

# СОКРОВИЦА РУССКОГО ОРНАМЕНТА

Книга 2

Марина Качаева



## Глава 1

# Миры ткацкого станка или типология форм ткачества узоров

Обязательным признаком орнамента, как такового, является ритмическое повторение его минимальной (базовой) части (какого-либо символа или рисунка). В русском народном текстильном узорочье это повторение образует ритмический ряд, который легко изобразить в виде ритмической решётки из окружностей определённого диаметра, соответствующего соотношениям форм площадей символов. Напомним, что при изготовлении изделия с тканым узором площадь знака, приходящаяся над точной ни-

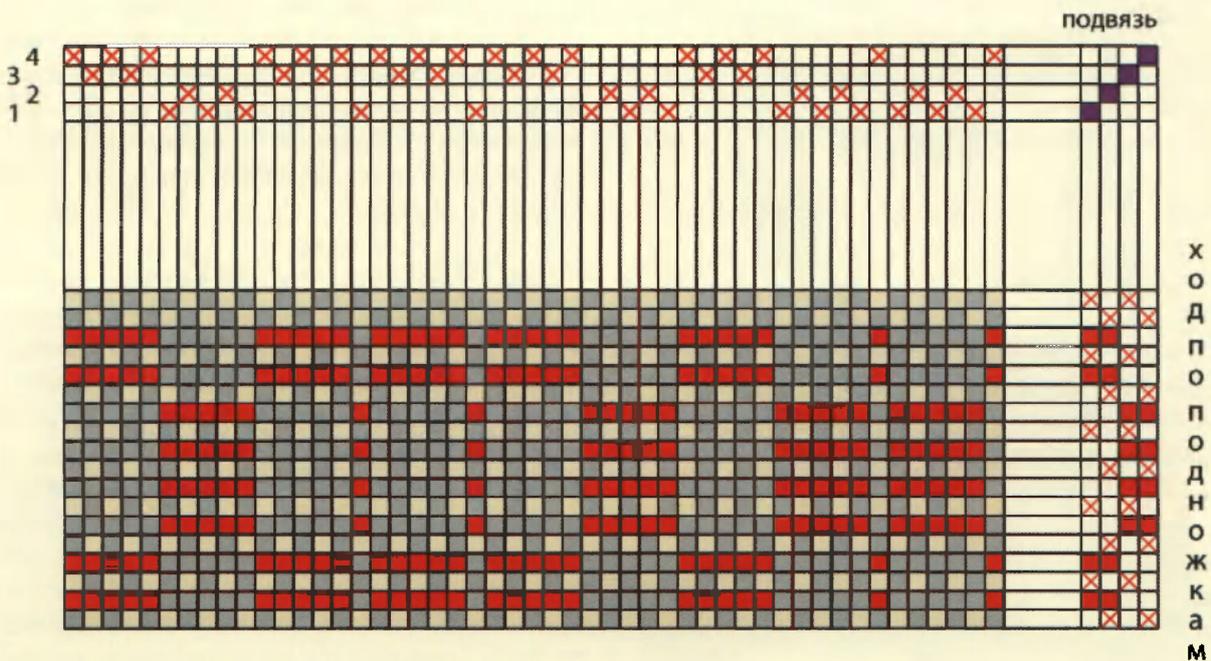
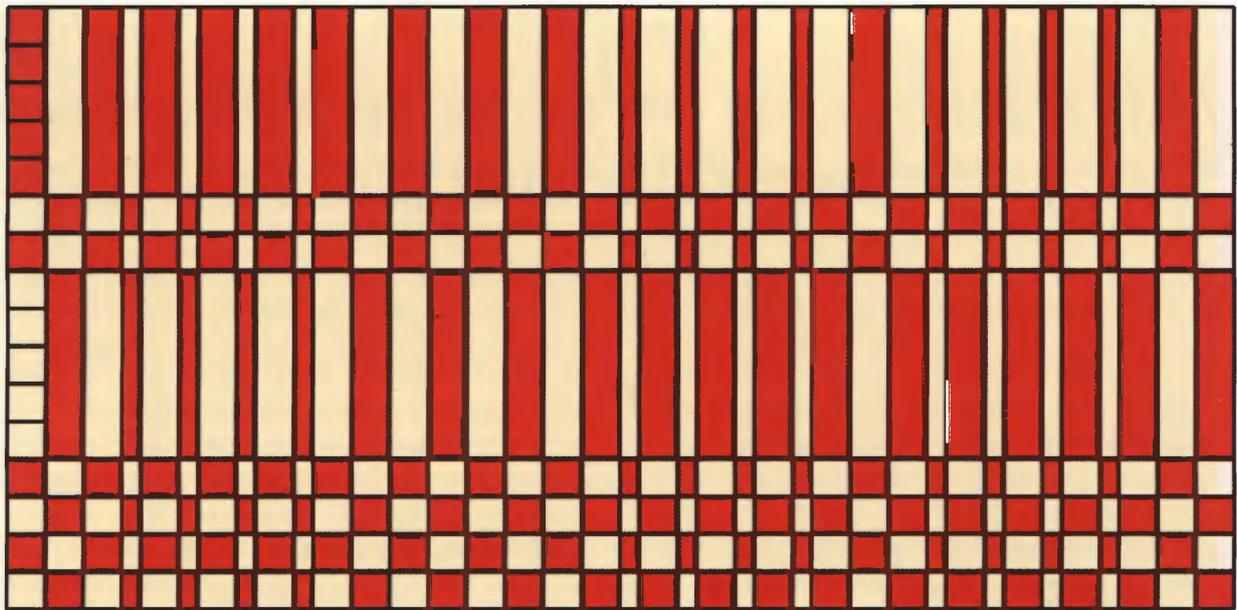


Ил.1. Ткацкий станок для многоремизного ткачества. Фото Н. Моториной.

тью, связывалась с Небом, под нитью – с Землёй [1, с.37, 39]. Процесс изготовления изделия носил, таким образом, глубокий космогонический характер соединения пряхой трёх миров.

Указанная закономерность наиболее ярко проявляется в ранних узорах геометрического стиля, где площадь фона равна площади узора. Легче всего наблюдать её при изготовлении пояса в технике ручного ткачества на сволочке (ниту) или бёрдышке. С развитием техники ткачества и появлением станочного многоремизного ткачества перед мастерами открылись новые возможности для мифологического осмысления форм узора (ил.1).

Традиционное полотняное переплетение ткани при её изготовлении подразумевает, что нити основы делятся через одну на две большие группы, каждая из которых поднимается своими ремизками (нитяная или проволочная петелька, служащая для образования ткацкого зева). Ремизки каждой из двух групп соединены между собой для удобства и скорости работы. Когда поднимаются ремизки первой группы, нити, пробранные в них (например, нечётные), поднимаются, а другие (чётные) – опускаются (ил.2). В образовавшееся пространство, называемое ткацким зевом, прокладывают уточную нить. Затем положение ремизок, и соответственно нитей, меняют местами. Нити основы перекрещиваются, закрепляя уток. После чего уточную нить прокладывают снова. Далее этот процесс повторяется. Для выполнения бранного узора используется дополнительная уточная нить, с помощью которой выбирается рисунок нити основы, независимо от того, в какие ремизки они заправлены для создания самого полотна, дополнительно поднимаются или опускаются вниз. В образовавшийся второй ткацкий зев проводится нить второго (цветного) утка. Строгая геометрическая форма бранного узора и ритмичность повторения каждой его точки даёт

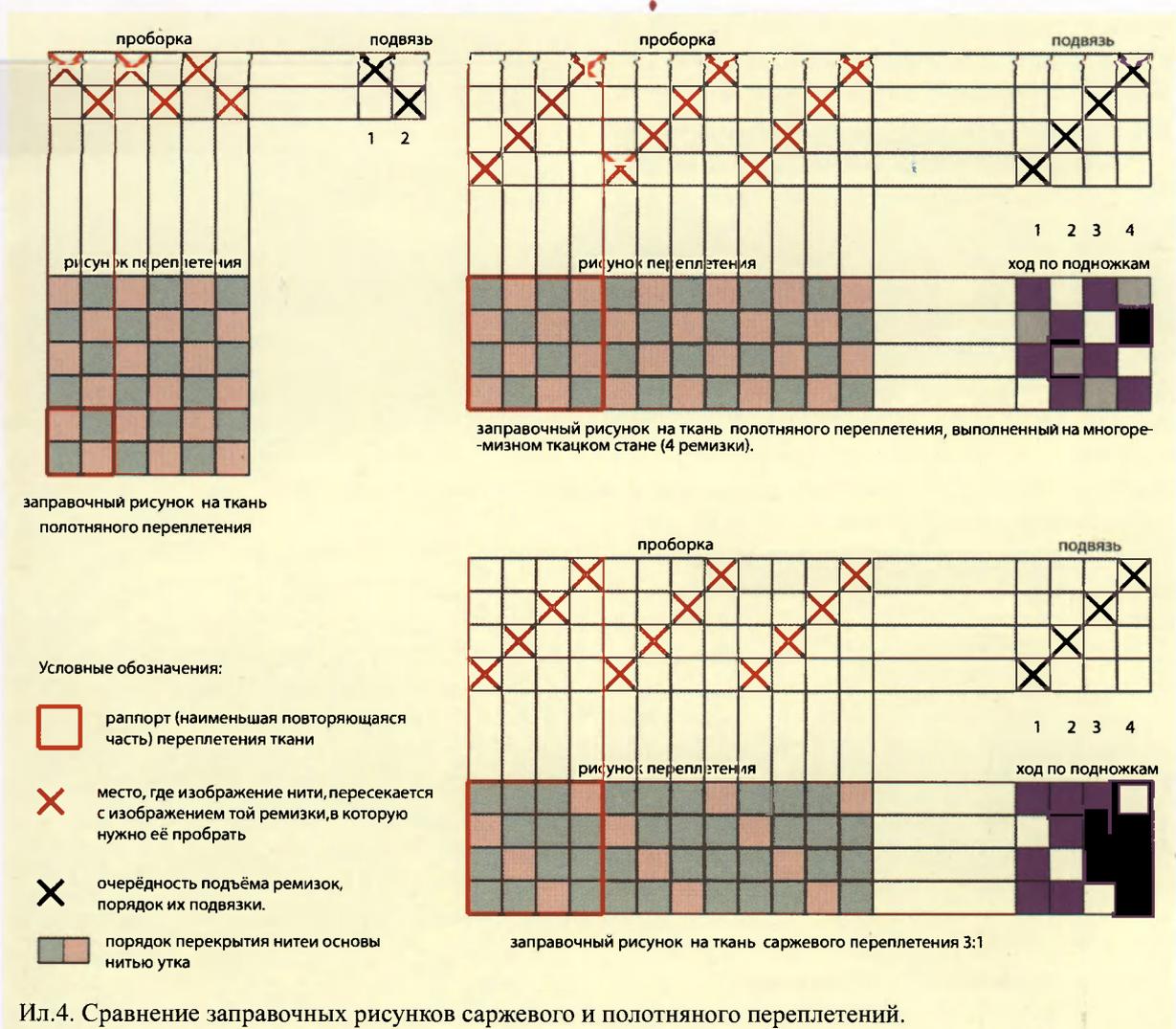


Ил.3. Пример заправочного рисунка для бранного многоремизного тканья.

возможность несколько механизировать процесс выборки. Нити каждой бранной проборки закрепляются к своей группе ремизок. После того, как соответствующим образом пробрана каждая выборка в раппорте узора, остаётся только поднимать в нужный момент требуемую

группу ремизок, нажимая на педаль ножного ткацкого станка или приподнимая вверх подвязанные к общей петле ремизки (ил.3), [2].

Кроме того, можно увеличить число групп ремизок, используемых при изготовлении самого полотна ткани: перекрещивать с соседней



Ил.4. Сравнение заправочных рисунков саржевого и полотняного переплетений.

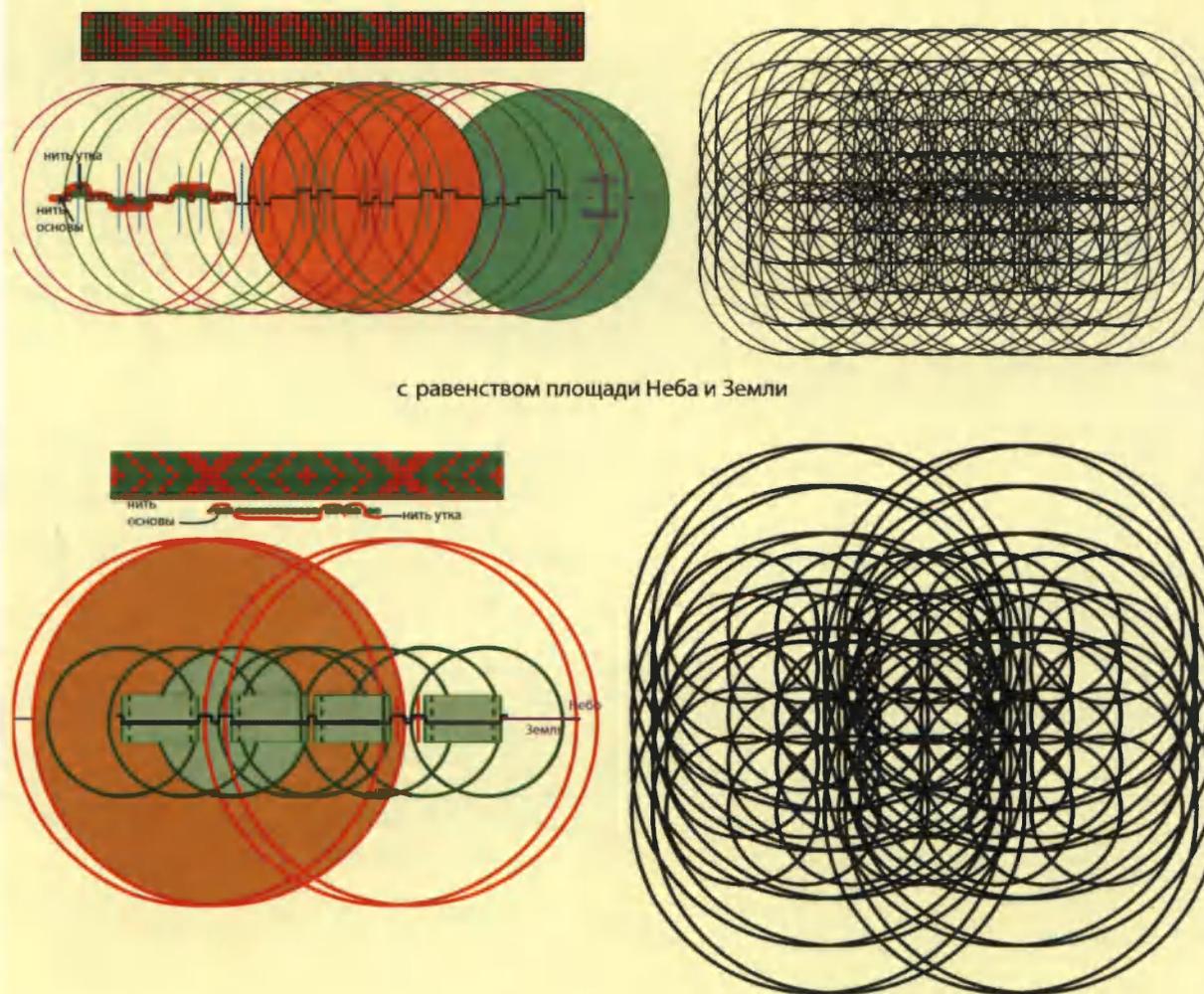
для образования зева не каждую нить, а с некоторым интервалом. Так, интервал в 3 нити даст тип тканевого переплетения, известный под названием саржевого (ил.4).

Для выборки в многоремизной технике бравого рисунка с соблюдением правила равновеликости площади фона и узора повторение последовательности подъёма (хода) ремизок будет происходить на четвёртой проборке утка – для ткачества узора будет достаточно минимально 3 ремизок (не считая ремизок, использующихся для создания фонового полотняного переплетения). Для выполнения простейшего саржевого переплетения потребуется 4 ремизки, так как повторение их хода придётся на пятую проборку. В этом случае соотношение равномерного прохода нити утка

над и под нитями всей основы нарушается: соотношение площади Земли и Неба уже не составляет 1:1. В простой саржевой ткани оно оказывается равным 1:3. Сохранить принцип гармонии площадей фона и узора в готовом изделии в этом случае оказывается не так просто, а именно сохранение данного принципа обеспечивает благотворное энергоинформационное действие узора (ил.5).

Число 3 всегда было особенным в понятиях народной мифологии – оно связывалось с вертикальной системой Мироздания (мирами Неба, людей и Земли). Поэтому не удивительно, что данная технологическая (?) особенность породила дополнительные выражения связи узоров с тем или другим миром Вселенной.

Ритмические ряды и поля разных типов узоров:



Ил.5. Виды ритмических рядов народного текстильного узора.

Если внимательно приглядеться к образцам станочного народного ткачества XVIII-нач. XX вв. можно заметить, что их геометрический орнамент выполнен с использованием саржевого переплетения пяти типов: 3:3; 3:1:3:3; 1:1:3:1:1:3, 1:1:1:3:3:3, 1:3:3:1:3:3 (ил.6-7). Данная классификация и схемы построения геометрического ткацкого орнамента по технологическому принципу с использованием опорных точек и рядов была разработана ныне покойной Кожевниковой Ларисой Александровной – технологом художественного ручного текстиля НИИ Художественной Про-

мышленности и передана мне для публикации её ученицей – ныне преподавателем отделения художественного ткачества Московского Художественного училища прикладного искусства Чураковой Светланой Вениаминовной, которой я приношу огромную искреннюю благодарность. По методике Л.А. Кожевниковой для построения текстильного геометрического ткацкого узора используется особым способом расчерченная поверхность, на которой заполняются требуемым цветом фона или узора опорные точки, разбросанные в ритмичном порядке соответственно подъёму ремизок в



Ил.6. Образцы бранного ткачества с использованием различных типов саржевого переплетения. Собрание Некомерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесский.

