© ЭО, 2003 г., № 5

И.М. Денисова

ОТРАЖЕНИЕ ФИТО-АНТРОПОМОРФНОЙ МОДЕЛИ МИРА В РУССКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ*

Процесс познания человеком окружающего мира имеет свою сложную и во многом запутанную историю, этапы которой отразились во всех областях человеческой деятельности, в том числе очень своеобразно – в народном изобразительном искусстве. Входя когда-то органично в мифо-ритуальную жизнь социума, вытекающую из определенной мировоззренческой системы, изобразительное творчество с неизбежностью являлось отражением этой системы и ее ключевых идей. Признаки системного подхода в осмыслении картины мира и зарождение модели Вселенной исследователи первобытного искусства отмечают уже в верхнем палеолите[1]. "В самые первые эпохи истории мы застаем человека с *системным мировосприятием*", – считает О.М. Фрейденберг[2] (курсив мой. – *И.Д.*). Однако превалирование на начальных этапах процесса познания, еще очень ограниченного в средствах, таких особенностей мышления, как эмоциональность, образность, ассоциативность, породило обширнейший пласт мифологии, в которой отражение окружающего мира могло принимать довольно причудливые формы, хотя справедливо отмечено, что при более глубоком анализе в мифах обнаруживается строгая гармоничная система взглядов и понятий, основанная на довольно тонкой логике[3].

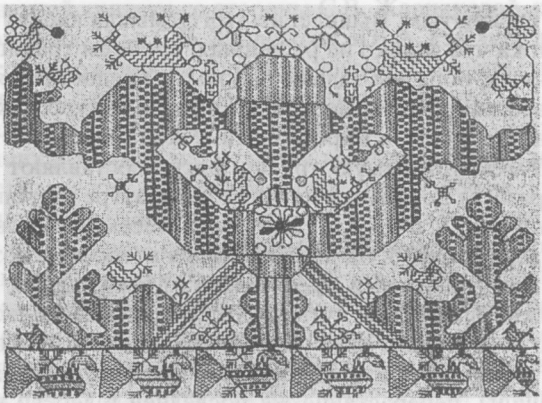
Народное изобразительное искусство, наследующее традиции древности, благодаря своей специфике – то есть, именно *изобразительности* – может порой помочь в реконструкции тех взаимосвязей в системе миросозерцания, которые почти не выявляются, или присутствуют в завуалированном виде, в других видах народной культуры. Вместе с тем, интерпретация его молчаливых пиктограмм требует привлечения как разнообразного массива материалов из иных областей традиционной культуры данного народа, так и широких культурно-исторических параллелей, позволяющих при проведении этно-семиотических исследований выявить и универсальность, и этническое своеобразие культурных реалий, а также – восстановить ныне уже отсутствующие звенья в процессе формирования последних[4]. По поводу степени изученности содержательной стороны русского народного искусства Б.А. Рыбаков, в частности, отмечал, что пока "изучение семантики сюжетов вышивок продвинулось недостаточно. Некоторые сюжеты остались неразработанными вовсе, другие получили неудовлетворительное истолкование. Но самым основным недочетом современного состояния разработки искусства вышивальщиц является отсутствие общего взгляда, *непознанность той сложной системы представлений*, которая отразилась в вышивке" (курсив мой. – *И.Д.*)[5]. Это замечание во многом остается справедливым и на сегодняшний день, тем более, что интерес к данной проблематике в последние годы значительно угас после взлета его в 1960–1980-х годах, породившего большое количество специальных исследований[6], в которых, однако, превалирует гипотетичность, а порой и явная умозрительность построений, что объясняется как сложностью проблематики, так и отсутствием единого методологического подхода к ее решению.

В данной работе предлагается обратиться прежде всего к группе фигур русской северной вышивки, преимущественно второй половины XIX в. (образцы хранятся в Российском этнографическом музее – далее РЭМ, Государственном Историческом музее, Музее народного искусства в Москве – далее МНИ, Вологодском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, ряде других музеев).

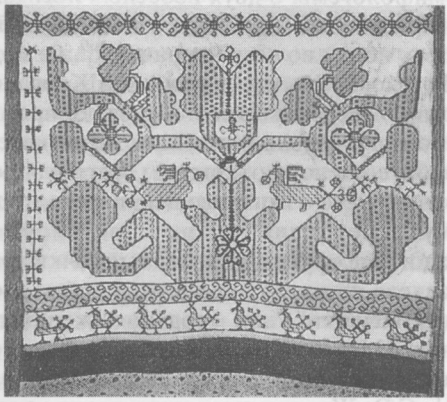
Вопрос о семантике этих изображений (рис. 1) уже рассматривался в научной литературе, однако конкретный, глубинный их смысл остался, на наш взгляд, до конца

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 01-01-00006а.

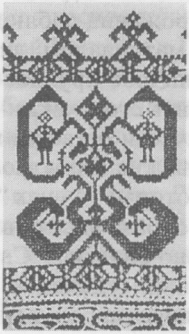
а



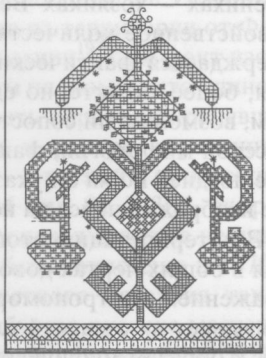
б



в

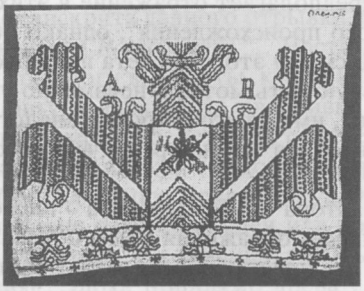


г



д

е



ж

з

Рис. 1. Мотивы вышивки Русского Севера. *а, б, в, е, ж* – Олонецкая губ; *г, з* – Вологодская губ.; *д* – Новгородская губ. (из собрания музеев: *а, в, г, д* – Российский этнографический музей, СПб (далее – РЭМ); *е, ж* – Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, М (далее – ВМДПиНИ), *б* – Музей народного искусства, М (далее – МНИ), *з* – Вологодский Гос. Историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (далее – ВГМЗ).

не раскрытым. Выявление этого смысла вводит нас в круг многих взаимосвязанных, и пока что далеко не решенных, проблем традиционной культуры, расширяя естественным образом задачи работы и предоставляя возможность взглянуть на многие известные факты несколько в ином ракурсе, сквозь призму проявляющейся в ходе данного анализа мировоззренческой системы.

Рассматриваемую группу фигур составляют довольно разнообразные варианты образа, за которым в научной литературе закрепилось название *Рожаница* или *Рожениця* (рис. 1, *а–г, е–з*). Этот образ, несомненно, связан генетически с образом сложного дерева (рис. 1, *д*), интерпретация которого с позиций архетипа Мирового древа была не так давно нами предложена[7]. Между двумя этими изобразительными мотивами можно выстроить чуть ли ни полный генетический ряд переходных форм. Именно это перетекание двух образов позволило Б.А. Рыбакову в свое время высказать точку зрения, согласно которой все эти фигуры являются только вариантами образа Рожаницы, перерастание же последней в дерево происходит лишь "по мере забвения первичного смысла изображения"[8]. Семантику самого образа Рожаницы, часто изображаемой рогатой, он выводит из сибирской мифологемы о двух небесных лосихах-оленихах – хозяйках Вселенной. Однако утверждение Б.А. Рыбакова о том, что "двойственное количество рожаниц соблюдалось почти во всех вышивках"[9], не подтверждается фактическим материалом: для Русского Севера, и особенно Каргополья, более характерно единичное крупное воспроизведение этого образа. Вопрос о том, возможно ли сопоставить его с каким-либо значительным женским персонажем русской мифологии, фактически остается в работе ученого открытым, хотя для более поздней поры он указывал на вероятное слияние его с Богородицей, изредка также изображавшейся на некоторых иконах "в муках рождения"[10].

В интерпретацию этого образа внесли вклад и еще другие ученые, чьи точки зрения в общих чертах довольно близки. Г.С. Маслова, называя подобные фигуры изображением "антропоморфных существ в позе лягушки", или "родящих женщин", связывает их с магией плодородия, а по мнению И.И. Шангиной эти фигуры восходят к образам мифических матерей рода, прародительниц, если исходить из изобразительных аналогий у других народов мира[11]. С.В. Жарникова в рассматриваемом мотиве предполагает образ древней богини-рожаницы, дающей жизнь всему живому на земле, отмечая его связь с образом священной коровы/быка на основе сопоставления с кругом древних евразийских богинь[12]. Другая исследовательница – А.П. Косменко, попытавшаяся комплексно рассмотреть эту большую группу фигур, включая очень сложные их модификации, где она видит сочетание черт человека, дерева, животного или птицы, предполагает отражение в этих гибридных мотивах некоего "сюжета мифологического происхождения", однако общий вывод ее свелся к констатации того факта, что смысл этого сюжета пока расшифровать не удается[13]. Все эти авторы, уловив главную суть мотива, неизменно указывают на глубокую архаичность образа Рожаницы, имеющего широкие аналогии чуть ли ни по всему миру, начиная как минимум с неолита[14], и на органическую связь его с образом мифического Древа.

