головного убора из 2-го Пазырыкского кургана. Древняя Сибирь: Путеводитель по выставке Государственного ордена Ленина Эрмитажа «Культура и искусство древнего населения Сибири VII века до н.э.». – Л.: Аврора, 1976. – С.3.

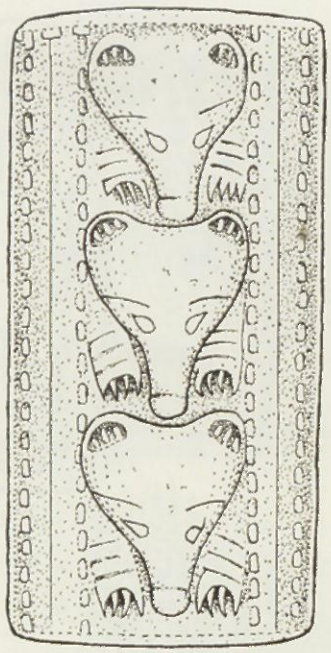
следствии преобразовались в Мировое древо с Солнцем, Луной и звёздами на ветвях. Ещё позднее, когда ведущая социальная роль в обществе стала окончательно принадлежать мужчине, образ Оленихи трансформировался в Небесного Оленя – Золотые Рога, противника Громовержца – культурного героя, добывшего огонь людям [5]. Изображения героя, прорастающего деревом – рогами или же иногда, как на петроглифах древнего Алтая, половыми органами, были широко распространены среди индоевропейских народов.

Мотив смерти и последующего возрождения одного из героев, соединившийся со змееборческим сюжетом и переосмысленный как мотив противостояния и последующего брака двух представителей противоположного пола, занял прочное место в русской народной сказке. Вспомните героя, выручающего героиню из змеиного плена (попадание в который также зачастую происходит в результате его же оплошности) либо хитростью увозящего премудрую дочь Водяного Царя или рассказ о поединке героя с красавицей-поляницей, итогом которого становится брак, их последующей разлуке и рождении сыновей-близнецов, спасающих в урочное время мать или отца. Знаком русской сказке и сюжет прорастания дерева из останков умерщвлённой героини или коровы – эквивалента Небесной Оленихи.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26



И.022-023. Рисунки прорастающего рога и сцены «терзания» в зверином стиле. Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С.16-18.



И.024. Пример «Звериного стиля». Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С.66

Хорошо известен и рассказ об обретении огня (золотого пальца, щепки и т.п.) девочкой в берлоге медведя. Героиня детской сказки, заблудившись в лесу, попадает в берлогу. Иногда её крадёт сам медведь. В некоторых вариантах у девочки (девушки) есть предшественницы – сестры, ранее попавшие к медведю и съеденные им за попытку проникнуть в тайну запертой комнаты, где находится котел с расплавленным золотом.

Используя волшебного помощника (кота, зайца или мышку – образные символы противника Громовержца), девочке хитростью удаётся вернуться к людям, прихватив с собой окрашенную золотом вещь (щепку, веточку) или часть собственного тела (палец, руку). События сказки пробуждают в нашей памяти образ Мировой горы и подземного огня, обретённого людьми в начале времён…

Не менее широко распространены восходящие к глубокой древности представления о начале мира из яйца, снесённого на возвышавшейся среди Мировых вод горе белым гусем – птицей Водяного Царя [10]. Дракон-ящер разбивал его на две половины – Небо и Землю, которых часто изображали в образе близнецов [11].

По мнению ряда исследователей, общемировой характер этих представлений коренится в пренатальных воспоминаниях нашей психики о зачатии и развитии плода человека. Его отождествляли с Вселенной, зародившейся от «совокупления женской и мужской половин мироздания» в виде «птицы, восседавшей на острове посредине Праокеана» [12]. С этой точки зрения, и представление о росте Мирового древа есть не что иное, как образное описание процесса формирования позвоночника человека [12].

«Репьи», «круги» и «горы», или значение отдельных элементов текстильногоорнамента

Персонажи древней космогонии повсеместно встречаются в орнаменте народной одежды середины–конца XIX века. Орнаментальные композиции крестьянской вышивки с образом «птицы-павы» в виде рогатого гуся или другой водоплавающей птицы, на теле которой порой изображена пара птиц, окруживших ящера-лягушку, можно ещё увидеть и сегодня.

На подолах женских рубах, деталях подзоров, скатертей-столешниц и полотенец нередко изображали чередующегося двуглавого орла с вышитой на его груди женской фигурой и богиню-деву с воздетыми к небу руками. (И. 025-026). В некоторых узорах изображение женской фигуры на груди орла заменяют рисунком коня или оленя. Более ранние изображения птицы – орла или сокола с человеческой личиной на груди – встречаются и на ювелирных изделиях Прикамья [13].(И.027). В первых веках нашей эры в ареале Урала и Западной Сибири и особенно среднего Приобья были широко распространены такие фигурки крылатого медведя [14] (И.020) – древнейшего громовержца, несущие драгоценное огненное ожерелье (в более поздней интерпретации – Солнцедеву). Как говорилось, двуглавый облик медведя-орла соотносится с южной традицией представления громовержца в ипостаси

И. 025. Занавеска с изображением орла с женской фигурой на туловище. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.117.

И. 026. Подол женской рубахи с изображением орла с женской фигурой на туловище. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.114.

двух его сыновей-близнецов, везущих по небу огненную солнечную колесницу Огнедевы (арийской Сурьи) [15], (И.028). Распространению этого мотива на рубеже XVIII–XIX вв. вероятно немало способствовало принятие государственного герба Российской империи в виде двуглавого орла [16].

Обратимся к более древним, по сравнению с антропоморфными, символическим изображениям. Они сохранились на оплечьях женских рубах Каргополья [17] и очельях головных женских уборов-сорок ряда северных и центральных регионов России [18]. Мы видим того же громовника, на сей раз выполненного в виде двухголовой рогатки. Возможно, такая двухголовость связана с двумя фазами рогатого месяца, который в глубокой древности считался одной из ипостасей громовержца. Рогатка – птица со стрелоподобными крыльями (что позволяет воспринимать её как символ мужского начала) и пятичастником в центре туловища. Связь данного изображения с культом Луны утверждают женские украшения древних вятичей, найденные в Московских курганах: маленькие подвески-лунницы, между рогами которых находится такой же пятичастник.

В большинстве аналогичных текстильных композиций двухголовая птица-громовник помещена внутри гребенчатого ромба, известного на территории Рязанского края под народным названием «орепей» или «арепей» (он же «репейник», «дубок», «колодец» в других местах) (И.029.), в звучании которого явственно присутствует древний пракорень *ар, присутствующий в словах «арий», «Арата», «Аркона». В праязыке он означает, по одним вариантам, «засеянная

И. 027. Птица с личиной на груди. Пермские древности. Древности Прикамья в собрании Государственного Исторического музея. – М.: Внешторгиздат.

И. 028. Близнецы. Пермские древности. Древности Прикамья в собрании Государственного Исторического музея. – М.: Внешторгиздат.

земля, наполненная влагой» [19], по другим – «водяной», «воды» [20], повелителем и подателем которых выступал древний Громовержец; по третьим – «сияющий, блистающий». Это же созвучие характерно для –art (ard) – «род, порядок, рост, ритм» [142, С. 79-92].

В 20-е годы XX столетия краеведы из Сапожка П. и С. Стахановы предприняли уникальное исследование: собрав все доступные закладные доски ткацких станов, они выделили основные формы ткацкого орнамента и вычленили исходные, древнейшие варианты его элементов [20]. Изначальной формой «арепея»/«орепея» исследователи признали композицию из четырёх стрел, направленных к центру. В дальнейшем она развилась в гребенчатые ромбы различной конфигурации (И.029). Данная четырёхчастная пространственная структура иными исследователями [2] связывается с образом громовержца – жителя подземно-водного мира Земли с её четырьмя сторонами света. Этот же образ, видимо, воспроизведён и в четырёхликом идоле Световида из Арконы и в Збручском идоле. Латышская традиция связывает аналогичные «орепею» символы с громовержцем Перконсом (Перкунсом) и четырьмя его сыновьями [21]. В народных вышивках XVIII–XIX веков рисунок «орепей» нередко выполняли голубым, синим, сине-зелёным, коричневым и чёрным цветами, что тоже можно связать с мужским божеством Земли и её вод. В современных версиях традиционной вышивки Прикарпатья исходная четырёхчастная композиция стрел усиливается косым красным крестом – «огневцом» [22], который с глубокой древности выступает как символ громовержца [23]. Идея четырёх сторон света – входов-выходов подземно-водного мира – присутствовала в изображениях лабиринта, в течение полугода служившего местопребыванием огня и медведя-громовника [2]. Вот почему элемент русского орнамента «орепей» автор толкует как «лабиринт», «Мировую гору и её недра», «окно в подземно-водный мир». В нём пребывает древнее божество грозы, земли и огня, возможно связанное с Месяцем.

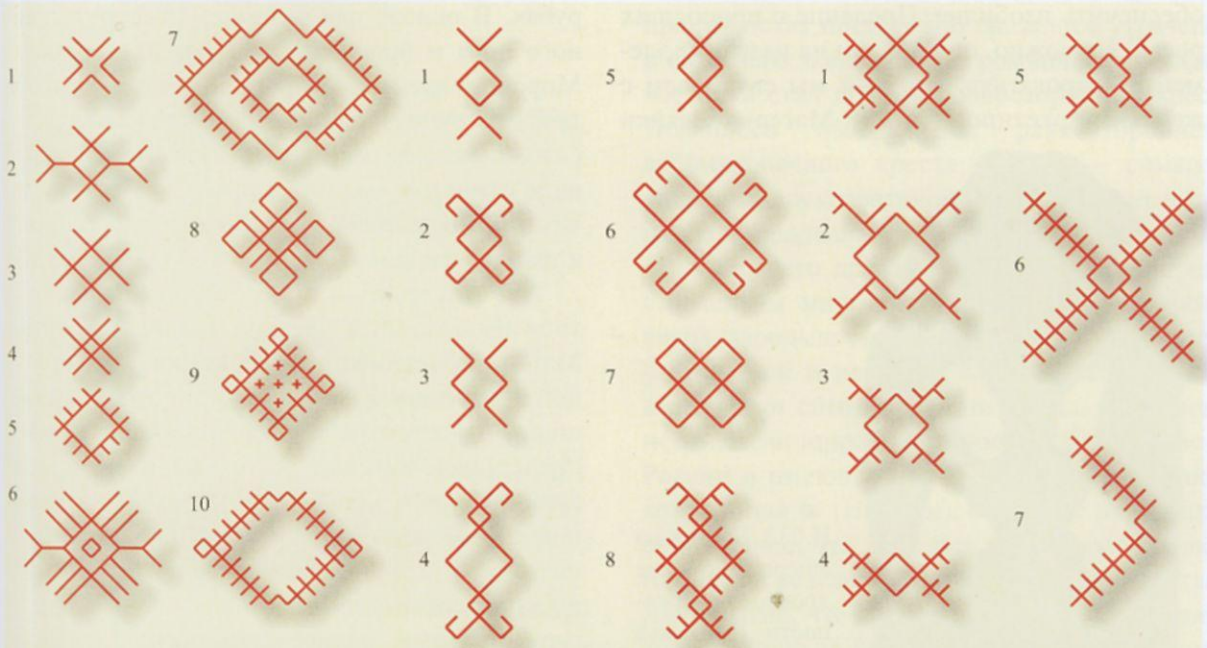
Развившийся в форму сложных гребенчатых ромбов «орепей» обретает смысл «Матери-Сырой Земли», в недрах которой скрыт лабиринт, и Солнца или Месяца (в зависимости от культа), покоящихся на ветвях Мирового древа. В отдельных случаях он, возможно, принимает значение солнечной или лунной колесницы. Таковы, на наш взгляд, мотивы «Великое Солнце» в белорусской [24] и «крест-месяц» – в латышской [25] традициях. У эстонцев это «колодец» – ход в потусторонний мир предков, к его владыке. Иногда это сам владыка (ср. «Крест Перкунаса» в латышской традиции), а также предок или первопредок. Заключённый в двойной круг, этот символ в Белоруссии истолковывается как «предок-волот» [26]. Изображённый внутри «орепея» громовержец в ряде случаев приобретает черты ещё более архаичного Водяного гуся, снёсшего яйцо на вершине Мировой горы, или отождествляется с образом хранимого им «огненного ожерелья», то есть с небесным или подземным огнём – Солнцем. Так образуется многослойная композиция, символизирующая Изначалие, исток Мироздания.

Приведённые рассуждения – искомый пример тому, как нужно «читать» традиционные орнаментальные композиции. Их смысл, на наш взгляд, не является жёстким и конкретным, подобно буквенно-звуковому письму. Орнамент несёт в себе изображение психологического понятия, своеобразного архетипа – божества, стихий или проявления некоего комплекса мифологических представлений. В зависимости

от места, где размещали изображение, половозрастной и социальной принадлежности владельца, собственно вещи в каждом конкретном случае большее значение приобретала та или иная сторона или деталь образа.

В орнаментальных композициях «орепей» часто сопровождается узором «решётка, порой сходным по форме с «орепьем» (И.030). Ромб, так же как и круг с треугольником, издавна соотносится с женским началом и девственностью, а стрела – с началом мужским [27]. Увязанные в единую тройную композицию, они обретали значение богини-девы в окружении так называемых «прибогов». Этот образ столь же широко распространён в русской народной вышивке [28] и напоминает нам об Огнедеве. Персонифицируя собою ожерелье-Солнце, она мчится по небу в огненной колеснице, запряжённой парой Близнецов – лебедей или коней [29]. На олонецкой вышивке женского передника головы богинь-дев с воздетыми к небу руками имеют вид одной из форм «решётки», а в роли прибогов выступают птицы по краям [30]. Огненная ярость Богини-Девы, носительницы жизни и смерти, громовницы, характерная для мифологии южных широт, часто подчёркивается нанесёнными внутри «решётки» знаками огненной природы – косым крестом или свастикой. В северных и средних широтах образу Девы-воительницы, властвующей над смертью, более соответствуют лунные культы, связанные и с любовной магией. Возможно, к ним относится развившаяся рогатая «решётка» (она же – «лягушка»), которая в купальской символике означает «женский» образ месяца и воды. Иногда её изображали в сопровождении двойного круга – знака зачатия и любви [31]. Древняя мифологическая связь между женским началом и образом дерева привела к тому, что «решётка» иногда приобретает и это значение, выражая идею судьбы, характерную – в смысле срока и событий жизни – для девичьего архетипа Небесной пряхи.

Следующий характерный элемент многих орнаментальных композиций – узор «рогатая» (И.031). Он также обычно присутствует в окружении «орепея» или заменяющего его по смыслу ромба. Рядом обычен косой крест с четырь-



И.029. Эволюция формы элемента «Орепей» по Стахановым.

И. 030.Эволюция формы элемента «решётка» по Стахановым.

И.031. Эволюция формы элемента «Рогатая» по Стахановым.

Стаханов П., Стаханова Н. Сапожковское городище писцовых книг 1627–28 гг. со стороны историко-этнографической: С приложением очерка развития орнамента одежды. Табл.1.

4 Зак. 3146

мя точками всходов – символ Божества Земли и подземного мира [32], который помещали в центр ромба «рогатой», а в древности – на живот женских глиняных статуэток трипольской культуры в ознаменование их священного брака с богом подземного мира, подателем плодородия [33]. В современной прикарпатской вышивке сохранились аналогичные мотивы – изображения рогатого шестичастника с помещённым в центре символом прорастающих всходов [34], а среди вышивок Русского Севера присутствуют изображения богини, у которой всходы прорастают прямо из головы.

Эти изображения восходят к проросшим в Мировое древо рогам Небесной оленихи, растерзанной львом-драконом. Как отзвук древнего земледельческого культа Небесной Оленихи и Ящера-Льва на Руси до начала XX века существовал обычай погребать на меже неповреждённые кости от праздничной пасхальной трапезы. Праздник Пасхи совместился с культом Златорогого Оленя (Оленихи), и обычай, по аналогии с его/её прорастающими рогами, способствующими ускорению роста посевов и увеличению урожая, призван был обеспечить изобилие. Предание о проросших рогах, возможно, повлияло и на название элемента – «рогатая», который мы связываем с женским архетипом Богини-Матери, хозяйки

И.032. Богиня на ящере. Пермские древности. Древности Прикамья в собрании Государственного Исторического музея. – М.: Внешторгиздат

урожая, плодородия и доли, и в этом смысле – судьбы.

Древнее изображение Ящера донесла до нас вышивка женской плечевой накидки – виллайне латга́ллов из погребения могильника Айнава (XII век) по сторонам решётчатого квадрата с крючковидными окончаниями (Ящер) – две разнонаправленные свастики [37], указывающие на переломный момент годового движения Солнца; на Змея, проглатывающего и извергающего Солнце на его пути под Землёй. Сходную композицию на территории Рязанского края в начале XX века называли «кресный путь солнышка».

Образ Ящера-Кота (сменившего всё более далёкого и неизвестного крестьянам Льва или Барса) занял в русской народной вышивке место подземного (пекельного) божества растительного мира, в то время как образ его противника-змееборца Громовержца, когда-то Водяного Царя и хозяина Земли, всё более связывался с собственно Грозой, огнём и небом. Намёк на это разграничение сохранился на Каргополье в виде двух групп орнаментальных композиций, обрамляющих оплечья женских рубах. В основе одной лежал символ засеянного поля и прорастающего зерна, «орепея», Мирового древа и женского рогатого божества; другую группу составляли изображения женского божества с воздетыми к небу руками в виде самостоятельного мотива. Там же непременно присутствовали свастика и косой крест, а также «орепей».

Им, по-видимому, соответствовали два типа изображений древней Великой Богини-Матери, объединённых характерной трёхчленной композицией: Богиня – прибоги. Первый, широко распространённый, тип наиболее ярко представлен образцом золотого шитья на женском головном уборе XVII века [38] и сходной с ним пермской древности – бронзовой пластиной. Последняя изображает сидящую на крокодилоподобном Ящере женскую фигуру с руками, поддерживающими небесный свод, образованный двумя лосиными мордами и крошечным ростком на голове (И.032) [39]. Близкие к ним композициями из Богини в виде Мирового древа с фигурами оленей, птиц, котов, львов в качестве прибогов [40] – любимый

мотив вышивки полотенец и подолов женских рубах. Второй – собственно классические изображения богини, по бокам которой на конях восседают всадники-прибоги (И.033).

Изображения Мирового древа – вообще излюбленный сюжет народной традиции, часто соединяющий в себе все реликтовые мифологические сюжеты. Так, дерево, выросшее из останков Небесной Оленихи, часто имеет ящероподобную нижнюю часть. На вершине его помещается солярная символика Огнедевы-Солнца – «огненного ожерелья» Небесной Богини. Прибоги по обеим сторонам Древа имеют форму птиц, львов или других животных. Иногда весь этот сложный рисунок или его центральная часть – дерево – заменяли одной простой восьмилепестковой розеткой, в свою очередь также иногда помещавшейся на ветвях дерева. В народе её называли «звезда Богородицы», а современные язычники – «Перунов крест». Возможно, что истоки этого символа – амулеты древних трипольцев IV тыс. до н.э.: кусочки оленьего рога, перечёркнутые косым крестом Громовержца находят на археологических раскопках в южных степях [41].

И. 033. Богиня в окружении всадников. Северное полотенце. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.80.

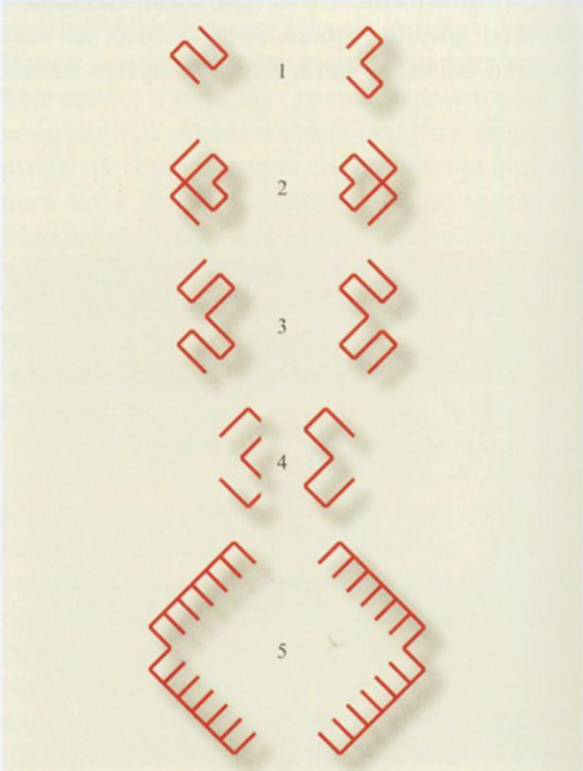
С этим знаком соединения женского и мужского начал, по-видимому, связан символ пятичастника, рассечённого косым крестом или знаками-атрибутами громовника. Точка (ромб) или крест в его центре указывают на зарождение новой жизни. Пятичастное изображение Неба как женского начала может восходить к осмыслению Вселенной с её пятью измерениями (небо, земля, загробный мир, подземно-водный мир, боковое пространство) матриархальными племенами неолита и зафиксировано у многих индоевропейских народов, в том числе у скифов [42]. Такой пятичастник составляют 8-9 ромбов, которые могли ассоциироваться с 8 частями тела Вселенной-человека, образующих мироздание; число 9 связано с рождением. С переходом к патриархату этот символ, как многие другие, стал восприниматься в качестве одного из знаков мужского Божества, сохранив свою связь с Вселенной (небом) и, возможно, Луной (Месяцем).

В ходе исторического развития представление человечества о пятичастном делении пространства постепенно оказалось утрачено, в силу чего эквивалентом ромбического пятичастника стал прямой равносторонний крест. Появилось изображение равностороннего восьмиконечного креста (цветка) – символа единения двух противоположных начал и его плода – зародыша. Помещённый в верхней части Мирового древа, которое, согласно представлениям многих народов, растёт корнями вверх, зародыш оказывается его истоком, первопричиной и передаёт идею движения, развития. Этот символ, на наш взгляд, совершеннее, нежели широко распространённая ныне в России и имеющая то же значение восточная композиция ☯ (Инь–Ян). Он также напоминает о Солнце, что зажглось на ветвях Мирового древа в результате первого противоборства. Любопытно, что исследователи обнаруживают аналогичную по форме структуру поляризации энергоинформационного потока у так называемого верхнего энергетического центра человека (более известного в литературе как «чакра сахасрара») [43]. Такое восьмичастное членение пространства, воспринимаемого в каче-

стве живого, одухотворённого и человекоподобного, также характерно для древнерусских космогонических текстов-памятников «отречённой литературы» и «Голубиной книги». Согласно им мир возникает из 8 частей тела Христа [127, 128], заменившего собой древнего Бога (Оленя?).

Употребление в узорах с Мировым древом или с богиней и прибогами троичной композиции с зеркальной симметрией относительно центра возможно связано и с представлением о колесницах, запряжённых парами огненных крылатых коней, птиц и других животных, на которых древние божества перемещались по Земле и Небу. Спутники божества выступали его своеобразными атрибутами, а иногда и заместителями. Частным случаем знака такой божественной принадлежности служит упоминавшаяся солнечная колесница или ладья, детали которой также сохранили многие антропоморфные вышивки. В символическом орнаменте на божественный характер «персонажей» указывает троичная композиция из символа Божества («орепея», «решётки», косого креста и т.п.) и «крючков» по бокам (возничих или коней подразумеваемой повозки). В зависимости от облика таких возничих (птицы, кони, звери), по-видимому, выбирали ту или иную форму узора. Народная традиция порой полностью отождествляет «крючки» со стихией связанного с ними божества (И.034).

С божественной колесницей Солнца тесно связано традиционное толкование свастики как солнечного знака. Местные его объяснения в Мещере варьируются от «коников» до «бурмассу» («крутящаяся вода») [44], что, на наш взгляд, позволяет прояснить истоки этого образа. В древнейших мифологических представлениях Солнце – подземный огонь, принадлежность нижнего мира [45], путь в который пролегает через воды. В процессе перехода между мирами появлению солнечной колесницы (равно как и повозки любого иного божества), и, наконец, появлению коней-возничих предшествуют водовороты на поверхности. Таким образом, символ свастики отражает не образ Солнца как подземного огня, а собственно появляющуюся или исчезающую колесницу и везущих её, определяет процесс его движения во времени. Это соответствует балтской традиции употребления свастики как образа «года», «суток» и других отрезков времени, измеряемых движением Солнца [46]. В русской интерпретации такой смысл, скорее всего, будет соответствовать архетипу утренней или вечерней (в зависимости от направления вращения) Зари, которая ведёт коней солнечной колесницы, что созвучно народному толкованию свастики как ног бегущего коня: «коники», «конёвые голяшки» [44]. Кроме того, присутствуя по соседству или на символе иного персонажа, свастика может иметь значение движения как такового, вне связи с Солнцем вообще. О происхождении такого значения речь ещё впереди. Но, на наш взгляд, четырёхчастная конфигурация свастики при всём разнообразии вариантов может быть связана с поворотом в горизонтальной плоскости пространства, а трёхчастная – в вертикальной.



И. 034. Эволюция формы элемента «крючки» по Стахановым.

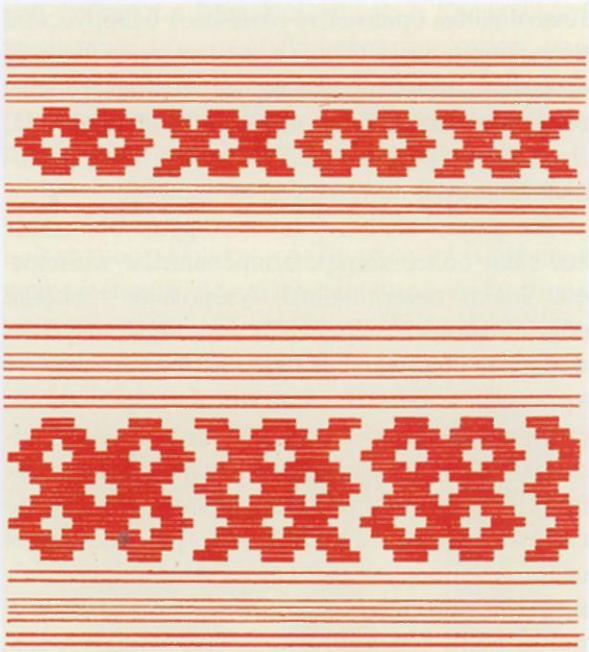
Стаханов П., Стаханова Н. Сапожковское городище писцовых книг 1627–28 гг. со стороны историко-этнографической: С приложением очерка развития орнамента одежды. Табл.1.

Связь смысла, формы и месторасположения символов

Техника исполнения символического орнамента в ткачестве обусловливала не только строгую геометричность и определённые пропорции его форм, но и высокую плотность узора. В браном ткачестве промежутки между знаками также принимают участие в «образной записи» мифологического сюжета, выступая как самостоятельные элементы. Сама форма некоторых символов тоже могла зависеть от соотношения между площадью, которую занимает собственно орнамент, и площадью фона, которая удивительным образом превращалась в самостоятельный символ. Это отражалось в последовательности создания орнаментальных мотивов на основе симметрии разных порядков [47]. К такой «технологической» составляющей значения символов следует отнести обычай размещать их по горизонтали: в бранном ткачестве фиксация узорного зева с помощью прутка с петельками давала возможность выполнить нескольких узоров по одной заправочной схеме. Естественно, что при этом значения зазоров должны были согласовываться между собой. Так, на (И.035) рисунок А читается нами как водяной и рожаницы (женская грудь), а рисунок В – как прорастающие посевы и «решётка» – верховное женское божество.

При этом для выделения ведущего смыслового элемента изображения при изначальной равновеликости площади фона и узора, например, на территории Рязанщины, названия орнаментальным композициям («орепей», «решётка», «гусары коренные» и т.д.) давали по элементу орнамента, выполненного белым цветом. А на территории Смоленской губернии цветной фон узора носил название «Земля» и в «исконной», правильной композиции должен был представлять такие же самостоятельные фигуры, как и сам узор [83, С. 9–10].

Как уже говорилось, на выбор конкретного толкования из множества возможных вариантов, в свою очередь, влияет положение композиции в орнаментальном комплексе костюма относительно его мифологических зон. Например, орнамент женской одежды, находящийся в зоне головы, шеи, оплечья (верх рукава), всегда будет иметь космогонический характер (мир Неба); в локтевой-поясной зоне и нижней части груди тот же символ, скорее всего, окажется связанным с родом и жизнью владельца одежды (Срединный мир, промежуточный мир живых); а орнамент на подоле будет связан с потусторонними подземными мирами и предками, что хорошо иллюстрирует употребление символа «орепей» в белорусской традиции (в значении от «Великого Солнца» до «предка») [48]. При этом на социальный статус владельца костюма (по крайней мере, в женской одежде) указывало количество повторений того или иного элемента или рядов элементов в орнаментальной композиции [76]. Бедность форм родовой символики сравнительно с развитыми мифологическими образами подтверждает, что причина изображения самих элементов – иная. А, может быть, орнамент – это письменность?



И. 035. Образование форм узоров в бранном ткачестве. Барадулина В., Танкус О. Основы художественного ремесла. – М.: Просвещение, 1978. – С.147, рис.119.

Забытые письмена?

Нет, наверное, такого исследователя народного творчества, который не пытался бы сравнить орнамент и письменность. «Люди должны научиться читать забытые ими знаки», – говорил об орнаменте выдающийся русский поэт С. Есенин в своём эзотерическом эссе «Ключи Марии». Действительно, орнамент – сродни письменам, и иногда – не только в переносном смысле.

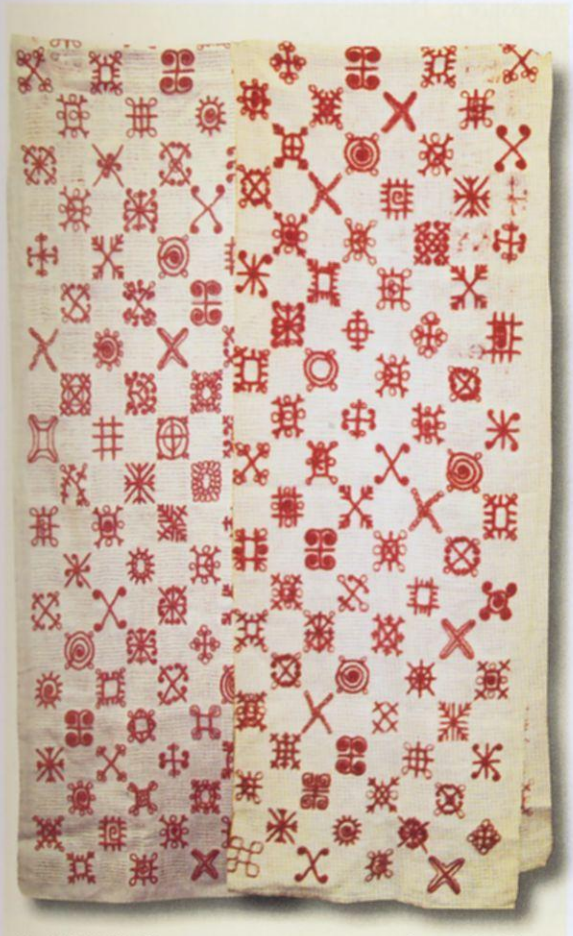
Не секрет, что некоторые из символов древнерусского орнамента схожи с начертанием рун Футарка. Точной копией одного из вариантов, идентичного текстильному символу «решётка», является руна «ing» – символ плодородия. Часто встречается символ, идентичный руне «othal» – разделение. С некоторой натяжкой, можно увидеть знаки, схожие с рунами «ansas» (послание), «urus» (бык), «gida» (дар), «kanu» (пламя), «sauil» (сила солнца). Есть мнение, что соединение четырёх рун «algis» породило форму изображения двенадцатиконечного креста [122]. Эта же руна встречается на лопастях вятических женских височных колец [122]. Наличие же рунических символов в народном текстильном орнаменте отмечают белорусские исследователи [123]. Так же как текстильный орнамент, руны образуют календарные записи и используются в целительской практике. Древние руны писались по кругу, а текстильный орнамент окружает края одежды.

Но в отличие от орнамента руны обладают всё-таки более конкретизированным значением. Знаки текстильного «узорочья» – всегда образ, готовый перейти в зоо- или антропоморфный рисунок и при необходимости – чуть-чуть изменить свои вид или пропорции; его значение колеблется, меняется в зависимости от места и окружения – что-то вроде объёмного пространства, способного повернуться нужными гранями, в то же время сохраняя свою древнюю суть. Пространства, способного быть разным и единым, конкретным и целостным. Кроме того, обязательным условием существования орнамента является ритмичность чередования его элементов, что не характерно для практики применения рун. И каким образом изображения рун, пришедших из Скандинавии, если это, конечно, собственно руны, могли оказаться не только в текстильном орнаменте, но и в составе орнаментальных композиций Древнего Египта, Эгейского мира, «примитивного» орнамента стран Африки, а также войти в состав символов Критского монументального письма, существовавших на тысячелетия раньше [124]? Попасть на древние критские монеты [129], Тепсейские петроглифы [125], в виде закрашенной площади – на расписную керамику Средней Азии [126]? Так что, на наш взгляд, руны и схожие с ними элементы текстильного орнамента – вещи разные. Скорее, может быть, они являют собой части, восходящие к одному общему более древнему источнику. В нашем понимании матрица, образующая графическую форму многих рун, совпадает с матрицей «Яйцо Рода», образующей очертания элементов орнамента (см. ниже). А известны ли в России случаи использования узоров в качестве письменности в прямом смысле этого слова? Да.

И.036. Сибирский коврик из коллекции ГИМ. Поступление 1914 года. Отчёт императорского Российского Исторического музея имени императора Александра III в Москве за 1914 год. Москва, Синодальная типография, 1916. – С.22, рис.23.

В 1914 году Российским историческим музеем была приобретена половина пенькового ковра Северной или Сибирской работы начала XIX века с узором, иллюстрирующим мифы о Мировом Древе. На сделанной тогда же фотографии по нижнему краю ковра отчётливо виден узор-надпись (И.036). Очертания символов выполнены в геометрическом стиле и напоминают одновременно и руны и …хорошо известные изображения женского Божества с разным положением рук в разные времена года. Первые восемь символов отделены от остальных особым знаком, начинает их ряд контурный рисунок дерева. Видно, что сами знаки выполнены несколькими цветами одновременно, можно даже различить в этом цветовом разделении очертания тех же рун. Может быть, каждый из них представляет собой несколько смысловых слоёв, наложенных один на другой, подобно матрёшке? Ведь именно этот приём – вписывание одного символа в другой – характерен для текстильного орнамента. А все вместе они – названия каких-то календарных сроков? К сожалению, дальнейшая судьба ковра нам не известна.

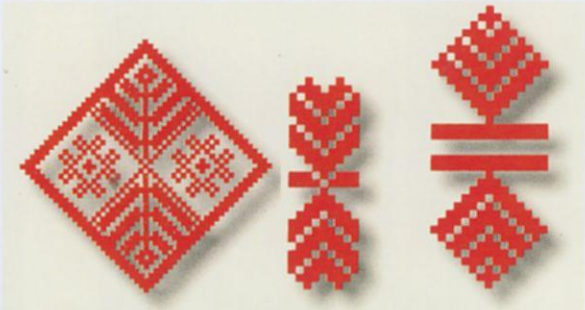
И. 039. Фрагменты символов Олонецкой скатерти.



И. 037-038. Олонецкое полотенце. Фото О. Еремеева.

Другим, ещё более ярким, примером узорописьменности служит часть скатерти XVIII века (И. 037-038), найденная в 80-е годы в Заонежье в среде русских переселенцев из Новгородской области, совместной экспедицией ткацкой фабрики г. Медвежьегорска и Карельского краеведческого республиканского музея под руководством Н.Н. Алёхиной и Т.А. Мошиной (автор благодарит Н.Н. Алёхину за любезное разрешение опубликовать эту информацию).

Полотнище размером около полутора метров длиной и семидесяти сантиметров шириной полностью покрыто вышитыми тамбурным швом знаками, расположенными в шахматном порядке: всего 156 знаков из 95 различно повторяющихся не рунических символов. Очер-



И.040-041. Аналоги символам Олонецкой скатерти в Белорусском и Литовском орнаментах. Кацар М. Беларускі арнамент: Ткацваю Вышыука. – Минск, 1996. – С.188, рис.524.

И.042. Детское полотенце М. Кушаковской. Фото автора

тания их построены на основе простейших геометрических фигур – креста, круга, квадрата, а также свастики и «живицы» – шестиконечного креста. Различие их между собой достигается путём нанесения мелких деталей (петель, насечек) и заполнения середины. Чётко выделяются две группы знаков: знаки-картинки (Мировое (?) Дерево; Олень (Лось?)) и знаки, различающиеся заполнением центра (И.039). В последнем помещаются различные самостоятельные символы – крест, трилистник, разнонаправленная волюта и т.д. (И.039). Некоторые символы имеют аналоги в текстильном орнаменте Литвы, Белоруссии и Центральной России (Рязанская область), что говорит о значительном их распространении в этом качестве (И.040 -041). Дерзну предположить, что мы здесь имеем дело с каким-то древним мифологическим текстом или заговором, зафиксированным способом слогового письма с элементами письма знакового. Неизвестно, является ли этот текст славянским, но, в любом случае, это единствен-

И.043. Псковское полотенце с надписью. Примеры употребления кириллицы в вышивке. Фото С.О. Павлова.

И.044. Родовое полотенце М. Кушаковской. фото автора

ный подлинный и сохранившийся фрагмент такого рода письма.

Традиция знакового «чтения» текстильного орнамента до наших дней сохранилась в отдельных родах, даже при потере традиционных форм знаков. Это детское полотенце в 50-е годы XX века вышивала внучке – ныне народной целительнице Марии Кушаковской – бабушка-Поморянка Екатерина Глазычева, известная целительница Великого Устюга. Число усиков у хлебного колоска слева и справа указывало на лунный день, на число и номер месяца рождения в году, в Солнышко вписан знак Зодиака. Особые символы должны были корректировать судьбу девочки (И.042). Та же информация вплетена уже во «взрослое» родовое полотенце с изображением дерева (И.043).

Широко известна практика нанесения надписей кириллицей на тканые пояса и полотенца, а также традиция вышивания текста молитв в церковной практике православия (И.044).

Всё это заставляет предположить существование факта текстильного письма, некоторые знаки которого могли совпадать с элементами текстильного орнамента и быть связанными с ним семантически, происходя от общего источника, хотя письмо и орнамент – всё-таки не одно и то же.

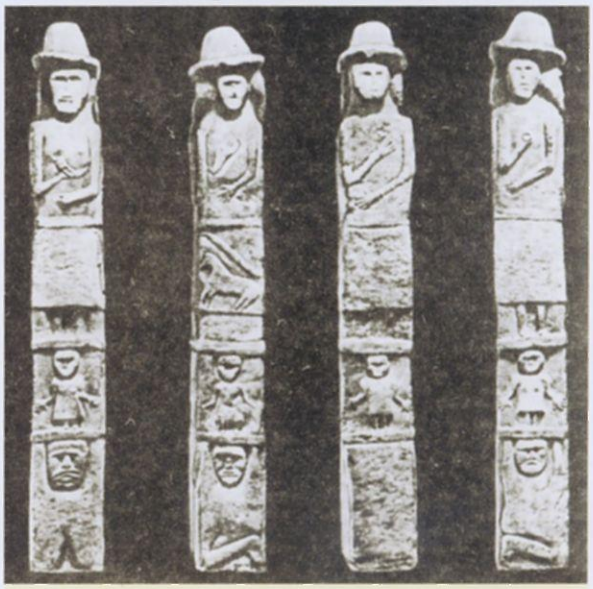
Магическое использование узоров

В традиционной народной культуре орнаментальные композиции выполнялись с целью создания оберега – магического средства охранить владельца одежды от болезней, бед, напастей, нечистой силы. Именно это прежде всего и способствовало тому, что традиционные сочетания элементов орнамента в течение долгого времени не изменялись даже тогда, когда стал забываться первоначальный смысл символа.

Культура русского народа, подобно многим другим, сохраняла в себе архаическую идею отрицания смерти путём гипертрофированного подчёркивания роли актов творения жизни. Вспомните многочисленные фаллические изображения начиная от знаменитого Збручского идола (И. 045) и заканчивая мелкой деревянной и металлической пластикой из археологических раскопок, русские эротические загадки и сказки. При анализе наиболее архаичных орнаментальных композиций мы обнаружим, что смысл их, в конечном итоге, сводится к одновременному изображению классических противоположностей – женского и мужского начал. В линейном орнаменте геометризированного типа это чередование знаков «орепей»/«решётка» или помещение знаков мужского начала внутри женского. В антропоморфных изображениях – традиция соединения женской и мужской фигур («Богиня на ящере»). Даже простейшие изображения, связанные с погребально-родовой символикой, следуют этому же принципу: всегда изображены две полярности, то есть, в конечном итоге, процесс развития, движения.

Согласно этой логике, «женскими» могли становиться изображения мужских божеств, нанесение которых на одежду противоположного пола обеспечивало единение женского и мужского начал (массовые изображения Громовника на оплечьях женских рубах), и наоборот.

К теме рождения и воспроизводства жизни близка тема имущественного благосостояния, богатства, которое рассматривается как следствие плодородия полей (Земли), скота и



И.045. Збручский идол. Рыбаков Б.А.. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С.239, рис.50.

5 Зак. 3146

человека. Наиболее распространёнными символами этой группы были изображения вод, прорастающего зерна и их защита с четырёх сторон света.

Принцип такого четырёхкратного повторения – пространственного заклинания – применялся и в любовной магии. В белорусской традиции аналогичные знаки встречаются на рушниках с изображением состава семьи и божества-покровителя [51].

Основные законы традиционно-магического мышления – закон подобия и закон соответствия части целому – определяют принципы нанесения тех или других изображений. Так, знаки водяного можно найти на особых рубахах-длиннорукавках, предназначенных для празднования русалий, и на одеждах повитух [52], прорастающего зерна – на костюме молодухи. Волна – излюбленный мотив детской одежды, выражающий пожелание роста. На одежду больных и ослабленных людей наносили дополнительные знаки Солнца и огня. На предметах погребального и поминального назначения изображали знаки прорастающего зерна в сочетании со схематическими изображениями надмогильных сооружений – домовины.

Полотенца на люльке ребёнка обязательно содержали изображения рожаниц – Богини-матери и Дочери, а полотенца с изображением образов женских и мужских божеств использовали в календарной обрядности [53]. Не исключено, что некоторые из этих вышивок на деле изображали вовсе не рожающую женщину, а являлись искажённым символом единения женского и мужского начал («Богиня на Ящере»). Народное же название «рожаницы» отражает множественное число (на полотенце обычно присутствует семь таких рисунков).

Существовали и более сложные магические расчёты, некоторые из которых использовали не только форму, но и цвет символа.

Есть ли какие-нибудь физические основания у народных представлений о благотворном воздействии «узорочья», а также о его способности оказывать воздействие вообще? Попробуем разобраться.

Как «работал» оберег, или механизмы воздействия орнамента

Энергетика символа

Однажды автору довелось стать наблюдателем и участником любопытного эксперимента. Одинаковые порции воды из водопроводного крана налили в стеклянные стаканы и поставили на разные участки одного из рисунков узоров, выполненных для этой книги. Некоторое время спустя можно было наблюдать разную степень осаждения пузырьков воздуха на стенки в каждом стакане. Затем, когда воду из стаканов попробовали на вкус, оказалось, что ощущаемая концентрация растворённого в воде хлора в каждом стакане была разной.

Другой случай, засвидетельствовавший способность узоров воздействовать на человека, произошёл на приёме у экстрасенса, увлекающегося техническими средствами лечения пациентов. После получасовой работы генераторов электромагнитных полей меня попросили снять вязаную шапочку с северным узором. По словам доктора, шапочка снижала эффект воздействия приборов примерно на 70%.

Идея энергетического влияния символов на организм человека известна давно. Собственно, к ней восходят древнейшие магические практики различных народов мира, использующие для своих нужд те или иные знаки и узоры. С точки зрения современной парапсихологии, оптическое и тактильное восприятие орнамента обусловлено психикой человека, создающей определённые сенсорные проекции, «объективную нематериальную реальность», в свою очередь, воздействующую на аналогичные сенсорные проекции и ощущения его и окружающих [53]. В мировой магической практике этому наблюдению соответствовали законы подобия и соответствия. Применительно к символам они могут быть сформулированы так: изображение желаемого состояния или явления на предмете, принадлежащем конкретному человеку, способно вызвать аналогичное состояние или породить желаемый результат у владельца предмета.

Использование простейших ритуальных знаков (креста и т.п.) широко распространено в практике русского знахарства [90–91], а представления о причинах украшения одежды варьируют от учёного «оберег» до простонародного «а чтоб голова не болела». По сообщению участников фольклорно-этнографической студии «Терем» (Москва), в северных областях России отмечены такие народные названия вышитых женских рубах, как «истелельница», «исцельная» и т.п. Не исключено, что происхождение названия связано не только с особенностью кроя рубахи из целого полотна, но отражает магические свойства, которыми наделялась эта одежда. Известны многочисленные факты использования одежды в магических обрядах исцеления больных людей [143, с 40-43]. Так, многие обряды «смывания» болезни в бане, водоёме или обряд «перепекания» больного ребёнка завершались одеванием новой рубахи, как правило, расшитой. Существует ряд особых символов, изображаемых на одежде ослабленных или тяжело больных людей: в Белоруссии это «Жижаль» (двенадцатиконечный крест), оберег из двух треугольников, соединённых вершинами, и т.п. В болгарской традиции известно представление о лечебных свойствах орнамента с изображением медвежьего следа, который наносили на подушки больных [92].

Каким же образом вытканный, вышитый или нарисованный узор способен влиять на окружающее пространство? С нашей точки зрения, тому есть несколько причин.

Цвет

Тем, кто обладает хорошей чувствительностью и хоть однажды надевал исторические народные костюмы, знакомо возникающее при этом ощущение тепла, а порою и жара. Обычно это ощущение считают психологической реакцией, отзвуком на восприятие ярких красок народной одежды. Но современные физические исследования утверждают: организму человека не безразлично, одежду какого цвета он носит.

Цветовая гамма костюма с доминирующими оттенками красного способствует повышению тонуса и защитных иммунных сил организма [55], так как, согласно современным данным, этот цвет «вызывает волнение, беспокойство, усиливает нервное напряжение, ускоряет реакцию и скорость движений, обладает болеутоляющими и антивоспалительными свойствами» [56, с. 22].

Помимо красного, в народном костюме употреблялась разнообразная гамма цветов. Встречаются оттенки чёрного, белого, жёлтого (золотого), синего, зелёного, голубого, коричневого и даже фиолетового. Однако при всём том господствовали именно красный, чёрный и белый. Цвета эти также имеют свои мифологические соответствия.

Так, с белым цветом связывали воздух, ячмень и овёс; с красным – небо, солнце и пшеницу; с чёрным – землю и рожь. При этом чёрный цвет психологами прочно характеризуется как негативный [56, с.19]. Может быть поэтому в древности, по крайней мере, на Мещёре и в Каргополье, вместо чёрного цвета использовался синий, а чёрный начал употребляться значительно позднее. Действительно, слово «синий» восходит к древнеиндийскому čyāmás – «чёрный» [93]. Более того, и на ранней стадии развития языка эти два понятия не различались. Добавим также, что синий цвет ассоциируется с водой как стихией, первоэлементом, то есть, в конечном счёте, и с потусторонним миром [94].

Кроме того, в народной традиции, красный цвет также символизирует жизнь, кровь и огонь, а белый изначально считался цветом смерти. Скорбные, траурные одежды средней полосы России – белые, иногда с небольшим вкраплением красного (не стоит забывать, что в народной культуре собственно смерть не воспринималась как нечто негативное: по народным представлениям слёзы мешают умершим подняться в Небо). Характерен белый цвет и для девичьей одежды. Девушка – образ Небесной пряхи, Богини Неба и Судьбы, владычицы жизни и смерти. Именно по этой причине девушку не допускали к печи, жатве и роженице. В то же время для женского костюма (родильница, Мать Земля) ведущим цветом был красный. В современной психологии белый свет связывается с желанием «освобождения от неприятных обстоятельств» [56, с. 16].

Чёрный цвет, поглощающий все цвета спектра, великолепно сказывается на состоянии организма, объединяя в себе все лечебные свойства цвета, и рекомендуется в качестве общеукрепляющего средства лицам с ослабленным здоровьем [там же, с. 19].

Жёлтый (золотой) цвет считался в древности признаком потустороннего мира [78] и связанного с ним золота, а следовательно, и богатства. Не случайно именно в этот цвет красили яйца в троице-семицких поминальных обрядах. Как показывают современные исследования, жёлтый цвет стимулирует деятельность мозга, увеличивает скорость зрительного восприятия, остроту зрения; приносит бодрое, веселящее возбуждение и успокаивает отдельные виды женских психоневрозов [56, с. 26].

Зелёный цвет способствует концентрации внимания, нормализует кровяное и внутриглазное давление, создаёт несильный, но прочный подъём умственной работоспособности и в то же время успокаивает [56, с. 28]. В народном костюме его, как правило, использовали в очень незначительном количестве, в основном для верхней, тёплой одежды.

Синий цвет снижает мускульное напряжение, обезболивает, восстанавливает силы [там же, с. 32]. Это один из любимых и особых («сакральных») цветов. Понёвы синего цвета в Мещере носили по большим праздникам [44, с. 80]. Там же синюю «вздевалку» (верхнюю одежду типа рубахи) носили «вековушки» – старые девы. В других уездах Рязанской

губернии включение в одежду синего цвета означало, где замужество, где, наоборот, вдовство. Синий цвет здесь часто замещал чёрный и коричневый.

В современной интерпретации коричневый – цвет земли – способствует расслаблению и отдыху [56, с. 25]. Очень редко, да и то в незначительных количествах костюм в средней полосе России включал фиолетовый цвет, способный в небольших количествах увеличивать органическую выносливость сердца, лёгких и кровеносных сосудов при резком снижении работоспособности [56, с. 93], тогда как в Северных регионах он распространён довольно широко.

Таким образом, с нашей точки зрения, в народном костюме господствует выбор определённой цветовой гаммы, способствующей наилучшему функционированию человеческого организма в условиях конкретной местности и с учётом половозрастной принадлежности. Но только цветовыми характеристиками влияние «украс» на состояние человеческого организма не исчерпывается.

Ритм, объём и пропорции форм узоров

Следует ожидать, что важной составляющей этого влияния будут ритмические характеристики узора. Наиболее ярко воздействие и роль ритма можно наблюдать на женских понёвах (напомню, что число клеток-«глазков» на полотнище понёвы отражало детородные возможности женщины: вдовы, солдатки и жены послечадородного возраста носили понёвы в редкую клетку). Однако ширина полотнища ткани определялась техническими возможностями ткацкого стана и была примерно одинаковой независимо от места изготовления – 35–40 см. Разделяющие его клетки-«глазки» закладывали вполне определённый ритм с заданными частотными характеристиками, которые, скорее всего, помогали женскому организму справиться с проблемами этого возрастного периода. Более того, женщина в ряде областей надевала «послечадородную» печальную понёву с момента брака старшего ребенка. По народным понятиям, рождение детей у супружеской пары после брака её первенца считалось неприличным, и жена торжественно передавала свой пояс невестке или выходящей замуж дочери, тем самым символизируя передачу плодовитости более молодой женщине. Учитывая репродуктивные возможности женщины, можно подсчитать, что такой обряд мог происходить в возрасте примерно 35–40 лет и сопровождался изменением ритмических характеристик орнамента полотнищ понёвы. Не снижало ли это изменение возможность «внеплановой» беременности женщины, оберегая её от рождения слабого, физически неполноценного ребенка, какими часто бывают «последыши»?

В узорах браного ткачества, украшавших детали костюма, полотенца и скатерти, присутствовали более сложные ритмы, заданные самой формой символов.

Соблюдение принципа равновеликости площади узора и фона при выполнении народного текстильного рисунка или изделия с ним создаёт удивительный эффект многоуровневости изображения. Обнаружил и указал на него кандидат технических наук А.Н. Комиссаров. По его словам, «если рассматривать рисунки таких узоров в режиме расфокусированного зрения 3D, они ведут себя подобно традиционным модным картинкам, построенным по принципам стереометрии. Расфокусированное зрение позволяет вывести «сознание» индивидуума из сиюминутной конкретной обстановки и подключить подсознание – перед его глазами возникают древние забытые символы и образы, созвучные увиденным. Наблюдаемый узор меняется: углубляется фон, становятся объёмными детали. Их взаимодействие проявляет новые элементы типа простейших геометрических фигур. При этом намечается определённая иерархия этих форм: разветвлённый средний уровень, пёстрая подстилающая поверхность на глубине, симметричные элементы – ромбы, кресты. Почти всегда в ряде создаётся ощущение глубины, иногда достигающей 1–2 метров. При этом стоит начать поворачивать изучаемый ри-

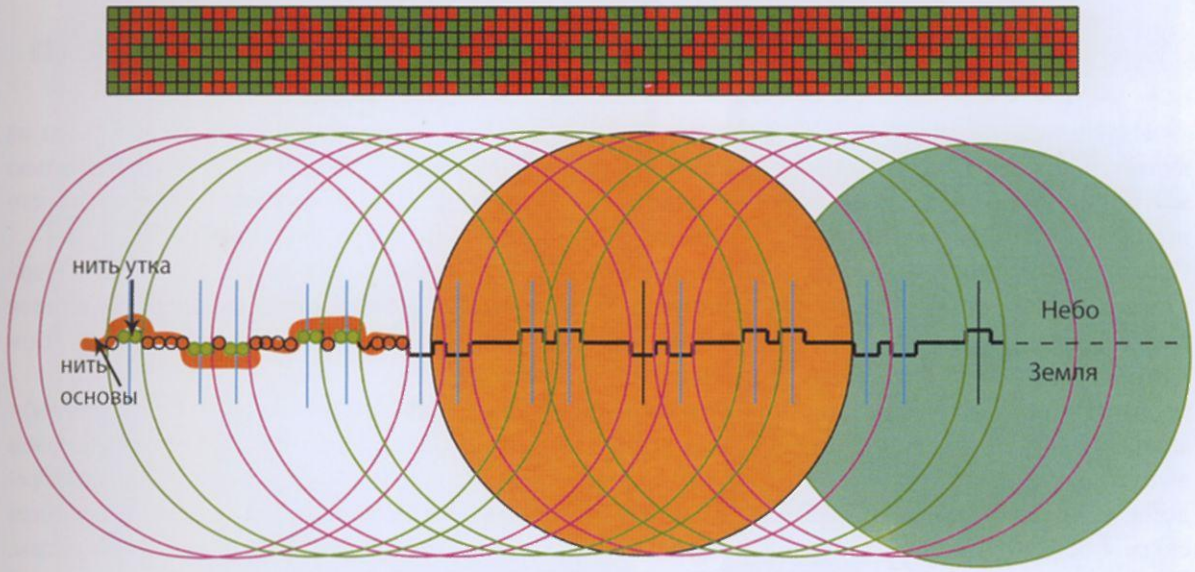
сунок перед глазами, увиденные формы тотчас же перестраиваются в новые композиции».

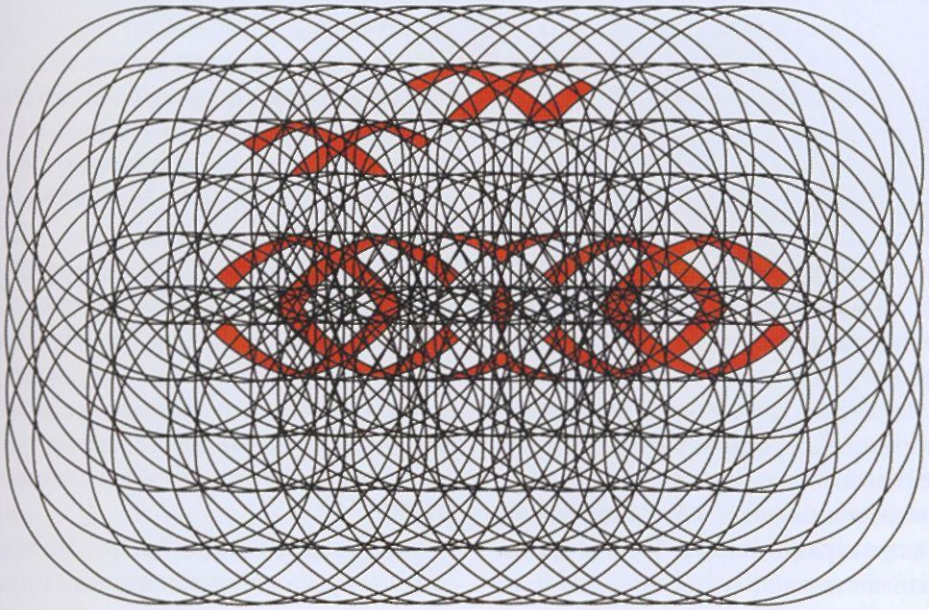
Так, в рисунке альбома 103 фигурки рожаниц выстраиваются как бы многоуровневыми «этажами», на их границах проявляются два соединённых ромба – известный со времён неолита символ двоичности женского Божества (Материи и Дочери; женской груди и т.д.) и часто встречаемый в культовой глиняной пластике Триполья. Может быть так проявляется наша родовая память? Но только ли физические и биологические механизмы зрения и законы психологического восприятия изображения вызывают этот эффект?

