

И. З. Зубец

**Модели трансляции народных христианских представлений  
в деревянной резной и расписной утвари**

В статье на материале предметов народного быта, изготовленных из дерева и украшенных росписью и резьбой, рассматриваются способы трансляции христианских представлений. Среди них – использование языка символики, заимствование сюжетов, мотивов и образов.

**Ключевые слова:** народное христианство, бытовая утварь, символика, творчество, назидательные сюжеты, нравоучительные надписи, Рождество, ангел.

I. Z. Zubets

**Models of Translation of National Christian Representations in Wooden Carved and Painted Utensils**

The article deals with the methods of transition of Christian views based on folk utensils made of wood.

**Keywords:** Folk Christianity, everyday utensils, symbols, creativity, subjects themes, educational signatures, Christmas, an angel.

Повседневная жизнь русского крестьянина немислима без хозяйственной утвари, которая преимущественно была изготовлена из дерева: орудия труда, посуда, предметы мебели. Та ее часть, которая использовалась в обрядах и ритуалах, часто была украшена росписью и резьбой. Ее составляли флористические и геометрические орнаменты, зоо- и орнитоморфные изображения, сюжетные композиции. Среди декора имели место и христианские мотивы. Именно им и посвящается данная статья, развивающая ставшую в последние годы актуальной тему народного христианства и его репрезентации в русской культуре, разработанную в трудах Г. П. Федотова [9], Т. А. Бернштам [4], А. Б. Мороза [5] и других исследователей.

Народное христианство – динамическая форма, в которой соединились архетипические мифопоэтические идеи и православные каноны. Этим определяются обусловленные совмещением фольклорной и христианской традиций модели трансляции народных христианских представлений в изделиях народных мастеров.

Наиболее продуктивной моделью можно считать использование языка символики, который характерен и для христианского искусства, и для традиционного. Как справедливо отмечает профессор Т. В. Юрьева, «символ проявляется, чтобы открыть земле небо, миру дольнему мир горний», «ему отводится роль знака, который замещает материальный предмет» [12, с. 17–18]. Символика в изделиях народных мастеров может находить выражение в следующих, разворачиваемых в статье, параметрах.

Прежде всего – в подходе к выбору исходного материала, который должен оптимально соответствовать требованию выполнения будущим изделием не только утилитарных, но и знаково-символических функций. Учитывая фактор доступности материала, важно, чтобы он входил в классификацию с понятиями «счастье», «чистота», обладал особым статусом [1, с. 65]. Материалом, который для славян представлял наиболее насыщенным сакральной символикой, было дерево. С принятием христианства этот образ наполнился новым содержанием: связывался и с творением мира и, безусловно, с Древом Жизни, произрастающим в раю, и с Крестным Древом Спасителя. Являясь самым распространенным на Руси поделочным материалом, дерево обладало богатой христианской семантикой. Именно оно использовалось для написания православных икон, именно в этом материале П. А. Флоренский видел метафизику изобразительной плоскости: «Недвижная, твердая, неподатливая поверхность стены или доски слишком строга, слишком обязательна, слишком онтологична» [9].

Символика в русской народной художественной культуре может находить воплощение и в характере декора, и в цветовых предпочтениях. Цвет, являющийся носителем важной информации и заключающий в себе символические смыслы, в народной художественной культуре выполнял существенную роль. Как и в фольклоре, где цветовые эпитеты передавали характеристику объекта, цвет интерпретировался с бинарных, свойственных любой традиционной культуре оппозиций: добро – зло, красиво – некрасиво. Восприятие цвета, имеющего в народной культуре, безусловно, мифологические корни, стано-

вилось родственным его интерпретации в древнерусском искусстве и располагало рядом общих позиций. Роль цвета не ограничивалась только декоративными задачами – он (как и в иконописи) амбивалентен и символичен.

Так, эпитет «красный» употреблялся для общей положительной характеристики (хороший, достойный) и выделял наиболее красивое, праздничное, торжественное, дорогое и драгоценное, окрашенное [3, с. 139–140]. Он маркировал в быту самые важные локусы, причем не только визуально, например, элементы ритуальных предметов – свадебные одежды, уборы, но и вербально – «красный угол». Красный цвет часто применялся для декорирования бытовых предметов, таких как прялки, праздничная посуда, с целью выделения их среди окружения.

