

УДК 391.4:687.4(470.343)

СОРОКА – ГОЛОВНОЙ УБОР ЦАРЕВОКОКШАЙСКИХ МАРИЙЦЕВ: ГЕНЕЗИС И СЕМАНТИКА

Павлова А.Н.

ФГБОУ ВПО «Поволжский государственный технологический университет», Йошкар-Ола, Россия (424000, Йошкар-Ола, пл. Ленина, 3), e-mail: angran@rambler.ru

В статье рассматривается проблема происхождения женского головного убора царевokokшайских мариЙцев – сорока, появление которой обычно считается результатом русского влияния. На основе археологических материалов прослежены древние истоки головного убора у древнемариЙского населения, восходящие к I тыс. н. э. Основным объектом исследования стали головные уборы царевokokшайской группы мариЙцев рубежа XIX-XX вв., хранящиеся в фондах Национального музея Республики МариЙ Эл им. Т. Евсева. На примере сороки царевokokшайских мариЙцев рассматривается проблема взаимосвязи данного головного убора с другим архаичным головным убором – шымакш. Особое внимание уделено семантике орнаментов, украшающих головные уборы, в основе которой лежат древние зооморфные образы, что служит дополнительным свидетельством автохтонного происхождения сороки.

Ключевые слова: женский головной убор мариЙцев, археологические параллели мариЙского женского костюма, семантика головного убора, зооморфные символы, космологические символы, головной убор как космологическая модель.

SOROKA – A HEADWEAR OF TZAREVOKOKSHAISK MARI PEOPLE: GENESIS AND SEMANTICS

Pavlova A.N.

FSBEI HPE HVE «Povolzhskiy State Technological university», Yoshkar-Ola, Russia (424000, No.3, Lenin square, Yoshkar-Ola), e-mail: angran@rambler.ru

The article presents the problems of Mari people's female headwear in Tzarevokokshaisk- Soroka, the origin of which is usually considered to be as the Russian influence result. On the basis of archaeological materials, there were traced the ancient sources of the headwear among the ancient Mari people dating 1000 A.D. The main object of the research was the headwear of Tzarevokokshaisk group of Mari people in XIX-XX cc., storing in the fonds of the National museum of Mari El republic named after T.Evseev. The problem of connection between soroka and another archaic female headwear- shymaksh is being studied on the example of Tzarevokokshaisk mari people's soroka. The special focus is semantics of ornaments decorating the female headwear in which ancient zoomorphic characters are based. And it serves as an additional evidence of autochthonous origin of the soroka.

Keywords: female headwear of Mari people, archaeological parallels of Mari female costume, semantics of headwear, zoomorphic symbols, cosmological symbols, headwear as a cosmological model.

Введение. МариЙцы – один из древнейших народов Поволжья, сохранивший до настоящего времени многие элементы традиционной культуры, включая костюм, являющийся важным критерием при выделении этнографических групп. Одной из отличительных особенностей женского костюма различных групп мариЙцев была форма женских головных уборов, о происхождении которых до настоящего времени ведутся дискуссии. У царевokokшайской (Йошкар-олинской) группы мариЙцев получил распространение головной убор сорока, происхождение которого этнографы вслед за местным населением связывают с влиянием русского этноса. Однако орнамент, использовавшийся в вышивке данных головных уборов, представляется архаичным, что, на наш взгляд, свидетельствует о древнем происхождении сороки.

Цель: Анализ генезиса марийского женского головного убора сорока и его семантики на примере уборов царевкокшайской группы марийцев, хранящихся в фондах Национального музея Республики Марий Эл.

Материалы и методы исследования. В исследовании использованы общенаучные методы познания: анализ, синтез, обобщение, сравнение; а также функционально-системный подход, материалы археологических раскопок древнемарийских памятников и этнографические коллекции из фондов Национального музея Республики Марий Эл им. Т. Евсеева.