Пытаясь понять механизмы его возникновения, автор обнаружила определённые пропорциональные соотношения частей узора между собой. Они определяются технологией изготовления орнаментированных изделий. Это метод браного ручного ткачества на древнейших инструментах, известных с конца каменного века: дощечках-«кружках», простейшем ткацком стане, ниту (сволочке) и появившемся в IX–X вв. н.э. бёрдышке. В процессе работы на них мастера происходит расслоение нитей на верхний и нижний горизонты «Неба» и «Земли», из которых в срединном пространстве сплетается орнамент. Он как бы иллюстрирует этим соединение древних мифологических пространственно-временных констант – яви, нави и прави – в космогоническом акте творения судьбы Небесной Богиней-Пряхой, в роли которой в данном случае выступает работящая мастерица. С точки зрения рабочего рисунка узора, в его верхнем и нижнем слоях возникает ячеистая структура, а в среднем пространстве – усечённое изображение орнаментальных символов. Линейное расстояние по горизонтали между каждой повторяющейся точкой орнамента, называемое в технологии выполнения узора его раппортом, может быть представлено в виде ряда ритмичных импульсов одной или нескольких продолжительностей типа решётки. Её правильно будет назвать ритмическим рядом, характеризующимся определённой частотой. Если представить этот ряд в виде круговых (сферических) импульсов определённой величины (амплитуды), взаиморасположение их центров соотнесётся между собой по закону Золотого Сечения (И. 046). Графическое изображение границ таких кругов-сфер выглядят спиралью с последовательно и ритмично меняющимся расстоянием между витками, общий диаметр которой определяет энергетическую мощность узора. Части площадей импульсов в результате их ритмического повторения накладываются друг на друга, образуя собственно форму орнаментального символа. Иначе говоря, ритмический ряд и его спиралевидная структура отражают пропорциональные отношения внутри формы символа, определяются (и определяют) начертанием символов и не зависят от их величины, толщины и расстояний между ними (при условии соблюдения правила равновеликости площади фона и узора). Структура закладывается контуром рисунка и физически воплощается при изготовлении изделия за счёт микроперепадов в расстояниях между уровнями нитей на его поверхности. Таким образом, форма символа только выделяет те или другие участки ритмического ряда, представляющие собой не что иное, как наложенные друг на друга фрагменты границ отдельных колебаний (импульсов), составляющих спираль.

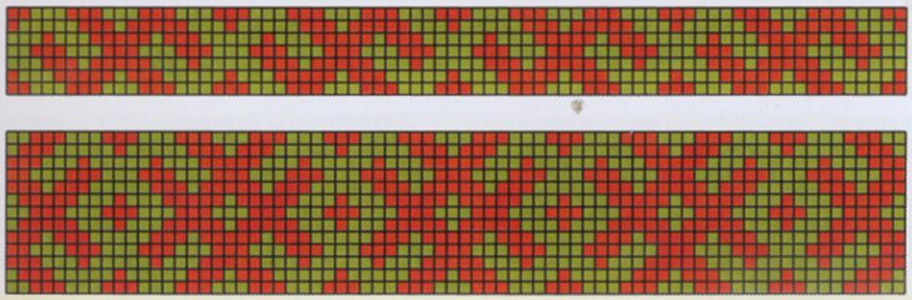
В зависимости от глубины просматриваемого горизонта один и тот же ритмический ряд способен дать различные очертания таких участков и определить тем самым разные формы видимых элементов орнамента. Это, по-видимому, и придаёт узору эффект многослойной композиции. Удвоение, утроение (и т.д.) рядов узора, принятые в технике ткачества и являющиеся принципами образования орнамента бордюрного типа [47], создают сложное ритмическое поле в виде каркасной сетки, из которой можно вычленить, в принципе, бесконечное число узоров.

Ритмический ряд, спираль и поле узора, вероятно, будут определять энергоинформационные свойства рисунка и изделия с ним. Кроме того, используя их характеристики, можно легко сравнивать между собой пропорции разных по форме узоров. Появляется инструмент для математически точного описания любого орнамента, базовой единицей измерения которого является число пересечений нитей утка и основы в ткани в границах площади узора при его ручном изготовлении.





один и тот же ритмический ряд характерен для нескольких узоров



И. 046. Принципы построения ритмического ряда и поля узора.

Всё начинается с Земли, или почему в одном месте свастика, а в другом – «орепей»

Итак, частота ритмического ряда нередко является общей для нескольких видов орнамента. Многие из них оказываются объединенными одним функциональным назначением. Сходные ритмические характеристики имеют узоры мужских поясов. Узоры женских поясов также обладают сходными ритмическими рядами, но уже с другими характеристиками. Попробуем понять, почему. Традиционная социальная роль мужчины – кормилец семьи, воин, вынужденный много времени проводить вне дома, в потенциально враждебной среде. Отсюда – необходимость усиленной защиты организма от внешних поражающих факторов, не последнюю роль среди которых играет геоклиматическая структура местности. Вследствие этого на мужских поясах появляются специфические узоры типа «рог*а*». Они имеют характерный меандроподобный облик с близким или идентичным для всех видов форм ритмическим рядом. В северных районах они местами так и называются – «мужской узор» [47].

В отличие от мужчины, женщина большую часть жизни проводила в доме, под защитой родовых стен, увешанных полотенцами-оберегами, нередко покрытых затейливой резьбой. Вспомните, с какой тщательностью выбирали место для традиционного дома: учитывалось наличие водяных жил, типы почв, ориентация в пространстве и т.д. [95]. Это сводило необходимость защиты от внешнего негативного воздействия к минимуму. Поэтому женские пояса по узору либо представляют собой чередующиеся цветовые полосы и пятна, как в казачьей традиции, либо ритмический ряд их узоров представляет другой тип (скорее всего, призванный стимулировать защитные силы женского организма и поддерживать детородные функции). Не случайно с окончанием детородного возраста женщина передавала свой пояс невестке или дочери. В девичьих поясах нередко прослеживаются оба вышеуказанных принципа воздействия ритмического ряда, что было обусловлено активным перемещением во внешней среде (хоровод, сенокос и т.п.). Учитывая, что традиция нанесения узора из символов на текстильный пояс – относительно поздняя, можно предположить перенос на него узоров с иных деталей костюма.

Интересные наблюдения даёт региональное сопоставление ритмических рядов и типов узоров с местными геоклиматическими условиями.

Так, употребление свастики (ярги, коники) – символа, обладающего мощным воздействием и оригинальным ритмическим рядом, приобретает массовый характер в местах со сложным геоморфологическим строением земной коры. Характерным примером является Касимовский уезд Рязанской губернии, где всевозможные виды свастик буквально покрывали народную одежду с головы до пят. Данный регион характеризуется аномальной геодинамикой и из-за состава земных пород обладает повышенным естественным радиационным фоном. Здесь пролегает геологический район, называемый Окско-Цнинским валом. Он характеризуется мощными каменноугольными отложениями и известняками с развитым карстом (подземными пустотами) [96]. Его территория практически совпадает с ареалом распространения знаменитых свастических понёв, уникальных и характерных только для данного региона (И.047).

В других районах Рязанской области свастика встречалась относительно редко, а ведущая роль в орнаменте принадлежит «орепею», «рогатой» и т.д. Возможно, сходные геоклиматические условия, существующие на Урале, в Смоленщине, на Балканах и т.д., сопровождались аналогичным массовым употреблением свастики в традиционной культуре.

Орнаменты меандрового S-образного типа, похоже, тоже характерны для территорий, в пределах которых известно большое количество геологических аномалий. Вспомним, что меандр, как и свастика, – излюбленный орнамент о. Крит и материковой Древней Греции, то есть региона с бурной вулканической деятельностью и большим напряжением внутрен-

И.047. Женские поневы из района Окско-Цнинского вала: Крестьянка в поневе из Касимовского р-на Рязанской губернии; понева Владимирской губернии. Р.Багдасаров. Свастика: священный символ. М.: Белые альвы, 2002, 430 с.– С. 395, рис.93.

них горных пород. Кстати, чистый меандр на территории европейской России в народной одежде не встречается, зато он был нередок на Кавказе. Близкие по форме к меандру S-образных композиции в народной одежде часто встречаются на территории Курской магнитной аномалии и богатого рудами Кольского полуострова.

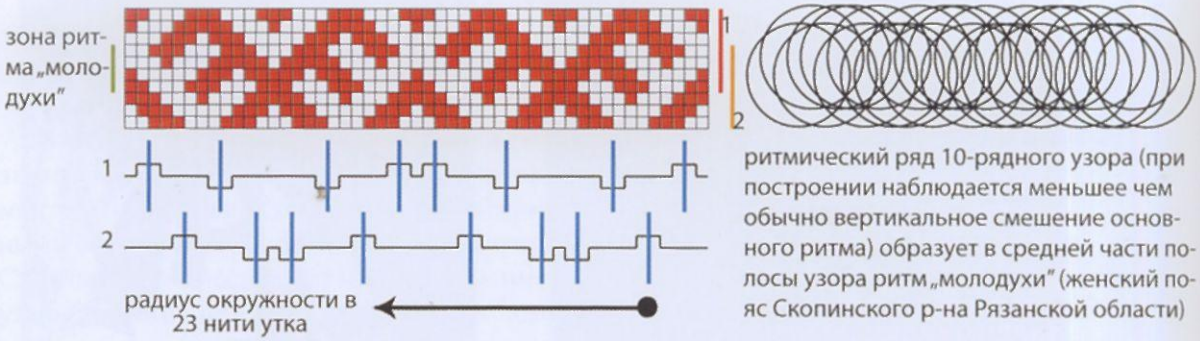
Мне удалось проследить наличие одинаковых фрагментов ритмического поля у узоров, выполненных на различных предметах в разных местах Калужской области. Фрагменты задавали специфический ритм, надо полагать, связанный с геоклиматическими характеристиками относительно больших территорий (И.048).

Сорок пять процентов всех известных автору узоров, бытовавших в конце XIX – начале XX вв. на территории Пермской области, имеют характерный ритм 6 – 3 – 6 – 9; абсолютное большинство узоров Архангельского края включает ритм 9 – 3 – 3 – 3 – 9 (И.049). Последнее соотношение прослеживается в 13 % случаев на территории Пермского края. Видимо, это обусловлено какими-то общими свойствами земной поверхности.

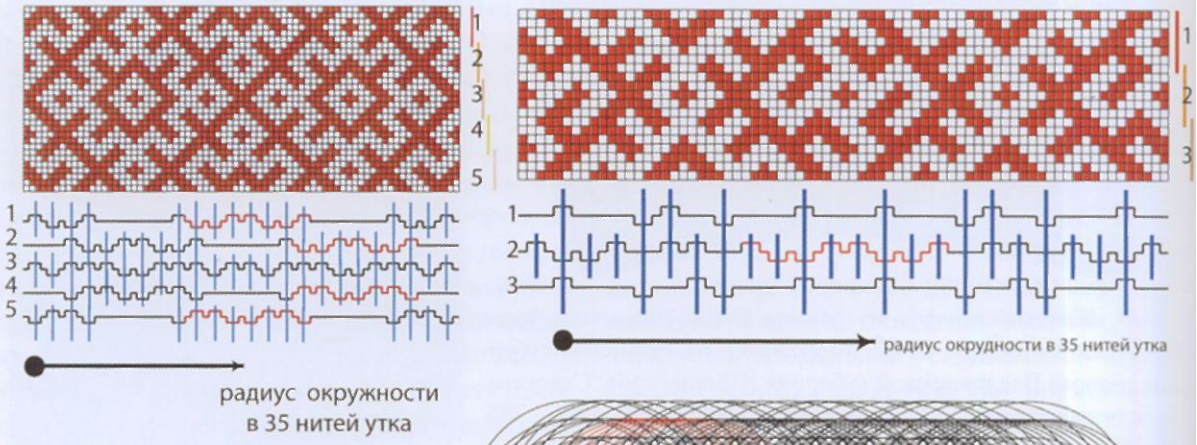
Современная наука рассматривает биосферу Земли как «целостный суперорганизм, обладающий нелинейной резонансной системой восприятия информации, вложенной в гравитационное и электромагнитное поля Космоса, …самоорганизующуюся колебательную систему» [97]. Изучено явление так называемого биогеосферного резонанса колебательных физиологических и биохимических процессов жизнедеятельности организмов и частот геофонового микросейсмового шума Земли в пределах 0,1–50 Гц.

В организме человека он проявляется «возрастанием амплитуд колебаний активных биомеханических цепей мышечных тканей» в диапазоне 5–20 Гц [97, с. 208–210], вызывая различные психофизические реакции. На наш взгляд, этим частотным характеристикам соответствуют ритмы текстильного народного орнамента, корректирующие резонансный отклик организма человека в желаемую сторону в зависимости от конкретной ситуации.

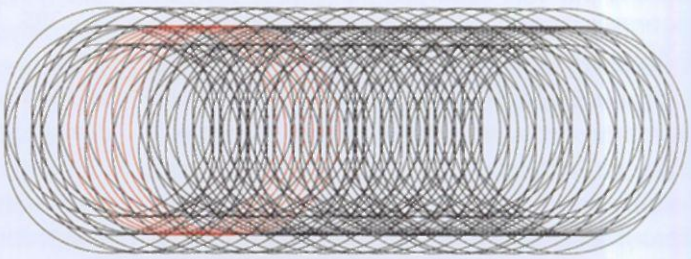
6 Зак. 3146

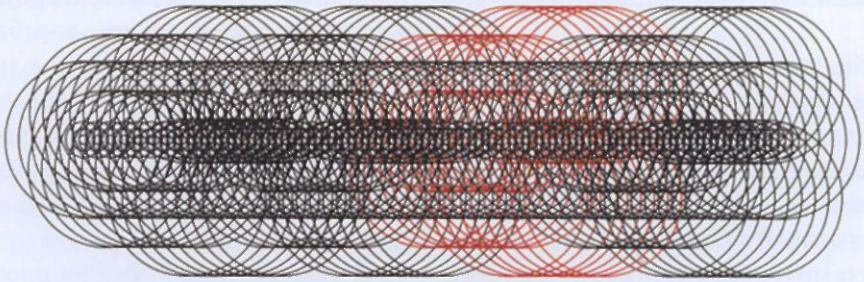


ритмический ряд 10-рядного узора (при построении наблюдается меньшее чем обычно вертикальное смешение основного ритма) образует в средней части полосы узора ритм „молодухи" (женский пояс Скопинского р-на Рязанской области)



Узоры женских передников взяты из разных концов Калужской области, но в составе их ритмических рядов, несмотря на разные очертания и смысл символов, присутствуют одинаковые ритмы, возможно характерные для этого региона: семикратное повторение трёх нитей утка.





И.048. Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента. Одинаковые ритмы на одной территории.

Таким образом, можно предположить, что ритмический ряд узора народной одежды представляет собою уникальный колебательный контур, который согласует естественные колебания электромагнитного поля человека в целом и поля его отдельных внутренних органов с электромагнитным полем Земли (а через него, возможно, и с другими электромагнитными полями Вселенной). Этот контур образуется совокупностью некоторого количества сферических колебаний, имеющих, как правило, одинаковую амплитуду, но разную частоту и векторную направленность (к человеку и от него). Контуры взаимно гармонизируются, и в итоге возникает гармоническое колебание определённой частоты, выраженное узором, а узлы вновь образованной решётки организуются по принципу золотого сечения.

В основе действия возникающего контура, скорее всего, лежит явление резонанса между биологически активными частотами электромагнитного поля человеческого организма и земными электромагнитными излучениями. По данным современной биологии, «собственный волновой процесс есть естественное состояние биологического объекта, соответствующее нормальной жизнедеятельности и отсутствию внешних воздействий… Органы, ткани, клетки постоянно резонируют между собой. Биорезонанс есть неотъемлемое свойство всех живых организмов, он постоянно в них происходит и обеспечивает их жизнедеятельность» [99, с.160-163]. Возможно, в результате такого резонанса возникает изменение значения фоновых частот электромагнитного поля Земли относительно человека, носящего орнаментированную одежду. Так, в узорах, предназначенных для украшения головного убора, преобладают ритмы, кратные альфа- и дельта-частотам активности головного мозга человека, то есть мозга в состоянии транса, покоя и расслабления. Такая кратность представляет собой своеобразное «сито», пройдя которое, электромагнитные колебания определённой частоты изменяют свои характеристики на более гармоничные и благоприятные для человеческого организма.

Вспомним, что характерный общий ритмический ряд наблюдается на узорах с близлежащих территорий. Мы предположили, что эта общность связана с местным фоновым ритмом частоты электромагнитного поля на поверхности Земли. При выполнении узора традиционными способами точные значения расстояний между узлами «решётки» (центрами колебаний) при общем сохранении пропорциональных соотношений между ними определяются числом употребления уточной нити для поясов и тесьмы или числом нитей основы для браных узоров (в рисунках альбома роль основы играют клетки, по которым строится рисунок орнамента).

Такое использование нити в качестве базовой единицы, чья толщина, в среднем общая в одном изделии, меняется в каждом конкретном случае, роднит принципы выполнения узоров русской народной одежды с канонами и измерительными системами древнерусской архитектуры. Эти системы обеспечивали «соразмерность образующих их параметров какому-то неявному… иррациональному размеру» [100]. В результате исключалось возникновение резонансных явлений, разрушительных для человеческого организма, и обеспечивалось постоянное воспроизводство благоприятных ритмов, как бы их «оживление».

Узоры живут в пульсирующих ритмах по законам золотого сечения, одновременно описывая и ритмы излучений человека, и ритмы геомагнитных полей.

Удивительна точность, с которой народные мастера подбирали высоту орнаментальной композиции. Как правило, размеры символов на изготовленных вручную поясах и тесьме составляют 7–13 рядов нити. Обычно это то технологически минимальное число повторения нити, которое способно образовать узор. Всё, что требует большего труда, постепенно редуцируется и сводится к указанному объёму. Но именно эти устоявшиеся технологические ряды, как правило, и заключают в себе всю ритмику узора! Дальнейшее расширение его контуров не только не приводит к увеличению энергетики рисунка, но иногда, напротив, заметно снижает мощность узора.

Помимо «общетерриториальных» ритмов, нами выделен ряд специфических ритмических рядов колебаний, предназначенных для размещения в зоне пояса, плеча, головы, подола, обладающих характерными типовыми особенностями.

Ими, прежде всего, обладает «узор молодухи». В его исходном ритме заложены пропорции золотого сечения, а размер (амплитуда) его ритмической спирали, казалось бы, жёстко не задан. Он словно бы пульсирует в числовой последовательности, являясь одновременно и минимальным, и бесконечно большим, и любым целым числом – точкой, промежутком между этими крайностями – как новая жизнь, созревающая в чреве будущей матери. Но эти размеры всегда будут выражены через золотое сечение. Иногда этот ритм входит в качестве дополнительной ритмической спирали в центральную часть некоторых орнаментальных композиций, предназначение которых – символическое преумножение уже имеющегося (урожай, достаток и т.д.) (И.050).

Ритмическое поле орнаментальных композиций на предметах погребального назначения и тех, что связаны с культом предков вообще, отличается резкой асимметрией величины импульсов в разных частях узора. В них соединяются две–три различные по диаметру ритмические спирали (используются колебания с разными амплитудами) (И.051). В то же время все остальные узоры, имеющие такие же соединения, включают в себя спирали с разным ритмом, но одинакового диаметра (колебания с одинаковыми амплитудами). Известно, что симметрия – неотъемлемая часть моделей биогеометрии, её наличие – признак информации о живом [99, с.89]. Асимметрия ритмического рисунка узоров, связанных с темой погребального культа, свидетельствует о существовании у наших предков знаний о природе живого и неживого, о различиях в их резонансных процессах.

Особые структуры ритмических полей имеют также узоры, направленные на удаление избытка энергии («водяной», некоторые формы «рогатой» и т.д.). Именно они часто встречаются на свадебных полотенцах-оберегах. Если вспомнить, что этими полотенцами обычно опоясывали невесту и жениха, дабы уберечь их от сглаза, становится понятен защитный механизм действия узоров: они встречаются и в погребальной обрядности, во многом сходной со свадебной.

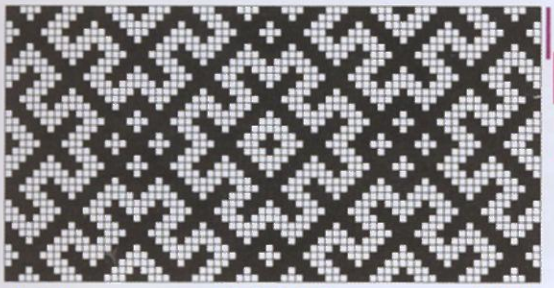
При этом диапазон изменения частот их ритмических полей также связан с характеристиками световых волн цветов солнечного спектра, которые расположены в промежутке между цветами, использованными при изготовлении рисунка или изделия. Это явление известно в психологии, используется оно и в военном деле – на таком принципе строится шифровальная «гребёнка» для передач с помощью электромагнитных волн.

Например, цветовая гамма пояса, изготовленного из красных и желтых нитей, создаёт дополнительные колебания в полосе частот оранжевой зоны спектра, красных и синих – фиолетового и т.п. Оранжевый и фиолетовый – цвета, характерные для работы второго и седьмого энергетических центров (чакр). Они отвечают за энергии творчества, вселенской любви и разума и являются ведущими в русской народной текстильной культуры в смысле воздействия на человека.

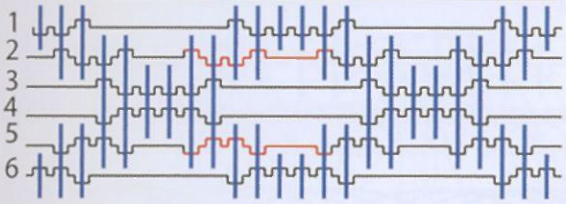
Ритмические ряды и поля нередко изображали в народном ткачестве и в чистом виде как круговые поля-решётки на полотенцах и скатертях. Исследователи обычно не могут однозначно истолковать их значение. В народе они известны под названиями «краски», «мороз», «паучок» и т.д. (информация М. Косенкова и Н. Моториной). Некоторые схожие узоры приводит М. Кацар, называя их «Родная земля» [24, с. 35, 36, 72, 66, 67, 70, 71, 167]. Иногда такая простейшая ритмическая «решётка» обрамляет края большого узора или пояса, иногда она сама является предметом изображения (И.052,053).

Своё воздействие на организм человека ритмический ряд оказывает как в месте изменения точечного наложения, вероятно изменяя электростатическое напряжение на поверхности кожи или в подкожных покровах. При этом будет происходить стимуляция тока крови и обменных процессов в близлежащих тканях тела человека. Кроме того, края одежды образуют замкнутое кольцо вокруг конечностей, шеи (ворот, рукава) и самого тела (пояс, подол). Вокруг человека возникает замкнутое вихревое пространство, которое, по данным врача-

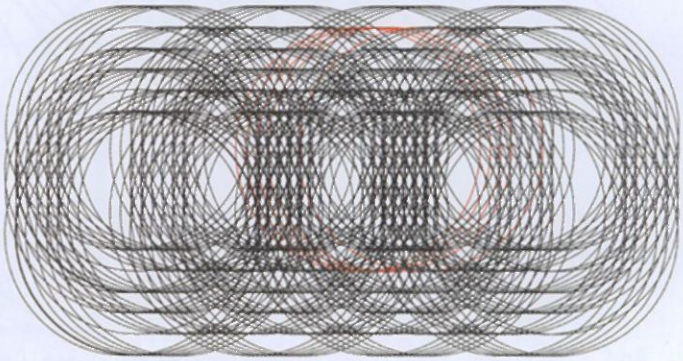
Узор из Архангельской области



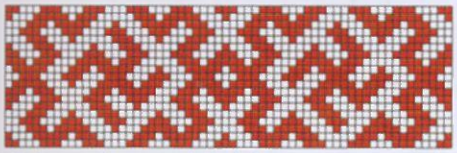
1-ый этап
2-ой этап
3-ий этап
4-ый этап
5-ый этап
6-ой этап



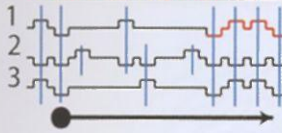
радиус окружности в 35 нитей утка



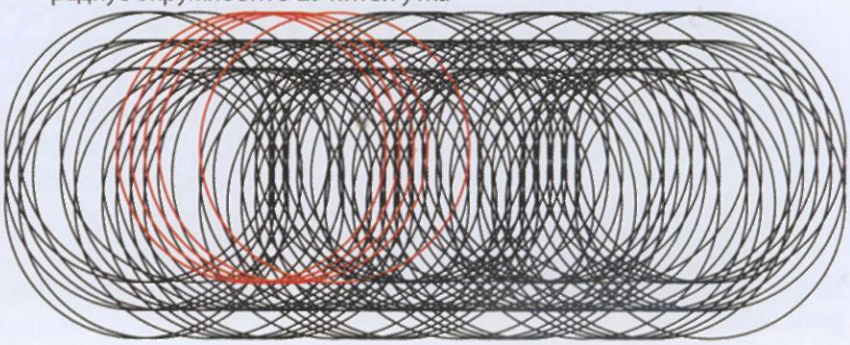
Узор из Пермской области



1-ый этап
2-ой этап
3-ий этап

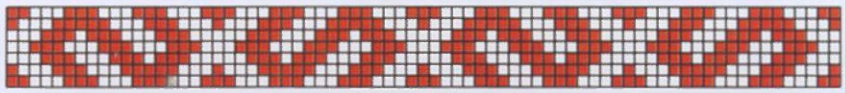


радиус окружности в 29 нитей утка

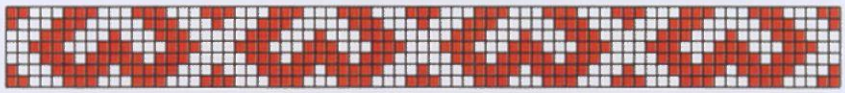


И.049. Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента. Одинаковые ритмы в разных регионах.

Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента.



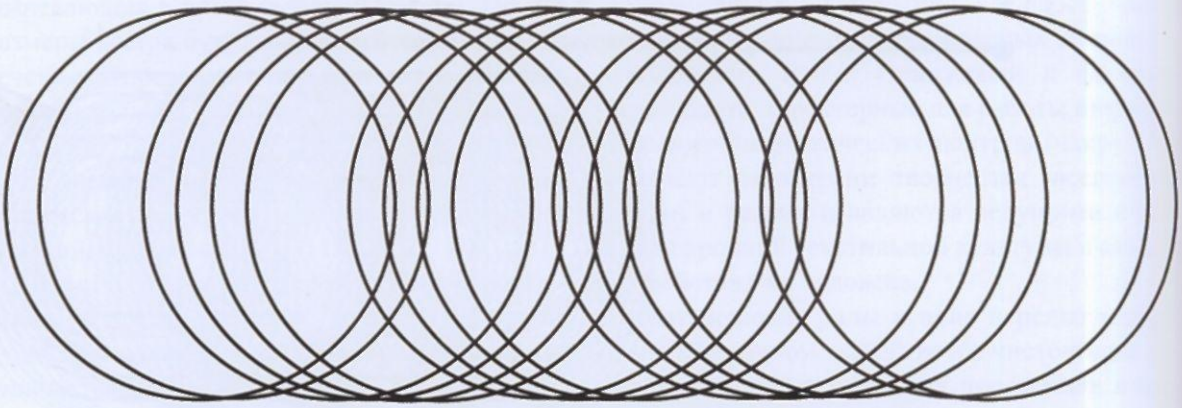
узор „Лебеди" ("Ужики")



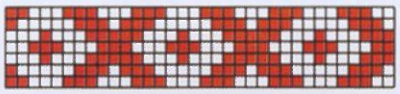
узор „Огниво" (Женский знак огня)

схема образования ритмического ряда узоров „Лебеди" и „Огниво"

радиус окружности в 17 нитей утка

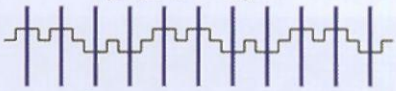


ритмический ряд для узоров „Лебеди" и „Огниво"

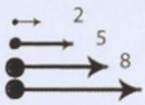


узор „молодухи"

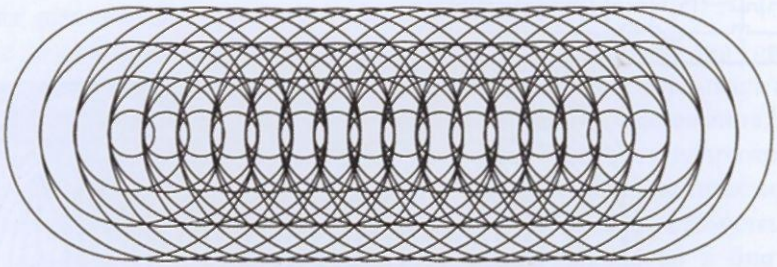
схема образования ритмического ряда узора „молодухи"



возможные радиусы окружности:



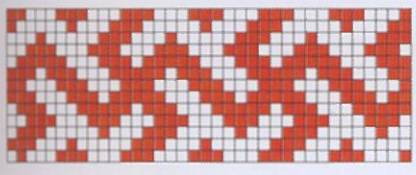
и т. д. нитей утка



ритмический ряд для узора „молодухи"

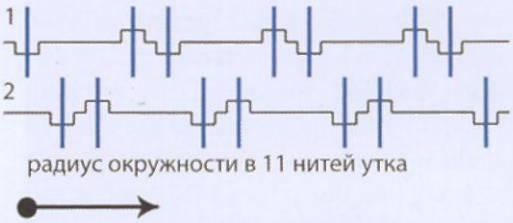
И.050. Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента. Узоры «Лебеди», «Огниво», ритм «Молодухи».

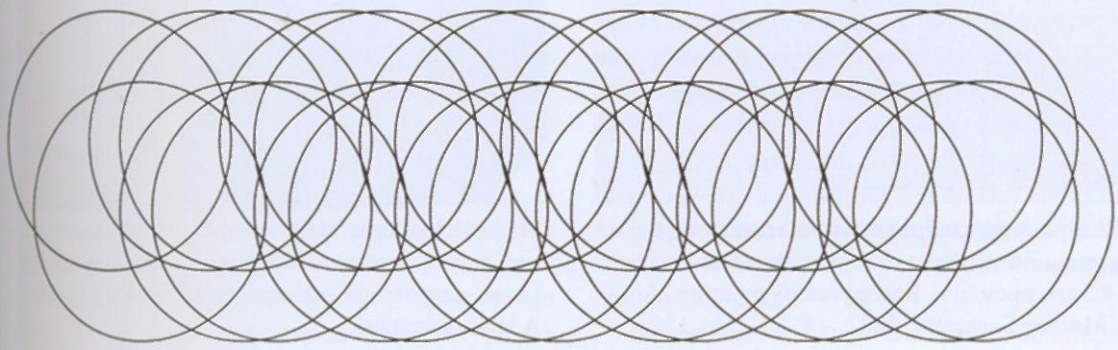
Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента (продолжение).



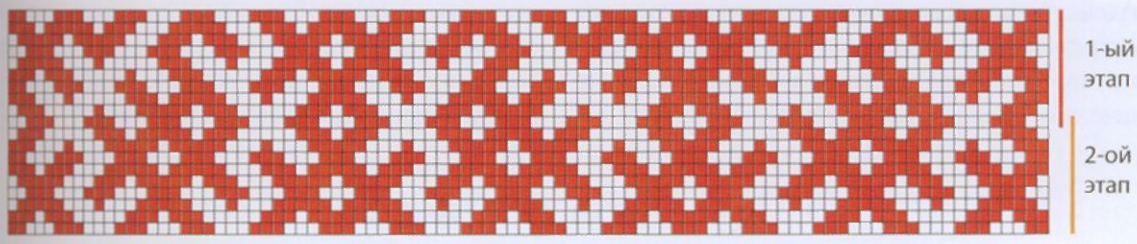
узор „коники" ("свастика")

схема образования ритмического ряда узора

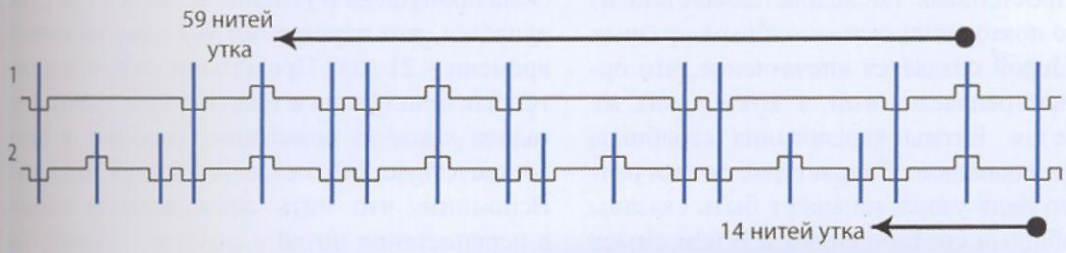




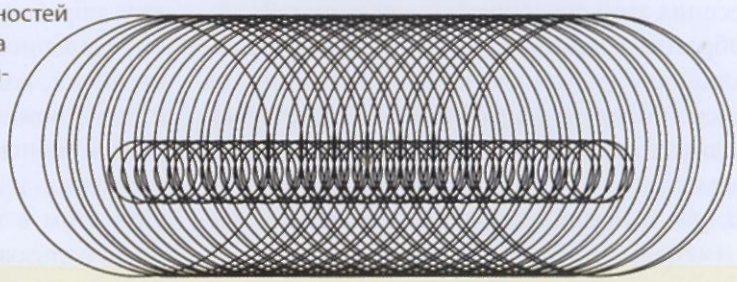
ритмический ряд для узора „коники"



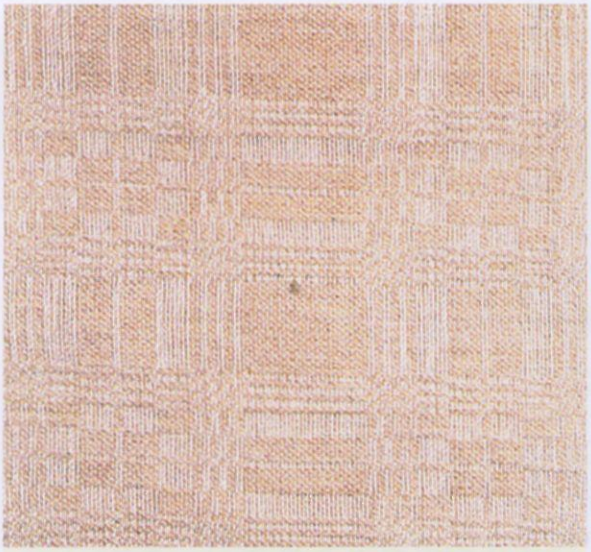
узор связанный с культом предков или поминально-погребальной обрядностью
и
схема образования его ритмического ряда



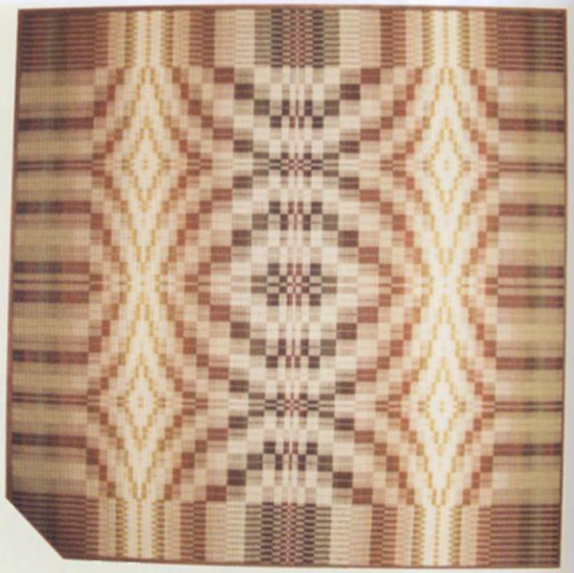
ритмический ряд состоит из окружностей разных размеров для каждого этапа его образования - такой ассиметричный ритмический ряд характерен для узоров, связанных с поминально-погребальной обрядностью (уменьшенное изображение).



И.051. Примеры ритмических рядов народного текстильного орнамента. Свастика и поминально-погребальные узоры.



И.052. Примеры изображения ритмических рядов в текстиле Белоруссии. Узоры типа «Родная земля». Связь времён – Белорусский рушник. Альбом, Минск, Беларусь, 2002. – С.182, рис.189.



И.053. Примеры изображения ритмических рядов в современном текстиле Белоруссии (разработка творческой лаборатории Скарбница).Фото А.Н.Комиссарова.

кинезиолога О.В. Деева, способно губительно воздействовать на некоторые виды микрофлоры, враждебные человеку. Кажется, не случайно в народной традиции пояса завязывали не иначе, как обернув вокруг тела 2–3 раза.

В результате психическое и физическое состояние человека будет меняться в зависимости от конкретных свойств ритмических характеристик и пропорций символа. Вносит свою лепту и психологическое воздействие.

Чем вера движет?

Многие узоры на народной одежде обрамляются простенькой последовательностью из ритмично повторяющихся «столбиков» разных цветов. Порой создаётся впечатление, что орнамент выстраивается ими, а затем в них же растворяется. Ритмы чередования столбиков обычно не совпадают с характеристиками ритмического ряда узора, но могут быть связаны с ними общими соотношениями. В чём смысл нанесения этой своеобразной «решётки»?

Обратимся к рисунку узора подола женской праздничной рубахи жительницы г. Сапожка Рязанской области (Альбом, 81). По его краям выполнена решётка из чередования 12-1-3-2-3-1 красных столбиков. Между тем, число 12, пожалуй, единственное из «магических» чисел, имеющее стойкую интерпретацию – количества месяцев в году или знаков солнечного зодиака. Эти 12 столбиков выполнены в технике бранного ткачества: красная уточная нить была пропущена в указанном ритме 21 раз. Получается, что перед нами указание на период времени – 21 год? Представим себе, что перед тем как приступить к тканью узора, ткачиха загадала какое-то пожелание, подобрав к нему соответствующий с её точки зрения орнамент. Вспомним, что нить символизирует жизнь, а переплетение нитей в полотне – судьбу. Таким образом, узор-пожелание выполнялся из определённого числа нитей, заключённых в столбики, количество которых связывало действие – пожелания либо с конкретным сроком, либо с точным «адресом», например временем рождения или возрастом владелицы рубахи. При этом в качестве указателя времени могли использоваться понятия лунных дней, фаз луны, сезона года и т.д. В результате изготовление «узорочья» становится не механическим

технологическим процессом, а сильнейшей медитацией, в ходе которой вполне можно «соткать» собственную долю. Учитывая трудоёмкость работы ткачихи, процесс внутренней магической работы мог занимать много часов. Как следствие, уверенность в силе воздействия пожеланий, высказываемых в течение столь долгого времени, должна быть огромна. Но ведь и мысли наши также обладают определённой энергией. Вот и получается, что к силе воздействия самого узора добавляются уточняющие его мощь силы человека, образно говоря, вложившего в изготавливаемую вещь частицу своей души.

Может быть, не случайным было и число узорных нитей в народных поясах. Так, в Архангельской области распространены так называемые «семиричные» узоры – выполняемые из 7 узорных нитей или вывязанные в 7 рядов. В Литовской народной культуре, на взгляд автора, чаще встречаются узоры для 9 нитей. Но 9 – «магическое» число, связанное с культом предков и Богом Перуном, аналогом которого в Литве выступает Перкунас. Не могла ли популярность культа Перкунаса в Литве отразиться, таким образом, на пропорциях народного текстильного орнамента?

Существование подобных медитативных практик подтверждает обычай изготовления «обыденных» полотенец или скатертей в России. В случае мора, неурожая и иных бед деревенские бабы «всем миром» выполняли их в течение одного дня до захода Солнца. При этом вся работа выполнялась с начала: от изготовления пряжи до украшения изделия. Поднесённое затем в дар священному дереву или отданное в сельскую церковь, полотенце отводило беду.

В болгарской, польской и чешской традициях известна практика «зашива»: выполнение узора или отдельных его стежков (иногда на изнанке изделия) с определённой магической целью (92, с.52).

Возможно, что одним из способов передачи собственных «пожеланий» выполняемым узорам было пение мастериц в процессе работы, широко распространённое на Руси.

7Зак. 3146

Исцеление красотой

Узоры против болезни

Ритмические ряды народных узоров построены преимущественно на основе чередования ритмов 3, 6, 9, 15 единиц измерения, соответствующих числу прокидов (толщине) льняной нити утка. В более сложных и масштабных композициях добавляются ритмы 18, 21, 24, 27, иногда 36 единиц. Первые четыре значения (3, 6, 9, 15), в сущности, соответствуют средним значениям электромагнитных частот головного мозга человека – альфа-, бета-, дельта- и тета-ритму; большинство остальных имеют аналоги в волновой структуре Солнечной системы и Вселенной [101.]

Современная биорезонансная терапия использует индукционную терапию частотами токов мозга, которая характеризуется способностью стимулировать саморегуляцию человеческого организма в результате «обучающего эффекта», возникающего в ходе воздействия индукционных полей на отдельные отделы головного мозга человека [102]. Не исключено, что народные орнаментальные композиции обладают сходным воздействием.

Согласно данным исследований специалистов центра «Имедис», частота 15 Гц соответствует частоте крупнейшего центра управления человеческого организма – солнечному сплетению [102, с. 61], в то время как ритм в 15 единиц характерен для целого ряда народных узоров, употребляющихся при украшении поясов.

Не менее примечательно, что сигналы частот спонтанной биоэлектрической активности здоровых и поражённых заболеванием органов человеческого организма различаются симметрией: для болезни характерны ассиметричные сигналы. Этому также есть прямые параллели в практике использования народных узоров с ассиметричной структурой ритмического поля для украшения изделий, связанных с миром предков и погребальным культом, описанной выше. В чём же дело? Где искать ключ к секрету воздействия традиционных узоров на человека?

Согласно представлениям восточно
цины, у человека имеется система б
чески активных точек (БАТ), объеди
специфическими каналами (мерид
соответствующими одновременно т
иным внутренним органам и видам пр
энергий. По современной интерпрета
система «служит для связи организма
существ с окружающей средой… эл
скими, магнитными, электромагнитн
лями… – путем безнервной передачи
мации» [103]. Каждая биологически а
точка имеет свои резонансные частот
дика измерения которых была предло
мецким врачом Р. Фоллем.

С помощью терапевтического а
«ДиаДЭНС-ДТ» (производство Екате
Россия) нами были проведены замер
нения потенциалов биологически а
(контрольно-измерительных) точек (
методу Фолля, отвечающих за состо
или иных меридианов до и во время
с рисунками народного орнамента т
сти человеческого тела, которая при
органу, связанному с исследуемым
ном. С целью исключить психосома
воздействие узора исследования выс
таким образом, чтобы испытуемые н
видеть рисунков.

Измерения показали способность р
ров приводить в норму параметры
дельных меридианов и, следовательн
творно воздействовать на функцион
связанных с ними внутренних органо
ка. Так, максимальная разница межд
ниями прибора до и в ходе наложения
«крючки (лебеди)» в проекции верхн
лёгких и бронхов составила в одном и
40 единиц – от значения «конечная
ция органа» до «нормы». Данную зо
веческого тела в женском народном
закрывают части рубахи под название
ки» и «оплечье», для украшения котор
использовался именно этот узор.

Повторное наложение на ту же зону изображения ритмического ряда, характерного для узора «лебеди», вместо самого рисунка узора дало аналогичный эффект с разницей стимуляции в десять единиц: тридцать вместо сорока, подтвердив решающий фактор ритма ритмического ряда в нормализации состояния меридиана.

Ритмический ряд узора «лебеди» составляет комбинация ритма из 3 и 9 единиц: три ритма по 3 единицы, один из 9 единиц. В биорезонансной терапии частоты до 4 Гц воздействуют на кровь, лимфу, мускулы и кожу; а частота 9,4 Гц применяется для лечения верхних дыхательных путей [104]. Кстати, за состояние кожи, по мнению восточной традиционной медицины, отвечают лёгкие. Остаётся только гадать, насколько случайно народное название этого узора «лебеди», если птицы в народном представлении издавна символизировали стихию воздуха, которым дышит человек с помощью тех же лёгких.

Наблюдаемый эффект нормализации параметров БАТ всегда показывал строгое соответствие места узора в орнаментальной композиции народного костюма и области его воздействия на тело человека.

Так, орнаментальные комплексы женских головных уборов состоят из комбинаций ритма 6 и 3 единиц, причём последние многократно повторяются. Данные ритмы соответствуют частотам сна, транса и стимуляции образного мышления головного мозга человека (дельта- и тета-ритмы), а частота 6,3 Гц в практике биорезонансной терапии используется для воздействия на парасимпатическую и центральную нервную систему.

Согласно диагностике врача-кинезиолога О.В. Деева, данные узоры благотворно сказываются на функционировании головного мозга; а проведенные нами замеры параметров БАТ показывают, что под воздействием рисунка наблюдается эффект нормализации значений на точках гипоталамуса – центра вегетативной регуляции человеческого организма.

Характерно, что воздействие узора на соответствующий ему орган всегда имеет гармонизирующий характер и не зависит от состояния патологического процесса в органе или меридиане (истощение или перевозбуждение): в любом случае наступает нормализация показаний потенциалов БАТ до некоего среднего уровня.

Согласно полученным результатам, чётко выделяются группы узоров с характерными ритмическими рядами. Они управляют функционированием центральной нервной системы, лёгких, сердца, печени, желудочно-кишечного тракта, а также зоной солнечного сплетения. Тестирование не зафиксировало ни одного случая отрицательного воздействия народного орнамента на организм испытуемых.

Почему они лечат?

Определяющее влияние на свойства узора оказывает частота ритмического ряда. Тем не менее, то, на какой именно орган (группу органов) или меридиан будет оказывать положительное воздействие узор, в какой-то мере связано не только с частотными параметрами и ритмом, но и с формой, может быть, с пропорциями узора.

Так, варианты узора «крючки» имеют одинаковые характеристики ритмического ряда, но гармонизирующим воздействием на дыхательные органы обладает только вариант «лебеди». Второй же узор «огниво» связывается с состоянием иммунной системы человека в целом, он оказывает умеренно раздражающее действие на меридиан перикарда. Опять же, жители Русского Севера считают его знаком огня, изображаемым на женской одежде.

Резко стимулирующее, а подчас и раздражающее воздействие на меридианы оказывает свастика (по крайней мере, вне границ тех геоклиматических зон, в которых она массово бытовала).

Связь между формой народного орнамента, его ритмическим рядом и территорией распространения заслуживает особого внимания, но, к сожалению, данные по характеру изменения деталей узоров в близлежащих областях крайне скудны. Пока удаётся проследить только наличие специфических составляющих в ритми-

ческом поле народного орнамента, имеющихся в пределах, например, бывшей Калужской губернии; но серьёзное толкование подобной специфики пока невозможно из-за отсутствия нужной информации.

В ходе эксперимента по замеру потенциалов биологически активных точек по методу Фолля мы столкнулись со следующим показательным фактом. Исследуемый текстильный узор, характерный только для территории исторической Скандинавии (подобных исключительно «местных» узоров вообще очень немного) и обладающий необычным оригинальным рядом, никак не проявлял себя по отношению к испытуемым, проживающим в средней полосе России. Единственный зафиксированный нами факт «активности» этого узора при наложении его в области солнечного сплетения имел место у человека… предок которого, скандинав, перебрался в Россию в XVII столетии.

Может быть, существует особый генный механизм передачи чувствительности отдельных органов и всего организма в целом к определённому ритму колебаний? Если да, то становится понятно то особое значение, которое придавалось народным родовым символам, выступавшим своеобразным ключом к возникающему резонансу: отражение родового символа в пластике движения опытного бойца (см. далее), как и её соответствие народным текстильным орнаментальным композициям – код, позволяющий бесконтактно вызывать желаемый резонанс определённого ритма и назначения. Почему бы не существовать такому ритму-коду для конкретных территорий или небесных тел – Солнца, Луны, отдельных планет Солнечной системы? Пока эти вопросы не имеют ответов, не найден и ключ соотношения формы и пропорций узора и вида оказываемого им воздействия.

Колебания, составляющие ритмический ряд, имеют полярную направленность, которую можно символически описать как взаимное направление сил Неба и Земли, мужского и женского, яви и нави – условных «плюса» и «минуса», воспринимаемых чувствительными людьми. В результате ритмического чередования и наложения друг на друга двух начал должны возникать направления потоков этих сил сложной конфигурации, по-разному сплетающихся и расходящихся; что частично отражает форма узора. Малейшие изменения её внутренних соответствий нарушают ритм ритмического ряда и, следовательно, пространственные конфигурации сил. Не потому ли столь жёстко соблюдалось до определённого времени в народной культуре правило равновеликости площади фона и узора, обеспечивающее стабильность этого ряда? Можно сказать, что ритм не только задаёт общую форму символа, но и управляет энергетическими потоками простейших разнополярных энергий вокруг тела человека, структурирует их взаимодействие.

Продолжая символические аналогии, можно сказать, что орнамент, быть может, предоставляет человеку возможность управлять собственным духовным развитием и творчеством.

Зрительное восприятие ритмического ряда и отдельных форм орнамента как ещё один вид воздействия[1]

Итак, ритмический ряд орнамента определяет его внешний облик и частотно-модуляторные характеристики. Внешние образы мы воспринимаем зрительно. Как было упомянуто выше, народный текстильный орнамент геометрического типа обладает эффектом объёмного (3D) изображения. Применительно к народным текстильным композициям это обнаружено кандидатом технических наук А.Н. Комиссаровым.

В основе явления стереовосприятия (объёмного зрения) лежит способность зрительной системы определять точное положение объекта в пространстве благодаря тому, что на сетчатку глаз поступают два сигнала от одной точки, которые различны [98, с.348-350].

Согласно ряду современных исследований в области психологии эта возможность зрения определяется генетическими особенностями биохимического состава и строения клеток головного мозга и нервной системы человека, проводящих нервные импульсы, – нейронов, то есть родовым биологическим кодом (ДНК) человека. Далеко не все люди обладают ею [98, с.357-359].

Но символы народного орнамента, выполненные с соблюдением правила равновеликости площади фона и узора, имеют специфический ритм. При его зрительном восприятии он задаёт определённую ритмическую волну и передаёт её по цепи нейронов в различные участки зоны зрительной коры головного мозга. Каждый её участок перерабатывает поступающие разноимпульсные сигналы в определённом порядке, что даёт возможность проявиться разным реакциям в организме. В то же время любая световая волна совершает колебательные движения в определённом диапазоне частот, которые оказывают влияние на клетку, её структуры, а также геном человека в определённом порядке.

В зависимости от диапазона занимаемых частот происходят разные по амплитуде волновые колебания, вступающие в резонанс с отдельными участками ДНК и генетическим кодом данного индивидуума в целом. Это явление называют **биорезонанс**. В структуре ДНК содержится генетически передаваемая (родовая) память, которая обладает конкретной реакцией на определённые типы возбуждения [100, с.93]. Если в её структуру заложены близкие параметры информационно-волновых процессов, то появится возможность ответа на данный раздражитель. В результате могут активироваться непроявленные гены из генофонда индивидуума [Лошилов, с. 160–163; Кроль, с. 510–515]. Вследствие такого воздействия на родовую генетическую программу возникает «пробуждение» древней генной («родовой») зрительной памяти. Поэтому при наблюдении такого узора в объёмном изображении проявляются разные дополнительные символы, облик которых зависит от генетической родовой памяти смотрящего. Диапазон может меняться от очень древних (вплоть до образов, употреблявшихся нашими предками во времена каменного века) символов, связанных по смыслу с рассматриваемым узором у людей, сохранивших генетические родовые особенности нервной системы, до любого случайного набора графических образов у наблюдателя со слабой «родовой памятью», размытыми генетическими характеристиками рода.

При этом ритмическая структура народного орнамента и пропорции ЗС, заложенные в форме отдельных символов, обладают способностью физически плавно трансформировать генетические характеристики нейронов (а следовательно, и всю ДНК человека), как это делает любой источник волновых колебаний при воздействии на разные структуры коры головного мозга. Подобные исследования были проделаны со звуковой волной и по их результатам сделаны выводы о связи структуры ДНК с ритмичностью волновых колебаний любого генеза [100, с.92-93; 101, с.107-113; 98, с.510-515]. Кроме того, в коре головного мозга создаются стойкие нейро-пептидные связи, ответственные за данный участок информации на всю оставшуюся жизнь, которые создают стойкий голографический образ в коре головного мозга [98, с.510-515]. Иначе говоря, наблюдение народного узора будет гармонично изменять физиче-

[1] Автор благодарит психолога, академика МАДЕНМ А. Димитрову за бесценную помощь, оказанную при написании этого раздела.

ские особенности человека, проявляя его скрытые качества. Такое изменение подкрепляется частотно-модуляторным воздействием ритмического ряда орнамента, возникающим при ношении орнаментированной народной одежды.

Но народный текстильный орнамент потому и называется народным, что отражает национальные, родовые, наконец, физические особенности, характерные для коллектива лиц, обитающих в определённых геоклиматических условиях, для обеспечения выживания в которых человеческая особь приобретает определённые физико-биологические характеристики и психологические стандарты социального поведения.

Они-то и формируют образы-архетипы, определяющие характеристики народного орнамента, – как физические ритмико-частотные составляющие, так и их образное и философское осмысление. Следовательно, зрительно наблюдая народные орнаментальные композиции, мы не только постоянно поддерживаем своё психологическое, личностное отождествление с данным родом и нацией, не просто поддерживаем свою родовую память – мы в прямом смысле этого слова физически трансформируем свои гены (ДНК), поддерживаем свои биологические характеристики представителя родового, возрастного, национального коллектива.

Такое трансформирующее воздействие зрительного восприятия поддерживается и закрепляется частотно-модуляторным воздействием «украс» народной одежды. А это значит, что, наблюдая в своём окружении изделия, украшенные народным орнаментом, нося народную одежду или одежду с элементами народного декора, мы физически сохраняем свои генетические, национальные, родовые характеристики и стандарты поведения независимо от того, каков молекулярный состав нашей крови.

Более того. Мы обретаем возможность постепенно с течением времени обрести те генетические характеристики, которые были по каким-либо причинам лично нами (нашим родом) утрачены частично или почти полностью, при условии что они изначально присутствовали у нашей нации или коллектива, проживающего компактно в данной местности. Это касается не только признаков, направленных на решение задач выживания нашего организма в особенных условиях: от физического состояния (здоровье, возможно внешний облик, физико-биологические особенности и т.д.), но и психологических стереотипов и характеристик поведения, а возможно – кто знает? – и того высшего начала человека, которое именуют духовностью.

Как тут не вспомнить знаменитую фразу о том, что русская культура способна вобрать в себя огромное число культурных элементов традиций других народов, переработать их в своём духе. Может быть, секрет умения нашего народа сохранить себя и свою культурную самобытность среди многовековых войн с иноязычными поработителями скрывался, в том числе в обладании осознанными знаниями о влиянии ритма и графического образа «украс» на физический облик и качества характера носителя костюма и в первую очередь на ожидаемое потомство?

А если нарушение принципа равновеликости площади фона и узора к XIX веку (имеется в виду появление ритмов соотношения фона и узора 3 – 5, 5 – 6, 3 – 3 – 1 – 3– 3 и т.п.) не просто отражало процессы разрушения родовой памяти, но было оправдано применительно к изменению характеристик ДНК на тот период? Например, чтобы достичь резонанса с приобретёнными к тому времени новыми генетическими особенностями для обеспечения процесса сохранения каких-то ключевых генетических характеристик нации? Где искать механизм сохранения и передачи этих знаний? Может быть, сама способность испытывать эстетическое чувство красоты как-то связана с биорезонансом, и как красивое мы воспринимаем то, что созвучно нашему внутреннему миру – вплоть до генетических характеристик и опыта? Но тогда сама красота дана нам как инструмент собственного совершенствования, и, кажется, наши предки хорошо это знали.

Традиция орнаментации народной одежды является, таким образом, воплощением механизма управления взаимодействием человека со всем окружением. В этом смысле можно говорить о существовании коррекционной системы «человек – окружающий мир». Поэтому регулярное использование народного текстильного орнамента позволит способствовать решению многих болезненных проблем современности – улучшению физического здоровья личности, развитию механизмов адаптации человека к неблагоприятным изменениям обстановки на Земле, физическому сохранению нашего этноса в современных процессах национальных взаимодействий и многих других. Изучение и познание закономерностей физического и психологического воздействий народного орнамента на человека позволяет осмысленно управлять ходом его физико-духовного, национального и исторического развития.

Узор. Время. Вселенная

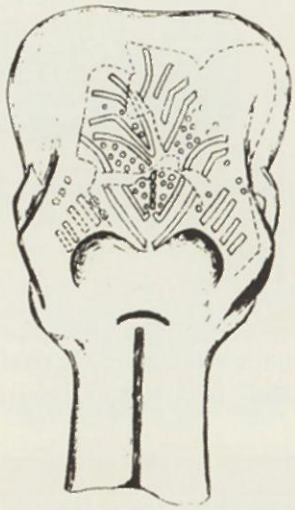
Антропоморфные изображения богов и богинь, колесницы и Мирового древа стоят несколько особняком в ряду орнаментальных символов и, как правило, не создают чёткого ритмического ряда. Они, по-видимому, призваны обеспечить связь с так называемыми «эгрегорами», духовной средой или оказывать иное воздействие. Может быть, принципы такого воздействия близки к механизму воздействия рунических символов, которые современная информационно-волновая биология рассматривает как генераторы электромагнитных воздействий малой мощности за счёт отражения и поглощения символом части световых лучей [99, с.102-106]. Узоры этого типа, как и все антропоморфные изображения, появляются намного позднее образов с чёткими геометрическими формами и являют собою в какой-то степени деградацию ритмического орнамента. В них присутствуют индивидуальные особенности, привнесённые конкретным мастером, выполнившим работу. Но и они могут многое рассказать.