Попытка еще одного автора – Г.П. Дурасова – пересмотреть интерпретации данного мотива с позиции якобы отражения в нем образа двуглавой птицы, не вступая при этом в дискуссию с предшествующими исследователями, представляется малоубедительной[15]. Вычленяемые им "фигуры петухов" – ни что иное, как трансформированное изображение поднятых рук Рожаницы, слившиеся с ее рогами, что явствует из сравнения вариантов образа (ср. в рис. 1, *а* и *б*). В конце концов, сопоставляя довольно разные мотивы – Рожаницы и "птичьей ладьи", автор – поклонник солярной теории – приходит к умозаключению, что вся эта сложная фигура изображает "солнечную колесницу" (запряженную, по-видимому, первоначально петухами; к ней же отнесены и варианты сложного образа Древа). Выдвигаемая Г.П. Дурасовым интерпретация данного образа по существу является развитием его более ранней концепции о глубокой древности изображения двуглавого орла в вышивке[16], под-

вергшейся в свое время очень обоснованной критике со стороны С.В. Жарниковой, которую Г.П. Дурасов, однако, проигнорировал. Но и С.В. Жарникова, и Б.А. Рыбаков достаточно убедительно показали процесс наложения на древнюю фигуру Рожаницы позднего мотива двуглавого орла в результате близости схем этих сложных фигур[17].

Совсем недавно эта тема привлекла внимание петербургских ученых Д.А. Баранова и Е.Л. Мадлевской, предлагающих рассматривать группу вышитых фигур, напоминающих рожениц, в первую очередь – как глубоко закрепленное изображение лягушки, с образом которой в традиционной культуре восточных славян был связан обширный мифо-ритуальный пласт, всесторонне освещенный авторами статьи: образ лягушки воплощал не только общую идею плодородия, но и более конкретную – деторождения, он мог символизировать женскую матку, а в сказке "Царевна-лягушка" прослеживаются отголоски его связи с космогенезом[18]. Однако, хотя авторы и считают малоубедительной интерпретацию их предшественниками рассматриваемых фигур как богинь-рожениц, нам представляются эти две точки зрения во многом взаимодополняющими, особенно в свете предлагаемой ниже концепции.

В археологических памятниках древней Европы изобразительный мотив, близкий образу Рожаницы, встречался по крайней мере уже со времен неолита, а в VII–V тыс. до н.э. керамика с подобными мотивами была распространена на территории от Фессалии и Македонии до современных северной Венгрии и Германии[19]. Сам факт изображения в нашей вышивке подобных древних фигур крупным планом, часто одиночно, их многовариантность указывают на большую значимость образа, сохранявшуюся, видимо, вплоть до недавнего времени. Изредка и в декоре деревянных предметов можно встретить этот загадочный образ, и также – с рогами и процветшими конечностями (например, на прялке из собрания РЭМ инв. № Д-304, скорее всего – из бывшей Новгородской губ., хотя точное место происхождения ее не известно). Собирателями народного искусства было отмечено бытование еще в 1970-х годах на Онежском полуострове среди вышивальщиц местного названия такой крупной вышитой фигуры – *праматерь*[20] (*лягушками* же обычно русские мастерицы в различных районах называли довольно мелкие геометрические мотивы[21]). Попробуем задаться вопросом: какой пласт представлений стоял когда-то за фигурой этой рожающей "праматери", почему столь живуч ее образ? Одно из древнейших свидетельств, дающих нам ключ к постижению того контекста, который древние могли вкладывать в подобный образ, сохранилось в "Ригведе" (X.72.4):

> "Земля возникла из прародительницы,
> Из земли возникло пространство мира…"[22].

Имеется и другой перевод с санскрита данного отрывка, приводимый Ж. Дюмезилем, в нем прародительница названа *Роженицей:* "…Части света родились, выйдя из Роженицы" – "букв. из той, у кого ноги вытянуты, как при человеческих родах"[23].

Органичное перерастание фигуры Рожаницы в вышивке в сложное Древо – архетипический образ в осмыслении мироустройства на определенной ступени общественного развития – позволяет нам попытаться подойти с параметрами "картины мира" и к образу Роженицы. Образ сложного Древа (рис. 1, *д*) очень искусственен, он явно сконструирован "на основании известной идеи или понятия", как справедливо отметил еще В.В. Стасов[24], и отражает, несомненно, довольно высокий уровень развития абстрактного мышления. "Эпоха Мирового древа", соответствующая четко выраженному трехъярусному в основе членению мира, по мнению мифологов, приходится преимущественно на бронзовый век[25], хотя начало формирования этого архетипа могло происходить значительно раньше – некоторыми учеными оно предполагается уже в верхнем палеолите (особенно, если учитывать перекличку евразийских и американских сюжетов[26]). В качестве предшествующего образа, более органичного для модели живого мира, мог выступать только такой, в котором внутренние взаимосвязи между его элементами и функциями были бы достаточно наглядно и естественным образом проявлены. Для древнего человека это был в пер-

вую очередь его собственный жизнедеятельный организм, или организм животного, причем первоначально – именно женский, явно демонстрирующий способность к воспроизведению. Еще в середине XIX в. А.Н. Афанасьев писал о процессе осмысления древним человеком мира: "Он был погружен в природу… она питала его и была ему матерью. …Обоготворенная природа представлялась ему цельною, …но вместе с первыми зачатками сознания тотчас же начался анализ, мерою которого человек поставил самого себя: другой меры он еще не знал и не мог знать"[27].

Глубокий параллелизм между окружающим миром и телом человека или божества отражен во многих раннефилософских системах, восходящих к мифологии[28] (в бытовавшем на Руси апокрифическом сказании "Голубиная книга"). Для нашей темы принципиально важен ответ В.Н. Топорова на сформулированный им же вопрос: первичен ли антропоморфный код, с помощью которого описывается Вселенная, или космологический код, которым можно описать тело человека, – в настоящее время, кажется, можно с достаточной уверенностью говорить о том, что "*роль источника должна быть отдана человеку и его телу*. Именно по этой модели мифопоэтическое сознание первоначально строило описание Вселенной" (курсив мой. – *И.Д.*)[29]. Данная "концепция изоморфизма микро- и макрокосма", в соответствии с которой вселенная представлялась космически огромным телом человека или животного", универсальная по своей сути, в наиболее архаичных космогониях ограничивалась по преимуществу одной землей (и даже у́же – конкретной локальной территорией)[30]. Интересно, что эта мифологема перекликается с современной наукой: ученые все чаще приходят к умозаключению, что наша планета по многим параметрам очень напоминает живое существо[31].

Земля – живой организм – такое восприятие земли в традиционных культурах было распространено когда-то практически по всему миру и во многом дожило до наших дней[32]. Именно земля для древнейших обществ – это, главным образом, родовая территория – представлялась в первую очередь той универсальной Роженицей-праматерью, способной, по воззрениям древних, самостоятельно зачинать и рожать, без участия мужского начала: «земля всегда "о собе", обособленна, одна, как всякая женщина, готовящаяся стать матерью. …Она единственная носительница цельности, полноты и совершенства в чреде поколений ее потомства; она пособница жизни, обращающейся сама на себя бесконечное число раз, чтобы творить эту жизнь из себя самой. Поэтому Земля – вечная мать»[33].

В антропогонических мифах у самых разных народов известна мифологема о земле как о первой изначальной праматери рода человеческого, и даже более того – постоянной подательнице человеческих жизней путем перерождения душ умерших через ее чрево[34]. Новозеландцы считали землю женщиной, лежащей лицом вниз, а в мифологии африканских догонов земля представлялась в виде распростертой с севера на юг огромной женщины с вытянутыми с востока на запад конечностями, причем появление и исчезновение предков в их мифах связаны с отверстиями в земле и подземными ходами[35]. В Библии, в Ветхом и Новом Завете, встречается немало отголосков персонификации в женском образе земли-матери рода людского, всего Израиля и его народа[36]. В мифологии ингушей и чеченцев женское семя мыслилось в чреве богини земли, из которой появляется вообще все живое[37]. Яркие примеры представления земли женщиной, рожающей и забирающей обратно души людей, находим у сибирских народов. У кетов дети считались "матерью-землей данные", которая мыслилась живым женским существом[38]. Нганасаны полагали, что на одном из ярусов подземного мира обитает женское божество из глины, которое постоянно находится в лежачем положении с раскинутыми ногами и ловит человеческие души (через вагину), по другой их версии, хозяином земли является некое существо Фаннида, живущее под дерном и ожидающее к себе с раскрытой пастью умирающих людей: "в рот этой могилы… мамки вошли", "попали в самую брюшину земли", – говорили о своих путешествиях шаманы (ср. встречающийся в русских сказках мотив проникновения в "иной мир" путем прохода "промеж ноги" некоего женского персо-

нажа Сони, стоящей на поле[39]), эвенки считали, что умершие попадают в "светлую землю" через широко открытый рот голой женщины, близкие аналогии отмечены для архаичных представлений Египта и Китая, в которых преисподняя также могла мыслиться утробой космической женщины[40]. Не с этим ли кругом представлений были связаны еще палеолитические пещерные рисунки беременных женщин, и особенно – выразительные крупные барельефы в виде лежащих обнаженных женщин из пещеры Ла Магдален?[41] Графические изображения матери-земли в виде рожающей женщины были известны, например, в Конго; в "позе лягушки" представлялся ацтекский бог земли, а у индейцев луисеньо в Южной Калифорнии во время инициаций изготовляли большое изображение "матери всего сущего" в виде распростертой на земле человеческой фигуры с ориентированными по сторонам света конечностями, которую в конце обряда зарывали в землю[42]. Изобразительные параллели подобным образам с глубокой древности встречаются в различных регионах[43].

