Мария Некрасова, «Народное искусство России,

«Советская Россия», Москва, 1983.

Народное искусство - это прошлое, живущее в настоящем, устремлённое в будущее своей меч­той о небывалом. Оно творит свой мир Красоты, живёт своим идеалом Добра и Справедливости, развивается по только ему присущим законам. Это культурная память народа, неотделимая от са­мых глубоких устремлений современности.

... По своему составу, по своей генетике народное творчество очень сложно. Различные виды изобразительного прикладного искусства развиваются в единстве со словесным, песенным фольк­лором. Поэтому, исследуя поэтику образов изобразительного творчества, нельзя не обратиться к календарно-обрядовой культуре, в недрах которой оно зародилось и сформировалось.

....Быт крестьянина издавна закрепляли хранил художественные достижения народа. Он весь был пронизан искусством: от резных наличников на окнах дома, расписной конской дуги до узо­рочья утвари и одежды. Человека окружал целостный, эстетически обжитый мир вещей, поэтому у селян огромна потребность в творчестве, традиции которого глубоки, и высока его художествен­ная культура.

....Ритмическое, пластическое и живописное богатство народных произведений несёт в себе опыт мышления образами.

Народное искусство самостоятельными чертами вошло в культуру России, составив существен­ный элемент её художественности.

Высочайшие достижения культуры - результат не только воли одного индивида, а творчества коллективного гения народа. Народное искусство всегда было носителем соборного начала. Яр­кий, неповторимый мир образов русского народного искусства развивался в постоянном взаимо­действии с творчеством других народов.

... Многообразие форм народного искусства в России проявляется в богатстве связей националь­ных, региональных, исторических и этно-социальных. Во все времена народное искусство помога­ло национальному самосознанию, помогало одному народу узнать другой. Ведь ничто не скажет больше о его характере, национальной психологии, истории, чем словесный, изобразительный, музыкальный фольклор.

... Доступность, понятность образного художественного языка делает народное творчество необ­ходимым звеном в международных культурных связях. Не случайно в эпоху роста мировых кон­тактов и взаимообогащения культур возрастает значение народного искусства во всём мире.

Гл. 1. Образы и мотивы. Древние космологические истоки.

Образы народного искусства - изобразительного и устного фольклора - народная мудрость ро­ждала веками. Их формировала жизнь, история, духовный склад народа. Они не были единствен­ными в своём роде, подобные произведениям художника - профессионала. Образ вынашивался народом, кристаллизировался в сущности и оттачивался в форме, жил веками и не терял для наро­да своей значимости, хотя и изменялся в содержании.

Каждый народ творил свой образ мира и общий со всем человечеством. Такая масштабность во времени и пространстве может определяться только вечными ценностями. Ими же определялось в народном искусстве и отношение к миру, в котором человек чувствовал себя единым с природой. Солнце, Свет, Вода, Земля-вся природа воспринимается народными творцами «родственным» чувством. С этим чувством народ обживал, осваивал мир, творчески созидал своё предметное ок­ружение, утверждал себя частью коллектива, движимый великой силой братства.

....Главным единством был дом. Дом-Космос, сосредоточие всех образов. Здесь царил высший порядок, подчинявший, направлявший повседневность и неподвластный времени. Образ русской избы сложился в главных чертах на Севере России, в краях Приморья, Заонежья, на просторах больших судоходных рек...

...Пластически цельный, скульптурный объём двухэтажной избы, соединяющий многие внутрен­ние помещения, летние и зимние, хозяйственные клети с прилегающим двором, под одной огром­ной крышей похож на корабль. Символом небесной колесницы во вселенском Космосе представ­лял свой дом крестьянин, сажая на крышу деревянный конёк- знак солнца. Под знаком его созда­вался семейный очаг - дом.

Народное сознание не отделяло собственную жизнь, общую - от вселенской. Жили миром, пере­живали события и выносили решения миром. Миром строили. Воздвигнуть коня на кровлю- событие для всей деревни и теперь. Дело это требует умения и участия односельчан. И здесь есть свой порядок, установившийся опытом. Тяжёлый, массивный конь-охлупень-скульптурное завер­шение бревна, соединяющего два крыла, два ската крыши - имел глубокий смысл. Этот символ определяет всю систему образов в резном уборе дома. Конёк, завершающий щепец фронтона, кон­трастно сочетающий маленькую головку и могучую округлость комля-основания дерева, подхва­тывает движение архитектурной формы, словно вздымает ввысь, парит над землёй, вовлекая в это движение могучий размах крыльев крыши. Они становятся частью движения, неотделимыми от образа коня. Синтез скульптурной и архитектурной форм возник здесь на образной основе, и, не­смотря на внушительные формы стены избы, доминирует в её архитектурном объёме крыша.

Только народное мироощущение, воспринимавшее свою жизнь в аспекте вечного, могло родить столь сильный, смелый образ. Его можно сравнить с образом ковра-самолёта, огненных крылатых коней, преодолевающих пространства, делающих реальностью-Чудо. Следы изначального образа сохраняют названия деталей архитектурного декора: «крылья»-резные доски, закрывающие торцы слег, поддерживающих кровлю, «подкрылки»-резьба, прикрывающая торцы брёвен сруба.

Смелость дерзновенной мечты, скрытой в образе, поэтический размах поразили в своё время С. Есенина. Он писал : «Конь, как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии, есть знак устремления. Но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, упо­добляя свою хату под ним колеснице...» И далее: «Такое отношение к вечности, как к родитель­скому очагу, проглядывает в символе нашего петуха на ставнях».

Смысловое значение крыши дома, не только конструктивное и функциональное, развивает вся система резных изображений, украшающих дом. Солярные знаки в виде лучистых кругов в резном узорочье полотенца-доска с пропильной ажурной резьбой, спускающейся от щепца фронтона, на причелинах и наличниках окон образуют символико-космогоническую систему синтеза орнамен­тального декора и архитектуры.

Солярная символика связывала дом с солнечным пространством, это было органично мироощу­щению северянина, рождалось из самой жизни русского населения в северных краях, где дом был открыт снегам и ветрам, где в долгое суровое зимнее ненастье мечта о солнце, о лете слагалась в поэмы.

Чувствуя свой дом маленькой вселенной, где всё подчинено общему с природой порядку, всё, как и в ней, гармонично, человек ощущал себя защищённым и сильным. Идея дома-космоса, где каждая часть несла свою функцию, развивалась и в интерьере. Это отчётливо проступает в систе­ме росписей интерьера, которые были распространены на Севере, в деревнях Поволжья, на Урале и в Сибири со второй половины 19 века. Красный угол в избе уподоблялся заре (здесь помещались солярные изображения-символы) потолок-небесному своду.

Человек роднил себя с космосом, как роднил себя с природой. В неё созвучно входило всё, что создавалось человеком. На холмистых берегах северных рек, в бесконечных просторах лесов, где небо кажется близким земле, и есть только центр - вздымающийся шатёр древней деревянной цер­ковки, потемневшие деревенские избы кажутся самой землёй и самим небом. Архитектурная фор­ма здесь неотделима от пространства, она живая часть его.

Дом и вся деревня «родственно» вписываются в природу, так же, как вся жизнь и труд человека, как искусство, создаваемое по её подобию. Такое единство обостряло интуицию, развивало вооб­ражение, рождало поэзию. Искусством становилось всё, чем окружал себя человек, искусством была и сама жизнь. Оно соединяло изображение, танец, музыку, поэзию, было синкретично, имея источником народный обряд.

Как искусство жизнеустроительное, то есть преобразующее среду, народное творчество несёт образы, имеющие большой жизненный смысл. Всё, начиная от вещи в доме и вещи в поле, кончая деревенским домом и самой деревней, окружающей её природой, представлялось, создавалось и воспринималось единым ансамблем. От малого до большого всё пронизывала одна мера духовно­го, единое вселенское чувство мира.

Вещь, таким образом, была причастна миру идей, будь то солоница с двумя конями или дом. Резной выдолбленный из дерева ковш был не только формой утилитарной, но и праздничным предметом, нёс символическую функцию. Под резцом мастера он принимал скульптурный образ плывущей птицы или коня. Это уподобление живому одушевляло вещь, наделяло образ значи­тельностью, силой, которая помогает человеку. Ковшом обносили вкруговую на пирах в знак единства и согласия. В знак счастья и прибыли дому его преподносили жениху и невесте. Вклю­чённый в свадебный обряд, такой ковш нёс символику, связанную с водой, с солнцем. Уподобле­ние ковша птице отражало фольклорное представление. Невеста сравнивается с лебёдушкой, с уточкой.

...Ковш-скобкарь выделялся не только-размерами на праздничном столе, но был величав и торже­ствен, полон значения. В символике его сохранялись следы древних верований. Силы природы че­ловек стремился привлечь к себе. Плавная, круглящаяся линия силуэта ковша таит напряжение живого существа и в то же время подчинена конструктивной логике вещи. Движение сжато, клюв приподнят, хвост расширен, объёмы мягко один в другой, передавая образ плывущей птицы.

Масштаб космического в народном искусстве не противоречит жизненному реализму. Природа и человек в народном мироощущении слиты в единое целое. И потому искусство, связанное с че­ловеком, наполняют образы, воплощающие эту связь. Она особенно ясно просматривается в ан­самблях вещей, прежде всего дома, интерьера и костюма, которыми определял себя человек в жизни.

Русский народный костюм отличает богатая красочность, любовь к огненно-красным горячим цветам. В женской одежде, как в сарафанном ансамбле, характерном для Русского Севера, так и в ансамбле с юбкой, имела большое значение рубаха-«исподка» с верхней частью - «воротушкой», украшавшейся ткаными красными узорами. По количеству красных полос можно узнать назначе­ние рубахи. Праздничная-густо покрывалась узорами в несколько затканных полос. На сарафан надевалась нагрудная одежда. В ансамбле женского костюма большое значение имел головной убор и пояс. Их орнаментация надолго удерживала магические символы. Кокошник в виде полу­кружья или борушка для замужних женщин, вышитые золотом, чаще украшались растительным узором. Характерно, что форма кокошника в виде месяца или солнца, связанная со световой се­мантикой, завершала ансамбль костюма, точно так же, как световые символы увенчивали дом. И не случайно понятие «очелья» с головного убора переносилось на убранство дома. Дом очелове­чивался, имел чело. Отсюда и названия - «причелины», «наличники».

Солнце, Свет, плодородящая сила земли остаются в центре народных переживаний, определяю­щих поэтическое ядро художественной образности искусства.

Издревле плодородным символом был мифологический образ получеловека, полуконя-Полкан. Человеческое и животное тело в одном существе в народных представлениях выражало наивыс­шую точку напряжения жизни, её круговорот - рождение, смерть и вечное возрождение. Природ­ное и человеческое воспринимается в фольклоре как единое целое. Образ Полкана в народной фантазии синтезирует плодородящие силы земли и солнца. На груди Полкана-солнцевой знак лу­чистого круга. Чёткие грани формы с подчёркнуто выделенной белой плоскостью большого, рас­ширяющегося книзу лица с лучисто расписанной бородой создают выразительную пластику. Чёр­ные конские ноги, выступающие из общего объема, не теряют единства с целым. Это символ об­новления мира: у славянских народов он был связан с восприятием солнца как источника жизни, убыли и прибыли света по временам года.

Следы, пережитки солярного культа несут многие образы народного творчества. Среди них парные изображения коней, сохранившиеся в русском народном искусстве Севера. Их можно встретить не только на крышах изб, но и на самых разных предметах деревенской утвари: вальках, сечках, ткацких станах, ковшах. Мотив двуглавого коня встречается в северной пластике. Симво­лика близнечных коней у славян связывалась с солнцем -весенним и осенним, с представлением о двух божественных близнецах, детях неба. Образ ярилы-коня в русском народном искусстве по­лучил особенно глубокое поэтическое воплощение

Народная фантазия искала соответствий космическим явлениям в событиях и явлениях матери­ального мира. Образ-уподобление возникал на основе сходства, обобщая многие значения и пред­ставления, связываемые с этим мотивом, он перерастал в символ. Семантика образа коня в искус­стве языческой древности определялась культом не только солнца, но и воды: конь имел охрани­тельный смысл, занимал важное место в магии плодородия. В народном искусстве этот образ бо­гат поэтическими выражениями: конь-время, конь-свет, конь - богатырская сила.

Сохранилось, например, предание о том, как строились соловки, как поднимались соловецкие стены, сложенные из валунов. Могучесть их архитектурных форм ассоциировалась с образом ко­ня, его всемогуществом.

Кто поднимал? Кто стёсывал?

Конь поднимал. Великан стёсывал.

(из предания «Как Соловки строились»)

Предание о заселении Соловецкого края.