Вышитые календари

Ещё на заре своего возникновения древнейшие орнаментальные мотивы были одновременно и календарными системами, служа для счёта времени. Многочисленные исследования историков и астрономов подтверждают: нередко в простейшую символическую композицию облекались сложнейшие астрономические схемы и математические расчёты циклов движения всех семи известных планет, а также времени наступления солнечных и лунных затмений (Ил.054).

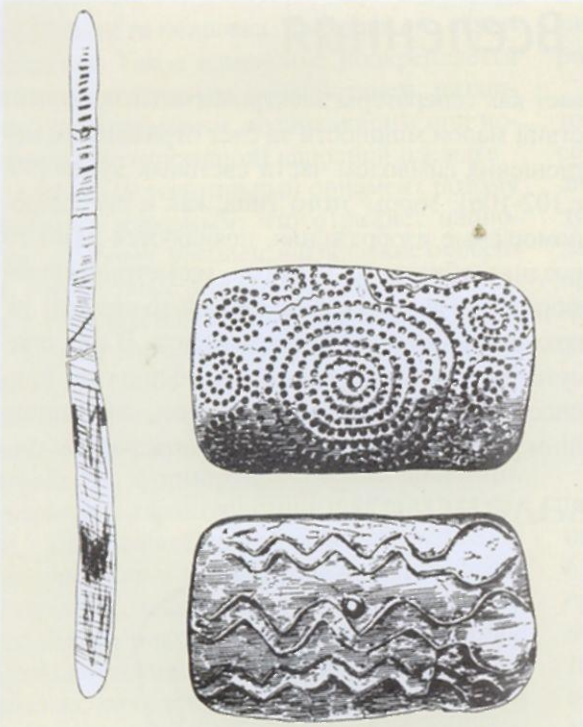
Таковы орнаменты на знаменитой Мальтийской пластине и ожерелье (И. 055). На этих украшениях из кости мамонта, выполненных в эпоху палеолита, примитивным точечным рисунком изображена протяжённость периодов обращений всех видимых планет Солнечной системы, позволяющая рассчитывать их взаимное положение относительно Земли, Солнца и друг друга в течение свыше 20 тысяч лет [130] и многие другие. Известны календарные мотивы и в древнерусской традиции.

Простейшие календарные узоры широко представлены на полотенцах с вышитыми изображениями верховного женского божества. Руки богини, поднятые вверх, к Небу, символизируют время весеннего равноденствия и сева, а опущенные вниз, к земле, – время сбора урожая (осеннее равноденствие). Поднятая и опущенная вниз руки изображают момент солнцеворота [105], (И.056-061). Для того чтобы прочесть более сложные схемы, придётся обратиться к народному месяцеслову.



И.054. Орнамент каменного века: орнаментированный череп мамонта. Я. Елинек. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека, Прага: Артия, 1972. – С.284, рис.453.

Наблюдение за особенностями движения Солнца отразилось в делении года на четыре периода. При этом символом самого года оказался круг (в текстильных изделиях – ромб), видимое годовое движение Солнца по зодиаку. Деление круга на сектора символизировало времена года. Время наступления равноденствий, солнцестояний и ряда иных промежуточных положений Солнца в народной традиции фиксировалось очень точно, с учётом рефракции (преломления) солнечных лучей в атмосфере, и закреплялось присловьями и поговорками, связанными с конкретными датами.

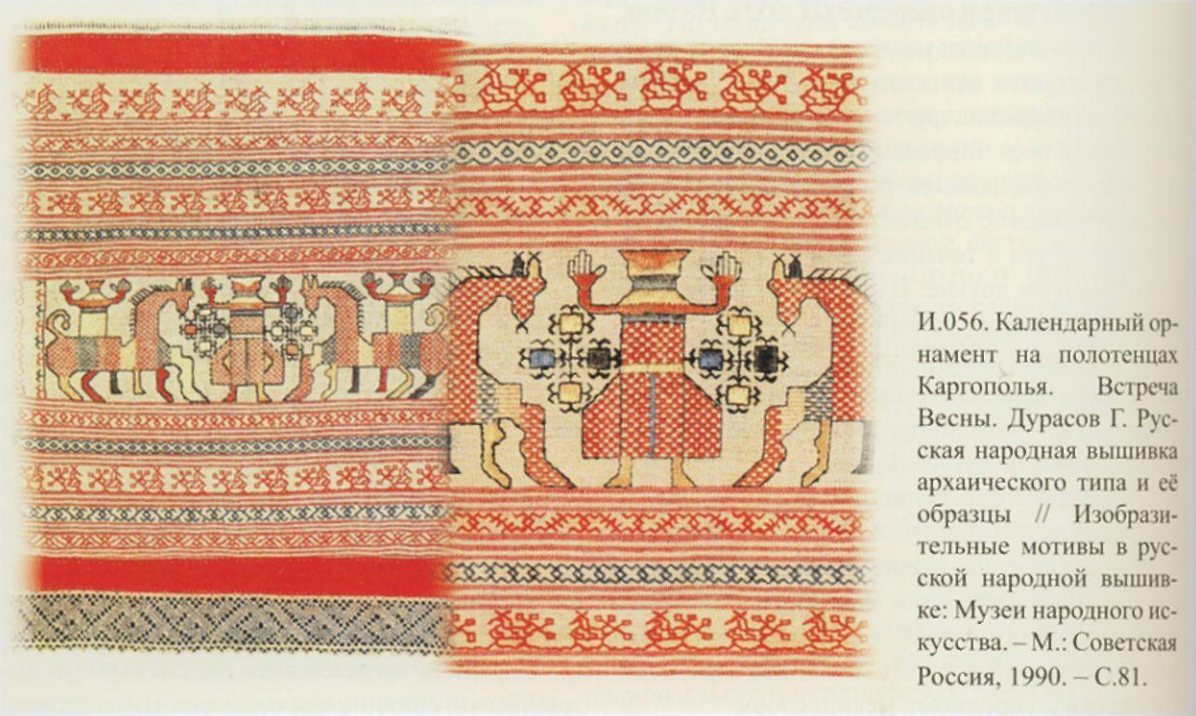


И.055. Древнейшие календари. Мальтийская пластина и жезл. Я.Елинек. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. Прага: Артия, 1972. – С.452, рис.731-732.

Прецессионное смещение дат равноденствий и солнцестояний порождало новые замечания. Наличие таких характеристик позволяет отнести некоторые из наблюдений русского народного месяцеслова к XI–XII вв. (если не к более раннему периоду), что свидетельствует о его несомненной древности.

Однако народный месяцеслов наблюдениями за движением Солнца не ограничивался. С высокой точностью предсказывает традиционный календарь изменения лунной орбиты и расстояния до неё. Много внимания в нём уделено древним зодиакальным созвездиям в образах различных животных.

Вспомним о главных персонажах мифа об обретении огня, которым нашлось место на ночном небе. Здесь гигантского Оленя (современные созвездия Кассиопеи, Возничего, Персея) преследовал Крылатый Лев или Собака (созвездия Малого и Большого Льва) [6]. Изменение высоты этих созвездий над горизонтом в течение года (от зенита до полного исчезновения с неба) наглядно иллюстрировало события мифа. В средних и южных широтах во время зимнего солнцестояния – когда, согласно мифу, и происходит кража огня – древнее созвездие Оленя занимает наиболее высокое положение над горизонтом, вытесняя с неба («убивая») созвездие Кабана (современные Скорпион/Стрелец), а Лев начинает медленно восходить, начиная погоню. По-



И.056. Календарный орнамент на полотенцах Каргополья. Встреча Весны. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.81.

И.057-058. Календарный орнамент на полотенцах Каргополья. Встреча Весны (слева). Солнцеворот (справа).

Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.83.

сле весеннего равноденствия картина меняется: Олень к началу апреля почти совсем скрывается от наблюдателя, показывая лишь свои рога (созвездие Кассиопеи), созвездие Льва достигает кульминации, демонстрируя могущество победителя – Громовника, и вновь сияет в небе Кабан, достигающий наибольшей высоты в дни летнего солнцестояния [7]. Взаимоотношения Оленя и Льва-Громовника в рамках мифа, по-видимому, регулировало созвездие Девы, чьи самое высокое и самое низкое положения относительно горизонта приходились на разгар звёздной «погони» и на отправление Оленя за огнём в Лабиринт. В русских народных свадебных песнях есть строки об Олене, которого некий охотник посылает за огнём, чтобы осветить свою свадьбу [7а, 104]. С переходом точки весеннего равноденствия вследствие прецессии в IV–II тыс. до н.э. в созвездие Тельца он занял место Златорогого Оленя [8]. Потом появился Конь, более близкий древним земледельцам. Многие праздники русского народного земледельческого календаря связаны с конкретным положением наиболее ярких звёзд древнего созвездия Оленя, созвездий Тельца, Льва и ряда других в процессе их перемещения по небосводу [9].

Особенно показательно в этом плане движение Плеяд, сопровождающих перемещение Златорогого Оленя, образ которого с развитием земледелия в 4–2 тыс. до н.э. был перенесен на созвездие Тельца, ассоциировавшееся на Руси со «скотьим богом» Велесом.

Семь звезд Плеяд, наблюдаемых на фоне созвездия Тельца, почитали на Руси в облике семи «рожаниц» или «волосынь» – ликов Великой Богини в образе рожающей женщины. Время между восходом, наибольшей высотой Плеяд над горизонтом (верхней кульминацией

И.059. «Солнечный терем» на подзоре из Петербургской губернии.Солнцеворот. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.97.

И.060. Календарный орнамент на полотенцах Каргополья. Осеннее равноденствие. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и её образцы // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.87.

И.61. Исполнение призывов Весны. Положение рук на весенних обрядах. Рыбаков Б.А.. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С.670, рис.120.

созвездия), заходом и наименьшей высотой (нижней кульминацией), а также тремя промежуточными положениями восходящих и нисходящих Плеяд разбивало год на ряд сроков. Похоже, что именно их отразила вышитая русскими мастерицами занавесь в виде семи горизонтальных полос с чередующимися изображениями птиц и рожаниц. Её впервые, но без комментариев опубликовал Б.А. Рыбаков в книге «Язычество древних славян» (И. 062).

Каждая полоса вышивки, на наш взгляд, посвящена отдельному мифологическому сюжету, связанному с тем или иным временем года и совпадающему с определённым положением Плеяд на небосводе. Так, четвёртая снизу полоса (И. 062, часть г) охватывает время от весеннего равноденствия до начала первых гроз (от захода до нижней кульминации невидимых в это время Плеяд) и посвящена сюжету похищения огня. Мы видим силуэт Златорогого Оленя, на спине которого сидит птица (может быть, образ выносимого пламени), рядом вышита девушка в позе орации с воздетыми к небу руками. Такое положение рук зафиксировано этнографами в весенних древнерусских обрядах – молениях о дожде. Девушка (скорее всего, олицетворяющая дерево) молит небо пролить на землю животворную влагу, залить исходящий от Оленя огненный жар, даровать плодородие растениям и людям. Одновременно она напоминает о Мировом дереве, выросшем из останков похитителя (или похитительницы) огня. Следующая полоса вышивки (И. 062, часть в)

а б в г д е ж

И. 062. Вышитая занавеска с изображением рожаниц и птиц-календарь Плеяд. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994. – С.489.

показывает Мать-Сыру Землю и летящего над ней Бога-Громовника, весенний союз которых порождает ребёнка – девочку (по-видимому, символизирующую растительность, покрывающую землю после первых дождей и гроз). Этот сюжет охватывает промежуток времени от нижней кульминации до восхода Плеяд в июле, совпадающий с началом уборки урожая, а затем озимого сева. Им посвящён второй сверху сюжет вышивки (И. 062, часть б). Он изображает рождение ребёнка-зерна в чашу – символ Земли (или зернохранилища) и охватывает период от восхода Плеяд до осеннего равноденствия, когда Плеяды видны на юго-востоке между Северным полюсом (полюсом Мира) и линией горизонта.

Следующий календарный мотив (И. 062, часть а) связан с образом Мирового Древа и периодом дальнейшего увеличения высоты восходящих Плеяд над горизонтом. По ветвям дерева поднимались на небо души умерших, а по одной из версий Плеяды как раз были местом их пребывания «на том свете».

Вышитое изображение женщины на спине птицы связывает эту часть вышивки с нижним сюжетом занавеса, изображающим Собаку-Льва с девушкой-деревом на хвосте (И. 062, часть ж), что вероятно отражает миф о похищении Богини-Девы божеством подземного мира и рождении у ней ребёнка-цветка – божества растительного мира. Это время начала верхней кульминации Плеяд. Взаимное пересечение сюжетов изображений двух нижних и верхней полос может быть связано с тем, что первоначально календари данного типа разделяли год не на семь, а на шесть сезонов (как то практиковалось, например, в Древнем Китае вследствие слабой видимости одной из звёзд Плеяд). Затем произошло обособление нескольких дней года в конце октября – начале ноября, посвящённых мифу о похищении Девы, в особый период. Так, в ходе археологических раскопок в степях Южного Поднепровья найдены чаши 4–2 тыс. до н.э., на которых круг из 6 секторов сопровождает помещённый в центр малый круг с крестом.

Следующий сюжет вышивки (И.062, часть е) соответствует период от верхней кульминации Плеяд в ноябре до их положения на юго-западе между полюсом и линией горизонта в конце января и посвящён рождению у Богини-Тучи крылатого ребенка.

Третья снизу полоса вышивки занавеса (И. 062, часть д), относящаяся к периоду конец января – весеннее равноденствие (заход Плеяд), пока не поддаётся расшифровке в связи с отсутствием явных мифологических параллелей.

В целом занавес, обладающий к тому же троичным и четырёхчастным членением вышитых в строке по горизонтали сюжетов на «рожаниц» и «птиц», представляет собой вышитый русскими мастерицами уникальный образец пространственно-календарной модели Вселенной с её трёхмерной временной и четырёхмерной пространственной структурой. Она же присутствует в знаменитом Збручском идоле IV–VI вв., найденном в 1848 году в р. Збруч и ныне находящемся в Краковском музее. Он изображает славянское божество (предположительно Рода или Святовита) в виде столба с четырьмя ликами, обращёнными в четыре стороны света, и тремя вертикальными зонами изображений различных славянских Богов (И. 045). Прослеживается такое представление

и в ряде каменных стел. Всё это показывает синтез календарных представлений, связанных с культом Оленя и перенявшего его функции Тельца в течение тысячелетий – с IV тыс. до н.э. по XVIII–XIX вв. н.э.

Возможно, в геометрическом орнаменте такой же календарный характер имело само чередование символов женского и мужского начал «решётка» – «орепей» в любой композиции.

Ведь многие древнейшие календари вели счёт времени по полугодиям, соотносимым с противостоящими началами. Следы указанного календарного деления года сохранил и русский народный земледельческий календарь. Речь идёт о праздниках весеннего и осеннего периодов – отчасти сходных по смыслу, восходящих к палеолиту, а зачастую имеющих одинаковые названия («Юрьев день» – вешний и зимний, весенний и осенний змеиные праздники, весеннее и осеннее почитание рожениц и т.п.). Всё это – уцелевшие свидетельства древнего деления года на «светлую» и «тёмную» части [106, с. 41–46; 107, с. 47]. Попробуем подробнее проследить эти ритмы.

Не секрет, что с принятием христианства Церковь делала всё возможное для того, чтобы исказить традицию народных праздников. Ряд исследователей полагает, что дохристианский календарь не знал переходящих праздников, подобных Пасхе. В этом случае должно было существовать народное мифологическое наполнение фиксированных календарных сроков, близких к христианским Пасхи, Троице и т.п. праздникам, которое после христианизации составило содержание народных обрядов на Пасху, Троицу и т.д.

Сопоставляя народные традиции фиксированного и переходящего месяцеслова, можно обнаружить наличие ритмической последовательности и сопровождающих её обрядов, характерных для того и другого (И.063, 064-065).

С точки зрения этой последовательности, «аналогом» праздника христианской Пасхи в народном календаре является пробуждение Медведя (Древнего Громовника) и ледоход (пробуждение Водяного). В году имеется два симметричных по годовому кругу цикла из семидневных недель, связанных с весенним и осенним равноденствиями. Например, двум неделям «Молодого Бабьего лет» соответствуют две недели Масленицы (до реформ патриарха Никона Масленица на Руси праздновалась две недели). После чего в весеннем полугодии следуют 7 недель, завершающихся днём, когда «медведь выходит из берлоги» (аналог христианской Пасхи). В осеннем полугодии им соответствует период из 5 недель, которые заканчиваются днями почитания женского божества (аналог Элевсинских мистерий Деметры), по-видимому, Макоши. Например, в этом ритмическом членении знаменитая народная «Светлая неделя» выступает противоположностью праздникам в честь Параскевы Пятницы, т.е. Макоши. А «Курятник» «Дедовой недели» – оказывается зеркалом весенней недели «Курячья смерть» (начало сева). Далее в обоих полугодиях следуют циклы из 9 недель, которые завершают Солнцевороты – зимний и летний. С астрономической точки зрения они также соответствуют периодам нисхождения и восхождения над горизонтом созвездия уже известных нам Плеяд. После каждого солнцеворота прослеживаются ещё по два периода из 12 дней.

Повторимся: учитывая двоичность праздников по полугодиям, можно предположить, что эта ритмика связана с очень древними представлениями. Двоичная оппозиция сезонов присутствует в древнейших календарях Евразии, где она выражается календарной символикой противопоставления животных: медведя (весна-лето) и лося или оленя (осень-зима), которые символизировали полярность образов охотника и добычи, жизни и смерти, нижний и верхний уровни Вселенной [131]. Циклу из 9 недель соответствует древнее индийское (т.е. арийское) понятие о 9 шагах Брахмы как о посмертном пути души в Небесный мир по стволу Мирового Древа. Образ Плеяд в народной и индоевропейской традиции опять-таки связывался с местом пребывания душ предков. Что символизируют предваряющие этот цикл пять и семь недель в народном календаре? Этапы земной жизни мужчины и женщины или пути в иные миры, один из которых связан с «нечестью» (русское «Пекло»), а второй – с урожаем?

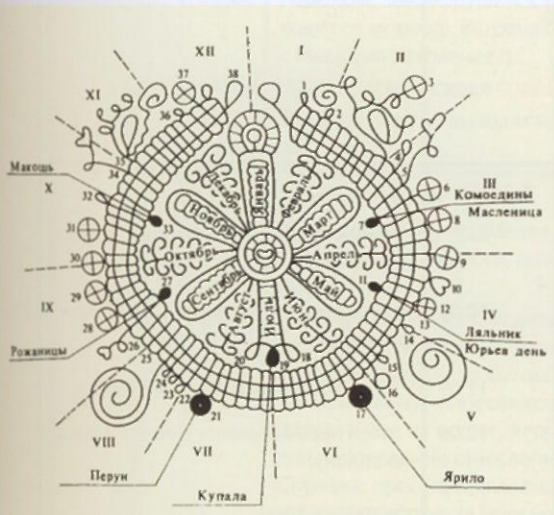
Похожие календарные структуры известны в календаре древних греков, где в течение 7 месяцев весны и лета господствовал бог Ди-

онис, а 5 месяцев осени и зимы – богиня Афина. А согласно реконструкции исследователя А. Кифишина, древнерусский ритуальный календарь состоял из «семика» (весенне-летнего периода) и «пятика» (осеннее-зимнего периода) [141, с.45].

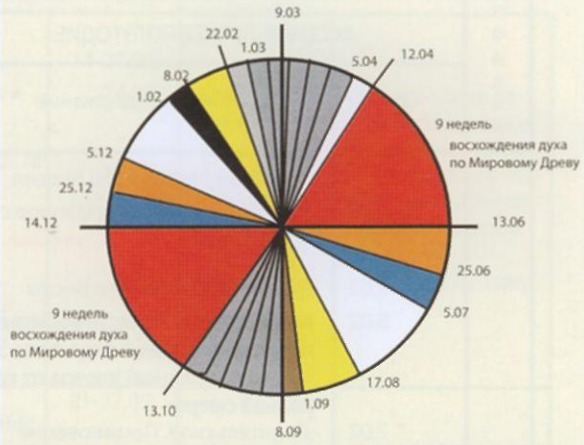
Знаменательно, что общая продолжительность всех задействованных таким образом недель русского народного месяцеслова составляет 252 дня. Прибавив 8 дней, в которые, по мнению древнерусской апокрифической традиции, был сотворен мир из частей тела Бога, как-то описано в памятниках древнерусской литературы [128], получим 260 дней. Этот срок использовался в древнем священном календаре майя – цолькине, по которому индейские жрецы рассчитывали периоды, связанные с новым рождением (реинкарнацией) человеческой души.

Один из вариантов ритмичного деление года показывает ещё одна группа вышитых календарей. Это женские календари-«гусеницы» на подолах северных женских праздничных рубах, носимых во время сенокоса (И.063.) Расшифровкой их занимались Б.А. Рыбаков, Г.П. Дурасов, П.Е. Рязанов. Но всё-таки попробуем посмотреть на «гусеницы» с другой стороны.

Почти все они представляют собой разорванное кольцо из 72-73 бусин, на которое на-



И.063. Вышитый календарь с обозначением православных и рунических праздников. Русский Север. Власов В.Г. Пути расшифровки Каргопольского календаря-вышивки // Советская Этнография, 1990. – № 2, с.42.



И.064. Схема ритмического деления года по народному месяцеслову – аналог пасхального цикла христианства.

носятся дополнительные знаки. Но в году из 365 дней ровно 73 пятидневки! Счёт времени пятидневными неделями – древнейший в истории человечества в силу анатомического соответствия: на руке 5 пальцев. Из письменных источников известен обычай разных народов выделять последние пять дней года в особый дополнительный период, не всегда входящий в годовой счёт времени. Таким образом, 72-73 бусины могут символизировать пятидневные недели. Детальную расшифровку одного такого календаря этим способом мы рассмотрим чуть позже. Пока же заметим, что по этому же принципу реконструирован и успешно функционирует обрядовый календарь сельской общины современных язычников «Урочище Макоши».

Итак, народный земледельческий календарь (месяцеслов) имеет чёткую ритмическую структуру, которая объединяет несколько разновремённых циклов. В её основе лежат движение Земли, Солнца и звёзд в космическом пространстве, а возможно и движение ещё не известных нам объектов. Не использовались ли эти ритмы в принципах построения, осмыслении и выбора символов народного текстильного орнамента?

неделя	ВЕСЕННЕ-ЛЕТНЕЕ ПОЛУГОДИЕ		ОСЕННЕ-ЗИМНЕЕ ПОЛУГОДИЕ	
	Срок	Название и содержание	Срок	Название и содержание
1	1-7.02	Чёртова (Чиркизова) неделя	1-7.09	Бабье лето паутинное
	1.02	наблюдение звёзд связанное с приплодом **овец**, **заклинание мышей**	1.09	Осенины. **Опахивание** полей, **заклинание** (похороны) **насекомых**
	2.02	Громница.Бой Зимы и Весны	2.09	Овчарник. Берегут **коров и овец**
	5.02	**Коровятница. Нечисть вылетает из предисподней в виде птиц. Защита (опахивание) хлевов от коровьей смерти**	3.09	Бабий день
	7.02	Родительское. Поминовение предков		
2	8-21.02	Масленица в 2 недели	17.-31.08	Бабье лето молодое в 2 недели
		сжигают соломенную куклу, конные игрища	15.08	Праздник последнего снопа.Завязывание колосьев на бородку Богу Земли
	15.02	Зимобор	18.08	Лошадиный праздник.
	22-28.02	Чистая неделя (В православии - первая неделя поста)		
	25.02	гадание: сорвавшиаяся с крючьев дверь избы предвещает смерть (Для справки- в Др.Риме дни ТЕРМИНАЛИЙ- в честь Терма - Бога-хранителя границ)		?
	1-6.03			
	1.03	Первая встреча весны. Ключи от весенних вод. Целительный снег.		
	4.03	Укрощение кикиморы. Пекут птиц из теста.		
	6.03	Овсень (?)		
	7-14.03		8-13.09	
	9.03	Равноденствие. Вторая встреча весны: кликанье её с 40 хлебными жаворонками на ивовых прутиках. Птицы приносят весну из заморья (т.е.ирия?)	8.09	Спожинки.Вторые осенины. Вторая встреча осени.
			10.09	Рябинник. Разрешение сбора осенних ягод.
			11.09	Третья встреча и начало осени.
			12.09	змеи перебираются с полей в леса на спячку.

И.065. Таблицы ритмического деления года по народному месяцеслову – аналог пасхального цикла христианства.

	15-21.03 17.03 19.03	Средокрестная неделя. **Водотёк.** Сборные **гусиные бои** и пирушки. Оклади проруби. По шуму **воды** гадают о росте трав.	14-20.09 14.09 15.09 20.09	 Ставров день. Срочный день леших и оборотней. Битва правды и кривды. Капустник. Гусятник. **Гусиные бои.** В ночь под него задабривают гусиной тушкой **водяного** дедушку, под надзором которого живут гуси. Ветер предвещает погоду на зиму.
	22-28.03 22.03 25.03	 Солнечник. Утром смотрят играние Солнца. Благовещенье. Медведь выходит из берлоги. Бог благословляет Землю,открывая её на сеяние. Третья встреча весны.	21-27.09 25.09	 Курятник: бьют кур. Начало Зимы.
	29.03-4.04 30.03 1.04 3.04	Вербная неделя Вечером **домовой бесится**, так как ему **охота жениться** на ведьме,или оттого, что у него спадает старая шкура.Пекут „лесенки"(печенье) „Марья-зажги снега".Гадания по воде о будующем урожае. (Справка: в Др.Риме Венералии в честь Венеры) Водопол. **Водяной просыпается** от зимней спячки. Угощают водяного конём.	28.09-4.10 1.10 4.10	 Покров. Граница между осенью и зимой. Конец игрищ, начало свадеб. **Просьбы о замужестве.** Накануне - сжигание старых постелей, лаптей. Купание детей из решета. **Леший бесится**, ломает деревья. гоняет зверей и в конце концов проваливается под землю в нору - до весны, **засыпает.**
	5-11.04 8.04 10.04 11.04	Белая (т.е.Скорбная) неделя (В православии- Страстная) Ледолом. Земля „рушится"(т.е.отходит от мороза). Встреча Солнца с Месяцем (затмение?) Наблюдение восходя **Солнца** Водополья-реки выходят из берегов	5-12.10 10.10 12.10	? Наблюдение рогов **Месяца** Наблюдение **звёзд**
1 „Агни"	12-18.04 12.04 14.04	Светлая неделя Весна землю парит - Медведь встаёт, выходит из берлоги, прячется в кусты Лисогон: Ворон купает детей и отпускает в отел; вороны начинают клевать лисиц, те пробуждаются от зимней спячки и преселяются со старых гнёзд на новые, первые 3 дня переселения они слепы и глухи (Справка: преселения лисиц в природе неизвестны, за искл.массовых миграций.Гон лисиц приходится на февраль-март. Но!: в Др.Риме 11-19.	13-19.10 14.10	 ? Параскева-льница. (Справка: в Др.Греции ТЕСМОФОРИИ)

И.065. Таблицы ритмического деления года по народному месяцеслову – аналог пасхального цикла христианства (продолжение).

	17.04	11-19.04 ЦЕРАЛИИ в честь Цереры /Деметры сопровождались цирковыми и сценическими играми с разбрасыванием орехов и факельными шествиями с травлей лисиц,к хвостам которых привязывались горящие факелы. Кульминации Цералий 13.04 Пчелиные новоселья: **выставляют ульи** из омшанников.	15.10	**Убирают пчёл** на зиму.
2 „Ваю (Ветер)"	19-25.04 20.04 23.04	Красная горка-Радоница.**Свадьбы.** Покойники тоскуют. **Окликание родителей** на кладбищах. Егорий Вешний. Просыпается Лукоморье(Волоты). На меже хоронят кости от пасхальной трапезы. Первый выгон скота в поле. Вождение Ярилы. Целебная первая роса. (Справка: в Др.Риме 21-22.04 ПАЛИИ - обряды снятия порч и вин за нарушение природы)	20-26.10 20.10 с 26.10	? Осення Казанская. **Свадьбы.** **Родительская поминальная,** наиболее почитаемая в народе, длится до 7 суток.
3 „Солнце"	26.04-2.05 26.04 28-30.04 ночь на1.05 2.05	**Курячья смерть** ритуальная еда курятины и яичницы. изгнание смерти из деревни лечение лихорадок наблюдение звёзд и восхода Солнца (Справка: Вальпургиева ночь Европы) Соловьиный день.Пение соловья предвещает урожай.Начало сева.	27.10-2.11 28.10 29.10 30.10 1.11	Дедова неделя Льняные смотрины: первинки льна для приклада приносят в храмы. Праздник овчаров. Юровая - праздник охотников. Курятник. **Курячья смерть**. Курьи именины. Ритуальный забой кур. Рассылка челобитных кур.
4 „Луны"	3-9.05 8.05 9.05	? Пшеничник.Вынос на перекрёстки обетных пирогов. Местами в этот день празднуют Купалу. Никола Вешний.Первый выгон коней .Праздник конюхов. Заклинание дождя.	3-9.11 8.11	? Михайло Грязник. Пиры и гости с ритуальной едой - мясным студнем. Задабривание дворового. Оттепель. (Справка: в др.Риме - день выпускания манов(обожествлённых душ предков), поминовения предков.)
5 „Молнии"	10-16.05 10.05 11.05 13.05	? Симон Зилота.Именины Земли. Ритуальный **запрет сева**, связаный с градом. Наблюдение восхода Солнца. Комарница. Ритуальный сев гречи.	11-16.11 9.11 13.11 14.11 15.11	? Матрёна Зимняя-морозы прилетают из-за железных гор. **Прощание с полем.** глухоземье. Наблюдение инея.Конец свадеб с началом корочуна. Зима на пегой кобыле объезжает землю.

И.065. Таблицы ритмического деления года по народному месяцеслову – аналог пасхального цикла христианства (продолжение).

6 „Варуны“	17-23.05 18.05 21.05 22.05	Одевается дуб.Похолодание.Земля принимается за свой род. Леносейка. Длинные льны-косы Земли.Ритуальный сев льна. Соловьиный день. Обряды Вознесения: печенье-лесенки, вождение колоска.	17-23.11 20.11 21.11	Нечисть проклинают, заговаривают. Введение. Приезд Зимы. День первого зимнего торга санями. Зимние катания молодожёнов (в ряде мест так же 22 и 24.11)
7 „Индры“	24-30.05 29.05 30.05	Сёмик. Зелёная, клечальная неделя. Колосяница, Гречишница. Колосится рожь раннего посева. День считается самым несчастным в году (Велик навий день?) Змеиные свадьбы и пляски (ср. обрядовый хоровод „змейка“ в православный Сёмик). Обряды Сёмика: девичья ссыпка и кумовство, завивание берёзки. Великий день русалок. Задушные поминки. Погребение заложных покойников.	24-30.11 24.11 26.11 30.11	Екатерина Санница. Санные катания и гадания. Покровительница браков, невест и беременных женщин. Егорий Зимний. Медведь в берлоге накрепко засыпает (Справка: в средней полосе России медведь впадает в спячку на месяц раньше) Засыпает Лукоморье(волоты). Срочный день. Наблюдение заката Солнца и вод. Андрей Первозванный. Ночное прослушивание воды, гадание о женихах.
8 „Праджапати“	31.05-6.06 31.05 1.06 3.06 5.06	В христианстве-Пятидесятница. Рубеж весны и лета. Наблюдение восхода Солнца Наблюдение и окликание ветра. Наблюдение ветра. Мать-Сыра-Земля расскрывает свои тайны. Христианские предания о **сошествии Св. Духа.**	31.11-7.12 1.12 6.12	? Отдают детей в учение. Никола Зимний. Никольщина. Праздник глав родов, большаков. Ритуальная еда сотового мёда и изготовление мирской свечи. Поверье о **Николе, спускающимся с небес** и обходящем русскую землю.
9 „Брахмы“	7-13.06 8.06 10.06 12.06 13.06	В христиансве Неделя Всех Святых. Колодезник. грозы. Наблюдение росы на льнах. Знамения грядущих несчастий. Солнцеворот. Громовник поворачивает огненное колесо. Солнце поворачивает коней. Огненное колесо спускали с горы в воду. Солнце укорачивает ход, а Месяц идёт на прибыль. Чёрные гречихи. Ритуальный запрет на работу.	8-14.12 12.12.	? Солноворот. Медведь в берлоге поворачивается с одного бока на другой. Солнце выезжает на летний путь. Сжигали колесо, укреплённое на столбе над прорубью.
	13-24.06 25.06-5.07	Дни Солнца. **Завершаются Купало** (по народному месяцеслову) Дни Месяца.	14-24.12 25.12-5.01	Страшные вечера (?) Святки (Светлые вечера?) **Завершаются Водощами-купанием в проруби.**

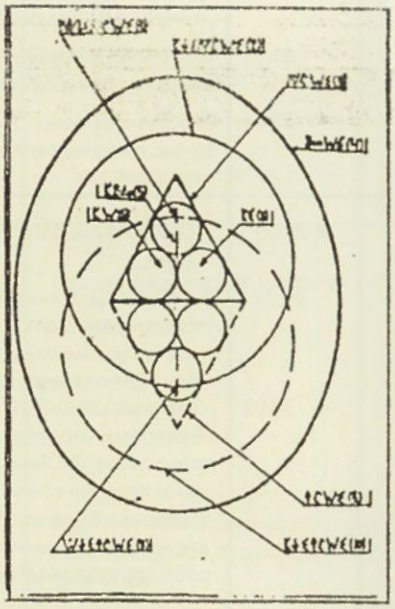
И.065. Таблицы ритмического деления года по народному месяцеслову – аналог пасхального цикла христианства (продолжение).

93ак. 3146

Помимо астрономических, народный календарь отразил и другие ритмы. «Рожь две недели зеленится, две недели колосится, две недели отцветает, две недели наливает, две недели подсыхает»; «лён две недели цветет, четыре недели спеет, а на седьмую семя летит» [134, с. 261, 237]. Эти и другие приметы, пословицы, поговорки, равно как и случаи бытования вышитых схем-календарей, свидетельствуют о стремлении привести к ритмическим схемам все наблюдаемые процессы, высчитать закономерности в круговороте времени, разработать некие модели-матрицы развития мироздания. Эти схемы также облекались в форму узора.

Обратимся к схеме строения Вселенной по представлениям древних славян, опубликованной А. Иванченко (И. 066), [60]. Достроим данную схему в соответствии с перемещением солнечной эклиптики с позиции наблюдателя Земли в течение года и выполним её поперечную и продольную проекции. В результате мы получим кристаллическую решётку, отчасти напоминающую яйцо и потому названную нами «яйцом Рода» (И.067). Вокруг его торцевой проекции с четырёх сторон легко выстраиваются спирали – графическое изображение пропорции золотого сечения. Последнее построение, названное разработчиками в зависимости от типа прорисовки женскими и мужскими траекториями [59] (см. И.068-069). Матрица («Звезда Богородицы») легко объясняется из структуры яйца. Мы видим, что траектории спиралей золотого сечения являют собой своеобразные матрицы геометризированного текстильного русского народного орнамента двух типов. В основе первого лежит решётчатое изображение, связываемое с Землёй; второго – крест (огонь) и знак прорастающего зерна.

Ещё более интересное наблюдение можно сделать, наложив проекцию спиралей и матрицы яйца Рода на карту-календарь звёздного неба. В этом случае формообразующие линии матрицы укажут основные даты русского народного земледельческого календаря и разделят годовой круг на секторы, связанные с соответствующими обрядами (И.070-071). Единственным их аналогом (правда, выстроенным в несколько иной последовательности) могут оказаться китайские схемы чередования стихий в течение года: у-синь и ба-гуа-ту [62].

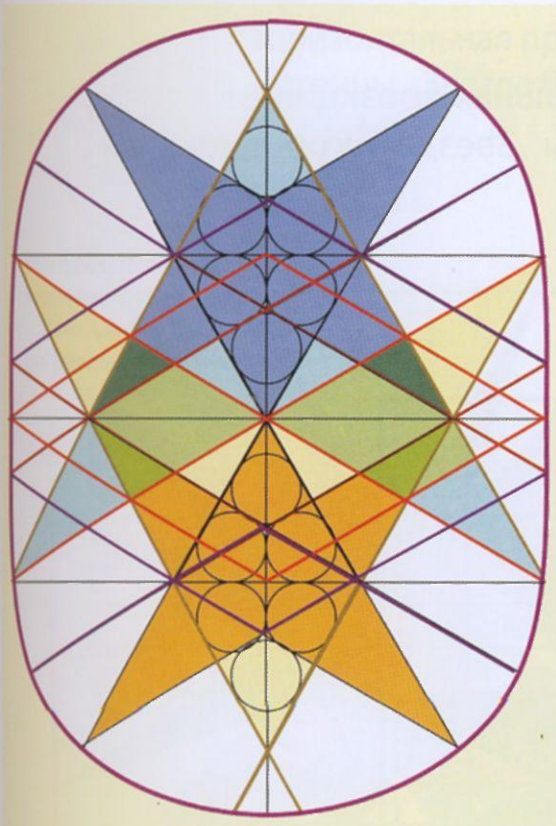


И.066. Строение вселенной в представлении жителей станицы Мисайловка (схема А.Иванченко). Иванченко А. Путями великого россиянина // Славяне. – М., 1991. – Вып.1–2. – Фото 2.

При этом точки пересечения годового календарного круга и опорных линий траекторий типа «Небо» почти все связаны с предсказаниями (гадания, определение погоды на сезон и т.п.). В то же время траектории типа «Земля» пересекут календарный круг поблизости от дат, связанных со сроками сельскохозяйственных работ и жизненным циклом растительного мира, что связывает их с магией плодородия, если угодно, с энергоинформационным пластом стихий. Это Небо и Земля, соответственно мужское и женское начала.

Мы полагаем, что орнаментальные композиции, выполненные в пропорциональных соотношениях соответствующих траекторий и нанесённые на одежду человека или предъявленные ему, окажут то или иное воздействие на его организм.

Композиции типа «Земля» влияют преимущественно на физическое состояние, на работу



И.067. Матрица «Яйцо Рода».

отдельных органов и энергетических центров. По траекториям этого типа происходит физическое движение опорных точек тела человека.

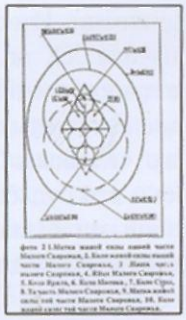
Композиции типа «Небо» связаны с функционированием нервной системы. На этой основе построены погребальные узоры народного орнамента. Одежду с орнаментальными мотивами этого типа носили в народе и «молодухи» – женщины в течение первого года брака, т.е. ожидающие первой беременности.

Кристаллическая решётка продольной проекции яйца Рода, будучи наложена на годовой календарный круг, также пересекается с ним в точках, соответствующих датам крупнейших народных праздников. Кроме того, эти дни являются временем кульминаций наиболее ярких звёзд в зодиакальных созвездиях, связанных с древним мифологическим циклом обретения огня-Солнца Златорогим Оленем/Оленихой… Интересно, что одна из потомственных мастериц Русского Севера, ознакомившись с рисунками ритмических полей узоров, выполненных автором, также назвала их изображениями Яйца, которое лежит в основе жизни. Известная народная целительница начала XX вв. из Великого Устюга Е. Глазычева говорила о пульсирующем яйце жизни, которое Бог выдыхает в Землю с рождением каждого человека. Это яйцо определяло основные вехи его судьбы и изображалось вместе с начальными буквами имени и фамилии в центре полотнища родового полотенца у поморов.

Структуру схемы А. Иванченко с точностью повторяют народные соломенные поделки, украшающие крестьянскую избу во время свадьбы и в дни зимнего солнцеворота (Рождества) – «пауки» (он же «фонарь», «терем») (И.072), а также деревянные детские разборные погремушки-головоломки. Наиболее известный тип из таких пауков представляет собой большой октаэдр, собранный из 18 маленьких октаэдров – модулей. Его ячеистая структура выступает формообразующей схемой для символов народного текстильного орнамента, а также является универсальной календарной схемой, позволяющей сопоставлять между собой различные системы счисления времени. Для изготовления одного модуля требуется 12 соломинок (по числу граней).

Вспомним, что древнейшим способом счёта времени была пятидневная неделя: по числу пальцев на руке человека, а её использование в русской народной культуре доказывает существование вышитых женских календарей в виде гусениц из 72-73 бусин, что соответствует 73 пятидневным неделям в году (72 недели + 5 заключительных дней года). При условии, что одна соломинка (грань) это 5 дней (одна неделя), октаэдр из 18 модулей равен периоду 1080 дней, что составляет 3 календарных года, без учёта последних пяти дней в году. При условии, что пять дней составляют один модуль – октаэдр из 18 фонариков равен периоду в 90 дней, т.е. одной четверти года без учёта последних пяти дней.

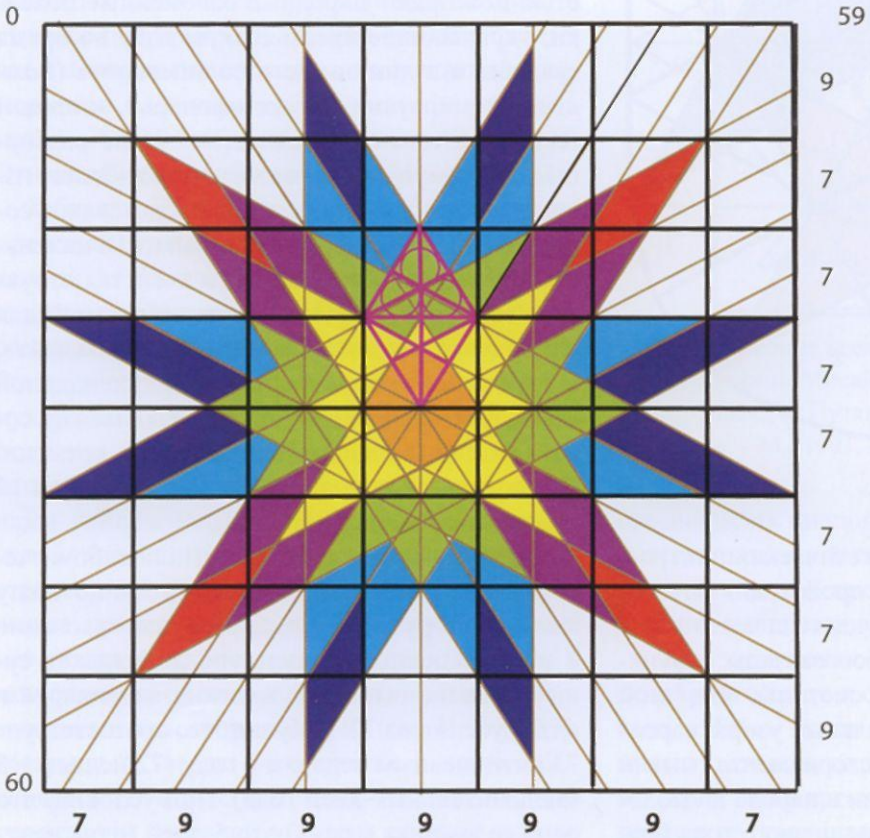
При условии, что одна соломинка (грань) приравнивается к 7 дням (одна семидневная неделя), октаэдр из 18 фонариков образует период в 1512 дней, т.е. 4 календарных года (без учёта последних 5 дней) и 72 дня. Если один модуль равен 7 дням, октаэдр отражает период в 126 дней, что составит половину цикла в 260

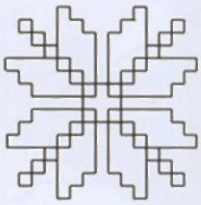


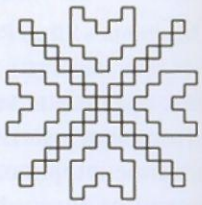
Вертикальная проэкция матрицы „Звезда Богородицы".

Истоки матрицы

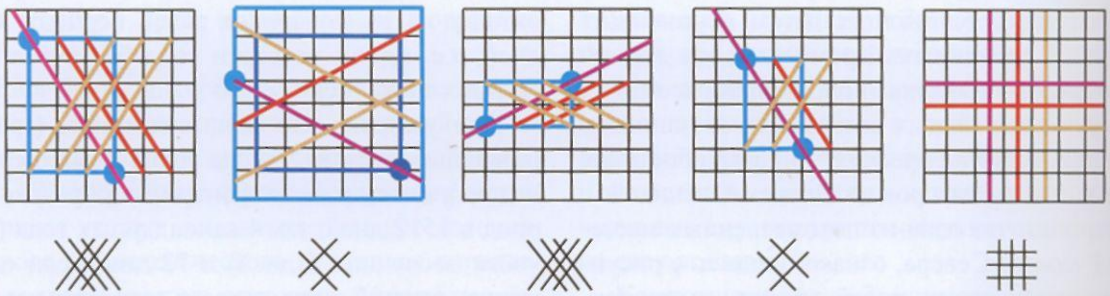
Примеры употребления вертикальной проэкции матрицы в народном текстильном орнаменте:



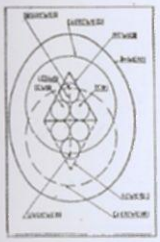




Модульные пропорции, принцип и последовательность построения матрицы:

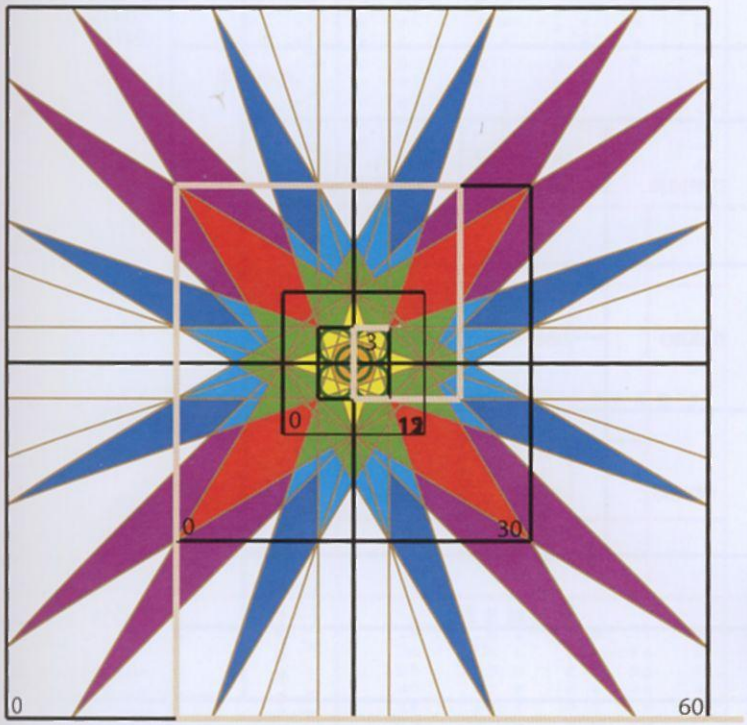


И.068. Матрица «Звезда Богородицы».

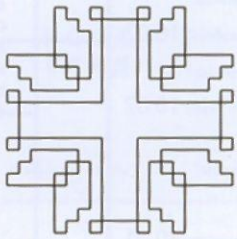


Горизонтальная проэкция матрицы „Звезда Богородицы".

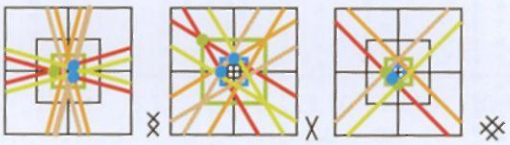
Истоки матрицы



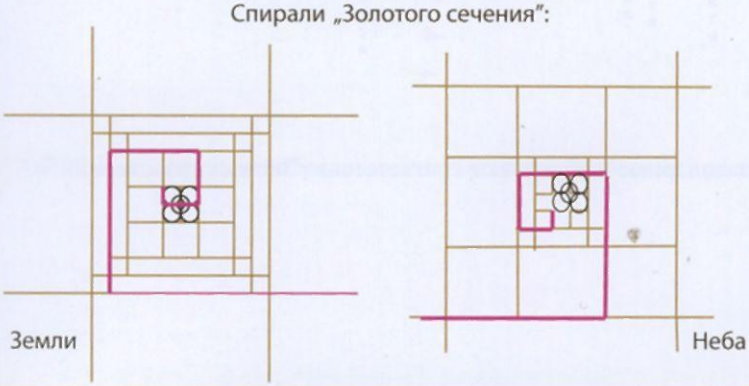
Примеры употребления горизонтальной проэкции матрицы и спиралей 3С в народном тестильном орнаменте:



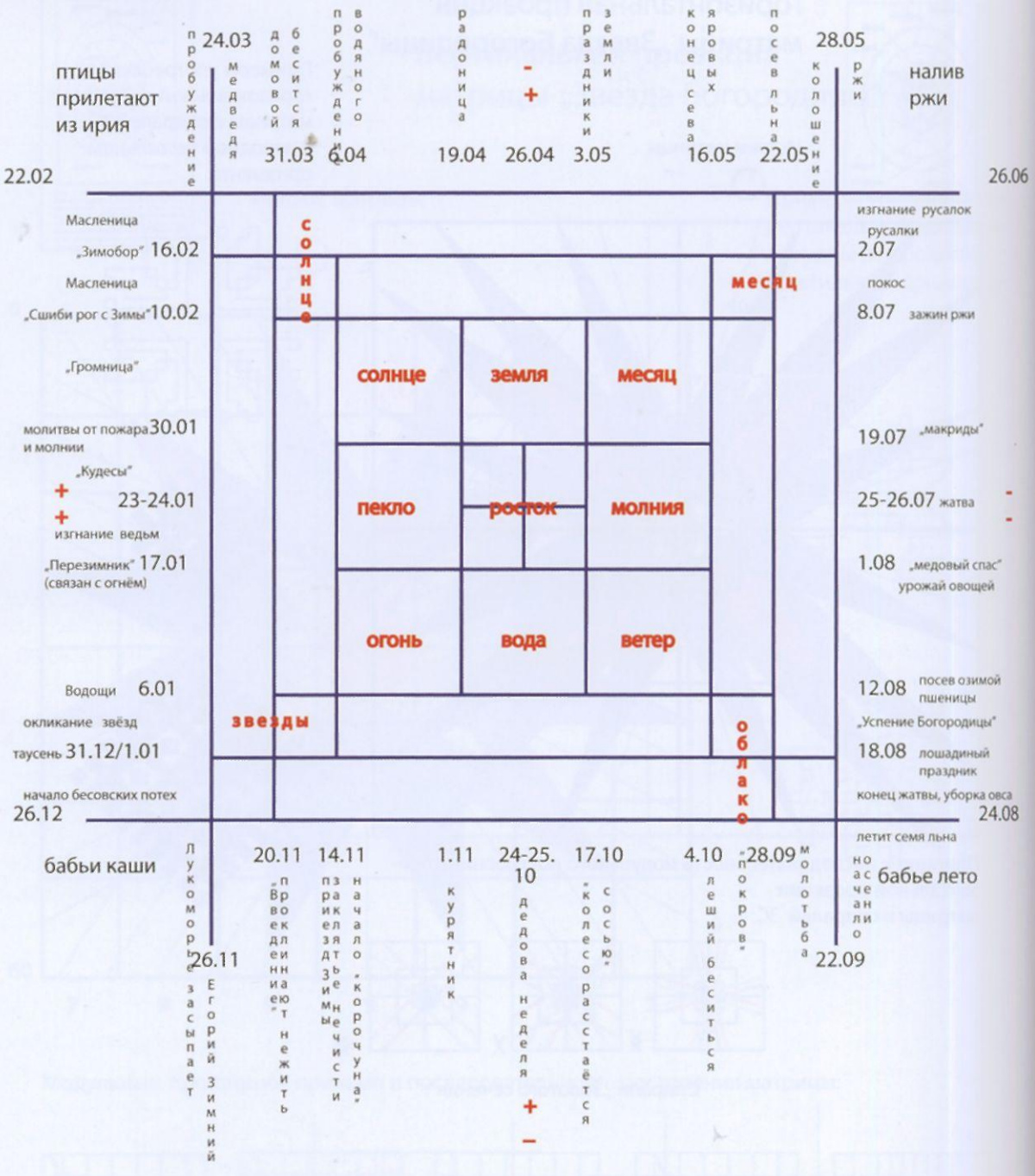
Принцип и последовательность модульного построения горизонтальной проэкции матрицы и спиралей 3С:



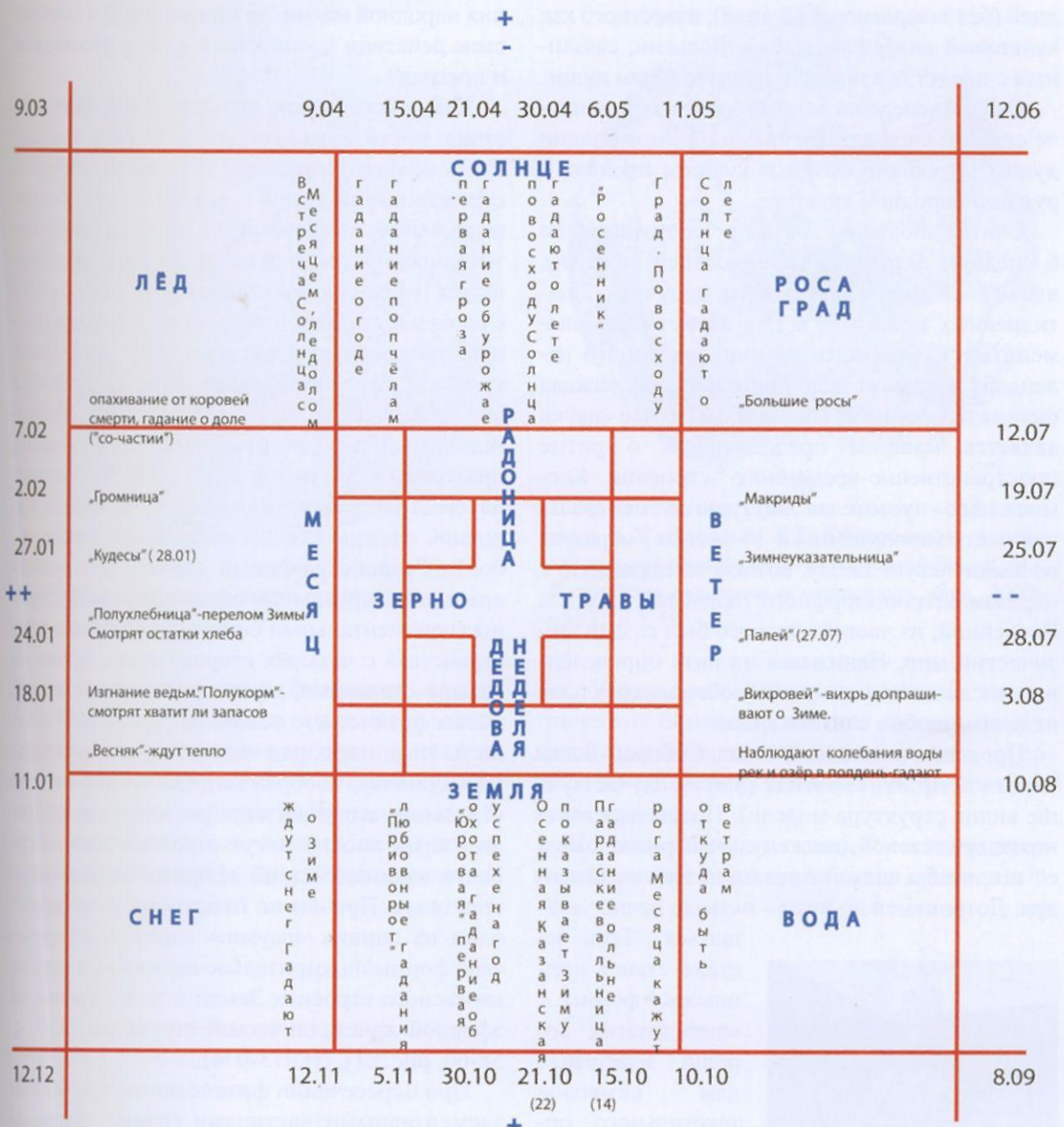
Спирали „Золотого сечения":



И.069. Матрица «Звезда Богородицы».



И. 070. Календарные и обрядовые соответствия «Земных траекторий» ЗС.



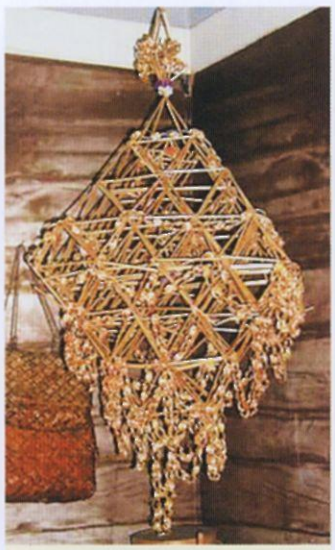
И. 071. Календарные и обрядовые соответствия «Небесных траекторий» ЗС.

