

## РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ УЗОРОВ НА ДНИЩАХ ЛОЗЬВИНСКИХ СОСУДОВ

Часто в описаниях орнаментальных схем читаем или слышим такую фразу: «Орнаментом покрыта вся внешняя поверхность сосуда, даже дно». Это наше современное сознание, воспринимая орнамент лишь как украшение, исключает из этого процесса те части, которые не могут быть созерцаемы внешним взглядом. Украшение рассчитано на любование внешней стороной. Что сокрыто от глаз, как правило, не привлекает внимание сегодняшнего декоратора. Другая картина открывается нам при восприятии древнейшей керамики (в данном случае лозьвинской керамики эпохи поздней бронзы), когда орнамент наносился на не перспективную, не значимую с точки зрения украшательства поверхность нижней части сосуда. Стало быть, эта потаенная, скрытая от глаз зона несла какую-то особую семантическую нагрузку. Какую? Ответ на этот вопрос с необходимостью вытекает из анализа ритуально-мифологических структурных параллелей и орнаментальных образов на днищах лозьвинских сосудов.

Днище обладает особым статусом, определяющим сосуд как емкость, вместилище. Изготовлением днища начинался или заканчивался процесс лепки сосуда [Адамова, Степаненкова, 1994, с. 33, 41]. Днище является центром сосуда, уравнивающим его тяжесть и форму. Нанесение орнамента можно и должно рассматривать не только как реальную производственную ситуацию, но и как ситуацию ритуальную, которая призвана поддерживать космический и социальный порядок. Весь процесс изготовления сосуда моделировал переход от хаоса (бесформенный первичный ком глины) к космосу (выдержанный стандарт в форме и орнаментике), и важнейший этап в этом процессе — орнаментальное оформление днища. Рисунок на днище держит всю орнаменталь-

ную композицию, завершая и разворачивая ее одновременно, и является, таким образом, базовым символом для данной знаковой системы. Воспринимая творчество как ритуал создания чего-то нового, невозможно удержаться от высоких аналогий. Кто хоть раз создавал что-нибудь своими руками, тот чувствовал, как созданная им вещь начинает жить самостоятельной жизнью и влиять на окружающее. Это влияние во многом зависит от психического состояния творца. Выражение «вложить душу» — не метафора, оно очень конкретно и когда-то обозначало вполне материальное действие, которым заканчивался акт творения. Вспомним всех божественных творцов. Человек шел по тому же пути. Мастер-гончар наверняка не был исключением. Этнография дает нам понятие о «живом» и «неживом» и об обрядах наделения жизнью окружающих, человека предметов (лодок, шаманских бубнов, культовых вещей). В погребальной традиции угорских культур сохранился обычай портить вещи, сопровождающие ушедшего в мир мертвых, в том числе разбивать дно у ритуальной посуды, освобождая душу, которая жила в них. Следовательно, знаки на дне могут быть истолкованы как маркеры сакрального места на сосуде, где сосредоточена его «жива», душа, жизненная сила, или место, через которое «жива» должна войти в сосуд во время обжига, поскольку, строго говоря, это последнее действие в акте творения, которое позволяет сосуду жить, то есть выполнять свое предназначение. Тогда знаки являются своего рода вратами, через которые жизнь входит в сосуд и в пищу.

Анализ «донных» образов привел к выделению пяти типологических групп: круг, крест, четырехугольник, штриховка, чистое дно. Все фигуры выполнены теми же штампами, что и основной орнамент.

1. Круг может быть пустым, без каких бы то ни было знаков в центре. Тогда он — лишь один из многочисленных повторов горизонтальных поясков лозьвинского орнамента, покрывающего всю внешнюю поверхность сосуда. Поле круга может быть заполнено упорядоченной или свободной штриховкой или ямочными наколами. Иногда круг делится на четыре сектора с одинаковой штриховкой противоположных секторов. Он может сочетаться с другими основными образами — крестом и четырехугольником или с обоими вместе. Круговая фигура на днище — самая распространенная (рис. 1 – 1).

2. Крест или свастика. Крест может быть как лучевым, так и рамчатым. Иногда лучевой крест заключался в рамчатый, в круг или квадрат. Встречаются реже, чем круг (рис. 1 – 2,3).

3. Четырехугольник, или подквадратная фигура, встречается очень редко и никогда не бывает пустым. Поле квадрата либо различным образом штриховалось, либо в центр помещался крест (рис. 2 – 1).

4. Штриховка, как правило, сочетается с кругом или квадратом и призвана, очевидно, для заполнения пустого пространства. Она может быть как беспорядочной, так и иметь некоторую упорядоченность (рис. 2 – 2).