Скорее всего, и наших вышитых Рожаниц надо рассматривать не в вертикальном аспекте, а в горизонтальном. У русских сохранились народные свидетельства об образе земли именно в виде лежащей женщины – в загадках о земле: "Я се, я розлягляся; кабы встала, то бы до неба достала; а руки и ноги – дак вора бы связала; а рот и глаза – так все бы рассказала"[44]. (Ср. из "Ригведы" X.22.14: "Когда безрукая, безногая земля вырастет…"[45]. Характерно, что в индоевропейских языках прослеживается параллелизм слов со значением *лежать*, *Вселенная*, *женщина*, *середина*[46]). Среди южных славян бытовало представление, что каждое селение на земле связано с какой-либо частью тела Бога[47]. В древнерусской литературе порой встречаются следующие утверждения: "Земля сотворена яко человек; камение яко тело имать, вместо костей корение имать, вместо жил древеса и травы, вместо власов былие"[48]. Подобные идеи строения мира по образу человека и человека как подобия мира были широко представлены в бытовавшей на Руси апокрифической литературе, где изложение их сильно расходилось с каноническим христианским и было, по мнению исследователей, явно обогащено славянскими мифологическими воззрениями, неотъемлемую часть которых составляли мировые универсалии и архетипы[49]. Олицетворение земли в виде лежащей женщины нередко встречается и в русской средневековой настенной росписи, причем порой с надписью: "Солнце в землю впадае"[50].

Глубоко укоренившееся в культуре восточных славян почитание матери-земли живуче до сих пор[51]. "Кто нам всем общая мать?" – спрашивает русская загадка о земле[52]. На существование же представления о перерождении "через утробу земли" указывают отдельные факты народной культуры, такие, как протаскивание больного ребенка сквозь отверстие в земле, прокопанное под межой (т.е. как бы на стыке "своего" и "чужого" пространств) со словами: "Ты, мать-земля, к себе прибирай, нет – так жизни давай"[53]; прогон скота сквозь прорытый тоннель в холме или высоком берегу реки[54]; зафиксированные в Полесье поверья о том, что дети могут появляться на этот свет прямо из земли: ребенка можно найти в борозде, на меже, дети могут произрастать вместе с растениями[55] и др. Определенный интерес в этом смысле представляет также сказка об изготовлении стариком и старухой глиняного парня, который начинает пожирать людей, впоследствии выходящих на белый свет из его распоротого брюха[56]. В славянском фольклоре встречается немало следов представления о возрождении умершего через Мать-сыру землю, что дает основание исследователям считать ее "божеством высшего уровня славянского пантеона"[57].

В связи с идеей рождения из праматери-земли и перерождения души умершего (или неофита) через нее обращает на себя внимание часто встречаемое маркирование чрева на изображениях наших Рожаниц – *ромбом* или *кругом*, порой с *перекрестием*, *розеткой* (обычно также в основе четырехчастной), *овалом* и т.п. (рис. 1, *а, б, в, е, ж*), так и на подобных фигурах в других культурах (например, на рельефах Чатал-Хююка VII тыс. до н.э. – *кругом* или *концентрическими кругами*[58]). *Перекрещенный ромб с четырьмя точками* – наиболее характерный знак на лоне трипольских женских статуэток, как и русских деревянных "панок" и глиняных "баб" – у по-

следних превалирует близкий к нему *перекрещенный круг* (рис. 3, *а*). Значение подобных знаков как символов идеи земного плодородия, или даже самой земли, в настоящее время достаточно хорошо известно. Е.В. Антонова, отмечая повсеместное распространение в культурах древнейших земледельцев идеограмм в виде ромбов, квадратов и других, в основе крестообразных фигур (часто с подчеркнутым центром), несомненно связанных с символикой плодородия, обращает внимание на отражение в них представлений о земле с четырьмя ориентирами, предполагая их оформление на исходе мезолита[59]. (Удивительна перекличка реконструируемого смысла этих знаков с американскими материалами из мифологии индейского племени зуни семейства пуэбло: изначальная Мать-земля, имевшая вид огромного острова, содержала все формы жизни до их сотворения в своей четырехчастной утробе-пещере, уподобляемой родовым органам женщины, сквозь которые выбираются первые люди[60].) Особый знак ромбической формы в качестве идеограммы земли получил широкое распространение во всем евразийском древнеземледельческом мире – от Индии до Балкан и Украины, где он не только обнаруживается в археологической графике глубокой древности, но и сохраняется в народном искусстве всех этих районов"[61].

Для неолитических и энеолитических памятников Южной Европы, Балкан, а также Беломорья достаточно характерен и мотив лягушки/черепахи, образ которой был широко известен в азиатских культурах в качестве опоры земли, а в прототипе, вероятно, – и олицетворения самой земли. Анализируя круг европейских археологических памятников, В.Н. Даниленко сделал вывод о существовании и здесь в древности подобного символа матери-земли – антропоморфизированного, но с явными признаками жабы-черепахи[64], что подтверждается и этнографическими данными. Связь лягушки/черепахи с образом земли и с сюжетами о творении мира прослеживается в славянских материалах. У славян были распространены сюжеты о происхождении лягушек и черепах от превращенных в них женщин, а в Полесье еще в 1970-х годах бытовали поверья о том, что земля стоит на черепахе, которая вначале была "бу у уж, бу жаба. Бог ей накінуу чэрап"[63]. У кельтов лягушка считалась Владыкой Земли, заключая в себе силу целебных вод[64]. Выразительные статуэтки в виде лежащей на животе женщины-лягушки встречаются в памятниках Анатолии VI тыс. до н.э.; по изобразительным материалам археологии и этнографии юго-восточной Европы традицию этого образа можно проследить вплоть до сегодняшних дней[65].

В гуцульском искусстве (в аппликации на кептарях) известно изображение под названием *рачок* ("некое словно бы плавающее существо с конечностями и хвостиком", по описанию С.Б. Рождественской)[66] – по очертаниям оно близко фигуре Рожаницы наших северных вышивок, у которых также часто можно видеть внизу некий изобразительный элемент – скорее всего, это стилизованная головка ребенка (рис. 1, *а, б*). В некоторых местностях Гуцульщины этот мотив (т.е. *рачок*) носил иные названия: в одних – *Богородица*, в других, наиболее глухих – *берегиня*, а это слово в русских средневековых текстах (переводных с греческого) может иметь значение "*земля*"[67]. Вряд ли можно считать случайным и название этого узора *Богородица*, так как в славянском мире просматривается соотнесенность культа Богоматери и с культом земли, и с родовыми культами – в частности, устраивались, судя по средневековым церковным поучениям, "рожаницкие трапезы", а на празднике повитух в конце декабря поклонялись богородичным иконам "Блаженное чрево" и "Помощь в родах"[68]. В апокрифическом образе Богоматери просматриваются порой древние черты "всеобщей роженицы":

"Аще Пресвятая Богородица
Помощи своей не подаст,
Не может ничто на земле в живе родиться,
И ни скот, и ни птица,
Ни человеком бысть!"[69].

В то же время уже не раз отмечалось, что на образ Богородицы перешли многие архаичные представления о *матери-сырой-земле*[70]. В Полесье говорили: "Это род-

нэйшой матэры нэма, як земля. Земля свята… Это земля – маты, Божья Маты, Господь это…"[71]. В народе известно также представление о том, что у каждого человека три матери – "коя скорбь приняла", мать-сыра-земля и Пресвятая Богородица[72].

В связи с этим обратим внимание на тот факт, что одним из самых известных апокрифических духовных стихов является "Сон Пресвятой Богородицы" (где ей снится рождение будущего сына – часто в виде вырастающего из ее чрева дерева – и последующие мучения его), и спит она либо на престоле, либо в других сакрально отмеченных местах, соотносимых со священным "центром мира": "Спала Мати Мария, спала-почивала в городе Иерусалиме, на горе на Сионе, под шатром, древом кипарисом…" (из старинной молитвы, близкой духовному стиху[73]; ср. о Иерусалиме: "Стоит тои град поздреде земли, И в нем пуп земли…"[74]).

Мотив сна божественного персонажа встречается в мифах о творении как в Евразии, так и в других частях света – это нередко отличительная черта божества "в начале времен"[75]. В восточнославянских апокрифических рассказах Бог порой принимается за творение мира, пробудившись ото сна, или, наоборот, засыпает на только что созданной земле, и Сатана, пытаясь сбросить его в воду, растягивает землю[76]. Характерно, что и по мифам, и по научным данным образ земли вырисовывается как живой организм, находящийся в дремотном состоянии[77]. Архаичный образ спящего божества-земли просматривается, например, и в латышском Юмисе, который порой рисуется спящим под дерном[78], и в спящих под долиной великанах, образы которых известны у народностей Северного Кафиристана (причем в их языках, относящихся к особой группе индоиранских, понятия долина и мир практически идентичны)[79]. В "Калевале" Вяйнямейнен попадает в чрево древнего богатыря Випунена, который до того был "под землей лежащий праздно, в сон глубокий погруженный", и плавает там в челноке по его кишечнику, а потом разжигает кузницу (близкий сюжет известен и в чисто фольклорных текстах карел и ижор)[80].

Великаны славянской мифологии также связаны с определенной местностью, ее ландшафтом, а порой и обустройством. Наиболее архаичный образ из них – русский богатырь **Святогор** – тоже характеризуется устойчивым мотивом дремоты, сна перед встречей с Ильей Муромцем: "Да сидит на кони да засыпать-сидит", или "А богатырь едет на кони да дремлет он"[81]. В некоторых вариантах былин встреченный Ильею исполинский богатырь лежит на горах "сам как другая гора", или достигает головой облаков[82].