данном типе саржевого переплетения. Этим способом С.В. Чуракова до сих пор обучает своих студентов составлять и рисовать традиционные текстильные узоры, и – удивительное дело! – молодые люди, не имеющие никаких представлений о народном орнаменте, начинают «изобретать» символы и сочетания знаков, тождественные тем, которыми пользовались их пра-пра-бабушки.

Итак, в русском бранном ткачестве использовалось саржевое переплетение 5 типов (ил.8).

Первый тип 3:3 (ил.8-А) производится повторением хода ремизок через два на третий ряд и представляет собой классический и наи-

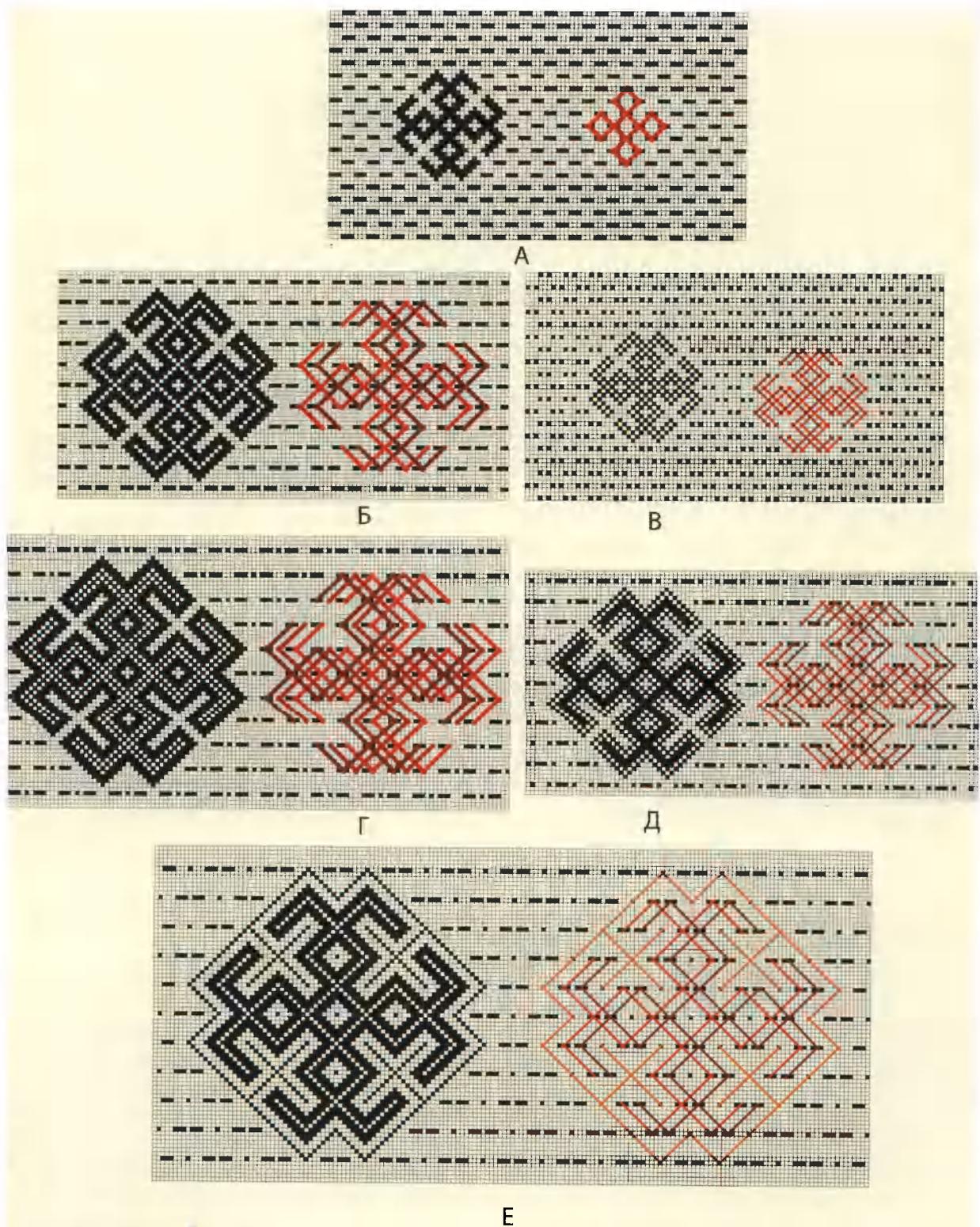


Ил.7. Образцы бранного ткачества с использованием различных типов саржевого переплетения. Собрание Некомерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесского.

более ранний узор, выполненный с соблюдением принципа равновеликости площади фона и узора, при этом площади Земли и Неба равномерно и последовательно чередуются между собой, вклиниваясь друг в друга. При изображении опорных точек в рисунке такого узора видно, что контуры символов в площадях Неба и Земли повторяются однократно друг за другом. Именно в применении к этому типу переплетения бранного ткачества легче всего заметить и построить ритмические ряды, рассмотренные нами в первой части книги [1, с. 42-49]. У этого типа бранного ткачества возникает вариант исполнения, переносящий большую часть узора в плоскость Неба (ил.8-В). Узоры этого вида встречаются относительно редко, чаще их аналоги можно наблюдать в вышивке и в технике вязаного кружева по концам полотенец, что даёт основания мифологически связать этот вариант техники 3:3 с миром умерших предков [3]. Прорисовка ритмического ряда такого узора сложно осуществима: его ритмическая решётка будет состоять из нескольких одинаковых решёток из окружностей одного диаметра и окружностей малого диаметра близкого или стремящегося к нулю, которые, все, в определённом ритме пересекаются между собой.

Второй тип бранного ткачества 3:1:3:3 (ил.8-Б) характеризуется повторением хода ремизок через четыре на пятый ряд. Принцип равновеликости площади фона и узора при этом нарушается в сторону Земли в общем соотношении 4:6 нитей основы. При прорисовке опорных точек узора видно, что контуры символа, занимающего большую площадь, удваиваются. Вероятно, мастера считали, что таким образом увеличивается обережная сила узора, так как классическим принципом магии является повторение действия или слова (а в данном случае их заменяет изображение) определённое число раз.

Действительно, соотношение площадей Неба и Земли оказывается близким к Золотому Сечению (2:3), и узор сохраняет своё гармоничное действие. Ритмический ряд такого узора можно прорисовать исходя из общих контуров площадей Неба и Земли. В нём будет наблюдаться характерная двухсоставность –



Ил.8. Технологии построения орнамента с учётом типов саржевого переплетения, используемых в русском народном бранном ткачестве. Авторские прорисовки рисунков С.В.Чураковой.

наличие двух гармонично сочетающихся ритмических решеток, наблюдаемых нами ранее в узорах изделий поминально-погребального назначения. Исходя из этого можно предположить, что данный тип бранного ткачества использовался в узорах, предназначенных для духовной работы (магического контакта с духами, для встречи и проводов души женщинами) и применялся прежде всего в женском костюме и полотенцах. Условно можно назвать его техникой Земли.

Третий тип ткацкого орнамента строится по саржевому переплетению 1:1:3:1:1:3 (Ил.8-Д), где чередование хода ремизок так же производится через четыре на пятый ряд. Но в отличие от типа «Б» здесь не имеет место нарушение принципа равновеликости площади Земли и Неба (5:5). Зато положение опорных точек в прорисовке узора свидетельствует об утроении контуров узора Земли и удвоении контуров узора Неба (фона). Такое числовое распределение наводит на мифологические соответствия в представлениях о троичном Солнечном и двоичном Лунном началах. Не использовались ли узоры этого типа на изделиях предназначенных для каких-то особых магических, ритуальных целей – например в обрядовой практике космологического характера, праздниках календарного годового цикла и т.п.?

Следующий четвёртый тип ткацкого орнамента (ил.8-Г) строится по саржевому переплетению 1:1:1:3:3:3. Здесь повторение подъёма ремизок происходит после пятого на шестое перемещение. Площадь соотношения Неба и Земли опять нарушается в соотношении общего числа нитей основы 7:5, при смещении равновесия в сторону Земли. При этом также происходит утроение контуров символов, составляющих узор. Если опираться на числовые соотношения нитей основы, формирующих площади Земли и Неба, можно предположить, узоры, выполненные в этой технике, могли использоваться для достижения какого-то осязаемого материального или физического результата (5 – число, связанное в классической магии с женским началом, материальным миром и богатством, а 7 – с духовным и мужским началом). Возможно, данный тип построения узора

считался мужским, так как, по нашим данным, он применялся в узорах на мужских рубашках (см. рисунки альбома).

Последний тип орнамента основан на переплетении саржи в соотношении 1:3:3:1:3:3. (ил.8-Е). Повторение подъёма ремизок осуществляется через шесть – на седьмом ходу уточной нити. Принцип равновеликости площади Неба и Земли в узоре сохраняется. Общее число нитей основы, задействованное в плоскостях Неба и Земли, соотносится в равных пропорциях 7:7. Символы, размещённые в плоскостях Неба и Земли, плавно перетекают друг в друга: удвоению контура в плоскости Земли или Неба (визуально он воспринимается расширенным, как бы состоящим из двух равных долей) соответствуют в этой же плоскости тонкие контуры фонового символа. Каждый из двух символов отображается и в фоне и в узоре. Такой орнамент воспринимается удивительно гармонично. Его ритмический ряд может быть прорисован исходя из контуров площадей символов, и, в сущности, отличается от ритмического ряда классического раннего узора типа А (3:3) только числовыми характеристиками – большим диаметром окружностей ритмической решетки, одинаковыми в плоскостях Неба и Земли, что увеличивает силу его действия. Такое сочетание соотношений площадей Неба и Земли, по нашему мнению, может быть характерно для свадебного узора или узора, связанного с миром Богов, узора, призванного гармонизировать окружение и мироздание.

Таким образом, в зависимости от магической цели применения узора выделяются пять больших групп техник построения орнамента для бранного тканья, сохранившихся до начала XX века:

1. Мир Богов (гармонизирующий, свадебный) – типы А (более древний) и Е (развёрнутый).

2. Нижнего Мира и предков – тип В. В технологическом плане это вариант типа А, но его мифологическое значение резко отличается от первого типа нарушенным равновесием.

3. Узор духовной работы, связанный с миром Земли, женский – тип Б.

4. Узор для магической работы в материальном, физическом мире Земли, мужской – тип Г.

5. Обрядовый узор годового календарного цикла – тип Д.

Если в данном случае применимо теологическое и философское деление славянского Мироздания на Явь, Правь и Навь, то узоры А, Е, Д соотносятся с миром Прави, узоры Б, Г – с миром Яви и узор В – с миром Нави.

Таким образом, получается, что как минимум к XV в. (примерно в это время принцип равновеликости площади фона и узора в текстильном орнаменте стал нарушаться, а геометрический узор начинает размываться натуралистическими и антропоморфными формами) уже образовалась дожившая до наших дней система изобра-

жения символов народного текстильного орнамента в зависимости от области его применения и назначения узора. Эта система основывалась на применении в каждом случае своих специфических ритмов прохождения уточной нити над или под нитями основы (в плоскости Неба или Земли), что подчёркивает роль ритма в механизме действия и «действенности» тканых оберегов по представлениям народной традиции.

Но одни и те же или очень близкие ритмы и ритмические ряды могут дать применение узорам разным по своей форме. Какова же связь между формой узора и принципами его употребления?

## Глава 2

# Азбука Вселенной или как появился узор

Истоки происхождения орнаментальных форм издавна интересовали исследователей, от которых не могло укрыться поразительное единство формы и смысла символов традиционных культур едва ли не на всех континентах. [4,5]. Так, символ засеянного поля – ромб с точками – был и остаётся одинаково понятным как славянским, угорским, финским, балтским народам, так и китайцам, мексиканцам и многим другим. Мало того, все символы русского народного текстильного орнамента в практически неизменном виде встречаются на керамике эпохи неолита и бронзы [6; 15, с. 47-49, 88-94; 17] разных культур. Изготовлением глиняной посуды, как и текстилем, традиционно занимались женщины, но это не объясняет полного совпадения мелких деталей знаков, выполненных в разных техниках, на разных материалах. Кроме того, недавние результаты археологических раскопок показывают существование множества техник выполнения геометрических узоров на одежде. Символы собирали из бронзовых пронизок и бисера, нашивали аппликациями – но при этом старательно выдерживали пропорциональные соотношения частей узора. Не совсем понятно и бытование «земледельческих» знаков (того же «засеянного поля») у малых народов Сибири, не знающих земледелия.

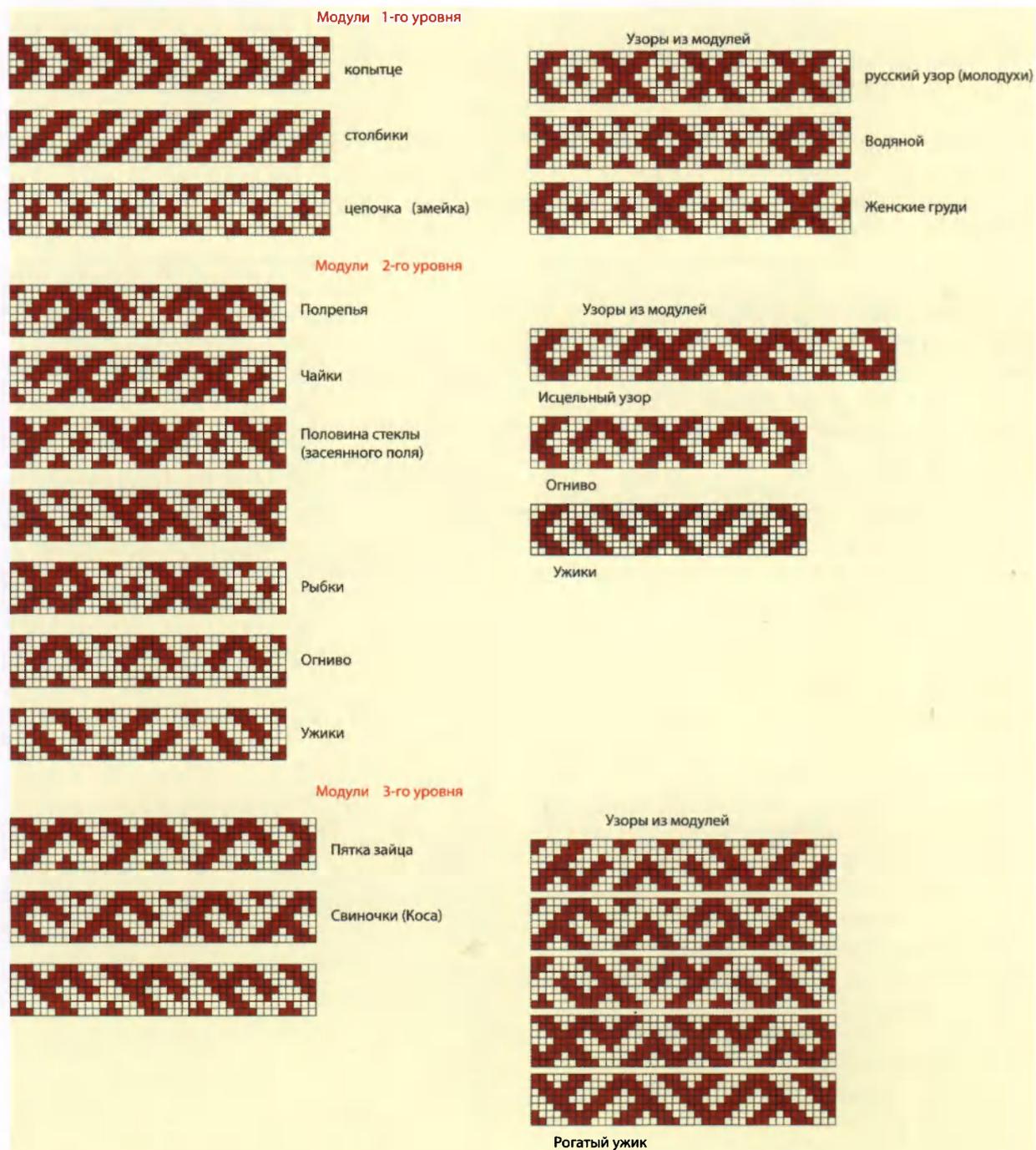
В середине 60-х гг. палеонтолог В.И. Бибилова выдвинула предположение, за которое с восторгом ухватилось большинство исследователей: истоки ромбического и меандрового орнамента лежат в естественной структуре дентина мамонтовой кости [7].



Ил.9. Естественный «узор» дентина на срезе мамонтовой кости. Фото автора.

По её мнению, художники каменного века копировали естественный узор, образующийся из-за различного угла среза мамонтового бивня при его обработке. К сожалению, никто из поддерживавших эту теорию учёных не постарался подкрепить её экспериментально, распилив ис-

копаемую кость под разными углами. В результате наших изысканий, после серии экспериментов, проведённых мастером М.А. Роцкой, выяснилась любопытная подробность: мелкая (на пороге восприятия человеческого зрения) ромбическая сетка на поверхности мамонто-



Ил.10. Узоры модули и некоторые «семиричные» узоры из них.

вой кости оказывается заметна только после тщательной полировки в случае строго поперечного среза кости (ил. 9). Никаких законченных или отдалённо похожих форм узоров в случае угловых распилов получить не удалось: в этом случае даже сетка отсутствует. Многочисленные консультации с северными мастерами-косторезами подтвердили наше заключение: случайное образование геометрических форм в ходе обработки мамонтовой кости на её поверхности *невозможно*. Геометрический орнамент не мог возникнуть путём случайного подражания, он является продуктом развития и размышления человеческого ума, познающего окружающую реальность.

