

# ТЕОРИИ. КОНЦЕПЦИИ. ДИСКУССИИ

© 2025 О. В. Кириченко  
Москва, Россия



## ПАМЯТЬ О НОЕВОМ КОВЧЕГЕ У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН ЧАСТЬ 1. ПРЯЛКА И ТКАЦКИЙ СТАН

*Аннотация.* В статье впервые ставится проблема поиска объективной интерпретации архаики в русском народном искусстве, состоящей, в основе своей, не из признания произвольности знаково-символической системы, требующей такой же субъективно-произвольной интерпретации сегодня, а из опоры на словесный текст, заключенный в хрестоматийные для древности образы. Последнее исключало произвольность, это было уже «послание», полноценный рассказ. «Говорящий» рисунок древности означал не спрятанный в символические знаки смысл, а открыто демонстрируемое ценностное знание о прошлом. В нашем случае – выражение благодарности Богу за жизнь, сохраненную во время Великого потопа, и хвалу жизни в ее высоком смысле. Материалом для интерпретации являются резьба и рисунки на прялках, вышивка на полотенцах, символика на археологических артефактах и др. «Народная символика», сложившаяся в период «архаики», соотносится с церковной православно-христианской символикой, чтобы продемонстрировать общность смыслов. Основой генетической близости оказывается словесная форма той и другой символики.

*Ключевые слова:* архаика, славяне, народная историческая память, Ноев ковчег, русская народная художественная культура.

*Ссылка при цитировании:* Кириченко О. В. Память о Ноевом ковчеге у восточных славян. Часть 1. Прялка и ткацкий стан // Традиции и современность. 2025. № 40. С. 3–25

Публикуется в соответствии с планом НИР ИЭА РАН, тема «Динамика идентичностей и культур населения России: академические и прикладные социально-антропологические исследования»

---

**Кириченко Олег Викторович (Kirichenko Oleg Victorovich)** – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН, эл. почта: [kirichenko.oleg.1961@mail.ru](mailto:kirichenko.oleg.1961@mail.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0730-7075>

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2025. № 40. С. 3–25

ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoroslavie.ru>  
УДК – 7.013, 726.5.05; ББК – 85.118; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2025-40/3-25>

В статье мы обращаемся, пожалуй, к самой запутанной и темной теме в рамках традиционной этнографии – к теме понимания «архаики» (долгое время произвольно толкуемой, зависящей от субъективной позиции исследователя). Что это такое, каковы ее глубины, истоки ее формирования, ее стилистика и многое другое, что мучит обращающихся к загадочным знакам далекого прошлого, сохранившегося в самых разных артефактах? Библейская традиция, ветхозаветная и новозаветная, едины в своем мнении: Всемирный потоп был важнейшим фактом человеческой истории. В Ветхом Завете в деталях описывается время до Потопа, сам Потоп и последующие события, ясно обозначена пророческая миссия праотца Ноя. В Новом Завете события Потопа сравниваются со вторым Пришествием Спасителя на землю, то есть ясно говорится, что, как в дни Потопа все без исключения жители Земли были причастны к этой трагедии, так и Пришествие Христа коснется всех (Лк.17: 24).

В основе нашего подхода лежит феномен «народной исторической памяти» о древнейших религиозных событиях (поскольку они были связаны с очевидным для людей участием в них Бога). Только такие феномены, как сверхъестественные события, происходившие на глазах людей, имеющие глобальный характер для всего человечества, ясно связанные с Божественным промыслом, с проявлением Божественной силы и воли, могли заставить помнить их из века в век, из тысячелетия в тысячелетие – словом, всю человеческую историю. Таких событий до появления Богочеловека Христа на Земле было только два: одно – изгнание первых людей из Рая (и как факт – воспоминание о Рае, о Древе жизни), а второе – Всемирный потоп (и как факт – память о Ноевом ковчеге). Память об этих глобальных событиях способствовала возникновению двух важнейших символических мифологем, как и двух особых символов: Древо жизни и Ноев ковчег. Оба этих символа были наполнены в народной традиции славян (русских) не абстрактным субъективным содержанием знакового характера, а информацией, опирающейся на свидетельство Истины с большой буквы, присутствие Логоса, Творца мира в этих событиях (что было подтверждено потом аутентичным библийским ветхозаветным текстом).

В чем принципиальная разница в научных подходах при исследовании этих символов и в целом периода бесписьменной архаики? А таких подходов, судя по всему, два. В одном случае ученые занимаются реконструкцией мифов, опираясь на прагматический характер совершения истории. Выгодно (в широком смысле) стало человеку, он придумал миф о Мировом древе, изобрел то-то и то-то, одомашнил диких животных, занялся земледелием. Очевидно,

что сюда укладываются и теория эволюции, и происхождение человека от обезьяны, как и первый шаг, сделанный обезьяной в сторону превращения ее в человека: «Этими вехами, – как пишут исследователи, разделяющие такой подход, – мы считаем появление “человека разумного” и сложение первой модели мироздания – мифа о Мировом древе; экологический кризис в конце палеолитической эпохи, изобретение евразийцами (! – О. К.) лука и стрел; приручение волка и создание второй модели мира – “Мира из яйца”» (Николаев, Сафронов 1999: 10–11). Это, по аналогии, совпадает с открытием естественно-научных законов мироздания. То есть сначала человек познавал мир мифологическим способом, а потом научным. Такова просматриваемая здесь динамика. Не только совершенствование логики прагматизма – «от меньшего комфорта к большему», но и эволюция средств познания лежат в основе этой точки зрения. Все строится на рационалистической основе; ни нравственной, ни религиозной мотивации в такой истории развития человечества не подразумевается. Ведь религия тоже будет входить в число выдуманной, мифической реальности, как то, что лишь предшествует научному познанию. Нравственный элемент также практически дезавуирован, нет никакой ответственности за прошлое, никакой глубинной, объективной связи с прошлым; все оправдано лишь великим будущим; и этот прогрессизм, буржуазный он или марксистский, превращает человека в бездушную машину, слепо устремленную вперед.

Теория «памяти» кажется нам более научной, чем теория «прогресса» и «утилитаризма». Во-первых, последняя совсем не объясняет причин столь долгого (тысячелетнего!) внимания людей к древнему мифу о Мировом древе, если он всего-навсего выдуман. Человечество, как показывает опыт, помнит долго только те события, которые затронули его существо во всей глубине ума, души и сердца. Память об изгнании из Рая и память о Потопе из тех самых особых событий. На наш взгляд, память об изгнании из Рая способствовала еще в допотопный период появлению и общей для всех людей поддержке мифа о Древе жизни. После Потопа этот миф сохранился, но на первое место вышел миф о спасении от вод Потопа, связанный с образом Ноева ковчега.