Культ гор является, фактически, одной из ипостасей культа земли, он ярко выражен, например, у народов Южной Сибири, где родовая гора могла считаться матерью-прародительницей: "Великая гора – мать наша!" – обращались к ней шорцы в своих молениях. В фольклоре хакасов рождение многих героев происходит внутри горы, а по более ранним воззрениям здесь зарождался каждый новый член рода, в горе мыслилось местонахождение "некоего плодоносящего центра"[83]. Пещеры воспринимались архаичным сознанием как вход в утробу горы, т.е. как ее vulva – существование такого представления А. Леруа-Гуран, основываясь на образцах пещерной живописи Западной Европы, предполагает уже для верхнего палеолита[84]. В "Ригведе" об Индре говорится, что "он рассек чресла гор" (I.32.1)[85]. У древних славян культ камней и возвышенностей также был связан с идеями зарождения жизни, продолжения рода, культом предков[86]. По восточнославянским материалам параллель *человек – гора* особенно наглядно проявляется в заговорах, относящихся к женщине-роженице: "Тридзевяць горы расступицеся, тридзевяць ряки разыйдзицеся, тридзевяць городы расступицеся…"[87] (образность этих заговоров, кстати, может пролить свет на распространенный сказочный мотив сходящихся и расходящихся гор или скал с ручьями живительной воды между ними).

Возвращаясь к образу Святогора в интересующем нас аспекте, отметим, что ему присущи также некие особые отношения с землей – это и его попытка поднять переметную суму с тягой земной, и желание перевернуть землю, соединив ее вновь с небом[88]. Интересно, что последний мотив близко перекликается с сюжетом о китай-

ском Паньгу, который, "перевернув небо и опрокинув землю, утвердил их", причем мифы о нем передают представления и о Вселенной как о живом существе, и о творении мира из частей тела этого первопредка уже после его смерти: "...Тело Паньгу стало почвой... Из туловища, рук и ног образовались четыре стороны света и пять главных гор. Кровь Паньгу потекла по земле реками..."[89] и т.д.

В прототипе образа Святогора просматриваюся и женские черты – в некоторых вариантах былин он повсюду носит за собой свою жену, женится же Святогор на девице, которая также долго спала крепким сном в "еловой коре"[90]. В ряде былин Илья Муромец или Добрыня Никитич встречаются с огромной богатыршей-Семигоркой, Златыгоркой или Латыгоркой (ср. с *Латырь-камень*) и т.п., образ которой характеризуют очень архаичные черты: власть над животными, владение волшебной влагой, хтоничность; порой она именуется бабушкой[91]. Эпизоды былин о такой богатырше аналогичны отдельным эпизодам со Святогором, и прежде всего тот, в котором он сажает в карман встреченного младшего богатыря вместе с конем. Этот мотив перекликается и с сагами народов Северной Европы, в которых богатырши или иные женские мифологические персонажи сажают в карман волов с пахарем, либо переносят в карманах камни для обустройства мира, создают из них острова[92], карман же (или передник), видимо, изоморфен чреву таких богатырей. Былинная богатырша близка и сказочной Царь-девице, чей образ, характеризующийся, кстати, также мотивом сна, реконструируется как образ владычицы "иного мира", локализуемого в сакральном центре: это "дивье царство" – остров, населенный девицами и змеями, чудо-сад с молодильными яблоками и живой водой и т.д. По мнению Е.Л. Мадлевской, "Царь-девица олицетворяет не что иное, как саму землю", царство ее связывается с жизнью – в нем сосредоточивается ее начало, источник[93]. Весь комплекс этих фактов указывает на то, что и в основе образа Святогора, скорее всего, лежит близкий женский прототип, во многом аналогичный, вероятно, вышеупомянутой хакасской горе-прародительнице, которая "с развитием патриархальных отношений превратилась в каменного отца всей общины" – такую гору женщины даже стали называть "свекром", соблюдая по отношению к ней обычай избегания[94].

Поиски мифологических наследников этих архаичных образов заставляют нас обратить внимание на этимологический ряд слов с корнем vel-, так как варианты наименований великанов у восточных славян – *велеты, волоты, велитни* – подводят нас к словам со значением "дерн" (velěna – лит., vęlęna – лтш.) и именам балтийских и славянских божеств, связанных с миром мертвых (лит. и лтш. – Vels, Vielona, рус. Велес и др.; лтш. Велю мате – "мать мертвых")[95]. Образ восточнославянского Велеса далеко не исчерпывается известным определением "скотий бог": прослеживается тесная связь его как с подземным миром, так и с культом матери-земли; реконструируется также и его возможная женская ипостась[96]. Велес соотносится с такими образами, как Мокошь, Параскева Пятница (которую, кстати, могли называть "водяной и земляной матушкой"), Богородица – с той же Параскевой, особенно по сюжетам о преследовании громовиком: в некоторых апокрифических легендах рассказывается, как она с младенцем бежит от Ирода и прячется под дерево, в которое бьет гром (сюжет, известный также в мифологиях древнего мира, например, преследование Исиды с младенцем Гором)[97].

Образ дерева у многих народов неразрывно связан с представлением о богине земли. Так, по верованиям вилюйских якутов на толстых березах живет дух-хозяйка земли, а у некоторых африканских племен дерево, особенно молочное, служило алтарем богини земли – мифической матери-прародительницы, изображавшейся нередко в виде женщины с ребенком на коленях[98]. Теснейшую связь со священным деревом обнаруживают многие богини древности. Так, древнеегипетские Нут и особенно Хатхор (во многом отождествляемые между собой, а также с образом коровы) могли изображаться в стволе дерева: они поят души умерших, либо выходят из ствола изначальной сикоморы, представленной порой как дерево с женской грудью, а Хатхор именовалась "госпожой сикоморы"[99]. Характерный пример встреча-

ем в кафирской мифологии: могущественная "мать всех богов" Дизани появилась из ствола огромного дерева, поднявшегося в центра озера, из "страны, недосягаемой для смертных"[100]. В шумерском варианте эпоса о Гильгамеше говорится о чудо-дереве с птицей и змеей: "в его стволе девушка Лилит дом построила"[101]. Сюжет о выходящей из ствола чудесной девушке (виле) известен и в славянских сказках. Для протоиндийской хараппской культуры IV–III тыс. до н.э. М.Ф. Альбедиль выделяет даже "основной изоморфный ряд, связывающий и уподобляющий дерево, женщину… и "мир", т.е. освоенную часть пространства, а также соответствующие временные циклы", причем этот изоморфизм представлен в глиптике образом рогатой богини в развилке дерева, под древесной аркой и т.п.[102]

В изобразительном, а вернее – в культовом искусстве древнего мира можно встретить и образ дерева-роженицы: так, в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина на выставке древностей из коллекции Дж. Ортиса в 1993 г. была представлена уникальная скульптурная композиция из меди, состоящая из трех мужских фигур, молящихся четвертой (центральной) в виде обрубленного дерева с чертами женщины-роженицы (происходит из Шумера начала III тыс. до н.э.). Как здесь не вспомнить глиняные скульптурки из д. Хлуднево Калужской обл., от которых веет глубокой архаикой (рис. 3, *е, ж*). Образы богини и дерева сливаются в них воедино, и порою богиня процветает пышными, но также обрубленными ветвями, а на спине схематично изображено деревце, подчеркивая идею вертикальности; торс же ее усажен птичками (иногда это птички с головкой младенца)[103]. Эти хлудневские игрушки наглядно демонстрируют нам, как вообще формировался образ "баб" в русской мелкой пластике: в руках они обычно держат либо детей, либо птиц, и эта взаимозаменяемость указывает, скорее всего, на символизацию последними душ людей, посылаемых богиней в мир. Близкую образность встречаем еще в "Ригведе", где описание священного дерева с двумя птицами (I.164.20) перекликается с описанием "юной, великолепно украшенной" женщины, на которую "уселись две (обладающие) оплодотворяющей (силой) птицы" (X.114.3) – в образе этой женщины ученые видят богиню – олицетворение Вселенной[104], а "оплодотворяющую" силу птиц, на наш взгляд, следует понимать как направленную не на богиню, а на мир людей от нее, посылающей в него души предков-потомков (вспомним обычай выпускать птиц на Благовещенье, порой прямо из раскрывающегося "чрева" статуи Богоматери). В русской вышивке птицы в руках женской фигуры – также один из самых распространенных мотивов (рис. 2, *а, б*), в том числе и в руках Рожаницы, где они порою заменяются человечками (рис. 1, *б–г*), наглядно демонстрируя тождество женского божества и мифологического Древа жизни.

В поисках истоков этого тождества необходимо учитывать, что культ дерева многоаспектен в силу природных свойств самого объекта культа и его полифункциональности[105]. Как знак-символ дерево обладает большой семантической емкостью. Теснейшая взаимосвязь его с женским божеством очень неоднозначна, так как в разные периоды истории, в различных культурах и в разнообразных казуальных ситуациях могли акцентироваться различные аспекты соотнесенности этих образов. Прямое отождествление дерева с живым существом восходит к глубокой древности (характерный пример его сохранился в латинском языке, где слово mātrix могло означать и праматерь, матку, самку-производительницу, и ствол, из которого растут ветви[106]). Уподобление дерева человеку известно фольклору. Оно просматривается, например, у русских в названиях леса "сердцевой" или "рудовый" (от *руда* – кровь), в магических действиях "вынимания сердца" у рябины, растущей на муравейнике (от зубной боли), а, скажем, в польской сказке – в образе дерева с золотым слитком-сердцем в стволе, в которое превратился некий князь[107] и т.п. Отождествление дерева и человека мы встречаем и в некоторых русских загадках: "Стоит дуб, на дубе клуб, на клубе семь дыр"; "Стоит древо, на древе костер, в костре свиньи есть"[108] и т.п., хотя здесь больше просматривается ассоциация дерева с позвоночником, как и в калужских скульптурках. Эта более конкретная ассоциация, вероятно, также могла

Рис. 2. *а, б* – образы женского божества с птицами в вышивке. Олонецкий уезд Архангельской губ. (из собрания МНИ).