Общеизвестно, что красный цвет, по народным представлениям, обладал свойствами оберега, он «частый характерный признак средств колдовства или защиты от нечистой силы» [7, с. 134]. Красный в народной культуре мог становиться аналогом золотого в христианской, где ассоциировался с нетленной красотой Горнего Иерусалима. Как и в христианстве, в народных воззрениях красный – цвет крови и огня [7, с. 132], возможно, символизировал огонь Духа, которым Господь крестит избранных Своих [Лк. 12. 49; Мф. 3. 11], в этом огне выплавляется золото святых душ.

В народной медицине золотой цвет часто использовался как синонимичный желтому. Он в народной медицине – апотропей, целитель. Желтый, являясь семантически амбивалентным, в то же время означал болезнь, старость (по ассоциации с осенним состоянием природы), поэтому его использование было нежелательным в таком важном обряде, как свадьба, характерными для которой считался красный и белый. По выводам профессора, доктора этнологии Л. Раденковича, сделанным на основе изучения корпуса славянских заговоров, желтый цвет мог альтернативно с красным, огнем и золотом [7, с. 132].

В народном художественном творчестве желтый, выступая в качестве синонима, часто заменял золото – почти недоступный дорогой материал, воспринимавшийся образом света, символизировавший, как в русской иконе, свет [7, с. 139]. Применяясь в на вершин русских прялок, золото означало сакральное, горнее.

Символика белого цвета в народной культуре, как правило, положительная. Белый, беря начало от индоевропейского корня со значением «светить», «сиять», «блестеть» [11, с. 41], символизировал свет, чистоту, непорочность. Белый в народном толковании обладал высоким семантическим полем, имел черты, объединяющие его с восприятием в Церковной среде, и означал святость: считали, что на белом коне разъ-

езжает святой Егорий и сам Господь Бог [7, с. 127]. Белый ассоциировался с правым, верным, своим, живым и противопоставлялся черному – символу мрака, смерти, чужого. Именно поэтому мир людей – белый свет.

Зеленый в свадебной и календарной обрядности получал продуцирующую символику. В то же время этот цвет мог в народной культуре соотноситься с изменчивостью, вечностью и, как и в христианской символике, с жизнью и растительностью. По наблюдениям А. А. Потебни, зеленый имел символическое родство со светом, огнем, горением [6]. Синий, по народным представлениям, ассоциировался с небесным пространством, а также с морем и местом обитания потусторонних сил. Поскольку по своему происхождению прилагательное «синий» родственно глаголу «сиять» и первоначально являлось светозначением [8, с. 624], оно также может сохранять в народных представлениях семантику света. В то же время прилагательное «синий» наделялось и негативным значением темного, чужого.

Символика как модель трансляции народных христианских представлений, кроме того, проявляется в традиционных формах и конструкциях, отвечающих тем же требованиям, что и материал и цвет. Так, конфигурации предметов могли соотноситься как с какими-либо естественными формами – деревом, птицами (причем, следуя за прототипом, природа не копировалась, а подвергалась поэтическому осмыслению, и созданный предметный мир олицетворялся), так и с сакральными образами – скинией, храмом. Все эти компоненты в совокупности – концентрированная народная мудрость, знания, вековой опыт жизни данного человеческого коллектива в православии.

Следующая модель трансляции христианских представлений в народном резном и расписном дереве – сам акт творчества. Так, в народной культуре не только готовые произведения, но и сам процесс их создания, по мифологическим представлениям, уподобляются божьему творению. Творчество человека изначально было обусловлено религиозно-магической потребностью и одновременно – способом творческого познания мира и овладения им. В связи с этим фактом творения-творчества обуславливался высокий статус предмета, его христианский смысл. Необходимым критерием при этом становились особо оценивающиеся святыми отцами эстетические показатели – декорировка. Для изделий из дерева это резьба или роспись, то есть узорность предмета давала понять, что он свят, сакрален. Возможно, поэтому вполне готовые к употреблению прялки в Ярославской губернии не использовались и не считались пригодными до тех пор, пока они не будут соответствующим образом украшены [2, с. 2–6], покрыты

резьбой или росписью, то есть наделены особыми качествами.

Следующей, наиболее непосредственной и наглядной моделью становится использование христианских сюжетов, образов, идей. К таковым можно отнести, например, изображение сцены Благовещения на доске для выпечки хлебов, Рождества – на колыбели, Тайной вечери – на солонке; частые в народной художественной культуре изображения Георгия Победоносца, помещенные на сундуках – важнейших бытовых предметах – назидательных сюжетах, образительный ряд в которых строился на основе православного мироощущения.