Отстраненно-исследовательский взгляд на народное искусство, как и на народную традицию в целом, появляется с эпохи модерна, в России с конца XVII в. Но и после этого еще долго (в какой-то мере и доньше) народное искусство (как и культура в целом) продолжает опираться на традицию, ищет пути выживания, продолжает существовать в сильно усеченном и измененном виде. У народной

традиции (русской, славянской) был свой путь эволюции, где каждый этап характеризовался той или иной религиозной доминантой, определяющей характер господствующей традиции. Таких периодов у восточнославянской, в ее русском изводе, традиции можно выделить три: 1) архаично языческий, доантичный; 2) славяно-античный языческий; 3) православно-христианский. Крайней исторической точкой отсчета (глубина исторической памяти) можно считать время Потопа, хотя кое-что малое было сохранено и из предыдущей, допотопной, в том числе «райской» эпохи. Собственно, этот факт и являлся основанием для архаично-языческого доантичного сознания. И хотя язычество появилось, как считается, еще в допотопный период (Митрополит Митрофан (Баданин) 2019: 39), но тогда оно скоротечно возникло скорее на волне *богоборчества*, чем *богозабвения*, как это было после Потопа. У последнего появляется некая религиозная системность, привязанная к религиозному ритуалу и обряду, к почитанию природных сил, то есть некая положительная религиозная и культурная динамика вместо радикального отрицания Бога и разрушения мира, приведшего, как гласит Библия, к Потопу.

Из всех возможных моделей языческого доантичного существования к праславянам можно отнести *зооморфную модель*, исходя из разработанной нами классификации (Кириченко 2020: 38–40). Суть ее состояла в «удаленности мира символов от природы, в силу чего природа приобретала священный статус за счет ее знаковой маркировки». «Природа здесь была священна тем, что оказывалась символической границей, отделяющей человека от страшного и таинственного потустороннего мира» (Кириченко 2020: 39). Человек был здесь не частью природы, но являлся борцом за символы. У него были возможности для роста, эволюции, появления сложных политических и социальных форм: государства, сословного общества и т. д.

Этот самый ранний языческий период интересен для исследователя, работающего в рамках исихастской методологии, прежде всего особыми возможностями сохранения исторической памяти о Потопе. Сама природа здесь имела символическое значение, что указывает на образный, а не знаковый строй символического языка. Образность была связана со словом, с языком, с обозначенностью, с именем явления и предмета. Именной, логосовый характер зооморфного символизма открывает для нас возможность найти видимые образы, а не просто «черты и резы», которые следует трактовать и интерпретировать в пределах особой системы письма.

Собственно, логосовый символизм – это не украшение, не эстетика или этика, не мифология, а текст, где буквы – «черты и резы» – заменяют ем-

кие образы, рисующие целые драматические сцены глубокого, емкого исторического содержания, имеющие к тому же символическую природу. Понятие «архетип», введенное К. Юнгом, не в полной мере отражает понятийную глубину этого явления. Для него архетип – это образ коллективного бессознательного, запечатленный в психике индивида как врожденное явление. «Коллективный осадок исторического прошлого, хранящийся в памяти людей и составляющий нечто всеобщее, имманентно присущее человеческому роду» (Лейбин 1991: 28). Но реальный архаичный образ не пассивен, не пассивен его *именной символизм*, поскольку он рассчитан на научение, на то, что человек в процессе усвоения вливается в определенный культурный мир, в мир конкретной и общей традиции. То есть человек активно формирует в результате научения и деятельности понимание данного символа, чтобы самому работать с ним, пользоваться им, передать его емкую природу следующему поколению. Целый спектр образов, явлений, временной ступок собраны здесь в одно целое, чтобы это целое заработало как один символ. Чтение этого текста предполагало особую работу над ним, особую практику трудовой (или иной) деятельности, поэтому символ был многомерен не только вертикально (как образ небесно-земной), но и горизонтально (как разворачивающийся во времени, не имеющий конца и края, вечное колесо, сама традиция в своей совокупности). А на то, что был текст, а не просто драматургический, символический образ, указывает ритуальная отстраненность от функциональности того, что связано с именным символизмом.

Вопрос о качестве символизма для нас принципиальный; он связан с характером религиозного отношения к миру. Наблюдалось два разных отношения, причем независимо от той эпохи, которая господствовала в конкретное время: доантичная, античная, христианская (которая продолжает быть определяющей для всего населения Земли, несмотря на его разную религиозную ориентацию). *Первое отношение* вытекало из признания *субъектного* характера творения мира. Для христианского периода это звучит так: мир сотворен Богом-Словом; для античности – сотворенность означала создание мира антропоморфными богами; для доантичного (послепотопного) времени, если не учитывать ветхозаветную традицию, живущую по индивидуальным законам, следует признать форму существования пассивного творца мира, как духа, для которого само творение было случайным, имеющим мало смысла, и для которого характерно почти полное отсутствие внимания к сотворенному миру. В последнем случае активная сторона связана со злыми духами, хотя и не

участвовавшими в творении, но активно влияющими на человеческую жизнь в настоящем, актуальном ее виде. Второе отношение складывалось из пассивного или активного непризнания или забвения, но чаще всего сознательного отрицания субъектности в творении мира. Признание или непризнание существовало в рамках одних и тех же традиций, что позволяет говорить о духовно-нравственной природе этого знания, выборе пути. В доантичную эпоху в большей степени довлел над людьми феномен непризнания субъектности, причем пассивного неосознанного непризнания субъекта творения. Здесь было чаще всего системное (в рамках конкретных больших традиций) господство внесубъектного отношения к творению. В античную эпоху, вместе с выделением человека в его телесной особенности из природного мира (макромира) или мира ощущений (микромира), возникает проблема активного отношения противников признания субъектности творения мира. Сознательные, активные противники субъектного творения появляются как в самой Греции, а позже Риме, так и в античной ойкумене, территориях, захваченных античным влиянием. Причем в Греции и Риме их было, по логике противостояния, гораздо больше, и они были более активны. Думается, по греческой (и римской) античной философии это легко проследить.

Существовала такая категория противников субъектности творения и в христианское время. Они по большей части сконцентрировались в средневековой Европе, в рамках талмудического и кабалистического иудаизма. По сути, постветхозаветный иудаизм и стал локомотивом антисубъектной идеи творения в европейской мысли, внутри христианской ойкумены. Это было радикальное сознательное отстаивание несубъектности творения, что само по себе должно указывать на специфику характера постхристианского иудаизма, ждущего впереди не Творца мира в качестве Мессии, а того, кого они сами себе пожелали в качестве такового, то есть плод страстных желаний человеческих.

Есть смысл говорить о единстве, отдельности, особенности европейской традиции, поскольку в пользу этого говорит сегодня многое: принадлежность к индоевропейской языковой семье; определенное эволюционное единство материальных культур за длительный исторический период развития (фиксируемое на археологическом уровне); достаточно длительный (начиная с античности) письменный этап «европейской» традиции. И в рамках европейской традиции также следует вести речь о славянском компоненте *внутри* этой традиции. Причем мы должны в качестве точки отсчета брать всю совокупность общих данных и отталкиваться

не от времени средневековой Европы, которая сегодня нередко берется за начало отсчета европейского времени, а от доантичного периода, включать туда античный этап и только потом ориентироваться на средневековый европейский.