возникнуть на заре человечества (о чем говорят данные первобытного искусства). На определенном этапе, когда с расширением представлений о Вселенной все более актуализировалась идея ее ярусности, эта ассоциация акцентируется и превращается в емкий символ вертикальной опоры божественного мироздания (ср., например, о боге Мардуке: его спинной хребет – кедр, а части тела сопоставляются с элементами мира[109]; священный столб Осириса *Джед* считался его позвоночником[110], а образ Осириса, как известно, тесно связан с культом земли).

Образ мира в виде стоящего божества антропоморфного облика, явился, вероятно, одним из следующих эволюционных этапов в развитии космологических представлений: "Хронологически образ стояния-вставания предполагает уже дуальную по вертикали структуру вселенной, возникшую после того, как Небо и Земля были разъединены…"[111] (вспомним из нашей загадки о земле: "…Встану – до неба достану…"). Мифологический пласт представлений, в которых весь мир воспринимался как стоящее божество, чаще уже мужского пола, с головой – небом, глазами – светилами и т.д., занимает одно из фундаментальных мест в истории культуры человечества, доживая до позднего средневековья в философии, астрологии, алхимии[112]. Этот образ явился результатом все более глубокого осмысления дуальности мира в его противоположных началах, он позволял органичнее отразить становящиеся все более значимыми идеи противостояния "верха" и "низа", социальной иерархичности, неразрывно связанной с развивающимися представлениями о вертикальном строении мироздания, о его трех основных ярусах. Так, в шактизме и джайнизме вплоть до последнего времени многоярусная Вселенная могла изображаться в виде стоящей богини, причем верхняя часть туловища соответствовала небу, область бе-

дер – земле, а нижняя часть – подземному миру[113]. Отражение подобной модели мироздания Б.А. Рыбаков усматривал в древнерусском женском костюме и даже в праздничном костюме крестьянки XIX в.[114] В русской вышивке, в частности архангельской, выполненной наиболее архаичным двусторонним швом, нередко встречается изображение лишь верхней части женской фигуры, как бы встающей – ниже талии она уходит в "нижний мир", под линию земли-воды, а головой и руками, держащими птиц, тянется к небу (рис. 2, *а*). Именно так – поднявшейся до талии из земли – изображалась порой в древнегреческой вазописи богиня земли[115]. Следующий этап развития этого образа в русской вышивке можно предположить в исполненной величия стоящей женской фигуре (рис. 2, *б*)[116].

У восточных славян идея антропоморфизации Космоса, включая социум, наиболее ярко отражена в когда-то широко распространенном апокрифическом духовном стихе о "Голубиной книге", неоднократно обращавшем на себя внимание исследователей. Не останавливаясь подробно на этой теме, хотелось бы только отметить один любопытный факт: в вариантах "Голубиной книги" при перечислении происхождения элементов мироздания от разных частей тела Бога или Адама довольно часто встречается утверждение о несколько странном происхождении месяца:

"Светел месяц от грудей его,
Самого Христа, царя небесного"[117]

Для мужского образа подобное отождествление необъяснимо. Оно становится понятным, только если исходить из женского образа божества, так как луна, лунный свет в фольклоре устойчиво ассоциируются с молоком, живительной влагой, росой, амритой и т.п. Белые груди индийской богини Лакшми представлялись источающими амриту, сому (Сома – и название амброзии, и божество месяца)[118]. Древние индийцы были уверены, что луна состоит из амброзии; она убывает по мере того, как боги и души предков поглощают ее, и прибывает, вновь наполняемая солнцем (по другому воззрению, в фазе роста луна принимает в себя души умерших, а при убывании проливает их на землю дождем; луна отождествлялась также с кубком Тваштара, а мифологический мотив переделки этого кубка в четыре чаши символизировал ее четыре фазы)[119]. Близкую образность мы встречаем и в русских загадках о месяце: "Над двором-двором / Стоит чашка с молоком" (вариант – с творогом); "Девка коровку доить, / А медведь в подворотню глядить"[120]. В виде стоящей женщины, "чьи груди – солнце и луна", представлялась тройственная Вселенная в шактизме, по доктрине которого "Великая Богиня Шакти существовала – и всегда существует – как всеобщая сущность, всепорождающее и всеохватывающее начало", а по одному из мифов о ее конкретном воплощении, груди ее возникли из сияния бога Луны[121].

Аналогичные представления существовали, по-видимому, в древние времена и в Европе, судя по орнаменту глиняных статуэток в виде стоящей женщины (с. Кличевач, Сербия, средний бронзовый век – примерно середина II тыс. до н.э.), передающих, по мнению ученых, образ богини плодородия[122]. Однако, судя по их столпообразной монументальности и многоярусной орнаментации, где на колоколообразной юбке читаются знаки земли и воды, а выше – светил, символика их могла быть значительно шире и отражать представление о всей Вселенной, причем именно в образе стоящей богини, как бы достигающей головой небесных сфер. Груди кличевачской богини отмечены знаками светил, в которых можно предположить изображение солнца и луны (кстати, в загадках солнечные лучи также могли ассоциироваться с молоком: "Пресное молоко на пол льют…"[123]). Явное изображение полумесяца над грудью можно порой встретить и на глиняных скульптурках – "барынях" из тульского с. Филимоново (рис. 3, *д*), а в их вытянутых торсах также подчеркнута столпообразность, в орнаменте же удивительно явственно читаются ярусы мифологического мироздания, причем внизу юбок часто встречается изображение "подземного" темного солнца, как бы проходящего в нижнем ярусе мира, порою под "линией вод" в виде ломаной линии (рис. 3, *в, г*). На юбках некоторых из этих "барынь" мы видим знаки в виде солнечных

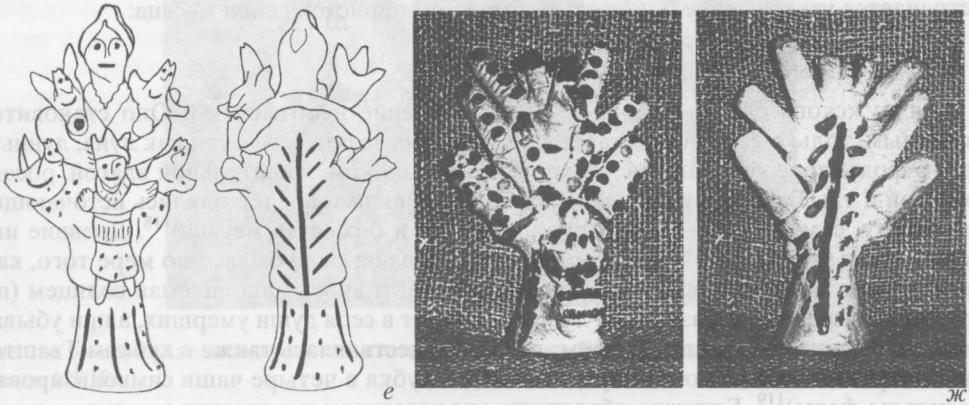


Рис. 3. Глиняные женские статуэтки. *а* – Архангельская обл., Каргопольский р-н, д. Гринево (авторы И.В. Дружинин, Е.А. Дружинин); *б, в, г, д, з* – Тульская обл., Одоевский р-н, д. Филимоново (авторы А.Г. Карпова, А. И. Карпова, А.Г. Зайцева); *е, ж* – Калужская обл., Думиничский р-н, д. Хлуднево (автор А.Ф. Трифонова). Из собраний музеев: *а* – Каргопольский краеведческий музей; *б* – РЭМ; *в, г, д, ж* – ВМДПИиНИ); *е* – собрание автора; *з* – *из кн. Некрасова М.А.* Народное искусство России М., 1983. илл. 47; *и* – Средняя Азия, Алтын-Депе, II тыс. до н.э. (из кн. *Массон В.М., Сарианиди В.И.* Каракумы: заря цивилизации. М., 1972. С. 41, рис.)

розеток в сочетании с гребенками[124] (рис. 3, б) – идеограммами дождевых туч. Подобные гребенчатые знаки довольно устойчивы для многих древнеземледельческих культур (они встречаются, к примеру, на памятниках Древнего Египта, Японии, Южной Америки)[125]. Об аналогичном значении этого знака-образа у наших предков говорят, в частности, поверья о русалках, которые с помощью своего гребня могли затопить любую местность[126]. Орнаментацию в виде идеограмм воды, водных потоков

М. Гимбутас, например, считает ведущей в европейской керамике конца неолита и энеолита и связывает ее с образом верховного женского божества: "Она правит животворной силой воды, ее образ ассоциируется с водяными сосудами"[127]. Не от этого ли времени дошел до нас в русских сказках образ девицы, с рук и ног которой постоянно льется вода?[128]