дней (без завершающих 8 дней), известного как культовый календарь майя – цолькин, связанный с представлениями о реинкарнации души.

Все вышеперечисленные сроки так или иначе связаны с представлениями о реинкарнации души, загробной жизни и культом предков в русской народной культуре.

Считая большой октаэдр состоящим из 6 средних октаэдров (в 6 модулей каждый), вдвинутых друг в друга, опять получим 72 пятидневных недели: 6 х 12 . Может быть знаменитые «двенадцать пятниц» народного календаря на самом деле «пяточки», т.е. каждая шестая пятидневка? Но в любом случае «паук» является макетом представлений о ритме пространственно-временного строения Космоса. Его пустотелая внутренняя центральная часть (пропущенный 19 модуль) образует восьмилучевую звезду, возможно связанную с образом антропоморфного творческого начала Вселенной, из частей которого был создан физический мир. Нанизывая на нить определённое число соломок в день (собирая модуль за неделю), удобно считать время.

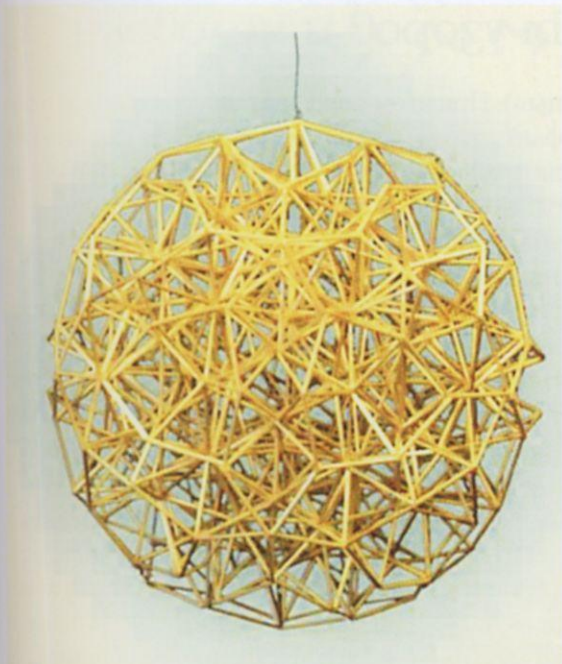
Проведём маленький опыт. Соберём большой октаэдр из 18 малых (в этом случае лучше видна структура модели). Подвесим его на нити перед стеной, зажжем свечу и расположим её так, чтобы чётко выделялась тень от октаэдра. Дотронемся до нити – октаэдр начнёт вращаться. Тень на стене станет принимать формы… очень многих хорошо известных нам символов текстильного орнамента. Так и чудятся: лучина, пряха за работой и тени-узоры по бревенчатым стенам… Кстати, на определённой позиции тень от соломенных граней почти не видна. Не отсюда ли исходят представления народной магии, не признающей в магическом действии препятствий в виде расстояния и преград?..



И.072. Соломенный «фонарь» («паук»). Интернет.

Какие физические структуры и взаимодействия могли отражать эти народные схемы? Современная физика всё увереннее говорит о существовании эфира – вещества, составляющего основу Вселенной – в виде сложных нитевидных построений из спиральных вращающихся образований праматерии [135, с.19]. Совокупность этих построений образует единую трёхмерную ячеистую сетку – эфирный кристалл Вселенной, через который движутся все космические тела [135, с.78-82]. Удивительно, но схемы взаимодействия этих частиц, приводимые учёными [135, с.68-70], похожи на свастические композиции орнаментов народной одежды как две капли воды между собой! Распространённый способ построения орнамента зеркальным отражением на 4 стороны (орнаментальный сюжет «заклинание пространства» с четырёх сторон) очень похож на четыре скалярных характеристики векторной массы физического вещества [136, с.5-6]. Схема А. Иванченко, ряд «пауков» и «Яйцо Рода», по-видимому, изображают сам кристалл или отдельные его участки, а ритмические спирали узоров вполне могут отражать закономерности взаимодействий эфирных частиц этого кристалла. Причём не только «космического»: один из ранних «пауков» сложной сферической формы подозрительно напоминает модель каркасного строения Земли с точки зрения её эфирной кристаллической структуры [137, с. 58-60, рис.3.1], (И.073-074).

При пересечении физическими телами или элементарными частицами граней эфирного кристалла возникают различные вихри [135, с.80-82], влияющие на физическое состояние тел (так, сейсмическая активность Земли сосредоточена по рёбрам её каркасного строения) [137, с.61]. Те же вихри могут возникать и при пересечении Землёй определённых участков космического пространства в конкретные времена года или эпохи (и корректироваться проведением обряда или употреблением символа!). Такие же процессы могут иметь место при прохождении площади и границ вытканного (вышитого) узора частицами эфи-



И.073. Соломенный «фонарь» («паук»). Интернет.

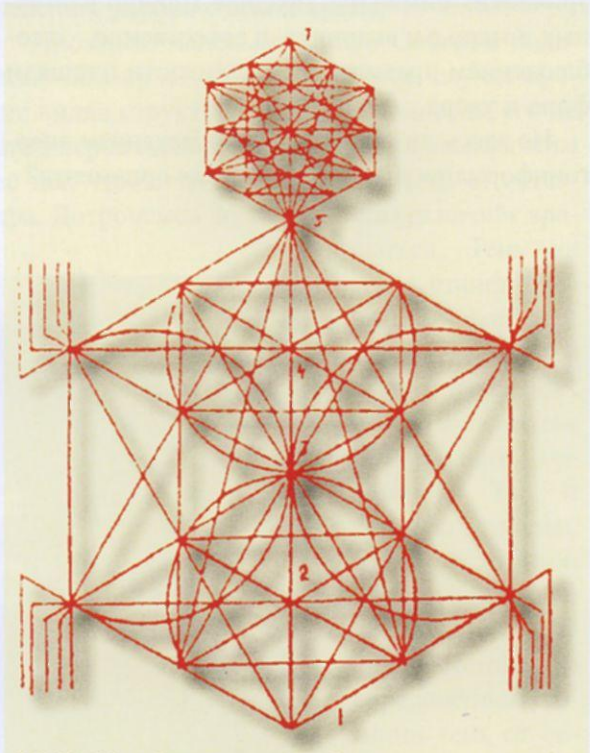
И.074. Каркасное строение Земли. – Ацюковский В.А., Васильев В.Г. Обнаружение и нейтрализация геопатогенных излучений Земли. М.: Российская академия естественных наук, 2005, рис.3.1а, с.59.

ра. Конечно, нить – вещь физически тонкая. Но вспомним о традициях вышивки одежды золотыми и серебряными нитями. А последние исследования археологов установили, что одежды жителей побережья Чудского озера в X-XII вв. расшивались узорами, набранными из нанизанных на нить металлических спирилек. Узоры составлялись из развитых геометрических символов, позднее хорошо известных в тканье и вышивке, и естественно – с соблюдением правила равновеликости площади фона и узора…

Не здесь ли скрыт главный механизм энергоинформационного воздействия орнамента?

10 Зак. 3146

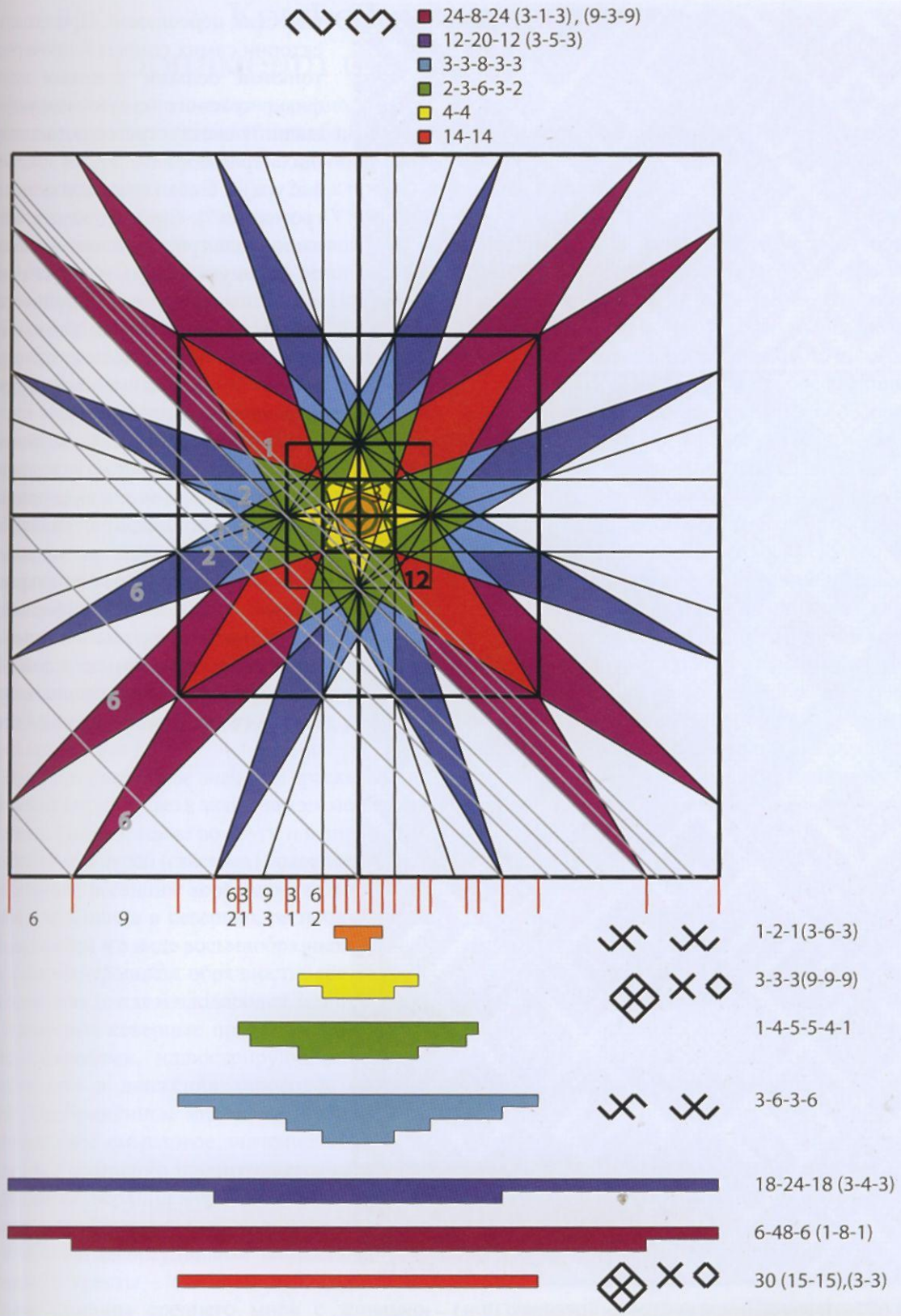
Итак, решётки яйца Рода являются схематическим изображением календарных ритмов Вселенной – универсальной матрицы форм элементов геометрического народного орнамента. Вспомним, что Вселенная и человек традиционно рассматривались как тождественные объекты. Изображение, близкое к схеме «Яйцо Рода», приведенное Л. Пучко, названо ею «строением энергоинформационного кристалла человеческого организма» (И.075), [61]. Полная прорисовка формообразующих линий торцевой проекции «Яйца Рода», помимо прочего, проявляет символы, традиционно связываемые с функционированием энергетических центров человека [62, с. 299]. Образующие их линии соответствуют основным графическим формам элементов орнамента, что позволяет предположить определённое влияние таких композиций народного орнамента на соответствующие те или иные зоны (рис. И.068-069 матрицы «Звезда Богородицы»). При этом обращает на себя внимание тот факт, что в народном орнаменте отсутствует пятиконечная звезда, обладающая, по мысли ряда исследователей-эзотериков, жёстким подчиняющим воздействием. Вероятно, геометризированная форма узора, накладываясь на ритмический ряд, осуществляет некое дополнительное воздействие на энергетические центры владельца одежды, а ряд специфических форм прямо формирует их работу. К таким символам прежде всего относятся Звезда Богородицы, Перунов крест, Купальский огонь, знаки прорастающего зерна (засеянное поле), цветок Рода. Их внешний вид также определяется схемой яйца Рода и прежде всего его поперечной проекцией. Вспомогательные линии её построения являются определяющими для целого ряда элементов народного орнамента, в первую очередь мифологически связанных с образом громовержца и предков.



И075. Общий энергетический кристалл организма. Л.Г. Пучко. Многомерная медицина. Система самодиагностики и самоисцеления человека. – М.: Книжный дом АНС, 2000. – Рис.2-а, с.239.

Собственно говоря, используя эти символы, можно легко построить достаточно сложную структуру яйца Рода, не имея представления об окружности и её делении на части. Достаточно знать, что полная фигура «звезды» вписывается в прямоугольник, разделённый сеткой, основывающейся на ритмическом повторении условной графической единицы любой величины (см. рис.) – ещё одном аналоге льняной нити. Пропорции сетки напоминают по своим очертаниям знаменитые «строительные вавилоны» – матрицы архитектурных расчётов Древней Руси. Ряд соотношений между концами лучей «звезды» совпадает с ритмическими соотношениями в ритмических рядах текстильных узоров (И.076).

Факт использования сложных графических построений типа яйца Рода и Звезды Перуна (Богородицы) в древности неожиданно подтвердил узор подола женской рубахи из Вологодского краеведческого музея (фотографии любезно предоставлены фольклорно-этнографической студией «Терем», г. Москва) (И. 077). На представленной прорисовке узора видно, что верхняя и нижняя части его композиции представляют собой спирали ЗС, внешним контурам которых приданы очертания мифоло-



И.076. Ритмические соотношения народного текстильного орнамента в пропорциях матрицы «Звезда Богородицы».

И.077. Подол женской рубахи их Вологды (19 в.) – пример изображения спиралей ЗС (числовой ряд Фибоначчи) в народном текстильном орнаменте.

гических персонажей. При этом траектории самих спиралей прочерчены тонкими белыми линиями внутри фигур красного (символизирующего жизнь?) цвета, строго соответствующих траекториям Земли (женская фигура) и Неба (крылатое существо/громовник?). Средняя полоса тканья выполнена траурным цветом – белым по белому и содержит космогоническую символику Вселенной и знаки прорастающего зерна. Может быть, она соответствует нашему пространству – Миру, в котором существует физическая смерть?

По нашему мнению, астрономически обусловленные календарные ритмы, выраженные в виде орнаментальных композиций и нанесённые на одежду, служили не только для того, чтобы передать или сохранить в памяти необходимую информацию. Их ритмические ряды помогали организму приспособиться к сезонным климатическим изменениям и вариациям геоэлектромагнитной обстановки.

Кружева танца и боя (орнамент и движение человека)

Значение образов символов народного орнамента и их графические начертания близки или совпадают в разных частях мира. По подсчётам автора, приблизительно 9 % из 214 ключевых китайских иероглифов-пиктограмм IV тыс. до н. э. по начертанию и значению совпадают с элементами русского народного текстильного орнамента геометрического типа. Подобные наблюдения лишний раз заставляют предположить, что само появление символов обусловлено отражением психикой человека закономерностей энергоинформационной структуры Вселенной. Но если это действительно так, символам должны существовать аналогии не только в окружающем нас мире, но и в нас самих.

Приглядимся внимательнее к пластике русского народного танца. Мы обнаружим в движениях элементы знакомых нам орнаментальных композиций в форме плавных кривых траекторий – круг, восьмёрку, волну – и даже свастику [87]. Исследователи выделяют особые орнаментальные хороводные танцы, среди которых значатся хороводы фигурные, узорчатые, рисунчатые и кружевные [108].

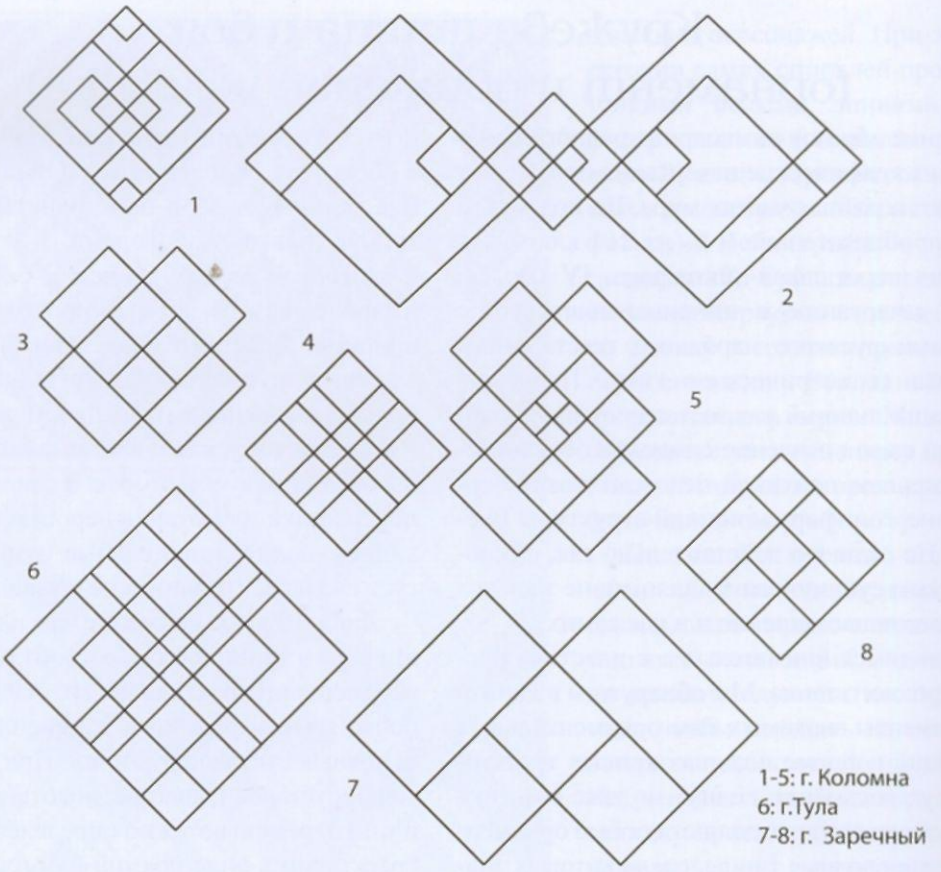
При этом смысловое значение траекторий их движения будет близко к значению элементов орнамента. Так, движение по кругу и в виде закручивающихся вихрей (свастика) более характерно для первых весенних хороводов, отмечающих появление Солнца в северных регионах, а движение волной и в виде восьмиобразных петель – для семицко-троицкой обрядности, связанной с заклинанием дождя и плодородия Земли.

Некоторые северные прялки орнаментированы символами, иллюстрирующими схемы композиции и движения хороводов «Горки» [109]. Изображённые элементы орнамента сохраняют своё смысловое значение: На рисунке прялки явственно прочитывается структура мироздания: верхний мир с конным божеством в круге, держащем в руке секиру и окружённым шестью декоративными элементами (Громовник?); кресты – символы небесного огня. Четыре стороны среднего мира с животно-растительными мотивами и изображением дождевых вод. Нижний мир со знаком Водяного и растительными мотивами. Наблюдения эти, в общем-то, общеизвестны. Однако перемещение тела человека в пространстве можно связать не только с хороводами.

Аналогия между танцем и боем – один из излюбленных литературно-художественных приёмов. Действительно, многие технические элементы русского кулачного боя и приёмов борьбы отражены в народных мужских плясках – подобно тому, как некоторые восточные школы боевых искусств имеют в основе фехтовальной техники начертание иероглифов [57], когда клинок, нанося смертельные удары, как бы рисует сложные графические символы.

Любое боевое движение, как и всякое движение тела в пространстве, состоит из синхронных перемещений различных его частей, что наиболее ярко выражено в изменении положений основных суставов рук и ног. При этом крайние точки суставов (запястье, локоть, плечо, колено и т.п.) перемещаются по определённой видимой траектории в виде прямой или плавной кривой линии. В случае движения по прямой требуются большие физические затраты, а также часто создаётся общее впечатление от движения тела в целом как от мозаичного, резкого, грубого или неэстетичного.

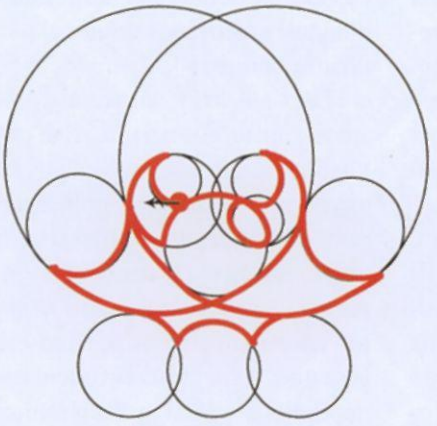
Первый тип движения можно условно назвать гармоничным: в этом случае крайние точки основных суставов будут перемещаться по кругу или волновой, спиралеобразной траектории. Физические затраты человеческого организма сводятся к минимуму, а движения как бы плавно перетекают одно в другое и напоминают сложный рисунок типа старинного письма. Именно этот способ движения характерен для народного танца и большинства приёмов русского традиционного боя, когда ударная часть руки или ноги описывает при движении круг, «восьмёрку» или их части [59, 110, 111]. Общее смещение тела человека по поверхности земли в этом случае также происходит не по прямой. Человек как бы очерчивает петлями части сложной круговой композиции. При употреблении оружия (меча, ножа или кинжала) оказывается, что лезвие описывает некие плавные линии,



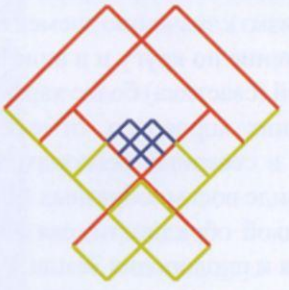
1-5: г. Коломна
6: г.Тула
7-8: г. Заречный

И.078

Схема перемещения „Коровка" (г.Рязань, О.Михайлов):



в геометризированном стиле



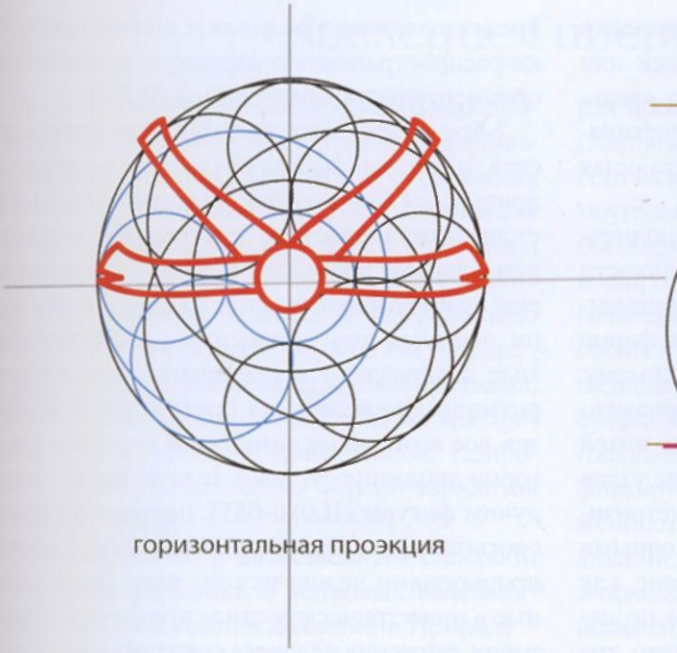
линейная запись узора

И.079

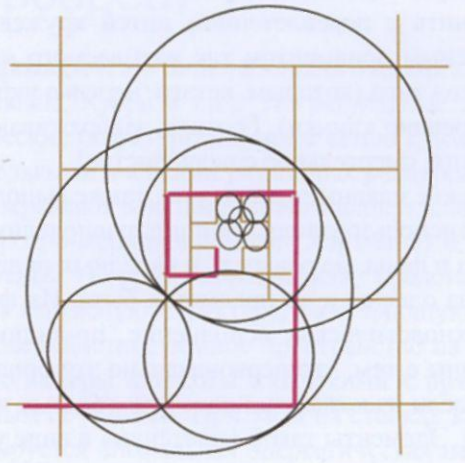
И.078, И.079. Траектории движений опорных точек суставов бойцов в боевых приёмах в русском стиле и в Историческом фехтовании и их прорисовка в геометрическом стиле очень напоминает символы народного текстильного орнамента.

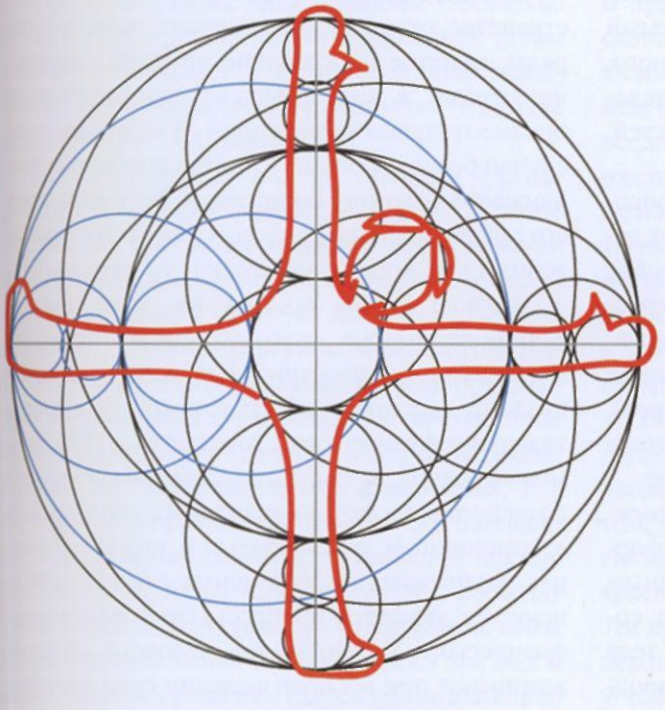
1–5 – г. Коломна, стиль «Лют».
6 – г. Тула.
7–8 – г. Заречный.

И траектория боевого передвижения в пространстве «Коровка» (О.Михайлов, Рязань, клуб «Ллойда»), её прорисовка в геометризированном стиле, применяемом для составления раппорта узора в ткачестве и аналоги в народном текстильном орнаменте.

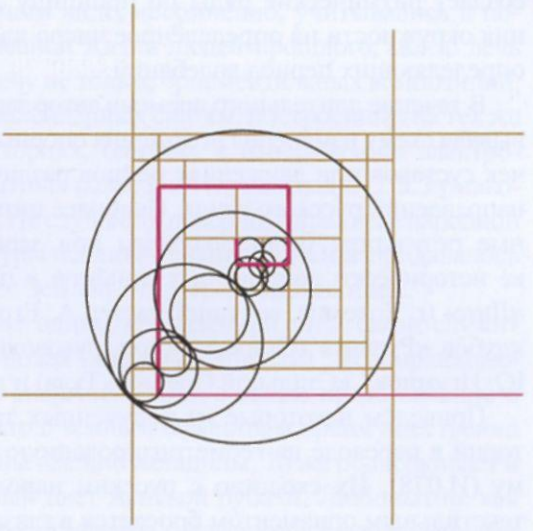


горизонтальная проэкция





вертикальная проэкция



И.080, И.081. Проекция возможных круговых замкнутых движений опорных точек суставов тела человека. Основные формы.

Вид сверху, вид спереди.
«Гармоничные» траектории движения и их аналогии пропорциям «Земных» и «Небесных» траекторий.

сложную перевить которых хочется поэтически сравнить с переплетением нитей кружев или плетёным орнаментом так называемого «кельтского» типа (которым, кстати, нередко украшали древние клинки). Грозная, завораживающая красота, смертельное совершенство!

Такие плавные траектории, также выполненные с использованием принципа равновеликости узора и фона, не редкость в народных орнаментах на одежде и на предметах быта. Их форма и технологическое исполнение, по-видимому, связаны с тем, что первоначально эти орнаменты плели из кожаных полос или толстых нитей [112]. Элементы такой «плетёнки» в виде узлов близки по форме к композициям геометризированного типа. Они одинаковы с восточными плетёными узлами-оберегами – последние, как правило, лишь развёрнуты в плоскости по отношению к наблюдателю на 90°. Вероятно, отдалённым наследием этого вида орнамента является народное кружево типа Михайловского. Плетёный орнамент, обычно именуемый «кельтским», в отличие от геометризованного, создаёт ритмические ряды по принципу деления окружности на определённое число частей, определяющих период колебаний.

В течение длительного времени автор зарисовывала схему изменения положения опорных точек суставов при движениях бойцов различных направлений русского стиля. Наиболее интересные результаты были получены при зарисовке исторически достоверных приёмов в школе «Лют» (г. Коломна, ведущий мастер А. Егоров), клубов «Руевит» (Старый Оскол, руководитель Ю. Игумнов), «Стальной Орёл» (г. Тула) и др.

Приведём некоторые из полученных траекторий в переводе на геометризированную форму (И.078). Их сходство с русским народным текстильным орнаментом бросается в глаза: совокупность движений опорных участков тела бойца образует знакомые нам элементы народного орнамента или близкие к ним формы. Как уже говорилось, движения по этим траекториям эргономичны и требуют минимума физических затрат, а само перемещение бойца в горизонтальной плоскости в ходе поединка также представляет собою части орнаментальных композиций. В разработке О. Михайлова (г. Рязань, клуб «Ллойда») такой траекторией стала «коровка», представляющая в результате полной прорисовки распространённую народную погребальную орнаментальную композицию (И.079).

Между тем надо заметить, что боевая русская пластика формировалась без отрыва от привычных базовых бытовых движений и имеет аналогии в пластике сельскохозяйственных и ремесленных работ [58]. Следовательно, совсем ещё недавно человек в повседневной своей жизни двигался «по орнаменту», воспроизводя в ходе физического перемещения определённые ритмические колебания пространства! Изобразив все возможные замкнутые круговые траектории движения суставов тела человека, мы получим фигуры (И.080-081), пропорциональные соотношения которых различны и обусловлены пропорциями человеческого тела. Прорисованные в геометрическом стиле эти опорные траектории движения человека совпадут с чертежами спиралей золотого сечения и яйца Рода.

При движении по этим траекториям в пространстве также будут возникать ритмические ряды, которые подсознание человека, возможно, отразит в виде символических образов и орнаментальных композиций. Автору известен случай бессознательного повторения в пластике движения опытного спортсмена-фехтовальщика его наследственного родового символа (что выяснилось во время прорисовки его движений).

Близкие к ним построения, выполненные в виде замкнутых круговых линий, приводит А. Кирсанов, иллюстрируя процесс самоорганизации материи, обоснованный фундаментальными физическими константами [77]. Возможно, одной из составляющих благотворного воздействия на организм человека движения по «гармоничным траекториям» в народных танцах и упражнениях различных стилей боевых искусств являются процессы самоорганизации физического и тонких тел человека, которые возникают при воспроизведении схем «вселенского» масштаба. Или гармоничные движения по образам орнаментальных символов способны организовывать окружающее эфирное и физическое пространство. Нанесённые на одежду в виде орнаментальных композиций, те же схемы, скорее всего, усиливают данный эффект. Не способствовало ли это возникновению традиции орнаментации костюма?

При анализе ритмических структур народного текстильного орнамента неизбежно возникает убеждение, что в древности для составления и использования орнаментальных композиций должны были привлекаться знания о конкретной физической природе и механизме воздействия узоров на организм человека и окружающую среду. Откуда, когда и каким образом они могли быть получены нашими далёкими предками, образную культуру мышления которых мы привыкли считать чуть ли не примитивной? Попробуем предложить несколько версий-вариантов объяснения этому.

Самым простым и естественным способом получения информации о волновых колебаниях являются наблюдения аналогов в Природе – кругов, разбегающихся по воде от упавшего в озеро камня, или воронок, оставшихся на песке, в который также падает камень. Несколько одновременно упавших или брошенных таким образом камней могли дать общее представление о ритмических полях и спиралях (гипотеза предложена Н.Н. Сперанским).

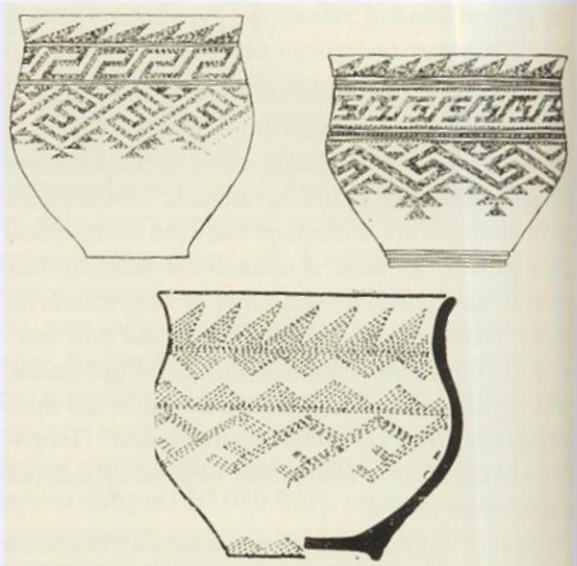
Не исключено также, что причина – в повсеместно распространённой ранее, а ныне утраченной способности наших предков непосредственно воспринимать (или даже видеть) электромагнитные поля и волновую картину мира. Сегодня похожими способностями обладают мигрирующие птицы и животные, ориентирующиеся в своих странствиях по направлению силовых линий электромагнитного поля Земли. Первые же орнаментальные композиции, построенные по правилу равновеликости площади фона и узора на поверхности глиняной посуды (ямочно-гребенчатая керамика и т.п.), восходят самое раннее к эпохе неолита – ко времени, когда человек окончательно сформировался как вид и общественное существо. (Здесь мы сознательно не учитываем единичные археологические находки орнаментированных предметов более ранней эпохи, когда прачеловек по своему мировосприятию отличался от животных куда меньше.)

Кроме того, силовые структуры электромагнитного поля можно непосредственно проследить на поверхности Земли. Речь идёт о так называемой интерференционной решётке, которая проявляется в виде геобиологических сетей (Хартмана, Курри и т.п.). Это регулярные энергетические структуры, которые сетью с подпрямоугольгыми ячейками различных размеров как бы покрывают всю поверхность нашей планеты в широтно-меридиональном (Хартмана) и диагональном (Курри) направлениях, представляя собой каркасную структуру, разделяющую всё надповерхностное земное пространство на объёмные камеры или соты с близкими к прямоугольным сечениями. При этом на стенках камер фиксируется аномальная энергетическая напряжённость [113], ощущаемая чувствительными людьми, фиксируемая традиционным способом лозоходства и нередко проявляющаяся в виде искажений привычного ландшафта: наличия деревьев с уродливо искривлёнными стволами, характерных трещин в стенах старинных построек и храмов, специфическом рельефе местности, скоплений определённых растений и т.д. [114]. Осмысление подобных структур, которые в том или ином виде, несомненно, учитывались в повседневной жизни людей прошлого, могло лечь в основу не только орнаментальных композиций, но и календарных систем, построенных на тех же траекториях, близких к изображению электромагнитных колебаний (предложено С.Э. Ермаковым). Не случайно, наверно, в практике народной культуры исключительное значение придавалось связи с Землёй – Матерью-кормилицей.

Ещё одним проявлением этой связи служит долгополая одежда, конусом «собирающая» вверх энергию Земли, а также представление о том, что с земным божеством преимущественно связаны именно женщины. То же подчёркивает и красный цвет женской рубахи. Любопытно, как эти представления согласуются с наблюдениями некоторых ясновидящих, говорящих о наличии у человека двух основных энергетических потоков – с Земли и с Неба (соответственно красного и синего цветов), опять-таки сопоставляемых с основными цветами северорусской вышивки полотенец и цветным народным кружевом, например, в Рязанской губернии. Именно через Землю, согласно представлениям классической астрологии, воздействуют на человека силы и ритмы движения планет Солнечной системы и звёзд.

11Зак. 3146

И.082. Вышивка каргопольского подзора: храм Аполлона? // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке: Музеи народного искусства. – М.: Советская Россия, 1990. – С.95.



И.083, И.084. Орнамент глиняной посуды Урала и Приуралья бронзового века. Е.Е.Кузьмина. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. Фрунзе: Илим, 1986. – 68 с. – Табл.4.

Кстати, и сам феномен ясновидения мог послужить источником знаний древних о механизме действия орнамента.

Последними по счёту (но отнюдь не по степени вероятности) в числе версий, объясняющих существование в прошлом столь глубоких и точных знаний, могут выступать их прямая передача людям от существовавших в глубокой древности цивилизаций.

От древнегреческих историков нам известно о существовании легендарной Гипербореи – могущественной островной северной страны, в которой обитали Боги. По словам Диодора, гиперборейцы считали себя жрецами Бога Аполлона. На их острове, лежащем напротив земли кельтов и называемом островом лебедей, находился храм Аполлона шарообразной формы. Раз в 19 лет в весеннее равноденствие Бог Аполлон приходил в свой храм, где оставался до восхода Плеяд [133, с. 236]. Отсюда же Аполлон (также на лебеде) летом прилетал в Элладу. Связь культа Аполлона с верованиями древних славян подробно исследована и описана академиком Б.А. Рыбаковым.[33, с.340-353]

Именно с весеннего равноденствия начинался год в древней Руси, и эта система летоисчисления сохранилась в русском народном земледельческом календаре. Согласно ему, в эти дни 9 марта (весеннее равноденствие по старому стилю) на крыльях птиц на Землю прилетает Весна. Как уже упоминалось, целая серия символов текстильного орнамента геометрического типа связана с темой изображения водоплавающих птиц: лебедей, гусей, уток, чаек… Именно они чаще всего везут ладью с фигурой женского Божества на северорусских вышивках, соотносящихся с весенним временем года. Есть и ещё более удивительные изображения.

Вышивка каргопольского подзора первой половины XIX в. из Музея народного искусства в Москве передаёт огромную рогатую столпообразную человекоподобную фигуру в окружении коньков с лебедиными головами, помещённую в открытую постройку сферической (или, по крайней мере, круговой) формы (И.082), [1, .95, 224-225]. По мнению академика Б.А. Рыбакова, это изображение Макоши. Но фигура не имеет обычного для женского Божества расширения в основании типа юбочки, бёдра у неё отсутствуют, а массивная голова прпридаёт ей скорее фаллоподобные очертания. Не имеем ли мы дело с изображением сферического храма древней Гипербореи? Если это так, можно ли проследить пути получения северного наследия?

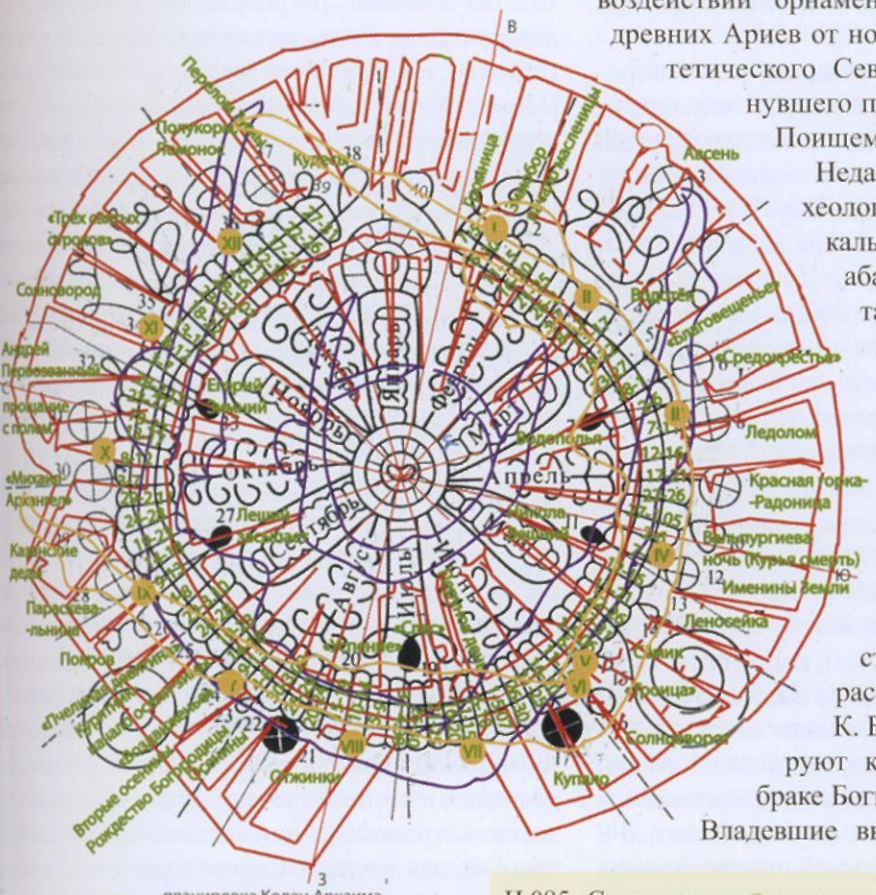
Древнегерманские хроники описывают катастрофу, в результате которой затонули северноевропейские земли [133, с.129, 343]. Эти сообщения подтверждаются геоморфологическими

исследованиями, относящими время затопления ко 2-3 тыс. до н.э. [132, с.415-530].

В это время в районе Урала проживали индоевропейские племена скотоводов, оставившие памятники андроновской и абашёвской археологических культур. Исследователь С. Жарникова отметила, что орнаменты глиняной посуды андроновских племён во многом идентичны славянскому текстильному орнаменту [138, с. 230], (И.083-084). Учёные считают, что навыки керамического производства, передаваемые от матери к дочери в пределах рода, выступают важнейшим этнически определяющим признаком этнографической и археологической культуры [139, с.68]. Но узоры не просто идентичны! На поверхности глиняной посуды воспроизводится не только форма распространённых символов славянского текстиля, способы построения орнамента отражением по осям симметрии, но и по возможности соблюдается правило равновеликости площади фона и узора, а это не только не характерно для технологии данного производства, но и требует дополнительного труда. Зачем? Орнамент наносился на глиняную посуду, символизирующую Землю (а то и всю Вселенную) и предназначенную для приготовления пищи с использованием воды. Ритмически же обработанная таким образом вода способна стать сильнейшим элементом энергоинформационного воздействия. Одинаковые принципы энергоинформационной коррекции налицо.

Не является ли это свидетельством факта передачи знаний об энергоинформационном воздействии орнамента на человека через древних Ариев от носителей культуры гипотетического Северного материка, затонувшего примерно в то же время? Поищем ещё свидетельства…

Недалеко от Челябинска археологами раскопаны уникальные поселения племени абашевцев – Аркаим и Синташта. Время существования города-обсерватории Аркаима относится к рубежу 2-3 тыс. до н.э. Он представлял собой систему из трёх кольцевых укреплений, все стены и перегородки которой строго сориентированы в пространстве (И.086) и, согласно расшифровке исследователя К. Быструшкина, иллюстрируют космогонический миф о браке Богини Неба с Богом Земли. Владевшие высшей математикой ар-



И.085. Сравнение планировки и анатомического зодиака Аркаима и календарной вышивки подола женской рубахи. Источники для прорисовки: Б.А. Рыбаков. Язычество древних славян. М.: Наука, 1994, с.509; К.К. Быструшкин. Феномен Аркаима.Космологическая архитектура и историческая геодезия, М.: Белые альвы, 2003, рис.20, с.27.

хитекторы Аркаима создали модель эволюции Мира с точнейшими астрономическими [140, с.30-37] расчётами, которые затем использовались архитекторами Древнего Египта и Азии. Эти же знания были известны жителям соседней Синташты на рубеже 5-6 тыс. до н.э. Кстати, по мнению исследователя, символ свастика «является знаком золотого сечения в астрометрии – символом гармонии мира» и позволяет вычислять прецессионное смещение земной оси [140, с.32].

Трёхуровневое кольцо стен Аркаима соотносимо с канонами изображения мужского и женских тел в состоянии полового контакта, приходящегося на область Полюса мира (ось солнцеворота той эпохи). Так выявляется антропоморфный зодиак – мужской и женский [140, с.23-28]. Тела Бога Земли и Богини Неба при этом свёрнуты в кольца.

Аналогичный сюжет известен в… Северорусской вышивке! Это знаменитые календари-гусеницы с подолов женских сенокосных рубах. Вновь обратимся к наиболее известному из них, описанному и опубликованному Б.А. Рыбаковым [33, с.509]. Выше говорилось, что, вероятнее всего, основой для этого календаря являлся счёт времени пятидневными неделями («пяточками»). Совместим выполненную нами прорисовку данного календаря с привязкой к пятидневному счёту времени и планы антропоморфного зодиака Аркаима, приведённые К. Быструшкиным [140, рис.20, с.27], (И. 085). Точкой отсчёта в календаре-гусенице, по нашему мнению, является 1 февраля – народная «Громница» – время начала весны у многих индоевропейских народов и начало весеннего семинедельного цикла русского народного земледельческого календаря («Сёмика»?). При такой привязке вышитые на «гусенице» знаки находят системное объяснение в народной календарной традиции (см. рис.): так сердечком оказываются помечены дни, связанные с любовной магией и заключением браков, витушкой помечено время солнцеворотов и равноденствий, круг с косым крестом обозначает Бога Земли. Они же соотносятся с датами нашей матрицы «Звезда Богородицы». Стены Аркаима ориентированы относительно «гусеницы» по анатомическому зодиаку. Удивительно, но детали планировки совпадают с отдельными вышивками календаря (см. рис.)! Главный (широкий) проход внешнего кольца стен Аркаима приходится точно на границы расширения нижнего трёхчастного лепестка центрального 12-частника «гусеницы», кодирующего праздники Перуна, «Спаса» и «Успения Богородицы» (т.е., вероятно, Перуна, Дажьбога и Велеса). Два других входа – на день Параскевы-Пятницы и Красную горку (Радоницу). Тупик, делящий сектора внешнего круга, приходится на время «Афанасьевских морозов» – дней ведьм, полной силы Зимы и тьмы. Большинство границ секторов внутреннего и внешнего круга стен города также получает свои соответствия. Правда, в этом случае ось Полюса Мира (и полового контакта Неба и Земли) приходится на Перуновы дни, что, в принципе, объяснимо исходя из мужской (патриархальной) модели календаря. Если же мы разместим фигуру Богини Неба так, как она ориентирована относительно Полюса Мира в Аркаиме, используя женскую модель анатомического зодиака, – пятки Богини придутся аккуратно на дни Параскевы-Пятницы народного месяцеслова, а груди Богини – на «Благовещенье» (весенний праздник Небесного женского Божества)! При этом прецессионное смещение границ знаков зодиака относительно календарных сроков составит около 60 градусов, т.е. данная аллегория могла возникнуть около 4 тыс. до н.э. Не слишком ли много для простого совпадения?

Выше говорилось, что народный культ 12 Пятниц также может быть связан с недельными сроками: исходя из календарной структуры «Фонарь» «пятницей» может быть каждая седьмая пятидневка (цикл в шесть пятидневных недель). Распределённые по «гусенице», в соответствии с текстом русских апокрифов, такие пятидневки-«пятницы» оказываются на границе секторов-лепестков внутреннего двенадцатичасника-цветка, отмечая границы знаков антропоморфного зодиака Аркаима. При этом на ось летнего Солнцеворота и Полюса Мира приходятся подряд две «пятницы», спасающие «от недостатку и скудости» – изобилие в народной культуре есть синоним плодовитости природы и человека – опять-таки приходящиеся на время небесного брака зодиака Аркаима. А на осеннее равноденствие, похоже, попадает 13-я,

И.086. Аркаим. Фото В. Чаузова.

неизвестная, неделя-«пятница». Но ведь русские заговоры называют 13 сестёр-трясовиц или лихоманок, в которых в ходе христианизации превратились древние женские образы «берегинь»! Присмотримся внимательнее к центральному 12-лепестковому цветку «гусеницы». Он состоит из чередующихся «кудрей» (скорее всего это изображения женского символа – дерева) и столбиков (фаллический мужской символ). Перед нами два сведённых вместе шестичастника: женское и мужское изображение «цветка Рода». Аналогичный символ у германцев носил название «колеса кродера или Великого Юла» и показывал сроки космических периодов [133, с.126-127]. Он считался наследием и символом веры Гиперборeев. Верхний столбик – лепесток, совпадающий с разрывом «гусеницы» – началом и окончанием цикла счёта времени, увенчан сферой, поделённой на 10 секторов. Ещё одна параллель с Аполлоном, который своим посещением храма открывал начало очередного19-летнего цикла? Или аллегория соединения женского и мужского начал, зачатия? По одной из версий этнографов, «гусеницы» применялись для расчётов сроков беременности. Не давали ли они возможность рассчитать не только сроки рождения, но и какие-то генетические характеристики ребёнка? В связи с последним предположением мне кажется интересным необычно большое число детских захоронений в могильнике поселения Синташта, приводящее в недоумение археологов. Исследователь Аркаима К. Быструшкин объясняет его «ритуальным отбором умерших к захоронению в некрополях» [140, с.65], но попробуем пофантазировать... Могущественная цивилизация, обладающая знанием Гипербореи, при своей осведомлённости о земных и космических циклах, не могла не предсказать гибели своей территории. И может быть, попыталась бы передать свои знания соседним народам. Кому в первую очередь? Детям! Просто потому, что изменить восприятие мира взрослого человека намного сложнее. Не были ли поселения Синташта, а может быть, и сам Аркаим, огромными обсерваториями-школами, где и происходило такое обучение? И только ли обучение? Мы уже говорили о возможной способности орнамента проявлять и поддерживать определённые генетические характеристики. Владея такими знаниями, можно сохранить свой генофонд в составе любого другого… Это моя фантазия, но кто знает... Существует же точка зрения об искусственном происхождении праворукости у человечества, причём как-то связанной с переселением ариев с севера… [131, с.189-194].

На наш взгляд, не вызывает сомнения только сам факт существования и сознательного использования этих знаний об энергоинформационном воздействии текстильного орнамента вплоть до рубежа XIV–XV веков, когда основные принципы построения геометризированного орнамента народной одежды оказались нарушены. Тогда же широко распространилась антропоморфная вышивка, завершившая разрушение системы энергетической коррекции взаимоотношений человека и окружающего мира через текстильные орнаменты. Возможно, тому были вполне объективные исторические причины.

Лишь редкие островки древних знаний, уже принявших вид обычаев и запретов, дожили до начала XX века, когда их и зафиксировали этнографы.

Полагаем, что результатом уничтожения такой коррекционной системы стало резкое ухудшение физического состояния человека, появление некоторых эпидемий, психоэмоциональная нестабильность общества. Проведённые с врачом-кинезиологом О.В. Деевым и к.ф.-м.н. А.В. Лесуновским приборные (с помощью прибора Короткова) и медицинские эксперименты позволяют говорить о благотворном воздействии на организм человека большинства орнаментальных композиций народной одежды и предметов обихода (скатерти, полотенца и т.п.).

Вместо заключения

Итак, по нашему мнению, народный орнамент есть **отражение сознанием и подсознанием людей гармоничного движения энергоинформационного поля Вселенной**. Это поле способно непосредственно влиять на физическое и психоэмоциональное состояния человека, корректировать его взаимоотношения с окружающим миром.

Неотъемлемой частью этой гармонии являются механические движения и изменение в пространстве положения человеческого тела, чередование в природе энергий, траекторий ритмических полей и электромагнитных колебаний различного типа, а также перемещение энергетических потоков в теле человека. Всё это увиденное, прочувствованное и осознанное в виде элементов-символов получило мифологическое толкование на ранних этапах развития человеческого общества. Знания этой гармонии сознательно применялись до недавнего времени в виде системы энергоинформационной коррекции здоровья и поведения человека и его влияния на окружение, а также с целью сохранения национального генотипа рода.

Вселенная. Человек. Миф. Орнамент. Род...

Круг замкнулся.

Альбом прорисовок

символ	смысл архетипа	отдельные значения, примеры употребления	местное название	ритмический ряд и вероятное воздействие
1	2	3	4	5
		Репейник-цепляет счастье (повсеместно Центр России) Перекрёсток (Китай) Крест Месяца (Латвия)	Орепей (Сапожок)	
	Мировая Гора - центр и начало мироздания с Мировым Древом на вершине которого горят Солнце, Луна и Звёзды, а в корнях - вход в потусторонний мир (берлогу)Бога Земли. Алатырь-камень русских заговоров.	Репейник-цепляет счастье (повсеместно Центр России) Колодец (Эстония, Смоленск, Китай) Предок (Белоруссия) Дубок (Эстония,Белоруссия) Медвежья лапа (Поднепровье) Световид (Староверы Севера)	Орепей (Сапожок) Баранчик (Смоленск,Тула) Ярга (Пенза) Городок (Центр.Россия) Вороб (Рус.Север)	3 : 6 смягчает негативное воздействие геопатогенных зон, связанных с водяными жилами связывает с родом
		Репейник-цепляет счастье (повсеместно Центр России) Небо над Землёй (Белоруссия)	Гребёнки (Центр.Россия) Орепей (Сапожок)	
	Древний Громовержец - крылатое Божество Земли, вихрем способное подниматься в Небо, неся на себе Огонь-Солнце (огненое ожерелье или Огнедеву), может даровать жизнь (в соединении с 4 точками или символом креста,квадрата) и смерть	Знаки У-Синя: Новый год, Новое Солнце,Рассвет (Латвия) Стрибог (Белоруссия) Великое Солнце (Белоруссия) Волот (Белоруссия) Солнечная колесница (Русский Север)	Живица (Центр.Россия) Звенчатый крест (Смоленск) Деревеньки (Сапожок)	
	Ящер-дракон, владыка пекельного мира, страж бездны. Хтонические, производящие силы Земли Пашня, а так же туча	Кресный путь Солнца (Рязань)		
	Божество растительного мира, приносящее плодородие Вписанные в ромб точки придают значение оплодотворённого женского начала, в соединении со знаками живицы-семена,души готовые к воплощению	Засеянное поле (по Рыбакову Б.А.) Ярила (Белоруссия)	Стекла (Сапожок)	3 : 3 ритм „молодухи"
		Зерно (Китай)		
		Знаки У-Синя (Латвия)		

Итоговые таблицы значения элементов орнамента.

1	2	3	4	5
	Богиня-Дева, Громовница (Царица-Молния), Солнце-Дева. Веснянка. Обладает даром причинять как жизнь, так и смерть.		Решётка (Сапожок)	
	Лунная ипостась Девы. Женский образ месяца. Владычица вод.	Купальский узор (Белоруссия)	Лягушка (Смоленск)	
	Водяной (Морской) царь, повелитель вод		Водяник (Белоруссия)	
	Богиня-Мать,Рожаница Женское Божество,прорастающее рогами в Мировое Древо, подательница плодородия и доли (коша), символ вечного возрождения		Рогатая (Сапожок)	
			Мельница (Смоленск)	
		Небесная оленуха, лосиха (Русский Север)		
		Надмогильное сооружение, радоница (Белоруссия)		
	Образ древнего женского начала, Праматерь-Вселенная, её огненная суть во времена палеолита.Небо. Позднее - образ небесного мужского начала		Звенчатый крест (Смоленск) Деревеньки (Сапожок)	
	Образ древнего мужского начала, огненая суть Земли со времён палеолита. Громовержец		Огневец (Рязань)	3 : 3 благотворно влияет на сердце, один из вариантов ритма „Молодухи"
		Домовой (Белоруссия)	Перун (Белоруссия)	

Итоговые таблицы значения элементов орнамента.

1	2	3	4	5
	Соединение мужского и женского начал, новая жизнь, зародыш, прорастающий в Мировое Древо, физический мир, жизнь, человек.	Купальский огонь (Белоруссия)	Кресты (Сапожок) Городок (Смоленск) Перна (Коми)	
		Дитя. Зорька. (Белоруссия)	Аусеклис (Латвия) Цветки (Смоленск) Звезда Богородицы или Параскевы (Центр.Россия)	
		Солнце на ветвях Мирового Древа (Центр.Россия)		
	Огонь в течение времени: 12 месяцев года и т.д.	Знак огня на одежде ослабленных и больных (Белоруссия)	Жижаль (Белоруссия)	
	„Прибоги". Близнецы - дети Громовержца, его южная ипостась. Изображённые головными частями друг к другу - символ взщаимной любви, счастья, благополучия: лада; хвостовой - разлад. Они же - огненные кони, возничии Божественных колесниц. Могут выступать в качестве спутников - признаков того или другого Божества, вплоть до отождествления с соответствующей стихией.			
		Репейник - цепляет счастье	Лошадиный узор (Латвия) Кошачья лапа(Коми) Полрепья (Сапожок)	3 : 6 как и орепей
		Спутники водного Божества	Лебеди(Центр. Россия) Ужики (Латвия) Ящерица (Болгария) Крючки (Сапожок)	3 : 9 благотворно воздействует на лёгкие и дыхательные пути
		Знак огня на женской одежде	Огниво (Русский Север) Крючки (Сапожок)	3 : 9 стумулирует иммунитет , благотворно воздействует на репродуктивные органы и кишечник.
			Коса (Русский Север, Касимов)	6 : 9 благотворен для печени
		Мужской узор	Оленьи рога (Русский Север)	
			Чайка (Коми)	3 : 6 смягчяет воздействие искусственных э/м полей
		Изменение состояния, развития, движения в горизонтальном пространстве, появление и исчезновение. Колёса жизни, течение. Зоря, восход и заход Солнца, движение Солнца во времени. Изменеие состояния Земли (пашни)	Свастика (общеевропейское), Кони, ястребы (Центр.России), Коники, коняшки голевые (конские ноги) (Сапожок), Конитница (Касимов),Ярга(Пенза)	смягчает негативное воздействие геопатогенных зон, связанных со структурой земных пород и природным рад.фоном.