Далее, наша позиция состоит в том, чтобы рассматривать путь европейского культурогенеза не по привычной схеме: одни – более развитые, другие – менее развитые, – а в рамках постепенного раскрытия отдельных элементов единого европейского сообщества. Несомненно, что на пути складывания этой постепенной картины нельзя не видеть выдающиеся результаты, культурные достижения как античности (а значит, конкретно греков и римлян), так и европейского Средневековья, а потом Возрождения. Где место славянского цветения также ясно обозначено; особенно там, где оно не было подавлено или насильственно уничтожено (уже внутри христианства) западными европейцами-неславянами.

Но задача данной статьи состоит не в выяснении субъектных и антисубъектных начал внутри европейской традиции (это большая, интересная и совершенно не раскрытая тема, требующая особого внимания); этот контекст нам было важно обозначить, чтобы рассказ о сознательном сохранении в славянской культуре древних «архетипов», а точнее, знаков и символов исторической памяти, был более понятен. Задача статьи в привлечении научного внимания к субъектному подходу, наблюдаемому у славян в народной художественной культуре, в сюжетах, которые можно трактовать как «память о Ноевом ковчеге». Славянская традиция демонстрирует: а) сознательное сохранение этой памяти; б) благодарность Богу за сохранение жизни в дни Потопа, что и позволяет нам говорить о субъектном подходе славян в пределах этой деятельности; в) определенную ответственность – если не перед всем человечеством, то перед европейцами – за эту миссию.

Мы подошли к важному вопросу – пониманию формы сохранения древних знаний; того, как обозначить эту форму, данную нам в символах, знаках и образах. Будем исходить из того, что сама традиция сохранения исторической памяти в каких-либо образных формах (знаках, символах, образных изображениях) подразумевает, на наш взгляд, следование субъектному пониманию творения мира (!). А значит, она сродни тому, что нам оставила Библия в наиболее полном, текстовом виде (как и другие тексты – фольклорного характера), и потому народная традиция, о которой пойдет речь в статье, может рассматриваться в рамках библеистики, подразумевая духовно-сознательное сохранение важнейших знаний о прошлом. Признание



субъектного характера творения мира определяет и характер символики, с помощью которой кодируется информация в рамках функционирования канала исторической памяти в народной традиции. В основу этой символики положен сущностный элемент слова, как первичного инструмента, которым творился мир, согласно Библии, книге Бытия Ветхого Завета. Эта символика имеет логосовую природу. И это один из важных теоретических посылов статьи: только в традиционной культуре символизм имеет логосовую природу, в модерне и постмодерне он ее теряет и становится безлогосовым.

Русская прялка в разных своих модификациях выступает в народной культуре не только как вполне определенный рабочий инструмент, необходимый для получения нити ручным способом, но и как важнейший носитель символики, апеллирующей к «субъектной культуре» творения мира, к ее сохранению в сознании язычников-славян. Ниже мы будем говорить о прялке именно как о носителе логосового символизма. Это последнее оказывало влияние и на работу функционала, потому что прядение рассматривалось тоже как символический акт, связанный с пониманием судьбы человека. То, что эти знания о символической природе прядения и прялки дошли до XX в., уже говорит о многом. Современные искусствоведы понимают, что прялка заключает в себе скрытую силу, хотя и трактуют порой это явление произвольно, например, так: «Сама по себе прялка олицетворяла мужскую энергию. И не только потому, что делалась исключительно мужчинами в подарок своим дочкам, женам и сестрам. Существовал обряд, когда жених, подарив невесте новую прялку, прилюдно ломал девичью, подаренную когда-то отцом. Пряжа, садясь на донце прялки, символически сливалась с мужчиной для создания “материи Жизни”, прядения “нити Судьбы”» (Величко 2014: 15). Это типичный пример обращения к близким смыслам, лежащим на поверхности, чуть ли не утилитарным. Многие этнографы в своих трактовках символики прялок исходят из этих поверхностных мотивов символики прядения и символики знаков на прялке.

Среди новгородских берестяных грамот сохранился такой образец загадки: «Есть город между небом и землей, а к нему идет посол без пути, сам к ним везет грамоту неписанную» (Янин 1965: 25). Разгадка ее: «Ноев ковчег и голубь с лавровой ветвью». Античные греки понимали проблему забывания прошлого. Например, при разговоре о мифе об Атлантиде у Платона в его диалогах «Тимей» и «Критий» речь идет и о причинах искажения легенды, ее частичной сохранности. Там гово-

рится, что Солон услышал эту легенду в Египте от жрецов уже в искаженном виде. Платон по-своему объясняет, почему мудрецы-греки не сохранили эту легенду во всей ее полноте. Оказывается, периодически на народ находит нечто вроде забвения, небесный мор, похищающий память: «у вас же и у других, каждый раз, едва лишь упрочится письменность и другие средства, нужные (для этой цели) городам, как опять, через известное число лет, будто болезнь, низвергся на вас небесный поток, и оставил из вас в живых только неграмотных и неученых, так что вы снова как будто молодеете, не сохраняя в памяти ничего, что происходило в древние времена» (Платон 2022: 17). Здесь важно несколько моментов: 1) во-первых, имеется понимание, что проблема сохранения прошлого существует; 2) существует определенное сопротивление «времени» тому, чтобы прошлое сохранялось во всей полноте; 3) основной канал возможного сохранения важной информации о прошлом – «неграмотные и неученые».

В нашем случае пряжи с их профессиональными орудиями труда – прялками – становятся, как представители «неграмотных и неученых», не только главными хранителями и трансляторами для будущих поколений такой информации, но и носителями духовности, в которой общество испытывало потребность. Скажем, они не просто пряли и ткали, но их тканый и вышивальный материал (полотно) имел особое значение в обрядовой жизни общества. Тем более, что традиционное общество видело в одежде и полотенцах важный элемент религиозного характера. Такое событие, как память о Потопе, о Ноевом ковчеге, изначально признавалось народом (тогда всем обществом) священным, и потому сохранение памяти об этом событии также носило сверхординарный характер, в то же время отличный от того, каким оно было в текстах «ученых и грамотных». Протославянских текстов не сохранилось, как не сохранилось текстов об этом событии в индоевропейской языковой среде. О нем не пишет Гомер в эпосе, нет никаких свидетельств в ранних античных текстах. Из этого следует, что тексты «грамотных и ученых» из числа индоевропейцев (а согласно Библии, это потомки сына Ноя – Иафета) были утрачены в самое раннее время. У Гомера в «Илиаде» и «Одиссее» есть только глухие намеки на знания из архаичного, допотопного времени.