В кн.: Северные предания. Л., 1978, с.25

Многообразие наблюдений природы и значение её в жизни человека определило стихийный сверхъестественный характер образа, его синтетичность в фольклоре. Это и конь-птица с лебеди­ной шеей и конь-туча, конь с золотой, лучистой гривой, и, наконец, всадник на коне - образ уко­ренившийся в славянской древности и столь любимый в русском искусстве.

В народных поэтических представлениях образ всадника на коне связывался с возрождением солнечного тепла, света, жизни. Всадник-воин освобождал Весну от зимних оков холода и мрака, отпирал Солнце и весенние воды. Этот мотив в фольклоре воплотился в образе Егория Храброго, который отмыкал Землю, после чего наступала весна. Отсюда функция этого мотива - плодородие. Всадник - податель травы, росы, воды, урожая, счастья.

Подай Юрию звонкие ключи Отомкнуть красну весну,

Красную весну, тёплое лето.

Характерно, что весенний хлеб называется яровым хлебом, хлебом весеннего солнца. Солярные представления о всаднике, олицетворявшем в древности Ярилу, раскрываются в загадках.

Взойдёт Егор на бугор - выше леса, выше гор.

С бугра спускается - из глаз скрывается.

Образ всадника занял центральное место в резьбе и росписи по дереву, в глиняной пластике, до­несшей его в архаических формах, в вышивке и в народной деревянной игрушке.

Миниатюрные изображения всадника в северной глиняной пластике (вельская игрушка) и мас­сивные - в произведениях брянского мастера Г. Селедцова несут черты архаического образа. Вы­разительный силуэт обобщенной формы исполнен монументальности. Это образ большого про­странства, несмотря на свои малые размеры.

Егорий Храбрый почитался охранителем скота, первый выгон которого приурочивался к Егорье- ву дню. Он был и добрым помощником пахарю. К первому выезду в поле тщательно готовились. Готовили не только коня, но и самих\_себя, мылись в бане, пахарь надевал белую, расшитую крас­ным узором рубаху, Всё было празднично, проснувшаяся потеплевшая земля воспринималась как живое существо. От доброго контакта с ней зависел урожай. Сеятель заботился о силе земли. Эти живые отношения порождали особый строй поэтического чувства, создавали человека - художни­ка.

Многие произведения народного искусства основываются на метафорах и олицетворениях фольклорной поэзии. Мифологические мотивы осмысляются в новых связях-с живыми впечатле­ниями и переживаниями. Это убедительно предстаёт в воплощениях мотива птицы.

Мотив птицы был в центре художественных представлений народа, связанных с приходом вес­ны. Для русских обычаев был характерен обряд встречи весны жаворонками. Их изображения вы­пекались из теста в ознаменование весеннего праздника-времени прилёта птиц.

Народные песни сохранили древнюю магическую основу этого образа, связываемого с теплом и урожаем, закликанием весны.

Уж вы, жаворонки, жавороночки,

Прилетите-ка к нам,

Принесите нам

Лету тёплого, песку жёлтого, хлеба нового.

(Традиционный фольклор. М., 1972, с. 30)

Прибавление света означало прилёт птиц - наступление весны. Магические формулы обращения к птицам в древности сохранили песни:

Принеси весну

На своём хвосту

Нетрудно заметить, насколько устойчиво в произведениях народного искусства представление о птице, несущей свет. Образ птицы - света можно встретить в разных видах народного творчества. Это птицы с процветающими пышными хвостами в виде ветвей или целого дерева в вышивке. Ха­рактерно, что в композициях 1930-х годов традиционное изображение богини с этими мотивами превращается из центрального образа в образ знакового значения, указывающий на плодородный смысл символа. Главный мотив птицы сопровождают изображения маленьких птиц.

В глиняных произведениях ясно проступает исконный народный символ птицы - света. Благоде­тельный его смысл связывался в народных представлениях с мечтой о счастье. Птица - обязатель­ный атрибут женских изображений в русской глиняной пластике, иногда с птицей изображается солдат, как, например в филимоноской игрушке. Следы древнего символа подтверждают солнце- вые знаки: круги, кресты, ромб.

Мир растений и животных всегда дружественно обращён к человеку. В образах зверей, как бы ни были они фантастичны, подчёркивается теплота доброй человечности. В русском народном ис­кусстве нет вообще изображений устрашающих, нет ужаса, нет зла. Как бы ни были причудливы, фантастичны изображения животных, они тем не менее не устрашают. Они скорее добры, чем злы, простодушны и веселы, лирично теплы, а не свирепы, они игрушечно доступны, как бы втягивают зрителя в свой фантастический мир.

Если поискать корень этой заметной черты, то, оказывается, он глубоко уходит в историю. Сла­вяне не изображали злых духов, отгораживаясь от них, они утверждали магию добрых сил, созда­вая в образах природы и животных символы своей веры. Эта особенность коренится в глубинах психологии характера народа, в понимании им смысла жизни, в своеобразии восприятия ее. Осо­бенность далеко не безразличная для искусства, для содержания образа мира, воплощенного в нём.

Народное воображение, наделяя вещи чертами живого мира, в образах природы, животных под­чёркивает то, что свойственно самому человеку, ценимо и любимо им. Птица - пава заботливо, домовито, оберегающе несёт своих птенцов на крыльях....

...Сказочное воспринимается при этом как реальное. Изображение львов, оленей, баранов, до­верчиво смотрящих на зрителя, (абашевская и филимоновская игрушки) наделены смыслом все­общих ценностей. Солдат не только разговаривает с гусём, но и любовно обнимает его. Этот диа­лог родственного единства в любви и добре высказан с непосредственностью и простодушием, пластическим совершенством монументальной по своему строю формы. Изначальная символика мотивов скульптурного изображения солдата и гуся, связанная в древности с любовной магией, не теряет свою идею. Она обогащается новым эмоциональным содержанием жизни, искренностью чувства самого мастера. Образ при этом не становится обыденным, он сохраняет иносказатель­ность, смысл всеобщего, любовное отношение к природе является источником творчества.

...Образы, создаваемые народным творчеством, не теряют энергию чувств, ёмкость фольклор­ных представлений. Они несут поэзию вневременного. Именно это создаёт духовную основу ху­дожественного творчества в народном искусстве, делает современным традиционный образ.

Человек, чувствующий себя слитым с природой, не отделяет себя от космоса. Всё, что связано с жизненно важным, ценным для народа, оказывается вне времени, сохраняет эстетическую значи­мость. Образ цветущих трав, фантастических деревьев позднее осмысляется **в образе цветущего сада**

Большое место занимают в народном искусстве образы праздничного веселья, наполненные яр­марочной звонкостью, нарядностью красок. В них отразился юмор, балаганная шутка, переходя­щая порой в грубоватую остроту. Поэзия искусства вырастала из поэзии жизни.

Истоки праздничного чувства юмора, так ярко выраженного в русском искусстве, как мы стре­мились показать, уходят в глубины славянской культуры, в особенности исторически сложившей­ся национальной психологии, в то, что принято называть «русский характер». Это, во-первых, пе­реживание беды, горя, выход из него, запечатлевшийся в фольклоре: в былинах, сказках, песнях. В них нет ничего мрачного, безвыходного. В них нет пессимизма, нет безвыходного драматизма.

Ты расти, расти, кручина,

Зарастёт моя печаль.

Ты не сохни и не вянь,

А всё цветами расцветай.

Способность превращать горе в цветы радости, черта определяемая часто неподходящим словом «оптимизм», проистекает в русском искусстве из праздничного чувства мира, когда человек чув­ствует себя в единстве с мирозданием. Во-вторых, это отношение к смерти, неотделяемое в народ­ном сознании от жизни. Человек, Природа, Земля слиты воедино. Отсюда вырастают понятия До­бра и Красоты. «Доброму человеку, что день, то праздник»,- говорит русская пословица. Тем же объясняется устойчивость в русском народном искусстве темы цветения, «поющих трав». Не слу­чайна и любовь к золоту, к светящимся краскам.

Такое восприятие жизни мира ведёт зрителя по особому пути прочтения образа, которому мы верим, потому что он отражает не только авторское понимание жизни, а понимание народное, отлитое временем, закреплённое в формах, в традициях, несущих опыт, выработанное вековечным народным сознанием, тем, что человек чувствовал себя частью космоса.

Праздничное веселье объединяло людей, освобождая их от трудовых перегрузок, от бремени забот, ложившихся весной на плечи землепашцев. Оно создавало тот психологический настрой, который помогал человеку сворачивать горы в нелёгком крестьянском труде, оно соединяло лю­дей в коллективном труде, было консолидацией общих усилий. Праздник укреплял коллективное начало в жизни и в искусстве, был психологической мобилизацией сил. Ведь не случайно ритм чередующихся весенних праздников совпадал с нарастанием света, тепла, с пробуждением приро­ды. Всё это приобщало человека к природе, к нарастанию её растительной силы, света.

Народное праздничное веселье породило ряд образов, прочно вошедших в народное искусство. Символом русского праздника, его эмблемой стала тройка в расписном уборе со звоном бубенцов и колокольчиков...

Узорные писанки сохранили древнюю память о нарождающемся свете, они стали символом праздника. В народных обрядах крашеное яйцо было неотъемлемым предметом всех весенних праздников. Древний обычай катания цветных яиц, имевших когда-то магическую функцию - про­будить землю от зимней спячки, - со второй половины 19 века превратился в одну из самых лю­бимых игр. Расписное, узорчатое яйцо стало знаком добрых пожеланий. Гуцульское предание гла­сит: «Пока люди пишут писанки - стоять будет свет» Эстетическая памятная функция дала новую жизнь символу. Расписные деревянные яйца продаются теперь как сувенир.

Образ рождается из живого поэтического состояния мира, он формируется, как мы могли убе­диться, на основе готовых фольклорных понятий и представлений на основе готовых мотивов и сюжетов. На протяжении времени, меняясь в содержании и в стиле, народное творчество по суще­ству сохраняет постоянство тем. Оно движимо традицией целостного мира. Отсюда устойчивость народных мотивов при изменчивости содержания образов. В них прошлое соединяется с совре­менным в силу неизменной молодости народного искусства, движимого непреходящими ценно­стями.

Одним из важных источников народного творчества остаётся праздничное чувство мира. С од­ной стороны, оно формируется психологической особенностью народного восприятия и вечной «детскостью», неотделимой от народного таланта, с другой -вырастает из связи человека с приро­дой, с землёй.

Доброта и взаимопомощь, жизненная сплоченность исстари противопоставлялись опасностям и трудностям часто сурового к человеку внешнего мира. Глубинный дух коллективности, пронизы­вающий жизнь села, оказал особое влияние на всю народную культуру. В народном искусстве он не только сообщает образу вселенский масштаб, определяя его содержание, но и формирует са­мую сущность творчества, его духовно-нравственную основу, те принципы коллективности, на которых зарождается и складывается искусство в народном промысле.

В.Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» так определяет промысел: «стара­нье, попеченье или делать сообща», соборно, «общими силами, содействием, согласием», Промы­сел объединяет людей в общем деле, направляет творческую деятельность разных индивидуумов к одной цели. Таким образом, искусство того или иного народного промысла, как и всего искусства в целом, - это результат творчества коллектива, постоянно оттачивающего и совершенствующего культуру мастерства, художественного языка.

Народный промысел возникает стихийно, заявляет о себе часто неожиданно, как, например, ставший широко известным с 1960-х годов новый очаг народного творчества - Полхов-Майдан в Горьковской области. Однако зарождение и распространение промысла всегда имеет внутренние причины: это потребность в дополнительных доходах в районах слабоплодородных земель, нали­чие широкого, выходящего за пределы собственного села, спроса окружающих селений, города, наконец, наличие художественной традиции и, конечно, материала, предоставляемого самой при­родой.

Искусство промысла зарождается, начинаясь с творчества одного - двух мастеров, обычно по инициативе наиболее деятельного лица и подхватывается коллективом. Художественная идея, технический навык быстро перенимаются у соседа, переосмысляются и развиваются в творчестве коллектива.