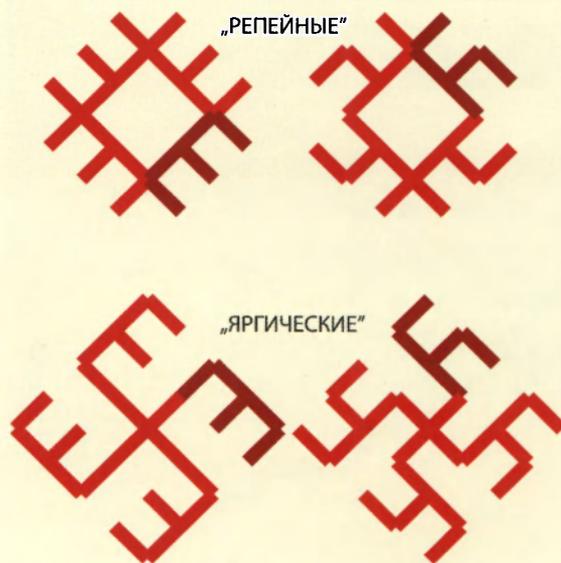
В этой реальности главным окружением человека было пространство с его четырьмя сторонами света – крайними точками годового и суточного солнечного движения. Закливание пространства на четыре стороны света всегда было основным магическим составляющим всех обрядов и заговоров [8]. Ещё С. В. Иванов заметил, что в основе происхождения многих орнаментальных символов лежит принцип зеркального отражения части изображения на четыре стороны [6, с. 140-150], а также отражение по горизонтальной и вертикальной осям симметрии.

Подробно эту тему применительно к узорному ткачеству и вязанию развила Г. Климова [9]. Ей удалось проследить языковые параллели в местных названиях узоров, образованных методом удвоения исходной формы: «пол-ошейника» – «ошейник», «бараньи рога» – «встречные бараньи рога» и т.д. Подобные параллели присутствуют и на среднерусской территории: так П. И. Кутенковым зафиксированы народные названия «Репей» и «Полрепя» применительно к узору женских праздничных и печальных рубаш [10, с. 130-133]. Признав неслучайность наличия «целых» и «половинчатых» названий в ряде элементов, Г. Климова разработала замечательную реконструкцию внутреннего развития форм орнамента, в основе которой лежит принцип отражения отдельных раппортов узора по горизонтальным и вертикальным осям и на четыре стороны света. В качестве исходных композиций большинства узоров она рассматривала орнаментальные

бордюры андроновского типа, а также серию простейших ромбических узоров.

Такие узоры известны в практике северного ручного вязания под названием «семеричных» (т.е. семирядных), так как для их выполнения требуется провязать 7 рядов, или 7 раз проложить дополнительную цветную уточную нить, в случае бранного ткачества. По нашему наблюдению, большинство текстильных узоров Центра и Севера России состоят из отражённых либо размещённых по соседству таких семирядных узоров (ил.10), объединённых в единое целое. Именно эти минимальные 7 рядов уточной нити создают чёткое деление поля узора на площади Неба и Земли и образуют выраженный ритмический ряд. Очень редко встречается несколько усечённое изображение этих же форм символов, выполненное в 4 или 5 рядов, а на территории Прибалтики просматривается техника выполнения таких минимальных составляющих узора в 9 рядов прокидки узорной нити. Получается, что большинство народных текстильных узоров кратно по высоте 7-частному ритму, чему возможно есть определённое мифологическое объяснение в виде семи ступеней небесного свода русских народных пословиц и поговорок. Однако, по нашим, наблюдениям и форма «семеричных»

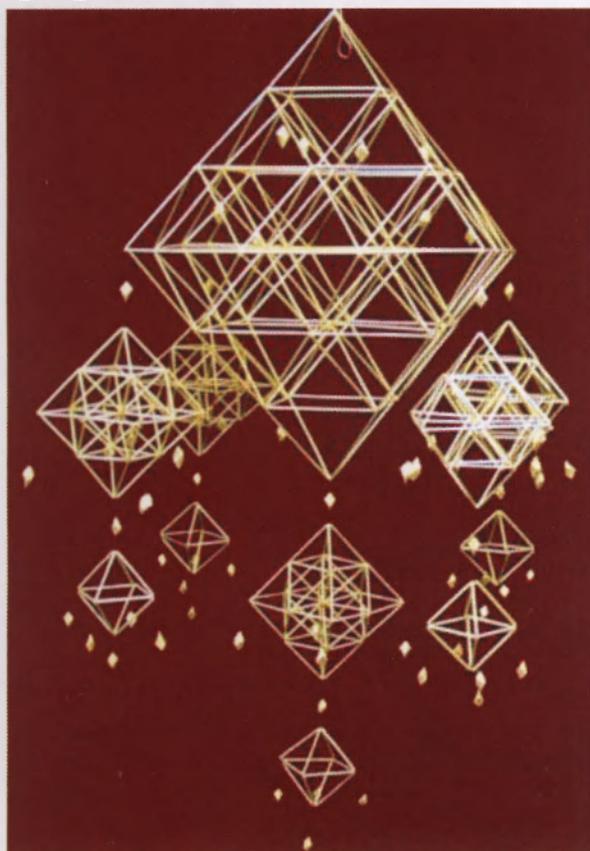
Виды символов геометрического узора:



Ил.11. «Репейные» и «Яргические» узоры народного текстильного геометрического орнамента.

узоры является результатом последовательных отражений по принципам осевой статической и поворотной симметрии более простых их частей, наименьшей из которых выступает наклонно расположенная линия.

Таким образом, мы полагаем, что *в основе любого развитого народного текстильного геометрического орнамента лежит узорный модуль* – простейший мотив, обладающий собственными энергоинформационными и мифологическими характеристиками, из которого образуются символы народного узорчья (ил.10). При этом выделяются два принципиально разных способа образования символа: методом центрально-осевой и методом центрально-поворотной симметрии. Оба эти способа отразились в народных групповых названиях узоров. Словом «Ярга» называлась большая группа узоров, получившихся в результате 3-4-разового поворота модуля в пространстве по сторонам света относительно



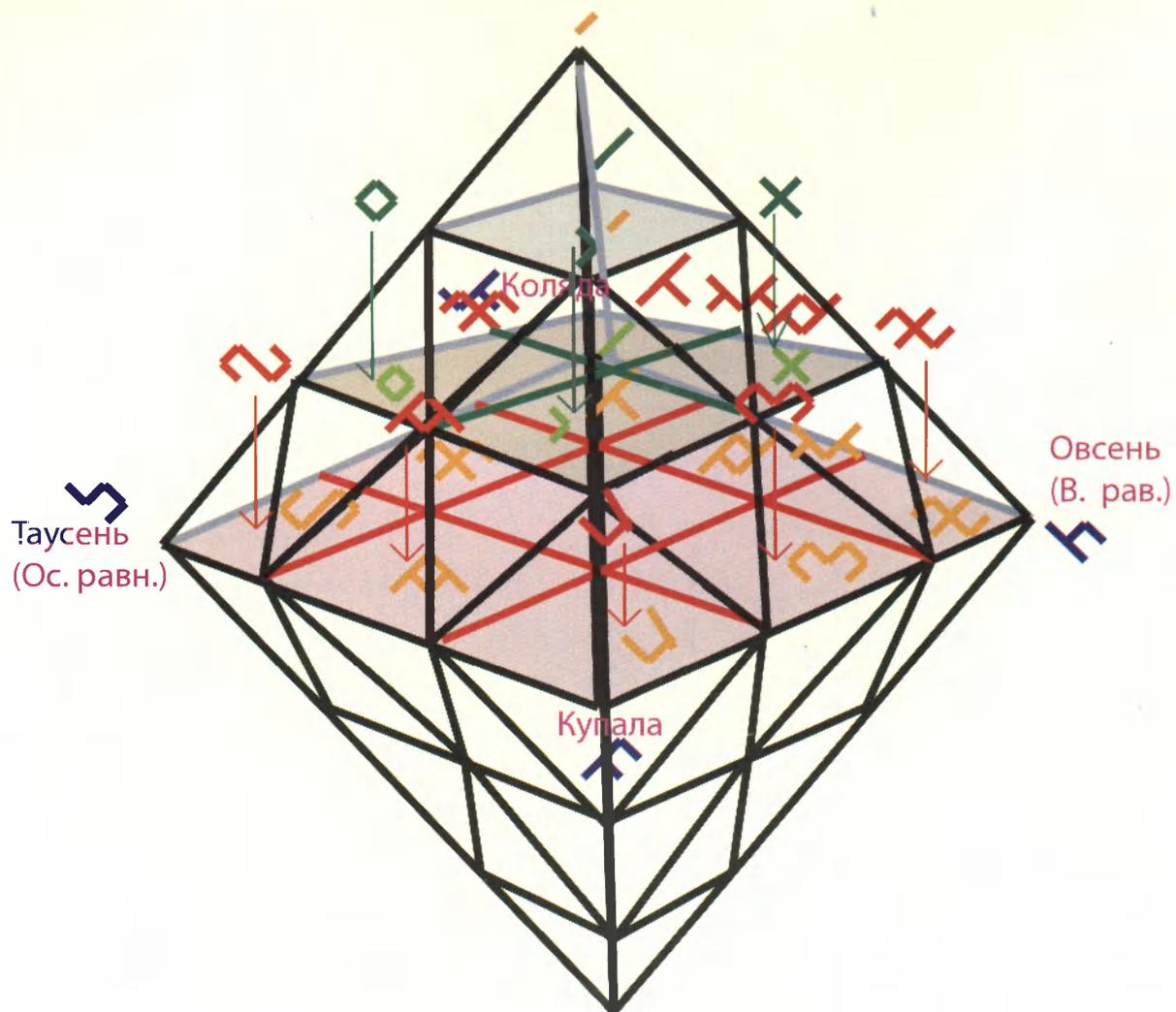
Ил.12. Народный соломенный «паук» – энергетический эфирный кристалл Вселенной. По данным Интернета

центра (ил.11). Так, яргический знак с рязанским названием «Коники», согласно ещё одному варианту своего названия, представлял собой поворотное движение 4 конских «голяшек» [11]. В звукосоотнесении «ярга» скрывается древний пракорень *ja*g (огненный, горящий, возбуждённый), соединённый с сочетанием – *ga* (идея движения) [12 с. 130-133]. Этим же словом обозначались полосы узоров с включениями яргических символов. Но имелась и вторая группа узоров с общим названием: «Репьи», «репейники». Эту группу составляли узоры на основе многолучевых ромбов, и прежде всего классический «орепей». Узоры типа «репьи» образованы способом статического зеркального отражения модуля на четыре стороны света. Название «орепей/арепей», в свою очередь, скорее всего, является результатом утраты согласного звука, стоящего вначале слова. Очень вероятно, что такой звук был йотированным, т.е. первоначальный облик слова звучал близко к «Йарепей». Таким образом, узоры образованные способом центрально-поворотной симметрии, связываются со звукосоотнесением «– га», а узоры, образованные с помощью зеркального отражения, – со звукосоотнесением «– пей», при условии, что начальное их звучание совпадает и имеет значения «огненный, блистающий» и т.п.

Но почему же модули-символы обрели свои особенные формы? Чем они отличаются друг от друга по своему смыслу и действию? В первой части книги мы рассказывали о традиционных народных образных способах изображения энергетических кристаллов («скелетов») Вселенной и Земли – соломенных «фонарях» или «пауках» (ил. 12). Тень такого вращающегося ромбического «паука»-октаэдра, отражённая на стене, воспроизводит большинство символов текстильного орнамента.

Рассмотрим структуру такого паука. Из вершины первого малого ромба-октаэдра (точка) под углом опускается соломка (отрезок) – ребро октаэдра. На уровне вершины следующего малого ромба находится вторая такая же соломка (отрезок), представляющая собой зеркальное отражение первой относительно горизонтальной оси симметрии (ил. 13). Их совместная проекция оказывается на уровне

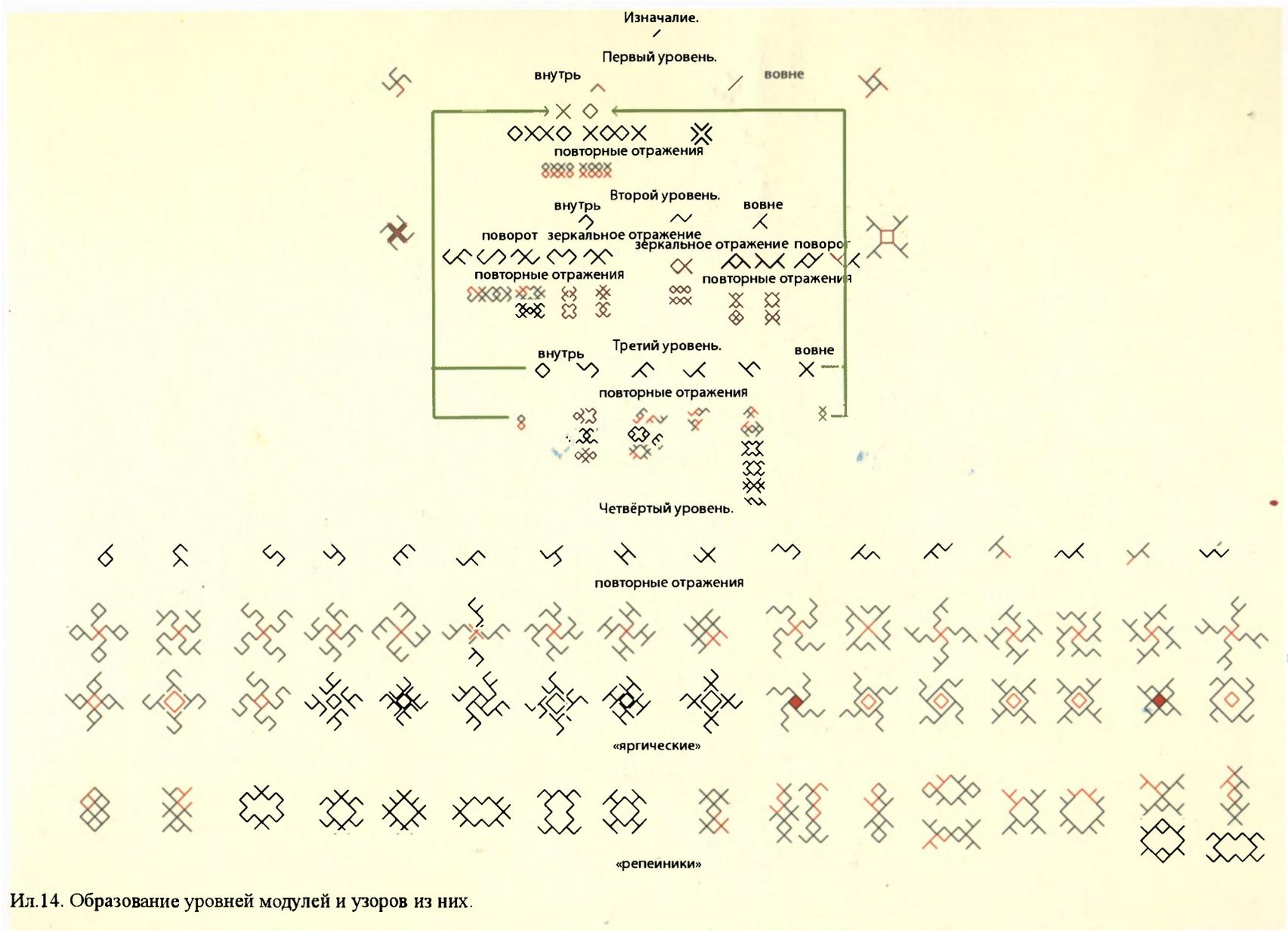
Местоположение и зоны уровней модулей в «Пауке».



Условные обозначения:

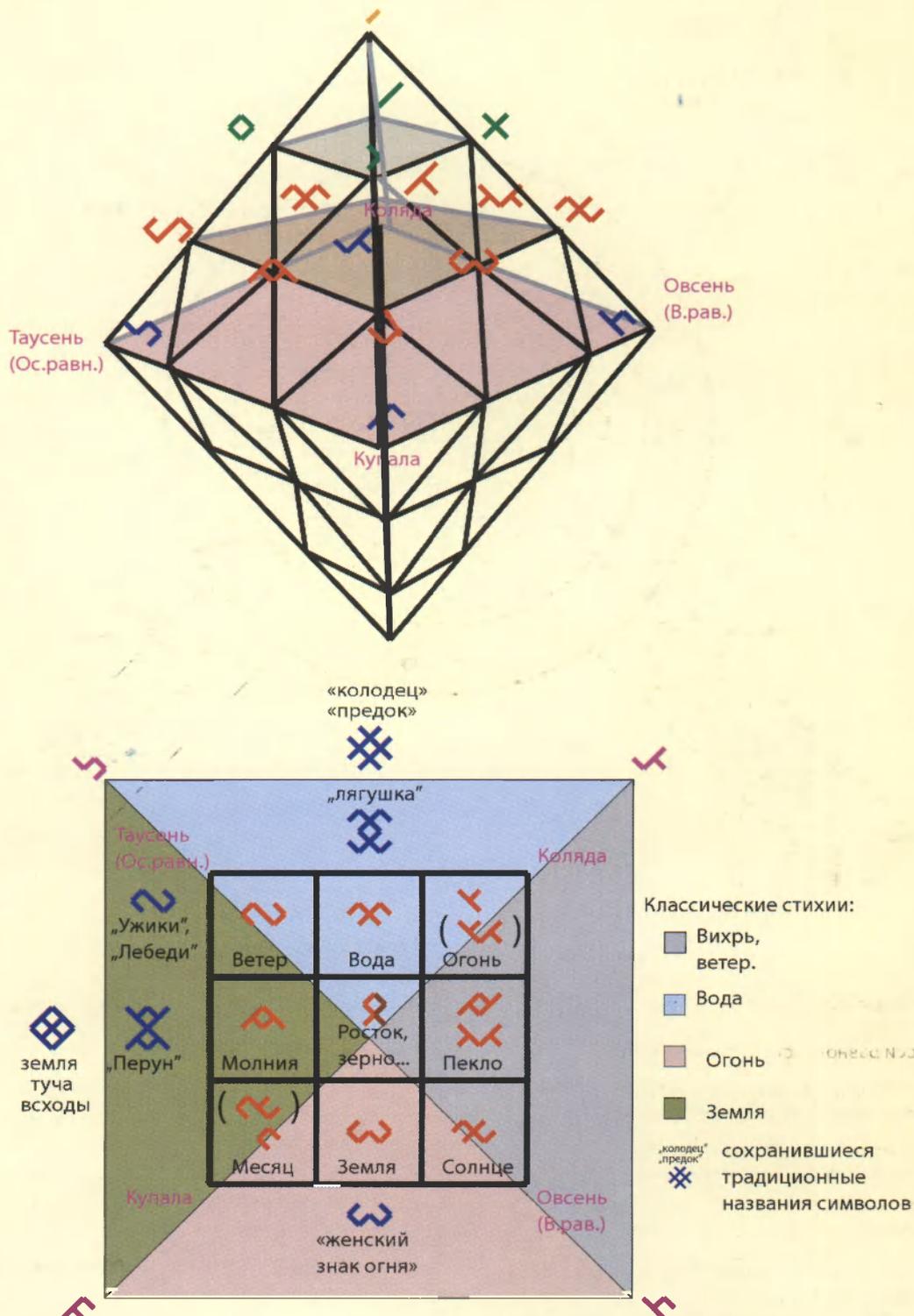
- |   |   |   |
|---|---|---|
|  |  | места расположения модулей 1 и 2 уровней        |
|  |  | и   |
|  |  | их проекция на внутренние плоскости<br>октаэдра |

Ил. 13. Распределение зон уровней модулей в «пауке».