5. Чистое дно.

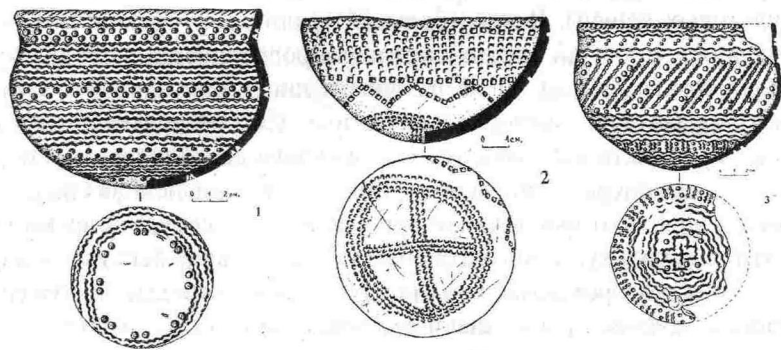


Рис. 1. Орнамент на днищах сосудов лозьвинского типа:  
1 – пос. Олымья IV; 2 – пос. Сатыга; 3 – пос. Талья

Если принять за основу принципа орнаментики сосуда пространственные представления лозьвинцев, то нижняя часть должна соответствовать нижнему миру и обращена к нему. Этот мир у южных народов Сибири характеризуется такими терминами: а) белый, бледный, бесцветный; б) голый; в) омертвевший; г) нездешний, чужой, обратный (изнаночный) [Усманова, 1985, с. 152-155]. Но поскольку эта часть мира не освоена человеком, не познана, враждебна и запретна, то ее оставляли голой, никак не изображали. С другой стороны, днище — священная, сакральная часть сосуда, где обитает жизненная сила, А все мифические,

священные образы — существа прозрачные, чистые, благородные [Кокшаров, Широков, 1990, с. 15]. Чистое дно встречается очень редко и в основном, если оно плоское. Возможно, сама круглая форма плоского дна заменяла символ крута. А нанесенные на него в ряде случаев радиальные или круговые рисунки усиливали это значение. Вообще знаки на плоском днище те же, что и на всех других. Видимо, форма дна играла чисто функциональную роль.

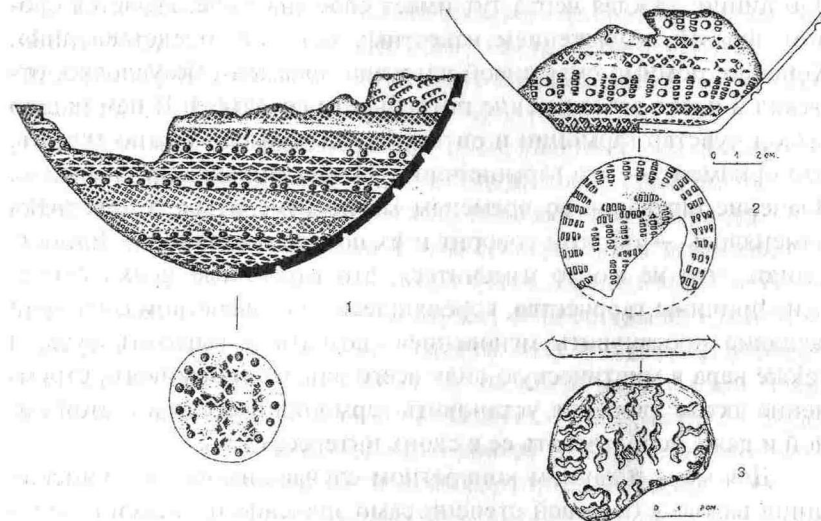


Рис. 2. Орнамент на днищах сосудов лозьвинского типа:  
1 – пос. Денисово II; 2,3 – пос. Корпя

Все образы, помещенные на днище, полисемантически. Круг (кольцо) у многих народов связан с женским началом, плодородием, живородящим центром, символизировал небо, глаз (око), преграду. В древнеиндийской мифологии круг обозначал вселенную, мир, сферу бытия, страну, пространство, совокупность. Это божественный охраняющий знак. Обращение к одному из духов у алтайских народов содержит слова: «... от злого духа сохраняя, от трудных болезней окружай!» [Каруновская, 1935, с. 172]. Квадрат ассоциируется с землей. Крест (звезда, свастика) — символ зем-

ли, огня, солнца, неба, птицы, четырех сторон света, щедрости и блага. Крестом помечается граница, рубеж.

