

Обратимся к негидальцам. Название этого народа образовано от эвенк. *негидал*, означающего людей, живущих внизу, у воды⁹⁹. Так эвенки называли тех своих соплеменников, которые по мере продвижения с севера к Нижнему Амуру оседали на Амгуни и по берегам крупных озер (Дальджа, Орель-Чля, Чукчагир и др.), где благодаря контактам с местными жителями в конце концов превратились в самостоятельную этническую группу.

Сложнее обстоит дело с этнонимом *юкагир*. Хотя он оформлен типичным для тунгусских родовых названий суффиксом-гир, рода с таким названием у тунгусов в известное нам время не существовало. Поэтому относительно происхождения этнонима юкагир можно строить только гипотезы. Исследователь юкагиров В. И. Иохельсон рассматривал этот этноним как состоящий из двух частей юк. *јука* — «далеко» и тунг.-*гир*¹⁰⁰. Против этого возражал Е. А. Крейнович, однако он не предложил другой этимологии¹⁰¹.

По нашему мнению, название юкагир — чисто тунгусское, но оно было записано русскими не совсем точно. Более правильной транскрипцией нужно считать *дюкэгир*, где эвенк. *дюкэ* означает «лед», «ледяной», а *-гир* — оформляющий суффикс. *Дюкэгир* — «ледяные люди», что по значению близко к юк. *чульси* или *чуолэ* — термину, которым они определяют эпоху своих мифических предков, «ледяных стариков»¹⁰².

Подтверждением сказанному служит то обстоятельство, что якуты приносят этноним *юкагир* как *дюкагир* или *дьюкагир* (*дьюкаагир*)¹⁰³.

Между тем сами юкагиры никогда не называют себя юкагирами: их самоназвание — *одул* или *вадул*¹⁰⁴.

Авторы не исчерпали всего запаса этнонимов угро-самодийских и тунгусских народов Сибири; это не входило в их задачу. Цель настоящей статьи — привести данные об основных этнонимах, а также об ошибках, встречающихся при их практическом использовании, написании и толковании. Аналогичные проблемы, несомненно, существуют и в этнонимии других народов нашей страны. К их решению, как можно надеяться, тоже будет привлечено внимание специалистов.

⁹⁹ ТМС, т. 1, с. 658.

¹⁰⁰ Иохельсон Вл. По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена. — Изв. РГО, 1898, т. XXXIV, ф. 3, с. 2.

¹⁰¹ Крейнович Е. А. Юкагирский язык. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1958, с. 3.

¹⁰² Спиридонов Н. И. Одулы (юкагиры) Колымского округа. Рукопись (1929 г.). — Архив АН СССР, ф. 47, оп. 2, д. 162, л. 86; Иохельсон В. И. Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе. Спб., 1900, т. 1, с. 168.

¹⁰³ Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа. Л., 1969, с. 99; Полевые материалы В. А. Туголукова, 1970 г., тетр 1, л. 28.

¹⁰⁴ Туголуков В. А. Кто вы, юкагиры? М.: Наука, 1969, с. 4—5.

С. В. Жарникова

**О ПОПЫТКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ
НЕКОТОРЫХ ОБРАЗОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ
ВЫШИВКИ АРХАИЧЕСКОГО ТИПА
(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ Г. П. ДУРАСОВА)***

Русская народная вышивка архаического типа была объектом исследования многих ученых. Весьма обширная библиография работ, посвященных этому вопросу, яркое тому подтверждение. Трудями А. А. Афанасьева, А. К. Амброза, В. С. Воронова, В. А. Городцова, Л. А. Динцеса, Г. С. Масловой, Б. А. Рыбакова и многих других исследователей в значительной мере выявлен генезис узоров русской народ-

* Дурасов Г. П. Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа. — Сов. этнография, 1980, № 6, с. 87—98 (далее ссылки на соответствующие страницы этой статьи даются в тексте).

ной вышивки. Но так как в жизни вообще и в науке в частности вряд ли найдется вопрос, на который можно было бы дать абсолютно исчерпывающий ответ, то и в данном случае исследователей привлекает заманчивая перспектива предложить свою интерпретацию семантики древнейших композиций русской народной вышивки. Одной из таких попыток является и статья Г. П. Дурасова, опубликованная в журнале «Советская этнография». Автор на основе обширного археологического и этнографического материала предпринял попытку выяснить причину появления в русской народной вышивке образа двуглавого орла и определить значение этого орнаментального мотива. По мнению Г. П. Дурасова, это символ небесного огня.