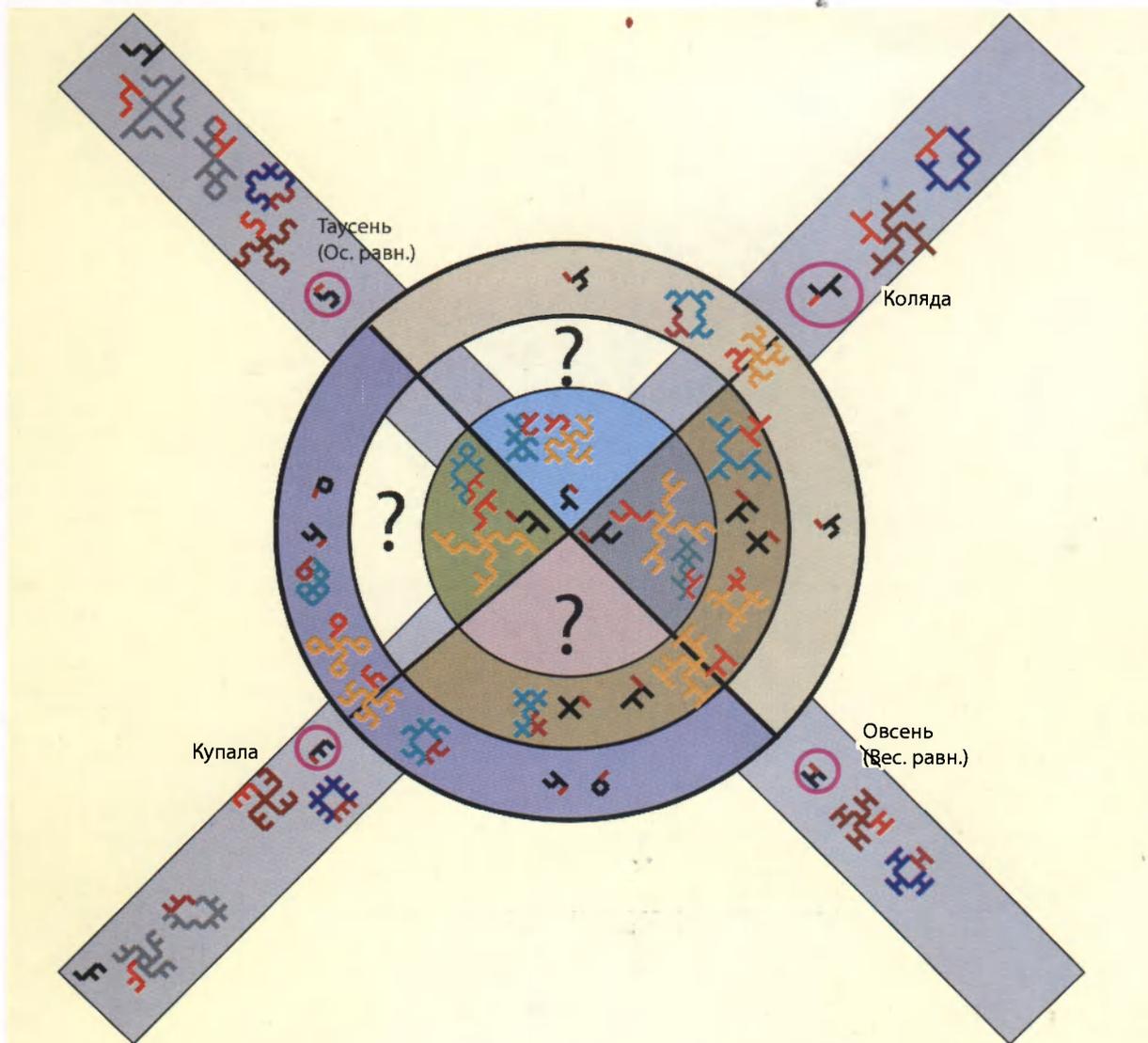
Ил.14. Образование уровней модулей и узоров из них.

Схема распределения уровней модулей в ромбическом соломенном «Пауке» - народной модели энергетического каркаса Вселенной



Примечание: название стихий в рамке даны условно по обрядам народного месяцеслова

Ил.15. Сопоставление календарных периодов русского народного месяцеслова, эзотерических стихий и модулей 1-3 уровня.



Условные обозначения:

Цветовые обозначения:

- оси равноденствий-солнцестояний
- летнее полугодие, включая дни равноденствий и солнцестояний
- зимнее полугодие, включая дни равноденствий и солнцестояний
- сезон, включая дни равноденствий и солнцестояний
- полугодовой период, включая дни солнцестояний и весеннего равноденствия

- модуль 4-го уровня, связанный с временным периодом
- модуль 4-го уровня, связанный с праздником равноденствия или солнцеворота
- модуль 4-го уровня, связанный с календарной осью равноденствий или солнцестояний
- узоры из модуля, связанные с календарной осью равноденствий или солнцестояний
- узоры из модуля, связанного с временным периодом
- узоры из модуля, связанного с праздником равноденствия или солнцеворота

Ил. 16. Символы народного текстиля в годовом календарном круге.

1/3 верхней половины «паука» и включает 1 малый октаэдр. Из модуля «палочка» образовался модуль «стрела» (народное название «копытце»). Далее на плоскости оказывается третья соломка (отрезок) – зеркальное отражение второй относительно вертикальной оси симметрии. Из «копытца» получился незамкнутый ромб. Его проекция захватывает уровень в 2/3 верхней половины «паука» и включает 5 малых октаэдров (стихий?). При следующем отражении соломки (отрезка) вновь по горизонтальной оси симметрии этот ромб замкнётся в новый модуль, проецируя свою площадь на середину «паука» в 9 малых октаэдров (ил. 13).

Продолжим систему зеркальных отражений, взяв за правило: фиксировать все возможные варианты модулей соответственно этапам их получения (уровням) при условии, что они не повторяются и образуются только способом зеркальных отражений с поворотом (-га) и без (-пей) без каких-либо наложений в своих частях друг на друга. Очень быстро мы убедимся, что число возможных образующихся модулей на каждом уровне ограничено каким-либо из «магических» чисел, а сама форма получившихся модулей полностью воспроизводит семеричные текстильные узоры (ил. 14).

На первом уровне исходными образами оказываются «столбик» и «копытце», которые при повторном отражении дают крест и ромб – знаменитый «русский узор», один из вариантов узора молодухи. При повторных отражениях русского узора мы увидим «Водяного» и «Груды» (дальнейшие формы узора молодухи), при отражении копытца на 4 стороны – одну из простейших форм орпея, при отражении копытца способом поворотно-осевой симметрии – коников.

На втором уровне начальными оказываются символы в виде серпа и трёхконечной рогатки. Их повторные отражения представляют 7 известных в традиции семеричных узоров и один не встреченный нами символ (ужики, чайки, огниво, полрѣпя и т.д.), т.е. всего 8. Кроме того, имеется пара символов, не найденная нами в славянской, но встречающаяся в балтской традиции. Повторные отражения семеричных узоров образуют довольно об-

ширное число элементов народного геометрического орнамента. В том числе классический орпея, лягушку, стеклу (засеянное поле).

На третьем уровне присутствуют 6 модулей, два из которых уже знакомые нам крест и ромб русского узора. Среди остальных четырёх – свиночки (коса), пятка зайца. Их повторные отражения также представляют широко известные текстильные узоры.

На следующем, четвёртом, уровне число символов резко возрастает до 16. Модулями (по аналогии с семеричными узорами) их можно назвать лишь с некоторой натяжкой: они не образуют узоров способами зеркальных отражений по вертикальной или горизонтальной оси. Зато из них возникают яргические знаки и репейники (при одновременном отражении на 4 стороны). Сами яргические знаки также прослеживаются двух типов: для образования первых модуль четвёртого уровня «прикрепляется» к кресту, вторых – к ромбу. Все образованные таким методом элементы узоров представлены в народной традиции разных регионов, особенно Русского Севера и Смоленска.

Таким образом, модули, образующие народные текстильные узоры, оказываются участками народной модели энергетического строения Вселенной.

Современная физика всё больше склоняется к признанию существования эфира – мировой среды, праматерии, обладающей духовными свойствами.[12]. По мнению ряда физиков, мельчайшие частицы эфира обладают способностью соединяться в струны, заполняющие собой пространство «вплоть до взаимного пересечения и появления между ними энергии связи [13]... в результате во Вселенной... образовалась единая трёхмерная ячеистая сетка, представляющая собою основу эфирного кристалла Вселенной.

Восточные легенды повествуют о существовании определённых этапов или сфер его развития.

Не является ли наша схема уровней образования модулей текстильного орнамента образным изображением похожих этапов разворачивания в пространстве эфирного кристалла, при условии, что сами элементы-символы традиционных узоров изображают какие-то его состав-

ляющие, получившие образные характеристики в лице Древних Богов? Тогда первые три уровня могут оказаться связанными с областью первоэлементов Вселенной и её духовной составляющей – 8 частями тела Первочеловека (Рода) [14]. Четвёртый уровень – это уровень разворота собственно пространства, на что и указывает характер образования символов из модулей.

Сопоставив уровни образования узоров с годовой календарно-обрядовой схемой русского народного месяцеслова, получим новые захватывающие совпадения (ил.15).

Знак с традиционным названием «ужики» (пресмыкающееся, обитающее на границе земли и воды), оказывается, связан с переходом между водной и земной стихией (первоэлементом). Знак засеянного поля попадает на зону стихии Земли. Со стихией воды связывается Рожаница – «лягушка» и «орепей» (предок, колодец, крест Месяца и т.д.), «огниво» расположено в зоне стихии огня.

Дальнейшее размещение символов 4 уровня по принципу их построения на годовой календарно-обрядовой круг показывает наличие связи отдельных символов с определёнными календарными периодами (ил.16). Некоторые намёки на существование такой связи в традиции можно увидеть при анализе узора смоленских свастических полотенец. На них символы, оказавшиеся, по нашей классифика-

ции, в зоне от Овсеня до Купалы, сопровождаются натуралистическими вышивками цветов. На наш взгляд, некоторые из смоленских вышивок также подтверждают полученную схему распределения символов (см. альбом).

Есть и ещё одно шокирующее совпадение. По какому-то необъяснимому (?) стечению обстоятельств модули 4 уровня, связанные в нашей классификации с полугодием летнего солнцеворота (сиреневый цвет на схеме), имеют форму славянских букв, способных сложиться в слова (на выбор): СУРЕН (неужели Сурья?), УСЕНЬ (ох, как похоже на «ТАУ-СЕНЬ», что по соседству!..) Честное слово, я ничего не подгадывала! Все модули размещались согласно логике зеркальных отражений без оглядки на ожидаемый результат.

Итак, в предлагаемой нами системе классификации узоров народного текстильного орнамента по модульному способу их образования перед нами оказывается своеобразная азбука, образный двоичный код (направленность отражения внутрь и вовне), по которому рассчитывается ход любых энергетических процессов. Как первооснова, эфирный кристалл обладает свойством изменять любые физические характеристики, и согласно закону подобия его изображения и их части будут оказывать влияние на физический мир. Впрочем, механизм этого влияния есть вполне научные объяснения.

## Глава 3

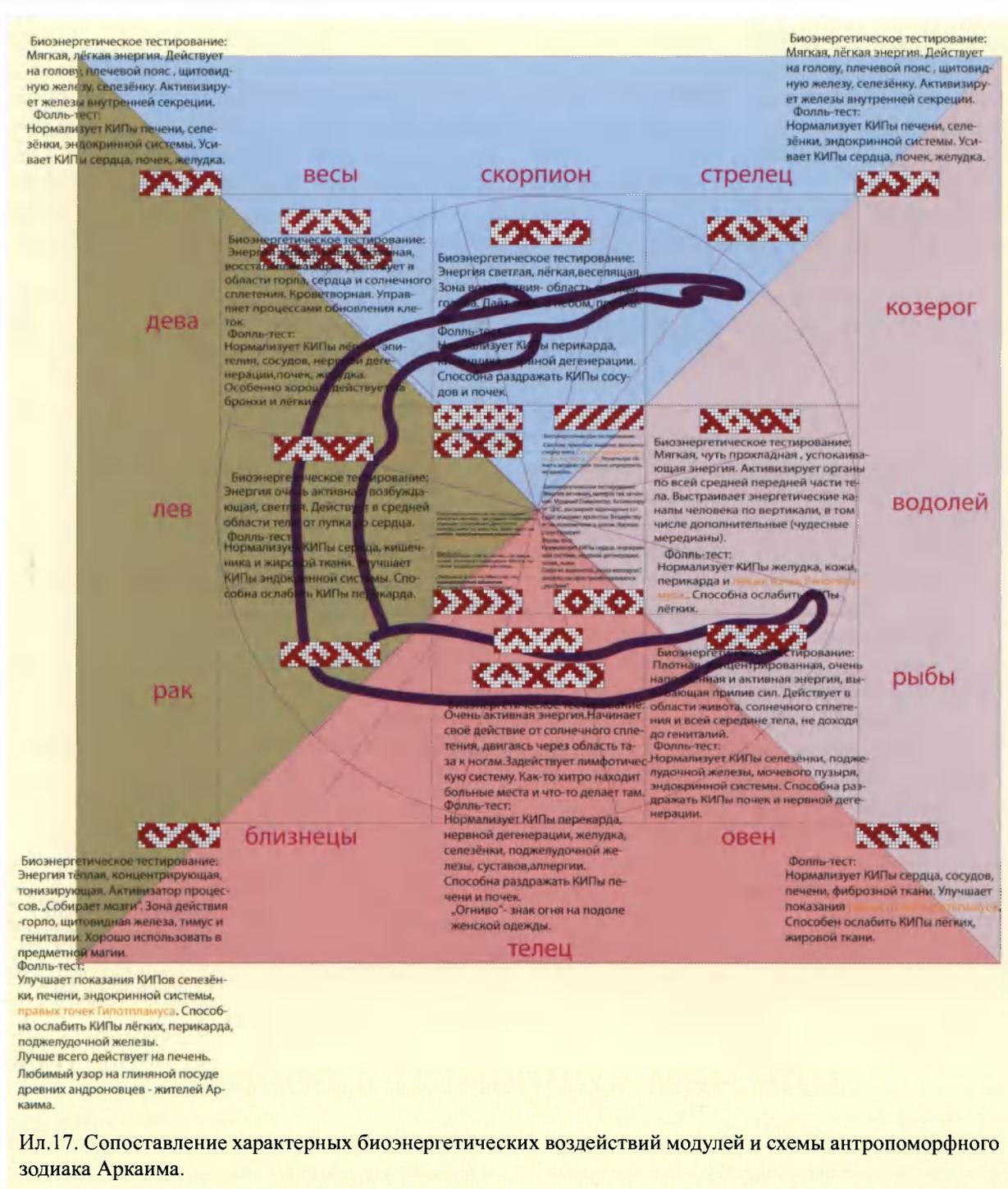
# Вода – основа магии или чем «работал» оберег

Ритмический ряд, пропорциональные соотношения и форма модулей (как и узоров в целом) обладают определёнными энергоинформационными характеристиками, которые можно измерить биологическими и техническими способами.

К методам биологического тестирования свойств модулей и узоров мы относим сенситивное восприятие непосредственно человеком (видение) или с помощью рамки или маятника.

Легко заметить, что процесс изготовления изделий, украшенных народным текстильным узором, обладает способностью осязательно менять настроение мастера. За свою многолетнюю почти ежедневную практику ручного ткачества на берде я постоянно чувствовала перепады настроения, связанные с переменной выполняемого узора. Иногда эти перемены были весьма резкими.

Эти наблюдения побудили меня к проведению серии экспериментов с целью понять осо-



Ил.17. Сопоставление характерных биоэнергетических воздействий модулей и схемы антропоморфного зодиака Аркаима.

бенности и механизм энергоинформационного воздействия народных текстильных узоров на организм человека.

Совместно с психологом и сенситивом В.В. Минкиной мы постарались выяснить и систематизировать ощущения, возникающие при контакте с узором, устроенным таким об-

разом, что увидеть рисунок было невозможно. По восприятию В.В. Минкиной, каждый модуль обладал своим неповторимым энергетическим обликом и активно взаимодействовал с её энергетикой. Нередко в процессе такого контакта улучшалось физическое самочувствие, возникали определённые ассоциации.

Часть узоров изменяла ощущения в области солнечного сплетения, другие ярче проявляли себя в области горла или сердца. Некоторые выделяли состояние половых органов. Одни узоры расслабляли, другие, наоборот, бодрили. Далеко не все модули ощущались как комфортные, но выраженного неприятия не вызвал ни один из тестируемых узоров.

В качестве способа аппаратного тестирования энергоинформационного воздействия модулей был выбран способ измерения электрического сопротивления кожи биоактивных точек человека по методу Р. Фолля [18,19]. С помощью прибора ДиаДенс-ДТ я измеряла показания 21 КИП (контрольно-измеряемые точки) энергетических каналов (меридианов) человека до и в процессе его кожного контакта с узором. Испытуемые при этом не могли наблюдать используемые узоры. Оказалось, что и здесь каждый модуль обладает своим неповторимым действием, изменяя состояние КИП. Как правило, все модули в той или иной степени улучшали показания КИП. При этом каждый модуль обладает особенностью нормализовывать состояние 2-4 КИП, а показания остальных КИП изменяются незначительно. Иногда такое изменение сопровождается лёгким раздражением КИП, в 2-3 случаях показания зафиксировали незначительное ослабление одних КИП на фоне нормализации других. Примерно в 80% случаев измерений обнаружилось аналогии с сенсорными наблюдениями В.В. Минкиной.