Д.Балашов «Отречение»,

М., «Современник», 1992

На чём держится единство культуры и, в конечном счёте, единство нации? На сходстве, одно­типном характере всех явлений народной жизни. Обряды - едины для всех. Единая, по тому же на- вычаю ведомая свадьба, пир; одни и те же развлекают простолюдина и князя игрецы-скоморохи (безуспешно запрещаемые церковью), и церковное богослужение совместное и единое для всего народа, и древняя масленица съединяет все сословия в совокупной раздольной гульбе. И покрой одежды, пусть из разного материала сотворённой, но сходствовал по всему прочему. И устроение хором являлось сходным. Да, богаче, пышнее, но в чём-то основном, главном у простолюдинов и знати жильё было одинаковым до эпохи Петра. Одинаково здоровались, благодарили, кланялись, встречали и провожали гостя, одаривали пирогами со стола. Одинаково мыли руки под рукомоем (а не в чашке, поставленной на стол, как это было принято на Западе). Рыбу разбирали руками, вытирая пальцы разложенным по столу рушником, и опять же во всех сословиях одинаково, хотя русская знать и начинала уже употреблять в еде вилку, ещё незнакомую Западу. Нож обычно ис­пользовали свой, благо у всякого он висел на поясе. И даже вот такое нехитрое орудие, как ложка. Ложки те, что делали и делают на Низу, - грубые, большие, с прямой ручкой. В рот их не засу­нешь, ими хлебают с края, поднося боком ко рту, а при нужде дед бьёт такой ложкой по лбу зазе­вавшегося баловника внука. Но на Новгородском Севере и в Твери употребляли другие ложки, невеликие, изогнутые, с чуть продолговатою небольшой чашечкой и короткою ручкой. Те ложки держат уже не в кулаке, а в пальцах, и, донося до рта, суют в рот, поворачивая к себе. Такою лож­кой едят опрятно, не льют на бороду, сидя инако за столом. И ложки эти режут из берёзы, из липы, из клёна (из клёна лучше всего), иногда и расписывают, выжигая плетёный узор и закрашивая раз­ноцветною несмываемой вапой. Но можно такую же ложку сотворить из дорогого кипариса, а можно из кости, рога, зуба морского зверя и, наконец, из серебра. И тоже невеликую, дабы поме­щалась в рот и с гнутою короткою ручкой.

Христос рождается! ...Нынче девки ворожат о счастье, смотрят в кольцо, заклинают суженого. Назавтра по городу пойдут в личинах и харях кудесы, которые будут кружиться и хрюкать и тоже собирать дарёные пироги, а то и куски хлеба, где и сухарь подадут - боле ничего у самих нет, и всё-таки - Рождество! Празднуют праздник как и лонись, как и два и три, и сто лет назад. Празд­нуют, а значит, земля не изгибла, не утеряла памяти своей, не окончилась (ибо с концом древних празднеств, с концом памяти, предками завещанной, кончается и земля, и язык в ней сущий).

Устная народная память капризна. Она знает только три состояния времени: давно прошедшее (миф), прошлое и настоящее. В каждом из этих периодов события статичны и герои подчас не ме­няют даже и возраста своего. Течения времени в его последовательной продолженности народные представления не ведают, точнее - ведают лишь в перечнях царских династий или знаменитых ро­дов. Перечни эти во всех древних хрониках попали туда из устного предания, а до возникновения письменности затверживалась наизусть хранителями родовой памяти. Всё же прочее, всё то море воспоминаний, которая и есть история племени, отражалось в преданиях и эпосе, упрямо преоб­ражавшем их по законам условно-временных и эстетических категории; так что собственно исто­рические сведения по логике поэтического творчества превращались в учительные, в памяти сла­вы, но уже не истории (ежели под историей понимать голую истину совершившегося факта), где в событиях свободно участвуют фантастические существа, где летают крылатые драконы, являются мертвецы и герои из реального какого-нибудь древнего Киева или Чернигова свободно попадает в небылое сказочное или даже подземное царство.

И лишь грамота, лишь запечатлённые в камне, бронзе, глине или на папирусе, пергаменте, бу­маге письмена впервые твёрдо и «навсегда» фиксируют ежели не истину, то во всяком случае то, что люди считали истиною в свою пору. И уже из этих, погодно совершаемых, записей создаётся явление, коему в устной культуре нет аналога - летопись. Время становится продолженным, оно приобретает длину и направление, оно становится измеряемым, ибо события впервые вытраива­ются в повременной ряд и человеческий ум, начиная сопоставлять цепь событий, умозаключает - впервые! - по принципу, не преодолённому и до сих пор, что совершившееся раньше является причиной, а что позже — следствием.

Римскую империю создали римляне и, когда они исчезли, империи не стало. Великое государ­ство монголов держалось горстью немногочисленных потомков степных батыров; с концом дина­стии государство Чингизидов развалилось на национальные части. Россию создали русские, хотя Великая Россия никогда не была страной-колонией, и народы её населяющие, были равны между собой.... И всё же великие государства, как и малые, растут из одного корня. А связанные с этим корневым народом иные племена и народности возрастают и гибнут уже вместе с ним, ибо един­ство исторических судеб, раз сложившись, не может быть разорвано по чьему-то велению и жела­нию. Разрыв тотчас начинает сочиться кровью, и рушащийся колосс погребает под останками своими и тех, кто жаждал и добивался его гибели...

Когда человек начинает рассматривать себя как конечное, смертное существо, весь смысл бы­тия коего в нём самом, лишь в этих немногих годах и эфемерных земных радостях, трепете плоти, любовных утехах, в жалкой, собираемой всю жизнь - тогда, конечно, не надобно ничего, и со смертью, с концом личности, для неё исчезает всё. Но это только тогда, когда люди перестают быть народом, нацией, племенем. Тогда и жизнь племени весьма скоро обращается в небытие. По­ка же человек живёт, понимая себя как частицу чего-то безмерно большего, чем он сам, - семьи, рода, племени, нации, вселенной, - надобен обряд, надобно религиозное, магическое действие, объединяющее живущих с их предками в единое нерасторжимое целое, в стройную череду поко­лений, продолжающих жить друг в друге, и потому надо похоронить (отпеть, и оплакать, и устро­ить тризну - наши поминки!), а не просто зарыть в землю родителя своего. И вспомнить и его, и всех его прадедов — прапрадедов, придя на кладбище в Родительскую субботу. И потому - пыш­ные свадьбы. И потому — торжественное напоминание о страстях отдавшего душу за други своя.

Дабы «свеча не погасла», не угасла готовность к суровому подвигу в защиту Родины, Правды и Добра. И потому - муравьиная, ежечасная работа тех, кто творит и сохраняет память народа, кто не даёт угаснуть традициям веков, безмерно важна. Без неё умирают народы и в пыль обращаются мощные некогда гордые громады государств.

Вас. Белов «Лад», М.,

«Молодая гвардия», 1989.

В душе любого народа таится жажда беспредельного совершенства, стремление к воплощению идеала. Одно из доказательства тому - существование искусства во все времена и у всех народов. Но. рождая великих и малых художников, ни один народ не отрекался от непосредственной дея­тельности, не передоверял её всецело своим гениям, утоляя жажду прекрасного лишь одними ше­деврами.

... .Шедевры в искусстве не могут рождаться ни с того ни с сего, на пустом месте. Они появляют­ся только на исторической почве, достаточно подготовленной, обогащённой повседневным и по­всеместным народным творчеством.

Народное искусство трудно выделить из единого целого крестьянской жизни, из всего её укла­да. Оно очень прочно переплеталось с трудовыми, бытовыми и религиозными явлениями. Стрем­ление к прекрасному сказывалось, в частности, в драматизированных обычаях и обрядах, из кото­рых. собственно, и состоял весь годовой и жизненный цикл отдельного человека, следовательно, и всего селения, всей этнической группы.

До сих пор не только бытовые, но и некоторые трудовые явления носят ритуальный характер. Но ритуал - это всегда действо (а действо - это уже драма).

Драма по Аристотелю, всегда имеет начало, середину и конец, их нельзя поменять местами, не разрушив самого её существа. Именно к такому образному свойству тяготеют многие народные обычаи и обряды...

Условно народный обычай вполне можно назвать миниатюрной драмой. Но на этом, пожалуй, и закончатся наши возможности заимствований из книжной культуры. Так понятия «трагедия» и «комедия» уже не подходят для характеристики того или иного обычая, хотя очень соблазнитель­но похороны, например, отнести к жанру трагическому, а святки - к комическому.

Искусство резьбы по дереву.

Издавна из дерева возводили дома, изготовляли утварь, посуду, делали игрушки. Художе­ственная обработка дерева у многих народов нашей страны - самый развитый и наиболее древний вид народного декоративного искусства. Исследования археологов раскрыли неизвестные раньше деревянные скульптурные изображения зверей и птиц Алтая V в., новгородскую утварь IX-XV вв., украшенную резьбой и росписью. Древнерусские плотники (древоделы) и столяры (тесляры) строили хоромы и терема, ставили крепости. Мастера выдалбливали праздничные сосуды - ендо­вы и скобкари для кваса и медовых напитков, делали и красивую бытовую утварь, например: пло­ские и широкие корыта для теста - дёжи. Бочары из дубовых дощечек-клёпок собирали бочки, жбаны, токари из мягкой древесины вытачивали чашки, миски-ставцы. Из луба гнули короба для приданого. Из клёна резали изящные, звонкие ложки.

Подкрашенной резьбой щедро украшались дворцы, палаты и терема Древней Руси. На яр­ком солнце блистала расписанная киноварью, ярь-медянкой и золотом рельефная резьба налични­ков и крылец. За красоту и великолепие дворца в Коломенском современники считали его одним из чудес света. В XVII - XVIII вв. искусство художественной резьбы по дереву получило развитие в оформлении иконостасов, дворцовых интерьеров, в мебели, где преобладала объемная, горель­ефная, накладная и пропильная резьба. Многоцветная резьба украшала грузовые парусники, в ча­стности борта и надстройки волжских белян и расшив, а также боевые корабли - галиоты и корве­ты, под бушпритами которых красовались скульптуры птиц, зверей и морских божеств.

До наших дней на русском Севере, в Поволжье, на Урале и в Сибири сохранились кресть­янские дома - произведения неизвестных ваятелей и резчиков. Высокие фронтоны завершаются мощными бревнами - охлупнями, один край которых вырезан в виде головы рогатого оленя, кру­тогривого коня или птицы. Доски - причелины и спускающиеся с них доски - полотенца заполне­ны рельефным растительным орнаментом либо пропильным геометрическим узором.

В Поволжье получила распространение глухая или долбленая резьба в сочетании с подкра­ской. На белом или голубом, углубленном в массу дерева фоне рельефно выделяются суриково­красные и золотистые изображения добродушных львов, русалок-фараонов с рыбьими хвостами, ~ тип-сиринов с распущенными веером хвостами и оплетающий их орнамент из виноградных лоз, акантовых побегов.

Если для архитектурной резьбы характерны крупные монументальные формы, то в резьбе предметов обихода масштаб меняется, став им соразмерными. Ткацкие станки и прялки, вальки для выколачивания белья, трепала для льна, рубеля - крестьянские утюги для разглаживания, ка­тания белья и тканей, праздничные сани - кошовки и выездные телеги, дуги, солоницы и жбаны ледро покрывались узорочьем простого геометрического орнамента: квадратами, треугольника­ми. розетками и ромбами самых различных сочетаний.

В прошлом мотивы резьбы имели вполне определенный символический смысл, связанный с языческими представлениями наших далеких предков. Например, круги, изображения коней и птиц были связаны с культом солнца, от которого зависела судьба урожая, а значит, и будущее крестьянина - земледельца. В крестьянском искусстве XVIII -XX вв. геометрическая резьба была не только красивым узором - народ помнил заключенный в нем глубокий смысл.

Необычайно устойчивыми по своим формам, разнообразными и совершенными по украше­нию являются прялки, состоящие из лопаски, или гребня (вертикальная часть), и донца (горизон­тальная часть), вырезавшиеся из одного куска дерева - копыла, прикорневого участка ствола, либо составлявшиеся из отдельных частей. Северные прялки-копылы отличаются громоздкостью и массивностью форм, а поволжские - ярославские теремковые прялки - стройностью пропорций. Резьба покрывала преимущественно лопаску, причем на лицевой внешней стороне размещалась главная композиция, тогда как внутренняя, которую обычно закрывало прядево - льняная кудель, украшалась скромнее.

... В Поволжье украшали донца прялок контурной и скобчатой резьбой вхочетании с инст- рукстацией вставками из мореного дуба. Изображались обычно различные бытовые сцены - по­ездки в карете, скачущие всадники-гусары, солдаты и барыни. Мастера передавали бытовые дета­ли своего времени, костюмы и обстановку. Столь щедрое украшение простого орудия труда объ­ясняется еще и тем, что прялочные донца были своеобразным декоративным панно, украшавшим избу.

... Самостоятельной областью народной резьбы являлось долбление - изготовление и ук­рашение всевозможных сосудов - ковшей-скопкорей, ковшей-налёвок, различных черпаков.

... Техника долбления - наиболее древняя, чаще применялась в изготовлении предметов обихода. Любой крестьянин с помощью простых орудий труда изготавливал лодки-долбленки, вытесывал ковши, корыта; такие долбленые и тесаные вещи изредка украшали резьбой.