Вот почему для современности время Потопа, память о Ноевом ковчеге, в определенной цельности – текстовой или рисуночно-символической – сохранили только религиозный текст Ветхого Завета и народное искусство славян, дошедшее до нас уже в художественных образцах русского народного искусства.

*Славянская прялка как источник  
архаических знаний*

Тема сохранения памяти о Ноевом ковчеге затрагивала не столько содержание этого события, что в значительной мере было отражено в тексте Библии, сколько два обстоятельства: 1) неизменную во времени благодарность Богу за сохранение жизни, когда все допотопное человечество погибло; 2) религиозную остроту понимания того, что есть жизнь и смерть, как причину, заставляющую искать символическую форму сохранения памяти о Потопе. Мы допускаем, что предки славян, как в свое время народы Двуречья, имея у себя «грамотных и ученых», тоже составляли записи об этом великом событии. Они, увы, не сохранились, в отличие от клинописных табличек, потому что были сделаны, очевидно, из более коррозионного материала. Что и заставило потом «неграмотных и неученых» из той же среды взять в свои руки дело сохранения памяти. Народное отношение к событиям Потопа было символическим, по сути, детским, когда за простыми рисунками и значками стоит целая картина, о которой ребенок хочет рассказать. Символизм этим картинам и рассказам придает простое – народное – понимание происходившего, как «жизнь» и «смерть». Поэтому народным мы будем считать, в данном случае, простой и краткий рассказ о Ноевом ковчеге, передающий главное, которое сводилось к торжеству жизни над смертью.

Простая славянская (русская) прялка имела лопатку, к которой с внешней стороны привязывалась кудель (пряжа); у лопатки была верхняя часть с короной. Вся верхняя часть называлась бёрдо. Лопатка сужалась книзу и переходила в резную узкую ногу, упирающуюся в изогнутую широкую, почти как лопатка, подошву. Лопатка в рабочей своей части, вплоть до верха – бёрдо – разрисовывалась или покрывалась резьбой. Как считается, наиболее архаичный рисунок присущ севернорусским прялкам, особенно мезенским. Нет ни одной фундаментальной работы, освещающей общую идейную программу рисунков и резьбы, присутствующих на славянских прялках, в русле некоей объективной реальности. Есть многочисленные научные труды искусствоведов (Василенко 1977; Мерцалова 1988; Шелепеева, Аверина 1992; Жарникова 2000; Некрасова 2013; Величко 2014 и др.), этнографов (Воронов 1972; Маслова 1978; Денисова 1995, 2001а, 2001б; Дмитриева 2006; Дурасов 2018), философов (Уваров 2024; Ковельман, Гершинович 2015), историков (Рыбаков 1971, 2023 и др.), исследующих символический язык, но все они обращены к конкретному, единичному рисунку, знаку, символу в его отдельности, решая задачу расшифровки конкретного символа. Редкой удачей можно считать труд известного популяризатора русской народной культуры, коллекци-

онера и просветителя Г. П. Дурасова «Узоры русской народной вышивки» (2018). Прекрасный полевик, общавшийся подолгу с представителями старых представителей традиционной культуры на Русском Севере, он представил комплексную работу: саму вышивку в ее символах, ткачество как народное ремесло, весь крестьянский обиход, связанный с прядением и ткачеством, в том числе быт, праздники, поверья и многое другое, – при огромной симпатии к народной культуре и желании понять ее «изнутри». Вот почему, при том, что архаика рассматривается скорее в религиозном и субъективном ключе, автор сумел передать тот светлый настрой, благодаря которому держалась и развивалась эта традиция. Словом, перед нами только начало рассмотрения собранного, сохраненного и систематизированного материала народного художественного творчества, привязанного к периоду архаики. А далее необходимо создавать объективный инструмент работы с этим народным богатством, объемы которого огромны, а художественная высота которого не поддается измерению. В таком же ключе большой внутренней открытости народной традиции написана книга Н. К. Величко «Мезенская роспись», что делает ее весьма ценным изданием с точки зрения теоретической, практической и просветительской.

В данной статье мы предлагаем в качестве отправной точки работы с пониманием архаики, в том числе ее символического языка, использовать принципиально иной метод реконструкции: он состоит в поисках следов «библейских событий» в традиционной культуре, в нашем случае – в славянской культуре. Но не просто библейских событий, которых было много, а тех, которые были важны для всех народов Земли, а таковых было не так много. Эти следы были найдены нами в образцах русской народной художественной культуры, о которых и пойдет речь.

Обращаясь к прялке, как к источнику конфиденциальной (в рамках данной этнокультурной традиции) информации, мы должны представить себе наиболее полный объем информации, который прялка вмещала, зафиксировать границы информации, то есть обратиться к наиболее архаичным ее вариантам; далее – выявить варианты и объяснить их специфику; наконец, показать, в какую сторону шло упрощение, деградация традиции.

Наиболее архаичные варианты символического оформления украшения прялок связаны, на наш взгляд, с двумя техниками – рисунком и резьбой. Архаичный рисунок имел несколько признаков. Это рисунок символический, расположенный по всему пространству прялки. Далее, он подчинен некоему закону иерархии, внешне он схематичен, но эта схема не формализованная, а шифрующая порядок повествования. Перед нами символы, работающие на рассказ о Ноевом ковчеге.

Верхняя, декоративная часть мезенской прялки называлась в целом «лопаска», то есть «лопатка», «лопата» из-за своей схожести на деревянную лопату, которой обычно на гумне сгребают зерно. Навершие лопаски называется бёрдо, что по-старославянски (брдо) означает «гора»<sup>1</sup>. Сербам, македонцам, как и восточным славянам, издревле известна эта общая техника ткачества. «Бёрдо» они называют «брдо», что может означать «холм», «возвышенность» или деталь ткацкого стана, откуда начинается ткаться полотно. Холм – часть ткацкого станка, через которую вводится основа. Он используется для отделения и создания зазора между нитями основы, для направления движения челнока по ткацкому станку и прижимания его к месту.



Мезенские прялки. Начало XX в.  
Источник: Величко 2014: 12

В русской прялке бёрдо имеет украшение – вершушку, символизирующую гору, она вырезана в виде семи горных вершин, из которых одна центральная, самая высокая, и по три вершины поднимаются к ней с обеих сторон. Причем эти семь вершин имеют не природный, естественный характер, а как бы рукотворный; они похожи на семь куполов храмов (и семь свечей).



