

*Медкова Елена Стоянова*

*Elena Medkova*

кандидат педагогических наук

ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии

Российской академии образования»

PhD (the pedagogical sciences

Federal State Scientific Institution «Institute of art education and Cultural Studies

of the Russian academy of education»

e-mail: elena\_medkova@mail.ru

## РОЛЬ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ МАТЕРИ СЫРОЙ ЗЕМЛИ В ФОРМИРОВАНИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МАТЕРИИ И ФОРМЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

### The Mother of the Damp Earth's mythopoetical images' role in concepts of matter and form in Russian culture

**Ключевые слова:** национальная идентичность, патриотизм, архетипические константы русской ментальности, художественное образование.

**Key words:** patriotism, archetypal constants of Russian mentality, art education.

**Аннотация.** Автором предложен оригинальный ход изучения особенностей русской национальной культуры на основе образности и структур мифологической модели мышления. В статье на базе центрального для русской мифопоэтической модели традиционного искусства образа Матери сырой земли разработан операционный аппарат понятий, определяющих специфику представлений в русской культурной традиции о материи и форме. Впоследствии выделенные понятия могут быть использованы для объяснения специфики формообразования в традиционном народном искусстве, в комплексе искусств Средних веков, Нового времени и XX-XXI веков.

**Abstract.** The article defines special features of matter and form concepts in Russian art and culture. On the basis of the Mother of the Damp Earth' image, which is central for the Russian mythopoetic model of traditional art, the operational apparatus of concepts defining the specificity of representations in the Russian cultural tradition about matter and form has been developed. Subsequently, the selected concepts can be used to explain the specifics of form's development in traditional folk art, in the complex of the Middle Ages, the New Age and the XX-XXI centuries' arts.

«Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик.

Ибо каждый человек - носитель прошлого и носитель национального характера.

Человек - часть общества и часть его истории. Не сохраняя в себе самом прошлого,

он губит часть своей личности. Отрывая себя от национальных, семейных и

личных корней, он обрекает себя на преждевременное увядание».

Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном. [2]

Проблемой в преподавании отечественной культуры в школе учащимися разных возрастных категорий является объяснение специфики русского искусства,

особенностей национальных представлений о форме, как базовом понятии искусства. В искусствоведческой литературе о специфике понимания формы в отечественной культуре если и говорится, то фрагментарно в связи с конкретным исследованием и конкретным временным отрезком. Исследователей мало заботит вопрос о концентрированном изложении данной проблемы. В учебниках и учебных пособиях данная проблема освящается на уровне общих дежурных слов. В то же время этот вопрос важен не только с позиций объяснения особенностей отечественного искусства учащимся, но и с позиций решения ряда методологических проблем. Среди таковых проблем выделяется вопрос о приобщении учащихся к отечественной культуре на ментальном уровне формотворчества. За ним следует вопрос о выявлении наиболее благоприятных с позиций возрастной психологии периодах прививки основ национального видения на базовом уровне представлений о форме и материи. Отбор соответствующих национальному типу формотворчества произведений тоже является важной проблемой. Все эти вопросы являются предметом нашего исследования. Однако для его реализации необходимо разработать некий операционный аппарат. Формирование представлений о материи и форме относится к глубинным ментальным процессам, а формирование национальных матриц относится к самым корням нашей культуры, к базовым мифопоэтическим представлениям наших предков.

Содержательным зерном отечественной традиционной народной культуры является мифологическая пространственно-временная модель мировидения. Она формировалась под определяющим воздействием «вмещающего» и «кормящего» ландшафта (Л. Гумилёв). «Родиной этноса является сочетание ландшафтов, где он впервые сложился в новую систему. И с этой точки зрения березовые рощи, ополья, тихие реки Волго-Окского междуречья были такими же элементами складывавшегося в XIII-XIV вв. великорусского этноса, как и угро-славянская и татаро-славянская метисация, принесенная из Византии архитектура храмов, былинный эпос и сказки о волшебных волках и лисицах. И куда бы ни забрасывала судьба русского человека, он знал, что у него есть «свое место» – Родина» [1, 250]. Огромные пространства Великой русской равнины, обилие пахотной земли и водных ресурсов, закрепили за архетипом Матери сырой земли главенствующее положение в мифологической картине мира наших предков-земледельцев.

Особенности архетипа Матери сырой земли, как смыслового ядра пространственно-временной мифологической модели мировидения повлияли:

на представление о свойствах материи, как основы космоса, о её структуре, о соотношении материи и формы, о базовых матрицах вещного мира;

на характер бинарных структурных ориентиров национальной пространственно-временной модели мировидения (хаос/космос, центр/периферия, внутреннее/внешнее, сакральное/мирское, верхний мир/земля/нижний мир, вечное/преходящее);

на представления о соотношении стихий (земля, вода, воздух, огонь) в мифологической картине космоса;

на взаимное расположение главных топографических компонентов

мифологической картины мира (Мировое древо, Мировая гора, Мировая ограда, Дорога, Мировой океан).