Проведя сравнение изменений показаний КИП по группам среди модулей, удалось увидеть некоторые закономерности. Модули и узоры первого уровня наиболее выраженно меняли показания КИП, связанных с Центральной нервной системой, мозгом и сердцем. Самыми активными среди них показали себя «русский узор» (крест-ромб) и узоры с символом Водяного. Несколько любопытными оказались результаты измерений модуля «копытце», показавшими его способность благотворно воздействовать на суставы – именно этот узор очень любили наносить на обмотки ног скандинавские викинги. Народное название этого модуля, сохранившееся в Тверской губернии, я узнала уже после проведения измерений.

Модули второго уровня обладают очень разносторонним спектром воздействия. Модуль «ужики» (и узоры с ним) наиболее выраженно влияет на энергетические каналы лёгких и нервной ткани. Модуль «огниво» и его узоры – на энергетические каналы, «отвечающие» за состояние иммунной системы человека. Большинство из модулей этого уровня активно улучшают состояние энергетического канала (меридиана) перикарда, отвечающего за общий баланс энергетики в организме человека.

Напротив, модули третьего уровня в своём действии меридиан перикарда обходят стороной или даже несколько ослабляют его наполнение. Их приоритетная «сфера деятельности» – КИПы органов, обеспечивающих гормональное равновесие в организме. И здесь не обошлось без удивительных совпадений. Узоры с модулем «свиночки» («коса») – излюбленные на глиняной посуде древних андроновцев – жителей легендарного Аркаима. Еда из такой посуды должна была, как минимум, легче усваиваться – ведь «свиночки» хорошо нормализуют показания КИП печени.

Именно последнее совпадение побудило меня сравнить полученную в ходе тестирования информацию с системой антропоморфного Зодиака Аркаима, разработанной К.К. Быструшкиным [20]. В итоге я совместила в одной таблице данные об энергоинформационном воздействии модулей, календарную сетку, схему стихий и Небесную Богиню зодиака Аркаима (ил. 17).

Во-первых, получившаяся схема, как нам кажется, совпала с наиболее часто встречающимися местами нанесения узоров из модулей на народную одежду. Классический «Орепей» наши бабушки очень любили изображать на воротниках и манжетах своих рубах и задней части головного убора «Кичка» – «позатыльне», на полике рубахи. «Ужики» также чаще располагались на вороте, полике и верхней части рукава рубахи, хотя известны случаи их размещения на подоле (что можно объяснить изменением положения Небесной Богини в зодиаке в разные исторические эпохи). Узоры из модулей «Огниво» и «Чайки» чаще встречаются на подоле и вязаных изделиях для ног. Модуль из половины знака засеянного поля ха-

рактен для украшения груди мужских рубах, поясов, подолов женских наверхников, плечевой части женских рубах, хотя также может встречаться и в других местах.

Во-вторых, информация о воздействии символов на наш организм тоже как-то подозрительно близка с контурами тела Небесной Богини и (или) с характеристиками стихий, связанных с указанным временем года. Даже зафиксированная мной особенность (не знаю, уж, насколько строгая) некоторых модулей преимущественно влиять на правую или левую часть тела (полушария мозга?), выделенная на схеме оранжевым текстом, тоже выстроилась по сторонам горизонта.

По мнению К.К. Быструшкина [20], Небесная Богиня занимает сейчас в зодиаке то же положение, в котором её наблюдали жители древнего Аркаима. А значит, «рекомендации» схемы вполне можно использовать в жизни.

Благотворное воздействие народных текстильных узоров на организм человека лежит в основе их традиционного использования в качестве оберегов. По нашему мнению, способность узоров улучшать состояние тех или иных органов скорее вторичная. Их назначение – поддерживать у владельца костюма определённый энергетический баланс (свой в каждой местности) и таким образом влиять на родовой генетический код. Какие качества и способности старались закрепить родовые узоры? Вряд ли мы когда-нибудь об этом узнаем, но одно предположение я всё-таки дерзну высказать. По моему глубокому убеждению, прежде всего стремились закрепить и передать способность пользоваться тем, что сегодняшние психологи называют Изменённое Состояние Сознание. Об этом речь в следующей главе, а пока попробуем ответить на вопрос – каким же физическим способом графическое изображение (узор) способно повлиять на организм человека?

Мы уже много говорили о физическом явлении биорезонансных колебаний, лежащих в основе такого влияния. Но какая природная сила создаёт и запускает их действие? Где носитель, передающий энергию формы органам нашего тела?

Мы на 75% состоим из воды. Вода является основным источником энергии для всех про-

цессов, происходящих в живой клетке, обеспечивает осуществление всех химических и органических реакций.

За счёт колебаний на атомном уровне молекулы воды способны излучать световые кванты, в том числе на частотах, близких к частотам передачи управляющих сигналов от участков молекулы ДНК [21, с. 671-785]. Диапазон частот, излучаемых водой квантов света и, следовательно, характер сигналов, меняется в зависимости от состояния воды. Дело в том, что у атомов, образующих молекулу воды, есть одна удивительная особенность – атомы водорода способны изменять своё положение в пространстве относительно атома кислорода, увеличивая или уменьшая угол межатомных соединений в ходе постоянных характерных для них колебательных процессов. Изменение угла соединения атомов в одной молекуле воды влечёт неизбежное повторение в соседних, связанных с ней 4 молекулах, и далее распространяется по всем направлениям. Такое изменение физики называют структурированием воды. Структурирование воды сопровождается изменением целого ряда физических показателей и в первую очередь сдвигом кислотно-щелочного баланса (рН). Ту или иную степень структурирования воды учёные называют аттрактором, и количество их огромно: в каждом типе клеток нашего организма вода находится в своём аттракторе, и состояние благополучия этих клеток, и наше здоровье, и самочувствие в целом зависят от стабильности структуры воды.

Состояние же своё вода меняет с невероятной лёгкостью: на угол межатомного соединения влияют свет, звук, температура, электромагнитные поля, биополе живых существ и наши мысли. Японский учёный Масару Эмото сделал сотни фотографий различных вариантов такой замороженной воды, структурированной под влиянием жизнедеятельности и настроения человека (ил. 18), [22].

Кроме того, вода сохраняет свою способность к структурированию, находясь в парообразном состоянии, т.е. увлажняя воздух.

Таким образом вода, содержащаяся в воздухе и клетках нашего организма, оказывается идеальным проводником любого физического изменения. Доброе или злое слово, брошенное



Ил.18. Замороженные кристаллы структурированной воды по Масару Эмото. Фото из: Эмото М. Послание воды: тайные коды кристаллов льда. – М.: София, 2007. – С.64-65.

на ветер, колебания электромагнитных полей способны начать лавинообразную «цепную реакцию» структурирования молекул воды, если видоизменённые молекулы не попадают под влияние более мощного отличного воздействия. Теоретически такая «цепная реакция» может преодолевать значительные расстояния.

Поистине, вода – основа магии!

Неустойчивость аттракторов воды оборачивается двояко: с одной стороны, она может привести к заболеванию нашего организма (в случае если человек длительное время будет находиться под воздействием каких-либо сил, структурирующих воду в аттрактор, световые кванты которого нарушают сигналы ДНК); с другой стороны, она препятствует слишком сильной действенности «цепных реакций» структурирования молекул воды в пространстве (иначе бы, пожалуй, люди оказались способны убивать мыслью, и наша зависимость от настроения близких приобрела бы просто жизнеобеспечивающий характер). Наука до сих пор не нашла способов создавать многообразие устойчивых аттракторов воды.

Пронаблюдая примеры энергоинформационного воздействия народных текстильных узоров на организм человека, мне захотелось

проверить, не связаны ли они со способностью узоров и модулей к структурированию воды. С этой целью был поставлен следующий опыт.

Равные по объёму порции воды из-под крана были разлиты в стеклянные стаканы и обёрнуты ремешками из тканых узоров-модулей. Стаканы были помещены в картонные коробки, которые для уменьшения помех со стороны многочисленных электромагнитных излучений в стенах современной городской квартиры были обёрнуты алюминиевой фольгой. Один стакан остался без ремешка – для контроля. У воды измерили рН, ОВП, электропроводность и температуру. В дальнейшем такие измерения проводились с интервалом в час, 3 часа, 8 часов и сутки в течение 3 дней в каждом стаканчике. С целью сократить до минимума внешние температурные воздействия опыт проводился в летнее время при стабильной температуре воздуха 24 °С и близкой исходной температуре воды в 21 °С.

Первые же часы опыта показали, что в каждом из стаканчиков процессы структурирования воды шли совершенно по-разному. Даже количество воздушных пузырьков (явление корвенгенции) в каждом стаканчике резко отличалось. По своему менялись все четыре показателя, разброс показаний в стаканах при одновременном замере температуры составлял до 3 °С, кислотно-щелочного баланса – до 1,5 единиц (рН), электропроводности – до 3 единиц (mV). Наиболее активно они проходили первые 3 часа. Где-то по истечении суток показания стабилизировались и далее при сохранении той же температуры воздуха практически не менялись. При снятии со стаканов ремешков с узорами процессы возобновлялись, но не сразу, а по прошествии 3-4 часов (в каждом случае время было своим). Самыми характерными показателями для каждого модуля оказались показания электропроводности – их значения устанавливались в течение первых 3 часов и сохранялись почти неизменными в дальнейшем. Кислотно-щелочные показатели устанавливались в течение суток и в конечном итоге отличались от контрольного не более чем на 1 рН. Температуры растворов в конечном итоге сравнивались.

В изменениях показаний образцов воды оказались небольшие закономерности по уровням



модулей (ил.19). Так, модули первого уровня на начальных этапах замеров удерживали температуру воды до 1,5 °С ниже контрольной, температура воды в стаканах с модулями второго уровня оказывалась до 0,5 °С выше и равной контрольной, в стаканах с модулями третьего уровня – до 0,5 °С ниже контрольной. Кислотно-щелочной баланс воды среди проб с модулями третьего уровня отличался от контрольного до 1,5 рН, в то время как отличия в пробах модулей 1 и 2 уровне не превышали 1, а чаще колебались в пределах 0,4-0,7 рН и, этот интервал был меньше у модулей 1 уровня. Модули 2 уровня продемонстрировали очень устойчивую, низкую по отношению к контрольной электропроводность – около 2 мВ. Её показания устанавливались приблизительно через час с начала опыта и сохранялись почти неизменными на всём его протяжении. В образцах с модулями 1 уровня так же

быстро устанавливались стабильные значения электропроводности в целом более низкие, чем в контрольном образце, но их разброс среди модулей уровня достигал 1,5 мВ. Модули 3 уровня меняли значения электропроводности проб на протяжении суток и более с начала опыта, а разница показаний по отношению к контрольному образцу устанавливалась ниже.

Результаты опыта пояснили, что способность узора воздействовать на показания КИП биоэнергетических каналов человека определяется его свойством устойчиво изменять электропроводность воды. Похоже, что народные текстильные узоры придавали ту самую устойчивость благотворным структурным изменениям воды в определённых тканях нашего организма во время ношения одежды и в течение первых нескольких часов после разоблачения. Часть узоров активно структурировала воду и поэтому могла использоваться в магических



Ил.20. Проростки пшеницы, замоченной в воде, структурированной текстильными узорами – модулями.

целях. Вероятно, существовали узоры, способные «законсервировать» нужные аттракторы в течение длительного промежутка времени.

По истечении 3 суток после начала опыта продолжился в несколько ином ключе. В каждый стаканчик с пробой я положила по 10 зерен пшеницы, укутанные в марлю. Первые ростки появились на следующий день, хотя контрольный образец дал их только на третий. На ил. 20 представлена фотография некоторых проростков, сделанная на четвёртый день опыта. Все они очень

разные по своим размерам. Всхожесть почти всех образцов с модулями неожиданно оказалась ниже контрольной. Только модули «копытце», «ужики», «рыбки» и «роженицы» дали 100% всхожести (в контроле – 90%). Модули «чайки», половина засеянного поля и «огниво» задали проросткам более быстрые темпы развития. Совершенно удивительной показалась мне очень низкая (10%) всхожесть проб с модулями «полрепья» и «русский узор» (крест-ромб). В одной пробе («рогатый ужик») не проклюнулось ни одно зерно. В целом, самые хорошие показатели всхожести были среди проб с модулями 3 уровня. Потрясённая такими результатами, я снова продлила опыт: посадила пророщенные семена в пенопластовые лоточки с небольшим количеством земли и поставила на окно. Поливались они самой обычной водой из-под крана и не особенно регулярно. Через 3



Ил.21. Развитие проростков пшеницы из обработанных структурированной модулями водой зёрна в сравнении с контрольным образцом.



Ил.22. Другой пример развитие проростков пшеницы из обработанных структурированной модулями водой зёрна в сравнении с контрольным образцом.

дня я сделала первые фотографии всходов (ил. 21-22). Особенности развития растений сохранялись. Они сохранялись на протяжении всего месяца, который пшеничные ростки выдержали, развиваясь почти без земли в условиях городской квартиры, так что в конце этот тест на развитие превратился в тест на их выживание. Самыми здоровыми, крепкими и дольше всего продержавшимися оказались те растения, семена которых были пророщены в пробах с модулями «русский узор» (крест-ромб, он же узор молодухи) и «свиночки». Первыми увяли растения, семена которых были обработаны водой со знаками модуля 3 уровня, напоминающем букву «Ч». Интересно, что узоры, образуемые этим модулем в традиционной одежде, встречаются редко и, по нашему мнению, большинство из них имеет поминально-погребальный характер. В нашей классификации этот модуль оказался связанным с точкой весеннего равноденствия, а в тестировании по методу Фолля он показал возможность ослабления нескольких КИ-Пов, самым чувствительным из которых было ослабление КИПа лёгких. Вообще растения, пророщенные в воде, обработанной узорами из модулей 3 группы (исключая модуль «свиночки» и его производные отражения), оказались

самыми слабыми. Модули 2 группы вырастили хорошие здоровые растения, среди которых встречались рекордсмены по величине роста. Больше всего сюрпризов преподнесли растения, обработанные водой, подвергнутой воздействию модулями 1 уровня. Рост их был ниже, окраска – ярче, выглядели они в целом крепче. Правда ростки, оказавшиеся под воздействием модуля «водяной», по непонятным причинам засохли в росте 20 мм. Хотя этот модуль (вероятно, в качестве символа переходного состояния) очень активно использовался на груди, рукавах и подоле женской и мужской одежды и даже наносился на одежды повитух. Видимо, между растительными клетками и организмом человека – «дистанция огромного размера». Тем не менее, на мой взгляд, этот опыт хорошо иллюстрирует степень воздействия народных текстильных узоров на живой организм. Можно ожидать, что при продолжении опыта на растениях удастся выявить и генетические последствия воздействия модулей (особенно во 2 уровне).

Впоследствии мною были проведены аналогичные опыты с использованием вместо воды стандартного физиологического раствора. В этом случае действие узоров с модулями оказалось несколько иным – так, в частности, сильнее проявлялись их консервирующие свойства.

Не могу умолчать и ещё об одном опыте. На этот раз объектом исследования была простая свастика – «Коники», а вернее – направление её «движения». Две одинаковые по размерам и виду свастики с разным направлением «вращения» (загнутыми концами в правую и левую стороны) были помещены на внутреннюю поверхность дна керамических стаканов с водой из-под крана. Проведённые замеры показали приблизительно одинаковую степень структурирования воды. По истечении суток вода использовалась для полива двух одинаковых по размеру и отрезанных от одного растения веточек цветка традиционной, в этот момент посаженных для проведения опыта. Полив растений проводился каждый день новой порцией обработанной воды из стакана со «своей»

свастикой. Так же был посажен контрольный образец. В течение первых двух недель опыта наблюдалось выраженное отставание в росте растения, для полива которого использовалась вода из стакана со свастикой с концами, загнутыми в правую сторону. Растение, поливаемое водой из стакана со свастикой, концы которой закручивались в левую сторону, несколько обгоняло в росте контрольный образец. По истечении трёх недель первое растение дало новые побеги, второе – осталось в прежнем виде. В дальнейшем контрольное растение погибло, не выдержав качества водопроводной воды. Растение, обрабатываемое водой из стакана со свастикой с концами загнутыми в левую сторону, прожило намного дольше, но новых побегов так и не дало. Растение, «питающееся» водой из стакана со свастикой, концы которой были загнуты в правую сторону, – живёт у меня на окне более полугода, превратившись в пышный куст традиционной с несколько более светлыми (нежно-зелёного оттенка), чем обычно у этих растений, листьями. Таким образом, по результатам этого опыта – свастика с концами, загнутыми в правую сторону, показала себя более благоприятной для живого (по крайней мере – растительного) организма.

Итак, народные текстильные узоры обладают свойством менять наше физическое и психическое состояние благодаря своим способностям к структурированию воды, которые обеспечивают их включение в биорезонансные процессы. Обеспечение устойчивых результатов, мягкость и порою отдалённый по времени проявления результат воздействия сделали возможным превращение их в эффективные корректоры физического состояния, взаимоотношений с окружающим миром и, возможно, генетического родового кода человека. Это свойство геометрического узорочья было подмечено в древности и пронесено через тысячелетия и века. Почему же мы, живущие ныне, не хотим прислушаться к опыту предков? Не потому ли, что применение его требует вдумчивого отношения и огромной внутренней духовной работы? Здесь ничего не удастся получить на блюдецке, и об этом далее...

## Глава 4

# Утоли меня печали, или духовные узоры

Традиционный народный костюм, покрытый «украсами», не оставался неизменным в течение жизни владельца. Наверное, многим, интересовавшимся его историей, доводилось слышать рассказы о том, как по новодельной мужской рубахе, расшитой неопытной рукой, некая бабушка-мастерица определила месяц беременности его хозяина... Увы, легенды остаются легендами. Переданной по наследству информации о социальном значении символов народного орнамента практически не сохранилось и найти премудрую бабушку остаётся заветной мечтой многих исследователей и собирателей народной одежды, в том числе и автора этих строк. Но уцелевшие фрагменты былых знаний, тщательно подобранные и систематизированные исследователем и собирателем народного костюма П. И. Кутенковым, дают право говорить о существовании детально разработанной системы смены сряд жизненного круга народной одежды и о бытовании понятия духовной сряды [23].