... Для севернорусских долбленых сосудов типа скопкарей характерна форма в виде водо­плавающей птицы: их рукояти делали наподобие головки и хвоста, а сосудом являлось полое ок­руглое туловище. У поволжских тверских ковшей - более приплюснута форма тулова, завершаю­щегося маленькими, нередко парными, а иногда встроенными головками коней. Вологодские ковши-налёвки украшены скульптурными изображениями птиц в виде фризовых композиций. А на козьмодемьяновских ковшах конь или птица на рукояти как бы стоят на высоком постаменте.

Совершенными по своей пластике являются солоницы, имевшие форму птицы, баранчика. В них применяется чрезвычайно остроумно конструкция крышки-спинки, вращающейся вокруг штифта - оси и открывающей доступ к емкости.

Татьяна Листова, научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН

"Под злат венец встать.

После совершения всех обрядовых актов приготовительного характера наступал торжест­венный момент отправления жениха и невесты в церковь к венчанию. Церковный обряд соединял две важнейшие для создания семьи функции - религиозное освящение и юридическую регистра­цию. За своевременным исполнением обряда следили и церковь, и государство. Во второй поло­вине XIX - начале XX века церковный обряд являлся частью народного ритуала и, как это часто бывало с каноническими церковными обрядами, за длительное время своего существования при­обрел этническую специфику.

В народном ритуале русской свадьбы в различных эпизодах - словах напутствий и взаим­ных приветствиях, одевании и благословении, атрибутике и символике - в той или иной степени чувствуется влияние христианского мировоззрения ее участников. Вот, например, сцена приезда жениха к невесте. Дружка, после положенных переговоров, поднимается к двери избы и произно­сит: "Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас", - затем, "Во имя Отца и Сына и Свято­го Духа". После чего отец невесты отвечал три раза "Аминь", и дружка входил в избу (Владимир­ская губерния). Эта форма обращения, характерная для свадебных обычаев разных регионов, как бы символизировала отсутствие дурных помыслов у приехавших и соответствовала постоянно звучавшим обращениям к святым с просьбой оказать покровительство жениху и невесте. На свадьбе Никольского уезда Вологодской губернии дружка жениха, стуча в дом невесты, произно­сил следующее приветствие: "Господи Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас. Есть ли в дому домовитый, большой упресвитель? Есть ли кому аминь отдать? Аминь человека спасает, на доб­рые дела наставляет". В Мценском уезде дружка жениха, первым входя в дом невесты, приговари­вал: "Я по улице иду, Иисусову молитву творю. Господи Иисусе Христе, помилуй нас. По сенеч- кам иду, Иисусову молитву творю ..."

Войдя в дом, дружка, прежде всего, спрашивал: "Кто хозяин?" - на что отец невесты отве­чал: "Первый Бог, а потом я". Та же тема звучала и в загадках, которые задавали девушки дружке жениха во время традиционных выкупов. В одной из загадок спрашивалось: "Что краснее солнца и светлее месяца?" - на что дружка отвечал: "Бог" или же просто подавал образ, который ставили на Божницу.

Среди народных представлений, определяющих поведение на свадьбе, одно из основных - боязнь порчи жениха и невесты и стремление избежать ее. Обычно большое внимание уделялось применению широко известных оберегов нехристианского происхождения. Естественное желание автора обратить внимание на экзотические, необычные эпизоды народного обряда. Между тем на протяжении всей свадьбы мы постоянно видим предохранительные действия, имеющие христиан- скую основу. Наиболее распространенные христианские атрибуты, выполнявшие роль оберегов - иконы и святая вода. Кропление святой водой совершалось во время различных свадебных актов: ею кропили лошадей, постели молодых. При одевании жениха и невесты произносили молитвы, прятали переписанные тексты им под одежду, особенно популярен был апокрифический текст Сон Пресвятой Богородицы". В Меленковском уезде Владимирской губернии рукопись с этим текстом не только брали к венчанию, но носили затем в течение 40 дней на груди от порчи. Кроме нательных крестов, которые носили постоянно, жениху и невесте надевали кресты на верхнюю одежду. Невесте такой крест одевался иногда поверх большого платка, которым она была покрыта от сглаза. Для защиты новобрачных постоянно прибегали к изображению креста: дружка крестил кнутом три раза дверь помещения, в котором должны были ночевать новобрачные, крестил даже кушанье: крестообразные движения хлебом-солью над женихом и невестой делали все благослов­ляющие; даже солома, которой были покрыты полы в день свадьбы, посредине избы, в переднем углу и у двери настилалась крестообразно - с целью предохранения от прихода злых людей. Инте­ресно, что даже суеверный обычай обвязывать молодых рыболовной сетью от порчи, имеющий явно дохристианское происхождение, получал иногда христианское толкование. Как говорили "сеть имеет предохранительные свойства, так как узлы ее связаны крестообразно". Перед повива- нием после венца священнику’ подавали женский головной уоор. который предстояло надеть мо­лодой, с тем, чтобы он прочел над ним молитву и окропил святой водой. Во избежание порчи пе­ред отправлением поезда дружка три раза обходил его с иконой, с той же целью часто просили священника вывести молодых из церкви и проводить их до дома с крестом.

В целом, рассматривая весь комплекс средств защиты новобрачных, можно сказать, что предохранительные действия включали как христианские средства (ладан, крест, молитва), так и дохристианские (втыкание в платье жениха и невесты иголок без ушек, опоясывание сетью и т.д.) В То же время помощи просили и ждали лишь от Спасителя, Богородицы и православных святых. Обращение к ним за поддержкой, защитой, благословением - лейтмотив русской свадьбы.

Таинство венчания не просто вошло в свадебный ритуал; среди разнообразных обрядов первого дня, назначение которых - постепенный перевод жениха и невесты в новый половозраст­ной и социальный статус, венчание заняло место кульминации перехода. Все акты довенчального периода как бы подготавливали молодых людей к предстоящему событию, поэтому, например, одевание, причесывание, провожание сопровождалось плачем и причитыванием. После венчания причитания прекращались и начинались обряды, символизировавшие совершившийся переход. Одним из доказательств этого может служить постепенность изменения прически новобрачной. До венца

происходило обрядовое расплетение косы - прощание с девичеством. К венцу невеста ехала (и венчалась) с распущенными волосами. Необычность этой прически — ведь ни девушки, ни женщины с распущенными волосами не ходили - свидетельствует об отношении к венчанию как к обряду переходному. После венца, часто сразу же в церкви (в притворе, в сторожке), совер­шался обряд повивания, то есть заплетение волос "по-бабьи", и надевание головного убора замуж­ней женщины. Подчеркнем, что одевание женского головного убора по русской традиции проис­ходило после венчания, но до брачной ночи. Таким образом, по народным представлениями, вен­чания было достаточно для признания перехода девушки в половозрастную категорию женщин. Совершившийся переход фиксировался и свадебной терминологией: после венца жених и невеста назывались "молодыми".

Определенной спецификой отличался и костюм, в котором невеста венчалась. По обычаю многих мест, его отличали две особенности - скромность отделки, цвет (большое место занимал белый) и традиционность. На венчание жених и невеста часто надевали костюм, уже вышедший из употребления в данной местности. По прибытии в дом жениха его меняли на более праздничный. Особое отношение к венчальной одежде сказывалось и в том, что именно венчальную рубаху (а не одну из свадебных) берегли часто всю жизнь - "на смерть".

Нельзя не отметить то обстоятельство, что только в крестьянской среде неукоснительно придерживались древнего правила воздержания от пищи перед венчанием. По Уставу Святой церкви, записанному в 50-й главе Кормчей книги и в старых требниках, венчание должно было происходить утром после литургии, причем особое внимание обращалось на то, что жених и не­веста не должны были до этого принимать пищи. До венчания они лишь присутствовали на общих трапезах, но не ели совсем. Как знак запрета употребления пищи, ложки жениха и невесты во время обеда переворачивали ручками к центру стола. В некоторых местностях не только жених и невеста, но и их родители не ели и не пили до венчания. Воздержание от еды перед венчанием, со­вершившимся после литургии и причащения, требовалось правилами церковной обрядности, но соблюдение запрета достигалось не церковным контролем (делать это было бы очень трудно), а народным религиозно-нравственными взглядами. Как вспоминает пожилая женщина, "жених и невеста до венца не ели, это ведь грех какой - есть перед венчанием, ведь причащаться нужно". По представлениям крестьян, воздержание влияло и на будущую семейную жизнь. Так, в Порховском уезде Псковской губернии считали, что жених и невеста до венчания не должны есть и пить "для счастья и супружеской верности".

Народные представления наделяли таинство венчания широким спектром мистического действия. В крестьянской среде постоянно прибегали к использованию элементов христианской атрибутики в качестве оберегающих и исцеляющих средств. Так, берегли венчальные свечи и за­жигали их во время родов; снимали с концов свечей воск, лепили комок и прилепляли к Божнице, что гарантировало новобрачным "на всю их жизнь согласие и взаимную любовь". Заболевших младенцев лечили водой, спущенной с благословенной иконы. Но, как считали, такие же свойства приобретали и обычные, то есть не сакральные предметы, находившиеся с молодыми во время венчания. Эти представления вызвали, например, обычай брать с собой в церковь хлеб, который после венчания должны были съесть вместе. Так. в Вельском уезде Вологодской губернии дружка, отрезав по горбушке от караваев жениха и невесты, клал их себе за пазуху "для увоза к венцу с той мыслию, что эти горбушки, прибывши в пазухе во время венчания и согретые его телом, получают особенную силу, именно сохранять союз, если после венца будут вместе съедены". Чаще этот хлеб клали за пазуху невесте. В Судогодском уезде Владимирской губернии брали на венчание пре­сную лепешку без соли, специально испеченную. Распространен был также обычай класть невесте за пазуху мыло. Видимо, в силу очищающего действия, мыло в сфере мистических представлений наделялось свойствами оберега. Венчальное мыло, как верили, приобретало целебные свойства, им широко пользовались при купании детей. Жители Ярославской губернии приписывали магиче­ские свойства и "подножью" - полотенцу или коврику, на которые становились жених и невеста. Его клали новобрачным в первую брачную ночь под перину - чтобы не могла подействовать ни­какая порча. В некоторых же случаях его забирали свахи, считая священным.

В отношении к таинству венчания мы видим убежденность в том, что венчание не только соединяет молодую пару "вечно-навечно", но и в целом обладает мистической фиксирующей си­лой. Это свойство, как верили, давало возможность повлиять положительным образом на буду­щую жизнь молодой пары. Поэтому возникали и соответствующие рекомендации: "Когда надева­ют- венцы, должны взглянуть друг на друга, чтобы согласно жили"; после венчания молодые должны были вместе подуть на венчальные свечи, "чтобы вместе жить и умереть". Им так же ре­комендовалось во время венчания делать поклоны одновременно "для согласного житья". Подоб­ные суеверия влияли определенным образом и на поведение поезжан. Гак, в Судогодском уезде Владимирской губернии поезжане старались креститься вместе, "чтобы молодым жить дружнее".

Фиксирующее свойство венчания обладало, по поверьям, и способностью воздействия на физическое состояние молодых. Поэтому, например, им рекомендовалось, в то время как священ­ник обводил их вокруг аналоя, говорить: "Хвори, боли, не привенчайтесь, а доброе здоровье при- венчайся". Под ноги жениху и невесте сваха клала новую деревянную ложку - чтобы "раздавить все болезни молодых, не завенчать их". Во время венчания, как иногда считали, можно было изба­виться от болезни. Например, если во время обручения после слов священника: "Раба Божия обру­чается", сказать: "А у меня болезнь кончается", то болезнь не возобновится, так как будет "завен - чена".

Здесь приведены примеры суеверий, родившихся на основе христианского учения, с кото­рыми сама церковь, как и с любыми суевериями, постоянно боролась. Тем не менее, они служат дополнительным доказательством проникновения христианства во все сферы духовной жизни на­рода, даже в такую консервативную область культуры, как мир суеверий и примет.

В. Язвицкий Иван III Государь Всея Руси

Кн. I "Княжичь"

Дуняха молча расчесала ей густые русые волосы, заплела на две косы, туго стянув их, что­бы плотней улеглись под шелковым волосником с жемчужной поднизью, чтобы к сраму и к греху великому ни одна прядь из-под него случайно не выбилась.

... Дуняха достала из сундука шелковую рубаху с пристегнутыми к рукавам запястьями, развертывая, как всегда, дивовалась:

* Запястья-то - одно загляденье! Шитье золотое так узорно, а жемчуг крупной да красно так наса­жен!