Совокупность перечисленных операторов сформировала:

базовые принципы формообразования в русской культуре в целом;

принципы соотношения архитектуры и природного окружения;

образность и символику архитектуры народного жилища, его предметной среды, декоративно-прикладного искусства, народной одежды и пр.

сюжетные матрицы и характер выбора контента в целом;

соотношение разных видов и жанров искусства;

способы реализации этических и эстетических принципов в искусстве.

Чтобы вычленить национальные особенности отечественной культуры на уровне чувства материи и формы, пространства и времени необходимо пристальнее рассмотреть разные аспекты образности Матери сырой земли.

Мать сыра земля является вариантом единого архетипа Богини-матери. Согласно К.Г. Юнгу, «архетип матери имеет воистину невообразимое множество аспектов. .... это может быть родоначальница .... богиня, особенно, мать бога, дева (как помолодевшая мать, например, Деметра и Кора), София (как мать-возлюбленная, что-то вроде типа Кибелы-Аттиса или как дочь-возлюбленная - как помолодевшая мать); цель страстного избавления (рай, Царство Божие, Небесный Иерусалим); в более широком смысле - церковь, университет, город, страна, небо, земля, лес, море и стоячая вода; материя, преисподняя, луна, в более узком смысле - как место рождения или происхождения - пашня, сады, утес, пещера, дерево, родник, глубокий источник, купель, цветок в качестве сосуда (роза или лотос); как заколдованный круг (мандала с Падмой) или как тип *Comu Coria*; в самом узком смысле - матка, всякая полая форма (например, гайка), йони, хлебная печь, чугунок; из животных - корова, заяц, и вообще помогающие животные. .... Его свойство суть нечто "материнское": в конечном счете, магический авторитет всего женского; мудрость и духовная высота по ту сторону рассудка; нечто благодатное, нечто дающее пристанище, нечто чреватое, несущее в себе что-то, подательница роста, плодородия и пропитания; место магического преосуществления и возрождения; содействующий и помогающий инстинкт или импульс; нечто потаенное и сокрытое, нечто темно-дремучее, бездна, мир мертвых, нечто заглатывающее, обольщающее и отравляющее, нечто возбуждающее страх и неизбежное» [8].

Диапазон проявлений архетипа Богини матери по К. Юнгу огромен. К. Юнг считал, что «в мужской психологии преобладает такой тип образа матери, как Урания, тогда как в женской чаще всего встречается хтонический тип (Мать Земля)» [9, 241].

Мать сыра Земля соотносится с женским типом мировидения, а хтонические аспекты указывают на её связи с первозданным хаосом.

К характеристикам первобытного Хаоса, согласно В.Н. Топорову, относятся «связь Хаоса с водной стихией, бесконечность во времени и в пространстве, разъятость вплоть до пустоты или, наоборот, смешанность всех элементов (аморфное состояние материи, исключаяющее не только предметность, но и

существование стихий и основных параметров мира в раздельном виде), неупорядоченность и, следовательно, максимум энтропических тенденций, т. е. абсолютная изъятость Хаоса из сферы предсказуемого (сплошная случайность, исключая категорию причинности) ... Но возможно, важнейшая черта Хаоса - это его роль лона, в котором зарождается мир, содержание в нём некоей энергии, приводящей к порождению» [7, 582].

А.Ф. Лосев подчёркивал, что «хаос всё раскрывает и всё развёртывает, всему даёт возможность выйти наружу: но в тоже самое время он и всё поглощает ... хаос представляется как ... образ космического первоединства, где расплавлено всё бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает; поэтому Хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления» [3, 581]. Важным свойством мифологических персонажей, тесно связанных с Хаосом наподобие двуликого Януса, Лосев считал, сохранение ими способности к восстановлению синкретической целостности и «способность видеть всё вперёд и всё назад».

Связь Матери сырой Земли с Хаосом, прежде всего, сказалась на представлениях наших предков о материи, её структуре, соотношении материи и формы, о матрицах вещного мира.

#### **Представление о материи.**

Закреплённая в имени Матери сырой Земли связь с водой, обусловила в национальном представлении о материи такую её особенность, как **текучесть и подвижность**. М.М. Маковский находит подтверждение мысли о том, что в древности понятие Земли соотносилось с понятием движения, «земля понималась как зыбучий песок», на уровне этимологии, предлагая сравнить «русск. земля (др.-инд. *q̣ṣam-*), но англ. *skim* «легко и плавно скользить, нестись, двигаться» [4, 125].