Г. П. Дурасов отмечает, что рассматриваемый узор чаще всего можно встретить в вышивках Севера и Северо-Запада России, где им украшались одежда (подолы рубах), головные уборы и полотенца (концы) (с. 88). Двуглавая птица с опущенными или поднятыми крыльями заключалась в сложную фризовую композицию, одной из составляющих которой довольно часто была фигура женщины с поднятыми или опущенными руками. В русском народном искусстве, в частности в фольклоре, с птицей — петухом, соколом, орлом — было связано представление об огне, а точнее, огонь часто ассоциировался с образами этих птиц. К тому же данный орнаментальный мотив (изображение двуглавого орла) наиболее характерен для вышивок Севера и Северо-Запада России, где истари преобладала подсечно-переложная (огневая) система земледелия. Приведенные выше факты позволяют Г. П. Дурасову сделать следующий вывод: «Можно предположить, что в данном регионе издавна существовала прямая связь между широким бытованием узоров с двуглавой птицей (огонь небесный) и женской фигурой (мать-земля) и сохранением старой подсечно-переложной системы земледелия» (с. 98).

Казалось бы, эта точка зрения, подкрепленная статистическими данными о распространении подсек в Каргопольском, Вытегорском, Пудожском и Олонецком уездах, достаточно убедительна и аргументирована. Однако думается, что все-таки не повышение на подсеках урожая ячменя на 9% и овса на 17%, а также не то, что рожь на полях давала «сам 6,1», а на «огневой» земле «сам 6,5» (с. 98), было главным фактором сохранения в орнаментах вышивок Северорусского региона изображения двуглавой птицы (как небесного огня) и женской фигуры (как матери-земли). Между двуглавой птицей и женской фигурой, бесспорно, существовала определенная связь, но, как нам кажется, она имела несколько иной характер.

Можно согласиться с Г. П. Дурасовым в том, что сам «процесс вышивания функционально, очевидно, был близок к аграрным обрядовым действиям» (с. 98). Но вопрос в том, действительно ли двуглавый орел в этих вышивках символизирует небесный огонь. Для сомнений, думается, есть более чем веские причины.

Изображение двуглавого орла пришло в русскую крестьянскую вышивку лишь в XVII—XVIII вв., а особенно широко распространилось в конце XVIII — начале XIX в., что убедительно подтверждается материалами, приведенными в статье А. К. Амброза¹ (на данную статью неоднократно ссылается и Г. П. Дурасов).

Г. С. Маслова в своей фундаментальной монографии, говоря о широкой распространенности в крестьянской вышивке различных губерний России мотива двуглавого орла с поднятыми крыльями, отмечает: «Распространению ее (такой разновидности геральдического орла.— С. Ж.), в частности, способствовали изделия русских льняных мануфактур XVIII в., подобные Ярославской мануфактуре» и далее: «Интересно название этого узора в Поморье — *кабацкий орел*, что может указывать

¹ Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа.— Сов. археология, 1966, № 1, с. 61—76.

на один из путей проникновения его в крестьянскую среду; изображение герба на „царевом“ кабаке в XVII в. не было редкостью»².

Думается, что правильнее связывать появление изображений двуглавого орла в народной вышивке с общей бюрократизацией государственного аппарата России, начавшейся в конце XVII — начале XVIII в. Действительно, именно в этот период официальный символ Российского государства — двуглавый орел — появляется везде: на деньгах, на бумагах для официальных прошений, на верстовых столбах, пуговицах мундиров, на царских кабаках и даже на водочных штофах.

Мотив двуглавого орла, довольно декоративный, несколько сказочный и в то же время лаконичный, не был чужд по своей структуре народному орнаменту. И он органично вписался в древние орнаментальные композиционные схемы, заняв самый центр этих композиций. Сейчас, наверное, стало уже общим местом утверждение, что центр любой орнаментальной схемы семантически более важен, чем его периферия, но в нашем случае хочется вновь подчеркнуть это.

В композициях с двуглавым орлом царственная птица действительно всегда находится в центре, но вошла она в данную композиционную схему сравнительно недавно, не ранее XVII в. По обе стороны от этой центральной фигуры почти всегда располагаются орнаментальные, стилизованные, симметричные изображения птиц, коней, деревьев, женщин с поднятыми или опущенными руками (рис. 1). Все они составляющие очень древней композиционной схемы, в которую органично вписался, не сломав ее, на рубеже XVII—XVIII вв. двуглавый орел.

Но если сохранилась вся система изображений периферии орнамента, четкая симметрия мотивов, предстоящих центру, то сам собой напрашивается вывод: до появления двуглавого орла здесь находилось другое изображение, которое несло важнейшую семантическую нагрузку в орнаменте и внешне чем-то напоминало двуглавого орла (коль скоро он так болезненно смог вытеснить это древнее изображение).