Усадив княгиню на резной столец,“Дуняха надела ей желтые сафьяновые чулки-ноговицы с золо­тым и жемчужным шитьем, обула в такие же нарядные алые башмаки на серебряных подковах. Поверх рубахи Марья Ярославна велела накинуть цветистый шелковый летник с длинными до пят, рукавами, расшитыми золотом, с жемчужной обнизью. Широкая парчовая лента с золотой тесьмой обегала вокруг всего летника у подола и спереди взбиралась вдоль застежек каждой полы к самому горлу.

Дуняха застегнула летник на все кованные из серебра пуговицы и повязала княгиню поверх волосника белым головным убрусом с золотым шитьем на концах.

Ну и баска же ты, государыня Марья Ярославна! - всплеснула руками Дуняха...

Княгиня весело рассмеялась и, выставив рукава летника, а из под них запястья алой рубахи в про­рези позади опашня, воскликнула:

* Ах, люблю яз алый цвет, Дуняха! И как нарядно выходит: опашень весь рудо-желтый, а сверху рукава, а снизу башмаки - алые!...

А.К. Толстой "Князь Серебряный"

На князе был белый атласный кафтан. Из-за низко вырезанного ворота виднелось жемчуж­ное ожерелье рубахи. Жемчужные запястья плотно стягивали у кистей широкие рукава кафтана, небрежно подпоясанного малиновым шелковым кушаком с выпущенною в два конца золотою ба­хромой, с заткнутыми по бокам узорными перчатками. Бархатные малиновые штаны заправлены были в желтые сафьяновые сапоги, с серебряными скобами на каблуках, с голенищами, шитыми жемчугом и спущенными в частых складках по половины икор. Поверх кафтана надет был вна­кидку шелковый легкий опашень золотистого цвета, застегнутый на груди двойную алмазную за- поной. Голову князю покрывала белая парчовая мурмолка с гибким алмазным пером, которое ка­чалось от каждого движения, играя солнечными лучами.

Основные понятия (справочные материалы к программе «Мир народной культуры»)

МИФ (с греч. предание, сказание).

Сравнительно-историческое изучение широкого круга мифов позволило установить, что в мифах различных народов мира - при чрезвычайном их многообразии - целый ряд основных тем и моти­вов повторяется. К числу древнейших и примитивнейших мифов принадлежат, вероятно мифы о животных. Самые элементарные из них представляют собой лишь наивное объяснение отдельных признаков животных. Глубоко архаичны мифы о происхождении животных от людей (таких ми­фов очень много, например, у австралийцев) или мифологические представления о том, что люди были некогда животными.... Мифы о превращении людей в животных и в растения известны едва ли не всем народам земного шара. Широко известны древнегреческие мифы о гиацинте, нарциссе, кипарисе, лавровом дереве (девушка-нимфа Дафна), о пауке Арахне и др.

Очень древни мифы о происхождении солнца, месяца (луны), звезд (солярные мифы, лунарные мифы, астральные мифы). В одних мифах они нередко изображаются людьми, некогда жившими на земле и по какой-то причине поднявшимися на небо, в других - создание солнца ( не олицетво­рённого) приписывается какому-либо сверхъестественному существу.

Центральную группу мифов, по крайней мере у народов с развитыми мифологическими систе­мами, составляют мифы о происхождении вселенной (космогонические мифы) и человека (антро- погонические мифы). У культурно отсталых народов мало космогонических мифов. Так в австра­лийских мифах лишь изредка встречается идея о том, что земная поверхность некогда имела иной вид, но вопросов, как появились земля, небо и пр., не ставится. О происхождении людей говорит­ся во многих австралийских мифах. Но мотива творения, создания здесь нет: говорится или о пре­вращении животных в людей, или выступает мотив «доделывания». У народов сравнительно культурных появляются развитые космогонмческие и антропогонические мифы. Очень типичные мифы о происхождении мира и людей известны у полинезийцев, североамериканских индейцев, у народов Древнего Востока и Средиземноморья. В этих мифах выделяются две идеи - идея творе­ния и идея развития. По одним мифологическим представлениям (креационным, основанным на идее творения), мир создан каким-либо сверхъестественным существом — богом творцом, демиур­гом, великим колдуном и т.п., по другим («эволюционным»), - мир постепенно развивался из не­коего первобытного, бесформенного состояния - хаоса, мрака либо из воды, яйца и пр. Обычно в космогонические мифы вплетаются и теогонические сюжеты - мифы о происхождении богов и антропогонические мифы - о происхождении людей. В числе широко распространённых мифоло­гических мотивов - мифы о чудесном рождении, о происхождении смерти; сравнительно поздно возникли мифологические представления о загробном мире, о судьбе...

Особое и важное место занимают мифы о происхождении и введении тех или иных культурных благ: добывании огня, изобретении ремёсел, земледелия, а также установления среди людей опре­делённых социальных институтов, брачных правил, обычаев и обрядов...

В мифологии развитых аграрных народов существенное место занимают календарные мифы, символически воспроизводящие природные циклы. Аграрный миф об умирающем и воскресаю­щем боге очень хорошо известен в мифологии Древнего Востока, хотя самая ранняя форма этого мифа зародилась ещё на почве первобытного охотничьего хозяйства (миф об умирающем и вос­кресающем звере). Так родились мифы об Осирисе (Древний Египет), Адонисе (Финикия), Аттисе (Малая Азия), Дионисе (Фракия, Греция) и др...

Таким образом, сравнительное изучение мифов разных народов показало, что, во-первых, весь­ма сходные мифы существуют у разных народов, в самых различных частях мира, и, во-вторых, что уже самый круг тем, сюжетов, охватываемых мифами,- вопросы происхождения мира, челове­ка, культурных благ, социального устройства, тайны рождения и смерти и др. - затрагивает широ­чайший, буквально «глобальный», круг коренных вопросов мироздания. Мифология выступает перед нами уже не как сумма или даже система «наивных» рассказов древних. Более углублённый подход к этому феномену неизбежно приводит к постановке проблемы, что же такое мифология...

Мифотворчество рассматривается как важнейшее явление в культурной истории человечества. В первобытном обществе мифология представляла основной способ понимания мира. Миф выра­жает мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Человеку с самых ранних времён при-

28

ходилось осмыслять окружающий мир. Мифология и выступает как наиболее ранняя, соответст­вующая древнему и особенно первобытному обществу форма восприятия, понимания мира и са­мого себя первобытным человеком...

Религиозный обряд и миф тесно между собой связаны. Связь эта давно признана в науке. Но разногласия вызывает вопрос: что здесь является первичным, а что производным? Создавался ли обряд на основе мифа или миф сочинялся в обоснование обряда? Этот вопрос имеет разные реше­ния в научной литературе. Множество фактов из области религии самых разных народов подтвер­ждает примат обряда над мифом. Очень часто, например, отмечаются случаи, когда один и тот же обряд истолковывается его участниками по-разному. Обряд всегда составляет самую устойчивую часть религии, связанные же с ним мифологические представления изменчивы, нестойки, нередко вовсе забываются, на смену им сочиняются новые, долженствующие объяснить всё тот же обряд, первоначальный смысл которого давно утрачен. Конечно, в известных случаях религиозные дей­ства складывались на основе того или иного религиозного предания, т.е. в конечном счёте, на ос­нове мифа, как бы в качестве его инсценировки. Безусловно, что отношение двух членов этой па­ры - «обряд - миф» - нельзя понимать как взаимодействие двух посторонних друг другу явлений. Миф и обряд в древних культурах в принципе составляют известное единство - мировоззренче­ское, функциональное, структурное, являют как бы два аспекта первобытной культуры - словес­ный и действенный, «теоретический» и «практический».

АВСЕНЬ, Баусень, Овсень, Таусень, Усень, в восточнославянской мифологии персонаж, свя­занный с началом весеннего солнечного цикла («Ехать там Овсеню да новому году») и плодоро­дием. Иногда в народных песнях представляется антропоморфным. Атрибуты А. - кони. Можно предположить генетические связи А. с балтийским Усинынем и др.-инд. Ушас.

АЛКОНОСТ, алконос, в русских и византийских средневековых легендах райская птица (часто упоминается с другой райской птицей - сирином). Образ А. восходит к греческому мифу об Ал­кионе, превращённой богами в зимородка. А. несёт яйца на берегу моря и погружая их в глубину моря, делает его спокойным на шесть дней. Пение А. настолько прекрасно, что услышавший его, забывает обо всём на свете.

АНЧУТКА, в восточнославянской мифологии злой дух, сдно из русских названий чертенят, по всей видимости, происходящее от балтийского названия утки. А. связан с водой и вместе с тем ле­тает; иногда А. называют водяным, болотным. Обычно его эпитеты - «беспятый», («беспятая»), «роговой», «беспалый».

БАННИК, банный, лазник (белорусск.), дух бани, опасный для моющихся: может испугать, бро­сая камни с печи, содрать с них живьём кожу. Б.,который приходит мыться в баню после того, как в ней вымылись три человеческие пары, оставляли кусок мыла и воду в лохани, в жертву ему при­носили черную курицу. Человек, посетивший баню, считавшуюся «поганой» (нечистой), не мог идти в тот же день в церковь.

БЕЛОБОГ, в западнославянской мифологии бог удачи и счастья (см. также Доля). Название Б. реконструируется на основании топонима горы Bjely boh у лужицких сербов, связываемой с по­ложительным началом (как и урочища со сходным названием у древних славян), в отличии от го­ры Corny boh, с которой было связано представление о нечёте

(числе три...) и о боге, который у балтийских славян назывался Чернобогом. Б. и Чернобог разли­чались также у кашубов... —

БЕРЕГИНИ, берыгини, в восточнославянской мифологии женские персонажи. Этимологически название Б. сближается с именем Перуна и со старославянским пригыня (холм, поросший лесом»), но вероятно смешение со словом берег (с чем связано и употребление названия Б. по отношению к изображениям русалок в русской домовой резьбе). Культ Б. объединялся с культом Мокоши и упырей в христианских поучениях против язычества.

ее

БЕРЕЗА, в восточнославянской мифологии священное дерево. Б. почиталась как женский сим­вол во время весеннего праздника Семика («семицкая Б.), когда в селение вносили распустившее­ся дерево и девушки надевали на голову венки из зелени, в чём виден след мифологического упо­добления девушки мировому дереву (Б. как символ ритуальной чистоты известна также в герман­ской, балтийской, центральноазиатской традициях). Б. как перевёрнутое корнями вверх древо ми­ровое, фигурирует в русских заговорах: «На море, на Океяне, на острове Кургане стоит белая бе­рёза, вниз ветвями, вверх кореньями». Как след культа Б. можно рассматривать и восточнославян­ское имя Берёза. Использование Б. для обрядовых символов (как у толка «березовщиков» - старо­обрядцев в Пермской области ) имело архаические истоки. Во 2-й половине 19 в. на бересте писа­ли прошения к лешим, которые приколачивали к деревьям. Сходная обрядовая роль руны со зна­чением «берёзы» известна у древних германцев, главный бог которых - Один - пригвоздил себя к мировому дереву, с тем чтобы обрести знание рун. Вероятно существование у восточных славян в древности особого духа Б., подобно прусскому Бирзулису.

БОГ, в славянской мифологии название божества и доли, счастья, которое оно может дать чело­веку (родственно названию богатства и т.п.); противопоставляется небогу, обездоленному. Высту­пает в качестве второй части многих славянских названий богов: Белобог, Чернобог, Дажьбог, Стрибог.

БОЯН, в восточнославянской мифологии эпический поэт-певец. Известен по «Слову о полку Игореве» (имя Б. встречается также в надписях Софии Киевской и в новгородском летописце): «Боян бо вещи, аще кому хотяше песнь творити, то растекашется мыслию по древу, серым вълком по земли, шизым орлом под облакы». В песнях Б., таким образом, сказалась шаманская традиция, связанная с представлением о мировом дереве (см. Древо мировое), и навыки ранней славянской поэзии, восходящей к общеиндоевропейскому поэтическому языку...В «Слове» Б. предстаёт и как исторический певец 11 века, певший о «первых времён усобице». Он пускал «десять соколов на стадо лебедей», и пойманная лебедь пела песнь, возлагал «вещие персты на живые струны», и они сами рокотали князьям славу.

ВЕДЬМЫ (от др.-рус. ведь, «знание», «колдовство», «ведомство»), колдуньи в низшей мифоло­гии и народных поверьях женщины, вступившие в союз с дьяволом (или другой нечистой силой) ради обретения сверъестественных способностей. Вера в В. получила широкое распространение в средние века, чему способствовало христианское представление о женщине как источнике соблаз­на и греха (к В. относили также сторонников язычества; на представления о них повлияли воспо­минания о языческом жречестве и, возможно, богах, образы которых снижались до уровня нечис­той силы)...

