

Й. ЗАБУЛИТЕ

ПТИЦЫ НА ДЕРЕВЯННЫХ КРЕСТАХ

Многие исследователи литовских народных памятников единодушно отмечают локальный характер традиции изображения на них птиц, однако более детально этот вопрос не анализировался. До сих пор не изучены принципы композиции фигур птиц, встречаемых в декоре крестов, а также вопросы их стилистики и семантики. Так как не сохранилось примеров памятников и их описаний, сделанных ранее XIX в., трудно установить время появления и распространения этих мотивов декора, поэтому вопросы их развития мы обсуждать не будем, а больше внимания уделим причинам явления.

В декоре деревянных крестов и более ранних деревянных столбов мотивы птиц встречаются нечасто и не играют доминирующей роли — чаще всего это две, реже четыре, небольшие птички, дополняющие геометрические и растительные орнаменты перекладин. С точки зрения формы в них проявляется стилистика, свойственная украшению всех объектов народного искусства. Аналогичные формы встречаются в орнаментике предметов домашнего обихода, имеющих архитектурное и ритуальное назначение, — мебели (сундуков), прялок, частично текстиля (Kairiūkštytė-Jaciniene 1981, 271–280; Šepaitienė 1995, 205–206). Это не реалистичные и не фантастические, сказочные птицы, а только силуэты, изображенные в профиль друг напротив друга. Для их пластики характерны схематичность и обобщенность, отказ от натуралистических деталей. В некоторых случаях пропорции тел и отдельные элементы — форма клюва, объем тела, форма хвоста или характерные детали (например, гребень) — указывают на возможные конкретные видовые черты. Можно согласиться с А. Чепайтене, изучавшей птиц в декоре прялок, что для мастера скорее всего было не очень важно стремление к натурализму, поскольку как он, так и окружающие очень хорошо знали, что и почему изображается (Šepaitienė 1995, 206). Таким образом, в деревянных памятниках, как и в любом декоре народного искусства, ощутимо доминирует общая *идея птицы*¹ и только в отдельных случаях она конкретизируется, чаще всего в христианской иконографии.

Обращаясь к анализу формы, целесообразно выделить основные тенденции изображения, когда 1) силуэты птиц стилизованы до абст-

рактной идеи; 2) имеют только ассоциативную связь с определенным видом; 3) по специфическим видовым атрибутам различимы определенные птицы (петухи) и 4) символы христианской иконографии (пеликан, голубь). Популярны в росписи предметов быта, а особенно сундуков, аисты, курицы и водяные птицы — утки, гуси — не встречаются в декоре крестов, поскольку семантика этих птиц связана с символикой плодovitости семьи и женщины — хозяйки дома. Возникает естественный вопрос: что могли означать птицы в декоре крестов? Поскольку на крестах они являются частью целостной орнаментики, для раскрытия их возможных значений очень важен анализ не только способов композиции, связи с другими элементами декора, но и функций самих памятников.

Литовские деревянные кресты имеют множество специфических местных черт, выделяющих их из контекста других христианских традиций. Прежде всего в них ощутимо сказывается влияние сращения двух идеологий, проявляющееся в своеобразном коллаже архитектурных форм: под влиянием местной традиции христианский латинский крест «обрастает» различными дополнительными формами, в результате чего становится «солнышками-маргаритками», лучащимися цветочными лепестками, или сочетаниями древних столбов, часовенок и креста. Один из таких вариантов — часовенка увеличенных размеров или «домик» в форме крыши над Распятием, находящимся в центре перекладин. На таких крестах чаще всего и изображаются две стилизованные птицы, сидящие на колоннах, держащих крышу, или на горизонтальной перекладине креста, на цветущем растении или рядом с ним по обе стороны столба (рис. 1: а, б). Эти принципы композиции имеют аналогии в искусстве разных культур, однако специфика описываемого объекта направляет внимание в сферу религиозного назначения: это и изображавшийся на наскальных рисунках доисторических времен столб с сидящей наверху птицей, символизирующей место приземления души или трансцендентного божественного существа (духа); это и встречавшийся на саркофагах в христианский романский период (IV в.) крест Анастасия, в котором на перекладине сидят две повернувшиеся друг к другу птицы, которые под влиянием египетского мировоззрения могли означать бессмертные души, искупившие свои грехи, или предчувствие воскресения Христа; петух и голубь (?), сидящие на верхушке кельтских крестов — каменных стел на острове Мэн в раннесредневековой культуре (X в.), которые в искусстве позднего средневековья (XIV — конец XV в.) заменяются другими крылатыми существами — ангелами. Это, в свою очередь, указывает на устойчивость архаичной традиции в системе религиозных представлений раннего христианства — известный с древности архетипический образ души-пти-

¹ Эти черты характерны и для растительного орнамента — создаются синкретичные, не существующие в реальности сочетания, которыми выражается общая идея роста и цветения.

цы здесь связывается с Воскресением Христа, который позднее заменяется однозначно трактуемыми ангелами, символизирующими посмертный небесный рай, который ждет праведника после смерти. Кроме того, фигуры двух ангелов, а не птиц, встречаются и на литовских крестах, обозначающих церковный алтарь (рис. 1: с), где часто преобладает религиозная символика и свойственные декору алтаря детали исторических стилей — барочные и неоготические колонны, «балдахины», различные извилистые, фигурные формы — волюты, листья аканта и др.

Предпочтение двух птиц (или двух ангелов) может быть продиктовано как внешней формой, так и симметрией, однако архаичные истоки этого принципа композиции и популярность в декоре других объектов народного искусства позволяют думать и иначе. Частичное объяснение дают традиции построения крестов, т. е. их функциональное значение.