Результаты исследования и их обсуждение

В традиционном марийском обществе женскому головному убору всегда отводилась важная роль: его форма и орнаментация не только указывали на социальный статус женщины, но и свидетельствовали о ее принадлежности к той или иной этнографической группе: шымакшан-мари, носивших головной убор шымакш, сорокан-мари – гоошной убор сорока и шарпан-нашмакан-мари – головной убор шарпан с нашмаком. Происхождение данных головных уборов до настоящего времени является дискуссионным. Сороку, представляющую собой убор каркасного типа с очельем прямоугольной формы и лопастью, обычно носимую с шапочкой-волосником, считают заимствованной у русского населения, в некоторых селениях Пижанского района Кировской области марийцы называют ее «марья вуй», то есть «русская голова» [7].

Однако широкое распространение данной формы головного убора у волжско-финских этносов, а также тюркоязычных народов Поволжья позволяет предполагать его местную основу. Головной убор сорока с очельем в форме неправильной трапеции и позатыльником был известен у мордвы-эрзи, у мокши В. Н. Белицер выделила такие типы головных уборов, как панго – в виде мешка с лопастью, лицевая часть которого имела каркас из дощечки, существовала разновидность данного убора, не имевшая каркаса (т.е. в данном случае панго по конструкции аналог сороки эрзи или мари); сорока – холщовый мешок с небольшой лопастью, под который, как и у мари, надевали холщовый чепец – лосник. Своеобразием отличается головной убор юго-западной группы мордвы мокши, состоящий из лосника, затылки – прямоугольного куска кумача на холщовой подкладке с завязками и головного полотенца [2]. «Златной» также напоминает сороку, имея твердое основание из проклеенного холста, заменившего луб от которого сохранились полоски, служившие каркасом.

Головной убор татарских женщин - сурэкэ – головное покрывало, напоминающее по форме сороку, состоял из налобника, основного полотнища и крыльев-височков. Носили сурэкэ с волосником – «мэлэнчек» с твердым налобником из бересты, дощечки или жести [9]. По мнению Н.И. Гаген-Торн, сорока может вести свое происхождение от треугольного покрывала, а сам термин сорока имеет в основе корень «сар», обозначающий покров [4].

Таким образом, нет оснований считать данный головной убор заимствованным у русского населения, тем более что наличие каркасного головного убора трапециевидной формы у древнемарийских племен предполагал Г.А. Архипов [1]. По материалам Безводнинского могильника, Ю.А. Краснов реконструировал женский головной убор в виде шапочки с позатыльником, имевшей каркас из жгута. Ю.А. Краснов считал подобные уборы у населения, оставившего Безводнинский могильник, более поздними по сравнению с конусообразными [5]. Однако оба типа бытовали уже в I тыс. н. э.

Пока нет достоверных материалов, позволяющих проследить более ранние истоки сороки. Параллели можно найти в скифских головных борах, с которыми многие исследователи связывают происхождение головных уборов с лопастью в Волго-Камье.

У ираноязычных этносов подобные уборы были известны в I тыс. до н. э.: С.А. Яценко выделил для скифов несколько специфических головных уборов цилиндрических форм, в том числе с низким верхом [10].

Не утверждая скифского происхождения данного убора, следует предположить, что форма, на основе которой в позднее время сложился головной убор сорока у мари, была известна финно-угорскому населению как минимум с I тыс. н. э.

Сорока царевкокшайских (йошкар-олинских) марийцев представляла собой головной убор, сшитый из прямоугольного полотнища ткани, один конец которого был отогнут, создавая очелье. С боков к сороке могли пришиваться ленты, с помощью которых она крепилась на голове, но были известны и сороки без боковых лент. Также различные экземпляры сороки отличались длиной позатыльника и шириной налобной части. Все экземпляры сороки были украшены вышивкой по очелью и нижней части позатыльника. Некоторые головные уборы имеют сзади специальную накладку из куска ткани подпрямоугольной формы, украшенного вышивкой.