В. ж приписывали эпидемии, неурожай. В. могли предсказывать будущее, делать яды и приво­ротные зелья. Они наделялись способностями оборотничества, летать по воздуху, оживлять любой предмет, делаться невидимыми. Их атрибуты - летучие мыши, черный кот, помело, кочерга, вол­шебные травы и т.п. Для общения с нечистой силой В. слетались на шабаш верхом на помеле, на козле или свинье, в которых могли превратить человека. Особенно опасными считались В. в пери­од календарных праздников, когда их вмешательство могло повредить урожаю и благополучию всего общества: верили, что тогда (особенно в Новый год) можно увидеть В., проносящихся в буре с другой нечистью. К календарным праздникам приурочивались у разных народов обряды «со­жжения В.»-чучел; двери домов и хлевов помечались крестами, оберегами против В.

ВЕЛЕС, Волос, в славянской мифологии бог. В древнерусских источниках (начиная с договора русских с греками 907 в «Повести временных лет») выступает как «скотий бог»- покровитель до­машних животных - и бог богатствагВ договорах с греками В. соотнесён с золотом, тогда как другой постоянно упоминаемый наряду с ним бог - Перун - с оружием. В Киеве идол Перуна сто­ял на горе, а идол В. по-видимому, на Подоле (в нижней части города). В социальном аспекте это же различие проявилось в том, что В. считался богом «всей Руси», а Перун - богом княжеской дружины. В христианскую эпоху В. был ассимилирован и заменён христианским покровителем скота св. Власием (сыграло роль и звуковое соответствие имён). Следы культа В. (чаще всего под видом почитания св. Власия сохранились по всему русскому Северу, где были известны и камен­ные идолы В., и легенда о святилище В. В новгородских и других северорусских иконах, в молит­вах св. Власию явственна связь его культа со скотом. Характерно также переплетение культа В. - Власия с почитателем медведя как хозяина животных. Название Бояна «Велесовым внуком в «Слове о полку Игореве» может отражать древнюю связь культа В. с обрядовыми песнями и по­эзией. Связь В. с сельскохозяйственными культурами, очевидна из восточнославянского обычая , оставлять в дар божеству несжатыми несколько стеблей хлебных злаков - волотей, называемых «Велесовой бородкой». В своей языческой функции В. воспринимался позднейшей православной традицией ( в той мере, в какой она его не ассимилировала, отождествив со св. Власием (как «лю­тый зверь», «черт», отсюда костромское ёлс - «леший, чёрт, нечистый», диалектные волосатик, волосень — «нечистый дух, чёрт»; это же позднейшее значение - «чёрт» известно и в родственном чеш. Veles - «злой дух, демон» (тексты 16-17 вв.). Об общеславянском характере В. свидетельст­вует и наличие соответствий русскому В. в южнославянской традиции, где, как и у восточных сла­вян, с именем этого бога связывается название созвездия Плеяд (др.-рус. Волосыни, болг. Власци- те, сербо-хорв. Влаши и др.)...

ВОДЯНОЙ, водяной дедушка, водяной шут, водяник, водовик...в славянской мифологии злой дух, воплощение стихии воды как отрицательного и опасного начала. Чаще всего выступает в об­лике мужчины с отдельными чертами животного (лапы вместо рук, рога на голове) или безобраз­ного старика, опутанного тиной, с большой бородой и зелёными усами... Водяные соотносятся с черным цветом: им приносили в жертву чёрного козла, чёрного петуха, существовал обычай дер­жать на водяных мельницах чёрных животных, любезных В. По поверьям у В. были коровы чер­ного цвета, он обитал в чёрной воде - в сказках, в частности серболужицких, у рочище Чёрна Вода служит местом встречи с В. С левой полы В. постоянно капает вода (это можно сравнить с особым значением левой стороны у лешего). В. утаскивали людей к себе на дно, пугали и у римлян - то­пили купающихся. Эти поверья о В. сопоставимы с легендой о морском (водяном, поддонном) ца­ре. отразившейся в русских былинах о Садко. В волшебных сказках В. схватывает свою жертву, когда она пьёт из ручья или колодца, требует у схваченного царя или купца сына в залог и т.п. В славянских поверьях о В. и морском царе можно видеть отражение на более низком уровне мифо­логической системы представлений, некогда относившихся к особому богу моря и вод.

ВОРОН, широко распространён в мифологических представлениях, обладает значительным кругом функций, связывается с разными элементами мироздания (подземным миром, землёй, во­дой, небом, солнцем), что свидетельствует о глубокой мифологической семантике этого персона­жа. Она обуславливается некоторыми универсальными свойствами В. как птицы, в частности рез­ким криком и чёрным цветом. Само слово «ворон» в большинстве языков этимологизируется как указание либо на крик В. (иногда звукоподражательно - в романо-германских, кельтских, палео­сибирских, венгерском, ацтекском наименованиях), либо на его окраску (в т.ч. в балто-славянских, арабском, китайских языках). Чёрный цвет В. часто воспринимается как приобретённый от сопри­косновения с огнём или дымом, в силу наказания бога и т.п...

Как трупная птица чёрного цвета с зловещим криком В. хтоничен, демоничен, связан с царством мёртвых и со смертью, с кровавой битвой (особое развитие получает мотив выклёвывания глаз у жертвы), выступает вестником зла. Поскольку В. в поисках пищи копается в земле, он связывается и с нею; как всякая птица, В, ассоциируется с небом... и, в частности, выполняет посреднические функции между мирами - небом, землёй, загробным (подземным или заморским) царством, явля­ясь. таким образом, медиатором между верхом и низом.

В. воспринимается как медиатор (главным образом в северных мифологиях) между летом и зи­мой (он не перелётная птица), сухим и влажным, солёной и несолёной влагой (связь В. или созвез­дия Ворона с сухим сезоном почти универсальна, сухостью в некоторых мифологиях мотивирует­ся «голос» В.; как посредник между водой и сушей он участвует в мифах о потопе; создавая «су­шу», В. достаёт горсть земли со дна моря; он добывает воду и делает реки, причём пресную реч­ную воду он иногда берёт у хозяев солёного моря).

Умение подражать человеческой речи, а возможно и долголетие, способствовали возникнове­нию представлений о В. как о мудрой, вещей птице...

ДАЖЬБОГ, Даждьбог, в восточно-славянской мифологии бог. связываемый с солнцем; в древне­русских источниках обычно упоминается вместе со Стрибогом. возможно продолжающим индо­европейский образ бога ясного неба. Идол Д. стоял на холме в Киеве. Предполагается, что имя Д. образовано сочетанием глагола «дать» и слова «бог»; в таком случае Д. воплощает в себе первый член мифологического противопоставления доля-недоля...

ДЕДЫ, дзяды (белорус, и польск.), в славянской мифологии духи предков. У восточных и за­падных славян особый обряд почитания Д. совершался весной на седьмой день после пасхи (сему- ха. весенняя радуница или пасха усопших) или осенью (деды или большие осенины в Белоруссии, костромская дедова неделя, во время которой, по поверью, умершие родители отдыхали); в жертву покойникам приносилась пища. Души умерших приглашали на угощение в дом: «Деду, иди до обеду!». Д. посвящалась первая ложка или первый стакан; его могли выливать под стол или ста­вить на окно, через которое влетали «меньшие» Д., тогда как большие входили через дверь.

ДЕННИЦА, в славянской мифологии образ полуденной зари (или звезды), мать, дочь или сестра солнца, возлюбленная месяца, к которому ревнует солнце (мотив «небесной свадьбы», характер­ный и для балтийской мифологии).

ДОМОВОЙ, в восточнославянской мифологии дух дома. Представлялся в виде человека, часто на одно лицо с хозяином дома, или как небольшой старик с лицом, покрытым белой шерстью и т.п. Тесно связан с благополучием дома, особенно со скотом; от его отношения, доброжелательно­го или враждебного, зависело здоровье скота. Некоторые обряды, относящиеся к Д., ранее могли быть связаны со скотьим богом Велесом, а с исчезновением его культа были перенесены на Д. Косвенным доводом в пользу этого допущения служит поверье, по которому замужняя женщина, «засветившая волосом» (показавшая свои волосы чужому), вызывала гнев Д. ср. данные о связи Велеса (Волоса) с поверьями о волосах. При переезде в новый дом надлежало совершить особый ритуал, чтобы уговорить Д. переехать вместе с хозяевами, которым в противном случае грозили беды. Различались два вида Д.-доможил (ср. упоминание беса-хроможителя в средневековом «Слове св. Василия»)- живший в доме, обычно в углу за печью, куда надо было бросать мусор, чтобы «Д. не перевёлся» (назывался также доброжилом, доброхотом, кормильцем, соседушкой), и дворовый, часто мучивший животных (Д. вообще нередко сближался с нечистой силой). По по­верьям, Д. мог превращаться в кошку, собаку, корову, иногда в змею, крысу или лягушку. Д. мог­ли стать люди, умершие без причастия. Жертвы Д. (немного еды и т.п.) приносили в хлев, где он мог жить. По анологии с именами женского духа дома (маруха, кикимора) предполагается, что древнейшим названием Д. могло быть Мара.

ДРЕВО ЖИЗНИ, один из вариантов образа древа мирового. Д.ж. актуализирует мифологиче­ские представления о жизни во всей её полноте её смыслов и, следовательно, противопоставлено древу смерти, гибели, зла. Нередко Д.ж. способно отражать и отрицательный член противопостав­ления - жизнь - смерть. Именно поэтому образ древа смерти несравненно менее распространён, чем образ Д.ж...

... смысл бессмертия, связанного с Д.ж. (в отличие от статичного безблагодатного бессмертия Кащея), именно в том, чго оно передаётся во времени и в пространстве, что оно мыслится как осо­бая жизненная сила.

ДРЕВО МИРОВОЕ (космическое древо), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира.

Образ Д. м. выявлен или реконструируется на основе мифологических представлений, зафикси­рованных в словесных текстах разных жанров, памятниках изобразительного искусства (живо­пись, орнамент, скульптура, глиптика, вышивка и т.п.), архитектурных сооружениях (прежде всего культовых), утвари в широком смысле слова, ритуальных действиях и т.п. Прямо или косвенно образ Д.м. восстанавливается для разных традиций в диапазоне от эпохи бронзы ( в Европе и на Ближнем Востоке) до настоящего времени...

При членении Д.м. по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части. По вертикали обнаруживаются противопоставления (верх - низ, небо - земля, земля - ниж­ний мир, огонь (сухое) - влага (мокрое) и другие, с достаточной полнотой и точностью идентифи­цирующие мифологические персонажи и мир, в котором они действуют. С помощью Д.м. разли­чимы: основные зоны вселенной - верхняя (небесное царство), средняя (земля), нижняя (подзем­ное царство) (пространственная сфера); прошлое - настоящее - будущее (день - ночь, благопри­ятное - неблагоприятное время года), в частности в генеалогическом преломлении: предки - ны­нешнее поколение - потомки (временная сфера); следствие: благоприятное, неблагоприятное (этиологическая сфера); три части тела: голова, туловище, ноги (анатомическая сфера); три видя элементов стихий: огонь, земля, вода (элементная сфера) и т.п. Таким образом, каждая часть Д.м. определяется особым пучком признаков.

ДУХИ, мифологические существа, связываемые обычно с человеком, его телом и жизненной средой, в том числе и природной. В отличие от божеств Д. относятся к более низким уровням ми­фологической возрасте, судороги, злой дух, сокращающий жизнь, рус. карачун, «смерть», «ги­бель», «злой дух»....

КАЩЕЙ БЕССМЕТРНЫЙ, Кощей (заимствование из тюрк., «пленник», в период ранних сла­вяно-тюркских связей), в восточнославянской мифологии злой чародей, смерть которого спрятана в нескольких вложенных друг в друга волшебных животных и предметах: «На море, на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке - заяц, в зайце - утка, в утке - яйцо, в яйце - смерть К.Б. Древность этого мотива подтверждается его наличием в русских заговорах и хеттских обрядовых текстах. В русских волшебных сказках К.Б. уносит героиню на край света в своё жилище. Та выпытывает у него, где скрыта Кащеева смерть, передаёт тайну ге- рою-избавителю, который добывает смерть К.Б., и Кащей погибает.

КИКИМОРА, шишимора, в восточнославянской мифологии злой дух дома, маленькая женщина

* невидимка (иногда считается женой домового). По ночам беспокоит маленьких детей, путает пряжу (сама любит прясть или плести кружева - звук прядения К. в доме предвещает беду); враж­дебна мужчинам. Может вредить домашним животным, в частности курам. Основными атрибута­ми (связь с пряжей, сырыми местами - подизбицами, темнотой) К. схожа с мокушей, злым духом, продолжающим образ славянской богини Мокоши. Название «К» - сложное слово, вторая часть которого - древнее имя женского персонажа мары, моры.