Главная функция литовских (равно как и принадлежащих другим культурам) крестов и других памятников, отражающая их сакральную сущность², — обозначение сакрального центра. Это непосредственно проявляется во дворах костелов и на кладбищах, где памятники ставятся в местах захоронения. Церковь и ее пространство (в материальном смысле это выражается ограждением территории, воротами и другими сакральными компонентами), естественно, принадлежит иерофании религиозного центра, содержащей идеи не только центра веры, но и географического центра (ось городка, деревни — axis mundi). Кладбище — территория умерших, своеобразная земля предков, также имеющая границы (забор), пограничное пространство — порог (ворота) и представляющая собой специфическое выражение идеи сакрального центра: это тот же, но иной мир, где существуют трансцендентные время и пространство, а детали кладбища и могил не только олицетворяют эти мифические категории, но вместе с тем выполняют роль соединения двух миров — мира мертвых и мира живых.

Другие памятники служат для выражения идеи не менее важного земного существования человека, т. е. местного центра этого существования, и его зависимости от Божественной Силы. Это памятники в усадьбах — «жизнях»³, служащие для обозначения важных для семьи событий (рождения ребенка, желания иметь ребенка, ухода сына в рекруты или в чужую страну и под.) и являющиеся гарантией человеческого благополучия, зависящего от Бога, или знаком покровитель-

² Шире см.: Eliade 1997; Генон 1997; Nasr 1995, 51–60. Данные о сакральных функциях литовских крестов дают этнографические исследования, см.: Kišonaite 1995, 30–40.

³ «Жизнями» старые деревенские жители еще недавно называли усадьбы.

ства святых, связанных с отдельными аспектами этого благополучия (охрана от болезней, эпидемий, неурожая, нечистой силы, благодарность в случае выздоровления или данных обетов и др.). Кресты в усадьбах ставились и для спокойствия душ умерших близких: если долго снился умерший член семьи и просил поставить ему крест, желания усопшего воспринимались как обязательство и выполнялись.

Аналогичные функции маркирования пространства и обозначения Божественной защиты имели также памятники, ставящиеся на границах территории (у ворот) или в центре деревень или городков, которые также отражают следы мифического восприятия времени и пространства, свойственного архетипическому сознанию, — «чужое» пространство отделяется от «своего», которое олицетворяет культурную основу существования Здесь и Сейчас, обновляемую в традиционном деревенском обществе с помощью различных ритуалов. Один из таких ритуалов — установка креста или другого памятника, когда этому событию придается статус религиозного праздника.

Идентификация «своего» пространства в разных формах и аспект защищенности свойствен культурам многих народов, встречается он и на Русском Севере, — в Поморье специфические кресты с тремя перекладинами ставились на территории дворов и усадеб, а поставленные на берегу выполняли роль не только знаков — «маяков», но и мест захоронения (Старков 1997, 40).

Памятники, устанавливаемые на обочинах дорог, на курганах, в лесах, у рек, на перекрестках дорог и в других местах, также маркировали специфические точки, связанные с обозначением личных (например, в случае внезапной гибели), общественных (охрана и обозначение пастбищ, полей) территорий или с конкретным историческим событием.

Насколько позволяет судить визуальный материал, мотивы двух стилизованных птиц (в других случаях — ангелов) чаще всего встречаются на крестах в пространстве жизненного центра человека — знаков его культурного пространства, реже на надгробных памятниках на территории усадеб, иногда деревень, городков⁴. Неизвестно, использовались ли такие мотивы в памятниках на курганах и обочинах дорог и в других местах локального значения, поскольку большинство

⁴ Это само собой разумеется, поскольку с начала XX в. при проведении коллективизации, мелиоративных работ, прокладке дорог многие старые кладбища были уничтожены, при переносе деревень многие исчезли сами, а старые кресты в усадьбах и на территории деревень жители охраняли и реставрировали, поэтому их, как и крестов во дворах костелов, сохранилось больше.

примеров просто не сохранилось. С другой стороны, этнограф П. Дундулене указывает, что еще в 1938 г. недалеко от Щяуленай (Радвилишский р-н) на обочине стояла часовенка, на которой был изображен путник, кормящий птичек — души умерших (Dundulienė 1982, 43). Поскольку в Жемайтии деревянные кресты не были особенно популярны, аналогия такого мотива декора позволяет говорить о возможности общего традиционного понимания в разных регионах Литвы.

Принимая во внимание архаический характер местной традиции и функциональное назначение креста, можно утверждать, что памятники, выражающие основную идею сакрального центра и различные связи с Божественным миром, не случайно украшались фигурами птиц. С точки зрения значения возможны несколько основных положений.

Основная интерпретация назначения птиц на памятниках связана с трактовкой сакрального центра — *axis mundi*. В этом аспекте усадьба — культурный центр человека, кладбище — Иное пространство, т. е. пространство умерших, могила — другой «дом» умершего. В мифологиях архаических культур птицы живут на верхушках осевого — космического (мирового) дерева в центре мира, в земном пространстве их местонахождение локализуется в аналогах мирового дерева, проявляющихся в культе священных деревьев (в дубах, липах, березах и др.). Это свидетельствует о связи птиц не только с символическим сакральным центром и небом, но и со сферой земной семантики — культом священных деревьев и растений. В декоре крестов это находит непосредственное выражение, когда птицы помещаются на растительном орнаменте (или рядом с ним), имеющем визуальные или смысловые связи с популярным в народном искусстве мотивом цветка в вазе — символа дерева жизни. Правда, иногда на крестах эта структура — цветок, стебель и ваза — стилизованы и создают промежуточный вариант, выражающий только основную идею, когда стебель цветка превращается в своеобразную колонну.