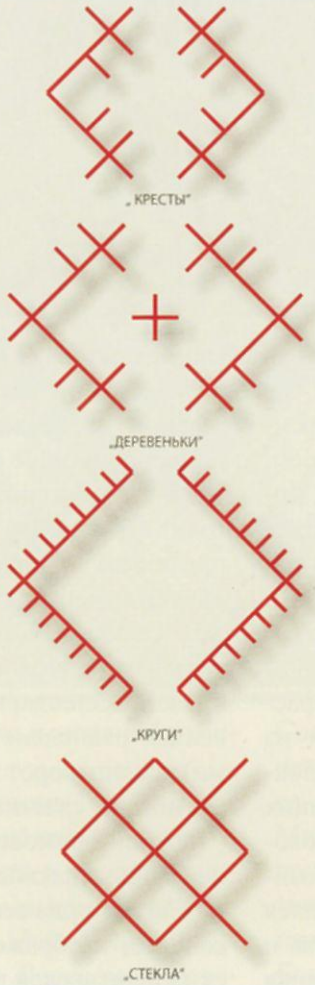
Итоговые таблицы значения элементов орнамента.

1	2	3	4	5
		Год, сутки (Эстония)	Бурмиссу - водоворот (Мещера)	
		Гуси	Крючки(Сапожок) Гусары коренные -гуси прародители (Сапожок)	
		Олень, Лось (Центр. Россия)		
		Хищник (волк или лев)		
		Образ благосостояния, изобилия. „Мужской" узор.	Бараньи, оленьи рога (Центр. и Север. Россия)	
	Водяной дух - хранитель воды в определённой части света. Страж места (части света). Ветер, несущий дождь с определённой части света. Проводник, проводящий через точку горизонта в стороне света (в том числе для Солнца, Луны и т.д.)	Овсень	знаки У-синя (Латвия)	
		молот Тора (по Е. Клетнёвой)	сечки (Смоленск)	
		Заклинание вод, моление о дожде (Центр. Россия).		
	Знаки соединения, заключения брака.			
	Соединение женского и мужского начал		Мужчина и женщина, символ первой ночи (Белоруссия)	
		„Одноглазка"- персонаж русской народной сказки, покровительница любви (по С.Жарниковой)		
	Удвоение благополучия, плодоносящих сил. Рожаницы-близнецы	Символ женской груди в археологической культуре Триполья (бронзовый век Прикарпатья)		3 : 3 один из вариантов ритма „молодухи"
	Тоннель-колодец. Путь в потусторонний мир. Аналог Мировой Горы,её недра, основание.	Месяц (Белоруссия)	Дорожка (Латвия) Круги (Смоленск)	
			Расковка (Смоленск)	
	Надмогильное сооружение, домовина, поминовение предков	Варианты символа Радоницы (Белоруссия)		
	Душа на небесах, семя, зародыш-роса или небесная влага.	Тучи (Тула)		
	Полярное состояние :светлый-тёмный, тёплый-холодный. Период времени.	Граница (Китай)		

Итоговые таблицы значения элементов орнамента.

Силуэт символа	Сходные звуки в народных названиях символа	% употребления от зафиксированных случаев	Примеры названий
	- ар (ара) - - ор (оро) - - jар -	42 %	орепей баранчик вороб городок
	- шет (шеч) - - шк -	50 %	решётка лягушка лягушечка
	- вен -	50 %	деревенька звенчатый крест
	- кн -	37 %	коники коняшки конитница
	- кр -	80 %	крес крест крыж

Таблица звуковых соответствий в народных названиях элементов орнамента.



Отдельные формы элементов орнамента в Сапожковском уезде Рязанского края по Стахановым. Стаханов П., Стаханова Н. Сапожковское городище писцовых книг 1627–28 гг. со стороны историко-этнографической: С приложением очерка развития орнамента одежды. Табл.1.

Рис. А1. Орнамент оплечья женской рубахи. Каргополье.

В центре широкой полосы – дворец-лабиринт с Громовержцем – Водяным царем, его двойные рога отражают две ипостаси месяца растущего и убывающего. Дворец скрыт в недрах Матери-Сырой Земли, в глубинах которой совершается перелом солнечного пути (разнонаправленные свастики на концах гребенчатого ромба – «орепея»). Здесь же рядом Небесная Туча-Оленуха с головой, прорастающей ростками всходов, проливающая из груди животворные потоки небесного волокна, и Огнедева-Солнце в окружении летящих к ней крылатых коней-Близнецов и их поводырей: утренней и вечерних зорь. Композицию обрамляет узкая кайма из чередующихся мотивов «решётка» и «огневец» – Огнедева и Громовержец. Следом за ней широкая узорная кайма повторяет в антропоморфном варианте вертикальный срез горизонтальной проекции главного изображения: Земля с Громовержцем и Прорастающие рога, под которыми Солнце-Дева в окружении едва намеченных «прибогов» – Близнецов. Узкая вертикальная полоса предельно упрощает их формы до чередования двух рудиментарных фигур. Учитывая, что сюжет Огнедева-Солнце и Возничие-Близнецы связан с периодом весеннего равноденствия, читаем календарное изображение года: весеннее равноденствие (Огнедева с Близнецами), солнцеворот (опущенная рука Небесной Богини и свастика), осеннее равноденствие (Водяной-Громовержец), солнцеворот, весеннее равноденствие и т.д.

Сюжет орнамента оплечья наиболее полно сочетает изображение основных мифологических персонажей русской народной вышивки.

Рис.А2. Орнамент оплечья женской рубахи. Каргополье.

Узор связан с культом Земли. Главный мотив (широкая полоса): «решётки» со знаками «орепей» и засеянного поля и разлетающимися гребенчатыми стрелами-крыльями Громовержца – читается как Мать-Сыра Земля с лабиринтом и Мировым Деревом и Дева-Солнце в огненной колеснице с Громовержцем и «прибогами»-возничими. Выше: полоса с чередующимися символами лабиринта Мировой Горы и лебедя, а сверху завершают композицию полуантропоморфные прорастающие из Земли Рога Оленухи с Огнедевой под ними и Лабиринт с находящимся в нём Богом Земли.

Рис. А3 Орнаментальный комплекс полотенца. Восточные Карпаты.

Главный мотив – Мировая Гора с Лабиринтом и прорастающим Мировым Древом в периоды Дня и Ночи, над ними знаки мужского начала: косой крест Громовержца и крест с точками всходов Бога Земли. Выше повторяющиеся изображения Мировой Горы.

Рис. А4. Орнамент оплечья женской рубахи. Каргополье.

Широкая полоса с рисунком двухголовой рогатой птицы – громовержец, несущий огненное ожерелье (или Огнедеву – пятичастник женского начала на теле птицы) внутри лабиринта в теле Матери-Сырой-Земли и Богиня с головой в виде засеянного поля. Над ними полоса из чередующихся символов лабиринта – Мировой Горы («орепея») и лебедя, выше схематичное изображение прорастающих оленьих рогов и Мировой Горы.

Рис. А5. Оплечье женской рубахи молодухи Воронежской губернии.

Центральный мотив: сложная комбинация знаков зародыша, колесницы Верховного Женского Божества и рожаниц, соединённых в единое целое. По краям: Мировая Гора и Божество Земли.

Рис.А6. Рукав женской рубахи. Смоленская губерния.

Верхняя полоса: «лабиринт» – колодец и Мировая Гора в окружении трезубцев – знаков воды и одновременно трёхпалых духов – хранителей воды разных сторон света.

Далее две узкие полосы показывают лабиринт и его владельца Громовержца в тёплое и холодное время года. Завершает узор полоса из узоров «орепей» – летящего Громовержца и «решётки» – Огнедевы.

Между полосами: символы воды и двух половин года – тёплой и холодной.

13 Зак. 3146

Рис. А7. Подол женской рубахи. Воронежская губерния.

Рисунок с изображением сюжета брачного союза прорастающей всходами Оленухи и Громовержца в образах Близнецов-Птиц (нижняя полоса) и рогатого Бога Земли (Медведя или Змея), владельца дворца-Лабиринта; проливаемых мировых вод (две узкие полосы) и прорастающего Мирового Дерева (верхняя часть рисунка). Композиция соединяет символику культов Небесного Громовержца и Бога Земли.

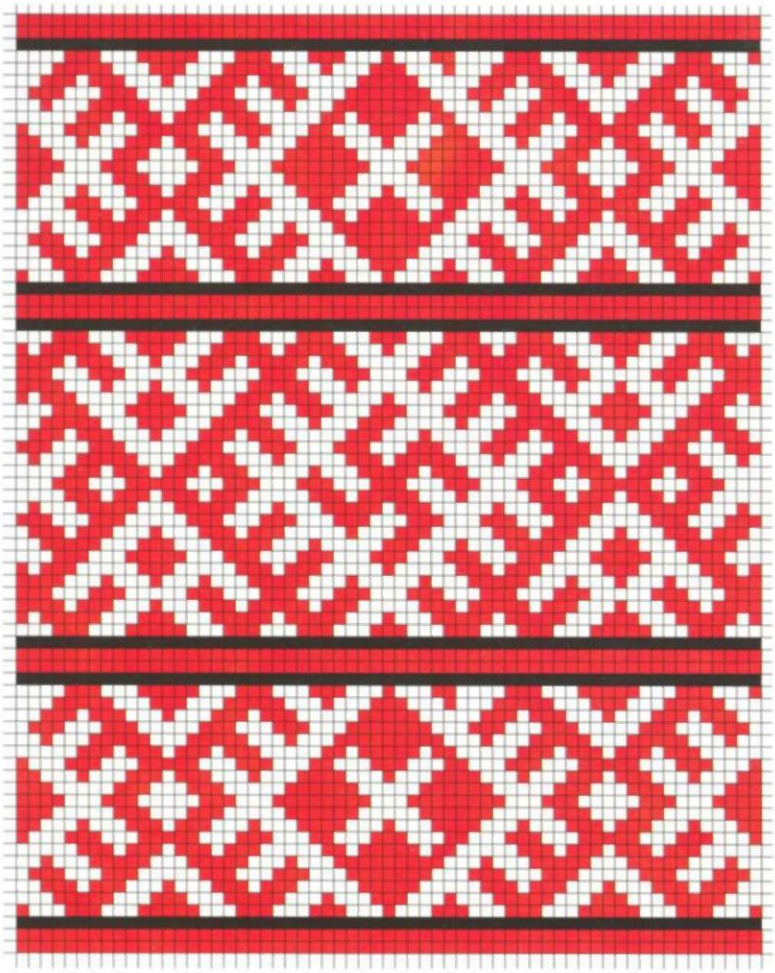


Рис. А8 и А9. Орнаментальный комплекс женской рубахи. Тамбовская губерния.

Сверху вниз: оплечье с символами Громовержца и Огнедевы (рис. А8), подол со знаками Бога Земли, Месяца и прорастающих рогов (рис. А9).

Рис. А10. Оплечье женской рубахи. Архангельская губерния.

Кайма: Мировая Гора и мужское Божество – Змей; воды.

Центральный мотив: «Решётка» – Верховное женское Божество в огненной колеснице, встающее Солнце и три зори-рожаницы.

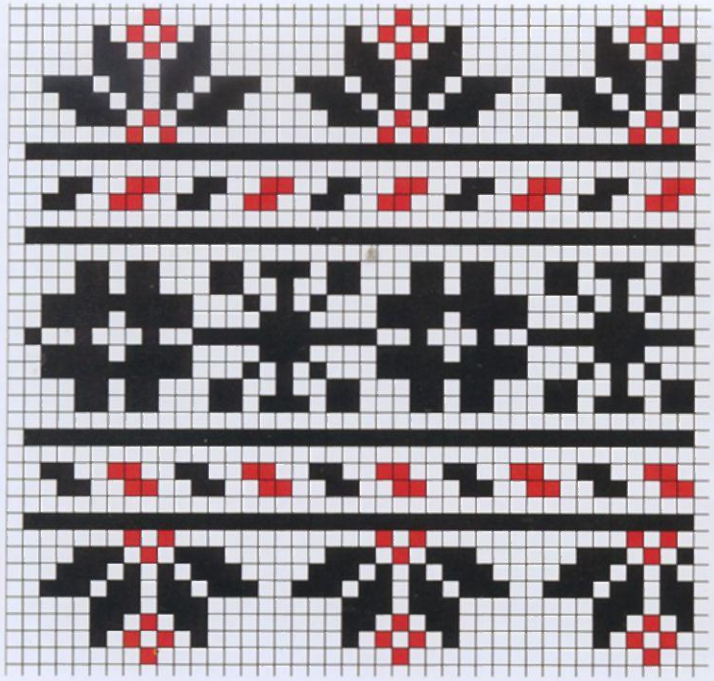
Рис. А11. Оплечье женского костюма. Смоленская губерния.

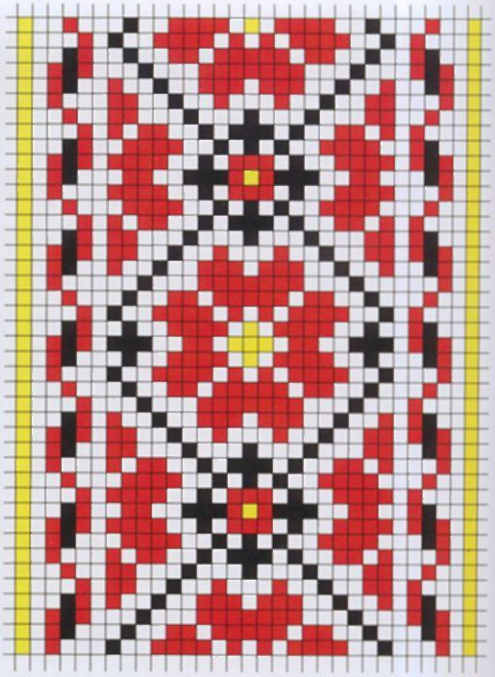
Небо и Земля в виде Мировой Горы – центра мироздания и огонь – косой крест Громовника.

Рис. А12. Рукава женских рубах. Калуга.

Богиня Неба – птица-предок: гроза, Мировая Гора и Дева; знаки рода (ужи или лебеди). Далее мотив повторяется. У манжеты – Мировая Гора и Ящер – Бог Земли (трёхголовый Дракон).

Рис. А13. Рукава женских рубах. Калуга.
Сверху вниз – Месяц и Солнечная колесница, знаки рода (огонь и рога), Солнечная колесница, Месяц, Бог Земли.





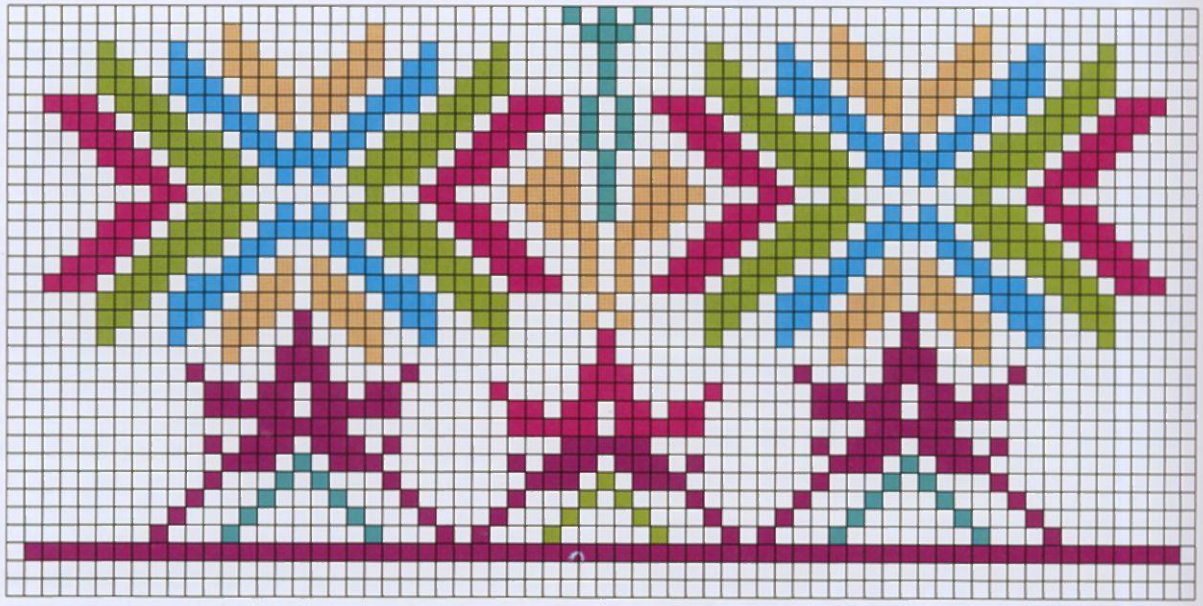


Рис.А14-А16. Детали вышивки женских рубах Тульской области: «Звезда Перуна» или «Звезда Богородицы». На рисунке 14 (с. Стояново Одоевского р-на Тульской обл.) прослеживаются «Орепей» и шестиконечный крест Стрибога (экспедиционные материалы Н. Моториной).

Рис. А17. Оплечье женской рубахи. Воронеж.

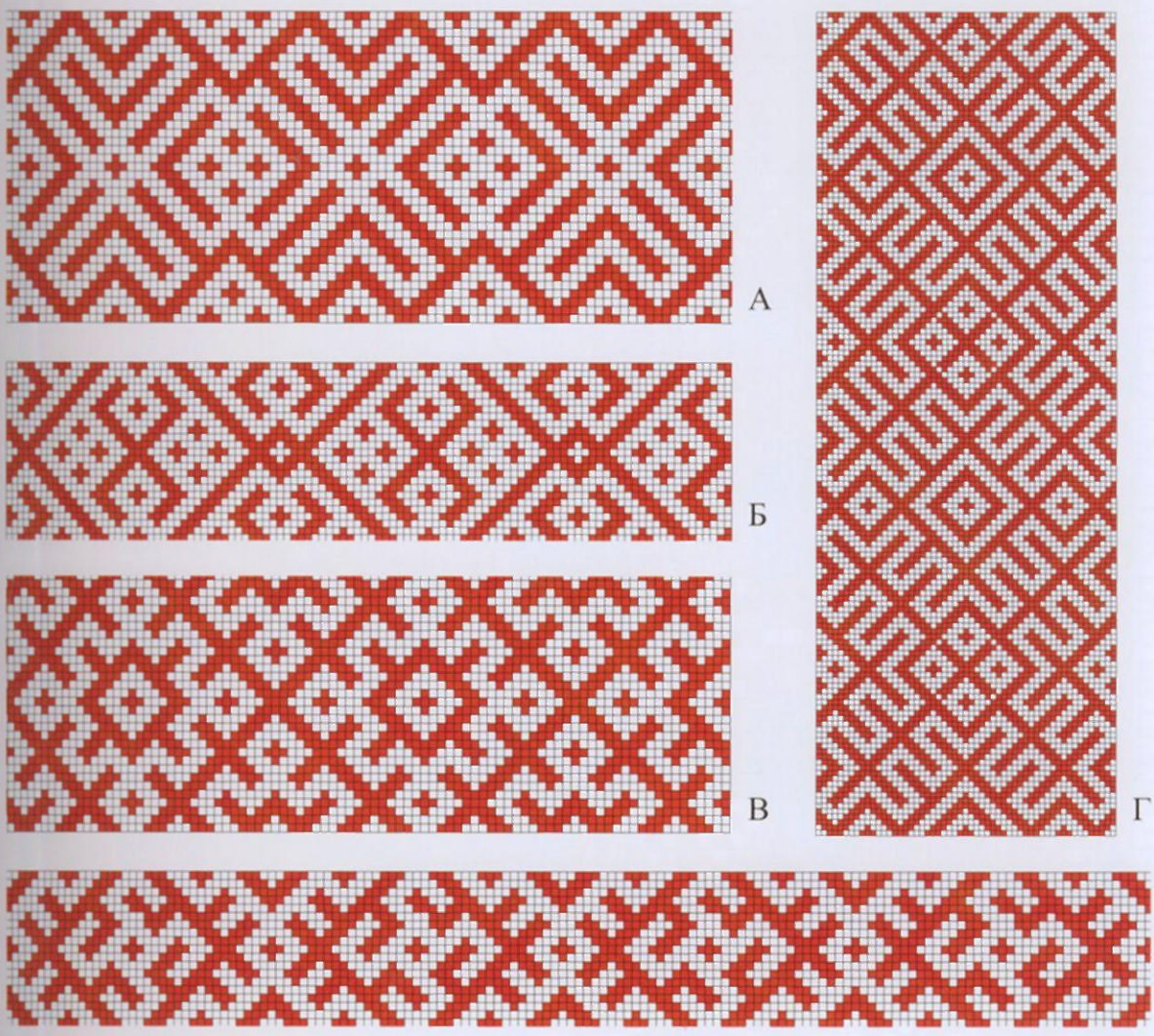
Центральные мотивы: огонь в земле и в небе, по сторонам от него Солнце в колеснице и Девы-прибоги; знаки воды, огня и предка – по краям.

14 Зак. 3146

Рис.А18. Оплечье женской рубахи Центра России.

Сверху вниз: Мировая Гора с прорастающим Древом, Божества Земли, воды; предок в обрамлении вод; Солнцедева с прибогами; водяной.

Рис. А19-20. Эти разные узоры взяты с женских передников и полотенец из разных концов Калужской области. Но в составе их ритмических полей, несмотря на разные очертания рисунка и собственные значения узоров, присутствуют два одинаковых ритма, очевидно характерных для этого края: 15 и 3, повторённая шестикратно.



А – «Орепей» и «Решётка» со знаками прорастания зерна или дерева. Перемыльский уезд, д. Животинки.

Б – Водяной, знаки заключения брака и плодородия. Калужский уезд, д.Шопино.

В – «Рогатая». Символы прорастающего зерна или дерева, соединение женского и мужского начал, Вселенная . Калужский уезд, д. Квань, а также д.Труфаново Мосальского уезда.

Г – «Рогатая» и свастика (данная форма свастики также характерна для женских понев Касимовского р-на Рязанской области), ниже «Орепей» со знаками прорастающего зерна или дерева. И «Решётка» в виде двух стрел остриём друг к другу. Калужский уезд, д. Верховая Бобровской волости.

Д – «Рогатая» со знаками прорастающего зерна или дерева и Небесное рогатое Божество (Громовник? Царица Молния?) с символом соединения женского и мужского начал – там же.

Рис. А21. На фартуке женского костюма из села Люторичи Узловского района Тульской области – очень интересная трактовка «Перуновой звезды». Четыре стрелы, так похожие здесь на хлебные колосья, разделяет двенадцатиконечный крест с окончаниями в виде погребальных «крышечек» домовин, а стрелки «решётки» выполнены в виде существ, в облике которых причудливо переплелись черты человека и лягушки (?), а может быть, той же домовины… Ведь именно умершие предки приносят урожай… (экспедиционные материалы Н. Моториной).

Рис. А22.

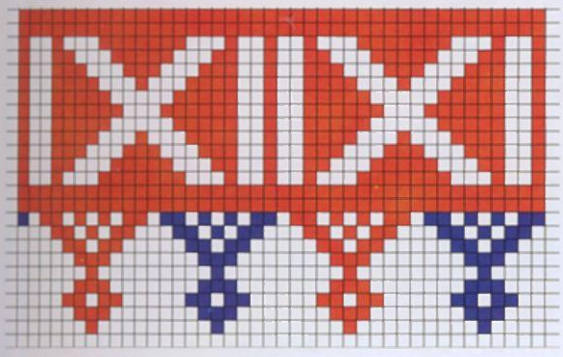


Рис. А23.

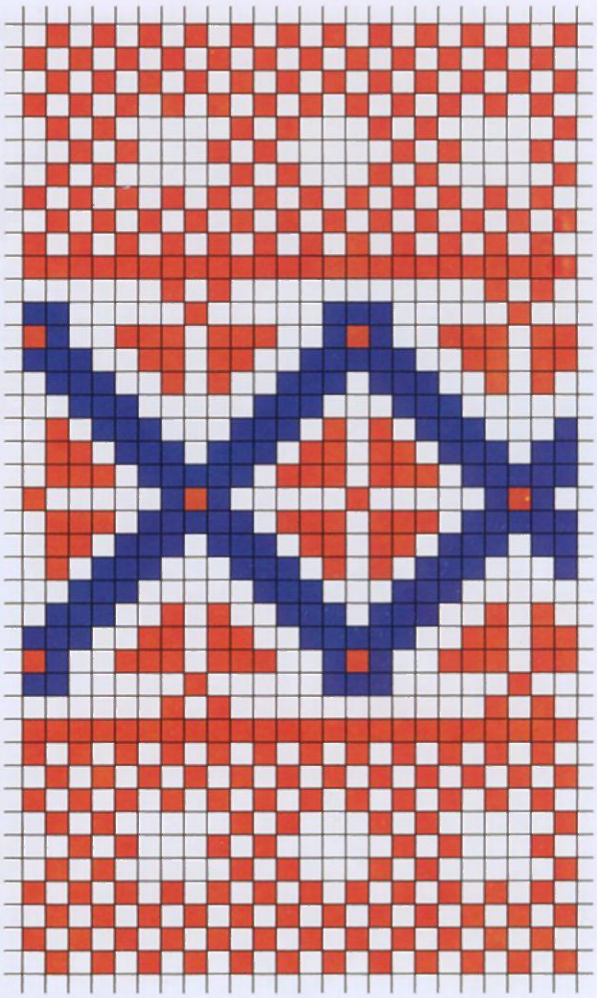


Рис. А24.

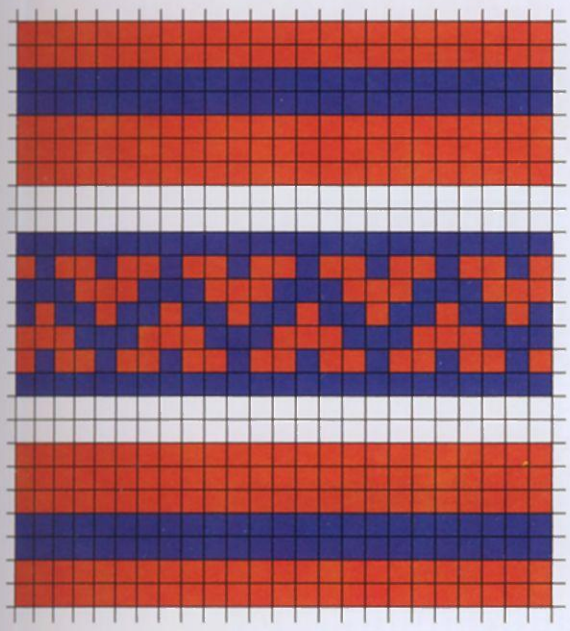


Рис. А25.

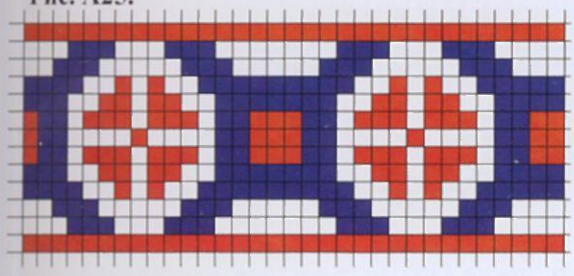


Рис. А26.

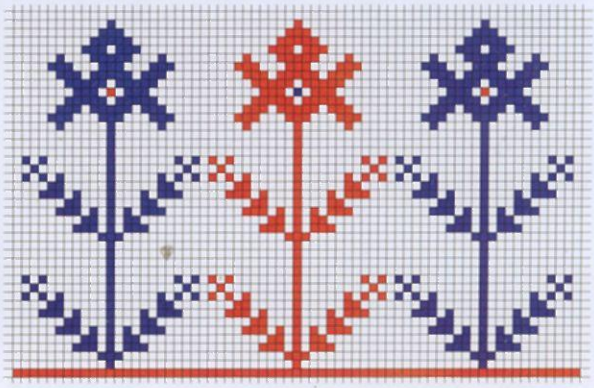


Рис. А27.

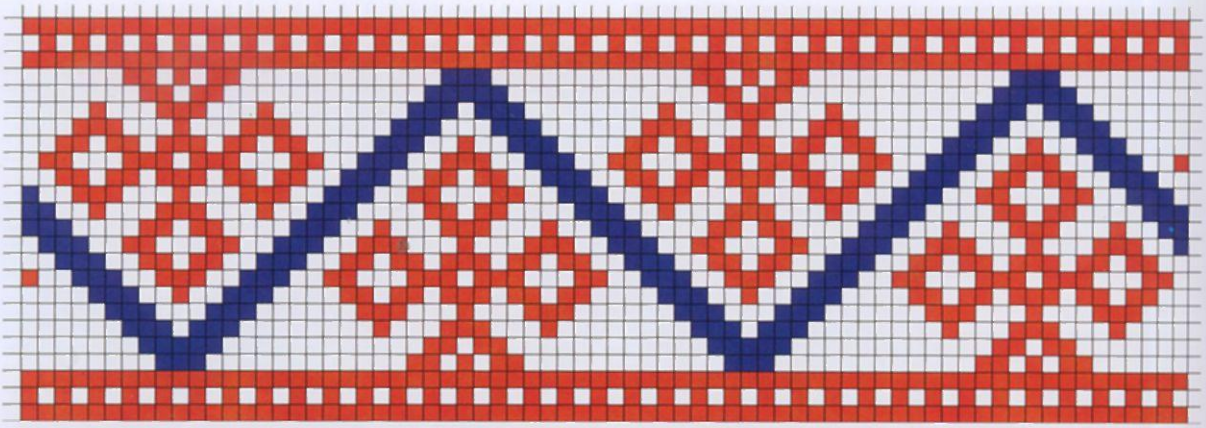


Рис. А28.

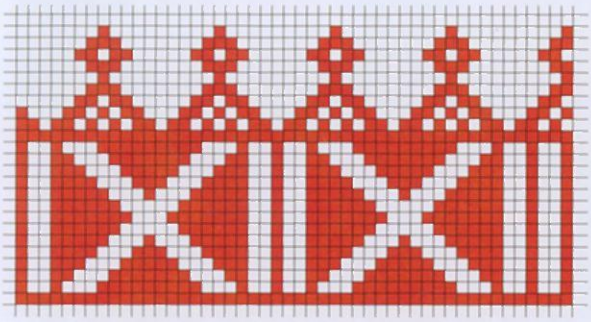


Рис. А29.

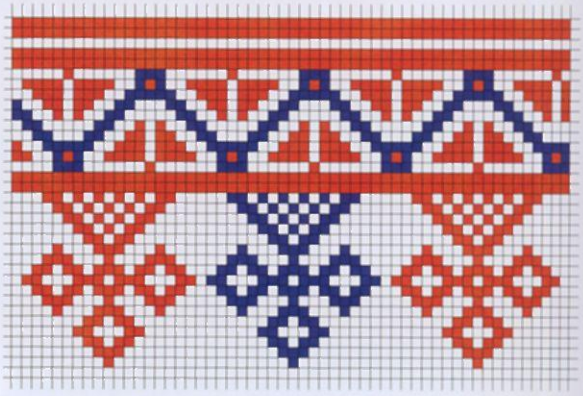


Рис. А30.

Рис. А31.

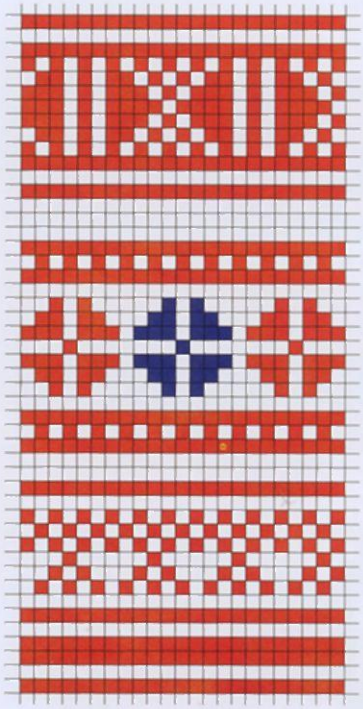
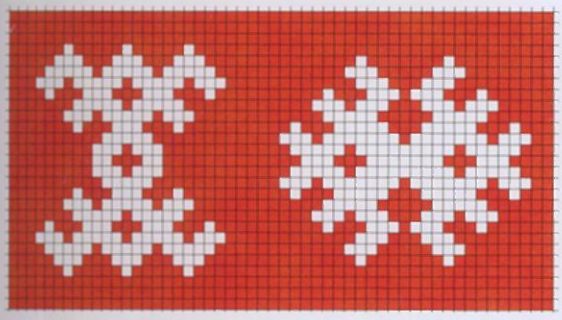


Рис. А32.

Рис. А22-А32. Фрагменты орнамента русального костюма – длиннорукавки. Рязань.

Изображения туч (29), грозы (27), моления о дожде (30), русалок или покойных, прорастающих растениями (26).



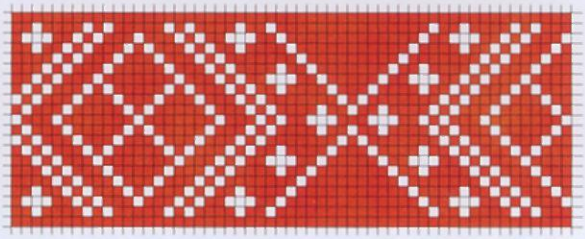
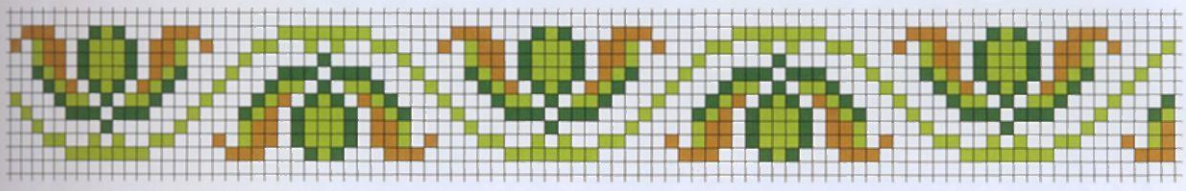
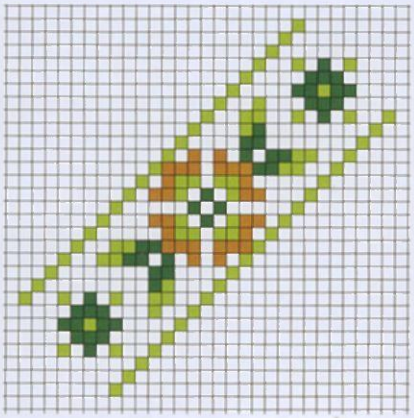


Рис. А33-А36. Орнаменты оплечий женских рубах Рязанской губернии.

Различные варианты «орепея» и «решётки».





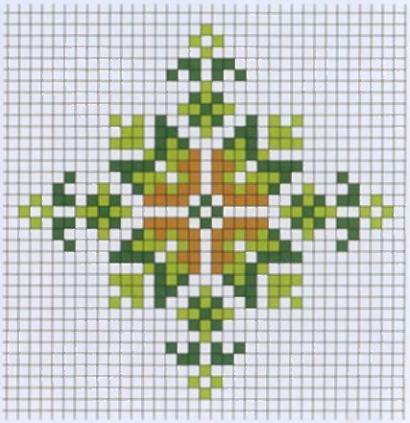


Рис. А37-А41. Фрагменты орнамента столешника Рязанской губернии.

Различные варианты зародыша, прорастающего в Мировое Древо, соединения женского (фигурки рожаниц) и мужского (стрелы и растительные мотивы) начал, воды.

Рис. А42. Орнамент свастической понёвы Касимовского уезда Рязанской губернии.
Соединение четырёхконечной и двухконечной свастик, свастические «орепей» и знак огня. Земной огонь?

Рис. А43 и А 44. «Конитница», «Коситница» и др. родовые знаки на подолах свастических понёв Касимовского уезда Рязанской губернии.

Рис. А45. Фрагмент женской понёвы. «Орепей», «Рогатая» с символами прорастающего зерна, Водяной, «Оберег» создают мощную вибрационную решётку. Костюм «молодухи» (Рязань).

15 Зак. 3146

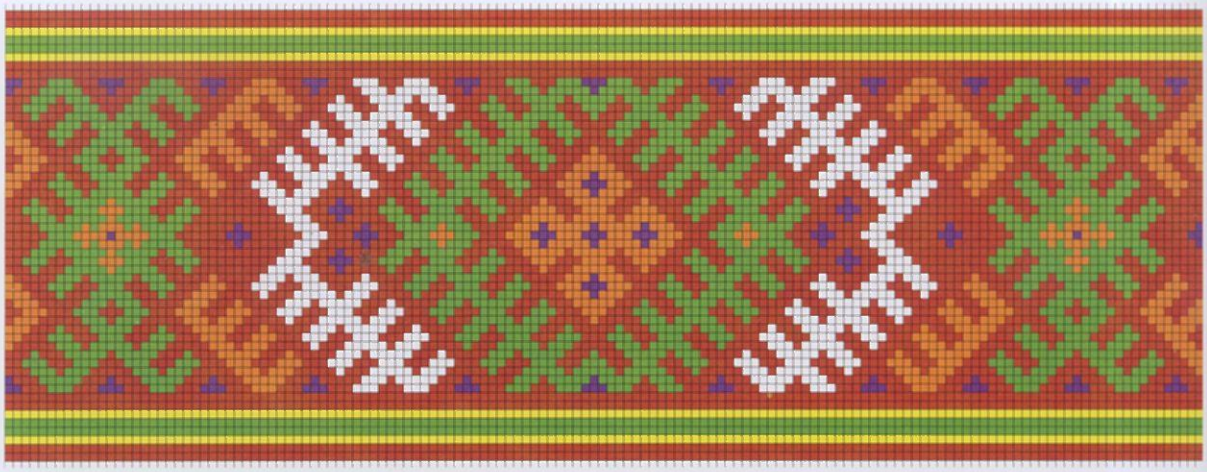


Рис. А46. Сапожковский заклад.
Мировая Гора с зародышем, гуси-прародители, знаки сторон света и Рогатое Божество со знаком огня на теле.

Рис. А47. Сапожковский заклад.
Женское Божество Неба в колеснице над Мировой горой, части света, воды и Девы-прибоги.

Рис. А48. Сапожковский заклад.

Небо над мировой Горой, части света, Огнедева. В фоне угадывается силуэт надмогильного сооружения.

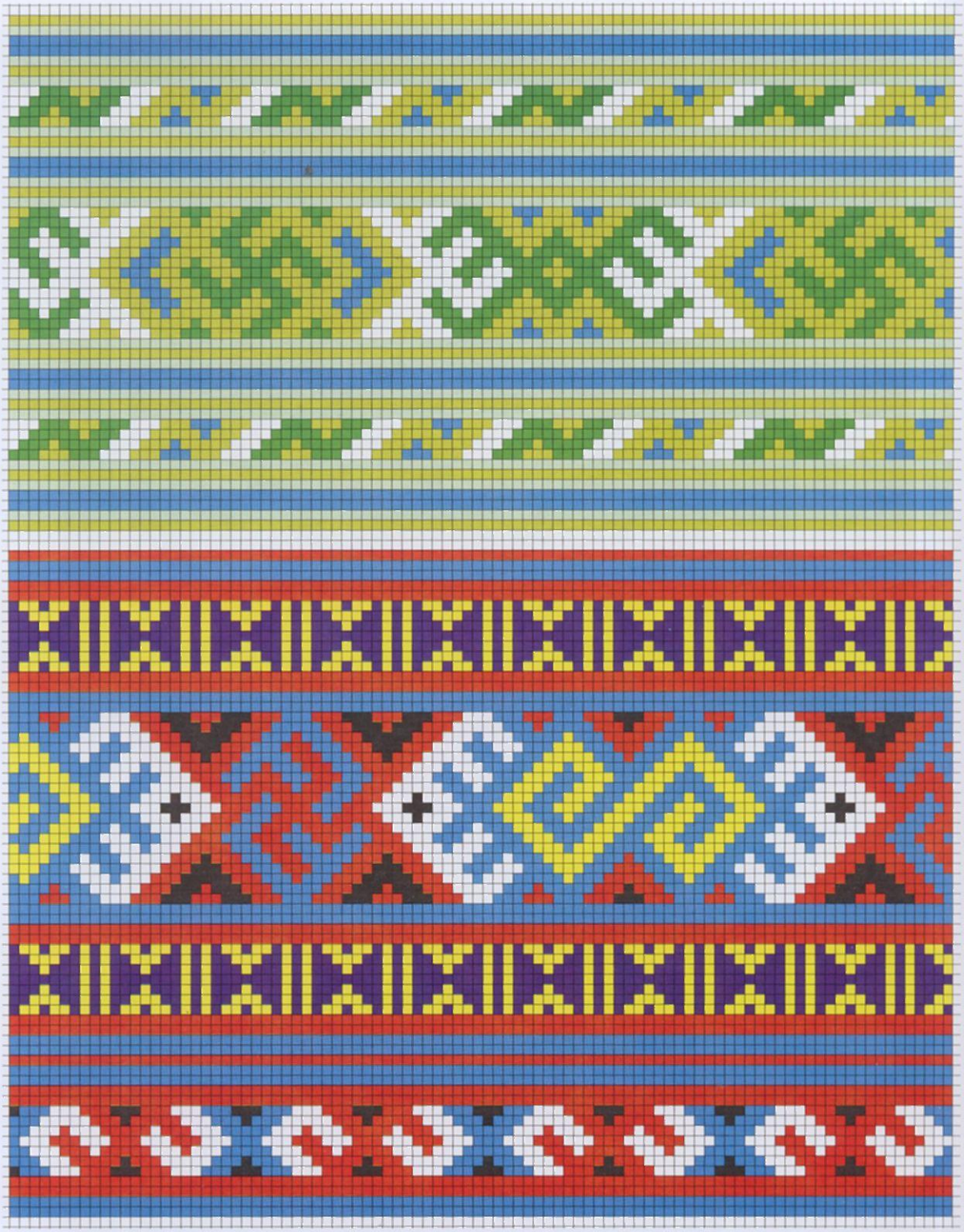


Рис. А49.

А здесь Водяной и другие связанные с водой персонажи (птицы, лебеди, ужики) уже занимают господствующее место, потеснив свастику, передвинувшуюся на тело Водяного Царя (вверху) и в центр Птицы-Громовника или Солнечной колесницы. Необычна и цветовая гамма закладов, явно связанная с водой и растительностью (коллекция РИАЗМ).

Рис. А50. Свастика (ярга) – излюбленный мотив в орнаментах, которые родились в местностях с неблагоприятным для человека строением земной коры. Возможно, она нейтрализовала патогенное воздействие геомагнитных аномалий и повышенного природного радиационного фона на организм человека. На этом образце закладного ткачества из коллекции РИАЗМ, на первый взгляд, присутствует только свастика, но если приглядеться, можно угадать и контуры фигуры Водяного.

Рис. А51.

На верхнем закладе – символы прорастающего зерна, Мировая Гора-«орепей» и четыре стороны света. Нарушение принципа соразмерности фона и узора значительно ослабляет энергетическое воздействие композиции. Скорее всего, перед нами – пример забвения традиции и утраты знаний.

Нижний заклад – тот же «орепей» с календарными мотивами годового круга, птицы – (Возничий, «решётка») (РИАЗМ).

Рис. А52. Ещё один типичный узор «молодухи»: «орепей», «рогатая», знаки прорастающего зерна. Низ – «решётка» и «крест» – «огневец». Верх – фигурка с воздетыми к небу руками и фаллический символ (РИАЗМ).

Рис. А53. «Орепей», «Рогатая», знаки прорастающего зерна (засеянное поле) и птицы, летящие к друг другу – в целом довольно типичный для одежды «молодухи» сюжет. Интересна полоса чёрно-белой решётки по краям, повторяющая ритмический эффект, а возможно задающая какие-то личные ритмы для владельца одежды (РИАЗМ).

Рис. А54.

Поздние варианты традиционных орнаментов «решётка», «рогатая», «орепей»-Мировая Гора, стороны света. В центре «решётки и «орепея» помещён двенадцатиконечный крест – символ огня как стихии (вверху).

На нижнем рисунке «решётка», выполненная в погребальном ритме (чёт), и крест, выполненный в ритме жизни (нечет). На фигуре креста нанесена двухконечная рогатая фигурка, близкая к белорусским элементам «оберег», наносимым на одежду малых детей (РИАЗМ).

16 Зак. 3146

Рис. А55. Меандровая свастика внутри «решётки» – колесницы на вершине Мировой горы-«орепея». Можно угадать контуры Девы с воздетыми вверх руками и «рогатой» Богини-Матери. Сюжет обрамлён двоичным мотивом женской груди (Рожаницы?), аналогичным трипольским росписям глиняной посуды. Вверху рогатое божество – Мировое древо у Мировой горы (РИАЗМ).

Рис. А56. «Решётка» – верховное женское Божество в колеснице с птицами – возницами и спутниками – «прибогинями». В обрамлении «орепей» – колодец и крест – знак огня. Узор, скорее всего погребальный с использованием чётного ритма.

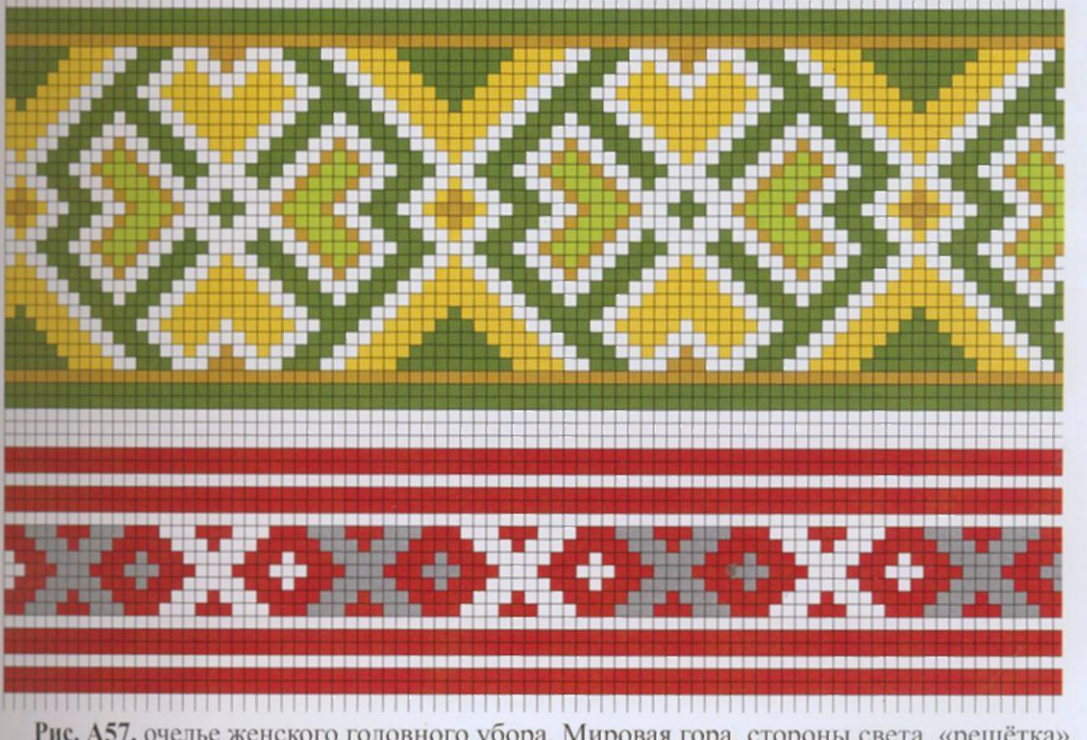


Рис. А57. очелье женского головного убора. Мировая гора, стороны света, «решётка». Внизу: простейшая композиция – два начала (РИАЗМ).

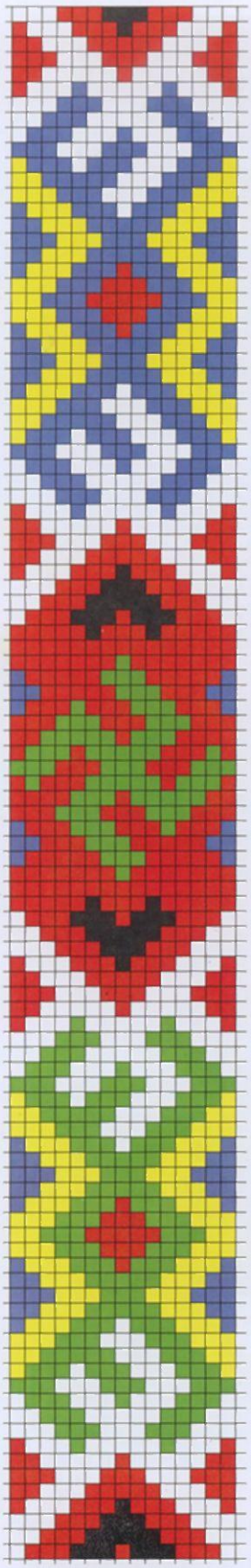
Рис. А58-А60.

Примеры использования символа «рогатая»– «орепей». Во всех узорах нарушен принцип равновесия фона и узора, что существенно ослабляет композицию (РИАЗМ).

Рис. А61 и А62.

Орнамент подола (рис. А 61) и рукава (рис. А62) верхней женской одежды Рязанской губернии. Сапожковские заклады.

Мировая Гора с изображением зародыша, символы сторон света, в окружении небесных душ (туч?) и подземного мира (огонь?).



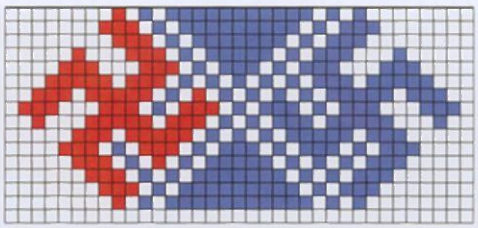


Рис. А64. Ещё один рязанский вариант мотива перелома солнечного пути.

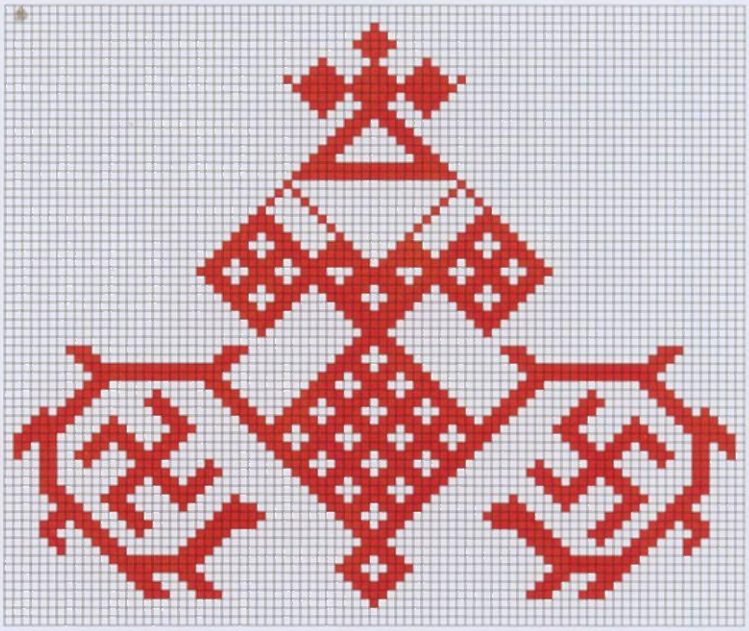


Рис. А65. Колесница Богини: подземный ящер-дракон, переламывающий путь Солнца. Его «кони» – змеи или хищники семейства кошачьих, на спине – похищаемая (?) Богиня.

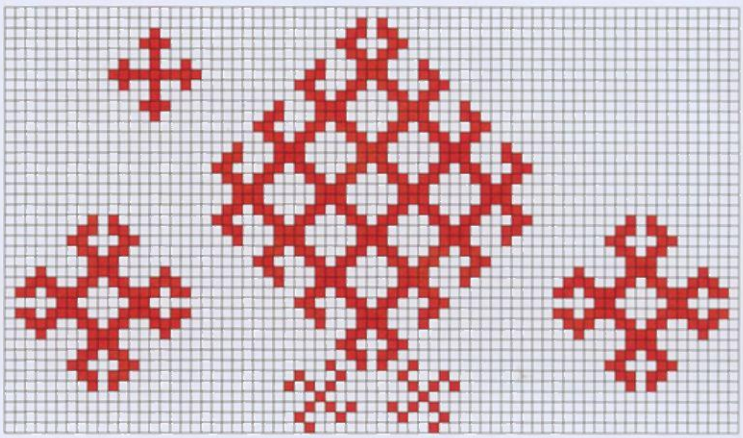


Рис. А66. Женская наплечная накидка латгалов 12 века (вилайне) также сохранила мотив перелома солнечного пути Божеством Земли.

Рис. А63. Женский пояс Касимовского уезда Рязанской губернии с мотивом «Кресный путь Солнышка»: Ящер – водяной, переламывающий путь солнечной колесницы (РИАЗМ).

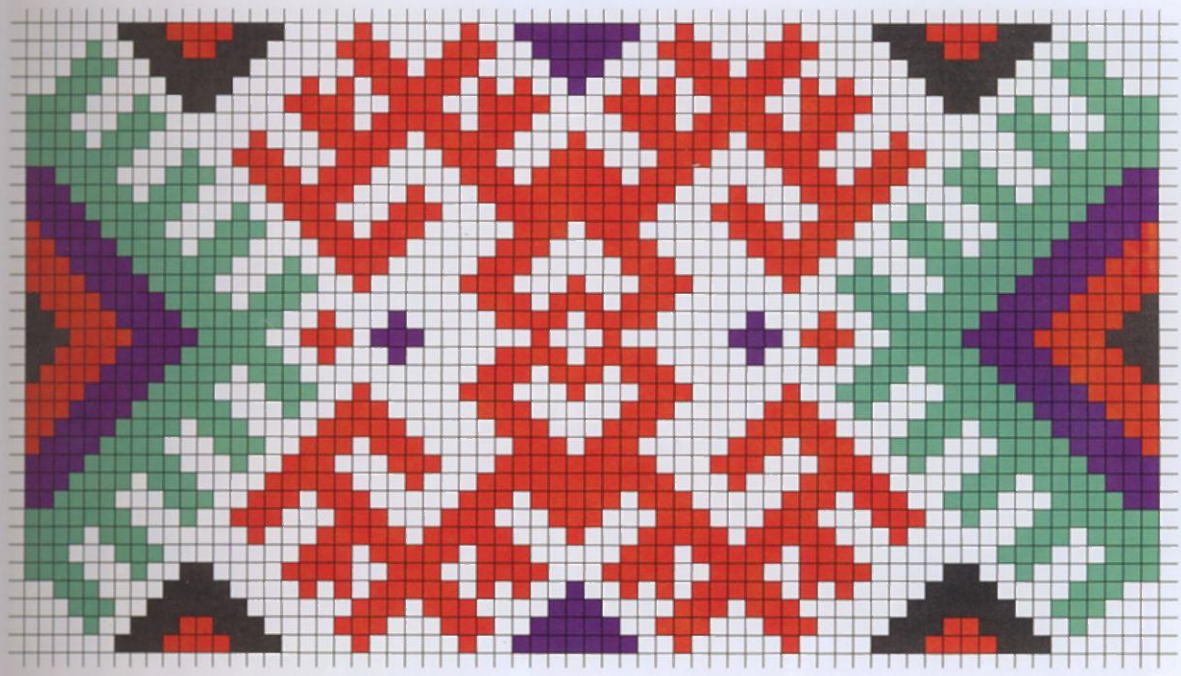


Рис. А67. Сапожковские заклады.

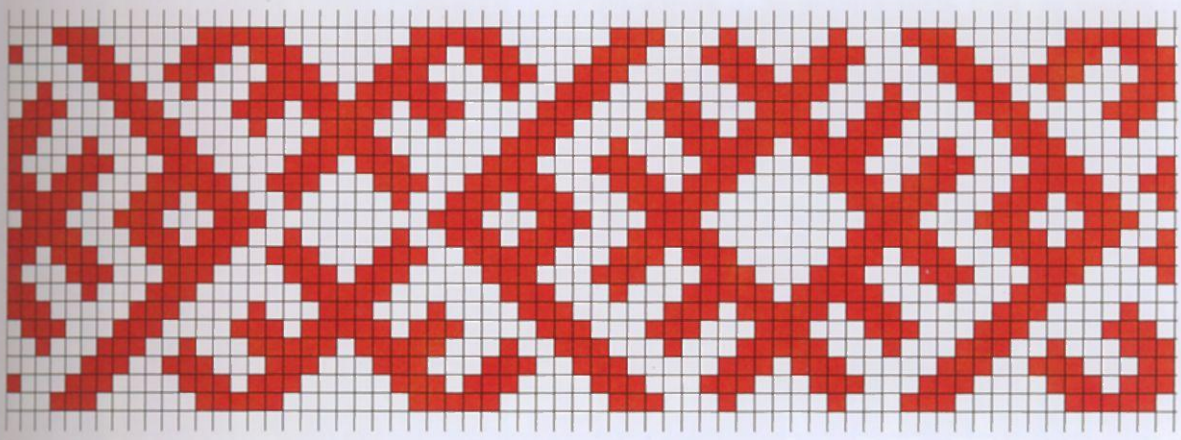


Рис. А68. Сапожковские заклады.