Образцы головных уборов из коллекции Национального музея Республики Марий Эл им. Т. Евсеева относятся к периоду рубежа XIX-XX вв. Вышивка выполнена в традиционной счетной технике с использованием цветовой гаммы, типичной для марийского костюма, где преобладают красные, черные (темно-синие) цвета с включением желтого, зеленого, в более позднее время и других цветов. Расположение вышивки имеет, вероятно, давнюю традицию, повторяясь от одного убора к другому, меняясь лишь в незначительных деталях.

Рассматривая семантику головного убора, следует учитывать его место в системе костюма и взаимосвязь с другими элементами костюма и их декоративным решением. Семантическая система марийского костюма формировалась на протяжении нескольких веков, сохраняя основные доминанты, но меняя способы их выражения: в ранний период основную

символическую нагрузку несли на себе металлические украшения, в дальнейшем их функции перешли к вышивке, которая стала подлинно национальным видом искусства.

Головной убор в марийском костюме ассоциировался с верхним миром, поэтому традиционно при его декорировании использовались образы, связанные с этой частью вселенной. В то же время сам головной убор можно рассматривать как законченную символическую систему, что позволяет дать интерпретацию его семантики.

Особым богатством декоративного убранства отличалась налобная часть сороки, непосредственно приближенная к лицу и являвшаяся высшей точкой костюма, обращенной не только к миру людей, но и богов. Композиция налобника горизонтальной линией делилась на две части, верхняя полоса орнамента по вертикали была разделена на три части – центральную и две симметричные боковые зоны. Таким образом, наиболее значимой представляется вышивка центральной части, выделенная своеобразной рамочкой, которая может представлять собой как простые неорнаментированные линии, так и полосы орнамента. Например, сорока Йошкар-Олинских марийцев КП-1034 из фондов Национального музея Республики Марий Эл им. Т. Евсеева в налобной части имеет «рамочку», украшенную стилизованными изображениями водоплавающих птиц. Водоплавающая птица, в частности утка, является одним из центральных персонажей марийской мифологии, мать богов-демиургов, она стоит у истоков мира. Утку можно считать одним из древнейших символов плодородия, связанных с женским началом, водоплавающая птица считалась одним из воплощений угорской богини Калтац. Изображения водоплавающей птицы нередко встречаются в вышивке предметов женской одежды у марийцев, в данном случае они подчеркивают небесное значение всей композиции и особенно ее центральной части.

Композиция налобной части сороки царевкокшайских марийцев КП 1026 из фондов Национального музея Республики Марий Эл им. Т. Евсеева представляет собой хорошо читаемую символическую систему. В центральной части расположена композиция с двумя стилизованными конями. Подобные композиции хорошо известны еще по древнемарийским металлическим украшениям рубежа I-II тыс. н.э., но в древности головы коней обычно были направлены в разные стороны, в отличие от более поздних, где кони обращены головами друг к другу. К древним изображениям отсылает знак в виде крючков, направленных в противоположные стороны, который в металлопластике обычно и изображал конские головки. Парные изображения коней связаны с мировой осью – деревом или столпом. Хотя в финно-угорской мифологии отсутствует прямое отождествление мирового дерева с конем, однако, учитывая древние связи финно-угров с индо-иранским миром, для которых характерны такие представления, можно предположить подобные ассоциации. По мнению

Н.А. Большой, данное изображение можно трактовать и как перевернутые крылья птицы [3]. Однако парные крючки в марийской вышивке скорее всего ведут свое происхождение от конских головок, располагавшихся по бокам от мировой оси [8]. С мировым деревом связан и центральный знак, который, предполагая удвоение символа по законам симметрии, можно трактовать как медведя в жертвенной позе – образ, характерный для финно-угорского искусства. Т.А. Молданова отметила, что в вышивке хантов сходные изображения имеют несколько значений, в том числе они могут рассматриваться как изображения медведя или человека на лошади [6]. Данный символ можно рассматривать и как солярный, учитывая его место в композиции, и то, что ромб в марийской вышивке, так же как у ряда других финно-угорских народов, обозначал солнце.