Вспомним главные этапы жизненных переходов и связанных с ними перемен видов одежды на примере женского костюма.

Девичий костюм, наиболее скромный, состоял из рубахи с минимумом «украс» (ил.23). Начиная с подросткового возраста, к рубахе для постоянного ношения добавляется довольно грубая «вздевалка» (часто синего цвета), которая носится до замужества. Не создавшие семьи «вековухи» были обре-

чены на её ношение до конца жизни [24]. Девушки на выдании периодически собирались на смотрины, как правило, приуроченные к крупным календарным праздникам, на которые они облачались в богато украшенные наряды невесты [25, с. 5]. Так, к народной культуре создавался дополнительный психологический стимул к созданию семьи и продолжению рода.

Но, по-видимому, этот же механизм обеспечивал ещё и постепенное приучение будущей женщины к обращению с покрытой символами одеждой. Будничная девичья рубаха практически не орнаментировалась до момента просватанья (выданья) девушки. Об этом свидетельствуют многочисленные фотографии начала XX века, запечатлевшие население деревень России (ил.24.). В некоторых случаях на территории от Вологды до Воронежа удаётся проследить нанесение на девичью рубаху одного-единственного символа: на груди очень крупно выполняется знак Водяного (ил.24). Возможно, что его помещение на одежду символизировало переходное состояние между



Ил.23. Пример повседневного девичьего костюма. Фото из: Т. Панкова. Рязанский традиционный народный костюм // Рязанский этнографический вестник – издание Рязанского центра народного творчества, Рязань, 1992, ил.14.

«котом в мешке», в качестве которого рассматривалась нерожавшая девка (что-то ещё там из неё получится...) и продолжающей род женой: с точки зрения народной мифологии любой переход, как и перелом пути Солнечной колесницы на Купалу и Коляду, должен был происходить через воду [26].

В современном бытии малых народов России, продолжающих традиции шаманизма, сохранилось древнее представление о женщине как о существе, хранящем и открывающем двери между мирами. При этом имеются в виду не только детородные возможности женщины: при выборе невесты наибольшие шансы на замужество имеет не самая красивая, умелая и даже здоровая претендентка, а та, у которой ярче проявляются медиаторные (колдовские) способности. Такая жена, по мнению традиции, является большей гарантией благополучия семьи и успешности мужа [27].

П.И. Кутенков в ходе своих исследований отметил и обосновал на основе выделения комплексов так называемой «печальной» сряды существование в русской деревне представления о духовных обязанностях женщины, в частности, обеспечении ею «проводов души» [23]. По его утверждению, именно необходимость духовного труда женщины в виде участия её в обусловленных традицией обрядах проводов души явилась причиной исключительно богатого украшения женского костюма.

Так, опрашиваемые им «бабушки» на вопрос о причинах отсутствия богато украшенной мужской одежды отвечали примерно следующее: «Да, мужики – что они в этом понимают! Им не к чему...»

Не желая обидеть сильную половину человечества, отмечу, что именно женщине присущ комплекс психофизических особенностей, позволяющих более легко входить в трансовые состояния и Состояние Измененного Сознания (СИС). Полагаю, что именно об этой особенности говорили П.И. Кутенкову мудрые «бабушки», и думаю, что понятие духовного труда русской женщины в традиции должно пониматься как обеспечение женщиной благополучия рода (успешности в хозяйстве и жизни мужа, детей, близких родственников, воспитания определённых духовных качеств детей), а

также обеспечение встречи и проводов души при рождении и смерти, очерёдности круговорота рождения душ в Роду с использованием для всего этого своих медиаторных способностей. Именно для облегчения этой задачи применялась исключительно богатая орнаментация женского костюма. И скромность девичьего костюма так же обуславливалась ещё и тем, что девушка до своего замужества находилась под духовным «попечением» матери, и наличие множества украс, ношение которых требовало постоянной практики самостоятельной духовной работы, могло порой просто помешать какой-то материнской духовной «деятельности».

Жизненный круг русской женщины к началу XX в. предусматривал существование как минимум двух периодов (чадородный и послечадородный) и четырех сряд: праздничной, кручинной (печальной), солдатской, вдовьей [23, с.38]. Последние две скорее являются разновидностью кручинной (печальной) сряды.

С понятием «печали» связывалось время предсвадебное [28] и первый день свадьбы [23], время в течение 1-3 лет после смерти близкого родственника, а также время невозможности (физической или вынужденной в силу отсутствия мужа) деторождения [23]. В периоде «печали» существовали свои собственные временные этапы, выход из «кручинного» состояния был постепенным, и каждая смена такого периода и подпериода отражалась на особенностях цветовой гаммы и орнаментации женского костюма, отражаясь в его названии [23]. По нашему мнению, особенности нанесения тех или других символов на печальную одежду отражали этапы проведения определённых духовно-магических действий и были призваны обеспечить помощь женщине в их успешном осуществлении.

Благодаря П.И.Кутенкову, предоставившему мне для изучения собрание своих артефактов по Сядемской родовой крестьянской культуре культуре сёл Красная Дубрава, Сядемка, Кирилово, Гоголь Бор и Вязеской крестьянской родовой культуре сёл Вяземка, М. и Б. Ижмора, Ушинка, мне удалось сделать некоторые наблюдения по особенностям украс печальной женской одежды.

Для всей печальной одежды этих мест характерно *неупотребление* символа «Орепей» на стадиях глубокой печали на полицах рубах: он заменяется половинным символом и появляется на конечной стадии «кручины» – последнем этапе так называемого «откручинивания». Этот символ характерен для праздничной одежды, и его трансформировавшиеся контуры угадываются даже в украшениях, выполненных в цветовой технике с применением аппликаций, блёсток и т.п. на рубахах зрелых женщин.

Создаётся впечатление, что геометрический узор в этой местности выраженнее сохранился именно на печальных одеждах разных степеней. Особенно это заметно по способам украшений праздничных рубах баб от 50 лет – богатых яркими цветовыми оттенками, но лишённых геометрических «украс» – вероятно в силу той же целесообразности (отсутствие обыденной духовной деятельности – семья и род состоялись, дети выросли...).

Для собственно «кручинных» одежд, по нашим наблюдениям, характерно наличие большого числа узоров, выполненных на основе образа ромба: «засеянное поле», «лягушка», «звенчатый крест», сам ромб «русского узора», меандрообразные узоры. Свастика типа «Коники» (простая, четырёхконечная) появляется в них редко (чаще всего на одежде молодых женщин и в большинстве случаев для конца периода), всегда в виде одиночных символов, вписанных внутрь таких ромбообразных знаков («лягушка», «решётка», «звенчатый крест»), и сопровождается знаками «ужики». Так же в случаях с печальными понёвами

«о трёх яргах», развитая свастика-ярга («Перунов цвет») оказывается вписанной в контуры «Лягушки» или «Водяницы», тогда как в праздничном варианте «о пяти яргах» она помещается внутрь многолучевого «Орепея» или «Перуна». В праздничных же и расхожих детородных одеждах в многолучевые «Орепии» оказываются вписаны сразу 4 свастики «Коники». Для последних стадий кручины и кручины молодых баб возможно появление многолучевого «Орепея» в соединении с символами «Звенчатого креста» и «Лягушки». Такое же сочетание узоров характерно для рубах молодых женщин Сапожковского р-на Рязанской области. Предполагаю, что оно призвано было обеспечить процессы входа-выхода души при рождении-смерти непосредственно «на грани» с миром живых.

Сам символ «Звенчатого креста» в белорусской традиции связывался с Дажьбогом и дождём [29]. В археологических находках XII-XIII вв. он часто размещается на подвеске-луннице [30], а в народном костюме – на женском головном уборе и подолах мужских рубах (см. альбом). В нашей ранней интерпретации он связывался с монадой,



Ил.25. Пример женского костюма. Фото из: Панкова Т. Рязанский традиционный народный костюм // Рязанский этнографический вестник – издание Рязанского центра народного творчества, Рязань, 1992, ил.12.

представлением о женском лике пятимерной Вселенной, временем её начала. В последнее время, изучив большое число образцов его употребления в узорах, я склонна считать его образом Луны как Солнца мёртвых, Первопредка, из частей тела которого создавалась Вселенная, изображением умирающего и воскресающего Бога или Богини, знаком близкого или ожидаемого рождения. Символ «Лягушка» имеет довольно хорошо разработанное толкование как знак женской Богини плодородия, связанной с водой и Лунной, Рожаницы. [31;3, с. 99-123]. Этот образ очень хорошо соотносится с первыми («сухими») кручинными рубашками, как изображение места пребывания умерших душ у Небесной Матери (Лосихи, Рожаницы) до начала цикла нового рождения. Знак «засеянного поля» является одним из общепризнанных символов плодоносящих (т.е. тонических) сил Земли, [15, с. 478-520], «ужики» также относятся к земноводной стихии. Таким образом, для печальных рубах характерно нанесение знаков Луны, Месяца, Богини-Матери, воды и земли – т.е. сил, связанных с миром мёртвых.

Знаки узорочья выполнены с сильным смещением в сторону фона Земли по типу Б, причём многократному повторению подвергается часть узора из стыка между ромбами, в которые заключены редкие знаки на плоскости «Неба». Важным признаком «печальной» сряды следует считать выполнение узоров или их части в технике «белым по белому» и отсутствие узора на подоле рубахи.

При анализе ритмического ряда печальных узоров также выявляются устойчиво повторяющиеся ритмы, из которых наиболее часто встречается ритм в 19 единиц заправочного рисунка. А выполненные узоры образуются из модулей, главным образом 1 и 3 уровня.

Порядок смены узоров по стадиям «открывающаяся» свидетельствует, что духовная работа женщины в этот период посвящалась подготовке нового рождения души умершего, вывода её из царства мёртвых. Вспомним русскую народную сказку «Пёрышко Финиста Ясного Сокола» [32], которая как раз в иносказательной форме описывает такой «поход» за душой любимого к «колдунье» – Богине подземного мира: ушедшую душу, по сказке, можно отмо-

лить – выкупить тремя подарками колдунье. Согласно представлениям Магии Баба является подобием своего Божественного архетипа, одним из ранних представлений которого остаётся образ Небесной Лосихи-Роженицы, выпускающей в свет «оленьев малых» [15, с. 478-520], руководящей воплощением душ зверя и птицы. А это значит, что её «бабий» человеческий лик должен был распоряжаться процессами воплощения душ в Роду (очередностью, качествами, судьбой и т.п.). В народной культуре существовала традиция называть новорождённого в честь дедушки (бабушки) в том случае, если они уже умерли, или в честь известных в роду людей [33], при этом считалось, что имя даётся той же самой душе, которая снова вернулась в жизнь. Может быть, и само возвращение такой души не считалось случайным: душу возвращали к новой жизни с помощью специальных магических обрядов (молитв)? В этом случае, рождение той или иной души планировалось заранее, и будущая Рожаница «знала», чью именно душу она выпускает в свет. Тогда понятие предсвадебной печали обретает ещё один смысл – это время проведения обрядов, направленных на вывод из мира мёртвых первой в жизни бабы души. Поэтому и начинались эти обряды за большой (около года) срок с момента просватанья, поэтому и менялся костюм просватанной девушки от чисто белого (траурного) к нарастанию красного цвета (движение души к свету, к Солнцу?). Ещё и потому «умирала» в свадебном обряде невеста (поход в загробный мир живому не по плечу...). В случае рождения 2-3 ребёнка всё было проще, дорожка проторенная... Кстати, на заготовках подольников и подолах женских рубах округа Сапожка Рязанского края часто встречаются узоры с «Лягушкой» и «звенчатым крестом», рассечённым 1, 2, 3 линиями. Не могло ли такое рассечение обозначать вывод 2, 3 и т.д. души, к которому в момент ношения рубахи с этим подолом готовилась женщина? Ведь, по преданию, когда-то по подолу рубахи действительно можно было определить число её детей.

Дерзну предположить, что практика «печали» в случае смерти родственника состояла как бы из двух частей: первая посвящалась возвращению души в потусторонний мир, возможно

«отмалив анию» каких-то ошибок её жизненного пути, и связывалась с узорными символами на полотенцах и скатертях, а вторая обеспечивала последующее рождение души умершего в Роду и проводилась с помощью узоров на носильной одежде. Действительно, среди известных мне обрядовых печальных полотенцев той же культуры прослеживаются знаки, не встречающиеся на женской сряде. Возможно также, что изменения узоров на женской сряде в соответствии со степенями печали было так же связано со степенью контакта с духами.

Для праздничных рубах характерно наличие классического и многолучевого «Орепья», большее число свастических символов. Многолучевой «Орепей» в той же Белорусской традиции связывался с Солнцем в Небе над Землёй. Кроме того, на узорах женской праздничной одежды часто просматриваются контуры знаков Громовержца. В целом создаётся ощущение, что праздничная сряда покрывалась узорами, выполненными на основе образа косоугольного креста и «Орепья» и имеющими мифологическое наполнение Солнца и Громовержца в Небе – т. е. на принципах, противоположных «печальной» сряде. Продолжая эту логику противоположности можно предположить, что праздничная одежда покрывалась узорами, назначением употребления которых была не духовная деятельность общения с душами (подготавливающая рождение или ожидаемое событие), а трансовые состояния, необходимые для осуществления подготовленных действий или рождений (вспомним об описаниях праздничного «разгула» язычников [34] христианами авторами). В этом случае употребление на женской одежде образов Грозы, с представлениями о которой связывалось понятие Свадьбы Неба и Земли, Солнца и Месяца, становится очень естественным.

Разумеется, строгое употребление на одежде чисто печальных или чисто праздничных символов существовало только на отдельных точках, ярко выраженных этапах круга жизненного круга. Чаще на одежде присутствовали узоры обоих образов, и именно их количественное соотношение определяло назначение

употребления украс: так, печальные символы небольших количествах появляются на подпальниках бабьих (в т.ч. праздничных) понё где-то с 30-летнего возраста, и позднее число их постепенно нарастает.

Сохранившиеся образцы обильно украшенной мужской одежды в силу их малочисленности не дают возможность проверить наши выводы на узорочье мужского костюма. Как правило, это свадебная одежда, которая может иметь и духовный и праздничный смысл. Можно только отметить, что в отрисованных нами образцах (см. альбом) большое внимание уделяется ромбообразным символам, а также размещению на спине рубах символа «Лягушка». Вероятно в каких-то жизненных ситуациях (в том числе на собственной свадьбе) мужчина тоже выполнял медиаторные функции. Сохранившиеся археологические материалы показывают факт нанесения на грудь мужских рубах европейской части России в X-XII вв. символа классического «Орепья» («Предок») [35]. Что же касается воинского костюма, то известные нам царские и княжеские доспехи содержат образы Двухголового Орла – ещё одной ипостаси Громовержца. Может быть это отзвуки древней традиции наносить его символы на боевой костюм? Во всяком случае, трансовое состояние в бою весьма уместно.

Таким образом, существовала традиция соединять ношение «обережных» символов на одежде с практикой «духовной», т.е. молитвенно-магической работы с духами Рода (и, вероятно, не только его). С этой точки зрения символы народного текстиля оказываются инструментами духовной деятельности, так же как они становятся инструментами космогонической деятельности в обрядах календарного цикла. И если такой узор несёт в себе определённую генетическую информацию, то в первую очередь он будет пробуждать парапсихологические, медиаторные способности. Не знаю, так это или нет, но моё собственное сенситивное восприятие с тех пор, как я стала заниматься изготовлением изделий народного текстиля, неуклонно развивается. Изображение обязывает...

## Глава 5

# Знаки Рода-Племени

«По одежке встречают» – эта сохранившаяся до наших дней народная мудрость посвящена прежде всего традиции нанесения на одежды информации о Роде, к которому принадлежал её владелец. Необходимость таковой связана не только с ответственностью, которую семейно-родовой коллектив нёс за действия своих членов с древнейших времён вплоть до середины XIX века [36], когда особенности одежды являлись своеобразным «паспортом» хозяина. Наличие специфических узоров, связанных с родом, с точки зрения их энергоинформационного воздействия, означает прямую передачу определённого генетического фонда среди ограниченного коллектива людей. С точки зрения магии – это обеспечение воплощения в данной общности Душ, принадлежащих к определённым «слоям» Небесной иерархии.

Вычленив среди огромного числа «украс» народной одежды именно связанные с родовой принадлежностью конкретного владельца – очень нелёгкая задача. Судя по имеющимся в нашем распоряжении информации об артефактах, большая часть такого рода информации передавалась с помощью цвета – в отделку преимущественно верхней одежды в строго определённой последовательности включались нити и полосы обусловленных цветов (например, так называемые «торочки» в шушпанах Сядемской родовой культуры) [23, с. 158-180]. Последовательность цветовых сочетаний и выбор цветов для употребления, общий стиль одежды оказываются своими в каждой местности (родовой культуре), но принципы, места, а порой и смысловая структура их размещения оказываются общими, по крайней мере среди одинаковых видов одежды на огромной территории, свидетельствуя о единых историко-культурных истоках и законах их появления [23, с. 154].

Развитие навыков многоремизного ткачества обеспечила ещё одну возможность передачи родовой информации. В качестве таковой могли использоваться ритмические последовательности нитей, возникающие при проборе

нитей основы в ремизки ткацкого стана. Знаменитые узоры типа «Родная земля», «Краски», «Мороз» и т.п., о которых мы не раз говорили в первой части нашего исследования [1, с.38-48], как раз являются примером такого рода ритмических узоров-решёток (ил.26-29). Принципы пробора нитей через ремизки ткацкого станка, одинаковые для выполнения полотняного и саржевого переплетений, позволяли мастерицам легко переходить с одной техники ткачества на другую, в результате чего с использованием многоремизных узоров выполнялась значительная часть полотна для изготовления, в первую очередь, нательной



Ил.26. Примеры многоремизного ткачества – возможные родовые узоры. Собрание Некоммерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесский.



Ил. 27, 28, 29. Пример многоремизного ткачества – возможные родовой узор. Собрание Некоммерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесского.