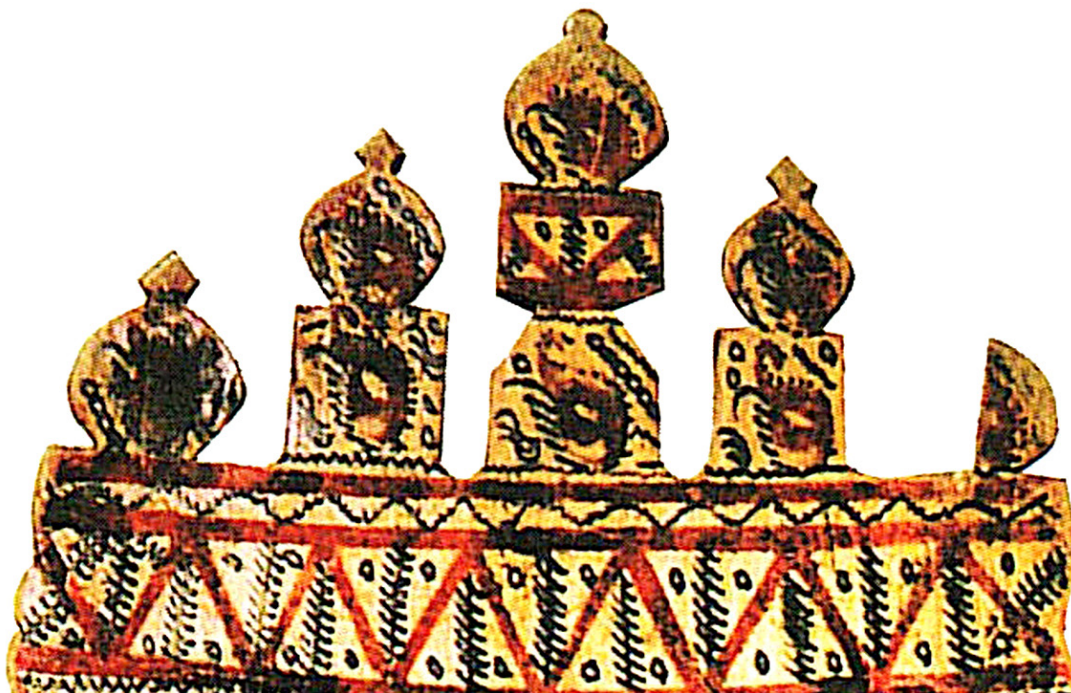
Верхняя часть лопаски Мезенской прялки. Мастер П. Новиков. XIX в. Источник: Величко 2014: 20

Понимание горы, к которой пристал Ноев ковчег, как места спасения, обретения жизни, заставило народное чувство отметить не только саму гору, но придать ей особый, возвышенный, сакральный статус. Об этом свидетельствуют семь горящих светильников, обращенных к небу, то есть к Богу. Это молитва благодарности, сугубой, вечной благодарности за спасение, вечного горения (на что указывает число семь) сердец, спасенных в ковчеге. Рисунок передает больший размер центральной свечи, что может означать сугубую благодарность патриарха Ноя Богу. Очевидно, славяне отталкивались от реальной картины, которая имела место в ту пору, когда люди из ковчеге благодарили Бога за спасение, находясь на горе Арарат, и уже тогда был очевиден глубокий символизм происходящего.



Это не противоречит народному взгляду на символику жизни, показанную через верхнюю часть прялки – бёрдо, где изображается гора с семью свечами. Поморское название этих «свечей» – *типуши* (Величко 2014: 12). Поэтому в какой-то степени мы можем говорить о том, что и в славянской (русской) народной культуре существовал свой притчевый, прообразовательный язык, готовящий народ к грядущим новозаветным событиям. Он не

очевидно, водоплавающими птицами. Плотность окружения столь высока, что приходится думать, что это не обычные птицы, а передающие торжество жизни, саму жизнь, ожидающую здесь людей. На отдельных образцах прялок также видно, что на месте, где должен быть огонь на семи свечах, стоящих на горе, также есть изображения птиц, с более длинной, лебединой шеей и более размашистыми крыльями. Занимая место огня, эти птицы также



Вершина лопаски Мезенской прялки. Мастер П. Новиков. XIX в.  
Источник: Величко 2014: 20

был связан, как у ветхозаветных евреев, с церковной жизнью, с ясным пониманием того, что было, и того, что будет (о чем говорили библейские тексты), но он по-своему, кратко и локально говорил о тех же самых вещах.

Гора (бёрдо) со свечами-*типушами*, означающая гору Арарат, куда пристал ковчег, на прялке состоит из двух частей: а) сама вершина горы, где горят свечи, возжигаемые Ноем, благодарящим Бога от лица всех спасшихся, включая животный и растительный мир; б) Ноев ковчег – схематично изображенный прямоугольник, схематично разделенный на несколько частей. Эти схемы деления ковчега на части весьма разнообразны, но их объединяет одно: видно, что это не глухое однокамерное, а многокамерное сооружение, но показанное извне, а не изнутри. Мы не видим ни одного живого существа внутри ковчега. Фиксируется момент остановки его на горе, еще до открытия дверей. Ковчег плотно окружен живыми существами,

подчеркивают духовный характер происходящего. Таким образом, жизнь внутри ковчега, чисто земная, сохранившаяся во время Потопа, встречена на горе Арарат небесной благодатной жизнью.

Далее, если двигаться вниз по лопатке, можно заметить, что она разделена на три части, три зоны, отделенные друг от друга простым ритмическим (повторяющимся) рисунком: 1) зона 1 (бёрдо); 2) зона 2; 3) зона 3 – самая нижняя часть лопатки. Эта нижняя часть является уже не прямоугольником, а имеет зауженную книзу форму, переходящую в ногу прялки.

Зона 2 лопатки отделена от первой зоны более широкой полосой графического орнамента. В зоне 2, как правило, расположена та живность, которая первой покидает ковчег: это лошади и олени (возможно, лоси). Очевидно, принцип изображения каждой зоны состоит в том числе в показе этого первого шага, сделанного обитателями ковчега на твердую землю. В зоне 1 самым первым, как и повествует Би-

блия, ковчег покинул голубь, образ Святого Духа в христианстве, а потом, очевидно, по мере приближения к земле, и другие птицы, водные и неводные. В зоне 2 было важно показать радость первых животных, покинувших ковчег; ими оказались кони и олени. В ряде случаев на этих радостно несущихся на свободу лошадях (это передает динамика их движения в одну сторону, друг за другом) сидят люди, что передает и их причастность к первоначальному выходу. Движения животных передают и вихревые закрученные спиралью знаки вокруг них, которые мезенские мастера называли «стихийки» (Величко 2014: 72).



Средняя часть лопапки Мезенской прялки.

Мастер П. Новиков. XIX в.

Источник: Величко 2014: 20

Конь для индоевропейцев, как и для принадлежащих к ним славян, является особо любимым и почитаемым животным из числа одомашненных. Пофантазируем на предмет того, как это могло случиться в рамках существования Ноева ковчега. Находясь рядом с человеком в ковчеге, какая-то из лошадей проявила склонность к одомашниванию, близость к человеку, утерянную в послерайское время. И здесь могла возникнуть своего рода дружба, симпатия между лошастью и конкретным человеком, скажем, старшим сыном патриарха Ноя Иафетом или кем-то из его сыновей. На некоторых мезенских прялках мы видим, что среди изображений (зона 2) бегущих от корабля коней есть одно с конем и всадником. Можно допустить, что это вполне конкретная фигура Иафета. Общеизвестно, что расселение индоевропейцев (основной части – в пределы нынешней Европы, а отдельной, небольшой части – в сторону северной Индии) происходило на лошадях, на повозках и колесницах.