Мотивы элемента декора — дерева жизни в композиции, близкое их соседство с птицами, а главное, функция креста как знака сакрального центра дают возможность интерпретировать сам крест как эквивалент модели мира⁵.

В декоре крестов более всего украшается место пересечения перекладин, которое, естественно, находится «высоко». Согласно тричной структуре мирового дерева эта часть соответствует небесной

⁵ Другие памятники в виде столбов — придорожные столбы и часовни — многие исследователи связывают с семантикой мирового дерева (дерева жизни). См.: Gimbutienė 1994, Dundulienė 1982, Vyčinas 1994, Vyčinas 1999, Klimka 1992, Bagdanavičius 1992.

сфере. Это отражают и фигура Бога-Сына, помещаемая в исходной точке креста, и находящиеся в центре перекладин птицы или ангелы, а также изобилие лучевых форм⁶.

Средняя часть — стебель может соответствовать земной сфере. Это показывают находящиеся в стеблевых частях креста ниши или часовенки («дома» — сфера земной жизни) и помещаемые в них чаще всего скульптуры св. Марии, *земной* матери Бога⁷.

Третьей сфере соответствует вкопанная в землю часть деревянного памятника, которая только ассоциативно связана с подземным миром, — это своеобразные «корни» креста — мирового дерева.

Поскольку две птицы, помещаемые на верхней перекладине по обе стороны вертикали (стебля), имеют аналогии с традицией изображения мифического мирового дерева⁸, можно предположить, что они символизируют динамичность универсалии — космоса⁹, передают образ небесных «Божьих пташек»¹⁰.

Для обоснования этого тезиса требуется обратиться к анализу смысловых связей птиц и небесного мира.

Как и во множестве других архаичных культур, в мировоззрении балтов птицы выполняют основную роль *посредников* между небом (Богом) и землей (человеком) — это не только результаты Божьего творения, но и участники самого процесса творения (образ космического яйца, роль отдельных птиц в мифах о возникновении Земли,

⁶ Кресты другого типа «лучатся» как солнца, однако из-за специфики центрально-композиционной и возможного содержательного различия функций памятников (крест — растение, дерево) птичьи мотивы в них не используются.

⁷ В этой связи целесообразно акцентировать и другие аспекты семантики земли: популярность культа Богородицы в деревенской культуре связана с ролью архаичного женского начала (Мать-Земля — родительница) и св. Марии как заступницы всех людей.

⁸ Примечательно, что католическая церковь объясняет значение этой модели похожим образом — две птицы на древе жизни или по бокам — это добрые души, питающиеся его бесконечными плодами. П. Дундулене (Dundulienė 1982, 10) здесь усматривает противоречие, однако следует помнить, что библейское древо жизни растет именно в центре небесного рая, т. е. непосредственно выражает ту же символику мировой оси. Кроме того, образ души-птицы свойствен и литовскому некрокульту.

⁹ На это значение указывает и М. Гимбутене, утверждая, что «птица, вырезанная на могильном камне, символизирует динамические космические силы» (Gimbutienė 1994, 43).

¹⁰ Аналогичные с точки зрения композиции и значения древа жизни растения в вазах с двумя, часто конкретными, птицами на верхушке или на боковых ветвях распространены в росписи сундуков для приданого, где кроме непосредственных идей плодородности они символизируют и жителей небесной сферы.

огня и т. д.). Это священные существа, а ритуал их жертвоприношения означает соединение божественного и земного миров, поэтому неслучайно они выполняют роль посредников — предвестников. В литовском фольклоре в различных обрядах и верованиях определенные птицы — аист, петух, кукушка, ласточка и др. — считаются священными, их охраняют, о них заботятся, они окутаны тайной «Божьих пташек», которая в определенное время и в определенном месте открывается человеку в форме значимого пророчества: например, роковое кукование кукушки, гадание по поведению петуха в Сочельник, появление аиста в усадьбе и т. д.

Другое божественное (небесное) проявление птиц связано и с атрибутикой отдельных божеств. Так, кукушка — птица богини судьбы Лаймы, солнечная птица — петух или орел, дающий начало жрецам (легенда о жреце Лиздейке). В сказках боги превращаются в птиц и в таком облике посещают земной мир, или по определенным причинам Бог превращает людей в птиц.

Сохранившиеся в мировоззрении деревенских людей взаимосвязи образов птиц и Божественного — небесного мира прямо связаны с жизнью земледельца, отражающей сущность архаичных представлений. Птицы имеют возможность подняться в недоступные для человека пространства, поэтому находятся ближе к Богу, чем позволено земному человеку. Может, поэтому и само литовское название птицы (*paukštis*) имеет ассоциативные смысловые связи с небом — словно указание, определяющее связь этого существа с «верхом» (*aukštis*). Это наблюдение отчасти подтверждается и спецификой религиозного мировоззрения — мотивы двух стилизованных птиц чаще всего встречаются в декоре деревянных памятников в Аукштайтии¹¹, где, по словам Н. Велюса, наиболее популярна небесная символика, проявляющаяся во всех плоскостях народного искусства — в фольклоре, декоре, обрядах и верованиях (Vėlius 1983, 95–97).