Так что же это за изображение? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся вслед за Г. П. Дурасовым к работам В. В. Стасова, В. А. Городцова, А. К. Амброза, А. А. Афанасьева, Б. А. Рыбакова, Г. С. Масловой и других исследователей, занимавшихся изучением символики русской народной вышивки архаического типа. Все они, отмечая в крестьянской вышивке сравнительно позднего периода (XVIII—XIX вв.) наличие различных изображений двуглавого орла, считают более древней композицию с центральной женской фигурой с поднятыми или опущенными вниз руками. Как правило, такой фигуре симметрично предстоят всадники на конях, птицы, человеческие существа или стилизованные деревья (рис. 2). Структура композиций подобного рода, как и набор составляющих ее элементов, стабильна и сохраняется в вышивках на концах полотенец, на подолах женских рубах, в орнаменте сарафанов и передников женщин Севера России.

В трансформированной геометрической форме (так называемые ромбы с крючками или жабы) изображения древней богини жизни и плодородия мы встречаем в орнаментах подолов женских рубах-сенокосниц. И в данном случае наши материалы, думается, еще раз подтверждают правильность выводов А. К. Амброза, определившего в одной из своих статей ромб с крючками как древнеземледельческий символ плодородия³. На подолах сенокосниц одним из ведущих мотивов был именно мотив ромба с крючками. Известно, что такие рубахи на Севере и Северо-Западе России женщины надевали в первый день сенокоса — день, когда начиналась заготовка корма скоту на всю долгую холодную зиму, от которого, по существу, зависело благосостояние крестьянской семьи в предстоящем году. Орнаментика рубах, являвшихся наряду с головными уборами и поясами сакральным элементом одежды, была

² Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978, с. 70.

³ Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками». — Сов. археология, 1965, № 3, с. 14—27.



Рис. 1. *a* — конец полотенца. XIX в. Кологривский у. Костромская губ. (Дурасов Г. П. Указ. раб., с. 96, рис. 6); *b* — фрагмент подзора. XIX в. Каргопольский у. Олонецкой губ. (там же, с. 88, рис. 2); *c* — фрагмент передней части подола женской рубахи. XIX в. (там же, с. 89, рис. 3, б); *d* — фрагмент подзора. XIX в. Олонецкая губ. (там же, с. 89, рис. 3, а)

теснейшим образом связана с магией плодородия. Считалось, что чем богаче украшена рубаха, тем выше репродуктивная сила одетой в нее женщины и ее способность увеличивать плодородие всего окружающего. Можно поэтому предположить, что, украшая подол рубахи изображениями жабы или ромба с крючками, женщина рассчитывала, прикасаясь подолом к земле и травам, передать им силу плодородия, таящуюся в закодированных орнаментах вышивки.

Процесс этот, вероятно, мыслился как обратимый, т. е. и женщина в свою очередь через такие орнаменты при соприкосновении их с землей и травами обретала большую репродуктивную силу.

Вывод о сакральной значимости орнаментов подобного типа подтверждается также обильным материалом, который дают вышивки на женских головных уборах — кокошниках (повойниках, сборниках и т. д.) Севера и Северо-Запада России. Если в орнаменте подолов рубах мы видим геометрически трансформированные формы, то в узорах женских головных уборов сталкиваемся с еще более архаичной системой изображений