Земные воды обычно отмечены на филимоновских женских статуэтках в нижней части их юбок (но не в самом низу – рис. 3, *в, г*) волнистой или ломаной линией, нередко дополненной точками. Традиция подобной орнаментации нижней части женских скульптурок (иногда в сочетании с прямыми вертикальными или наклонными линиями) прослеживается в памятниках Европы по крайней мере с бронзового века[129]. Среди более ранних изделий эпохи верхнего палеолита имеется женская костяная скульптурка, часть туловища которой вдоль бедер украшена орнаментом в виде зигзагообразных линий в сочетании с прямыми и с небольшими ромбиками (стоянка Мезин на Десне)[130]. Хотя связь с "водами" в данном случае можно, разумеется, лишь предполагать, однако это весьма правдоподобно, так как декор в виде волнистой и ломаной линий с глубочайшей древности во всем мире являлся идеограммой воды, войдя даже в качестве иероглифов в ранние письменности, в том числе шумерскую и эламскую[131]. Соотнесенность нижней части человеческого торса с "водами" просматривается, в частности, в загадках: "На горах снег, в долине вода, в руке лес" (чешская загадка о старике с палкой в руке[132]). В этой загадке до нас дошло, вероятно, воспоминание о некоем божестве, управляющем жизнью, смертью и возрождением – еще в X в. у западных славян был зафиксирован образ такого божества в виде старика с палкой, которой он "двигает кости мертвецов из могил"[133]. С чешской загадкой сопоставима и наша о человеке: "На двух колах – бочка, на бочке – кочка, на кочке – лес…"[134]. Вероятно, именно с подобными представлениями связана традиция декорирования юбок глиняных скульптурок знаками воды. Иногда вся юбка или фартук "бабы" заполнены рядами волнистых или ломаных линий, порой на синем фоне; такой декор встречается и внизу женских фигур в вышивке, а также в настоящей женской одежде – поневах и фартуках[135]. Таким образом, к русским глиняным скульптуркам XX в. вполне применимо определение, данное Е.В. Антоновой в отношении женских глиняных статуэток III–II тыс. до н.э. из анауской культуры (носители ее – предположительно индоевропейские племена в Средней Азии): "Знаки и изображения на статуэтках указывали на тождество тела божества и Космоса. Они могли находить соответствие в гимнах и молитвах, обращенных к богине, породившей мир, богине-дереву…"[136] (рис. 3, *д*).

Очевидно в данном отождествлении лежит один из главных источников (но не единственный) формирования архетипа трехъярусного в основе Мирового древа, достигающего своей вершиной высших сфер. Хронологическая глубина этого мировоззренческого пласта хотя и значительна, но представляется все же относительно исторически обозримой (примерно конец неолита – начало железного века), и именно он отразился в наибольшей степени в тех сложных образах русского народного искусства, попытка расшифровать которые увела нас в глубины мировой мифологии. По вариантам образов вышивок можно проследить, как богиня-роженица постепенно утрачивает антропоморфные черты и превращается в сложное Мировое древо, пережиточно сохраняющее, однако, рудименты частей человеческого тела и особую отмеченность его "живородящего центра" (рис. 1, *г, д*). Пристальный анализ всех составляющих комплекса "центра" способен приоткрыть и иные, более архаичные истоки тождества образов Древа и Богини, и потому требует специального рассмотрения в дальнейшем, как и зооморфная ипостась Богини, на которую указывают часто венчающие ее голову рога и которая может значительно дополнить семантический контекст этого образа.

Примечания

[1] *Фролов Б.А.* Астральные мифы и рисунки // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982. С. 57; *Окладникова Е.А.* Модель Вселенной в системе образов наскального искусства Тихоокеанского побережья Северной Америки. СПб., 1995. С. 288, 291.

[2] *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 24.

[3] См. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление / Пер., вступ. ст. и примеч. А.Б. Островского. М., 1994; *Дьяконов И.М.* Архаические мифы Востока и Запада. М., 1993. С. 21, 37, 44; *Шахнович М.И.* Первобытная мифология и философия. Л., 1971. С. 5–40; *Элиаде М.* Религии Австралии. СПб., 1998. С. 17; *Токарев С.А.* Ранние формы религии. М., 1990. С. 513, 519, 550–551; *Евсюков В.В.* Мифы о Вселенной. Новосибирск, 1988. С. 34.

[4] Теоретическое обоснование правомочности и необходимости применения сравнительно-исторического метода при анализе этнографических материалов см., напр.: *Путилов Б.Н.* Вариативность в фольклоре как творческий процесс // Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994. С. 192–195; *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 21; *Фойт В.* Семиотика и фольклор // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 175; *Евсюков В.В.* Мифология китайского неолита. Новосибирск, 1988. С. 33; *Окладникова Е.А.* Указ. соч. С. 10–13; и др.

[5] *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 474.

[6] Вопросы символики русской народной вышивки рассматривались в работах: А.К. Амброза, И.Я. Богуславской, В.П. Даркевича, Л.А. Динцеса, С.В. Жарниковой, Л.Э. Калмыковой, А.П. Косменко, Г.С. Масловой, Л.М. Русаковой, Б.А. Рыбакова, В.Н. Фалеевой, И.И. Шангиной и ряда других авторов.

[7] *Денисова И.М.* Вопросы изучения культа священного дерева у русских. М., 1995. С. 186–201.

[8] *Рыбаков Б.А.* Указ. соч. С. 480.

[9] Там же. С. 498; о двух Рожаницах см. также с. 475–486, 496–500. Отметим, кстати, что убежденность Б.А. Рыбакова именно в небесной природе Рожаниц, основанная, главным образом, на сопоставлении с нганасанским мифом о двух рожающих оленят богинях-оленихах, вызывает большие сомнения, так как последние как раз находятся под землей, в болотистой сопке, а тот факт, что огонь их очага является светом солнечных лучей, ничуть не противоречит универсальной мифологеме о прохождении солнца ночью под землей. Относительно же двойственности данных богинь, которых Б.А. Рыбаков считал матерью и дочерью, необходимо напомнить мнение А.Ф. Анисимова, изучавшего данную проблему, что здесь находит отражение дуальная структура родового общества, и образы подобных хозяек нижнего мира "однозвучны с образом хозяйки вселенной" (*Анисимов А.Ф.* Космогонические представления народов Севера. М.; Л., 1959. С. 21–23, 49–51).

[10] *Рыбаков Б.А.* Указ. соч. С. 485, 494.

[11] *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как исторический источник. М., 1978. С. 120, 160; *Шангина И.И.* Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX–XX вв. (К вопросу о семантике древних образов сюжетной вышивки). Дисс. … канд. ист. наук. М., 1975. Машинопись.

[12] *Жарникова С.В.* О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г.П. Дурасова) // Сов. этнография (далее – СЭ). 1983. № 1. С. 87–94; *Она же.* Обрядовые функции северорусского женского народного костюма. Вологда, 1991. С. 20—26. В поисках древнеславянского мифологического прототипа Рожаницы автор неожиданно приходит к образу Рода, усматривая процесс трансформации фигуры ее в личину этого мужского божества на старушечьих головных уборах (см. *Жарникова С.В.* Обрядовые функции… С. 26–28); это предположение, однако, не очень убедительно, так как основано, главным образом, на визуальности, а подобная трансформация изображения, при которой явно прослеживается распадение ранее единого образа, вполне могла быть результатом забвения его смысла и постепенной утраты изобразительной традиции.

[13] *Косменко А.П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984. С. 76–84; *Она же.* Северные узоры. Народная вышивка Карелии. Петрозаводск, 1989. С. 56–58, 82–84.

[14] *Вадецкая Э.Б.* Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970. С. 261–264. Рис. 1, 2; *Новгородова Э.А.* Новые данные о культе матери-прародительницы в Центральной Азии // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. М., 1987. С. 249–252; *Сегал Д.М.* Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 365–367. Рис. 15; *Frobenious L.* Ekad ektab die felsbilder ferrous. Leipzig, 1937. S. 49–53.

[15] *Дурасов Г.П.* Об одной группе архаических узоров в русской народной вышивке и их истоках // СЭ. 1991. № 4. С. 65–78; *Он же.* Русская народная вышивка архаического типа и ее образы (Вступит. статья к каталогу) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Альбом. Музей народного искусства. М., 1990. С. 17–21.

[16] *Дурасов Г.П.* Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа // СЭ. 1980. № 6. С. 87–98.

[17] *Жарникова С.В.* Указ. соч. С. 87–94; *Рыбаков Б.А.* Указ. соч. С. 484, 499.

[18] *Баранов Д.А., Мадлевская Е.Л.* Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. Сб. Музея антропологии и этнографии (далее – МАЭ). Вып. LVII. СПб., 1999. С. 111–130.

[19] *Gimbutas M.* The Gods and Godesses of Old Europe. Los Angeles, 1974. P. 175, 176.

[20] За эти сведения приношу благодарность В.Н. Полуниной, зафиксировавшей это название во время своих экспедиций 1970-х годов.

[21] *Клетнова Е.Н.* Символика народных украс Смоленского края // Труды смоленских гос. музеев. Вып. 1. Смоленск, 1924. С. 120; *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки… С. 153; *Калмыкова Л.Э.* Народная вышивка Тверской земли. Л., 1981. С. 175; Полевые материалы автора (далее – ПМА). 1992. Тетр. 1. С. 18, 65. Информатор О.Н. Соткова, 1907 г.р., родом из д. Короваиха Усть-Кубенского р-на Вологодской обл. По словам мастерицы, лягушку на полотенцах нельзя было вышивать, ее вышивали больше на оконных шторках.

[22] Древнеиндийская философия (начальный период) / Подг. текста, вступ. ст. и комм. В.В. Бродова. М., 1963. С. 30.

[23] *Дюмезиль Ж.* Верховные боги индоевропейцев. М., 1986. С. 81. Приношу благодарность С.В. Жарниковой за указание на этот факт.

[24] *Стасов В.В.* Русский народный орнамент. СПб., 1872. С. 204.

[25] *Топоров В.Н.* Древо мировое // Мифы народов мира (далее – МНМ). М., 1987. Т. 1. С. 398.

[26] *Фролов Б.А.* Указ. соч. С. 57; *Топоров В.Н.* К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. С. 93–96; *Березкин Ю.Е.* Южноамериканская мифология и проблема исторических реконструкций // Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. М., 1990. С. 148–149.