Поскольку птицы в различных аспектах связаны с небом, в декоре деревянных крестов они могут выполнять роль представителей небесного мира и посланников Бога — будучи центром сакрального пространства и вертикальным ориентиром, крест выполняет функцию посредника между небом и землей, а птицы на нем могут трактоваться как непосредственные атрибуты небесного мира. Поэтому можно предположить, что птицы, изображенные на крестах, поставленных в центре усадьбы, деревни, городка, т. е. культурного пространства человека, отражали сакральные функции жителей небес-

¹¹ В Жемайтии они очень редки — встречаются только петухи в христианской композиции с орудиями пыток Христа.

ной сферы и выполняли роль защиты живых и охраны спокойствия душ умерших близких (ср. значение Божьего посланника и хранителя спокойствия души ангела-хранителя в христианской символике).

Последнее значение могли иметь и птицы, изображавшиеся на памятниках, поставленных на кладбищах и в других местах захоронения или просто установленных в честь умершего. Их связь с Божественным миром оказывала влияние и на сферу представлений о загробной жизни — в мировоззрении многих народов птицы связаны с идеей *бессмертной* души, истоки которой, согласно М. Гимбутене и В. Вичинасу, восходят к временам древней Европы, когда богиня-птица существовала как одно из воплощений великой богини-матери (см.: Gimbutienė 1996; Vyčinas 1994; Vyčinas 1999). Образы птицы-души популярны также в греческой, египетской, китайской и в других мифологических системах, а также у множества так называемых примитивных народов; изображение птицы-души и предвестницы смерти известно и в христианской иконографии (Becker 1995, 188–189; МНМ 2, 346–348).

В мировоззрении литовцев образ души-птицы чаще всего связан с концепцией временного чистилища на земле, сохраняющей архаичные черты (Beresnevičius 1990, 56–62). Считалось, что души людей, умерших рано, т. е. не проживших положенный им Богом срок, должны завершить этот срок на земле в облике птиц или других животных: в народных песнях говорится, что погибший на войне юноша возвращается в родную землю птицей (соколом, голубем); в мифологических сказаниях, сказках обиженная девушка превращается в кукушку (уточку) и в таком виде посещает близких, после смерти любимой девушки несчастный юноша превращается в соловья и поет на розовом кусте, выросшем на могиле девушки, и т. д. С другой стороны, на связь загробного мира с птицами указывает представление о небесном рае (лит. *Dausos*): здесь всегда светло, цветут цветы и на деревьях блаженно поют птицы — души умерших. В народных поверьях образ птицы-души сохранялся очень долгое время — до сих пор деревенские старики верят, что после смерти *Dievas visokiais paverčia. Dūšia — tai ir peteliškė... gali būt ir paukštis* 'Бог во всяких превращает. Душа — это и бабочка... может быть и птицей' (Marcinkevičienė 1997, 20). Таким образом, часто встречающиеся в фольклоре сравнения человека с птицей нельзя однозначно относить только к сфере поэтической метафоры.

С другой стороны, памятник становится и своеобразным домом для души, блуждающей в облике птицы, а деревянные птички на нем могут восприниматься как указатель для души-птицы, что это место для нее.

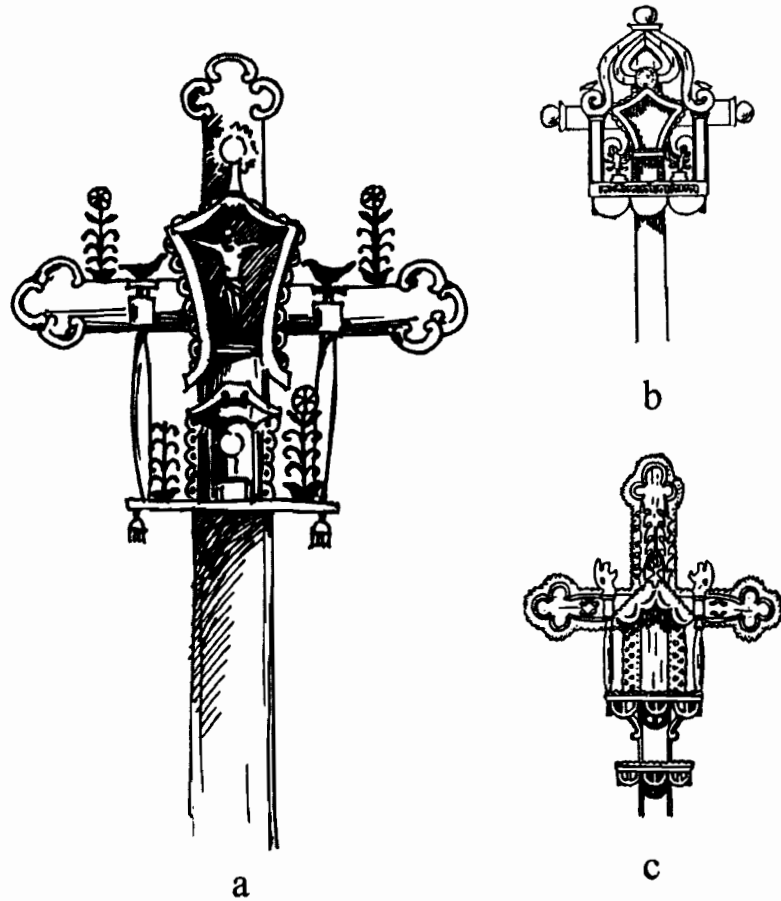


Рис 1. а) Крест при въезде в усадьбу (дер. Паежерес, Салакский р-н, обл. Зарасай) (LLM, ил. 238; перерисовано автором); б) Крест в усадьбе (дер. Палуодес, Салакский р-н, обл. Зарасай) (LLM, ил. 234; для иллюстрации использована табл. XVIII, примеч. 2 П. Галауне); в) Деревянный крест (местонахождение не указано) (Galaupe 1930, табл. XVIII, примеч. 4).