одежды, а иногда и всё полотно. При этом использовались как белые (для нательной, обрядовой и печальной одежды), так и цветные нити. Но существовали ли более сложные родовые символы? По-видимому, да. И, в первую очередь, в качестве таковых использовались начальные буквы имени и фамилии владельца одежды (см. А.5). У нас нет уверенности в позднем характере этой традиции. Фамилия – родовой паспорт человека, «имя» рода. В современной магической практике общения с «дедами», когда имена многих поколений предков оказываются утраченными, употребление родовых фамилий великолепно зарекомендовало себя [37]. В наших построениях системы уровня распределения модулей узоров (см. выше) мы столкнулись с фактом совпадений форм некоторых букв славянской Кириллицы с формой полученных модулей, а также с необъяснимым пока фактом звуковых совпадений при распределении форм модулей по годовому календарному кругу. В Белорусской народной традиции сохранилась практика смыслового чтения букв славянского алфавита, позволяющая определять качества человека по первым буквам фамилии, а также имени и отчества [38]. Таким образом, употребление букв в качестве родового символа на одежде и венчальных полотенцах имеет прочные энергоинформационные и магические основания.

О полотенцах разговор особый. Обязательной принадлежностью собственно венчального свадебного полотенца было изображение Родового Дерева Жизни (ил.30-31), в характере расположения ветвей и узлов которого заключалась информация и жизни и смерти ряда поколений родственников, вступающих в брак [39].



Ил.30. Полотенце с Родовым Древом Великоустьюгского района XIX в. По материалам Интернета.

Так, при всём богатстве модификаций Древо Рода имеет как минимум два узла распределения веток: первый – родительский, второй – дочерний. Первые ветки под центральным «родительским» узлом обозначают дедушек и бабушек жениха или невесты (в зависимости от стороны полотенца). При направлении роста веток вниз – символизируемые ими лица на момент заключения брака умерли, при росте вверх – живы. Справа от ствола дерева размещались ветки родителей матери, а слева – отца. Верхние ветки – бабушки, нижние – дедушки.

На самом центральном узле точками в соответствии со стороной родителя обозначались тети и дяди жениха: если с нижней стороны – старше отца (матери), с верхней стороны – младше. Для обозначения женщин вышивался треугольник, для обозначения мужчин квадрат из четырёх крестиков.

Вторая, выше размещенная, группа веток обозначала родителей молодых: справа – мать,



Ил.31. Современное свадебное полотенце с Родовым Древом, выполненное по этнографическому образцу Вятскими мастерами .

слева – отец. При ветках, поднятых вверх, они живы, направление веток вниз также указывало на смерть родителя. Как правило, и здесь вышивали по две ветки – то ли для симметрии, то ли вкладывая в них ещё какое-то значение.

На верхнем «дочернем» узле точками символизировались братья и сёстры жениха и невесты: сверху – старшие, снизу – младшие. При этом точки сестёр размещались опять-таки справа, а точки братьев – слева.

На верхнем узле Родового Древа у невесты вышивали петельку, а у жениха – две лишние клеточки.

В приведённой системе изображения родства интересно ещё и то, что правой, т.е. «правильной» (исконной, исходной), оказывается материнская сторона, что косвенно говорит об использовании древнейшего принципа ведения счета родства по материнской линии. Возможно, что этому же принципу когда-то под-

чинялось расположение родовых знаков (особенно в виде букв) на одежде.

Ещё одним видом употребления родовых знаков было так называемое «родовое яйцо». На ил.32 приведены фотографии и прорисовка узора фамильного серебряного кольца, передававшегося по мужской линии от живого к живому по выбору старшего в Сасовском роду Бурмакиных. Кольцо очень старое или, точнее, древнее – по оценке ювелиров, его возраст около 600-700 лет – слоёное, вероятнее всего сделано из разных кусочков серебра, и не литое, а кованное (т.е. слегка разогрев, из нескольких кусочков «на холодную» спрессовали металл в одно целое). По легенде, род пришёл, откуда-то с северо-запада вместе с другими родами по Оке. Его представители всегда считали и считают себя вятичами, тотемным деревом почитают дуб и сосну, в роду всегда в каждой семье кто-то был воином из мужчин и врачом из женщин, среди которых иногда бывали вещуньи. Изначально род состоял из четырёх семей, что, по мнению владельца кольца А. В. Борискина, зафиксировано в «сечках». Дед А.В. Борискина говорил ему о каких-то отколовшихся ветках, не связанных с основной рода. Фамилию Бурмакин предки А.В. Борискина обозначали как бурая дубовая роща, она же всегда защищала священный родовой дуб. Женщины рода определяли меру и время затопления дубовых брёвен в воде местных родников для получения «светлого»



Ил. 32. Родовое кольцо Бурмакиных. Фото и прорисовка владельца кольца А.В. Борискина.

«морёного дуба», своего рода жертвоприношение Марене для получения сил в лечении.

Анализ узора на широкой части кольца указывает на наличие изображения структуры в виде яйца, в центре которой буквально «чертами» и «резами» – числом точек, полос и углом пересекающей их линии заложена определённая биоэнергетическая информация. Интересно, что контур яйца, по-видимому, с обеих сторон сопровождается знаком «Ужики». Именно он характерен для печальных (т.е. предназначенных для контакта с душами родичей) одежд, по крайней мере в Сядемской и Вяземской родовых культурах. Весьма вероятно, что при передаче в текстильном изделии подобная информация также будет сопровождаться знаками «Ужики», а заключаться в определённые ритмические повторения нитей, их количественные и цветовые (по принципу соотношения цветов в солнечном спектре – радуге) соотношения. Кстати, согласно народным поверьям та же Радуга рассматривалась как дорога к предкам [40].

Итак, неужели в качестве родовых символов употреблялись только цвета, линии и бук-

вы? Средняя часть каймы Мещерских понёв, связанная как минимум с родоплеменной принадлежностью носителей, содержит порой очень сложные и образные знаки (см. А. 57-58). Их крайние линии в виде витых «ужиков» или «свиночек» с вытянутыми носами повторяются на ижорских юбках «хурстуках» и могут относиться к племенной символике. Родовым знаком – символическим или натуралистическим – может выступать изображение тотема – дерева или животного (А. 58). Выраженный родовой характер имеют собственные названия ряда геометрических элементов народного текстильного узорочья: «Кусты», «Гуси» и т.д., притом что их форма, значение и обстоятельства употребления имеют мифологическое объяснение. Не исключено, что с утратой информационного смысла развитых геометрических символов часть из них могла использоваться в качестве родовых знаков.

В целом же способы выражения в народной одежде родовой информации остаются самой малоизученной темой этнографических исследований.

## Глава 6

# Шили, шили, вышивали... или энергетика края одежды

Процесс формирования магического и энергоинформационного пространства владельца костюма начинался с покроя одежды, отличающегося у мужчин и женщин.

Для древнейших русских женских рубах характерна конструкция, в которой нижняя часть рубахи (стан, подстава) подшивается к рукавам, начинающимся от шейного выреза.[41]. Впоследствии это соединение обеспечивает полук – прямоугольная (прямая) или трапециевидная (косая) вставка вверху рукава, на которую наносится наиболее значимая часть украс [41] (ил.33). Существует предположение, что рубахи с косым полником (ил.34) характерны для племен кривичей, а с прямым (ил.35) – для вятичей [42]. Стан рубахи формируется из нескольких

полотен в зависимости от ширины ткани и, вероятно, каких-то мифологических установок и обычно насчитывает 3-4 полотнища.

При таком покрое верхняя часть рубахи, связанная с Небом, как бы перекрывает нижнюю (Землю). Знаменитый женский двурогий головной убор – Рогатая Кичка также образует контурами рогов некое подобие чаши, ассоциирующейся с Небесным сводом [43; 23, с. 175-176]. Одежда же, одеваемая сверху рубахи (навершник, сарафан и т.д.), как правило, наоборот, сильно расклешена к подолу, образуя нечто вроде конуса, способного собирать и трансформировать энергетическое поле Земли. Не случайно право ношения, например, навершника (ил.36), получала в русской деревне женщина, родившая

первого ребёнка.[44] Таким образом, пространственный крой и контуры женского костюма указывают на древнейший характер женского архетипа как Небесной Богини, хозяйки судеб.

Для древнейшего кроя мужской рубахи, напротив, характерно крепление рукавов к центральному полотнищу, которое протягивается через перед и спину рубахи без плечевых швов. Боковые швы при этом переносятся на переднюю и заднюю части рубахи.[41] (ил.37). В более поздний период у рубах появляются чуть расклешенные к подолу боковые части (ил.38), расширяющие её силуэт книзу. Традиционный



Ил.33. Прямой полук женской рубахи Одоевского р-на тульской губернии. Из собрания Некоммерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесский.

мужской головной убор – островерхая коническая шапка, как бы завершает это расширение. В древности одной из составляющих мужского костюма был плащ, часто скроенный по кругу и при ношении также создающий расширение фигуры к подолу. Таким образом, мужская фигура оказывалась замкнутой на Землю в соответствии с древним архетипом Громовержца [1, с. 113-115]. Возможно, именно поэтому на подол мужской одежды и штаны стали наносить знаки Неба. Кроме того, сохранился артефакт, позволяющий предположить существование в древности ритуального мужского головного убора, также открытого по отношению к Небу. На его существование моё внимание обратила Н.Ю. Бобыкина, которой я выражаю свою горячую признательность. Это ритуальная мужская куколка, носящая название «Мальчик с кольцом», обнаруженная на территории бывшей Тульской губернии мастером Н. Агеевой (ил.39). Куколку делали мальчики-подростки, на её календарно-магический характер указывает восьмичастный круг-Коло, прикрепленный к рукам. Обязательной принадлежностью куколки была шапочка. Для её изготовления кусок ткани складывался наизнанку втрое (!), затем



Ил.34. Женская рубаха с косым полником. Из собрания П.И. Кутенкова.

перевязывался на высоте 2/3 и потом выворачивался. В результате получается конструкция из сдвоенного конуса: внешнего, большего размера, развёрнутого основанием к Земле, и внутреннего – меньшего, развёрнутого основанием к Небу и образующего подобие чаши. Данное «устройство» очень напоминает некоторые современные разработки, применяемые для структурирования воды [21, с. 508, рис. 7.9]. Характер энергoinформационного действия такой «шапочки» обеспечивал гармоничное соотношение Небесной и Земной энергетики владельца.

Итак, особенности кроя народной одежды обеспечивали максимальное включение биополя владельцев в энергoinформационное поле Вселенной соответственно их духовной функции. Для детализации характера последней и облегчения её выполнения на одежде наносились символы, образующие законченное «узорчье».

Если вычленить наиболее общие закономерности их размещения на костюме, то расположение знаков распределится следующим образом.

На женском головном уборе – Мировое древо, Колесница Богини, форма «Орепей» из 4 стрел, многолучевой «Орепей», иногда «Звенчатый крест» и «Засеянное поле» (вероятно приобретающее при этом значение огня или тучи [25]). На позатыльне (задней части головного убора) или на углу платка со спины – «Орепей» («Предок»).

Ил.35. Женская рубашка с прямым полником. Из собрания Некоммерческого партнерства «Музей традиционного костюма», г. Переславль-Залесский.



Ил.36. Нагрудник, подобрый из с. Ушинка пензенского края. Из собрания П.И. Кутенкова.



На женской одежде в зоне груди и оплечья (спереди) – «Орепей» («Предок»), «Водяной», «Лягушка», «Решётка», «Звенчатый крест», «Рогатая», «Стекла», «Громовник», «Коники» и другие, практически все известные варианты символов в зависимости от назначения одежды. На спине – Мировое древо, Бергения, знак «Оберег» (см. таблицы). На подоле – «Засеянное поле», Ромб и лучистый «Орепей» с точкой, многоконечная свастика-ярга («Перунов цвет»), вписываемая в зависимости от типа одежды в «Орепей» или «Лягушку»/«Решётку», «Огниво», Рожаница или «Богиня на Ящере», родовые узоры (скорее всего мужа). На обуви – «Орепей» («Предок»), «Огниво» и семеричные узоры-модули. На поясе – родовые узоры, модули, одновременно знаки Неба и Земли. На краю рукава – «Орепей» и «Полрепья», модули, иногда изображения растительности и водяных струй (на рубашках долгорукавках).

На мужской одежде в области груди – «Орепей» («Предок») и родовые



Ил.37. Мужская рубаша раннего кроя. Отгорма. Из собрания П.И. Кутенкова.

символы, «засеянное поле». Иногда двенадцатиконечный крест в области солнечного сплетения. В верхней части рукавов (в случае украшения) – «Ужики», свастики и Громовержец. По краю рукавов – «засеянное поле», ромбы с точкой, «Рогатая». На спине (часто в треугольнике, образованном отделочным



Ил.38. Мужская рубаша позднего кроя. Фото из «Чудесные мгновения», вып.4, 2004, ил.31.

швом по краю пришитой с изнанки подоплёки) – «Лягушка». На подоле: косой крест, «Рогатая», «Звенчатый крест», многолучевой «Орепей», модули «Ужики» и узоры из них, «Рога». На штанах – волнистые линии, «ужики», Древо жизни с Солнцем и Месяцем.



Ил.39. Ритуальная мужская кукла «Мальчик с кольцом». Фото Н.Ю. Бобыкиной.

На поясе: родовые узоры, знаки Неба и Земли одновременно, «засеянное поле», «Лягушка», свастики. На обмотках ног – модуль «копытце». По периметру и груди плаща – свастики, «Рога», косой крест (смоленские курганы кривичей IX-XI вв. и Бирка) [45].

В зависимости от назначения узоров выбиралась технология их выполнения – способами, сохраняющими равновеликость площадей Неба и Земли или с доминированием нужной стихии (как правило, Земли), с однократным или удвоенным-утроенным положением символов в узоре.

Не оставались без внимания даже швы. Обычно стёжки нити располагались так, что образовывали те же символы – крест, волну и даже «Орепей»/«Полрепья» и «Лягушку» [46].

Выполненная таким образом одежда отвечала необходимым мифологическим представлениям о человеке – представителе лика (архетипа) определённого Божества, участника космогонических процессов Вселенной.

## Глава 7

# Ещё раз об истоках и о многом другом (вместо заключения)

Наш рассказ подходит к концу. Изложенные выше новые материалы и исследования позволяют нам предложить следующую общую классификацию народных текстильных узоров геометрического типа по смысловому содержанию (ил.40). Всё узорочье народного костюма можно разделить на две основные группы родовых (тотемных) и космогонических символов. Последние также включают

две большие группы узоров: узоры-модули, иллюстрирующие этапы образования стихий, пространства и времени; образованные из них различными способами симметрии узоры, приобретшие впоследствии образно-мифологическое осмысление. В зависимости от него эти узоры выполнялись разными способами с соблюдением или нарушением принципа равенства площади фона и узора (Земли и



Ил.40. Классификация типов русского народного текстильного геометрического орнамента.

Неба) и использовались в качестве узоров для духовной работы (духовные) или активизации физических процессов в организме и энергетике человека (трансовые). Часть из них впоследствии могла начать употребляться в качестве родовых символов.

Все без исключения группы узоров оказывают определённое энергоинформационное воздействие на организм человека и окружающее их пространство благодаря способности структурировать жидкости (а может быть и газы?), создавая и используя при этом биорезонансные явления. Их употребление на одежде обеспечивало энергоинформационный контакт с определёнными тонкими планами Вселенной и давало возможность принимать участие в их трансформациях. Возможно, данные способности обеспечивались определёнными благотворными психофизическими изменениями в организме владельца одежды, которые, в свою очередь, под влиянием специальных узоров обретали наследственный характер. В конечном итоге создавалась система гармоничных взаимоотношений Человек-Земля-Небо (Космос), позволяющая творчески взаимодействовать с эфирным планом Вселенной в интересах всеобщего благополучия.

Где и когда могла возникнуть такая система?

Узоры – великие путешественники во Времени и в Пространстве, порой не считающиеся с представлениями людей об их смысле, назначении и родовой принадлежности. Судите сами: скромный «Орепей» («Предок») имеет одинаковое начертание в славянской, балтской, финской, угорской, болгарской, мексиканской, китайской (!) и др. культурах. Какие силы пронесли крошечный знак едва ли не через всю планету? Только ли переселения народов «повинны» в этом?

На прорисовке А.85 приведён ещё один рекордсмен – уже попроще. Узор, прочитанный нами как огненная река и граница между мирами, в неизменном виде можно обнаружить не только на полотенцах из Белоруссии и Великого Устюга, но и в европейском погребении XI ст. (Св. Людмилы) [47]. И примеров таких – несть числа... По мнению собирателя и исследователя народного костюма П.И. Кутенкова, есть серьёзные основания говорить

о культурно-историческом единстве системы отображения информации на народном костюме, по крайней мере на территории Европейской России [23, с. 154].

Пока все наши попытки выполнить картографирование мест распространения народной геометрической текстильной символики потерпели неудачу: знаки, найденные порой в единичном исполнении (в силу древности артефактов) на европейской территории России, обнаруживаются в самых разных её и не только её регионах. Так, узоры, едва наметившиеся на Мезенских фигурках из мамонтовой кости [48], находках из Костёнок и Сунгиря [49], разрастаются пышным цветом на изделиях Трипольской культуры и Среднеазиатской керамики эпохи неолита [50]. Потом, спустя 1-2 тысячелетия (или одновременно?), они находятся на керамике древних андроновцев (жителей Аркаима) [20], а затем, ещё тысячелетия спустя, выявляются на текстиле Древней Руси и, наконец, на народном текстильном узорочье до начала XX века. В любом случае зоной истоков их появления оказываются земли Русско-Европейской равнины. При этом, если не учитывать скудные данные эпохи палеолита, практика использования геометрических форм орнамента возникает почти одновременно на большой по протяжению территории, отнюдь не везде населённой древними земледельцами, что, на наш взгляд, нарушает утверждаемую рядом исследователей связь происхождения этих символов с материалистическими образами распаханных полей [15, с. 31-95].