Самым употребляемым в народном искусстве среди всех христианских образов становится крест. Он не только личная святыня, способ постоянной связи с другими верующими и Богом, но и апотропей, самое мощное оружие против нечистой силы. Кроме того, в народе верили, что начертание крестика помогает, поэтому его изображения часто встречаются на предметах быта – в долевой резьбе, на посуде, пряничных досках, орудиях труда, колыбелях. При этом необходимо отметить, что христианские сюжеты и образы в традиционной культуре не копировались, а подвергались переработке: исчезали несущественные с точки зрения народного мировосприятия моменты, появлялись новые важные, поясняющие детали – тем самым реализовывалась «народная герменевтика» [5].

Другой непосредственной моделью трансляции народных христианских представлений являются надписи, помещавшиеся на предметы быта, обладающие повышенным семантическим статусом: прялки, колыбели, праздничная посуда, например: «Господа, гостите, пьяны не напивайтесь, вечера не дожидайтесь» [13], «Не ищи, человеце, мудрости, а ищи крепости, аще обряшеша кротость» [14], «Употреби труд, храни умеренность – богат будешь, воздержанно пии, мало яждь – здрав будешь, твори благо, бегай злаго – спасен будешь» [15].

Тем самым изделия народных мастеров часто играли роль, схожую с ролью искусства культового. Подобно тому, как в храме, на основе литургии, фресковые росписи и иконы формировали у человека представление об основах христианской жизни, так и предметы, окружающие его каждодневно, несли на себе родственную идеологическую функцию – ознакомления с нравственными устоями окружающего мира, бытового пространства. В сюжетных композициях народной росписи, в контурной резьбе, украшавшей предметы народного быта, находили отражение различные моральные напутствия, этические заповеди. Методом прямых иллюстраций раскрывались взгляды на то, что добродетель – лестница на небеса, порок – в преисподнюю.

Таким образом, модели трансляции народных христианских представлений в русском резном и расписном дереве – это символика в подходе к выбору материала, формы предмета, его цвета и декора; использование мотивов, сюжетов, образов и идей христианства. Эти модели имеют свою специфику, которая выражается в избирательности сюжетов, адаптации материалов и мотивов сообразно народному мировоззрению, векторности – направленности событий христианской истории на себя.

#### Библиографический список

1. Байбурин, А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей [Текст] / А. К. Байбурин // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – С. 63–88.
2. Байбурин, А. К. О жизни вещей в народной культуре [Текст] / А. К. Байбурин // ЖС. – 1996. – № 3. – С. 2–6.
3. Бахилина, И. Б. История цветообозначений в русском языке [Текст] / И. Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 287 с.
4. Бернштам, Т. А. Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян [Текст]: учение и опыт Церкви в народном христианстве / Т. А. Бернштам. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. – 400 с.
5. Мороз, А. Б. Святыне Русского Севера [Текст]: народная агиография / А. Б. Мороз. – М.: Изд-во ОГИ, 2009. – 528 с.
6. Потебня, А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии [Текст] / А. А. Потебня // Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 285–378.
7. Раденкович, Л. Символика цвета в славянских заговорах [Текст] / Л. Раденкович // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М.: Наука, 1989. – С. 122–149.
8. Фасмер, М. Р. Этимологический словарь русского языка [Текст] / М. Р. Фасмер; пер. с нем. – 2-е изд., стереотип.: в 4-х т. – М.: Прогресс 1987. Т. 3. – 827 с.
9. Федотов, Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) [Текст] / Г. П. Федотов / вступ. Ст. Н. И. Толстого; послесловие С. Е. Никитиной; подготовка текста и коммент. А. Л. Топоркова. – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – 192 с.
10. Флоренский, П. А. Иконостас [Текст] / П. А. Флоренский / подг. текста и коммент. А. Г. Дунаева – М.: Искусство, 1994. – С. 129.
11. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка. [Текст] / Н. М. Шанский, Т. В. Шанская, В. В. Иванов; под ред. С. Г. Бархударова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1975. – 543 с.
12. Юрьева, Т. В. Православная картина мира: мировосприятие и художественный образ [Текст]: курс лекций / Т. В. Юрьева – Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2006. – С. 18.
13. ГИМ, № 2509-Щ-1923.
14. ГИМ, з 47851–3129.
15. ГМЗРК, Т-450.