Более ясная мотивация роли птиц раскрывается с помощью анализа значения архитектурного декора, используемого в жизненном пространстве человека. В украшении жилых домов, как и в декоре деревянных крестов, птицы часто изображаются в общей композиции с растительным орнаментом. Они используются именно в тех местах, где, согласно поверьям, страдают кающиеся души или появляются и уходят души близких людей, т.е. во всех отверстиях дома: в пролетах крыши на растении-древо жизни сидят две, иногда одна птица, птицы на кустах изображаются на ставнях, стилизованные растения с двумя птицами вьются на резных фрамугах и в декоре пространства крыльца — дверей — порога (украшение фронтона) (Gimbutas 1999). Эти пространства жилого дома трактуются этнологами как места, связанные с иным миром, т.е. чужое пространство, в котором господствует неизвестный человеку, обжитой духами трансцендентный мир. Поскольку души умерших не только почитаются, но их и избегают, опасаясь, что они могут навредить, при создании жилого пространства «открытые» места защищаются магическими знаками. Аналогичная традиция известна многим народам: в деревенской архитектуре Франции, Латвии и других стран двери, окна, крыша покрываются охраняющими знаками — крестами, свастиками, солнышками-розочками (розетками) и др. (Vyšniauskaitė 1997, 6–9; Buračas 1996, 57; Fillipetti 1997, 63–66).

Напрашивается мысль, что две птицы, сидящие на растениях и древе жизни (в вазах с цветущими растениями) и рядом, могут иметь назначение хранителей страдающих душ или покровителей или провожатых душ, приходящих на землю и уходящих в мир иной. Эту мысль подтверждают И. Яблонский и Й. Перковский, указывая, что, по поверьям старых деревенских жителей, отверстиями в крыше пользуются злые и добрые духи, поэтому птицы на пролетах крыш интерпретируются как заманивающие добрых духов и охраняющие от всякого зла (Jablonskis 1991, 28; Perkovskis 1999, 35). Смысловую интерпретацию охранительной функции поддерживает и мнение В. Н. Топорова, который отмечал, что фигура петуха, выражающая солярную символику, часто помещавшаяся на крышах домов, заборах, флюгерах и изображавшаяся на сундуках и гробах, в традиционных культурах играла очень важную роль стража (Топоров 1997, 310).

Проследив аналогю жилого дома и памятника как дома души¹², можно предположить, что мотивы птиц (как и растений), ис-

¹² На это указывают особенности мировоззрения деревенских жителей, которые представлены в этнографическом материале, например трактовка могилы и самого памятника как своеобразного дома умершего: место захоронения огораживается забором, в котором есть ворота (порог) и центр — памятник, выражаю-

пользующиеся в декоре крестов, поставленных в память об умерших и в местах захоронения, могут играть ту же роль по отношению к конкретному человеку, т. е. быть покровителями его души и охранять от злых сил. Подтверждением этой гипотезы отчасти служат факты, приведенные П. Дундулене, свидетельствующие о том, что люди устраивали на кладбищах гнезда для аистов, надеясь, что аист — святая, Богом посланная птица — охраняет души умерших; во всей Литве был распространен обычай на кладбище вешать на деревья скворечники для птиц (Dundulienė 1982, 43). Таким образом, для птиц создается «свое пространство» — новый дом в «ином» мире, в котором они выполняют роль сакральных стражей и членов единого общества.

Возникает еще один вопрос — что символизируют конкретные птицы в декоре крестов? Как указывает К. Чербуленас, к распознаваемым мотивам относятся фигуры кукушки и голубя, которые могли символизировать боль (кукушка) или любовь (голубь) (Čerbulėnas 1966, 120). П. Дундулене утверждает, что на кладбищенских памятниках чаще всего изображались голуби, кукушки и соловьи (Dundulienė 1982, 43). Причиной изображения этих птиц на крестах может быть их популярность в народных верованиях: святые «Божьи пташки» — кукушка, голубь — дикие птицы, поэтому их появление в определенное время поблизости от дома человека воспринималось как весть из иного мира — «чужого пространства». Кроме того, существовало поверье, что облик кукушки и голубя чаще всего принимают души хороших людей, общающиеся с сообществом живых в качестве предвестника.

Как упоминалось ранее, стилизованный характер птичьих фигур только отчасти позволяет различить определенные видовые черты — возможно, голубь изображается в тех случаях, когда тело птицы более округлое, голова маленькая и короткий хвост? Такие формы встречаются в росписи сундуков и ставней жилых домов, где эти две птицы могут быть связаны с символами любви, в другом случае — с душами умерших и их охраной. Напрашивается мысль, что голуби в декоре деревянных крестов могли иметь оба значения: любовь к умершему близкому и к облику его души могла восприниматься в общем смысловом контексте. С другой стороны, голубь мог быть связан с мужской душой, поскольку погибший юноша, сын, в народных песнях превращается в голубя (сокола), следовательно, его образ мог быть использован в росписи памятников, предназначенных мужчинам.

ший сакральную ось, — дом души умершего, у которого разбит газон, растут цветы (аналогия сада?). По словам стариков, умерших не надо без дела беспокоить (так нарушается их спокойствие), нельзя обрезать выросшие деревья, траву, срывать цветы (кровь умерших), так как это территория иного мира — дом умерших.