С родственной водной стихии на понятие «сырой земли» переносится «мифопоэтический образ тканья, плетения вод, образ воды как сети: ср. и.-е. \**ueg-* «связывать, крутить», но тох. *A war* «вода», и.-е. \**seu* – «мокрота, сырость» но и.-е. \**seu* – «гнуть, крутить» [5, 77]. Соответственно, для представления о материи актуализуется образность **бесконечного плетения и сети без начала и конца**.

Близость к воде-хаосу материи-земли тянет за собой представление с одной стороны, - об её **аморфности и слабой структурированности**, а с другой – о её тяготении к **целостности и неделимости**.

Хтонический характер Матери сырой земли и соответственно её способность творить в парадигме Хаоса, в котором всё смешано со всем, сохранил в представлении наших предков за материей способность к **самопроизвольности и совмещению несовместимого**.

В реконструкции В.Н. Топорова славянского мифологического образа Матери сырой земли подчёркивается, что в пространственном отношении она чаще всего характеризуется следующими выражениями: «стоит под людьми, лежит, идёт, несёт, держит, покрывает, давит, расступается, расходится» [6, 245], что подчёркивает её горизонтальное положение. Дополнительной знаковой характеристикой является то, что Мать земля осмысливается как «большая, широкая (всех шире)» [6, 269]. В паре с Отцом-Небом подчёркивается пассивная роль

Матери-земле в зачатии и её активизация впоследствии при вынашивании плода, в акте рождения и дальнейшей поддержке всего, что было рождено. С точки зрения представлений о материи, можно сказать, что в национальном сознании было заложена образность изначально **пассивной горизонтально ориентированной материи с бесконечными параметрами по плоскости.**

Акцент на стихии земли, плоти Богини-матери в её собственном имени определил отношение к материи как к чему-то **преходящему и тленному**, вечно изменяющемуся в круговороте бытия (русс. земля, но тох. А кем «плохой», англ. land «земля», но русск. диал. лядя «болезнь») [4, 124].

#### **Представления о форме.**

Представление об аморфности материи породило парадигму **целостной синкретической формы, мало расчленённой и мало структурированной**, формы, в которой материя стремится сохранить свою изначальную целостную массу «глыбы и безликой громады» [3, 581], т.е. **массивность.**

На уровне семантики синкретичность формообразования обусловила **совмещение в единой форме противоположных параметров пространственной и временной модели** (верха и низа, начала и конца), **появление гибридных фантастических образов, соединяющих представителей разных сфер мироздания** (животных и растений, человека и животных и пр.)

Текучесть и подвижность материи, а также акцент на стихии земли определил не только выбор в пользу мягких материалов, глины и дерева, но и выбор в пользу **парадигмы формообразования мягких материалов**, которая переносилась на материалы твёрдые, например, камень или металл.

Отмеченное выше представление о пассивности материи не означала вседозволенности для внешней творческой энергии, т.к. формирование любой структуры диктовалось, заложенными в материи неизменными матрицами самой Матери сырой земли, что на уровне формы проявлялось в преобладании **горизонтальной ориентации, распластанностью форм.** Согласно К.Г. Юнгу, выбор преимущественно делался в пользу **женской матрицы формы - полой формы, тяготеющей к вселенскому низу.**

Акцент на материнской функции в имени (мать, матушка, Мать-сыра Земля, Матушка-сыра Земля, общая мать) выдвинул на первый план в формообразовании **круг/сферу** как древний символ матери (ср. и.-е. \*mater- «мать», но др.-инд. mandala «круг») [4, 166].

Тотальность Земли как матери, что на уровне языка проявилось в однокоренном происхождении слов «мать» и «матка», обусловила характер формообразующей матрицы, направленный на создание преимущественно **обволакивающих наподобие матки структур, а также лабиринтообразных структур с акцентом на внутреннее пространство.**

Понятие о бесконечности реализовалось в таких композиционных решениях как круговые композиции, бесконечность повтора раппорта, плетенок, травных орнаментов и пр.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Л.,1990. – С. 250.
2. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. // <http://www.studfiles.ru/preview/1722174/page:7/>
3. Лосев А.Ф. Хаос. // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т 2. М., 1982. – С. 581.
4. Маковский М.М. Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев. Сущность – форма – развитие. М., «АЗБУКОВНИК», 2000. – С. 125.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. – С. 77
6. Топоров В.Н. К реконструкции балто-славянского мифологического образа земли-матери. // Балто-славянские исследования 1998-1990. XIV. М.: Индрик, 2000. – С. 245. // <http://www.inslav.ru/images/stories/books/BSI-XIV-1998-1999%282000%29.pdf>
7. Топоров В.Н. Хаос первобытный. // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т 2. М., 1982. – С. 582.
8. Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации (сборник статей). М.: Изд. Наука, 1996.
9. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М.: АСТ, МН.: Харвест, 2005. – С. 241.