Многократное повторение, дублирование символов – прием, типичный для традиционного искусства, опирающегося на мифологическое миропонимание. К началу XX века глубинный смысл многих композиций был забыт и они воспринимались как знаки-обереги, которые воспроизводили из поколения в поколение, руководствуясь ранее созданными образцами. Это способствовало не только сохранению самих символов, но особенностей их расположения на предметах одежды в соответствии с древней семантической системой костюма.

По бокам от основной композиции в верхнем ярусе симметрично расположены ромбические розетки. Ромб – один из древнейших общечеловеческих символов, предполагающий множество различных трактовок, среди которых наиболее значимыми следует признать идеи солнца, центра мира, плодородия и чадородия, связанный с матерью-прародительницей. По углам ромба находятся древовидные фигуры, что, с одной стороны, позволяет трактовать данный символ как космологический – четыре дерева, отмечающие четыре стороны света, а с другой – рассматривать эту композицию как знак плодородия, символ замужества. Н.А. Большова отметила, что подобные композиции, украшавшие свадебные покрывала, несли в том числе и символику соединения мужского и женского начала [3], поэтому их появление в качестве детали вышивки головного убора замужней женщины не случайно. В центре ромба располагается розетка, что позволяет рассматривать данную вышивку и как солярную.

Таким образом, налобная часть сороки была украшена композицией в виде коней, предстоящих перед мировым деревом, по боками располагались вышитые розетки, солярные символы, связанные с идеей плодородия. По нижнему краю очелья был продублирован центральный мотив с конями, таким образом, трехчленная композиция с мировым деревом и предстоящими пред ним животными повторяется на новом уровне: верхний ярус – мировое дерево-конь с расположенными по бокам от него светилами, нижний – кони среднего мира, предстоящие перед мировым деревом.

Разумеется, далеко не все образцы сорок имели столь развернутые композиции. Нередко мастерицы довольствовались схематическими изображениями конских фигурок и растительных мотивов, например, очелье сороки КП 1055, однако общая схема расположения рисунка сохранялась.

Орнаментация сороки не ограничивалась очельем, позатыльник зачастую также имел богатую вышивку. Например, позатыльник сороки КП 1026 украшен сложным меандровым узором из чередования ромбов и символического изображения медведя в жертвенной позе. Противопоставление медведя и коня (леня-лося) является одним из древнейших в финно-угорской мифологии, что согласуется с расположением орнаментов на сороке. Очелье сороки ассоциировалось с верхней небесной сферой, размещенные здесь узоры не только символизировали соответствующую сторону вселенной, но и были обращены к ней. Позатыльник в системе головного убора символизировал, вероятно, север, нижний мир, на что указывает характер нашивок на кафтанах марийских жрецов-картов: красная на груди, обращенная к богам верхнего мира, и черная – на спине. В орнаменте позатыльника можно встретить различные мотивы: и изображение коней, например, сорока КП 1034 или олень-лосей (КП 1165), что не противоречит общей космологической схеме, так как конь, так же, как олень-лось, в финно-угорской мифологии был связан с различными мирами вселенной: верхним, средним и нижним. Орнамент, украшавший позатыльник, был подвержен большим трансформациям и приобретал все более декоративный характер, с трудом поддающийся дешифровке. Например, сорока КП 1017 украшена полосами вышивки из сочетания ромбов различной конфигурации, в которых с трудом угадываются зооморфные мотивы.

Полосы орнамента украшали и ленты сороки, например, КП 1026. В данном случае основной орнамент составляли знаки свастики, представлявшие собой просветы между вышитыми элементами, в которых можно рассмотреть изображение птиц. Верхняя линия бордюра – схематическое изображение рогов множества животных, также типичный для финно-угорского искусства символ множества стад, являвшийся оберегом. Чаще на лентах сороки вышиты геометрические орнаменты, хотя в них еще прослеживаются образы солнца в виде ромба, стилизованные изображения животных, например, сорока КП 1038. Таким образом, знаки, вышитые на лентах, связаны с верхним миром: солярные символы, птицы, солнечные олени-лоси, что соответствует солярно-небесной символике головного убора в целом.