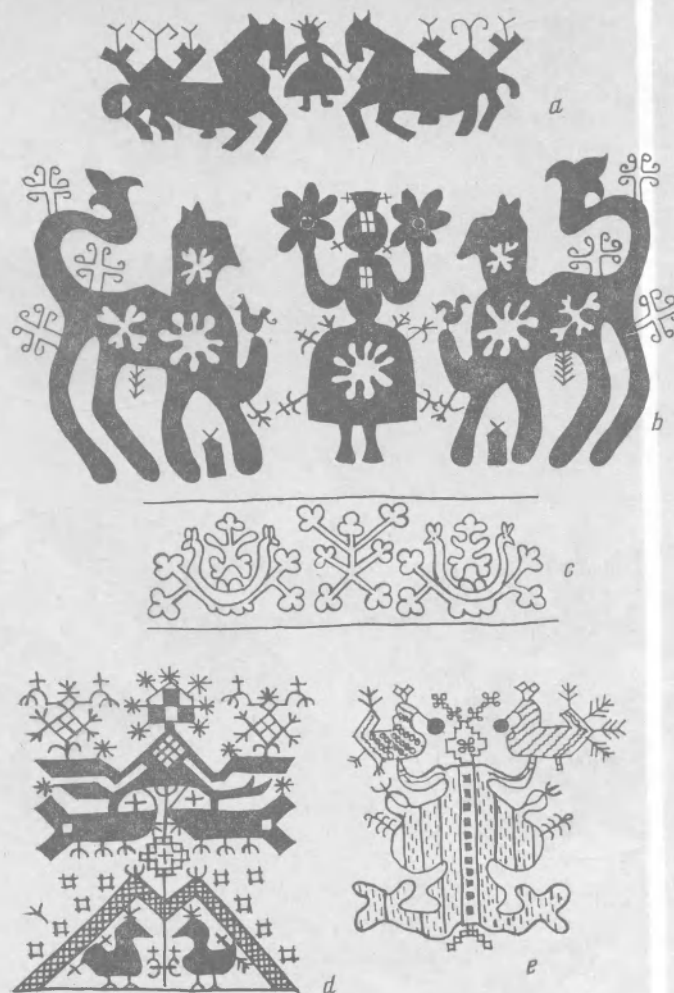


Рис. 2. *a* — конец полотенца (фрагмент). XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, ф. 12534/72, рис. С. В. Жарниковой); *b* — конец полотенца (фрагмент), XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, ф. 12534/1, рис. С. В. Жарниковой); *c* — конец полотенца. Ярославская губ. ГМЭ (Маслова Г. С. Указ. раб., с. 65, рис. 21—22*d*); *d* — фрагмент вышивки. XIX в. (Архангельская народная вышивка. М., 1954, рис. 3); *e* — узор на женской рубахе. XIX в., с. Большие Халуи Каргопольского у. (Маслова Г. С. Указ. раб., с. 122, рис. 61, *a*)

Странные зоантропоморфные рожающие существа буквально заполнили головки повойников (рис. 3, 4)⁴. Как правило, у них поднятые вверх или опущенные звериные лапы, ветки, змеи-руки, «ноги» же их широко расставлены в стороны. Перед нами почти натуралистически изображенный акт деторождения: меж «ног» мифического существа, вышитого по штофу или бархату золотными или серебряными нитями, как правило, изображено другое такое же существо меньших размеров, соединенное с материнским лоном тонкой полоской — пуповинкой.

Иногда у этих Рожаниц вместо одной две или три пары рук, внутри туловища — ромб, крест, свастика или небольшой человечек.

Обращенные всегда к небу, к жилищу богов или обожествленных предков, изображения на затылочных частях женских головных уборов почти в незашифрованном виде просили одного — плодородия. И сохранились они в самых глухих, отдаленных местах Северорусского регио-

⁴ Головные уборы, изображенные на рис. 4, были приобретены сотрудниками Вологодского областного краеведческого музея во время экспедиции в Тарногский район в июле 1982 г.

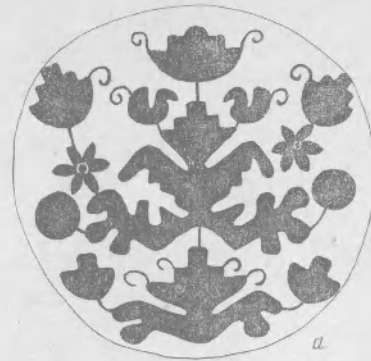
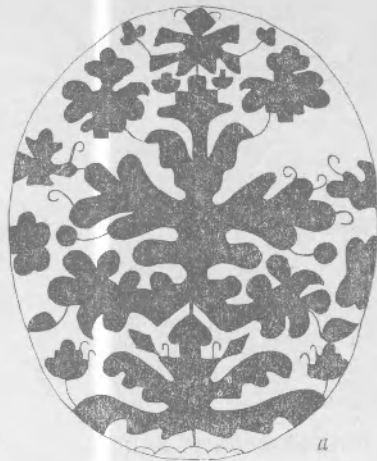


Рис. 3. *a, b* — золотная вышивка на четвертях тарногских повойников. Вологодская губ. XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 18660 и 20927, рис. С. В. Жарниковой)

Рис. 4. *a, b* — золотная вышивка на четвертях тарногских повойников. Вологодская губерния. XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, инв. № 27078/5 рис. С. В. Жарниковой)

на, где жизненный уклад, обычаи и обряды земледельцев и охотников из века в век менялись крайне медленно.