О семантике данных образов существует обширная литература, анализ которой не входит в мою задачу. Принимая во внимание мифологичность древнего сознания, приходится признавать, что нанесение орнамента на сосуд имело совершенно определенный магический смысл. Известный исследователь народного искусства В. Стасов [1872, с. 16] утверждал, что «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздничной линии: каждая черта тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений». Конечно, помимо смысловой нагрузки орнамент, безусловно, отражал и чисто эстетические потребности создателя. В нем нашло выход чувство гармонии и ритма. В этом смысле можно сказать, что орнамент — это гармонично организованный мир символов. Значение символов со временем могло изменяться и наверняка изменялось — об этом говорит и их полисемантическая. Единственное, что не могло измениться, это глубинные психологические причины творчества, коренящиеся в человеческом сознании: желание «остановить мгновение», познать и выразить суть, а также вера в мистическую силу всего живого и неживого, стремление актом творения установить гармоничную связь с этой силой и даже использовать ее в своих интересах.

Для меня в данном конкретном случае анализа лозьвинских дниц важно в большей степени само значение практики нанесения орнамента на эту часть сосуда, то есть ритуально-бытовой аспект, поскольку он, на мой взгляд, отражает ту стадию первобытного сознания, когда «слово было делом», когда творчество еще имело утилитарное значение, когда звук, жест, движение, действие были магией, когда «за всем неживым стоит живое, каждый процесс руководим чьим-то умом, космос в каждой своей части населен и трепещет от невидимых волей, сознаний, душ», когда, по меткому выражению Фалеса, «все полно богов» [Мифологический словарь, 1991, с. 43]. Все мои рассуждения и выводы строятся на этнографических и фольклорных аналогиях, что, без сомнения, вносит в них гипотетичность и умозрительность, но это неизбежно в вопросах семантики древних изображений. Таким образом, высвечивается несколько функций древней орнаментики вообще и знаков на днице в частности: охранять,

привлекать, маркировать, символизировать, освящать и передавать знание.

*Охрана содержимого сосуда от вредоносных сил земли.* Круглодонные и остродонные сосуды вкапывались для устойчивости в землю. А она несет в себе не только благотворную жизненную силу, но и болезни и даже смерть. Все, что ниже уровня почвы — это темный, потаенный, нижний мир, непредсказуемый, и потому может быть опасным, туда навсегда уходят люди после смерти, это мир духов, среди которых есть и злые. Современные ханты до сих пор на охотничьих стоянках делают иногда на дереве изображения бога и земли. «Бог, земля, меня берегите!» — разговор против черта. Тот боится этих изображений и, когда видит их, убегает [Кулемзин, Лукина, 1978, с. 160].

*Привлечение живительных, плодотворных сил земли, огня, благосклонность предков и богов.* Когда сосуд стоит на очажном огне, он обращен к миру предков, так как очажный огонь — открытая дверь между мирами. Когда он перевернут вверх дном, он обращен к верхнему миру — миру богов. Привлечение всех этих сил к пище имеет смысл в том случае, если ее хотели сделать живой, ибо только живое может дарить силу и жизнь. В угорском фольклоре рельефно выступает мотив связи между едой (пожиранием) и смертью. И вообще исчезнуть — значит быть съеденным, чаще всего поджаренным на костре или сваренным в котле. Следуя данной логике, термически обработанная пища мертва.

*Вера во всеобщую взаимосвязь, перерождение и возрождение* гнала прочь мысль об уничтожении как таковом. Люди были щедрые. Они хотели, чтобы жило все. Такие человеческие качества, как благодарность, уважение к природе, которая кормит, невмешательство без нужды, рациональность в пользовании дарами земли — самые характерные для традиционных культур. Это отмечают все этнографы. Если знаки на дне сосуда являлись своего рода вратами, через которые жизненная сила входит в пищу, а через нее и в человека, то через эти же врата жизненная сила могла войти и в то животное или растение, плоть которых подвергалась столь кардинальной трансформации.

*Обращение к земле и духам* могло содержать просьбу о постоянной наполненности горшка пищей. Орнамент, как сеть, ловит в сосуд пищу, а знаки на дне не позволяют ей исчезнуть. В угорском фольклоре есть мотив брачного предложения, которое



выглядит как бросание сети к ногам женщины, что вызывает прямую аналогию с ловлей рыбы. Нанесение орнамента на сосуд, как и бросание сети, могло иметь смысл заговора привлечения: «будь, пища, со мной!», «будь, женщина, со мной!» Помещение определенных знаков на дно сосуда может означать приглашение предков к трапезе. Кормление умерших предков — характерное явление среди древних народов, оно удовлетворяет потребность души умершего в материализации.