Индоевропейцы, двинувшиеся тогда на восток под именем ариев, принесли в Азию культуру коневодства. Они растворились не только в Индии, но и на Алтае, в Монголии, заняли земли севернее Китая, образовав со временем, при смешении с местным автохтонным населением, кочевнические орды. Не такую, меньшую, хотя и важную роль, конь имел у европейских индоевропейцев. Выдающиеся герои античности нередко столь высоко ценили своих коней, что видели в них настоящих товарищей. Александр Македонский после смерти Буцефала поставил ему памятник и назвал город его именем. Ахилл, которого воспитывал кентавр Хирон, чрезвычайно ценил коня Ксанфа, имевшего бессмертную природу, как повествует миф. Гомер делает коня вещим, и тот говорит, предсказывает Ахиллу судьбу, скорую кончину. Ксанфом же в Илиаде называется река, где происходила «приречная битва» и Ахилл неистовствовал после гибели Патрокла и грозил завалить реку трупами троянцев. На что река Ксанф человеческим голосом ему возражала и говорила, чтобы он не гневил богов. «Ксанф» переводится с греческого как «рыжий», то есть «солнечный». Считается, что оба необычных коня, имевшихся у Ахилла, подаренных богами еще его отцу Пелею, были не совсем конями; в прошлом это были два титана, которые помогали Зевсу во время его битвы с титанами, но не хотели, чтобы свои об этом узнали. Они были превращены громовержцем в коней, получили бессмертие и проявили себя в Троянской войне. Второй известный троянский герой – хитроумный Одиссей, как известно, придумал средство покорения троянцев хитростью с помощью деревянного коня. По одному из мифов, уже после возвращения на Итаку и победы над женихами он был превращен в коня (очевидно, Аполлоном) и состарился в этом образе.

Все эти случаи теснейшего участия коня в жизни человека в античный период указывают на определенную, устоявшуюся во времени многовековую историю, которая могла сложиться только в особых обстоятельствах и которая имела продолжение не только чисто бытовое – хозяйственное, но и сакральное, как союз воина и его ближайшего помощника в лице коня. Вспомним, что почти в это же «троянское» время, как повествует Библия, в начале IX в. до н. э. пророк Илья возносится на небо на огненной колеснице. Он рассматривается пророком Елисеем, назвавшим это явление «колесницей Израиля», как одно целое с этой колесницей, запряженной небесными конями. Очень скромно слепопный конь представлен в древнейшей культуре Двуречья (доассирийский период). У шумеров господствует бык, а в битве в колесницу запряжены мулы, они главные в победном шествии царя домой



после победы. Богиня Иштар обещает Гильгамешу «золотую колесницу, с золотыми колесами, с янтарными рогами / а впрягут в нее бури – могучих мулов» («О всё выдавшем» 1981: 149). Есть упоминания о конях в колесницах, «славных в битвах», но они не яркие, не выделяются своей значимостью.

Культ коня достиг пика и превратился в его почитание как священного животного только в одном регионе – у древних арийцев в северной Индии. И здесь есть о чем поразмыслить. Арийцы были той частью индоевропейцев, которая по каким-то причинам, нигде в источниках не озвученным, двинулась не на запад, как все остальные (в библейской трактовке, ветвь Иафета должна была заселить территорию будущей Европы, как благословение Ноя и Божье благословение), а на восток. Наше предположение: этому способствовал быстро нарождающийся культ коня, необходимость в степных просторах, понимание жизни в несколько прагматичном ключе, как борьбы за блага и богатства. К богатствам же, как повествует Ригведа, относились золото, кони и коровы. Романтика степных просторов, особая динамика воинских битв на колесницах, запряженных быстрыми лошадьми, в этой традиции сочеталась с утилитарными жизненными целями. Речь идет о смысловой стороне жизни, что и заставило посмотреть на коня не только как на первенца, ступившего на землю после Потопа, но и как на главного добытчика жизненных благ, как на главную силу при покорении врага. На основе этого понимания и рождается впоследствии сам феномен степной культуры, кочевого образа жизни.

Конь, а не агнец, как у ветхозаветных евреев, становится у арийцев главной жертвой богам. Накопление богатства становится совместным делом людей и богов. Конь приносится в жертву в благодарность за жизненные успехи. Но и боги богатеют от принесенных жертв: «Мы сделали его добрым товарищем на ниве процветания богов» (Ригведа. Мандалы I–IV 1989: 197). Все указанные смыслы о богатстве звучат в песне «Восхваления коня». Причем конь становится источником и нравственных богатств: через него «создается безгрешность», благодаря жертвенному коню добывается власть (Ригведа. Мандалы I–IV 1989: 197). Он несет людям счастье, охраняет закон, соединяет людей, «а следом за твоей дружбой идут войска», он воодушевляет воинов героической силой (Ригведа. Мандалы I–IV 1989: 198). Мифологическое описание могущества коня также впечатляет: боги вытесали его из солнца, он может иметь «привязь», то есть пристанище на небе и в воде (три в водах, три в океане); полет коня на скаку сравнивается с полетом птицы в поднебесье. Если обратиться к образам восхваления коня в Ригведе, то вполне можно увидеть картины,

сохранившиеся на русских прялках, там, где кони первыми выбегают из ковчега на свободу: «Словно гуси, смыкаются кони в ряд». Причем на прялке (зона 2) бегущие «гуськом», друг за другом, кони (что указывает на узость пространства, откуда они выбегают!) образуют на рисунке два ряда, верхний и нижний. Верхний – кони с рогами, в которых принято видеть лосей, а нижние без рогов. Но вот что говорит певец Ригведы: «Он с золотыми рогами, его ноги из железа, / он стремителен как мысль... / Сами боги пришли вкусить жертву у того, / Кто первым сел верхом на коня... / Тело твоё в полете, о скакун. / Твоя мысль скользит словно ветер. / Твои рога, находящиеся во многих местах, / движутся, извиваясь по лесам». Первыми людьми, севшими верхом на коней и выехавшими на них из ковчега, и были, очевидно, те, кто пошел потом с конями не на запад, а на восток, отдался и подчинился этой стихии. Культ коня на степном Востоке приобрел религиозный характер и, возможно, помог созданию степной, кочевой культуры как таковой.