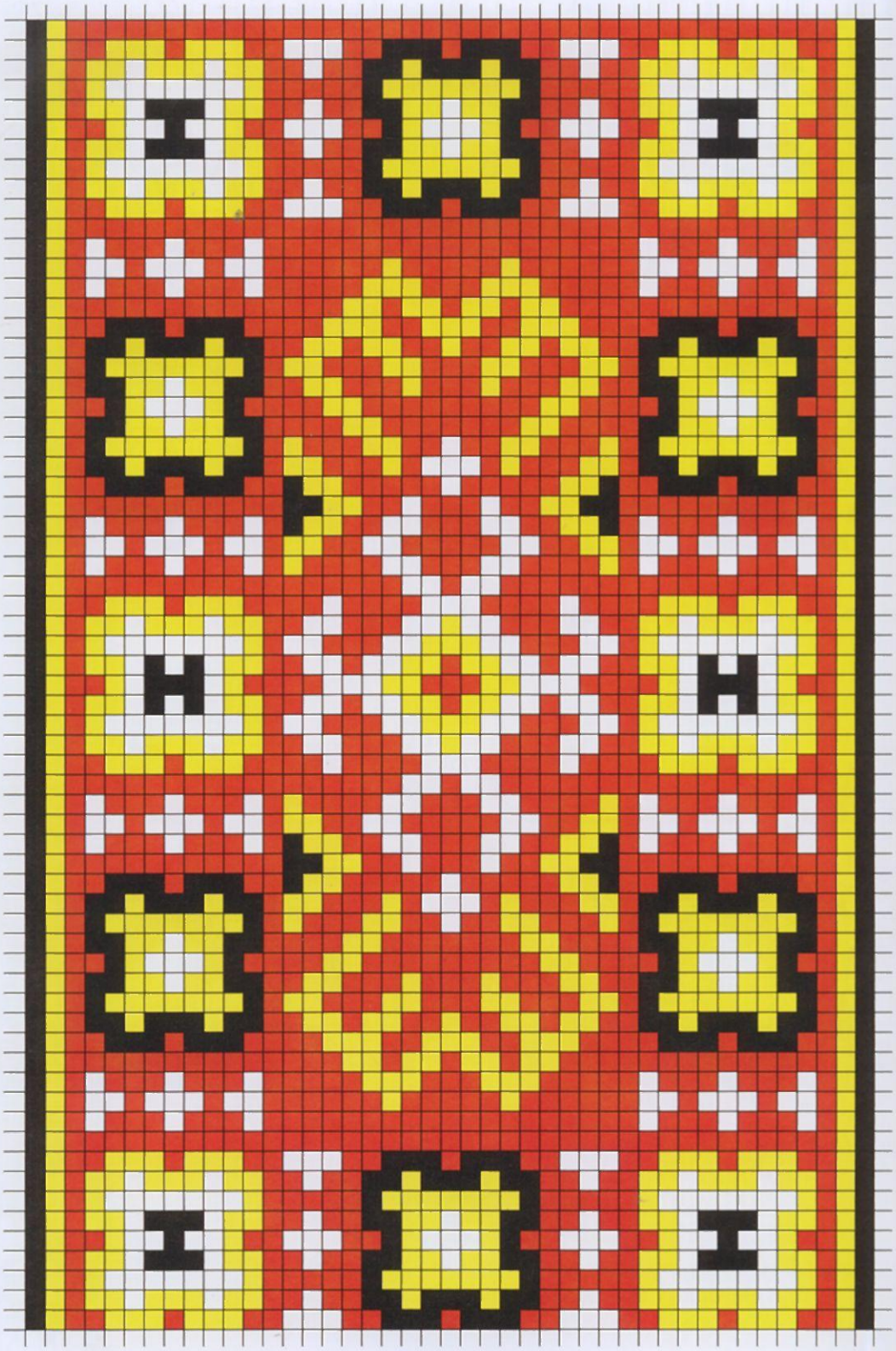
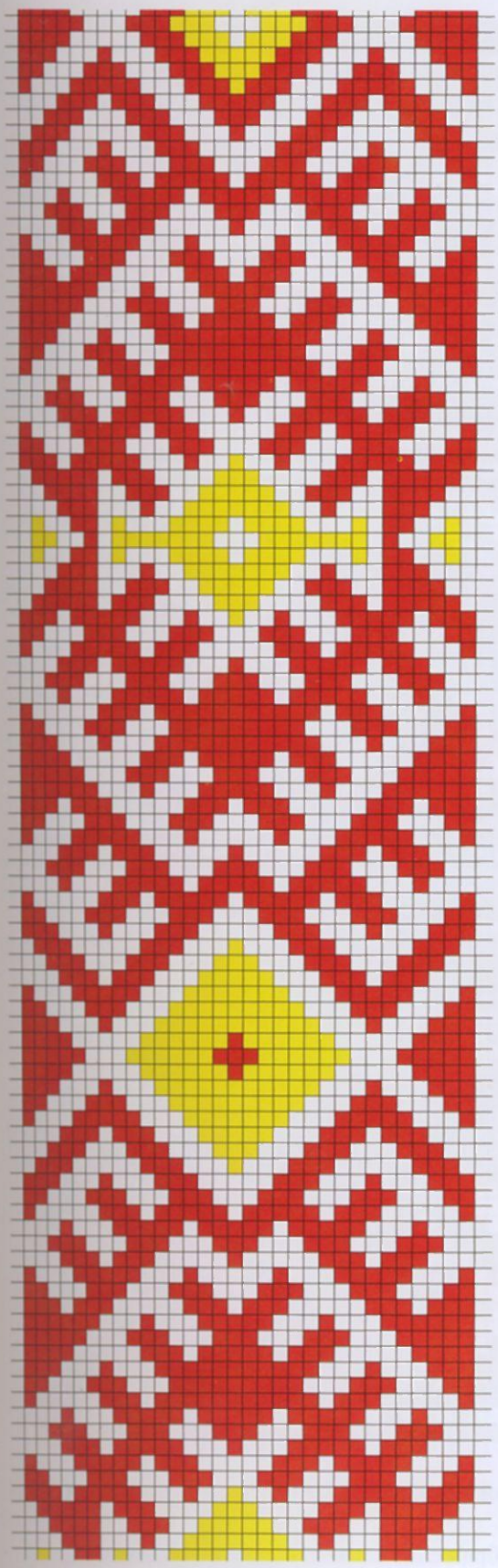


Рис. А69. Сапожковские заклады. Колесница с Солнцедевой между двух крылатых птиц-коней и знаки двенадцати месяцев годового солнечного пути в виде чередующихся колодцев-«орепеев» тёмного и светлого цвета (Земли в тёплый и холодный периоды года) и «решёток».



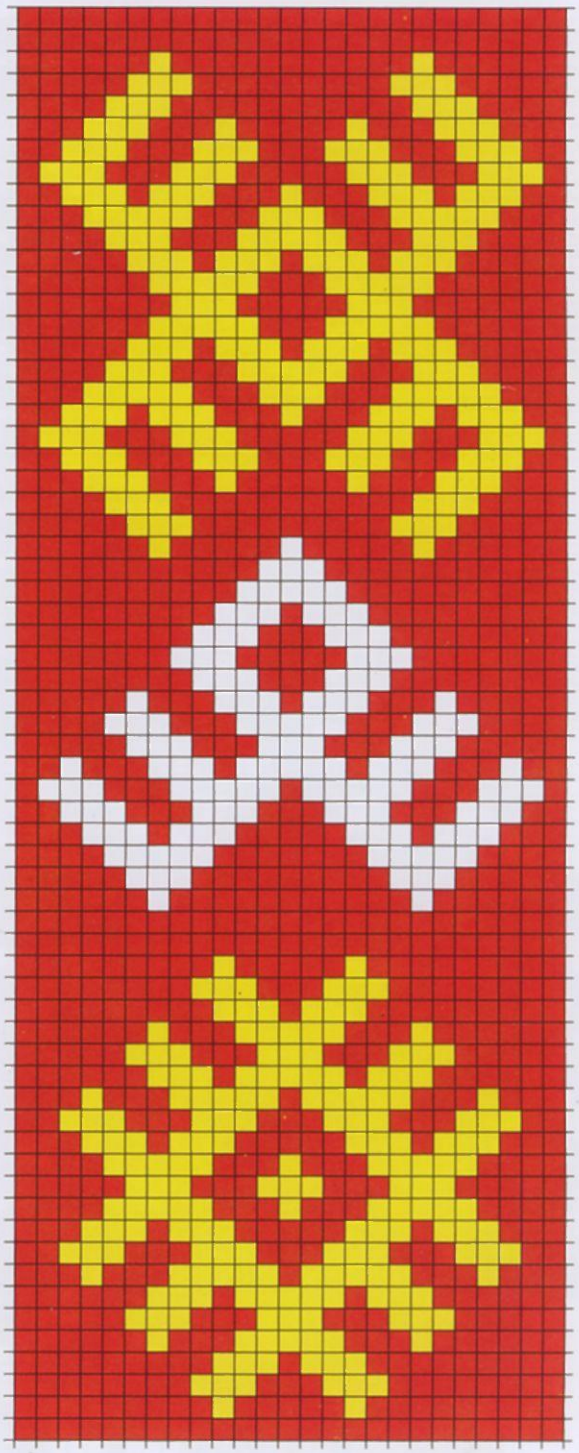


Рис. А70. Сапожковские заклады.

Рис. А71. Сапожковские заклады.

Рис. А67 – А71 – бесконечная вариация темы «орепей»-лабиринт или Мировая Гора с Громовержцем и Огнедева-«решётка».

17 Зак. 3146

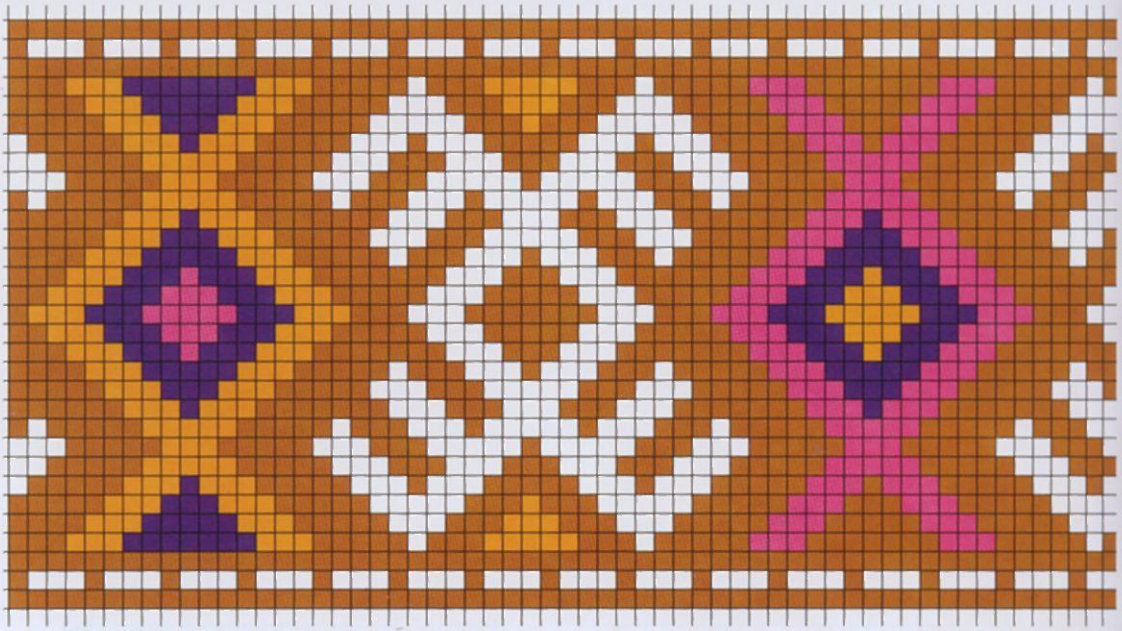


Рис. А 72-А 74. Орнаменты закладов женской одежды Сапожковского уезда Рязанской губернии.

Их объединяет общая тема: символическое изображение Богини с двумя спутницами.

Рис. А75-А76. Сапожковские заклады.
Продолжение темы Богини со спутниками – может быть, «лунный» вариант.

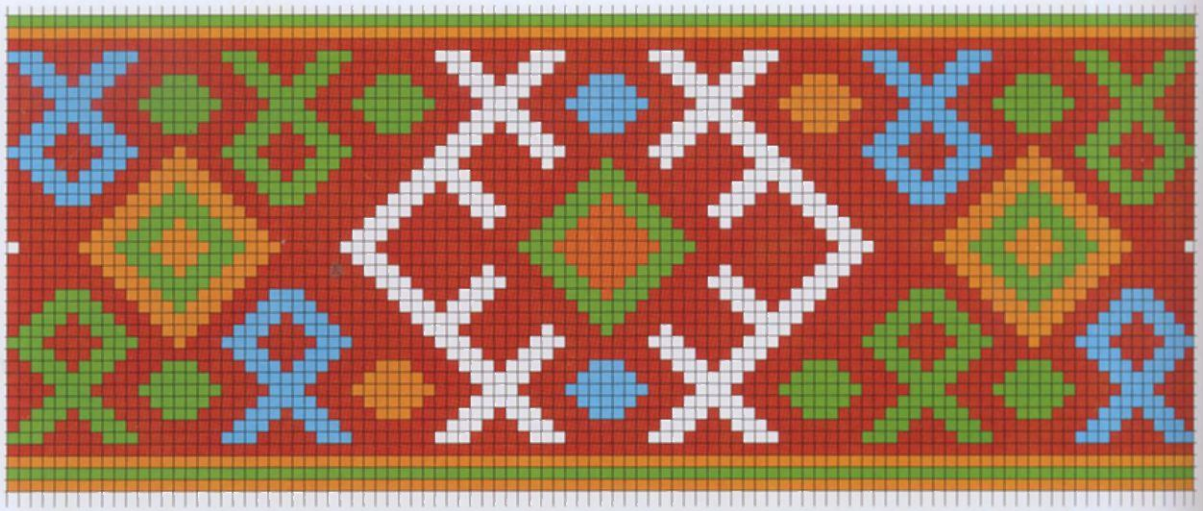
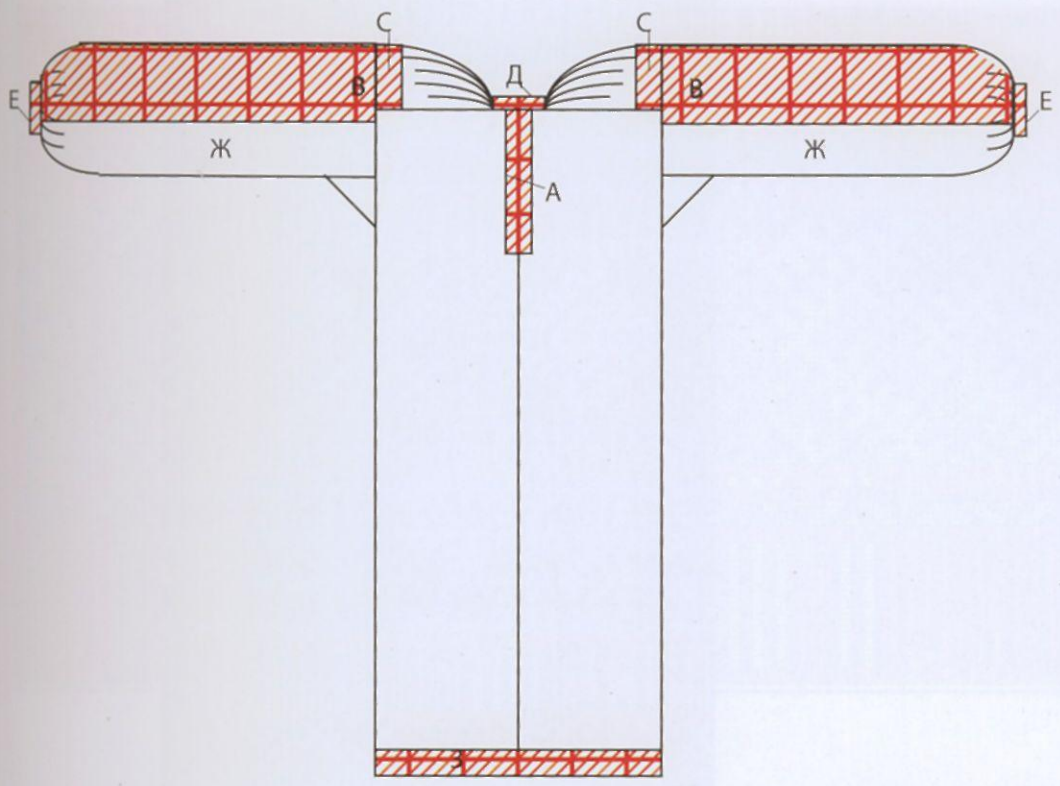


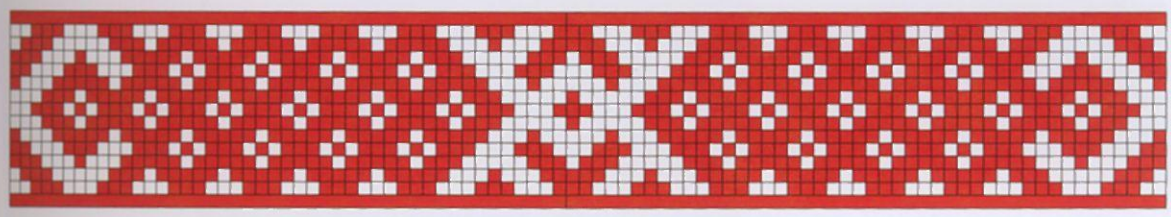
Рис. А77 – А78. Сапожковские заклады.

Рис.А77: Летящий Громовержец над Мировой Горой, по сторонам которой духи – хранители сторон света.

Рис. А78: Мировая Гора с Богом Земли и Рогатая-Оленуха, Богиня Неба.

Схема кроя и расположения орнамента:





воротник (зона Д)

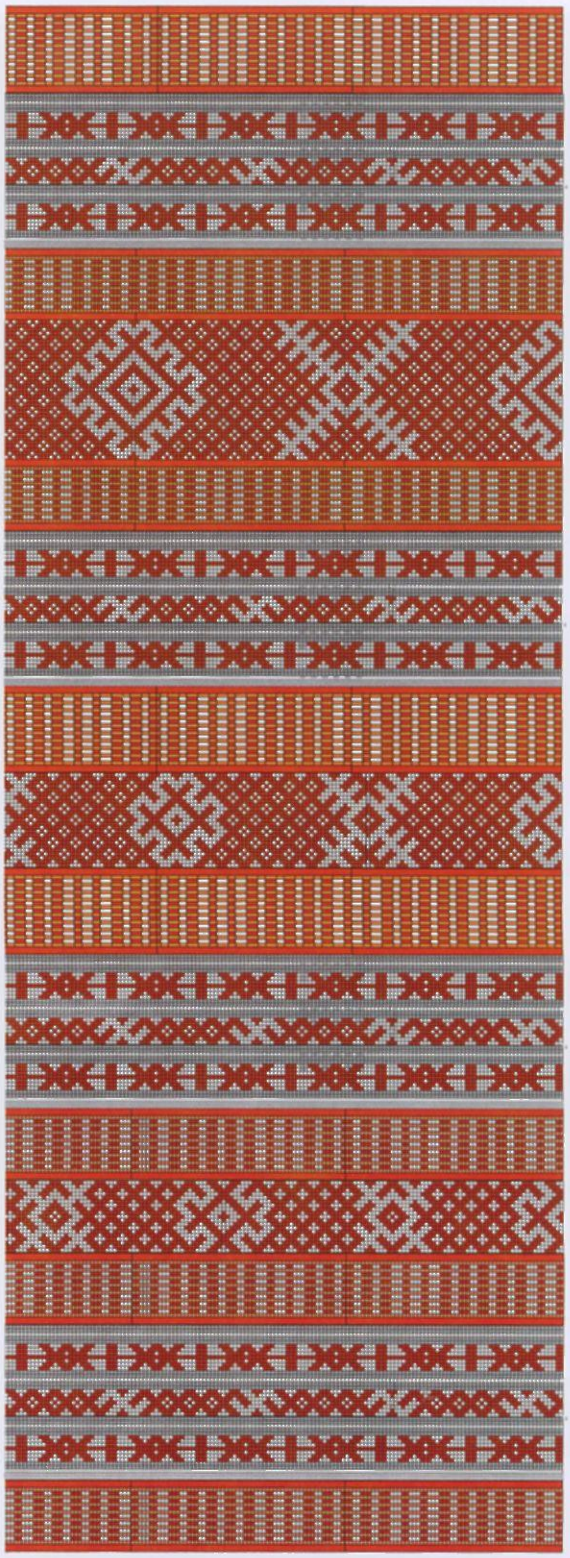
воротник (зона А)

манжета (зона Е)

Рис. А 79. Схема пошива и орнамента праздничной женской рубахи г. Сапожка Рязанской Губернии. (музей г. Сапожка Рязанской области).

Наружная поверхность

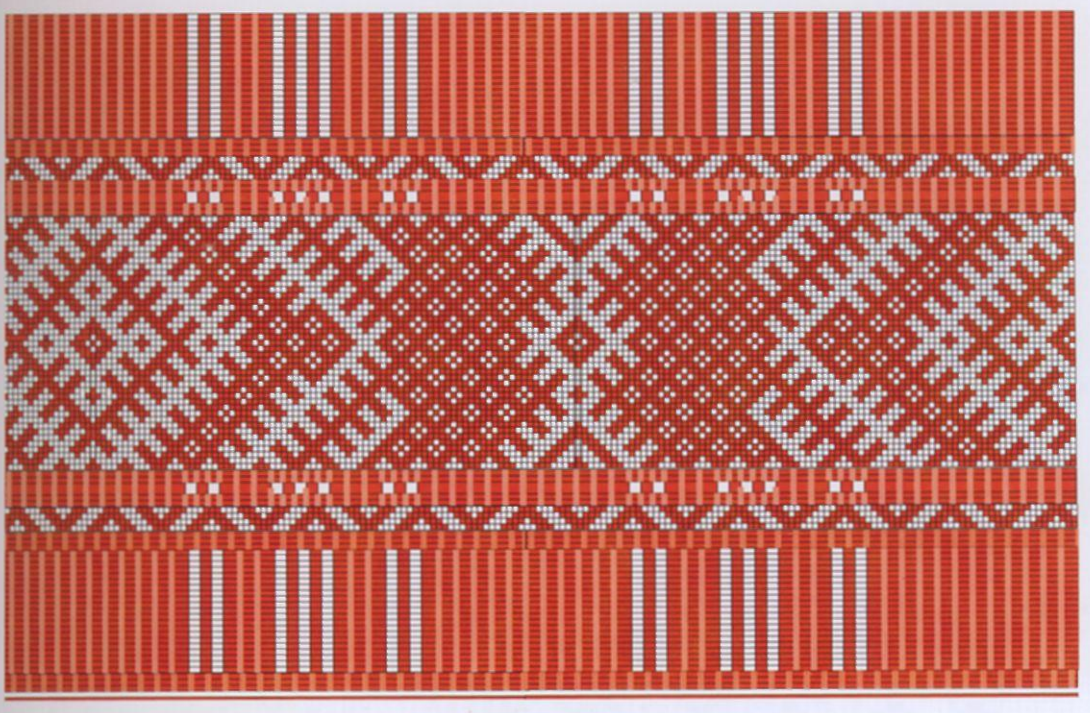
рукава (зона В) :



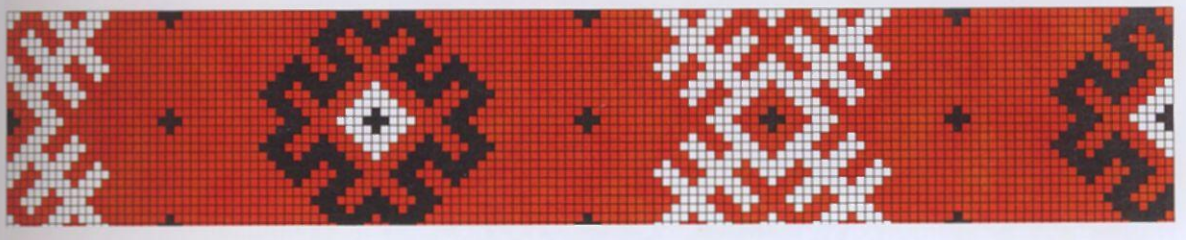
к манжете

Рис. А80. Орнамент рукава. Три полосы с изображениями водяного и перелома солнечного пути чередуются с широкими полосами, выполненными в технике закладного тканья, с символами «Рогатой» и «Орепея». Каждую полосу обрамляет ритмическая решётка.

Подол (зона 3) :



Верхняя часть рукава (зона С) :



Внутренняя поверхность рукава (зона Ж) :

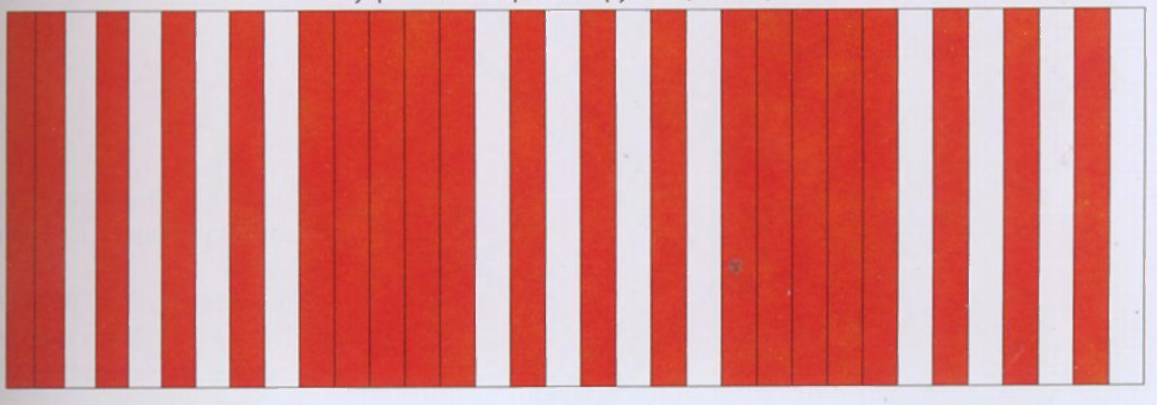


Рис. А81. Орнамент подола. «Решётка», «орепей» и символ соединения двух начал с точкой – зародышем. Выполнено в технике закладного тканья. Обрамляет полосу ритмическая решетка, в контурах которой угадываются индивидуальные ритмы владелицы костюма.

Рис. А82. Полотенце. Рязанская губерния, Касимовский уезд.

Мировая Гора с Месяцем или Луной в недрах с цветком-зародышем на вершине и Мировое Древо с Божеством и прибогами в форме погребальных сооружений (русалка? прорастающий деревом предок?).

Рис. А83. Рязанское полотенце.
Богиня-дерево на вершине Мировой Горы со спутниками, призывающая дождь.

Зн. 3146

Рис. А84. Орнамент Рязанского полотенца.
Мировое Древо в виде птицы-Павы.

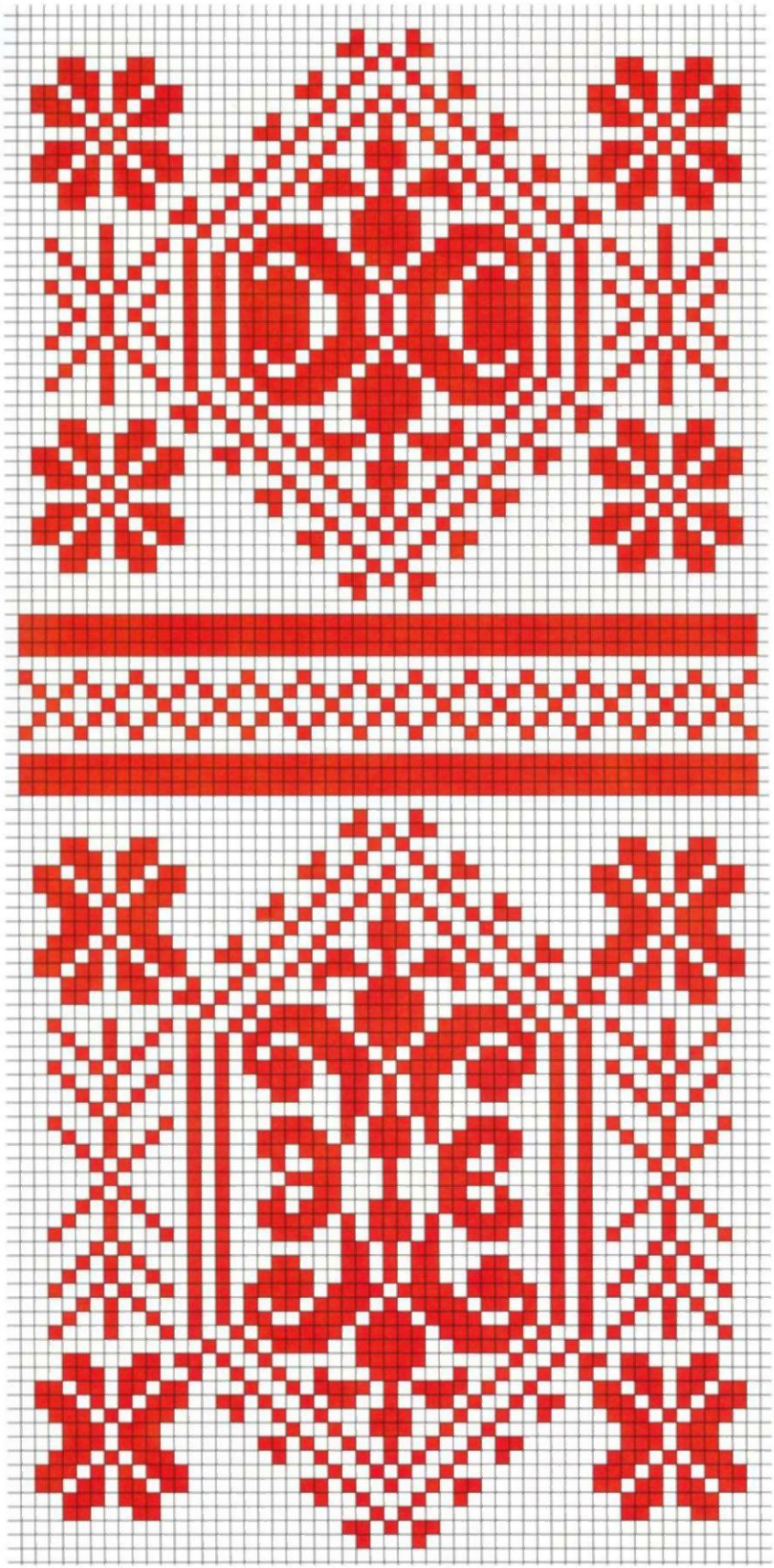


Рис. А85. Рязанское полотенце.

Двуглавый Орёл-Громовержец в «орепее» и «решётка»-Огнедева, центральная часть которой напоминает руническое письмо. Судя по нему, нижняя полоса связывается со временем весеннего равноденствия, верхняя – с осенним.

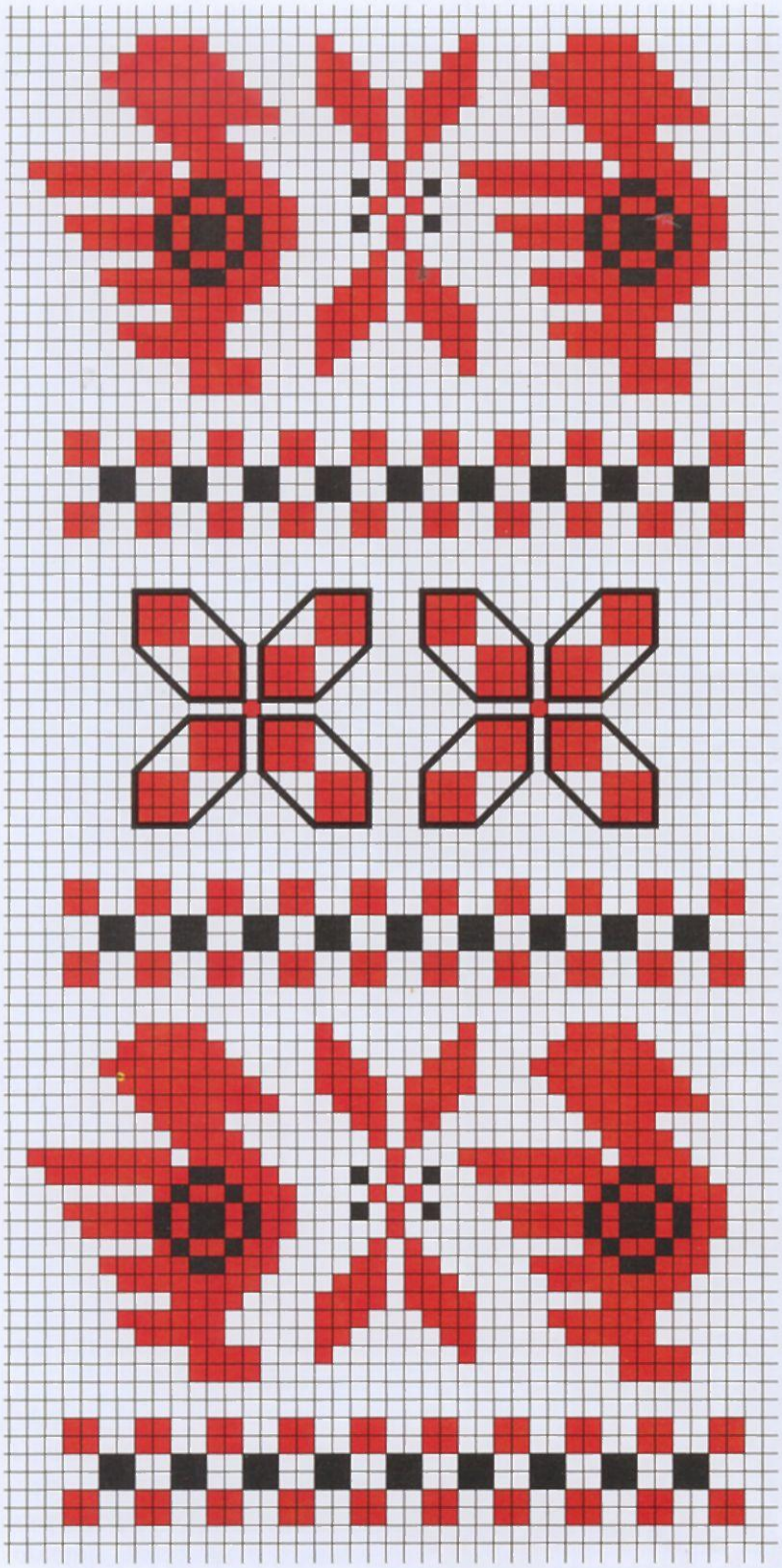


Рис. А86. Конец полотенца. Рязанская губерния, с. Мурмино.

Уточки на каждом конце смотрят в разные стороны. Символ воды и огня.

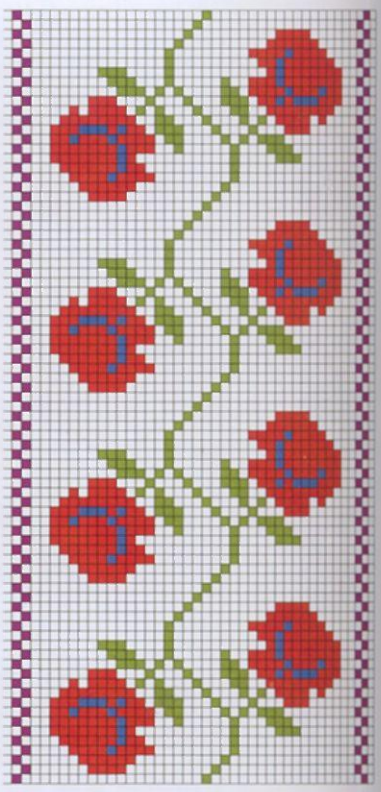


Рис. А87 и А88. Орнаментальные комплексы полотенец. Рязанское (рис. А87) и мордовское (рис. А88) полотенца объединяет общий сюжет орнамента: знак воды – волна, дающая жизнь растительности.

Рис. А89. Орнаментальный комплекс полотенца. Архангельская губерния.

Центральная широкая полоса: крылатый Громовержец и «рогатая» – Небесная Оленуха в виде ребёнки, сходной с трезубцами – знаками воды и четырёх сторон света. По обеим сторонам того мотива полосы из «орепея»-лабиринта со знаками Богини Земли и «решётки-Огнедевы; в промежутках между этими символами образуется знак «рогатая».

Нижняя полоса состоит из изображений мужского (косой крест») и женского (ромб) начал.

Вверху: антропоморфные рогатые женские фигуры со знаками растущего и убывающего месяца на теле.

Между полосами – знак воды – волна.

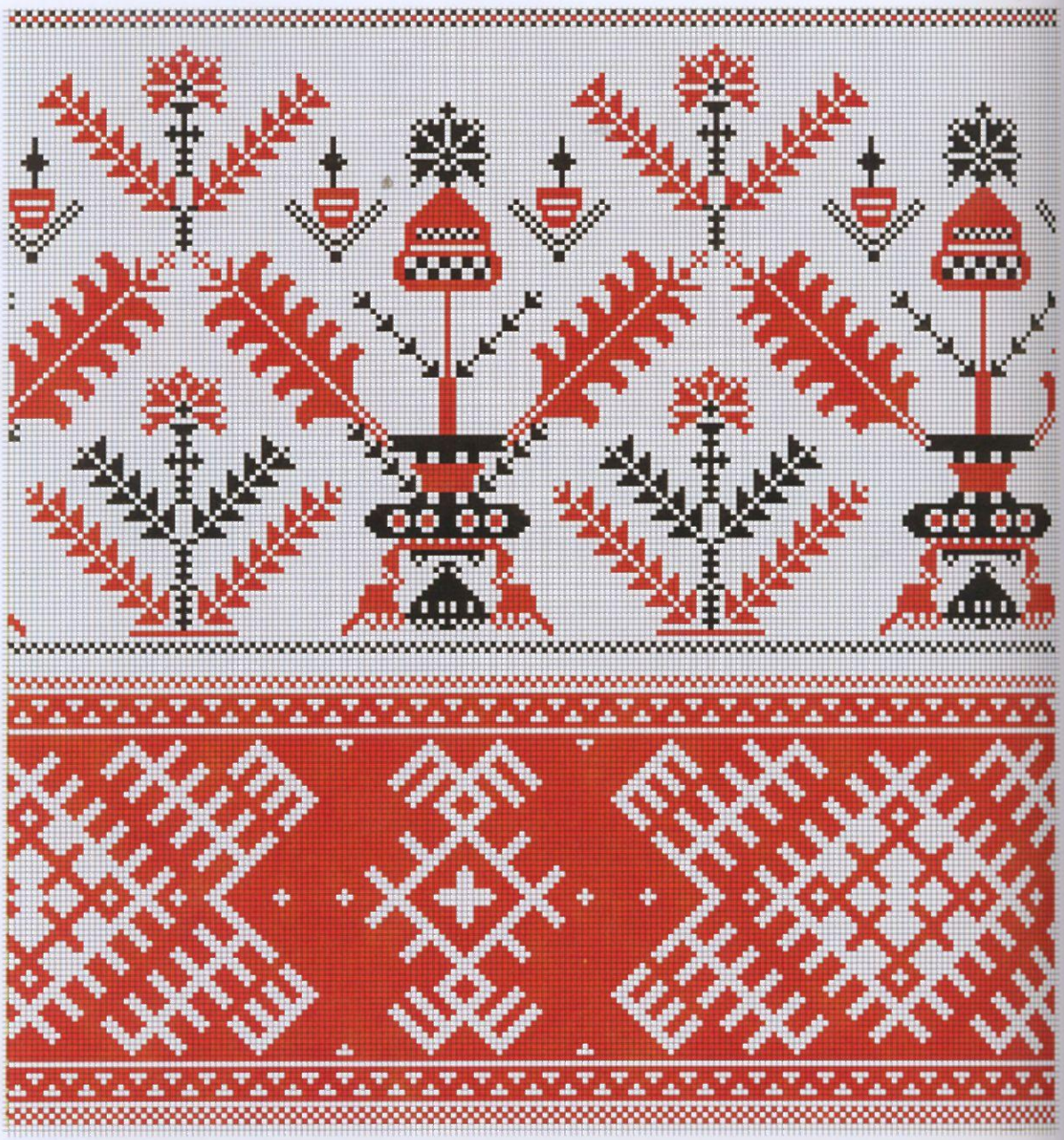


Рис. А90. Верхняя часть рукава женской рубахи. Рязань.

Мировая Гора с зародышем в колеснице, птицы-возничие, стороны света, Божество Неба (Солнцедева?). Завершается изображение Древа с Ящером у корней и погребальным сооружением на ветвях (покойник, прорастающий деревом?).

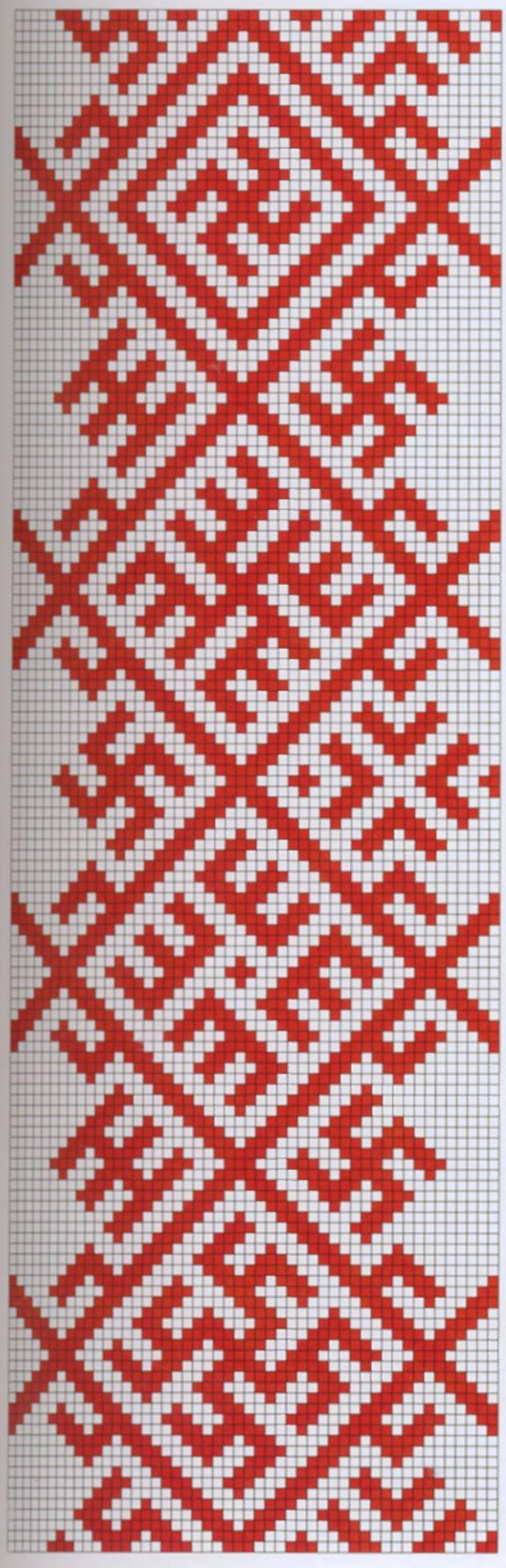


Рис. А91. На древней земле Смоленщины, на пересечении торговых путей древности возникли удивительные самобытные узоры, в которых многие учёные видят синтез славянской и скандинавских культур. Мне же видятся под образами древних свастик лики земных полей, изменяющихся в течение года. Календарный характер орнамента особенно заметен. В наиболее раннем узоре полотенца: четыре «решётки» с разными свастическими символами идеально соответствуют четырём сельскохозяйственным этапам – севу, созреванию, уборке урожая и зимнему периоду «спящего» под снегом зерна. Между ними угадывается фигурка с поднятыми вверх руками, молящая о дожде-урожае (фото любезно предоставлено М. Косенковым).

Рис А92. Орнамент этого Смоленского полотенца относительно прост: орепей и решётка с развёрнутыми свастиками (фото любезно предоставлено М. Косенковым).

Рис. А93 Безымянная смоленская мастерица выполняла это полотенце тогда, когда геометризированный орнамент уже уходил в прошлое. И если центральные фигуры композиции – гиганские ромбы-поля ещё выполнены в старой традиции, то рисунок в промежутках между ними являет собой пёструю смесь геометрического символа и антропоморфного изображения, в котором зато легко узнаваемы облики Божественных колесниц – огненно-солнечной (со свастикой и конями) и водяно-лунной (цветок лилии и трезубец) в сопровождении прибогов-предков. С одной стороны основного узора в ряд выполнены 6 повторяющихся заклинательных символов. Очень, похоже, что все они иллюстрируют процесс вызревания урожая в рамках культа Громовержца (первые грозы – пробуждение Земли, сев, всходы, цветущие нивы, урожай и новый сев и период нахождения зерна в лоне Земли). (Фото любезно предоставлено М. Косенковым.)

19 Зак. 3146

Рис. А94 и А95. А на этих двух полотенцах из коллекции смоленского клуба «Гамаюн» в основу свастических композиций лёг символ «Орепей» – знак земли и предков, чем, на мой взгляд, передаётся идея изменения именно Земли, поля. Символы в треугольниках между ромбами имеют троичную композицию и могут быть поняты как варианты божественных колесниц (фото М. Косенкова предоставлены для прорисовки О. Фоминой).

Рис. А96. Полотенце из деревни Спальное Суджанского района Курской области иллюстрирует процессы угасания древних традиций геометризированного изображения древних богов. Выполненное в старинной технике закладного ткачества, оно причудливо перемешало строгий геометрический рисунок, антропоморфные образы и наивные реалистические изображения. Но заклинательный, магический смысл узора сохранён: это молитва об урожае. Внизу – «рожаницы», объединившие образы Мирового Древа, моления о дожде, погребально-радоничную символику («крышечки» над руками) связи с предками и намёк на «перуны» Громовержца (характерная ретушь на теле фигурок). Выше – до предела искажённое изображение божественной колесницы, в роли коней – полные плодов мисы, по центру – искажённый молот Тора, угадываемый в облике антропоморфной вазы. Ещё выше – женская фигурка с поднятыми руками между двух петухов – ещё одна троичная божественная композиция, вероятно, связанная с женским воплощением грозы – Царицей-молнией. Завершает композицию простенький геометрический рисунок на ту же тему. Полосы основного орнамента разделяют узенькие полоски со стрелами (вода) и крестообразно расположенными точками (огонь или всходы?) (экспедиционные материалы Н. Моториной).

Рис. А97. Второе полотенце из той же деревни и в той же традиции. С большим трудом на нижней полосе орнамента можно угадать божественную колесницу Громовержца (или Громовницы-молнии?) в виде роскошной вазы с размытым ретушью контуром и молотом Тора на туловище. Выше – вазы, напоминающие о знаках прорастающего зерна и рогах быка. Ещё выше – крест Громовержца (стилизованная матрица), а самый верхний уровень заняли вазы, очевидно, заменившие собой изображения туч (экспедиционные материалы Н. Моториной).

Рис. А98. Это свадебное полотенце перемешало древние языческие и христианские символы. Рядом с фаллосом Бога Земли внутри Мировой Горы стоит не одно Мировое Древо, а два (очевидно, это и древние «рожаницы», и, может быть, трактовка библейского сюжета о двух деревьях – вечной жизни и познания Добра и Зла). Венчальные венки заменили символы «орепея» (предок) и Верховного женского божества – хозяйки судеб (верхний венок). Но зато сохранились рунические символы соединения судеб и заключения брака – по бокам нижнего венка. Аналогичные знаки встречены мною на фотографии полотенца из Лешуконского р-на Архангельской области (из коллекции фотографий фольклорно-этнографической студии-музея «Терем»). В целом композиция полотенца позволяет восстановить набор магических символов, употреблявшихся при заключении брака (экспедиционные материалы Н. Моториной).

Рис. А99. Это полотенце из коллекции Староголутвинского женского монастыря одно из немногих, которое с уверенностью можно связать с культом Громовержца. Центральную полосу узора занимают изображения Мировой горы, «орепея», Перунова креста и узора, известного в Белоруссии под названием «Перун» и, вероятно, изображающего либо шаровую молнию, либо взрыв – звук грома в грозу. Кроме того, автор видит в них стилизованные очертания матрицы. Верхняя полоса – символы молний или воды. Нижняя – знак воды – «ужики» («лебеди») и фигурка не то коня, не то волка или собаки (мифологических спутников Громовника).

Рис. А100. Схема одного из северных полотенец. Снизу вверх: прорастание Мирового древа или всходов, Мировая гора (предки), Громовник и женское божество.

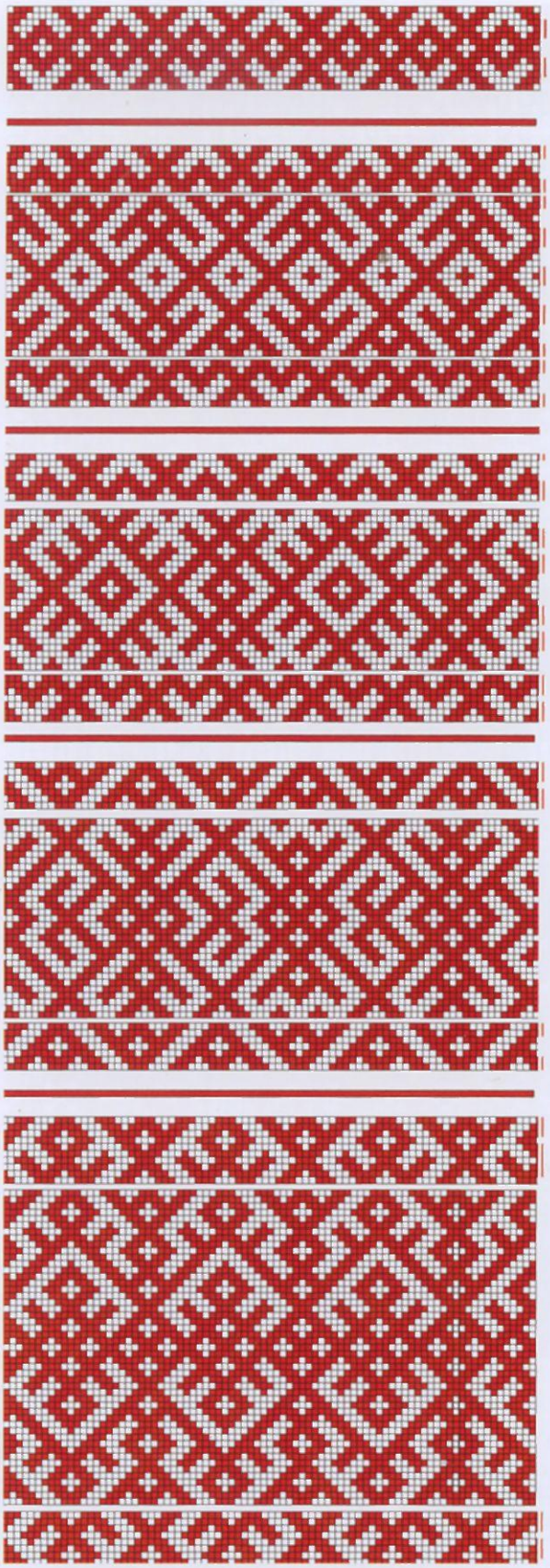


Рис. А101. Свадебное полотенце русского Севера, XVIII век. Четыре нижние полосы изображают Верховное женское Божество: самая нижняя – Солнечный терем, четвёртая снизу – Радуницу. Прорисовка с материалов конференции…

Рис. А102. Очень похо-
кая композиция оттуда же.
Только на нижних полосах
наки прорастающего зер-
а и Решётка-Лягушка в
опровождении едва наме-
енных Водяных. Купаль-
кий мотив?

Зак. 3146

Рис. А103. Полотенце из Владимира. Белые полосы: первая – волна (вода), вторая – Водяной и Волот, третья – Орепей и Рогатая с подчёркнутым мотивом плодородия, четвёртая – Орепей и засеянное поле (проросшие всходы). Красные полосы: нижняя – Орепей и Огневец (Крест), вторая и третья – Огневец, четвёртая – схематичное изображение Громовержца. Любопытно, что все эти полотенца выполнены в одной деревне, часто страдающей от пожаров во время гроз. Может быть мотив частого разрушения (смерти) деревни и стал причиной нарушения ритмической симметрии узоров, ведь асимметрия ритмических рядов характерна для погребально-поминальных узоров? (Прорисовки с фотографий из работы: Фёдорова Г.А. Бранное ткачество и строчевышивальные промыслы Гороховецкого уезда и сопредельных территорий // Традиционная культура Гороховецкого края, т.1. – М., 2004. – С. 264-295).

Рис. А104. Это полотенце из Владимирской области выполнено в технике бранного тканья белым по белому с намеренно нарушенным правилом равновеликости фона и узора, вероятно, с целью придания наибольшей асимметрии ритмическим характеристикам вибрационного поля. В орнаменте соединились знаки смерти и возрождения : нижняя полоса (засеянное поле и мировое древо) образуют символ Радоницы, между ними антропоморфные женские фигуры с опущенными вниз руками (знак сбора урожая, результата плодоношения), выполненные в иных ритмических характеристиках; средняя полоса – мировое древо, засеянное поле и схематическое изображение Волота; верхняя полоса – Громовержец с молниями.

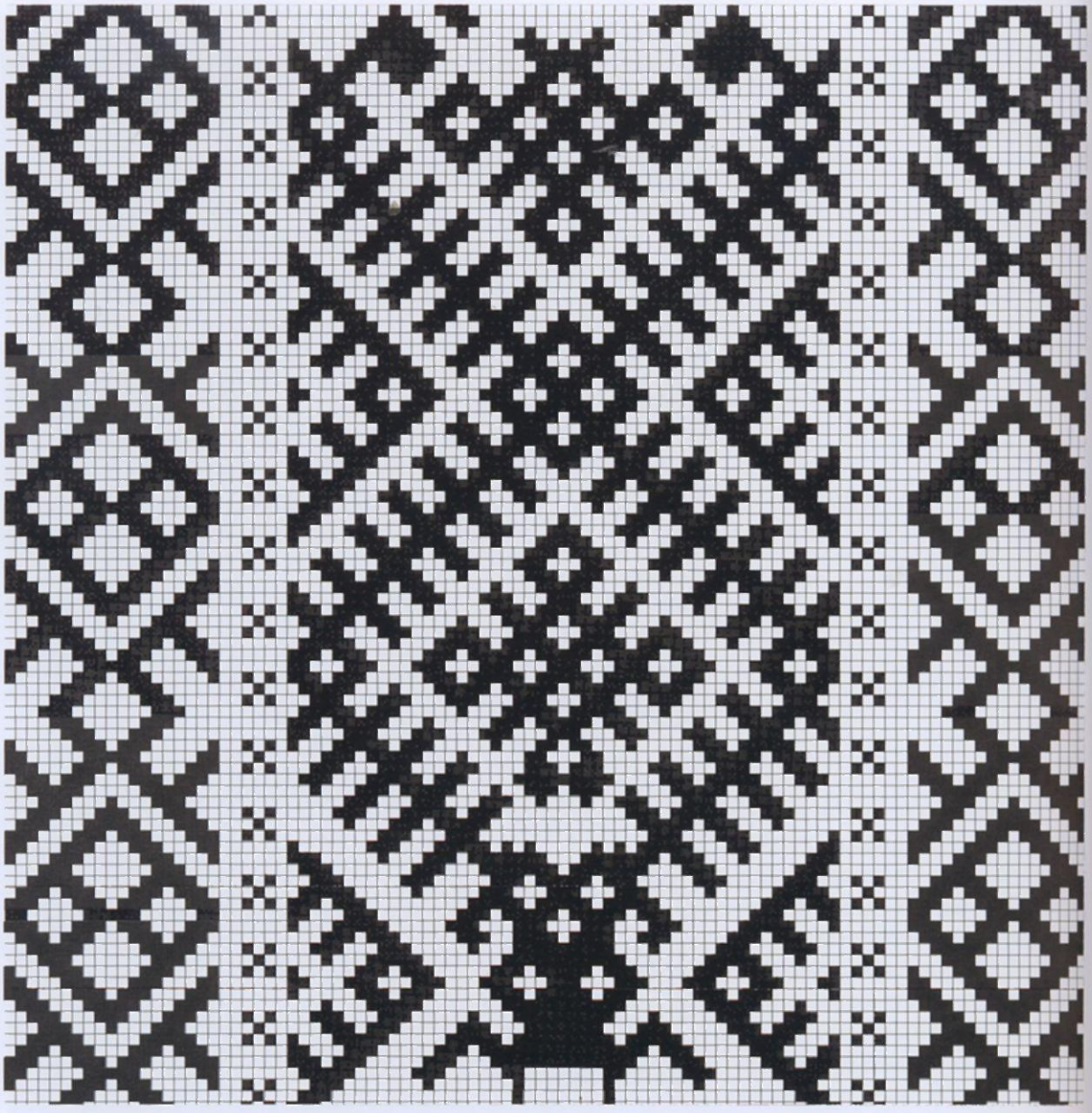


Рис. А105. На этом уникальном образе однотонного белого бранного ткачества Вологодского края принцип равновеликости фона и узора нарушен с умыслом, превративший строгий геометрический орнамент в антропоморфные изображения: верховное женское божество с восседающими на летящих птицах прибогами и рогатый Ящер. Повсюду знаки прорастающего зерна (из собрания А.В. Алексеева).