[27] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове Буяне // Временник Имп. Моск. об-ва истории и древностей российских. М., 1851. № 9. 1-я паг. С. 1, 2.

[28] См., напр.: Пять философских трактатов на тему "Афак ва анфус" (о соотношениях между человеком и вселенной). Критич. текст, указатели и введение А.Е. Бертельса. М., 1970. С. 16–113.

[29] *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. М., 1983. С. 244.

[30] *Евсюков В.В.* Мифология китайского неолита. С. 101.

[31] См. об этом: *Топоров В.Н.* К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери // Балто-славянские исследования. 1998–1999. XIV. М., 2000. С. 303–311.

[32] См., напр., у коми: *Чувьюров А.А.* Культ земли в фольклоре коми старообрядцев-беспоповцев // Религиозный синкретизм: проблемы теоретического и исторического исследования. Материалы IV Санкт-Петербургских религиоведческих чтений. Апрель 1997. СПб., 1997. С. 26, 27.

[33] *Топоров В.Н.* Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993. С. 74.

[34] *Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994. С. 88–94; *Соболев А.Н.* Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб., 2000. С. 71–73; *Dieterich A.* Die Mutter-Erde. Leipzig; Berlin. 1913; *Франк-Каменецкий И.Г.* Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии // Язык и литература. Т. 8. Л., 1932. С. 130–131; *Иванов В.В.* Антропогонические мифы // МНМ. Т. 1. М., 1991. С. 88; *Charencey H.* Le folklore dans les deux Monds. Paris, 1894. P. 74–111.

[35] *Токарев С.А.* Указ. соч. С. 542; *Котляр Е.С.* Миф и сказка Африки. М., 1975. С. 95, 208, 210 (Сер. "Исследования по фольклору и мифологии Востока").

[36] *Франк-Каменецкий И.Г.* Женщина-город в библейской эсхатологии // С.Ф. Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934. С. 535–548.

[37] *Гусейнов Г.Г.* Ана // Мифологический словарь (далее – МС). М., 1991. С. 42.

[38] *Алексеенко Е.А.* Представления кетов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976. С. 77.

[39] *Мадлевская Е.Л.* Царь-девица (К вопросу о противоборстве мужского и женского персонажей в русской сказке) // Материалы по этнографии. Т. I. СПб., 2002. С. 64.

[40] Эти характерные факты сгруппированы в кн.: *Окладникова Е.А.* Указ. соч. С. 240–242. Здесь же см. ссылки на литературу.

[41] *Абрамова З.А.* Древнейшие формы изобразительного творчества (Археологический анализ палеолитического искусства) // Ранние формы искусства. С. 24–28. Рис. 5, 9.

[42] *Frobenious L.* Op. cit. S. 51; *Сегал Д.М.* Указ. соч. С. 366. Рис. 15, *д*; *Окладникова Е.А.* Указ. соч. С. 251–252.

[43] *Вадецкая Э.Б.* Указ. соч. С. 261–264. Рис. 1.2; *Новгородова Э.А.* Указ. соч. С. 249–252.

[44] *Соколовы Б.М. и Ю.М.* Сказки и песни Белозерского края. Пг., 1915. С. 518; См. также: *Митрофанова В.В.* Загадки. / Изд. подготовила *В.В. Митрофанова* (сер. "Памятники русского фольклора"). Л., 1968. № 2725. С. 90. Загадки, подобные вышеприведенной, чаще встречаются с отгадкой "*дорога*", они известны в большом количестве вариантов. Вариативность отгадок представляется не случайной, семантически данные образы были, видимо, очень близки (напр., в румынской загадке о дороге: "Штефан длин-

ный, как земля…" – *Цивьян Т.В.* Оппозиция мужское / женское и ее классификационная роль в модели мира // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 90, пр. 25. Оба образа перекликаются, к тому же, с третьим – с деревом (ср. о дороге: "Лежит брус во всю Русь; если бы руки да ноги, то бы встал да и до неба достал…", и о земле: "Лежит дерево беспрутое…" – *Садовников Д.* Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / Сост. *Д. Садовников*. № 1323. С. 136; *Митрофанова В.В.* Указ. соч. № 302. С. 25). Дерево же является, как известно, одним из главных образов дороги между мирами, что позволяет предположить и в загадываемой "дороге" образ мифического *пути душ*, восходящий в конечном итоге к представлению о "круговороте жизни", в котором неразделимо слиты пространство и время через движение (см. *Топоров В.Н.* Пространство и текст. С. 258–270). Не случаен в этих загадках, по-видимому, и *мотив воровства*, однако этот вопрос тесно связан с символикой *мифического центра* (в том числе, закодированной в центральной части образа Рожаницы) и требует специального рассмотрения.

[45] Ригведа. Избранные гимны. М., 1972. С. 132.

[46] *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 267.

[47] *Плотникова А.А.* Землетрясение // Славянские древности (далее – СД). М., 1999. Т. 2. С. 314.

[48] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х томах. Т. 1. М., 1994. С. 139, пр. 3.

[49] *Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы. СПб., 1999. С. 169, 170; 216–252, 440–449.

[50] *Багдасаров Р.В.* Символика созвездий Стрельца и Центавра в русской традиционной культуре // Древняя астрономия: Небо и человек. М., 1998. С. 17.

[51] См. *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994. С. 209–227; *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. С. 138–150; *Тульцева Л.А.* Социально-нравственные аспекты земледельческой обрядности // Русские народные традиции и современность. М., 1995. С. 285–287; *Белова О.В., Виноградова Л.Н., Топорков А.Л.* Земля // СД. Т. 2. С. 315–321; *Топоров В.Н.* К реконструкции… С. 239–303.

[52] *Митрофанова В.В.* Указ. соч. № 1929. С. 71.

[53] ПМА. 1992. Тетр. 2. С. 62–63, 83–84, 100, 122. Верховажский р-н Вологодской обл. Записи в Сибирском и Нижне-Коленьгском сельсоветах.

[54] *Журавлев А.Ф.* Домашний скот в поверьях и магии восточных славян. М., 1994. С. 116.

[55] *Виноградова Л.Н.* Откуда дети берутся? // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995. С. 181, 182.

[56] Сказки и предания Северного края. / Зап., вступ. ст. и комм. И.В. Карнауховой. М.; Л., 1934. № 26.

[57] *Невская Л.Г.* Мать в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования. 1982. М., 1983. С. 203, 204.

[58] *Mellaart J.* Catal Huyuk. A Neolithic Town in Anatolia. London; Soinhampton. 1967. Ill. 28, 29, 40, VII.

[59] *Антонова Е.В.* Орнаменты на сосудах и "знаки" на статуэтках анауской культуры (К проблеме значения) // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981. С. 14.

[60] *Элиаде М.* Священные тексты народов мира. М., 1998. С. 131–134; Он же. Космос и история. М., 1987. С. 224.

[61] *Даниленко В.Н.* Космогония первобытного общества // *Даниленко В.Н., Шилов Ю.А.* Начала цивилизации. Екатеринбург, 1999. С. 48.

[62] Там же. С. 59, 82. О космологическом образе лягушки / черепахи в Азии см.: *Евсюков В.В.* Восточно-азиатский неолитический миф о сотворении земли // Каменный век Северной, Средней и Восточной Азии. Новосибирск, 1985. С. 96–100; *Он же*. Мифология китайского неолита. С. 77, 78.

[63] *Судник Т.М., Цивьян Т.В.* О мифологии лягушки (балто-балканские данные) // Балто-славянские исследования. 1981. М., 1982. С. 146; 144–152.

[64] *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М., 1995. С. 194.

[65] *Gimbutas M.* Op. cit. Ill.127. P. 174–179.

[66] *Рождественская С.Б.* Народное искусство как источник изучения исторических связей славянского и неславянского населения Карпат // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. X Междунар. съезд славистов. София, сентябрь 1988 г. М., 1988. С. 234.

[67] *Чичеров В.И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков (Очерки по истории народных верований). М., 1957. С. 54 (Тр. Ин-та этногр. Новая серия. Т. XL).

[68] Там же. С. 55, 60, 61.

[69] *Федотов Г.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 56.

[70] *Топорков А.Л.* Земля // Славянская мифология. Энциклопед. словарь. М., 1995. С. 192–193; *Тульцева Л.А.* Указ. соч. С. 287; Невская Л.Г. Указ. соч. С. 204.

[71] *Оболенская С.Н., Топорков А.Л.* Народное православие и язычество Полесья // Язычество восточных славян. М., 1990. С. 169.

[72] *Федотов Г.* Указ. соч. С. 78.

[73] *Марков А.* Несколько народных молитв // Этнографическое обозрение (далее – ЭО). 1912. № 1/2. С. 217–218.

[74] Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. Т. 1. М., 1904. № 174. С. 608.

[75] *Напольских В.В.* Древнейшие этапы происхождения народов уральской языковой семьи: данные мифологической реконструкции (прауральский космогонический миф). М., 1991. С. 138, 144–146, 150, 153, 157, 158.

[76] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения… Т. 2. С. 476.

[77] *Топоров В.Н.* К реконструкции… С. 367. Сн. 137.

[78] *Иванов В.В., Топоров В.Н.* К проблеме лтш. Jumis и балтийского близнечного культа // Балто-славянские исследования. 1982. С. 160.

[79] *Йеттмар К.* Религии Гиндукуша. М., 1986. С. 52, 76–78.

[80] Калевала. Карело-финский эпос / Пер. Л.П. Бельского. М., 1949. С. 174–176. См. также *Киуру Э.С., Мишин А.И.* Фольклорные истоки "Калевалы". Петрозаводск, 2001. С. 40.