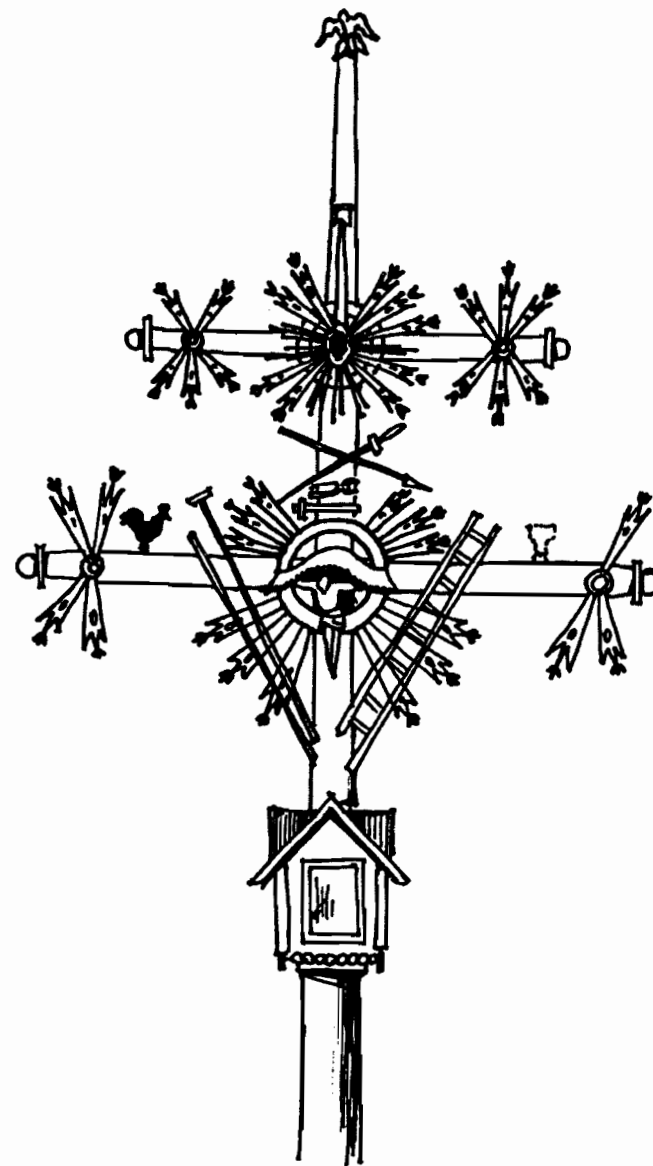


Рис. 2. Крест у деревенской дороги (дер. Кяулекю, Кретингский р-н и обл.) (LLM, ил. 345; перерисовано автором).

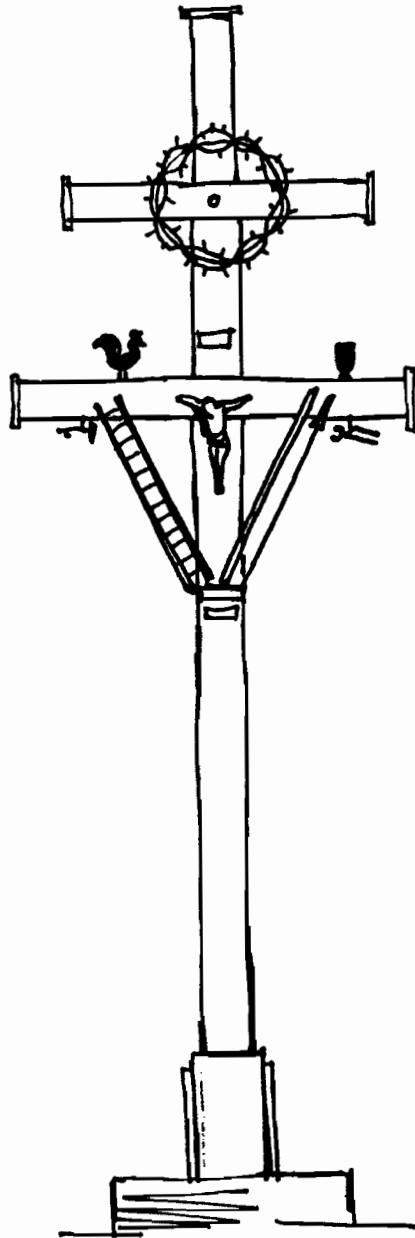


Рис. 3. Крест во дворе костела (Утена) (LLM, ил. 346; перерисовано автором).

Другая птица, имеющая сакральное значение, — кукушка. Эту маленькую дикую птичку можно отнести к отмеченным А. Чепайтене лесным птицам, которые изображаются на веретенах в виде небольших фигурок на растениях или около них. Кукушка является священной птицей у многих индоевропейских народов: помимо дарительницы семейного счастья, долголетия, материального благополучия, она также исполняет роль предвестницы смерти, а кое-где (например, в Греции) — и роль проводницы душ. В Литве кукушка — не только один из видов *посмертных превращений*, но и основная предвестница событий в жизни человека, священная птица, находящаяся под Божьим покровительством. Старые деревенские люди определяют ее так: *Dievo paukštis, kuris viską žino ir praneša, tik reikia jį suprasti* 'Божья птица, которая все знает и сообщает, только нужно ее понимать' (Buračas 1996, 73). С другой стороны, в этнографическом материале встречается и возможное значение *кукушки* — *проводницы душ*: *kalė (gegutė) skalino po langais visą pavasarėlį ir išvadzino (išsivedė?) — J. Z.) mano tėvelį in tolimą šalalį* 'сука (кукушка) скулила под окнами всю весну и вызвала (увела? — Й. З.) моего батюшку в далекую сторонку' (Marcinkevičienė 1997, 19). Вспомнив популярное в фольклоре посмертное превращение *девушки* в кукушку, можно связать представление об этой птице и с трактовкой женской души-птицы. Поэтому, возможно, образ кукушки выражают абстрактные маленькие птички, встречающиеся в декоре памятников девушкам.