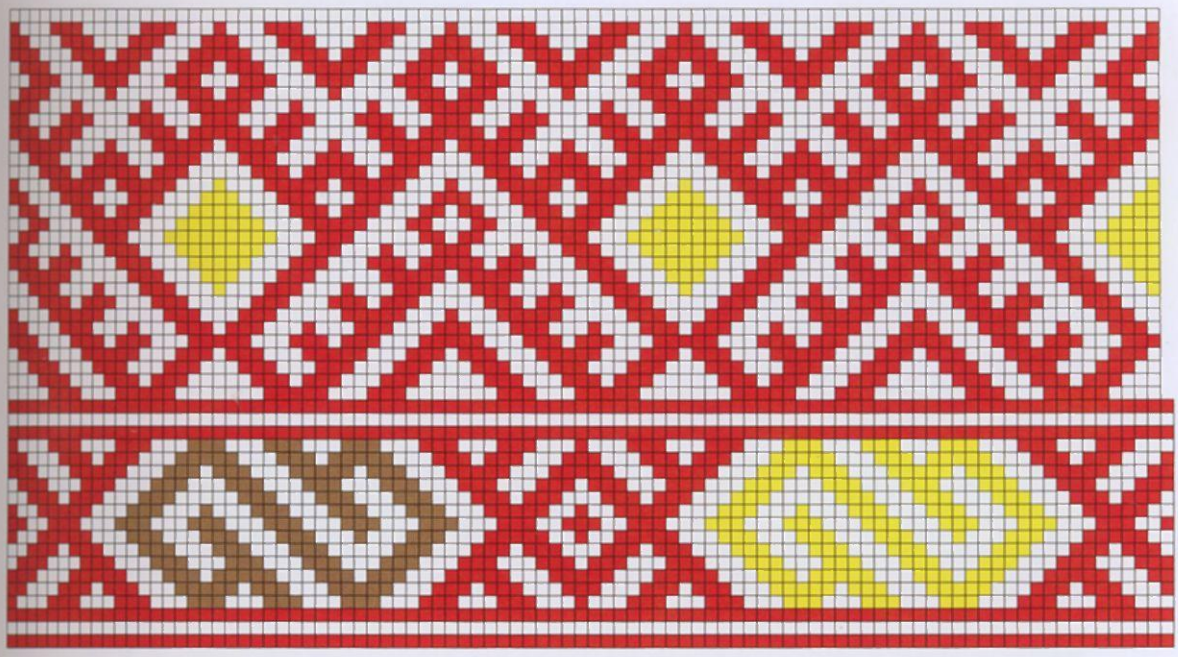


Рис. А106 и А107. Фрагменты оплечий женских рубах Каргополья. На рис.107 – Мировая гора, Огнедева и Земля с огнём – свастикой. На рис.106 – Мировая гора, Огнедева. Водяной-Ящер и змеи.

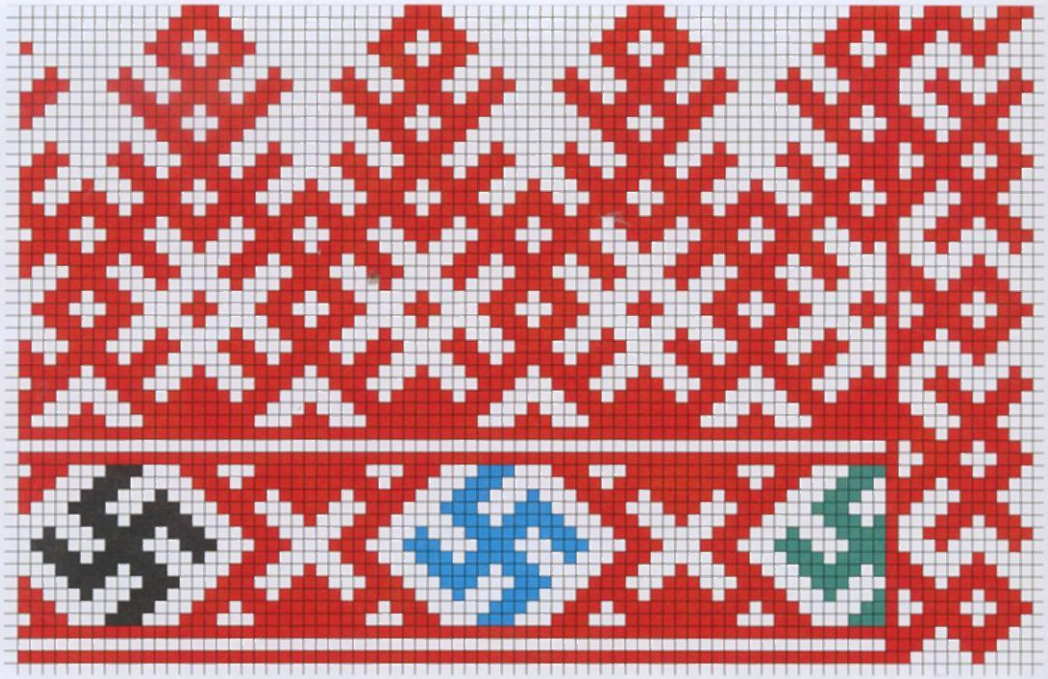


Рис. А108. Фрагмент женских рубах Каргополья. Оплечья.

Богиня-Дева с поднятыми к Небу руками по краю орнаментального ряда из «орепея» и Богини в виде прорастающего ростка в промежутках между ними.

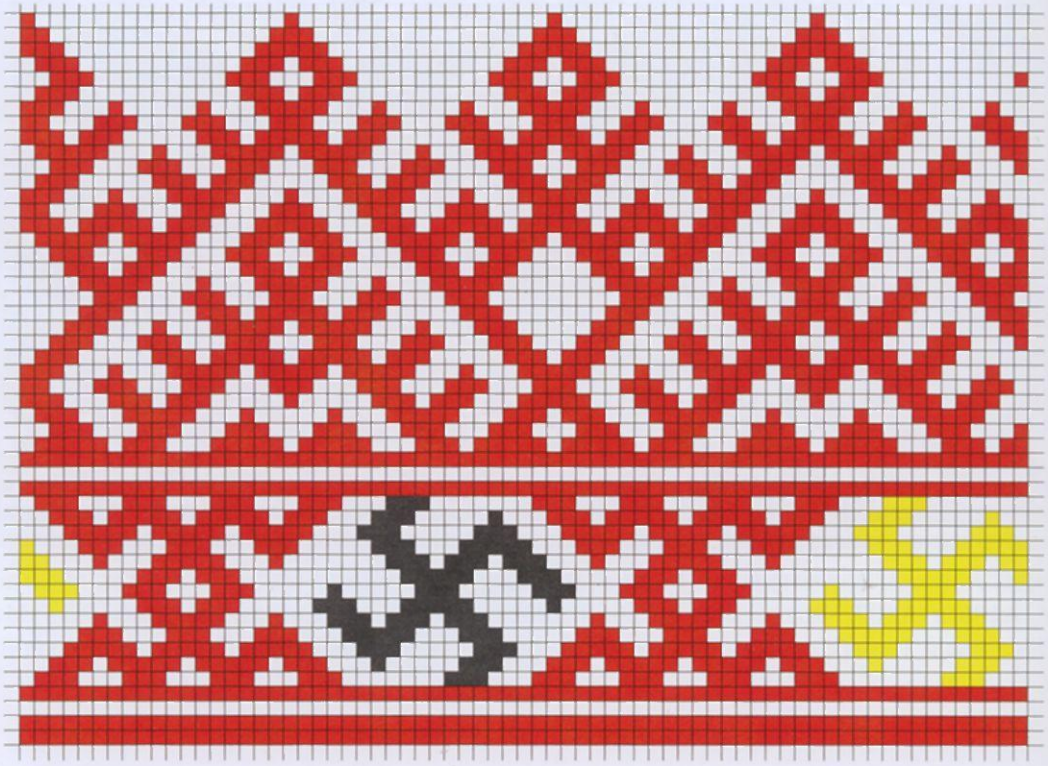


Рис. А109. Фрагмент женских рубах Каргополья. Оплечья.

Она же и лабиринт с Громовержцем.

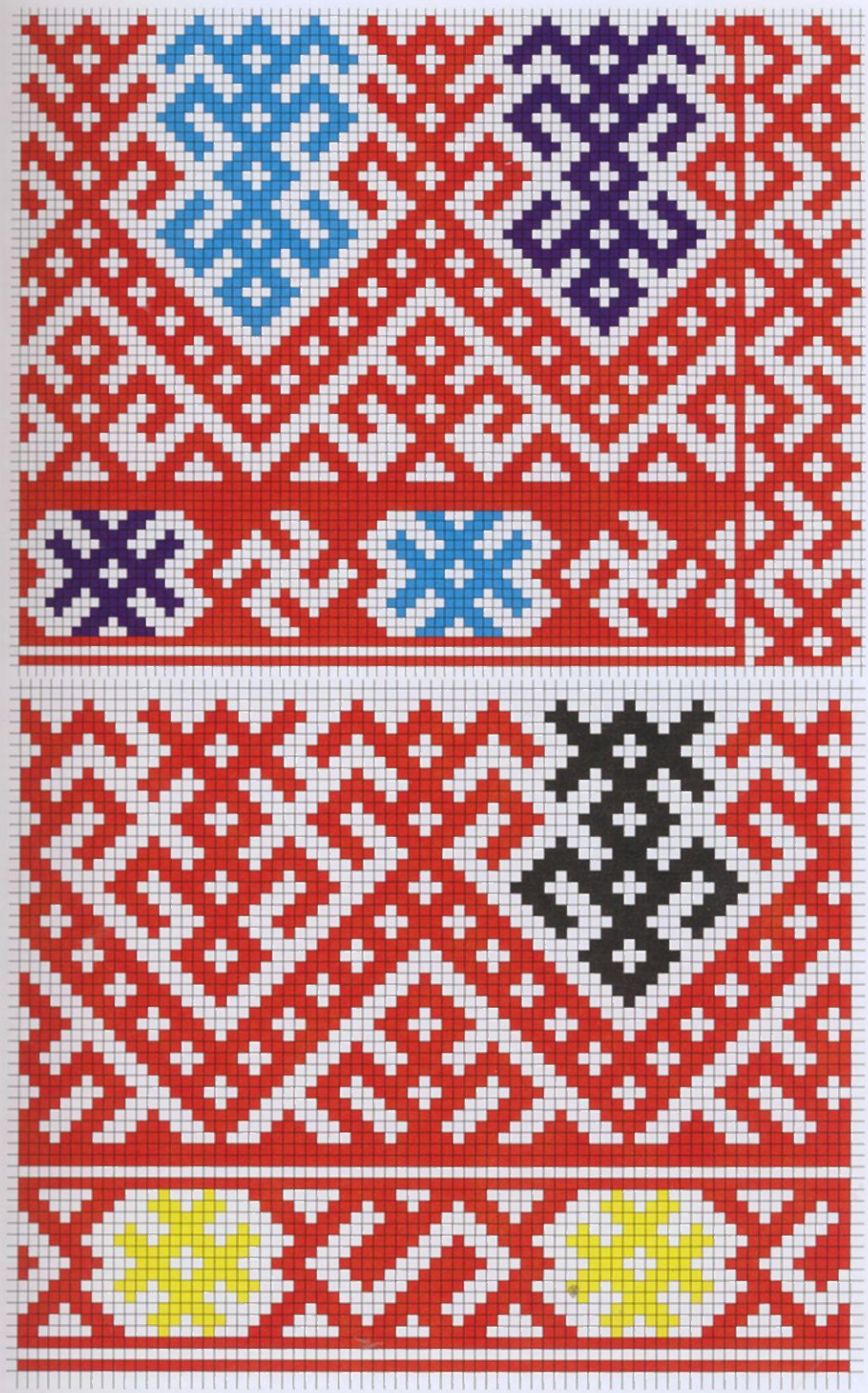


Рис. А110 и А111. Мировая Гора с Огнедевой в недрах и Мировым Древом на вершине в виде рогатого Божества (рис. А110) и летящее рогатое Божество (Богиня?) (рис. А111).

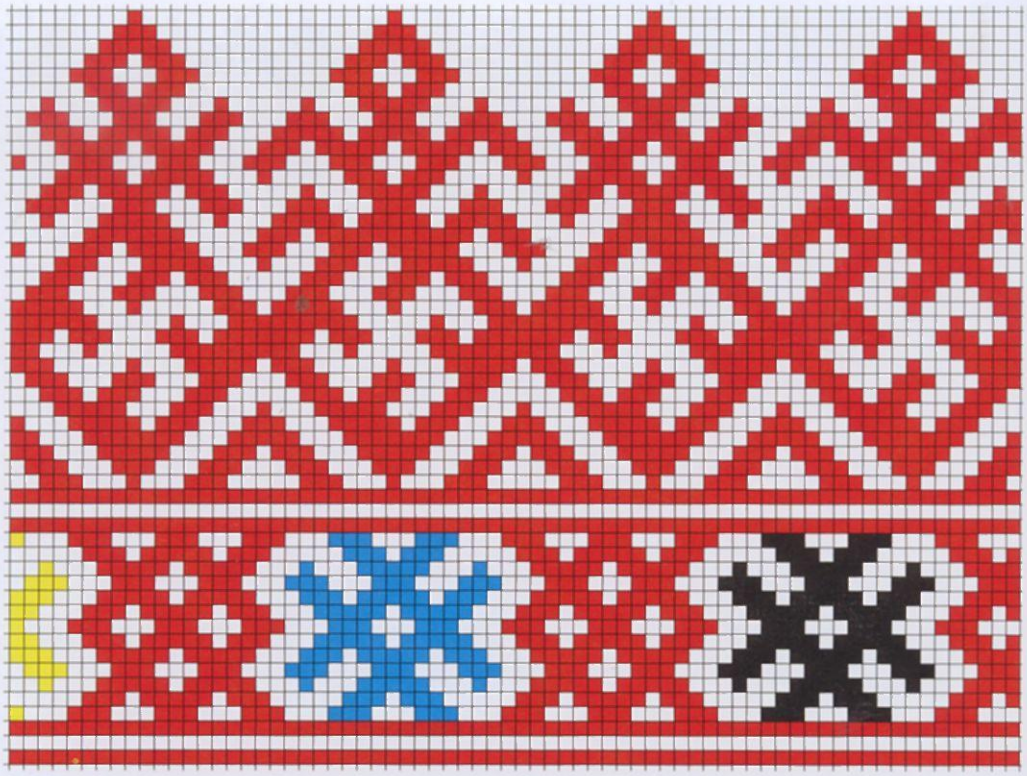


Рис. А112. Фрагменты орнамента оплечий Каргопольских женских рубах.
Огнедева, солнечная колесница и прибоги-предки над изображением Бога Земли (знаки всходов) и «орепея» (предок?). Мотив связан со смертью и возрождением.

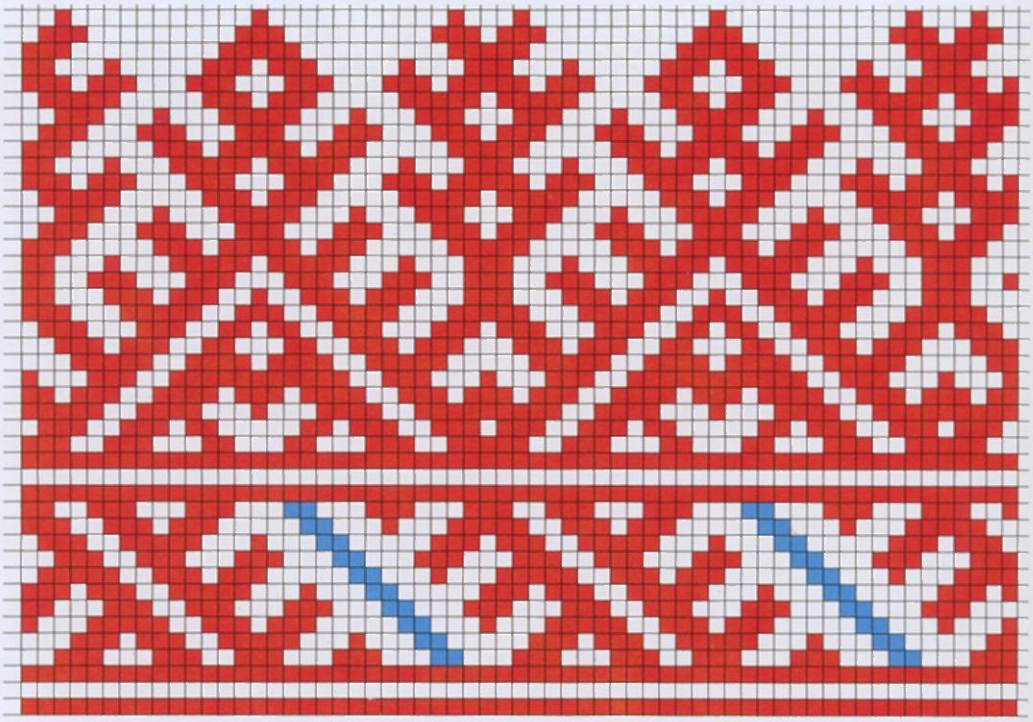
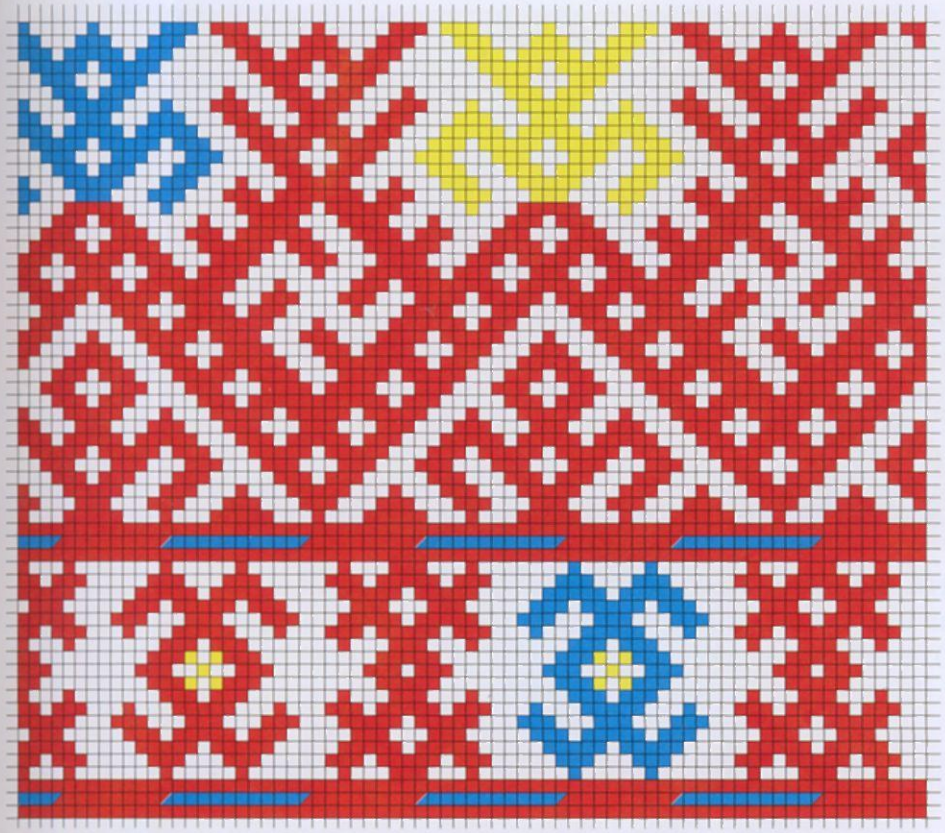


Рис. А113. Женское божество Земли с Огнедевой в недрах и Мировое Древо, над символами рогов и воды.



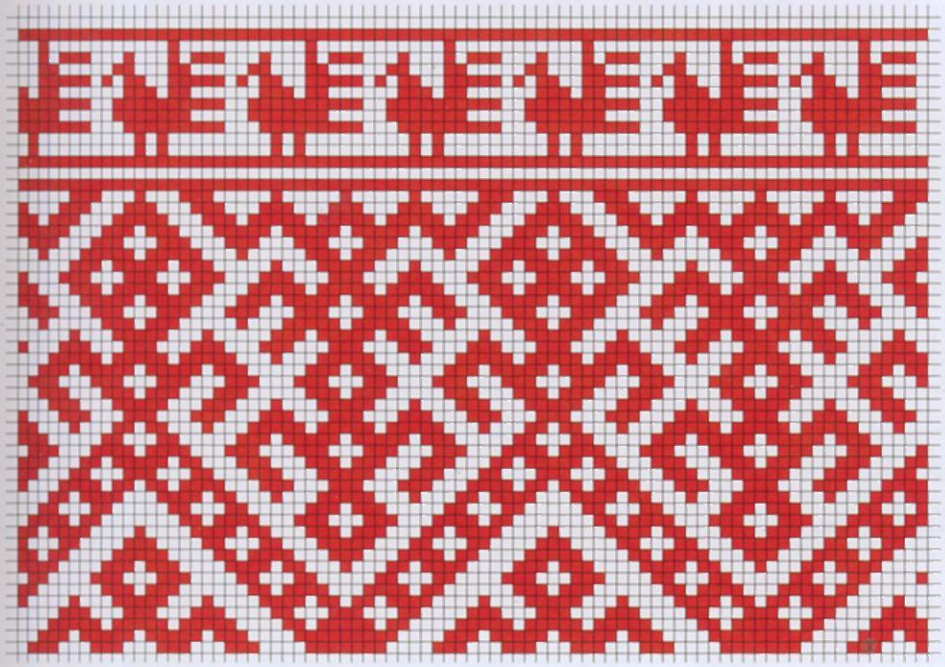


Рис. А114-А115. Каргопольские оплечья.

Рис. А114: фрагмент с изображением Богини-Матери и «рогатая» в двух образах – несущей огненное ожерелье (свастика) и скрывающей (или рожающей?) Огнедеву с Близнецами. Под антропоморфной композицией символы Матери и Дочери – «рогатая» и «решётка».

Рис. А115: чередование изображения Рогатой Оленухи и прорастающей рогами (знаки всходов на голове Богини) Земли.

21 Зак. 3146

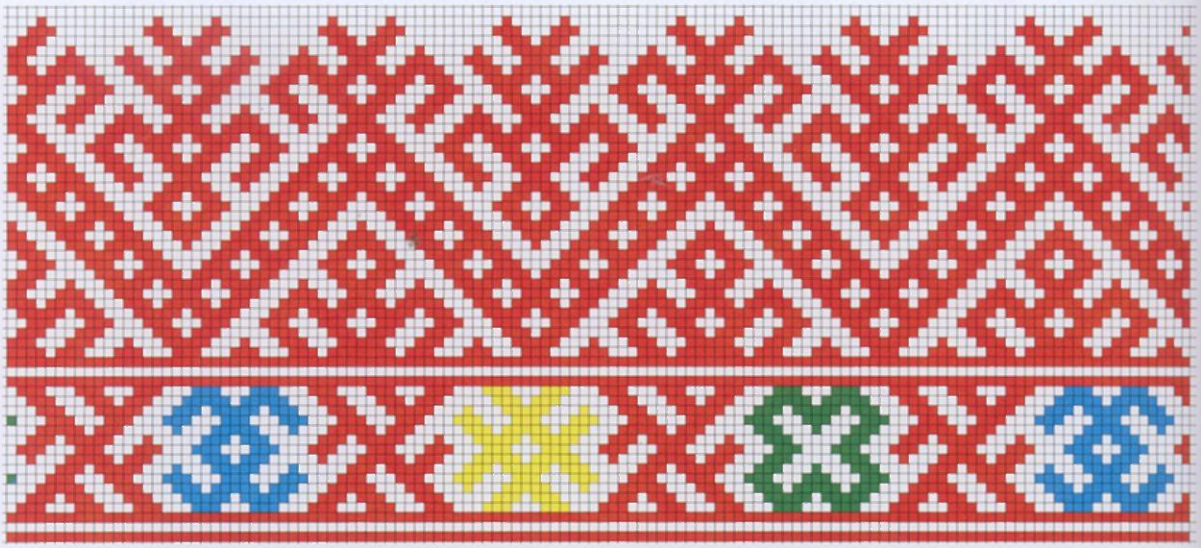


Рис. А116. Фрагмент оплечья женской рубахи Каргополья.

Мировая Гора – женское Божество Земли с Огнедевой в недрах и летящее Рогатое Божество (мужское?) над символами огня, месяца, предка, и свастикой – знаком присутствия и времени.

Рис. А117. Оплечье женской рубахи. Каргополье.

Женская и девичья ипостаси Земли, Мировая Гора и зародыш – в виде изображения подземного мира над знаками Водяного и змей.

Рис. А118. Концы девичьего головного полотенца. Тамбов.

Зародыш в виде женского Божества Земли со Змеем-ужом в чреве и стороны света – мужское рогатое Божество со знаком змея (ужа?) в окружении изображений Водяного Рожениц со знаками змей (мужское и женское начала).

Женский конец.

Мужской конец.

Рис. А119. Концы северной свадебной скатерти XVIII – начала XIX вв.

Мужской. На мужском конце, несмотря на «цветочные» образы выполнения узора, явственно читаются знакомые символы «решётки» и «Звезды Богородицы» – космогонической матрицы Вселенной. На *женском* конце – равновеликий с фоном орнамент из символов засеянного поля и Двуединого (Мать-Дочь?) рогатого Небесного Божества. Ритмический ряд узора, в целом характерный для данного региона, обладает большой силой (амплитудой). Совокупность узоров подчёркивает тему структурирования, организации пространства – создания новой жизни. Экспонат из коллекции Музея традиционного костюма г. Переславля-Залесского.

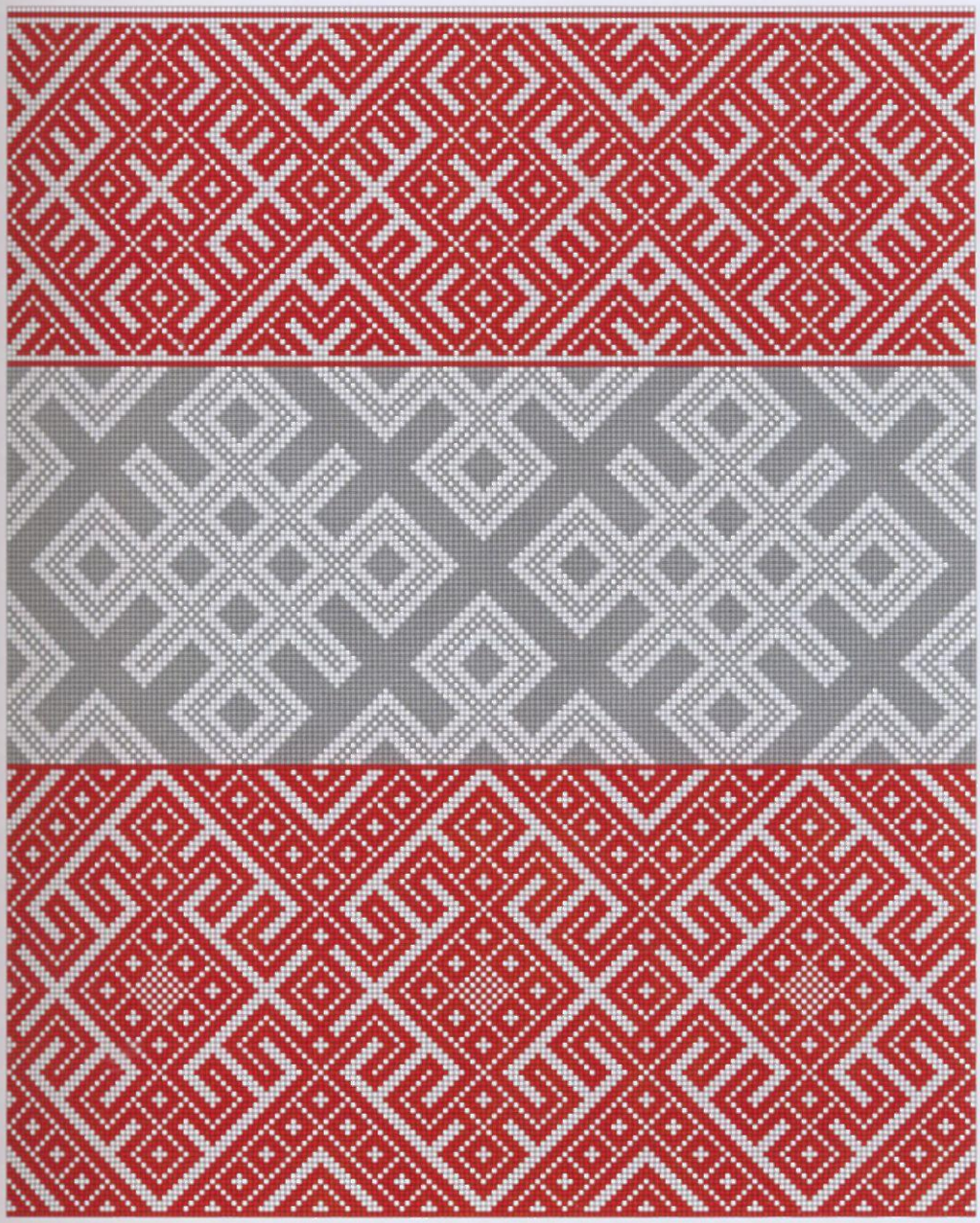


Рис. А120. Подол женской рубахи из Вологодского краеведческого музея уникален. Срединная часть композиции выполнена белым браным тканьём и включает в себя символы монады-Вселенной, рогатой и летящих друг к другу птиц. В моём представлении, она связана с образами Верховного женского Божества, предков, плодородия и смерти и как бы иллюстрирует физический мир живых. Верхняя и нижняя полосы выполнены в технике двухцветного браного тканья, тонкие белые линии на красном фоне буквально воспроизводят приведённые мною траектории графического выражения золотого сечения, образуемые построением матрицы. Наверху – линии Неба, сопровождаемые косым крестом и крыльями Громовника, внизу – линии Земли, вписанные в тулово женской фигуры в сопровождении погребальной символики домовины и прорастающего зерна Бессмертный мир Богов и смертный мир Земли – так видится мне главная мысль этого узора. Фотографию рубахи я увидела много лет спустя после прорисовки матрицы и самих траекторий золотого сечения в коллекции фольклорно-этнографической студии-музея «Терем» (г. Москва), коллективу которого приношу глубокие благодарности за предоставленные материалы.

Рис. А121-А122. Фрагменты женского фартука Семипалатинской губернии.

Верховное женское Божество – владычица Неба и Земли в окружении символов Земли и Солнца; пример изображений, близких к матрице траекторий золотого сечения.

Рис. А123. Фрагмент узора с женского головного убора Твери: символы «орепей» и «решётка».

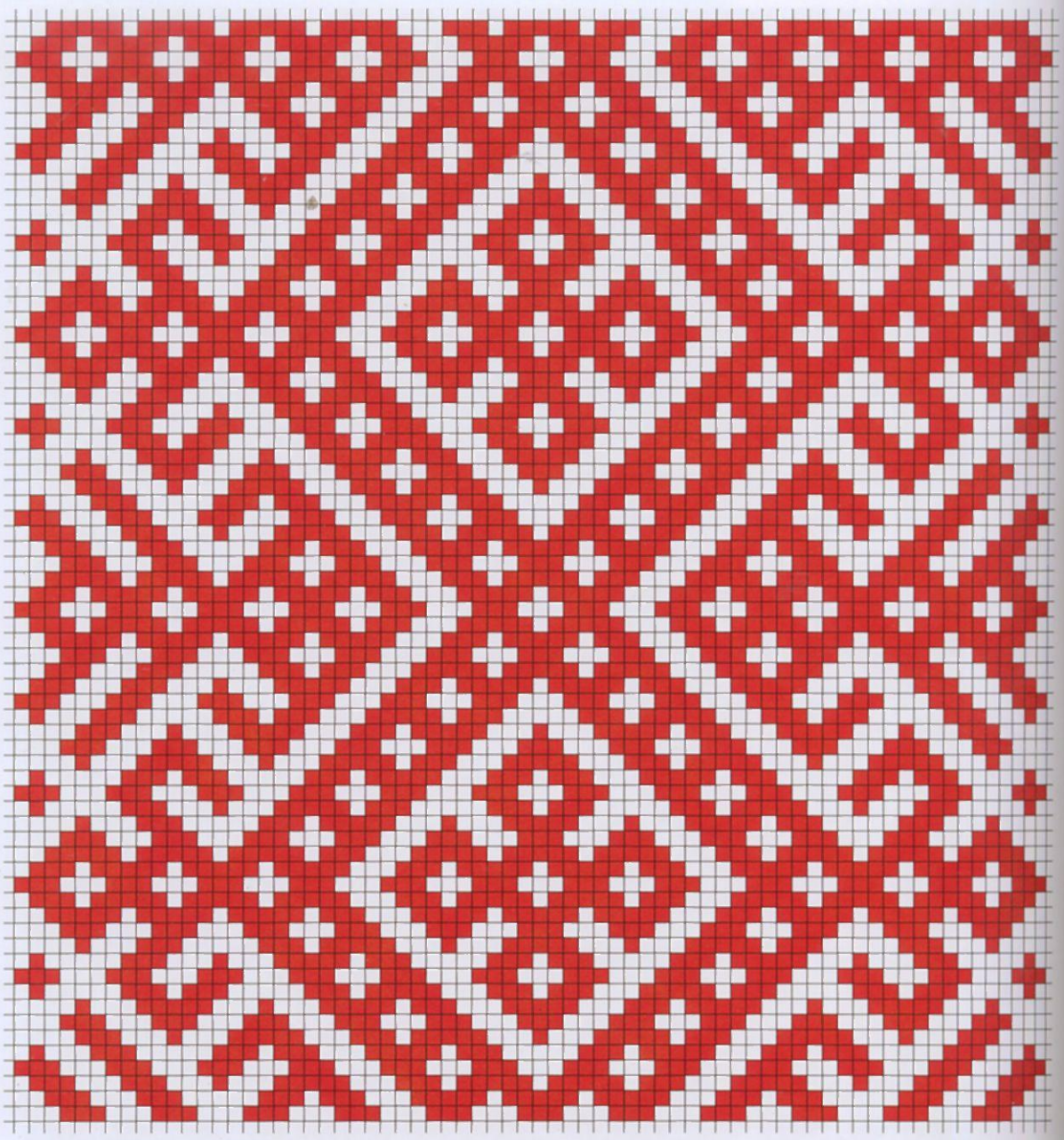


Рис. А124. Женское Божество с зародышем в чреве в виде Мировой Горы и Древа и летящее рогатое Божество Земли.

Рис. А125. Подол женской рубахи. Центр России.

Мировая Гора, прорастающее Мировое Древо и стороны света в облике рогатой фигуры Бога или Богини в сопровождении рогатого Божества в колеснице. Знаки воды.

22 Зак. 3146

Рис. А126. На этом узоре женской одежды с Русского Севера причудливо соединились символы Водяного хозяина Земли, управляющего круговоротом Солнца (в центре), прорастающего Мирового Древа. Рядом с ним – символы Мировой горы и Огня по краям.

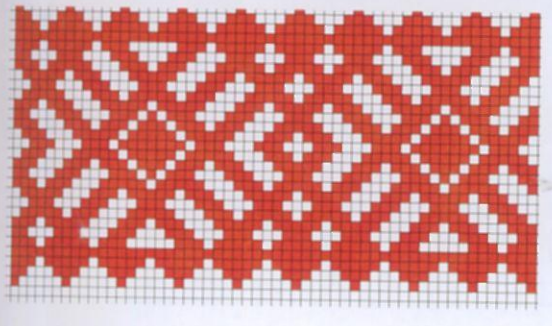


Рис. А127. Орнаментальный комплекс женской рубахи. Архангельская губерния.

Огнедева на колеснице – видоизменённом Ящере-Драконе в окружении дев-«прибогов» и изображение входа в потусторонний мир (предок).

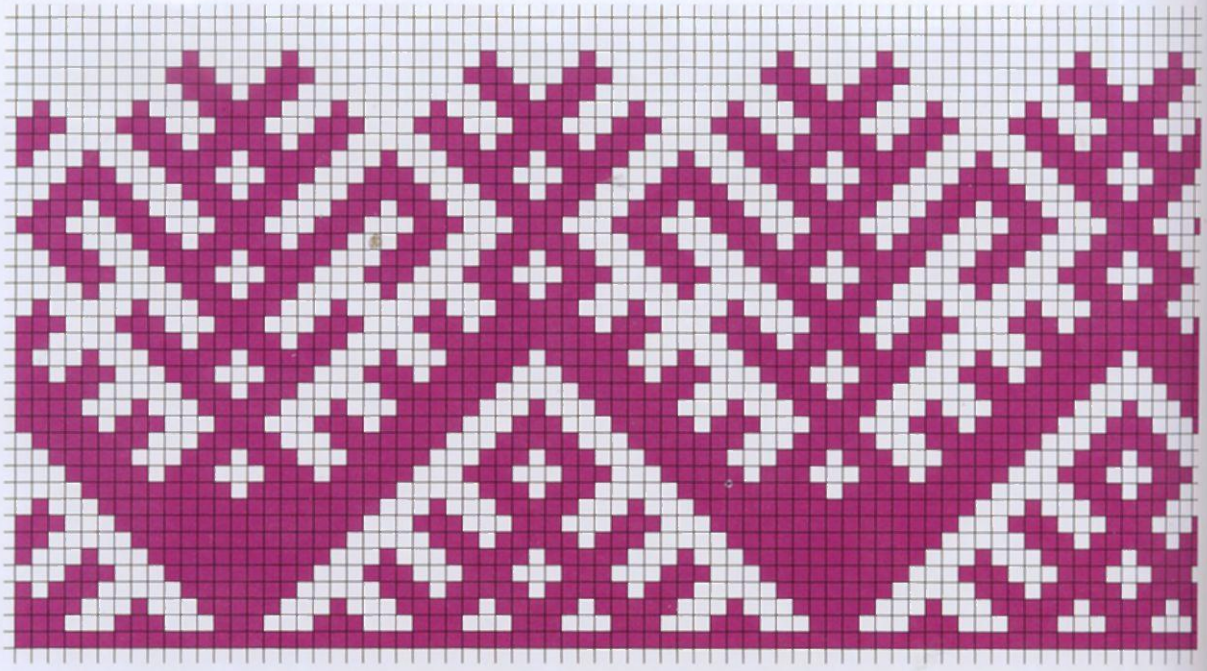


Рис. А128. Оплечье женских рубах Севера. Божество Земли (Мировая Гора) и Мировое Древо.

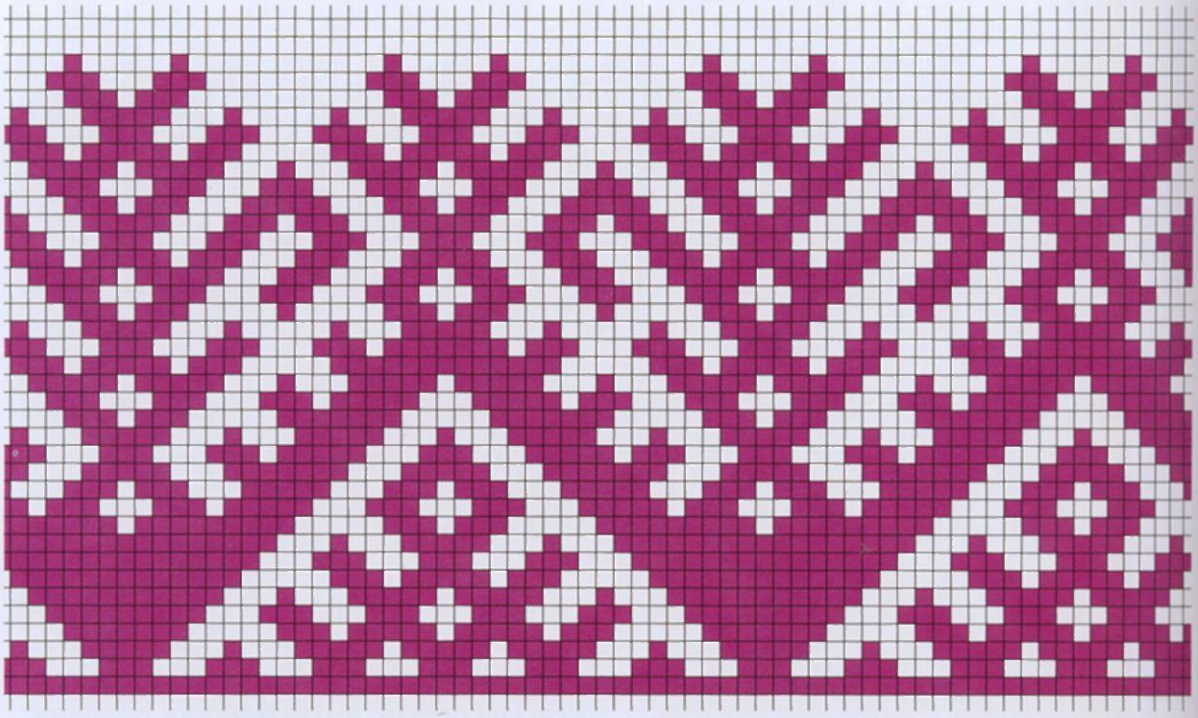


Рис. А129. Оплечье женских рубах Севера. Двуликое (Рожаницы-близнецы?) небесное Божество и стороны света с движением Солнца.

Рис. А130. Орнаменты женских рубах Центра России.

Мать Земля с зародышем в светлый и тёмный период, свет и тьма.

Рис. А131. Орнаменты женских рубах Центра России.

Женское и мужское начала, Земля и Небо внизу.

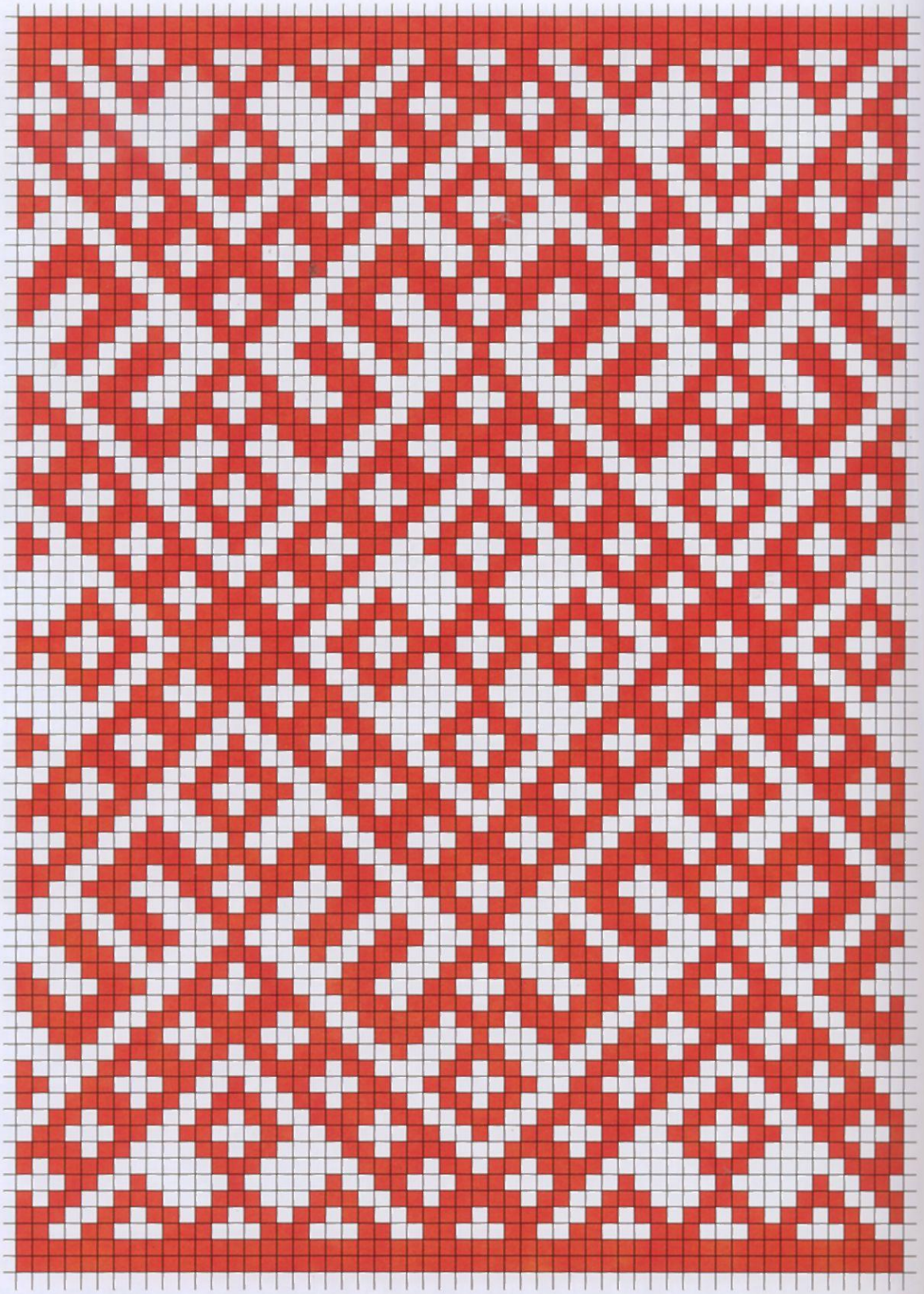
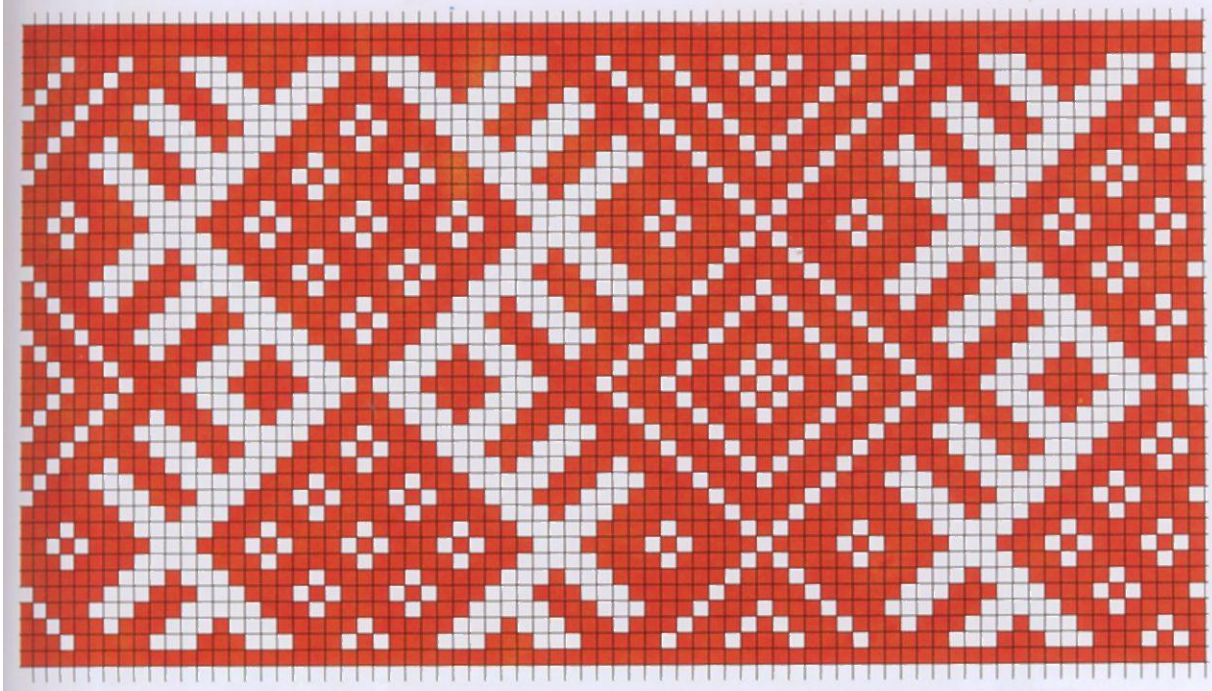


Рис. А132. Фрагменты женских передников Вологодской губернии.
Зародыш в чреве женского Божества – Прародительница Мира?

Рис. А133. Фрагменты женских передников Вологодской губернии.
Рогатый зародыш, прорастающее Мировое Древо – Рогатая Богиня.

Рис. А134-А137. Варианты изображения соединения женского и мужского начал, зародыша.



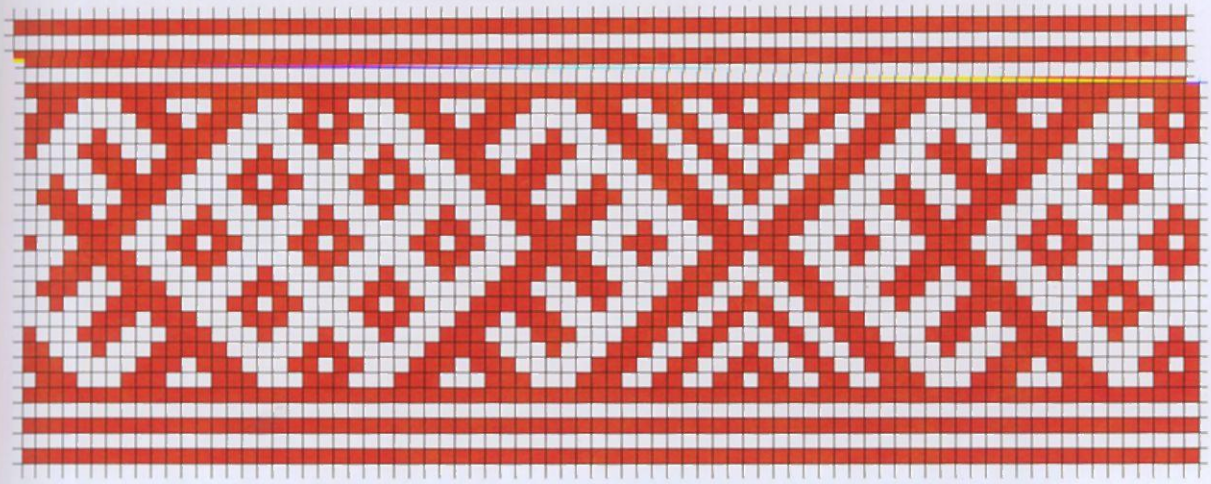


Рис. А138-А139. Фрагмент орнамента женского костюма Центра России: «орепей» с прорастающими всходами (орнамент женских рубах Калужской губернии).

23 Зак. 3146

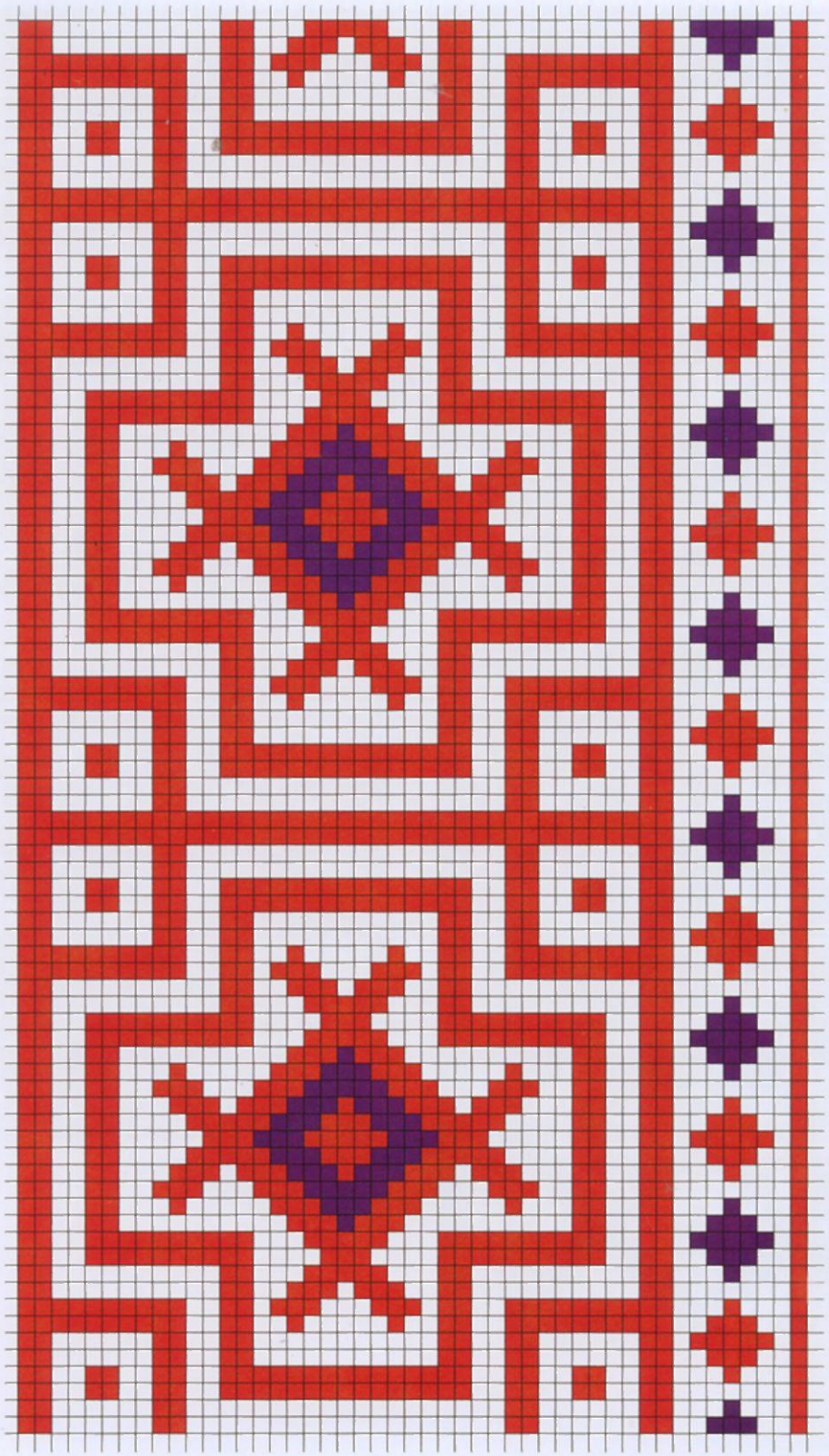


Рис. А140. Древнейшее изображение Бога Земли – Древнего Громовержца рядом с «орепеем» – лабиринтом в теле Богини-Праматери (женский передник, Тульская губерния).

Рис. А141. Фрагмент вышивки полотенца. Рогатый гусь, в теле которого Ящера-лягушку окружили гуси-близнецы – половинки распавшегося Космического яйца. У ног гуся – Мировая гора и, возможно, змей.

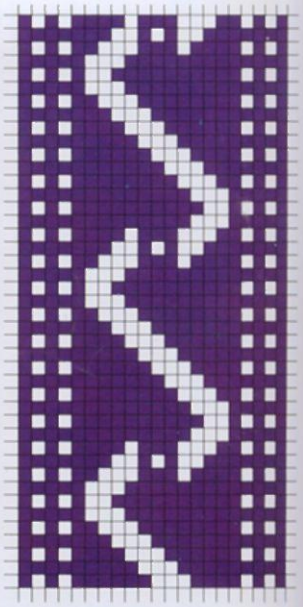


Рис. А 142-А145. Орнаментальные комплексы костюма с изображением Громовержца.

Рис. А142-143: орнаментальный комплекс мужского костюма Тверской губернии.

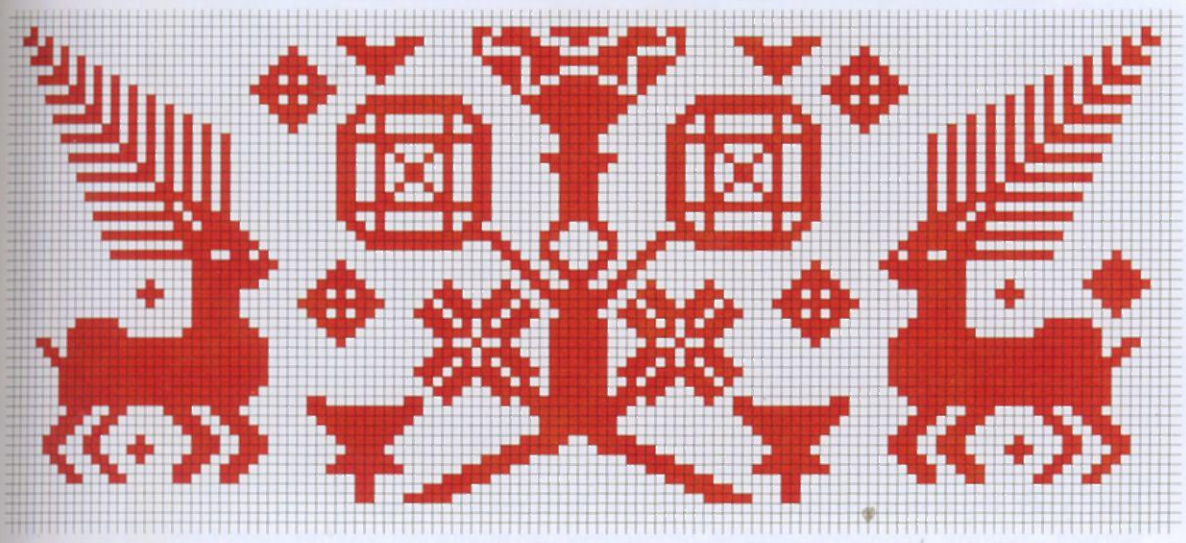
На штанах (рис. А143) – изображение волны (синим цветом). На рубахе: верхняя полоса (рис. 142) – монада и прорастающие всходы; нижняя (рис. А144) – «орепей» с крылатым Громовержцем (стрелы) и «решётка».