Стоит еще сказать, что схема Ноева ковчега как прямоугольника могла существовать и в виде отдельного символа (о котором прекрасно знали), наносимого на глиняные сосуды, на одежду. Академик Б. А. Рыбаков пишет о «ромбо-точечной композиции», которая, по его мнению, означает «засеянное поле». В русской традиционной деревне этот орнамент встречался на рубахах молодых женщин (на предплечье), недавно вышедших замуж, эта вышивка имела на свадебных одеждах. Процитируем Рыбакова: «Ромбо-точечный знак на прялке символизировал землю, пашню, расположенную между полднем и «ночным», подземным солнцем» (Рыбаков 1981: 43). Этот же знак обнаружен Рыбаковым на трипольских глиняных женских фигурках (IV тыс. до н. э., ранний период индоевропейского языкового единства), символизирующих плодородие и жизненность (Рыбаков 1981: 179). И что важно: «Далее IV тысячелетия в глубь веков ромбо-точечный узор не идет» (Рыбаков 1981: 49). Знаки эти наносились на живот фигурок. Б. А. Рыбаков отмечает, что «ромбо-точечный знак» знали не только индоевропейские народы, но и представители других языковых общностей. Знак был известен у карел, марийцев, удмуртов, коми-зырян (Рыбаков 1981: 43). Однако, если судить по другому критерию, а именно по распространению образов богинь, прядущих судьбу, то их ареал еще шире: его можно встретить и в Америке, и в Африке, и в Азии (Горан 1990: 75).

В раннехристианской символической, выявленной археологами на саркофагах, есть и изображения Ноева ковчега «в виде четырехугольного ящика, *κιβωτός*». Но на саркофаге, в отличие от прялки, крышка ковчега уже открыта, и изнутри выглядят

вает «ветвистое, зеленеющее дерево, вероятно маслина» (Уваров 2024: 234). Христианский взгляд появился под воздействием библейского текста и соотношения его с евангельским, в рамках толкования ветхозаветного образа как прообраза новозаветной реальности. В христианском взгляде на самое главное (в связи с темой «жизни/смерти», если речь идет о саркофаге) в первые минуты после открытия двери: это вид, образ Древа жизни, растительный символ, с которым в Библии связано бессмертие. А вот конь в раннехристианской символике указывает на его связь с образом лодки, образом жизни. Рисунок коня коррелирует с глаголом *vixit* («прожил»): такой-то человек *прожил* столько-то лет «во Христе», «в Боге». В раннехристианское время и корабль (в том числе ковчег, как его прообраз) трактовался как Церковь. Блаженный Августин проводил параллель между Ноевым ковчегом и Церковью (Уваров 2024: 149, 156, 234).

Древнеавилонский эпос о Гильгамеше, судя по времени написания и хорошему знанию отдельных деталей событий, связанных с Потопом, был ориентирован не на простой народ, а на воинов, аристократию, жречество, словом, на ту категорию людей, которую Платон называл «образованными и умными» (мудрыми). В отличие от Библии, где повествование ведется от лица Бога (это богодухновенный текст), здесь рассказчиком является сам человек. Описание ковчег с его слов таково: «Тот корабль, который ты построишь, / Очертаньем будет да четырехуголен / Равны будут ширина с длиною» («О все выдавшем» 1981: 184). Утнапишти получает весть о потопе от «Светлоокого Эйе», который сам был на совете богов и вместе с ними клялся исполнить принятое решение навести на землю потоп. Но Эйе говорит о грядущем не самому Утнапишти, а его жилищу (как живому существу), чтобы оно поведало это своему хозяину: «Хижина, хижина! Стенка, стенка! / Слушай, хижина! Стенка, запомни!». Именно разобранный на материалы хижина станет ковчегом, а стенки ее будут сдерживать воды стихии. В поэме присутствует и тема злости на род людской со стороны отдельных богов, желающих, чтобы погибли все без исключения люди. Так, Эл-лиль, «герой, их советник», принимавший участие в совете богов, принимавших решение о потопе, был разъярен, узнав, что один человек спасся: «Увидев корабль, разъярился Эл-лиль / Исполнился гневом на богов Игигов».

Числа семь и шесть, конечно, соотносятся со сроками библейского творения мира Богом. Шесть дней Бог творит мир, а седьмой объявляет днем покоя. Корабль Утнапишти-Ноя шесть дней и семь ночей плавает по разверзшейся водной стихии, представленной здесь как невиданная буря. «Вся земля

как горшок раскололась» («О все выдавшем» 1981: 186), то есть вода хлынула и сверху, и снизу. В седьмой день Утнапишти спасется, его корабль пристанет к вершине острова, поднявшегося из вод. Пристает корабль к горе Ницир, где стоит также шесть дней, а на седьмой обитатели его выходят на сушу: «Я вышел, на четыре стороны принес я жертву, / На башне горы совершил воскуренье: / Семь и семь поставил курильниц, / В их чашки наломал я мирта, тростника и кедр. / Боги почуяли добрый запах...». И дальше следует интереснейший текст об исторической памяти. Гильгамеш клянется не забыть происходящее во веки веков. Учитывая, что текст писался заклинателем Син-лике-уннинни, характер этой клятвы имел еще и религиозный, ритуальный характер, то есть периодически повторялся в определенном ритуале. Важно и то, что в эту ритуальную часть Утнапишти посвящает «богиня-мать», один из центральных персонажей вавилонского мифа о Потопе. «Как только прибыла богиня-мать (сразу после жертвоприношения Утнапишти. – О. К.), / Забрала она мушиное ожерелье, / Что Ану изготовил себе на радость: / “о боги! У меня на шее будет лазурный камень (это радостно восклицает Утнапишти. – О. К.). / Как его воистину я не забуду, / Так эти дни я воистину помню, / Во веки веков я их не забуду!» («О все выдавшем» 1981: 188–189). Обе эти темы: а) «семь светильников на вершине горы» в качестве благодарности-жертвы Богу; б) и состояние необыкновенной радости, клятва о том, чтобы никогда не забыть этот день – все это будет вложено потом в славянское (русское) народное искусство, связанное с прядением, изготовлением полотна, оформлением рисунков и резьбы на прялках.

Рассказ о Потопе не является основной темой эпоса о Гильгамеше, и не он является «Ноем», а другой человек, не герой, – Утнапишти, удостоенный от богов бессмертия. Негеройский вид Утнапишти диссонирует с его бессмертием, Гильгамешу непонятно, за что тот получил такой дар. А Утнапишти непонятно, почему Гильгамеш исполнен тоскою, и когда он выясняет причину, то рассказывает Гильгамешу, за что ему боги даровали бессмертие – за спасение при Потопе. Но Гильгамешу он предлагает обрести бессмертие по-другому. А именно, спуститься, нырнуть на дно океана и там сорвать цветок бессмертия. Герою Гильгамешу дается шанс стать бессмертным, не побоявшись нырнуть на дно океана. Он ныряет, срывает цветок и возвращается на землю, но в очередной раз змея мешает человеку обрести бессмертие простым, естественным способом: она съедает цветок, пока Гильгамеш спит, и получает бессмертие, герой же остается смертным.