КОЛЯДА, Коледа ( от латинского), в славянской мифологии воплощение новогоднего цикла и мифологическое существо, сходное с Авсенем. Иногда К. изображал сноп, принесённый в дом на рождество (у поляков), или кукла «колед» (у хорватов). Упоминалась в величальных рождествен­ских песнях — колядках («Пришла К. накануне Рождества» и т.п.), исполнявшихся ходившей по дворам молодёжью и содержавших магические заклятия - пожелания благополучия дому и семье, требования подарков (от хозяев), предрекавших разорение скупым. Иногда сами подарки - обря­довое печенье, каравай и т.п. назывались К. Колядование могло сопровождаться ряженьем в коня, козу, корову, медведя и др. животных, воплощавших плодородие.

ЛЕШИЙ, лесовик, лешак, боровик, в восточнославянской мифологии злой дух, воплощение ле­са, как враждебной человеку части пространства. Л.- хозяин леса и зверей, его представляют оде­тым в звериную шкуру, иногда со звериными атрибутами - рогами, копытами; связь с волками объединяет его со святым Ютием и волчьим пастырем Егорием русских духовных стихов и пре­даний. Наделён отрицательными атрибутами, связью с левым...: у него левая сторона одежды за­пахнута на правую, левый лапоть надет на правую ногу и т.п... В быличках Л. -проклятый человек или заложный (вредоносный) покойник. Л. может пугать людей своим смехом, увести ребёнка, сбить с пути. Для защиты от Л. уведённый человек ничего не должен есть или должен носить с собой лутовку (очищенный от коры кусок липового дерева)...

МАРА, Маруха, мора, кикимора, в славянской мифологии злой дух, первоначально, как и Маре­на, воплощение смерти, мора. Позднее М. отчасти утратила связь со смертью, но сохранила ( в польских сказках и др.) свой вредный для человека характер, способность к оборотничеству и т.п... Мара - имя чучела, которое сжигают на костре в ночь на Ивана Купалу.

МАРЕНА, Марана, Морена, Маржана, Маржена, в славянской мифологии богиня, связанная ( по первоначальному этимологическому звуковому уподоблению) с воплощениями смерти (см. Мара), с сезонными ритуалами умирания и воскресения природы, а также с ритуалами вызывания

дождя. В весенних обрядах западных славян М. называлось соломенное чучело - воплощение смерти (мора) и зимы, которое топили (разрывали, сжигали - ср. Купалу. Кострому и т.п.), что призвано было обеспечить урожай...

МОКОШЬ. в восточнославянской мифологии богиня. М. - единственное женское божество древнерусского пантеона, чей идол в Киеве стоял на вершине холма рядом с кумирами Перуна и друтих божеств...М. представлялась как женщина с большой головой и длинными руками, пря- дутцая по ночам в избе: поверья запрещают оставлять кудель, а «то Мокоша опрядёт». Непосред­ственным продолжением образа М. после принятия православия стала Параскева Пятница. Пятни­цу в украинских ритуалах 19 в. представляла женщина с распущенными волосами, которую води­ли по деревням. Пятнице приносили жертву, бросая в колодец пряжу, кудель; название этого об­ряда - «мокрида», как и имя М. связано с корнем «мокрый», «мокнуть»...

КОСТРОМА, в восточнославянской мифологии воплощение весны и плодородия. В русских об­рядах «проводов весны» (проводов К.). К. - молодая женщина, закутанная в белые простыни, с ду бовой веткой в руках, идущая в сопровождении хоровода. При ритуальных похоронах К. её во­площает соломенное чучело женщины или мужчины. Чучело хоронят (сжигают, разрывают на части) с обрядовым оплакиванием и смехом..., но К. воскресает. Ритуал призван был обеспечить плодородие. Название «К.» связывают с рус. «костерь», «костра»...

КУПАЛА, в восточнославянской мифологии главный персонаж праздника летнего солнцестоя­ния (в ночь на Ивана Купалу - народное прозвище Иоанна Крестителя - с 23 на 24 июня по старо­му стилю). К. называли куклу или чучело (Женщины или мужчины - ср. такую же куклу Костро­мы), которое в белорусских ритуалах называли также Марой (воплощение смерти). Во время праздника К. топят в воде; разжигаются священные костры, через которые прыгают участники об­ряда: ритуал призван обеспечить плодородие (от высоты прыжка зависит высота хлебов и т.п.). Как сами обряды, так и название Купала ( от глагола купать, кипеть...), указывает на соотнесение купальских ритуалов с огнём (земным и небесным - солнцем, в купальских ритуалах представлен­ным колесом) и водой, которые выступают в купальских мифах как брат и сестра. В основе мифа, реконструируемого по многочисленным купальским песням и другим фольклорным текстам, ле­жит мотив кровосмесительного брака брата с сестрой, воплощаемых двуцветным цветком иван-да- марья — важнейшим символом купальских обрядов; жёлтый цвет воплощает одного из них, синий

* другого. В одном из вариантов мифа брат собирается убить сестру-соблазнительницу, а она про­сит посадить цветы на её могиле. Три вида волшебных трав и цветов в купальских песнях (по по­верьям, целебная сила трав была наибольшей в ночь на К.) соотносятся с мотивами трёх змей и трёх дочерей К. Сходные обряды и поверья связываются с Ивановым днём во всех славянских традициях. Широко распространено предание о цветке, который раскрывается накануне этого дня (напр., папоротник) и огненным цветом указывает на клад и т.п...

МОРОЗ, Морозко, персонаж славянского сказочного и обрядового фольклора; культ М. косвен­но отражён во всех славянских традициях (главным образом в пословицах и поговорках). У вос­точных славян представлен сказочный образ М. - богатыря, кузнеца, который сковывает воду «железными» морозами (калинниками, по народной этимологии связанными с «калить»); сходные представления отражены в чешских и сербо-хорватских фразеологических оборотах и обычаях, связанных с кузнецами. Возможно, что сказочный образ М. (Трескуна, Студенца), в русской сказ­ке идущего с Солнцем и Ветром и угрожающего заморозить встретившегося мужика, может быть сопоставлен с образом М., живущего в ледяной избушке и одаривающего (в функции сказочного помощника) пришедшего к нему. Обрядовые представления, лежащие в основе этих обрядов, со­хранялись у восточных славян в ритуале кормления М. накануне Рождества и в Велик день. В ка­ждой семье старший должен был выйти на порог или высунуться в волоковое окно с печи и пре­ложить М. ложку киселя или кутьи со словами: « Мороз, Мороз! Приходи кисель есть; Мороз, Мороз! Не бей наш овёс!»; затем следовало перечисление всех растений и злаков, которые М, не должен быть побить... В восточнославянской мифологии М. - старичок низенького роста, с длин­ной седой бородой, бегающий по полям и стуком вызывающий трескучие морозы; от удара М. по углу избы трескается бревно...

ОГНЕННЫЙ ЗМЕЙ, в славянской мифологии змеевидный демон, наделён антропоморфными чертами. Цикл мифов об 0.3. отразился в сербских эпических песнях, древнерусской повести о Петре и Февронии Муромских, русских былинах и заговорах, а также в преданиях, сохранившихся в древнеславянских традициях...0.3. - воплощение стихии огня: эта его функция, как и связь с кладами и богатствами, которые он приносит в дом, куда летает...

ОКНО, важный мифопоэтический символ, реализующий такие семантические оппозиции, как внешний - внутренний и видимый - невидимый и формируемое на их основе противопоставление открытости - укрытости, соответственно опасности (риска) - безопасности (надёжности).

... Символика окна как глаза дома, его неусыпающего ока связана с тем, что О. обеспечивает про- сматриваемость примыкающей территории, заблаговременное знание об опасности. Чаще всего О. в языке и обозначается как глаз, как проводник света... Окно связано с другим оком - с Солнцем. Они соприродны и единосущны как носители света (над окном или на ставнях нередко изобража­ется солнце или даже солнце с глазом:^иногда О. имитирует своей формой глаз или солнце)... Обычай открывать О. (при восходе солнца или когда оно достаточно высоко) аналогичен божест­венному акту выпускания солнца из Небесного окна. Мотив отворения О. для солнца... После того как вызван плодоносящий дождь, солнцевы дети просят, чтобы дождь прекратился и выглянуло в О. солнышко («Солнышко, ядрышко, посмотри в окошко! Твои детки плачут, по камушкам ска­чут...»). Не исключено, что в реконструируемом мифе дети солнца были похищены через О. про­тивником бога грозы, о чём можно отчасти судить по мотивам русских сказок о похищении петуха

* зооморфного образа солнца, нарушившего запрет открывать О... Похищение из окна (при том, что О. равно оку, глазу) даёт основание видеть в указанной русской сказке и инверсию мотива по­хищения ока, который в неинвертируемом виде выступает в хеттском мифе о похищении глаз бо­га грозы (или его сына) и последующем их возвращении. Мотив О. воспроизводится и в такой славянской трансформации индоевропейского мифа, как сказания о князе-оборотне Всеславе и Вольге-Волхе у восточных славян и Змее Огненном Волке у южных... Украшение О. извне, вклю­чая колонны, столбики по бокам О., навесы, навершия, антропоморфные и зооморфные элементы (стражи О., львиные головы, маски и т.п.) тесно связывают О. с такими сакрально и мифологиче­ски отмеченными местами, как трон или царское место, епископская кафедра...

ПЕРУН (Др-рус. Перунъ...), в славянской мифологии бог грозы (грома). Общеславянский культ П. восходит к культу бога грозы (грома) в индоевропейской мифологии и имеет много общих черт с аналогичным культом Перкунаса (Перконаса) в балтийской мифологии. Бог грозы уже в индоев­ропейской традиции связывался с военной функцией и соответственно считался покровителем военной дружины и её предводителя (у славян - князя), особенно на Руси. Его представляли в виде немолодого мужа: по древнерусскому летописному описанию голова его деревянного идола была серебряной (седина ?), а усы - золотыми. По данным других индоевропейских традиций, особое мифологическое значение имела борода громовержца, что косвенно отразилось в русских фольклорных формулах, относящихся к «бороде Ильи», образ которого заменил П. в эпоху двоеверия. Главным оружием П. были камни...и стрелы..., а также топоры, являвшиеся, как и стрелы, предметами языческого культа (в древнерусских христианских текстах — «богомерзкие йЕщифвоначально в образе всадника на коне или на колеснице (ср. позднейшую иконографию Ильи-пророка) поражает своим оружием змеевидного врага (в изначальном варианте мифа - то мифологическое существо, которому соответствует Волос-Велес, в поздних текстах - сказочный Змиулан и т.п.), последовательно прячущегося от него в дереве, камне, в человеке, животных, в воде...После победы П. над врагом освобождаются воды...и проливается дождь. Поэтому наибо­лее очевидной интерпретацией мифа о П. (имеющего у славян и другие возможные истолкования) является его истолкование как этиологического мифа о происхождении грома, грозы, плодородно­го дождя. Этому мифу соответствуют общеславянские ритуалы, само название которых указывает на связь с культом П.: болг. переруна с многочисленными табуистическими и звукоподражатель­ными вариациями типа переруга, преперуда, сербо-хорв. прпоруша, возможно, связанные и со сла­вянским... «порошить», и т.п...Эти ритуалы вызывания дождя включают обливание женщины, возможно первоначально связанной с жертвами П., является их соотнесение с дубами и с дубовы­ми рощами и с возвышенностями, на которых ставили в древности идолы П. (в Киеве и Новгоро­де) и его святилища. Соответственно по всей древней области расселения славян известны назва­ния возвышенностей и гор, которые происходят от имени П. Связь П. с горами и дубовыми роща­ми восходит к индоевропейскому периоду. В балтийской и славянской мифологиях П. приурочи­вается к четырём сторонам света, что видно, в частности, и из названия четверга как «дня П.» в полабской традиции, и из четырёх (восьми)-членной структуры святилища П. на Перыни под Новгородом... В пантеоне Киевской Руси П. почитался как высший бог, что видно и по его месту в списках богов.

ПОЛАЗНИК... в славянской мифологии и новогодней обрядности персонаж, приносящий пло­дородие и счастье, и соответствующий ему ритуал. П. - первый посетитель дома в наступившем Новом году (реже - животное, вводимое в дом, - вол, овца, коза; у поляков подлазник - название рождественской ёлки). С ним связаны ритуалы гадания: если П. - удачливый человек,...год будет счастливым; если П. мужчина, родятся дети и животные мужского пола, женщина - женского пола и т.п. В честь П. устраивают пиршество, он совершает магические акты с рождественским поле­ном, произнося заклинания о размножении скота, здоровье людей.