[81] Архангельские былины… Т. 3. СПб., 1910. № 114. С. 617; Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1877 года. Архангельск, 1983. С. 77.

[82] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения… Т. 2. С. 669, 741.

[83] *Кызласов И.Л.* Гора-прародительница в фольклоре хакасов // СЭ. 1982. № 2. С. 83–92.

[84] *Леруа-Гуран А.* Религии доистории // Первобытное искусство. Новосибирск, 1971. С. 89.

[85] Ригведа. Избранные гимны. С. 111.

[86] *Буров В.А.* Образ мировой горы у новгородских кривичей и словен // Истоки русской культуры. М., 1997. С. 87–98; *Баранов Д.А.* Образ ребенка в народной эмбриологии // Материалы по этнографии. С. 13.

[87] *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вып. 5. Витебск, 1894. С. 160–161.

[88] *Смолицкий В.Г.* Былина о Святогоре // Славянский фольклор. М., 1972. С. 73–76.

[89] *Рубинштейн Р.И.* Древний Восток. М., 1974. С. 154; *Евсюков В.В.* Мифология китайского неолита. С. 39.

[90] *Смолицкий В.Г.* Указ. соч. С. 73; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения… Т. 2. С. 632.

[91] *Демиденко Е.Л.* Былинная богатырша Златыгорка // Язычество восточных славян. С. 121—129.

[92] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения… Т. 2. С. 657–659; С.Ш. [*Шкунаев С.В.*] Старуха из Бэра // МС. С. 512.

[93] *Мадлевская Е.Л.* Указ. соч. С. 79, 59. Девичий остров и образ чудо-девы, спящей на утесистом острове, откуда добывается мед для пива, известны также карело-финскому эпосу (*Киуру Э.С., Мишин А.И.* Указ. соч. С. 60, 61, 85–87).

[94] *Кызласов И.Л.* Указ. соч. С. 86, 87. Предположительная реконструкция архаичных истоков образа Святогора отнюдь не противоречит мнению В.Н. Топорова о некотором противопоставлении его в былинах матери сырой земле, выраженном в желании деструктивных действий по отношению к ней (*Топоров В.Н.* К реконструкции… С. 251–253). Этот мотив вполне укладывается в распространенную мифологему о враждебности к древнему женскому божеству ее мужского потомства, в процессе эволюции образа он мог наслоиться на более архаичную основу.

[95] *Иванов В.В., Топоров В.Н.* К проблеме лтш. Jumis… С. 160; *Они же.* Велес; Велняс; Велс // МС. С. 120. Представления о божествах подземного мира фактически вырастают из культа земли и тесно связанного с ним культа предков (см., напр., у африканских народов: *Иорданский В.Б.* Хаос и гармония. М., 1982. С. 108).

[96] В одном из списков "Слова Св. Иоанна Златоуста" близким именем – Вела – назван женский полевой дух (*Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 53); македонская самовила Вела – владычица земных вод (*Топоров В.Н.* Боги славянские // СД. С. 210). Пара Велес-Вила реконструируется для сербской мифологии (*Лома А.* Древние славянские божества у сербов // Живая старина. 1998. № 1. С. 3, 4).

[97] *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей М., 1982. С. 56–64, 134–138, 149, 151 и др.; *Оболенская С.Н., Топорков А.Л.* Указ. соч. С. 155–156; *Иванов В.В., Топоров В.Н.* К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования. 1982. С. 175–197.

[98] *Алексеев Н.А.* Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1980. С. 61; Иорданский В.Б. Указ. соч. С. 107–108.

[99] *Померанцева Н.А.* Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985. С. 67–68.

[100] *Йеттмар К.* Указ. соч. С. 98–99, 102.

[101] *Канев И.Т.* Спряжение шумерского глагола // Переднеазиатский сб. II: Дешифровка и интерпретация письменностей Древнего Востока. М., 1966. С. 51. Цит. по: *Иванов В.В.* Проблемы этносемиотики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 45.

[102] *Альбедиль М.Ф.* Забытая цивилизация в долине Инда. СПб., 1991. С. 150.

[103] *Некрасова М.А.* Народное искусство России. М., 1983. Илл. 70, 71.

[104] *Огибенин Б.Л.* Структура мифологических текстов Ригведы. М., 1968. С. 86; *Эрман В.Г.* Очерк истории ведийской литературы. М., 1980. С. 100, 205 пр. 109.

[105] *Денисова И.М.* Указ. соч. С. 5, 6.

[106] *Топоров В.Н.* К реконструкции… С. 247.

[107] Эти примеры см.: *Криничная Н.А.* Дом: его облик и душа. Петрозаводск, 1992. С. 24; *Срезневский И.И.* Сборник заговоров по списку 2-й четв. XVII в. // *Срезневский И.И.* Описание рукописей и книг, собранных для Импер. АН в Олонецком крае. СПб., 1913. С. 493; *Волозова О.Б.* Сон и сказка // Образ мира в слове и ритуале. Балканские чтения. I. М., 1992. С. 153–154.

[108] *Митрофанова В.В.* Указ. соч. №№ 1374, 1369.

[109] *Афанасьева В.К.* Мардук // МС. С. 344. В то же время по отношению к Мардуку встречается эпитет "черный бык пропасти", в котором просматривается наследие более ранней эпохи (*Perrot N.* Les representations de l'arbre sacre sur les monuments de Mesopotamie et d'Elam. Paris, 1937. P. 25).

[110] *Бадж Э.У.* Амулеты и суеверия. М., 2001. С. 120, 149.

[111] *Топоров В.Н.* Об индоевропейской заговорной традиции. С. 51 пр. 18.

[112] Обзор подобных воззрений см.: *Евсюков В.В.* Мифы о Вселенной. С. 78–108.

[113] *Терентьев А.А.* Урдхвалока // МС. С. 564; *Евсюков В.В.* Мифы о Вселенной. С. 80–81.

[114] *Рыбаков Б.А.* Макрокосм в микрокосме… // Декоративное искусство. 1975. № 1. С. 31.

[115] *Кереньи К.* Элевсин: Архетипический образ матери и дочери. М., 2000. С. 179, рис. на с. 177.

[116] Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Илл. на с. 58, 59; см. также на с. 41.

[117] Архангельские былины… Т. 1. № 174. С. 607; см. также: Т. 1. № 171; Т. 3. № 21.

[118] *Семашко И.М.* Праздник Дивали и его место в индуистском календаре // Календарно-праздничная культура народов зарубежной Азии: Традиции и инновации. М., 1997. С. 111.

[119] *Эрман В.Г.* Указ. соч. С. 82, 88; Древнеиндийская философия. С. 198 (Каушитаки-уп. I.2).

[120] *Садовников Д.* Указ. соч. №№ 1842 з, и; 1833 и. С. 196, 197.

[121] *Норман Браун У.* Индийская мифология // Мифологии Древнего мира. М., 1977. С. 321; *Гусева Н.Р.* Индия: тысячелетия и современность. М., 1971. С. 80, 81.

[122] *Монгайт А.Л.* Археология Западной Европы. М., 1974. С. 84. Рис. на С. 85.

[123] *Садовников Д.* Указ. соч. № 1824. С. 195.

[124] Народное искусство Российской Федерации. Л., 1981. Илл. 45.

[125] *Массон В.М., Сарианиди В.И.* О знаках на среднеазиатских статуэтках эпохи бронзы // Вопросы Древней истории. 1969. № 1. С. 90—94; *Миллер А.А.* Элементы неба на вещественных памятниках // Из истории докапиталистических формаций. М.; Л., 1933. Рис. 19 (1–3), 20; *Даниленко В.Н.* Указ. соч. Таб. XIX, XX.

[126] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения… Т. 3. С. 128.

[127] *Gimbutas M.* Op. cit. P. 112–114.

[128] *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Т. 1. М., 1957. С. 173.

[129] *Gimbutas M.* Op. cit. P. 187. Il. 149.

[130] *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. М., 1985. Илл. 233-11 (разворот фигурки); *Даниленко В.Н.* Указ. соч. Рис. 17-Б.

[131] *Массон В.М., Сарианиди В.И.* Указ. соч. С. 94.

[132] Славянский фольклор. Тексты. М., 1987. С. 105.

[133] *Гаркави А.Я.* Сказания мусульманских писателей о славянах и русских (с половины VII в. до конца X в. по Р.Х.). СПб., 1870. С. 139.

[134] *Садовников Д.* Указ. соч. № 1722 ж. С. 184.

[135] *Некрасова М.А.* Указ. соч. Илл. на с. 24, 26, 27, 29; *Богуславская И.Я.* Фигурки из глины // Добрых рук мастерство. Л., 1981. Илл. на с. 30; *Дурасов Г.П.* Каргопольская глиняная игрушка. Л., 1986. Илл. на с. 74, 162, 201, 206, 208, 217, 225; Народное искусство Российской Федерации. Илл. 23–25; *Семенова Т.С.* Народное искусство и его проблемы. М., 1977. Илл. на с. 76, 88–89, 138; Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Илл. на с. 59, 75, 151.

[136] *Антонова Е.В.* Указ. соч. С. 18.

I.M. Denisova. Phyto-Anthropomorphous World Model in Russian Folk Crafts

Semantic interpretation of the complex ornamental elements in the Russia folk embroidery, resembling a woman in birth-giving with phytomorphous traits is provided. The context of the Russian mythology and comparative typological data are brought in for the image reconstruction, with the result that several chronological layers in its development are outlined: from representations of the Earth as enormous birth-giving body of the Arch-Mother, to multi-tier universe as a standing deity or the world Tree, preserving rudiments of the spine and other body parts of the deity.