Поскольку фактических данных, подтверждающих это наблюдение, нет, можно опереться только на аналогию следов культа священных деревьев: до начала XX в., а в некоторых местах (Ужнемуне) — до середины XX в., для памятников выбирались соответствующие виды деревьев: для мужчин делались памятники из дуба, березы, для женщин — из ели, липы (Gimbutienė 1994, 60). Если принять во внимание многоплановость сакральных образов традиционной культуры и их контекстные связи, становится возможной и специфическая смысловая интерпретация образов женских душ — *кукушек* и мужских душ — *голубей (соколов?)* в декоре деревянных крестов.

Не вызывает сомнений значение мотива одного голубя, когда он изображается в контексте христианской иконографии и символизирует Св. Дух. Такие мотивы чаще встречаются в декоре фронтонов часовенок и столбов, где голубь обрамлен овальной рамкой или помещен в треугольник вместо «ока провидения». Однако распознать в этой птице голубя можно только по иконографической модели. Фигура птицы абстрактна, но в отличие от других упоминавшихся птиц, представляет собой не плоский профиль, а скульптуру.

Аналогичные черты свойственны и другой, правда, очень редкой птице в декоре крестов — пеликану, кормящему птенцов своей кровью

(рис. 2). Помещенный в самом высоком месте вертикальной перекладины («наверху» — в небе), он символизирует жертву кровью, принесенную Богом-Сыном ради верующих. Эта птица, не живущая и не встречаемая в Литве, чаще всего копируется с предметов религиозного искусства, однако ее образ потерял характерный вид клюва, и пеликан стал птицей, символизирующей только религиозную идею.

Петух иногда встречается в Жемайтии на крестах с тремя перекладинами во дворах деревенских костелов, на кладбищах и реже — на крестах, поставленных на территории деревни, на которых он изображается вместе с орудиями пыток Христа (рис. 2, 3). Не проведенный анализ местных черт церковной иконографии пока не позволяет проследить этимологию этой композиции. Можно предполагать, что эта тематика могла прийти в деревенские костелы Литвы вместе с популярной в период неоромантизма стилистикой историзма, т. е. неоготики, и распространилась примерно в начале XX в.¹³ Встречающиеся в средневековом искусстве Западной Европы, особенно в живописи, принципы композиции этого сюжета отличаются прежде всего тем, что здесь отдельные орудия, связанные с судом над Христом и его распятием, не группируются, как в литовских крестах, а «разбросаны» вокруг фигуры Распятого. За неимением конкретных примеров, иллюстрирующих это влияние, трудно сказать, является ли фигура петуха, расположенная на нижней (в крестах с тремя перекладинами — на средней) горизонтальной перекладине и симметрично противопоставленная чаше (облатке), а также изображение на том самом «верху» фигуры Распятого локальным или только следствием копирования. С другой стороны, используемый в деревянных крестах дополнительный декор в виде солнышек и растительных лучей непосредственно указывает на обусловленную местной традицией интерпретацию христианской иконографии.

В церковной иконографии петух чаще всего связан с Вознесением Христа¹⁴, и это объясняет изображение петуха недалеко от Бога-Сына. В то же время чаша, помещаемая на противоположной от петуха части перекладины, — символ веры, искупления и жертвы — кроме прямого значения может иметь и контекстное: некоторая ассоциативная параллель петуха, приносимого в жертву во время обрядов, и чаши с облаткой (лат. *hostia* — 'жертвенное животное')¹⁵. По-

¹³ О таких крестах как о редком случае упоминает Й. Перковский, писавший об этом в первой половине XX в.

¹⁴ Хотя в средневековом искусстве (в негрупповой композиции) он объясняется как символ отречения св. Петра (KIŽ 1997, 163; Ferguson 1961, 14).

¹⁵ Имеется в виду популярное во многих культурах жертвоприношение петуха и роль следов этого ритуала в конце XIX — начале XX в. в литовской деревен-

этому пока можно предположить, что петухи на деревянных крестах принадлежат системе христианских символов, что подтверждают и изображения на памятниках и других культовых объектах в Польше (которая намного раньше, чем Литва, стала католической) этих бывших солнечных птиц.