Следовательно, первые страницы развития и распространения простейших орнаментальных форм оказываются связанными с периодом между 20 и 4-5 тысячелетиями до н.э. Начало этого периода совпадает со временем так называемого Осташковского оледенения, когда Северные и Прибалтийские территории являли собой зону покровного оледенения, полярных пустынь и приледникового сочетания тундровых и степных травянистых группировок [51]. То есть крайним северным регионом Европейской цивилизации (если таковая существовала) оказывается территория Европейской России – Волго-Окское междуречье. По мнению исследователя С.В. Жарниковой, проанализи-

ровавшей огромный топонимический материал, именно здесь находилась легендарная прародина индоевропейцев, описанная в священных книгах «Ригведы», «Авесты», «Махабхараты»; а под Рипейскими (Гиперборейскими) горами следует понимать граничащие с междуречьем Северные увалы [52], приходящиеся в то время на зону соснового, берёзового и лиственного редколесья. И на этой же территории, по наблюдению С.В. Жарниковой, в наше время сохранились наиболее древние формы народного «узорчья» [52]. Да и случайно ли само звуковое совпадение: «*Рипейские горы – Орпей*» (узор)?

В течение последующего периода происходят, по крайней мере, две серьёзные сейсмические катастрофы. Первая приходится на 10-12 тыс. до н.э. и связывается с гибелью легендарной Атлантиды Платона, вторая – в 3 тыс. до н.э., когда согласно хронике «Ура Линде» были затоплены территории, прилегающие к Северному морю [53]. Последняя катастрофа, по-видимому, полностью уничтожила материальные следы существования высокоразвитой цивилизации, сохранявшиеся к тому времени на Северо-востоке Европы.

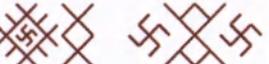
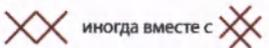
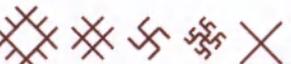
Или всё-таки нет? Или инструменты цивилизации, построенной на использовании

грандиозных технологий, ныне именуемых с приставкой «био»-, никуда не исчезали, а тихо-спокойно просуществовали неузнанными рядом с нами в течение тысячелетий истории, будучи нанесёнными на нашу одежду? И сейчас только от нас зависит: потеряем ли мы их уже окончательно, так и не поняв, не разведав? Кто-то, помнится, утверждал, что самый надёжный способ спрятать тайное знание – поместить информацию о нём на всеобщее обозрение, где особенно не будут искать?

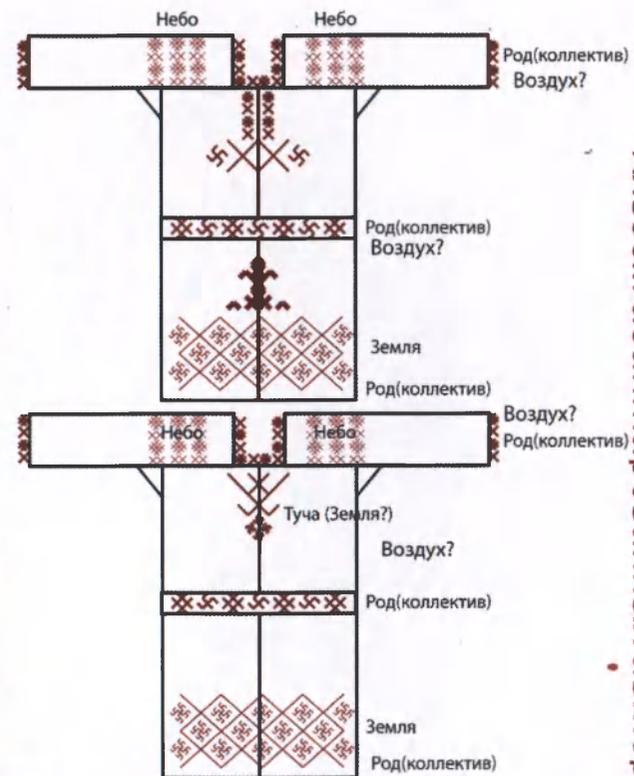
У меня нет ответа на эти вопросы. Но одно я знаю совершенно точно: открывшаяся система употребления народного текстильного орнамента могла возникнуть лишь в высочайше развитом обществе, обладающем огромными знаниями о происхождении и структуре Вселенной, и единственным носителем такой культуры могла быть только Гиперборея. Гиперборея, бывшая и остающаяся частью *нашей* истории, ибо мы, русичи, веками и тысячелетиями жили на этой территории. Это наши узоры, это наши знания, это наш мир и дела, о которых пришла пора вспомнить.

«Ведь что удалось одному человеку, когда-нибудь сможет осилить другой» [54]...

Многоточие: продолжение следует...

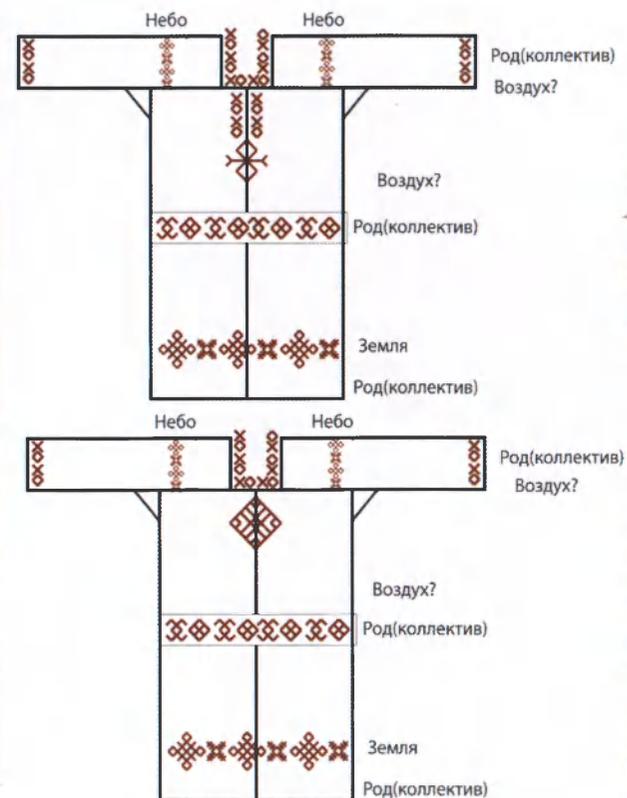
	Композиции на основе символов	Примеры
Ворот	 иногда 	
Оплечье		
Грудь	 иногда вместе с 	
Спина (платок, фартук и т.п.)		
Пояс		
Подол	 Антропоморфные изображения Богини с Прибогами или Богини сидящей на ящере (в колеснице)	

А.115. Схема размещения узоров на женском праздничном костюме.

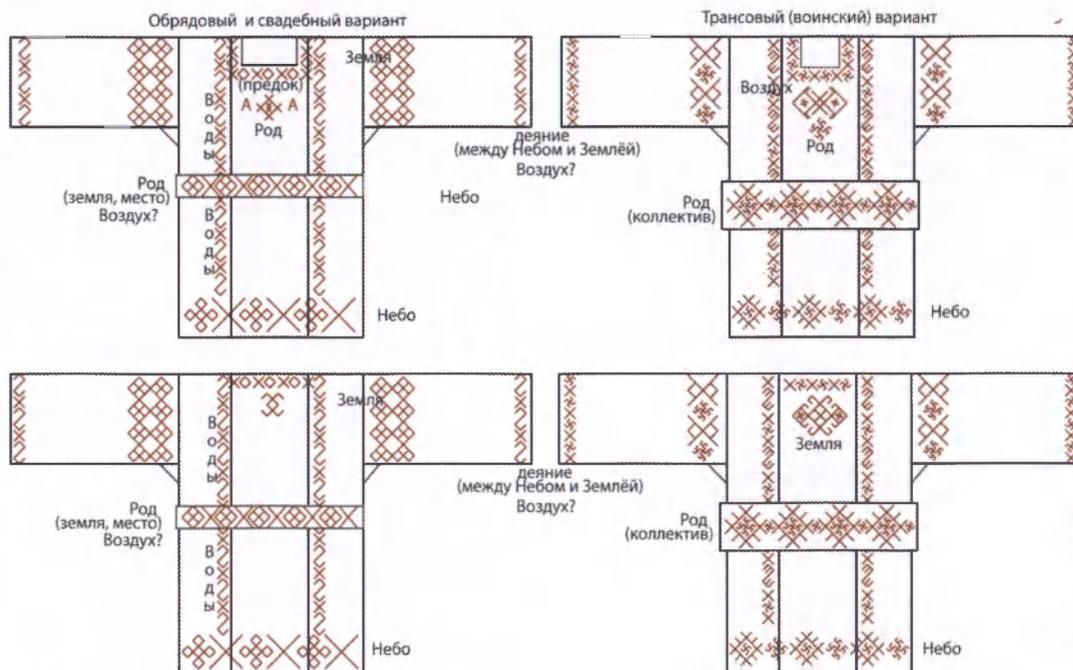


	Композиции на основе символов	Примеры
Ворот		
Оплечье		
Грудь	?	
Спина (платок, фартук и т.п.)		
Пояс		
Подол (в праздничном случае?)		

А.116. Схема расположения узоров на женской духовной одежде.



	Композиции на основе символов	Примеры
Ворот		
Грудь плечи	знаки рода(предков) 	
Спина		
Рукава Пояс		
Подол		



А.117. Схема размещения узоров на мужской одежде. Реконструкция.

Альбом адаптированных авторских прорисовок



А.118. Крой мужской рубахи.



## Альбом адаптированных авторских прорисовок ЗНАЧЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ОРНАМЕНТА

символ рабочее название	смысл архетипа	отдельные значения, примеры употребления	местное название	ритмический ряд и вероятное воздействие
1	2	3	4	5
		Репейник-цепляет счастье ( повсеместно Центр России)  Перекрёсток (Китай)  Крест Месяца (Латвия)	Орепей (Сапожок)	
 „Предок”	Мировая Гора - центр и начало мироздания с Мировым Древом на вершине которого горят Солнце, Луна и Звёзды, а в корнях - вход в потусторонний мир (берлогу)Бога Земли. Алатырь-камень русских заговоров.	Репейник-цепляет счастье ( повсеместно Центр России)  Колодец (Эстония, Смоленск, Китай) Предок (Белоруссия) Дубок (Эстония,Белоруссия) Медвежья лапа (Поднепровье) Световид (Староверы Севера)	Орепей (Сапожок)  Баранчик (Смоленск,Тула) Ярга (Пенза) Городок (Центр.Россия) Вороб (Рус.Север)	3 : 6  смягчает негативное воздействие геопатогенных зон, связанных с водными жилами  связывает с родом
 „Солнце”		Репейник-цепляет счастье ( повсеместно Центр Россия)  Небо над Землёй (Белоруссия)	Гребёнки (Центр.Россия) Орепей (Сапожок) Кусты	
 „Живица”	Древний Громовержец - крылатое Божество Земли, вихрем способное подниматься в Небо, неся на себе Огонь-Солнце (огненное ожерелье или Огнедеву), может даровать жизнь (в соединении с 4 точками или символом креста,квадрата) и смерть	 Знаки У-Синя: Новый год, Новое Солнце,Рассвет (Латвия)	Живица (Центр.Россия)	
		 Стрибог (Белоруссия)	Звенчатый крест (вариант) (Смоленск)	
		 Великое Солнце (Белоруссия)   Волот (Белоруссия)   Солнечная колесница (Русский Север)	Деревеньки (Сапожок)	
 „Узор хлеба”	Ящер-дракон, владыка пекельного мира, страж бездны. Хтонические, производящие силы Земли Пашня, а так же туча	 Кресный путь Солнца (Рязань)		
 „Всходы”	Божество растительного мира, приносящее плодородие Вписанные в ромб точки придают значение оплодотворённого женского начала, в соединении со знаками живицы-семена,души готовые к воплощению	Засеянное поле ( по Рыбакову Б.А.) Ярила (Белоруссия)	Стекла (Сапожок)	3 : 3 ритм „молодухи”
		Зерно (Китай)		
		Знаки У-Синя (Латвия)		

А.120. Таблица значений символов народного текстильного орнамента.

## Альбом адаптированных авторских прорисовок

1	2	3	4	5
<p>„Водяница“</p>	<p>Богиня-Дева, Громовница (Царица-Молния), Солнце-Дева. Веснянка. Обладает даром причинять как жизнь, так и смерть.</p>		<p>Решётка (Сапожок)</p>	
	<p>Лунная ипостась Богини. Женский образ месяца. Владытчица вод.</p>	<p>Купальский узор (Белоруссия)</p>	<p>Лягушка (Смоленск)</p>	
<p>„Водяной“</p>	<p>Водяной (Морской) царь, повелитель вод</p>		<p>Водяник (Белоруссия)</p>	
	<p>Богиня-Мать, Рожаница Женское Божество, прорастающее рогами в Мировое Древо, подательница плодородия и доли (коша), символ вечного возрождения</p>		<p>Рогатая (Сапожок)</p>	
			<p>Мельница (Смоленск)</p>	
		<p>Небесная оленуха, лосиха (Русский Север)</p>		
		Надмогильное сооружение, радоница (Белоруссия)		
	<p>Образ Первопредка, из частей тела которого сотворена Вселенная - женский в палеолите, позднее мужской. Луна (Месяц) как потустороннее солнца. Связан с Небом и Пекельным миром.</p>	<p>Дажьбог, Узор дождя (Белоруссия)</p>	<p>Звенчатый крест (Смоленск) Деревеньки (Сапожок)</p>	
	<p>Образ древнего мужского начала, огненная суть Земли со времён палеолита. Громовержец</p>		<p>Огневец (Рязань)</p>	<p>3 : 3 благотворно влияет на сердце, один из вариантов ритма „Молдухи“</p>
		Домовой (Белоруссия)	<p>Перун (Белоруссия)</p>	

Таблица занчeий символов народного текстильного орнамента. (продолжение)

## Альбом адаптированных авторских прорисовок

1	2	3	4	5	
 „Крест души”	Соединение мужского и женского начал, новая жизнь, зародыш, прорастающий в Мировое Древо, физический мир, жизнь, человек. Душа.	 Купальский огонь (Белоруссия)	Кресты (Сапожок) Городок (Смоленск) Перна (Коми)		
 „Звезда творения”		 Дитя. Зорька. (Белоруссия)	Аусеклис (Латвия) Цветки (Смоленск) Звезда Богородицы или Параскевы (Центр.Россия)		
	Знак Первопредка-Вселенной с оттенком возрождения. Монада.	 Солнце на ветвях Мирового Древа ( Центр.Россия)			
	Огонь в течение времени: 12 месяцев года и т.д.	 Знак огня на одежде ослабленных и больных (Белоруссия)	Жижаль (Белоруссия)		
	„Прибоги”. Близнецы - дети Громовержца, его южная ипостась. Изображённые головными частями друг к другу - символ взаимной любви, счастья, благополучия: лада; хвостовой - разлад. Они же - огненные кони, возничьи Божественных колесниц. Могут выступать в качестве спутников - признаков того или другого Божества, вплоть до отождествления с соответствующей стихией.				
		Репейник - цепляет счастье	Лошадиный узор (Латвия) Кошачья лапа (Коми) Полрепя (Сапожок)	3 : 6 как и орпей	
		Спутники водного Божества	Лебеди (Центр. Россия) Ужики (Латвия) Ящерица (Болгария) Крючки (Сапожок)	3 : 9 благотворно воздействует на лёгкие и дыхательные пути	
		Знак огня на женской одежде	Огниво (Русский Север) Крючки (Сапожок)	3 : 9 стимулирует иммунитет, благотворно воздействует на репродуктивные органы и кишечник.	
				Коса (Русский Север, Касимов)	6 : 9 благотворен для печени
			Мужской узор	Оленьи рога (Русский Север)	
				Чайка (Коми)	3 : 6 смягчает воздействие искусственных э/м полей
			Изменение состояния, развития, движения в горизонтальном пространстве, появление и исчезновение. Колёса жизни, течение. Зоря, восход и заход Солнца, движение Солнца во времени.	Свастика (общеевропейское), Кони, ястребы (Центр.России), Коники, коняшки голевые (конские ноги) (Сапожок), Конитница (Касимов), Ярга (Пенза)	смягчает негативное воздействие геопатогенных зон, связанных со структурой земных пород и природным рад.фоном.
			Изменение состояния Земли (пашни)		

Таблица занчаний символов народного текстильного орнамента. (продолжение)

1	2	3	4	5
		Год, сутки (Эстония)	Бурмиссу - водоворот (Мещера)	
		Гуси 	Крючки(Сапожок) Гусары коренные -гуси прародители ( Сапожок)	
		Олень, Лось (Центр. Россия)		
		Хищник ( волк или лев)		
		Образ благосостояния, изобилия. „Мужской” узор.	Бараньи, оленьи рога ( Центр. и Север. Россия)	
	Водяной дух - хранитель воды в определённой части света. Страж места (части света). Ветер, несущий дождь с определённой части света. Проводник, проводящий через точку горизонта в стороне света (в том числе для Солнца, Луны и т.д.)	   Овсень   молот Тора ( по Е. Клетнёвой)	знаки У-синя (Латвия) сечки (Смоленск)	
		  Закливание вод, моление о дожде ( Центр. Россия).		
	Знаки соединения, заключения брака.			
	Соединение женского и мужского начал	 „Одноглазка”- персонаж русской народной сказки, покровительница любви ( по С.Жарниковой)	Мужчина и женщина, символ первой ночи (Белоруссия)	
 „Женские груди”	Удвоение благополучия, плодоносящих сил. Рожаницы-близнецы	Символ женской груди в археологической культуре Триполья (бронзовый век Прикарпатья)		3 : 3 один из вариантов ритма „молодухи”
	Тоннель-колодец. Путь в потусторонний мир. Аналог Мировой Горы,её недра, основание.	 Месяц (Белоруссия) 	Дорожка (Латвия) Круги (Смоленск) Расковка (Смоленск)	
	Надмогильное сооружение, домовина, поминовение предков	Варианты символа Радоницы (Белоруссия)		
 „Рыбки”	Душа на небесах, семя, зародыш-роса или небесная влага.	  Тучи (Тула)		
	Полярное состояние :светлый-тёмный, тёплый-холодный. Период времени.	Граница (Китай)		

Таблица значений символов народного текстильного орнамента. (окончание)