Рис. А145: орнамент подола передника Вологодской губернии. Изображена «решётка» со знаками косого креста (огонь, мужское начало Громовержец) и двоичного начала (Близнецов) и принадлежащий рогатому Богу Земли дворец-лабиринт с Огнём-Солнцем (свастика в ромбе – узоры «орепей»).

Рис. А 146-А148. Фрагменты подола женских рубах.

Рис. А147: Богиня – Мировое Дерево с Оленями – «прибогами».

Рис. А148: «орепей» – лабиринт, Близнецы, птицы-кони.



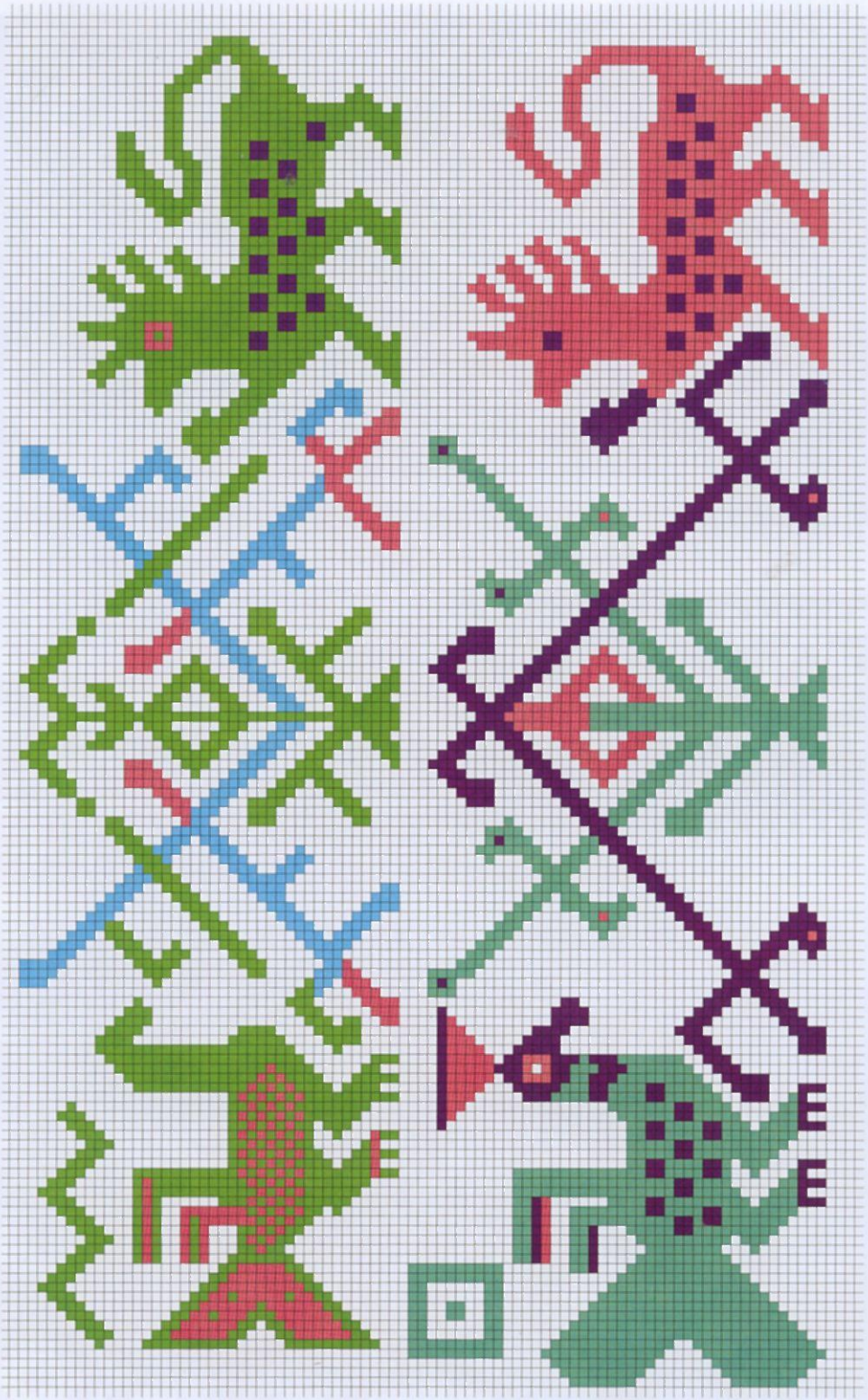


Рис. А149. Фрагмент занавески-коврика. Западная Сибирь.

Богиня – росток, прорастающий из-под шатрового покрытия в окружении птицы, с одной стороны, и льва или хищника семейства кошачьих, с другой. Вверху та же Богиня в виде Мирового Дерева в окружении птицы и льва.

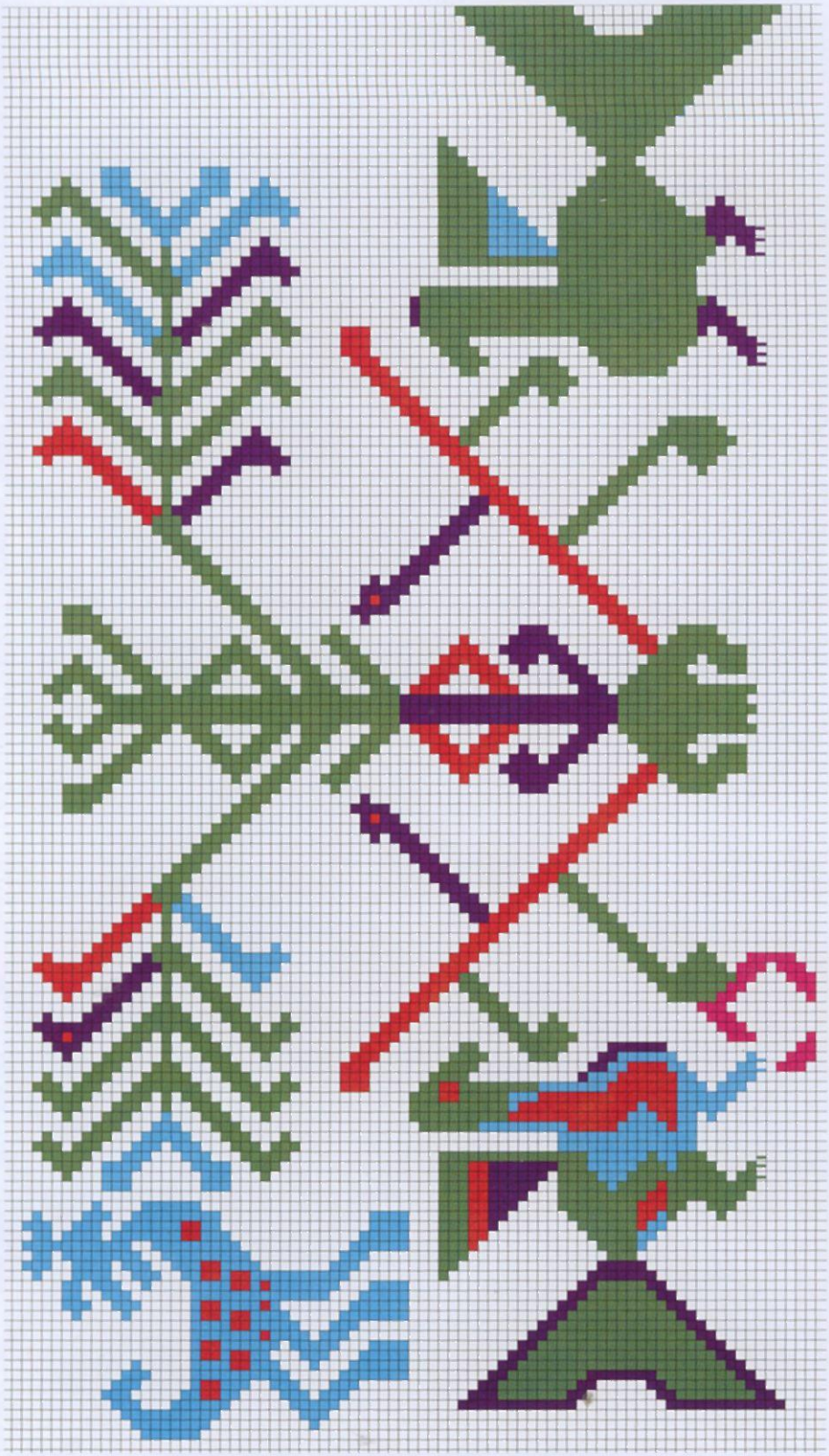


Рис. А150. Фрагмент занавески-коврика. Западная Сибирь.

Богиня с поднятыми руками в виде древесных ветвей, сидящая или стоящая на Ящере в окружении птиц и зверей.

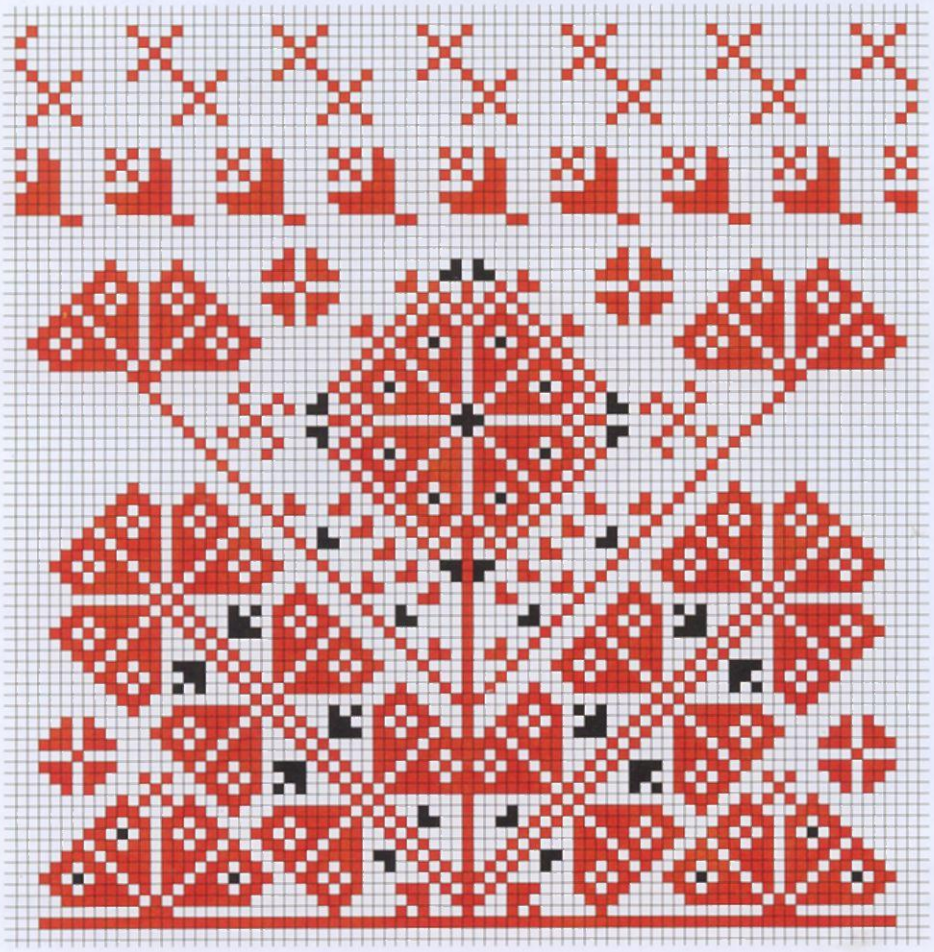
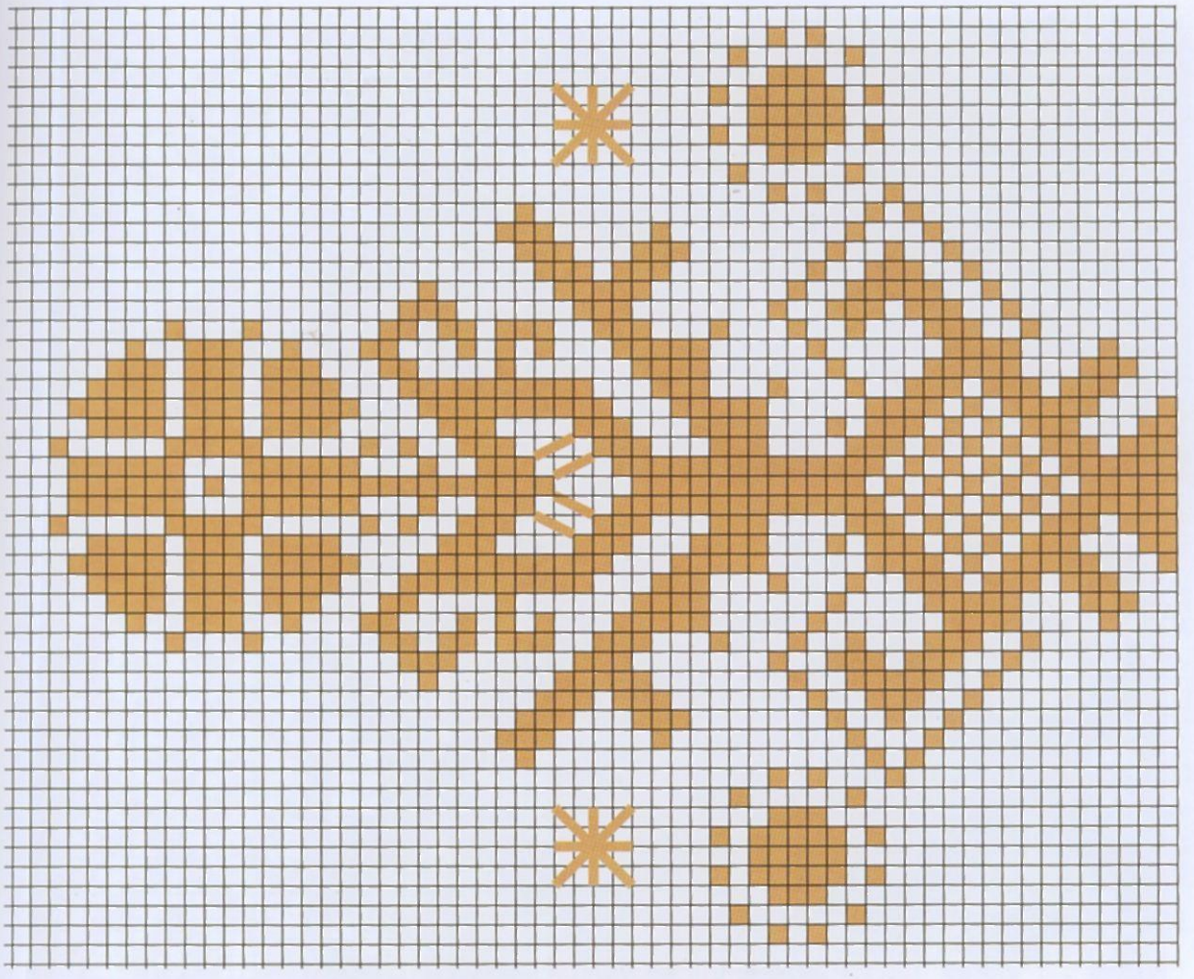


Рис. А151-А152. Мировое Древо. Фрагменты вышивки полотенец.



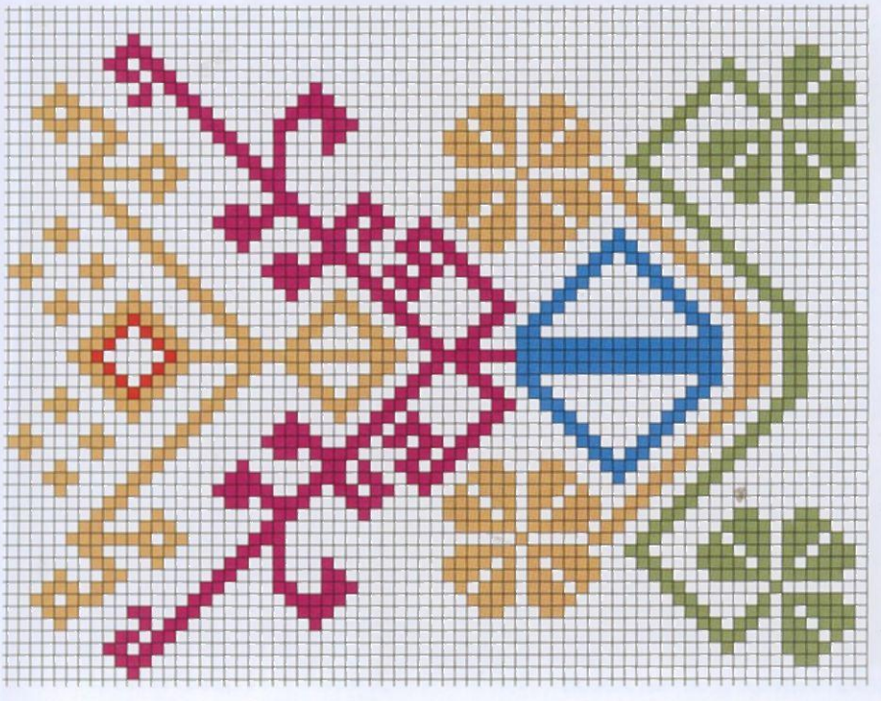


Рис. А153-А154. Два варианта изображения сидящей на Ящере с поднятыми к Небу руками и прорастающей в Дерево Богини: рис. А153 – фрагмент головного убора, рис. А154 – часть полотенца.

24 Зак. 3146

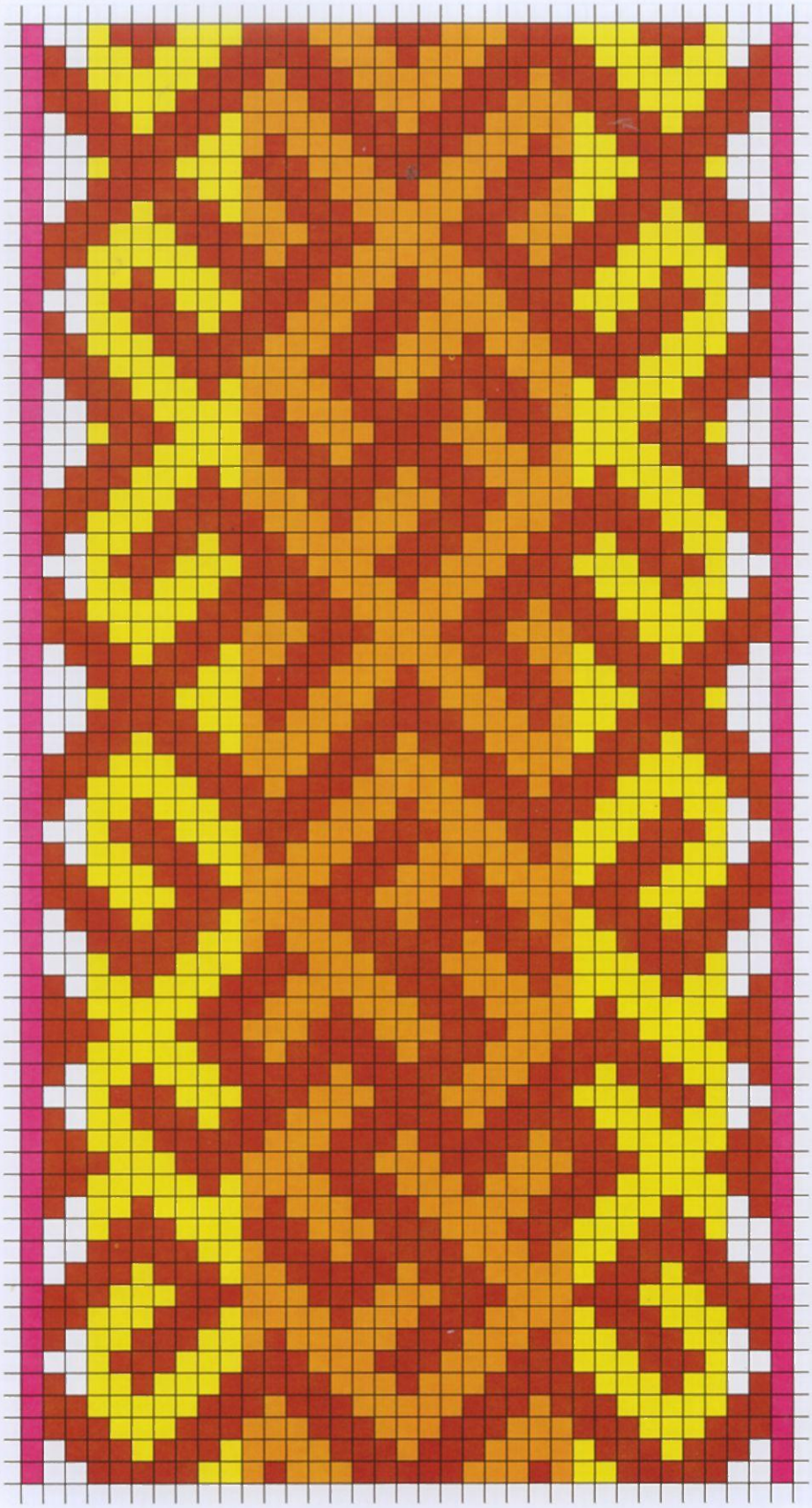


Рис. А155. Орнамент подола и низа мужской рубахи Центра России.

Мировая Гора, Стороны света и Божество неба в виде женских символов «решётка» и «рогатая» со знаками свастики на них.

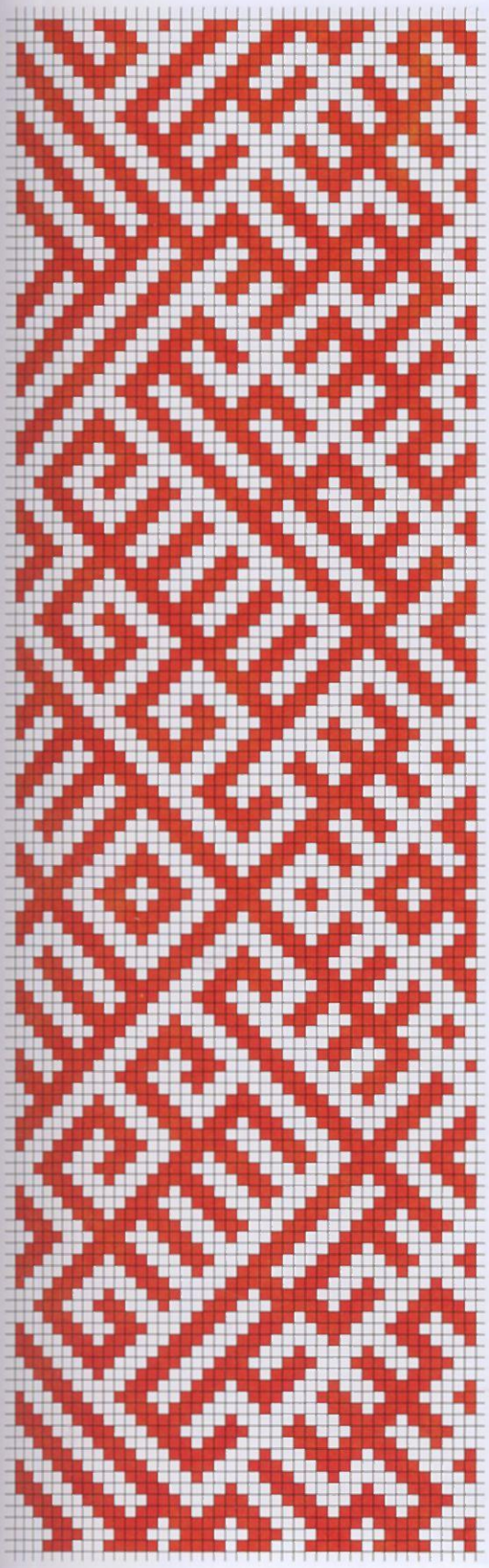


Рис А157. Фрагмент Тульского передника. Колесница Огнедевы.

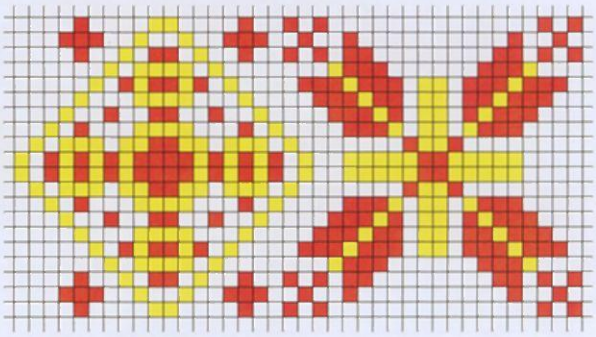


Рис. А158. Фрагмент орнамента. Тула. Женское и мужское начала.

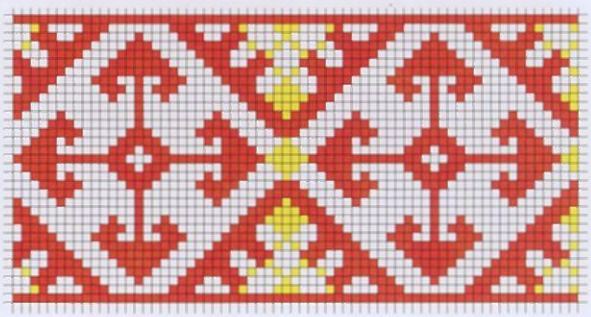


Рис. А159. Фрагмент женского головного убора Рязанской губернии с символами неба.

Рис. А156. Очелье женского головного убора. Богиня Неба в колеснице с Оленями и рогатое Божество вод, прорастающее Мировым Древом.

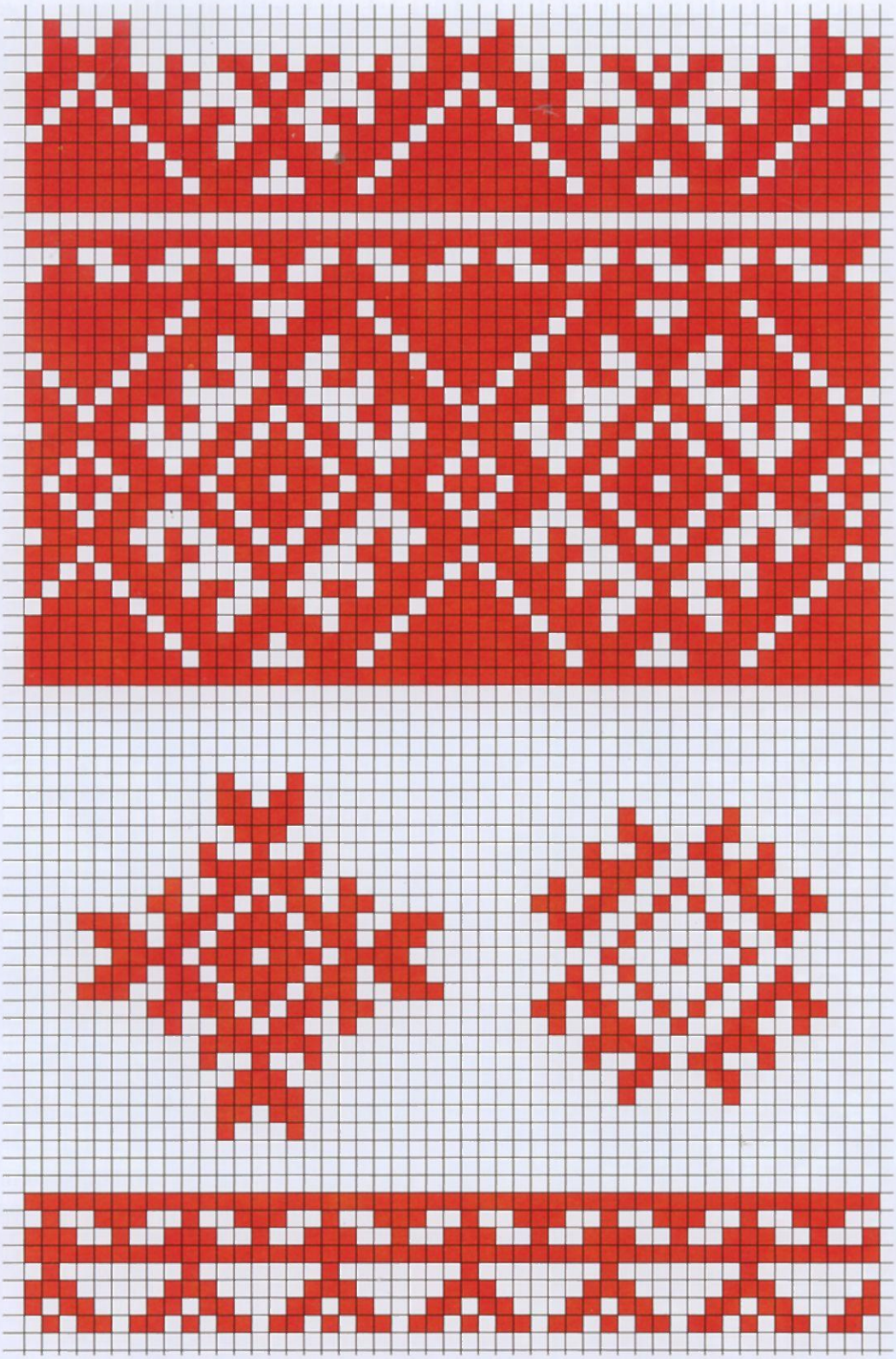


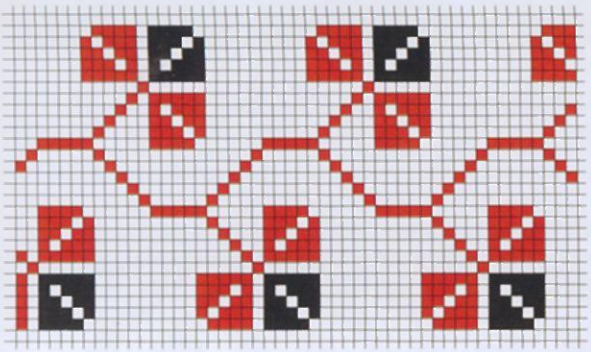
Рис. А160. Оплечье женской рубахи Прикарпатья.
Небо над Мировой Горой, Огнедева, стороны света.
Внизу: «женский» и «мужской» вариант мотива.

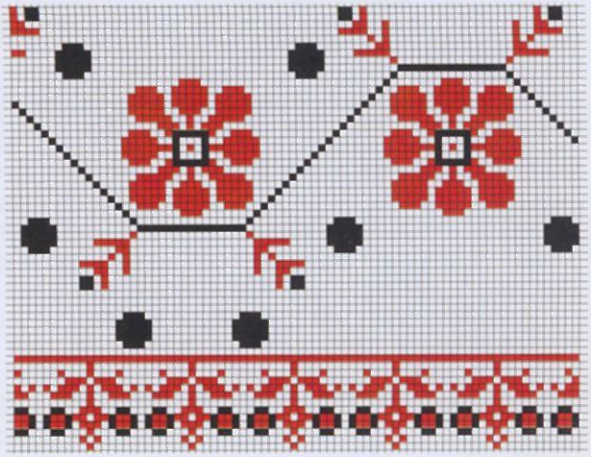
Рис. А161. Девичьй головные уборы Мари. Знакомые символы.

Рис. А162. Девичьй головные уборы Мари. Знакомые символы.

Рис. А163. На груди и на рукавах современной женской блузки из Латвии вышиты знакомые нам «решётка» и «орепей» – по местному, «знаки месяца». Внутри «орепея» двенадцатиконечный крест – знак огня – в одном случае в виде монады, в другом – в знаках прорастающего зерна. В обрамляющих зубцах угадываются контуры женской фигуры с воздетыми к небу руками, за ними – вибрационная решётка. Внизу, внутри «решётки», помещён шестиконечный крест, рассечённый на четыре части.

Рис. А164. Полотенца с таким узором и в наши дни выходят из рук работающих в традиционных направлениях современных мастериц… Греции. Впрочем, на греческую принадлежность указывает только характерный узор в середине и по краям каймы – меандр. Остальное легко узнаваемо: всё та же Мировая Гора с воздетыми над вершиной (на древе) рогами. В недрах – огонь (свастика), Божество на колеснице из «орепея» с воздетыми змеевидными руками, в центре «орепея» цветом выделен знак воды – прямое наследие древнего культа Великой Матери с о. Крит. Узор меандра соответствовал геоклиматическими условиям Крита и материковой Греции, создавая свой защитный ритмический ряд. Смысловое же наполнение имеет скорее общечеловеческий характер (с фотографии, любезно предоставленной автору А.П. Алексеевой).





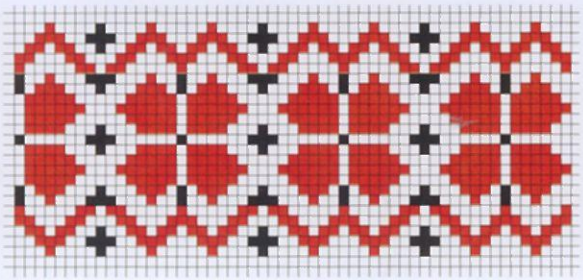


Рис. А165-А168. Фрагмент орнамента женских рубах Центра России.

С появлением промышленных набивных тканей геометрический орнамент постепенно исчезает. В контурах цветочно-растительных мотивов узоров с трудом угадываются всё те же «орепей», «решётка» и волна.

25 Зак. 3146

Рис. А169. Примеры узоров для выполнения поясов или тесьмы в технике перебора 1:1. Слева направо: узор «коса»; узор «в полрепья»; орепей со свастикой и решётка со знаками всходов; свастика и сдвоенные кресты на северном поясе; решётка и сдвоенные изображения женской груди (?); свастика и знаки четырёх сторон света; рогатая, силуэты птиц и знаки всходов.

Рис. А170. Согласно народным представлениям о различной социальной роли мужчины и женщины, мужчина-добытчик хозяйничает вне дома, проводя большую часть времени в возможно агрессивной внешней среде. Орнамент мужских поясов северных губерний, любезно предоставленных автору А.В. Алексеевым, как нельзя лучше подходит именно для нейтрализации последствий такого воздействия внешней среды. Семантическое значение – рога. Многие пояса обрамляет ритмическая решётка.

Рис. А171. А это уже женские пояса Севера и Рязанского края с изображением Мировой горы, женского и мужского начал. Женщина хозяйничала в доме среди родных стен, окружённая сберегающими полотенцами и деревянной резьбой. Назначение её пояса – помощь в продлении рода, сохранение здоровья в замкнутом домашнем мирке. И узоры совсем иные.

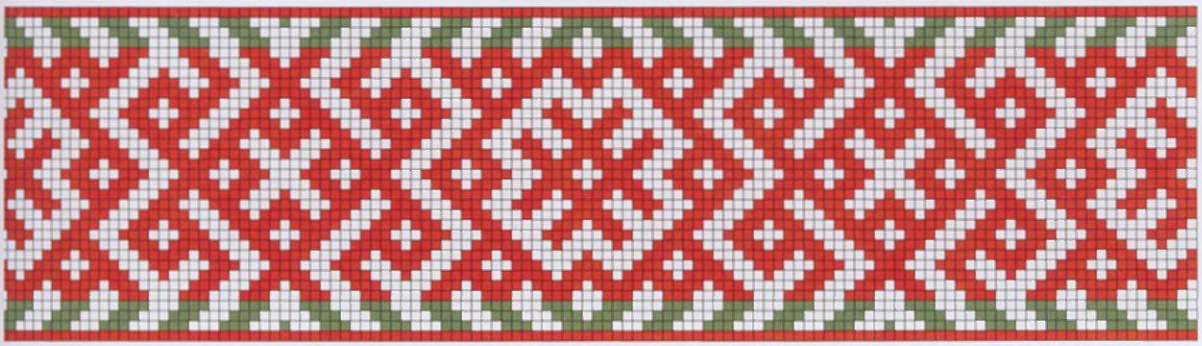


Рис. А172. Многоликие северные пояса…
Свадебный (?) кушак с символами Неба и Земли (из коллекции А.В Алексеева).

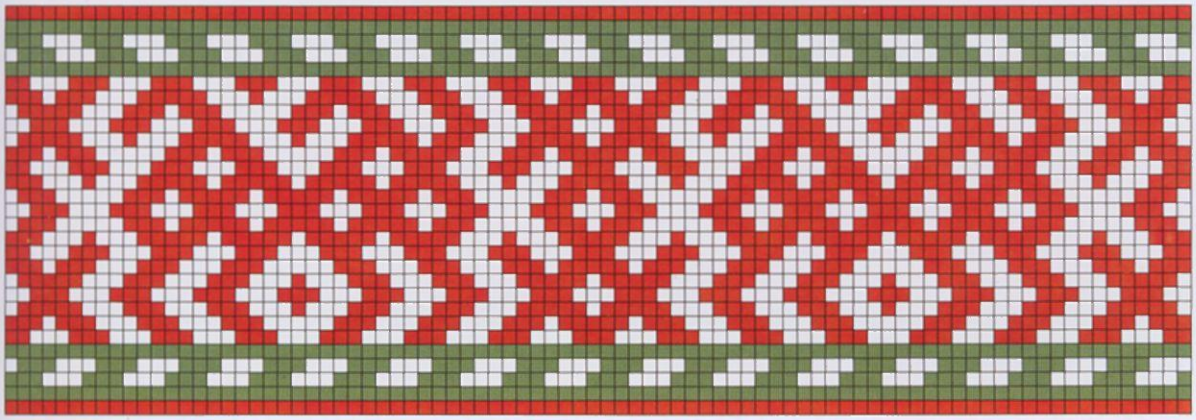


Рис. А173. Многоликие северные пояса…
Погребальный символ Радоницы и фигурки коней с точками на теле. Пояс – принадлежность свадебного костюма (из коллекции А.В. Алексеева)?

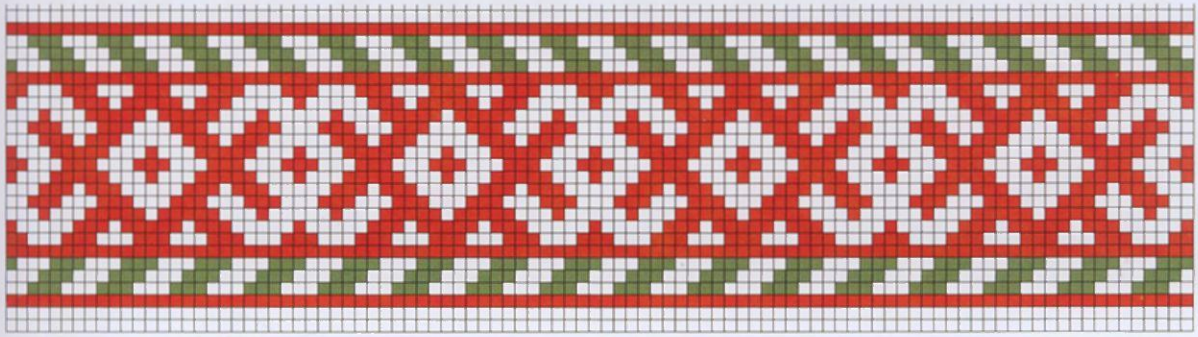


Рис. А174. Многоликие северные пояса…
«Орепей» – «решётка».

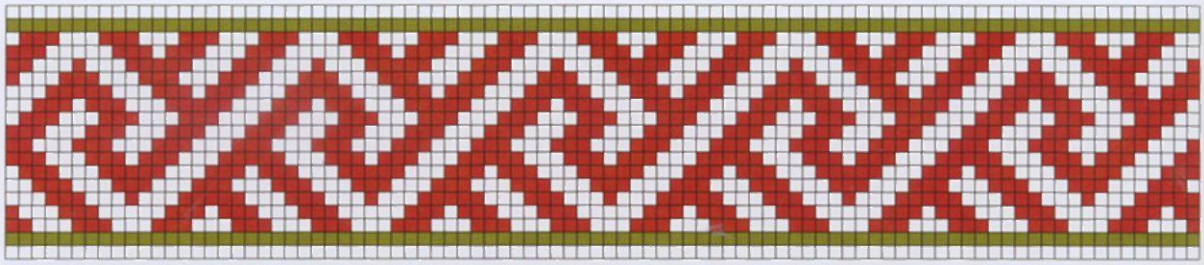


Рис. А175. Многоликие северные пояса…
Узор «Оленьи рога», выполненный в виде меандра (из коллекции А.В Алексеева).

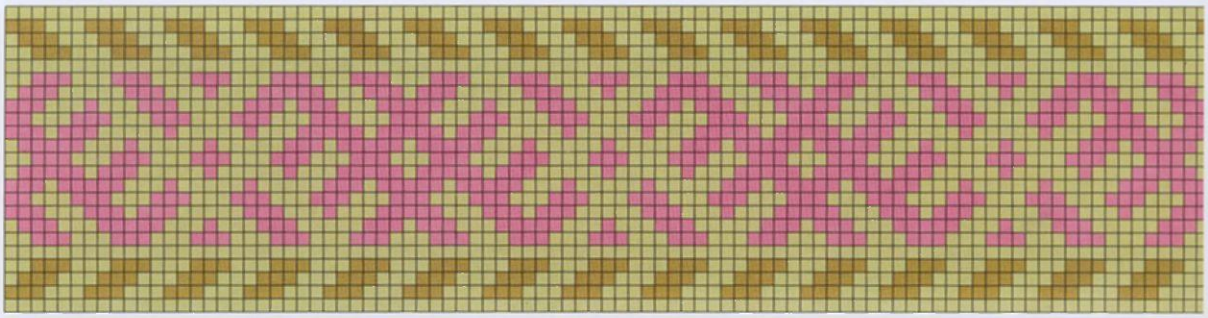
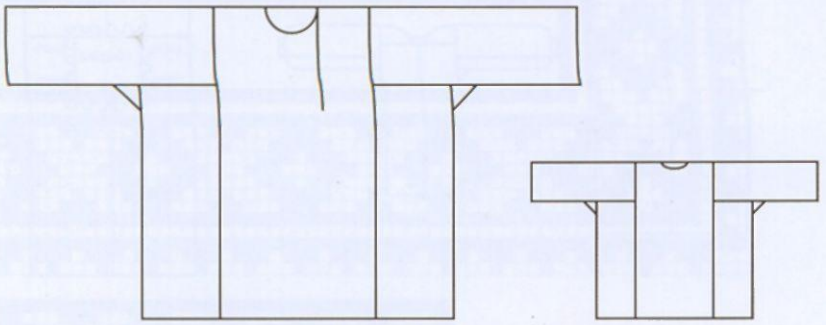
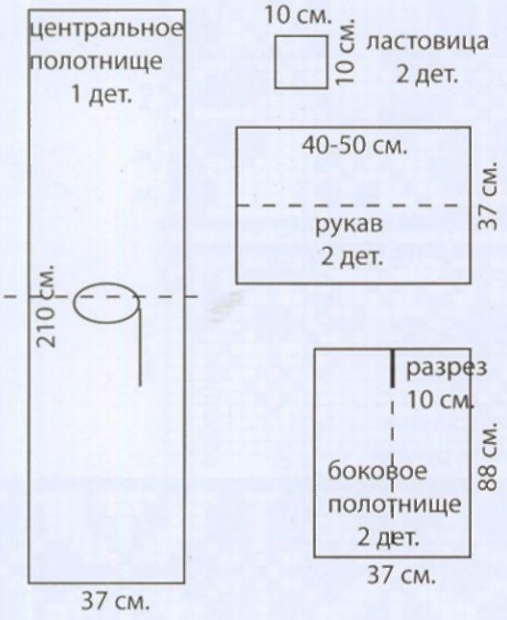


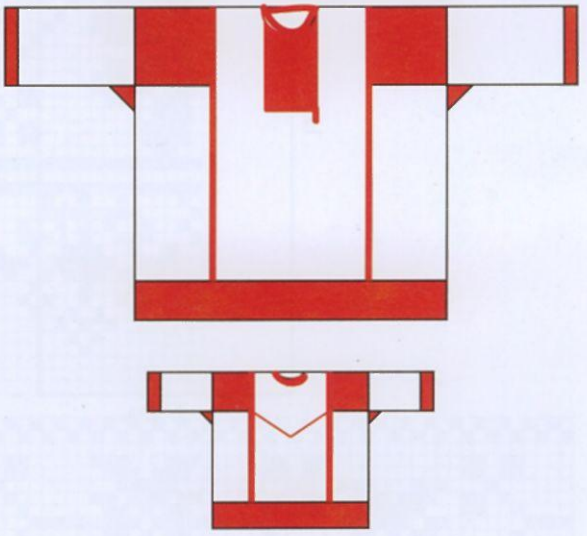
Рис. А176. Многоликие северные пояса…
«Орепей» в виде свастики.

Рис. А177. Многоликие северные пояса…
«Жижаль» – двенадцатиконечный крест со знаками прорастающего зерна. В Белоруссии его помещали на одежду больных и ослабленных людей, чаще всего – детей. Рядом с ним трёхъярусная «решётка» («самовар») в обрамлении вод.





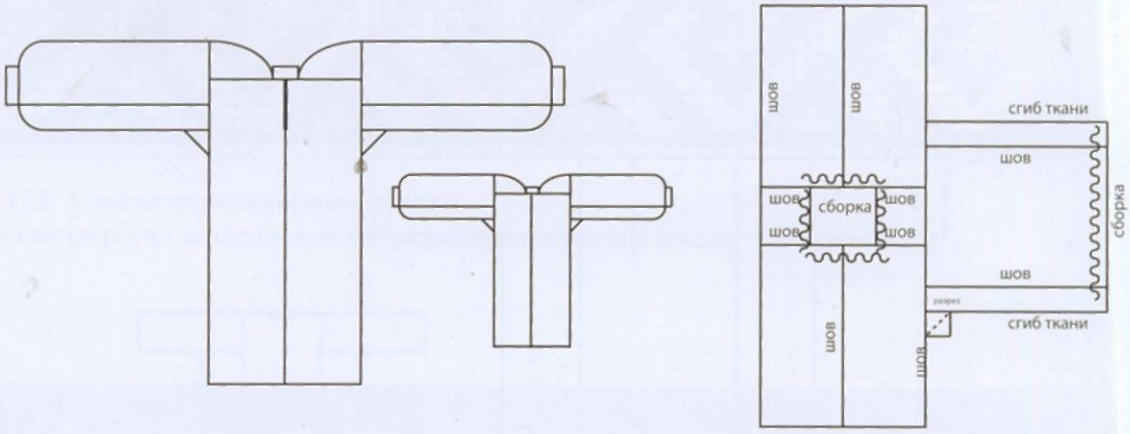
МЕСТА НАНЕСЕНИЯ ОРНАМЕНТА:

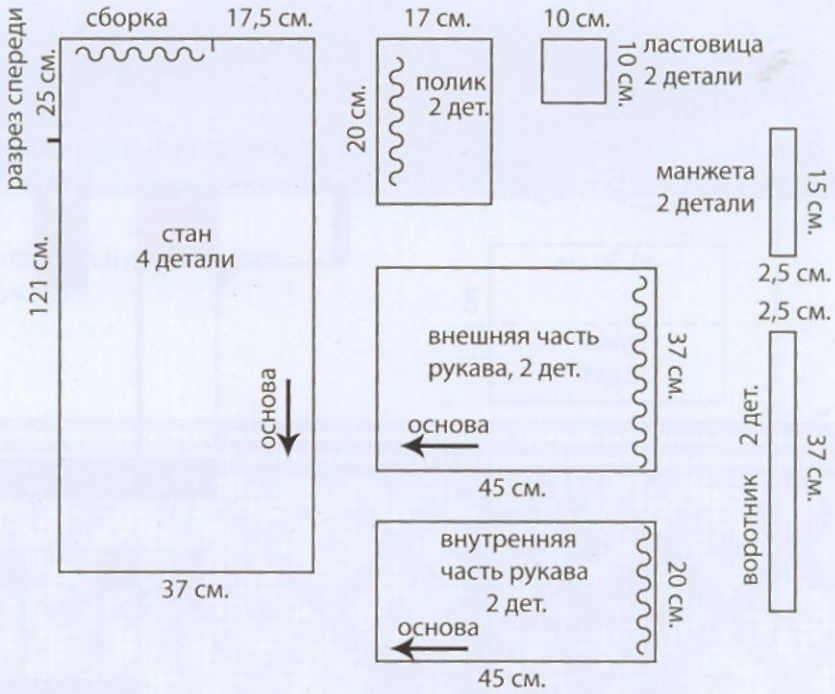


размер 52-54

расход ткани 2, 1 м. при ширине 1,5м.

Рис. А178. Примерные чертежи кроя мужской рубахи.





размер 46-48

расход ткани 1м.80 см. (при ширине 1.50 м.)

Рис. А179. Примерные чертежи кроя женской рубахи с прямыми поликами.

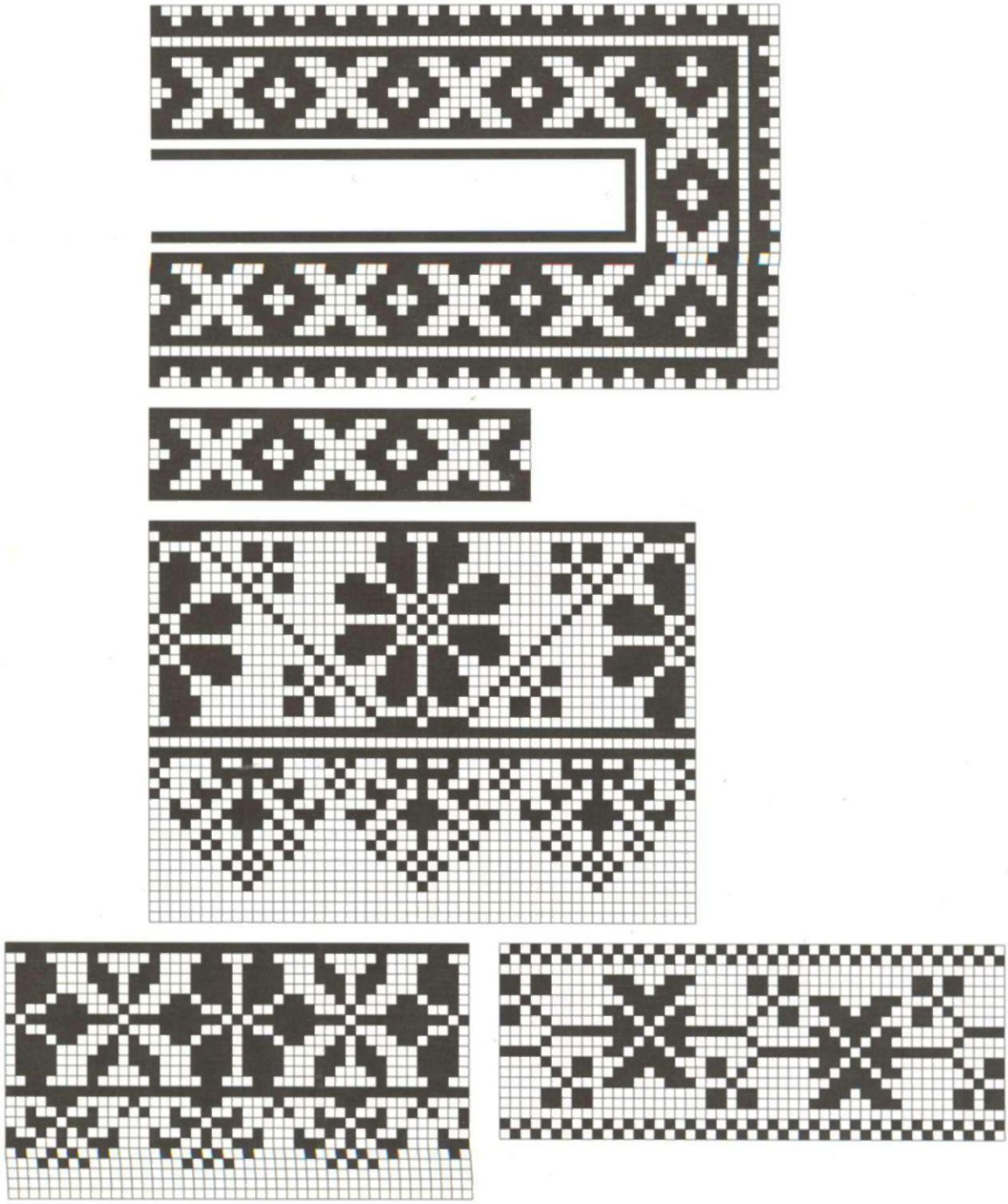


Рис. А180. Орнамент женской погребальной рубахи г. Сапожка Рязанской области. Наиболее древний тип орнамента – геометрического типа – по вороту рубахи. Полики и обшлага рукавов обрамляют цветочные орнаменты, в очертаниях которых угадываются контуры восьмиконечного и шестиконечного крестов – символов духовного начала и этапов жизни. Подол рубахи не орнаментирован.

Рис. А181. А вот так стали украшать свои рубахи модницы г. Сапожка Рязанской области в позднейшее время: 20-50 гг. XX века. На полики женских рубах перешли узоры с рушников разных регионов Рязанщины, которые, тем не менее, старались выполнить в традиционном местном ключе.

Рис. А182. Еще один такой же пример.

Рис. А182. Архангельское полотенце нач. XIX века по своему смыслу близко к свастическим полотенцам Смоленщины: простейший календарь на ткани – четыре времени года, четыре лика Земли, свои в каждом регионе.

Технология ручного ткачества

Изготовление тканых изделий вручную с помощью простейших приспособлений относится к древнейшим способам ткачества. Используя нехитрые подручные средства, вы можете создать красивейшие детали декора, способные украсить ваш дом и одежду, гармонизировать ваше состояние и улучшить самочувствие. Мы приводим несколько технологических карт, следуя которым вы сможете овладеть начальными навыками древнего ткачества и узорочья.

Изготовление широкой тесьмы закладным способом

Вам понадобятся: лист толстого картона размером примерно 50 х 30 см, хлопчатобумажные (х/б) или льняные нитки № 10 (или типа «Ирис»), миллиметровая бумага, цветные карандаши, игла с загнутым кончиком, деревянная линейка или дощечка-бральница со сточенными краями под углом 30°; вторая линейка длиной не менее 50 см (лучше металлическая); бумажные челноки – 30 и более шт., обрывки шерстяных нитей от 5 см до 1,5–3 м длиной, ножницы, шило, клей.

1. Выполните на миллиметровой бумаге рисунок узора в натуральную величину, раскрасьте в необходимые цвета.

2. Наклейте рисунок на лист картона. Сверху и снизу вдоль кромки рисунка проколите шилом через 3–5 мм напротив друг друга отверстия. Натяните через них нить основы (лён или х/б) по вертикали сверху вниз и снизу вверх так, чтобы на противоположной стороне картона оставался короткий горизонтальный стежок. Внимание: нить не должна быть натянута слишком туго, натяжение нитей должно быть равномерным. Вы изготовили «забранку» или «закладную доску», с помощью которой в Рязанской губернии вплоть до начала XX века изготовлялась тесьма для украшения верхней одежды – «сапожковские заклады», только материал был другой – дерево.

3. Намотайте кусочки шерстяных нитей необходимых по рисунку цветов на бумажные челноки. Нити одного цвета могут потребоваться на пяти–шести челноках и более.

4. Проложите металлическую линейку между натянутыми нитями основы. Для этого одну нить берёте на линейку, другую пропускаете под неё как при штопке. Так делаете вдоль всего рисунка. Поставьте линейку на ребро: получился ткацкий зев. Проложите в него шерстяную нить. Положите линейку и прижмите её краем вдоль всей длины к краю работы. Подвиньте металлическую линейку выше к противоположному краю работы и оставьте там.

5. Повторите выполненную операцию деревянной линейкой (бральницей). Берите на неё (поднимайте на линейку) те основы, которые оказались под шерстяной нитью. Откройте зев. Проложите шерстяную нить (ту же). Внимание: не натягивайте нить утка (шерстяную), она должна ложиться свободно, иначе нити основы будут стянуты и между частями узора появятся дыры. Выньте бральницу.

6. Опустите металлическую линейку вниз. Поставьте на ребро, откройте зев и проложите новый ряд шерстяной уточной нити. Прижмите её линейкой к уже проложенным (сначала прижимайте не очень сильно, чтобы край изделия был ровным). Поднимите линейку вверх. Следующий ряд уточной нити набирайте бральницей. Чередуя линейку и бральницу, проложите 15–20 кромочных рядов.

7. Начинайте выполнять узор. Аналогичным способом, используя бральницу и металлическую линейку, набирайте узор по рисунку разными нитями. Одна клетка узора на миллиметровой бумаге соответствует 2–3 нитям основы и 6–8 рядам нитей утка. Выбирайте необходимое число нитей на всём протяжении узора, прокладывайте ряд шерстяной уточной нити, поворачивайте её так, чтобы она оплела последнюю в узоре нить основы, и начинайте прокладывать новый ряд в обратном направлении. Сделав 6–8 прокидов, отложите челнок, завязав нить вокруг него. Возьмите челнок с требуемой нитью другого цвета и выполните соседнюю часть работы на ту же высоту. Продолжайте до тех пор, пока все части узора вдоль нижнего края тесьмы не будут на одинаковой высоте (одной клетки узора на бумаге).