Да, действительно, именно там, как правильно отметил Г. П. Дурасов, еще существовала подсеčno-переложная система земледелия, но не потому, что она была более продуктивной. Из-за отдаленности этих мест здесь имелись еще огромные нетронутые лесные массивы — единственное условие, необходимое для такой системы земледелия. К тому же здесь сохранились и многие архаичные черты уклада жизни. И неудивительно, что именно здесь мы встречаем изображение двуглавого орла и богини (женщины с поднятыми или опущенными руками), причем зачастую последнее помещено внутри двуглавого орла, на том месте, где в официальной композиции обычно размещался герб с фигурой Георгия Победоносца, т. е. в абсолютном семантическом центре орнаментальной композиции. Это обстоятельство само по себе говорит о том, что именно этому женскому изображению, спрятанному крестьянкой-вышивальщицей внутри официального государственного символа царской России, придавалось исключительно важное значение.

Итак, двуглавый орел и женщина внутри, над ним или около него. Здесь мы вновь возвращаемся к поставленному нами ранее вопросу: чье место занял в данной композиции орел, кого он заменил, если наиболее ранние, вполне читаемые его изображения мы встречаем в вышивке лишь с XVII — начала XVIII в., а вся композиционная схема древняя, устойчивая и практически почти не изменяемая?

Кто изображался издревле в том месте, которое занял двуглавый орел? И тут мы вновь вспоминаем о древних изображениях богини-ро-

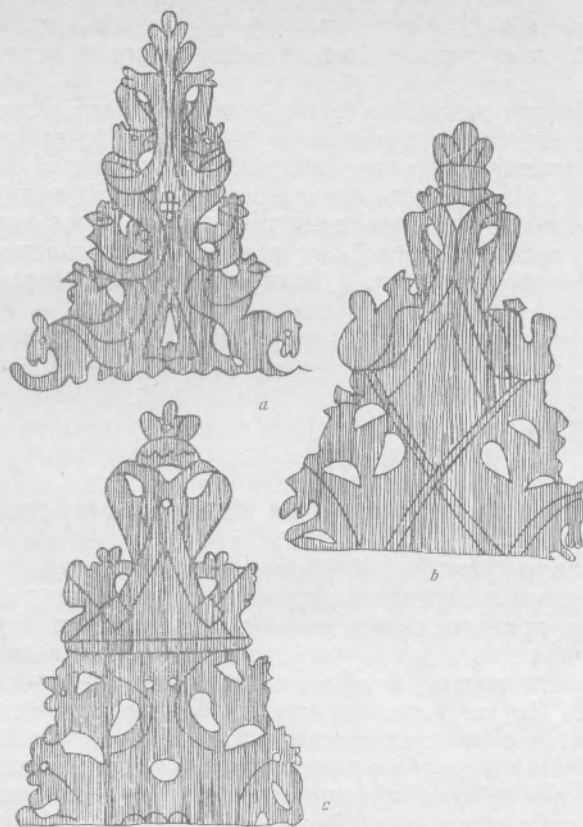


Рис. 5. *a, b, c* — наверхия ярославских теремковых прялок. XIX в. Грязовецкий у. Вологодской губ. (Вологодский областной краеведческий музей, №№ 24468, 15005, 24463, рис. С. В. Жарниковой)

жаницы. Не она ли, дающая жизнь всему живому на земле, сохраненная памятью многих поколений, издревле почитаемая и увековеченная в вышивке на подолах рубах, концах полотенец и на головках кокошников северорусских женщин, находилась до XVII — начала XVIII в. в центре рассматриваемых нами композиций? Такое предположение довольно несложно проверить, наложив одну композиционную схему на другую. И что же? Очертания фигуры богини удивительно хорошо вписались в изображение двуглавого орла, которое в композиции, распределении масс как по вертикали, так и по горизонтали построена по тому же принципу, что и древнее изображение богини-рожаницы. Это наглядно прослеживается в прилагаемых образцах вышивок на головках тарногских повойников (рис. 3, 4).

Еще нагляднее замену одной композиции другой, более поздней, можно проиллюстрировать на примере изменений орнаментики наверхий ярославских теремковых прялок (рис. 5).

Если в типе *a* представлена наиболее развернутая древняя схема, где слившиеся изображения коней, птиц, собакоголовых существ и змей как бы образуют фигуру древней языческой богини, то в наверхии типа *b* композиция суше, схематичнее, головки змей поднимаются вверх, трехлистник, венчавший предыдущее наверхие, приближается по очертаниям к короне; наконец, тип *c* демонстрирует нам смену древнего языческого змеино-го комплекса изображением двуглавого царского орла, увенчанного короной. Новая форма — двуглавый орел — свободно и легко наслочилась на старую (арханчную), значение которой как благопожелания, надежного оберега еще не было утрачено, смысл же древней композиции во всех ее деталях начал забываться. Вероятно,