ЛИТЕРАТУРА

- Генон 1997 — Генон П. Символы священной науки. М., 1997.
 МНМ — Мифы народов мира: В 2 т. М., 1997.
 Старков 1997 — Старков В. Ф. Поморские кресты // Живая старина, 1997, № 3.
 Топоров 1997 — Топоров В. Н. Петух // МНМ, т. 2.
 Bagdavičius 1992 — Bagdavičius V. Lietuviško kopytstulpio genezės klausimu // Iki krikščioniškosios Lietuvos kultūra. Vilnius, 1992.
 Becker 1995 — Becker U. Simbolių žodynas. Vilnius, 1995.
 Beresnevičius 1990 — Beresnevičius G. Dausos. Pomirtinio gyvenimo samprata senojoje lietuvių pasaulėžiūroje. Vilnius, 1990.
 Buračas 1996 — Buračas B. Pasakojimai ir padavimai. Vilnius, 1996.
 Čepaitienė 1995 — Čepaitienė A. Paukščio įvaizdis verpsčių puošyboje // Dangaus ir žemės simboliai. Vilnius, 1995.
 Čerbulėnas 1966 — Čerbulėnas K. Liaudies memorialinių paminklų kilmė ir jų architektūrinė — meninė charakteristika // LTSR architektūros klausimai. Vilnius, 1966, № 3.
 Dundulienė 1982 — Dundulienė P. Paukščiai senuosiuose lietuvių tikėjimuose ir mene. Vilnius, 1982.
 Eliade 1997 — Eliade M. Šventenybė ir pasaulietiškumas. Vilnius, 1997.
 Ferguson 1961 — Ferguson G. Signs and Symbols in Christian Art. New York, 1961.
 Fillipetti 1997 — Fillipetti H. Kaip namai apsigina nuo velnio // Liaudies kultūra, 1997, № 1.
 Galaunė 1930 — Galaunė P. Lietuvių liaudies menas. Kaunas, 1930.
 Gimbutas 1999 — Gimbutas J. Lietuvos kaimo trobesių puošmenys. Vilnius, 1999.
 Gimbutienė 1994 — Gimbutienė M. Senovinė simbolika lietuvių liaudies mene. Vilnius, 1994.
 Gimbutienė 1996 — Gimbutienė M. Senoji Europa. Vilnius, 1996.
 Jablonskis 1991 — Jablonskis I. Žemaičių pastatų apdaila // Liaudies kultūra, 1991, № 5.
 Kairiūkštytė-Jaciniene 1981 — Kairiūkštytė-Jaciniene J. Kraičių skrynių dekoravimas // Dailėtyra. Vilnius, 1981.
 Kišonaitė 1995 — Kišonaitė J. Kaimo erdvė // Liaudies kultūra, 1995, № 5.
 KIŽ 1997 — Krikščioniškosios ikonografijos žodynas / Sud. D. Ramonienė. Vilnius, 1997.
 Klimka 1992 — Klimka L. Pasaulio modelis ornamente // Iki krikščioniškosios Lietuvos kultūra. Vilnius, 1992.

ской культуре (например, обрядовые кушанья в День поминовения умерших (*Vėlinės*) и др.).

- LLM — Lietuvos liaudies menas. Mažoji architektūra / Sud. K. Šešelgis. Vilnius, 1994, kn. 2.
- Marcinkevičienė 1997 — *Marcinkevičienė N. Žmonės — apie mirtį ir pomirtinį gyvenimą* // *Liaudies kultūra*, 1997, № 5.
- Nasr 1995 — *Nasr H. S. Kas yra Tradicija* // *Liaudies kultūra*, 1995, № 5.
- Perkovskis 1999 — *Perkovskis J. Žemaičių liaudies meno ornamentai: forma ir simbolika*. Vilnius, 1999.
- Vėlius 1983 — *Vėlius N. Senovės baltų pasaulėžiūra. Struktūros bruožai*. Vilnius, 1983.
- Vyčinas 1994 — *Vyčinas V. Didžiosios Deivės epocha*. Vilnius, 1994.
- Vyčinas 1999 — *Vyčinas V. Senosios Europos deivės*. Kaunas, 1999.
- Vyšniauskaitė 1997 — *Vyšniauskaitė A. Kryžiaus ženklas lietuvių papročiuose* // *Liaudies kultūra*, 1997, № 5.

Перевод с литовского М. В. Завьяловой

В. И. КУЛАКОВ

КЁНИГСБЕРГ И МОРЕ

Со времени выхода первого тома «Истории Пруссии» Иоганнеса Фойгта (1827 г.), ознаменовавшего величественную зарю прусской историографии, минуло без малого два века. За это время блестящая плеяда историков Янтарного края выпустила в свет многие сотни томов, в которых анализируются различные аспекты истории Пруссии и прошлого ее столицы — города Кёнигсберга. Однако ни в одном из этих научных трудов не представлена многовековая история морских контактов населения низовий р. Преголя, где у слияния быстротечных речных потоков с водами Вислинского залива высятся ныне здания Калининграда — исторического наследника Кёнигсберга. При этом ни у кого не вызывает сомнений значение водных трасс, по которым на протяжении многих веков пруссы реализовали свои контакты с окружающим миром. Сама географическая ситуация в юго-восточной Балтии подразумевает ключевое значение для упомянутых трасс устья Преголи и венчающего его Кёнигсберга/Калининграда (см. рис. 1). Введению в проблему морской истории Кёнигсберга посвящена предлагаемая статья, написанная при поддержке Музея Мирового океана (г. Калининград).

Самый западный регион нашей Родины — Калининградская область — расположен в юго-восточной Балтии, занимает площадь в 15 100 кв. км и омывается водами Балтийского моря, Куршского и Калининградского (Вислинского) заливов (см. рис. 1). В мировой истории эта часть балтийского побережья прочно связана с западно-балтским племенем пруссов. Историческим центром их племенного ареала на протяжении веков являлась Самбия (ныне — Калининградский полуостров). Именно здесь расположена крупнейшая в мире янтарная провинция, запасы янтаря в калининградской земле не поддаются исчислению (по официальной статистике современная ежегодная норма добычи — ок. 600 т). Благодаря своим природным сокровищам издревле эта земля именуется Янтарным краем.

Калининградская область молода не только в историческом отношении (в состав России она входит с 7 апреля 1946 г.), но и в геологическом. Рельеф территории области был сформирован «лишь» 2 миллиона лет тому назад и был связан с процессом таяния ледника, двигавшегося с юга со скоростью примерно 1 км в год. Чудовищный ледовый панцирь высотой во многие сотни метров принес с собой необъятные массивы песка, глины и камней. Именно они на многие