*Маркировка местонахождения души или жизненной силы сосуда или места, через которое эта душа входит в сосуд.* Если воспринимать орнамент как выражение пространственно-временных представлений лозьвинцев, то узоры на днище должны соответствовать нижнему миру, миру предков. Если исходить из дуалистичности древнего мировоззрения, то орнамент на стенках должен относиться и взаимодействовать с видимым, познанным миром, а на днище — с невидимым, неведомым, но тоже реальным миром богов и духов, миром силы. На одном из энеолитических сосудов сохранилось миниатюрное изображение то ли человека с туловищем в форме сосуда, то ли сосуда с головой, ручками и ножками [Кокшаров, Широков, 1990, с. 8]. Эта фигурка наглядно иллюстрирует древность философской пары «человек — сосуд». Если посмотреть на рисунки на днищах с этой точки восприятия, то они должны соответствовать седьмой (нижней) чакре, значение которой вполне согласуется с семантикой рассматриваемых образов, в частности, с понятиями начала, творческой потенции, живородящего центра, связи с землей.

*Символизация священных понятий и принципов жизни: единства и борьбы противоположностей, порядка, созидания.* В древности технологические процессы входили в общую космологическую схему, являясь как бы своеобразным продолжением операции по символическому созданию вселенной [Студзицкая, 1985, с. 139], в которой отражаются основополагающие принципы восприятия мира, такие как «подобное притягивает подобное», «что внутри, то и снаружи», «что сверху, то и внизу». Поэтому совсем неудивительно присутствие на днищах небесных, светлых, огненных символов. В самодийской и угорской мифологии часто небо отождествляется с подземным миром. Недаром об умершем говорят, что он ушел в небо. Понятия неба и земли двойственны. В них одновременно проявляются и разрушитель-

ное и созидательное начала, добро и зло, верх и низ. Обращение днища к земле как раз и символизирует это необходимое разделенное единство, этот всеобщий закон, на котором стоит мир, то есть нанесение священных образов на днище сосуда направлено еще и на поддержание всеобщего порядка, на объединение двух начал, иначе «худо».

*Освящение.* Если символы на днищах непосредственно не связаны с пищей или связаны с ней постольку, поскольку они связаны со всем остальным, то следует признать, что эти символы наносились везде и на любых предметах. И важность составляло именно то, что они должны быть нанесены. Важно просто их присутствие и, возможно, чем в большем количестве, тем лучше для хозяйственного и семейного благополучия. И тогда окружение себя, своего мира такими образами-символами могло составлять процесс освящения или очищения. Аналогичные обряды в настоящее время проводят священники, крестя людей, освящая помещения, воду, предметы. Такие предметы приобретают якобы некую спасительную или исцеляющую силу. Таким образом, знаки на дне освящали нижнюю, темную, теневую часть сосуда, которая чаще всего обращалась к земле в положении, когда сосуд наполнен, и придавали ему значение фетиша.

*Передача знания об устройстве законов ближней и дальней вселенной* в такой своеобразной форме записи, как орнаментация глиняной посуды, могла иметь смысл только в том случае, если сама эта посуда воспринималась необходимой частью вселенной, в которой та отражается, как в капле воды — все море.

Все рассмотренные функции основаны на предположительном понимании лозьвинцами фундаментального природного закона всеобщей взаимосвязи и взаимодействия, без которого невозможно сознательное существование. Наивность осознания этого закона приводила к соответствующим ритуалам, материально выраженная часть которых прослеживается на примере древней орнаментики.

#### Список литературы

Адамова Н.Ю., Степаненкова З.В., 1994. Реконструкция особенностей формовки посуды Лучкино // Экспериментальная археология. Тобольск. Вып. 3.

*Каруновская Л.Э., 1935.* Представления алтайцев о вселенной // СЭ. № 4-5.

*Кокшаров С.Ф. Широков В.Н., 1990.* Материалы по изобразительной деятельности древнего населения Урала. Свердловск.

*Кулемзин В.Н.; Лукина Н.В., 1978.* Материалы по фольклору ханты. Томск.

*Мифологический словарь... 1991.* Ангелы // Мифологический словарь. М. *Стасов В., 1872.* Русский народный орнамент. СПб.

*Студзицкая С.В., 1985.* О семантике антропоморфных изображений в искусстве древнего населения урало-западносибирского региона (эпоха бронзы) // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. Томск.

*Усманова М.С., 1985.* Подземный мир в традиционных представлениях хакасов // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. Томск.