ПОЛУДНИЦЫ... в славянской мифологии полевые духи, в частности воплощение солнечного удара. П. представляли в виде девушки в белом платье, с длинными волосами или косматой стару­хи, появляющейся в поле (обычно во ржи: другое русское название П. - «ржаница» и преследую­щей тех, кто работает в поле. П. может свернуть шею, похитить ребёнка, оставленного в поле; в сниженном варианте П. пугают детей, забирающихся в огороды. Образ полудниц в народных ве­рованиях иногда сливается с образом русалок.

ПРАЗДНИК, в архаичной мифопоэтической и религиозной традиции временной отрезок, обла­дающий особой связью со сферой сакрального, предполагающий максимальную причастность к этой сфере всех участвующих в П. и отмечаемый как некое институциализированное (даже если оно носит импровизационный характер) действо. П. противопоставлен обычным непраздничным дням - будням, а при более длительной дифференциации - особенно необычным будням, и т.н. «несчастным» дням, и в идеале имеет целью достижение оптимального психофизического со­стояния его участников - от эйфории, связанной с полнотой миро- и/или богоощущения, до вос­становления некоего среднего, нейтрального обыденного уровня, нарушенного трагической, «от­рицательной» ситуацией (смерть, несчастье, ущерб)...

Существенным и неотъемлемым признаком П. является также его сакральность...Но для мифо­поэтической эпохи любой мирской П. соотнесён к сакральным ценностям данного коллектива, с его сакральной историей или, во всяком случае, с неким прецедентом, который может подвергать­ся сакрализации...

Классифицируя П. архаичной мифопоэтической традиции, можно различить главный праздник данной традиции (универсальный П.), так сказать, сверхпраздник, обладающий наибольшей са­кральной силой; праздники годового цикла...П., приуроченные к более дробным временным под­разделениям (сезонные П., месячные П. и их эквиваленты, в частности суточные образы П., т.е. те разрывы мирского времени, которые приходятся, напр., на утреннюю или вечернюю молитву, на посещение храма...); П. жизненного цикла (рождение, инициация, брак, смерть)...

Из реально наблюдаемых П. ближе всего к реконструируемому «первопразднику», кроме глав­ных годовых ритуалов, стоят церемонии, в которых в той или иной форме «разыгрывается извест­ный трёхчленный комплекс « жизнь,- смерть - рождение (новая жизнь)». К таким П. принадлежат разнообразные П. плодородия, связанные мифологемой умирающего и воскресающего бога или с женским божеством земли и вегетации; иногда мужское и женское начала, выступающие особенно ярко в мистериальных вариантах П., воплощены в символах огня и воды... Другой тип П., более или менее полно сохраняющих существенные черты «первопраздника», соотносится с памятью о «первоначальных временах»..., о времени творения, о демиурге, воплощённом в божество, в куль­турного героя или в тотемическое животное... Не случайны давно подмеченные черты большого сходства (иногда единства) многих сезонных П., с одной стороны, и основных П. жизненного цик­ла - с другой. Разные П. передают единый общий смысл, и в них в очень значительной степени совпадает набор элементов праздничной композиции, многие операции, вещественные атрибуты, система символов, а иногда даже и сопровождающие разные П. ритуальные тексты (растительныесимволы — зерно, семена, сноп, зелень, деревце, листья, ветки...; животные символы - яйца, жир, шерсть...; кулинарно - гастрономические символы - блины, пироги, караваи, хворост, жареная свинина, колбасы и т.д., пиво, вино, квасы и т.д., псевдоантропофоморфные символы типа масле­ницы, Костромы, Ивана Купалы; тема огня и воды; ряжение и разоблачение, растерзание, сожже­ние; игры, песни, шутки, смех, балагурство; гадания и загадки, элементы диалога и дуальности; эротизм). В этом смысле даже применительно к недавнему прошлому или даже настоящему вре­мени для ряда архаичных традиций уместно говорить не только о разных, но весьма сходных меж­ду собой П., но и о едином П. с несколько различающимися частными вариантами...

ПЯТНИЦА, персонаж в восточнославянской и отчасти южнославянской традиции, продолжение главного женского божества славянского пантеона - Мокоши. Позднее культ П., осталась соеди­няющийся с христианским культом святой Параскевы Пятницы у восточных и святой Петки у южных славян, сохраняет некоторые черты языческого образа в народной демонологии. У восточ­ных славян П. - персонифицированное представление нечётного дня недели, следующего за чёт­ным днём, четвергом, посвященным различным ипостасям громовержца Перуна. В паре Четверг - Пятница, воспроизводящей более древнюю Перун - Мокошь. Особенно ясна взаимная связь в противопоставлении чёт - нечет и мужской - женский. П. иначе называлась льняницей (покрови­тельницей пряжи и льна, который женщины начинали мять с 28 октября старого стиля - дня, по­священного П.), «бабьей свято», занимающейся повоем. В день П. запрещено прясть, по пятницам нельзя купать детей, кто не постится в святую пятницу, может утонуть. По украинским поверьям П. ходит исколотая иглами и изверченная веретёнами (до 19 в. на Украине сохранялся обычай «водить П.» - женщину с распущенными волосами), потому что нечестивые женщины шьют и прядут в посвященные ей дни (по другому прядут не лён, а волосы недели, отождествляемой или соединяемой с П.). Согласно «Стоглаву» и другим древнерусским текстам, в день П. женщины не пряли и не стирали «мыли» (платья, а мужчины не пахали, чтобы не запылить П. и не засорить её глаза. В случае нарушения запретов П. может покарать болезнями глаз и другими бедами... Со­единение мифического персонажа с водой и пряжей отражено в общеславянском мотиве: в вос­точнославянском варианте Баба-Яга задаёт героине работу - прясть, а та убегает от неё, причём путь погоне преграждает река... У восточных славян деревянные скульптуры П. ставились на ко­лодцах, ей приносили жертвы, бросая в колодец ткани, льняную кудель, выпряденные нитки и овечью шерсть (название - мокрида - непосредственно связано с основой mok-гь, от которого об­разовано имя Мокоши, соединяющее мотивы пряжи и влаги-воды)....

РУСАЛКИ, купалки, водяницы, лоскотухи и другие, в славянской мифологии существа, как правило вредоносные, в которых превращаются умершие девушки, преимущественно утопленни­цы, некрещеные дети (ср. мавки). Представляются в виде красивых девушек с длинными, распу­щенными зелёными волосами (ср. южнославянских вил, западноевропейских ундин), - реже в виде косматых безобразных женщин у северных русских). В русальную неделю, следующую за трои­цей, выходят из воды, бегают по полям, качаются на деревьях, могут защекотать встречных до смерти или увлечь в воду. Особенно опасны в четверг - русальчин велик день. Поэтому в русаль­ную неделю нельзя было купаться, а выходя из деревни, брали с собой полынь, которой Р. якобы боятся. На просьбы Р. дать им одежду женщины вешали на деревьях пряжу, полотенца, нитки, де­вушки - венки. Всю троицкую неделю пели русальные песни, в воскресенье (русальное заговенье) изгоняли, «провожали» Р. (или весну). Р. обычно изображала девушка, которой распускали воло­сы, надевали венок и с песнями провожали в рожь. Вталкивая её в рожь, с криками разбегались, а Р. догоняла. Часто Р. изображали в виде чучела (иногда обряженного ржаного снопа, несли его в поле и там оставляли на меже или разрывали и разбрасывали по полю.) Известны случаи потопле­ния чучела, сопровождавшиеся имитацией церковного отпевания. В этом варианте обряд проводов Р. испытал очевидное влияние «похорон Костромы». В южнорусских и поволжских областях из­вестен ритуал «вождения русалки».

Образ Р. связан одновременно с водой и растительностью, сочетает черты водных духов (иногда Р. представляли в стиле водяного) и карнавальных персонажей, воплощающих плодородие, типа Костромы, Ярилы и т.п., смерть которых гарантировала урожай. Отсюда вероятна и связь Р. с ми­ром мёртвых: по-видимому, под влиянием христианства Р. стали отождествлять лишь с вредонос­ными «заложными» покойниками, умершими неестественной смертью. Возможно, название Р.

восходит к древнерусским языческим игрищам русалиям, известным по церковно-обличительной литературе...

СВАРОГ, Сварожич...в славянской мифологии бог огня. По данным древнерусских поучений, против язычества, культ Сварожича был связан в славянском переводе хроники Иоанна Малады (12 В.) с древнегреческим Гефестом. В древнерусском пантеоне особо тесные связи соединяли С. с Дажьбогом, названным в летописи сыном С... У балтийских славян Сварожич (иначе называв­шийся Радгостом..) почитался в культовом центре редариев Ретре - Радгосте как один из главных богов, атрибутами которого были конь и копья..., а также огромный вепрь, согласно легенде, вы­ходивший из моря (ср. вепря как зооморфный символ солнца),...

СЕМАРГЛ. Симаргл (др.-рус. Семарьглъ, Симарглъ, Сим-Рьглъ), в восточнославянской мифо­логии божество, входившее в число семи (или более восьми) божеств древнерусского пантеона.., идолы которых были установлены в Киеве при князе Владимире (980),..

СВЯТОГОР, в восточнославянской мифологии древний богатырь. В русском былинном эпосе тяжести его не выносит «мать сыра земля», но сам он не может превозмочь тяги земной, заклю­чённой в суме. Пытаясь поднять суму, он уходит ногами в землю. В.Я. Пропп считал С. воплоще­нием первобытной силы (его встреча с Ильёй Муромцем, которого С. кладёт в карман вместе с конём,- типичное деяние древнего великана), неприменимой и поэтому обречённой на гибель. Илья и С. примеряют гроб, встреченный ими на пути, тот оказывается впору С., который не может снять крышки. Перед смертью С. с дыханием передаёт Илье лишь часть своей силы (герою нужна человеческая, а не великанская сила).

Гибель С. при безуспешной попытке вытянуть из земли «суму перемётную» и смерть в камен­ном гробу как-то связаны с землёй: С. не может осилить землю, земля не может носить С. Земля и

С. в некотором роде антагонисты; недаром С. похваляется: « как бы я тяги нашёл, так я бы всю землю поднял». Вместе с тем С. связан с землёй, с её тёмными хтоническимй силами: он лежит на земле или на горе (иногда сам как гора) и, как правило, спит; он ложится в землю в каменный гроб... С. изолирован от других героев былинного эпоса ( Илья Муромец нужен только для того, чтобы присутствовать при гибели С. и как бы усвоить пагубные уроки чрезмерной и нецелена­правленной силы), не совершает никаких подвигов. В отличие от других богатырей С. неподви­жен, привязан к одному локусу (Святые горы)... Совпадения названия места и мифологического персонажа (Святая гора: Святогор), неразличение деятеля и места глубоко архаично. Связь С. с горой может оказаться не первичной. К тому же эта гора должна пониматься не как самое высокое святое место, а как преграда на пути, место неосвоенное, дикое. В этом смысле С. находится в од­ном ряду с такими же бесполезными хтоническими богатырями русских сказок, как Горыня, Ду- быня и Усыня: не случайно в одной из былин С. назван Горынычем, что соотносит его и с Горы- ней и со Змеем Горынычем...

ЯРИЛА, Ярило (рус.), Ярыло (белорус),...в славянской мифологии божество весеннего плодо­родия. Имя Я., как и другие слова с корнем яр-jar, связано с представлениями о весеннем плодо­родии (ср. рус. «яровой», «ярый», «весенний, посеянный весной», укр. ярь, «весна»), хлебе (яровой хлеб, ярина - ячмень, овёс; ярь, ярица и др. обозначения хлебов), животных (бычок - яровик, ярка и т.п.);ср. также рус. «ярый» в значении сердитый, горячий, огненный, укр. ярный, ярий, «весен­ний, молодой, полный сил, страстный», и те же значения слов с корнем яр- у южных и западных славян. Я. сохранился в славянской весенней обрядности как персонаж низшей мифологии, во­площаемый в белорусской традиции девушкой, одетой в белое, с венком на голове, ржаными ко­лосьями в правой руке и человеческой головой в левой, на белом коне (ср. белорусские песни- веснянки, в которых выкликают весну на золотом или белом коне), или куклой у южных славян, чучелом у русских.

Вероятно, образ Я. возник из совокупности весенних обрядов, названия которых, включающие корень яр-, были позднее восприняты как эпитет бога. В пантеоне ближайший аналог Я. - Яровит у балтийских славян. В позднейшей славянской обрядности Я. ассоциировался С Юрием - Геор­гием.