Сложная логически завершенная композиция украшает нижний край ленты сороки 1026. Этот фрагмент был вышит на отдельном куске ткани более широком, чем сама лента и пришит к ней. Центром композиции является крест – знак мирового дерева и солярный символ, по сторонам окаймляя его, располагаются кони, на которых по небу движется светило. Концы лент нередко украшает меандровый орнамент, в котором отражается

солярная символика, связанная с древними зооморфными образами, например, сорока КП 1038.

Символическую систему марийской сороки завершают монеты, которыми украшали позатыльник или ленты головного убора. Серебро, металл, связанный с солнцем, служило оберегом, завершая семантическую систему головного убора.

В ряде случаев сорока имела украшения в виде бахромы из шерстяных нитей, например, КП 1017 или кисточек из шерсти, бахромы и монет, например, КП 1038. Бахромы из цепочек с бубенчиками на концах, использовалась в декоре древнемарийских головных уборов, символизируя дождевые струи, посылаемые на землю, вероятно, бахрома, украшающая марийские сороки, является их аналогом.

Выводы (заключение). Головной убор сорока, который носили женщины некоторых этнографических групп марийцев, включая йошкар-олинскую (царевококшайскую), скорее всего не является заимствованным, а имеет автохтонное происхождение, на что указывает существование его древних прототипов. До начала XX в. в орнаментации сороки сохранялась древняя космологическая модель и использовались образы, восходящие к эпохе формирования древнемарийских племен. Являясь головным убором замужней женщины, сорока включала многочисленные символы плодородия, а также такие древние космические символы, как конь, водоплавающая птица, мировое дерево, солярные знаки, располагавшиеся в точном соответствии с представлениями о многоярусном устройстве вселенной. Расположение вышивок, цветовые сочетания, материалы также указывают на солярно-небесное значение данного головного убора и имеют прямые аналоги у древнемарийских племен.

Список литературы

1. Архипов Г. А. Марийцы XII-XIII вв. (К этнокультурной истории Поволжья). – Йошкар-Ола, 1986. – 136 с.
2. Белицер В. Н. Народная одежда мордвы // Труды института этнографии Академии Наук СССР. – Вып. III. – Т. 101. – М., 1972. – 196 с.
3. Большов С.В., Большова Н.А., Данилов О.В. Древние культовые памятники Марий Эл (по археологическим, этнографическим, фольклорным и историческим источникам). – Йошкар-Ола, 2008. – 163 с.
4. Гаген-Торн Н. И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). – Чебоксары, 1960. – 228 с.

5. Краснов Ю. А. Женская одежда по материалам Безводнинского могильника // Краткие сообщения института археологии. – Вып. 170. – Железный век. – М., 1982. – С. 51-58.
6. Молданова Т.А. Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. – Томск, 1999. – 259 с.
7. Молотова Т. Л. Марийский народный костюм. – Йошкар-Ола, 1992. – 112 с.
8. Павлова А. Н. Семантика украшений древнемарийского костюма. – Йошкар-Ола, 2008. – 200 с.
9. Суслова С.В., Мухамедова Р.Г. Народный костюм татар Поволжья и Урала (середина XIX – начало XX вв.). Историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань, 2000. – 312 с.
10. Яценко С.А. Костюм ираноязычных народов древности и методы его историко-культурной реконструкции: Автореф. дис. доктора ист. наук. – М., 2002. – 55 с.

Рецензенты:

Патрушев В.С., д.и.н., профессор кафедры всеобщей истории ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет», г. Йошкар-Ола.

Шкалина Г.Е., д. культурологии, профессор, зав. кафедрой культуры и искусств ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет», г. Йошкар-Ола.