Мы не описали еще зону 3 на лопатке славяно-русской прялки, самую нижнюю ее часть, сужен-

ную (это как бы анти-горы) и отделенную от зоны 2 еще более широким поясом из ритмично нарисованных треугольников, закрашенных по-разному с вершинами, направленными вверх и вниз. Здесь могла помещаться свободная стихия без человека в лице животных (лошадей или фантастических единорогов), которые собрались к Древу жизни, чтобы воздать ему хвалу. Они встают на задние ноги, а передними, копытами приветствуют источник жизни, радуются ей. Таким образом, на рисунках пря-

щий Древо жизни<sup>2</sup>, память о котором сохранилась с допотопных времен, когда этот макросюжет был главным в мире символов, о котором следовало помнить и свято хранить его значение. Прялка изображает Древо жизни, у нее есть корень – в виде изогнутой подошвы; есть ствол, составленный как бы из отдельных бочоночков, поставленных друг на друга. Исследователь мезенской прялки пишет:



Нижняя часть лопаски Мезенской прялки.

Мастер П. Новиков. XIX в.

Источник: Величко 2014: 20

лок фиксируется и этот момент из истории ковчега, связанный с Древом жизни, главной темой памяти допотопного времени.

Мы рассмотрели лопаточную часть прялки, имеющую рисуночные и графические изображения. Отдельного толкования требуют и остальные две части прялки: нога и «ступня», также художественно обработанные и символически изукрашенные. В контексте рассмотренной символики художественных образов очевидно, что в целом прялка представляет единый символ, изображаю-



Пермская прялка. Суксунский р-н, с. Тис. 1889 г. Источник: Барадулин 1987: 99



«По-местному прялка называлась “прялицей-кокоричей” или “корневухой”, так как изготовлялась она из цельного куска дерева (ели, реже березы) вместе с корневищем» (Величко 2018: 12).



Шенкурская роспись на прялке.  
Работа Парамоновых. 1905 г. Источник: Арбат 1970



Архангельская прялка. Архангельский у.  
Архангельской губ., с. Дураково. 1876 г.  
Мастер Л. П. Репин.  
Источник: Богуславская 1980: 18



Чтобы завершить тему рассмотрения рисунков на лопаточной части прялок, отметим, что только в представленном варианте мезенских прялок мы видим развернутую, четырехчастную картину на указанную тему: 1) гора Арарат с семью свечами или светильниками, зажженными патриархом Ноем сразу после выхода на землю; 2) сам корабль, ковчег Ноя, изображенный в момент его прибытия, когда из него вышли первые обитатели; ими были птицы, плотно окружившие корабль, пребывая в радости спасения; 3) на третьей полосе, разделенной иногда на две горизонтальные части: на верхней несутся направо, друг за другом, лошади, на которых иногда видны два всадника; на нижней части – лошади с рогами, без людей, в еще большей, радостной свободе летят направо друг за другом; 4) на самой нижней полосе вокруг Древа жизни стоят на задних ногах, то есть в радостном приветствии, две лошади или два единорога, что указывает на духовный характер происходящего. Таким образом, в народной картине о Ноевом ковчеге главными персонажами являются «первенцы»: птицы, животные и растения (Древо жизни), вышедшие на землю первыми после Потопа. Человек в лице двух всадников ступает на землю благодаря лошади. Но человеческое присутствие господствует во всем: в семи свечах на горе, в рукотворном ковчеге, во всадниках, которые выпустили лошадей на волю; в Древе жизни, которое появляется в открытом виде и приносит столько радости животному миру.

На прялках не могла не присутствовать радуга, в библейском контексте означающая заключение Нового Завета Бога с людьми, обещание Бога не судить больше людей посредством такого наказания. На прялках с архаичной символикой радуга изображалась особым образом: резьбой по дереву в виде «парашюта». Это была устоявшаяся форма изображения радуги, поскольку ее мы встречаем на старинных средневековых белокаменных русских надгробных плитах, где ее значение соответствовало именно «завету Бога с человеком», в данном случае – спасению души в христианстве для вечной жизни. На надгробной плите конца XV в. (Крутицкое подворье, Москва) мы видим, что радуга изображена (как и на прялке) не висящей на небе, в виде дуги, а идущей вниз, к людям, и несет ее вниз восьмиконечная богородичная звезда, знак чрезвычайно распространенный в русской народной художественной культуре (Беляев 1996: фото 125). На поморской прялке, например, такая звезда помещена на самый верх, на бёрдо, там, где горит огонь «свечей», это и есть огонь свечей, зажженных людьми Богу.

Стоит также обратить внимание, в связи с темой «радуги», что она изображается на каменной плите и на прялке в виде ровно бегущей треугольной ло-



Надгробие инок Мисаила. 1498 г.  
Москва. Крутицкое подворье.  
Источник: Беляев 1996: фото 125

маной линии. Эта линия «защищает» и восьмиконечную звезду на плите. И эта же «силовая» линия присутствует на прялке, как защитная часть верхней части бёрдо (со «свечами») от прямоугольника ковчеге. Она также замыкает мир, представленный на прялке в самом низу, в зоне 3, ниже которой идет «ствол» прялки, и замыкает верхушку в центральной «свече». На прялках с изображениями не столь архаичными (конец XIX в.), в которых и фигуры показаны реалистично, и нет строгости в соблюдении трех зон, тем не менее сохранялся общий смысл сюжета, связанный с радугой. Всадник радостный едет на коне, и над ним сияет знак Нового завета – радуга, тоже в реалистичном исполнении. Но с трех сторон всадника и радугу по-прежнему обрамляют полосы «ломанных линий», которые прежде сами означали радугу. Таким образом, если мы теперь посмотрим на мезенскую расписную прялку по-новому, то увидим, что прямоугольник ковчеге отделяется от «горы Арарат», где патриархом Ноем были зажжены свечи,





Деталь росписи Пермогорской прялки.  
Вторая пол. XIX в. Источник: Арбат 1970



Общий вид лопаски мезенской прялки.  
Мастер П. Новиков. XIX в.  
Источник: Величко 2014: 20

не чем иным, как радугой. На картинке прялки это не только *разделитель* двух эпизодов одного сюжета, но еще и один сюжет.



Лопаска мезенской прялки.  
Мастер Н. Федотов. 1901 г.  
Источник: Величко 2014: 20

На этой прялке, как мы видим, поменялось изображение на зоне 2, где на другой прялке были бегущие кони. Здесь радость освобождения от смерти, радость жизни передаются не через бегущих коней, а через свободно плывущий корабль, который весь целиком торжествует, исполнен счастья возвращения домой. Художник, создавший эту картину на прялке, возможно, поместил облик конкретного корабля (как повествует надпись мастера), чтобы выполнить своего рода обет людей, вернувшихся из тяжелого плавания. Чем же заканчивается этот вариант радости от спасения жизни? Третья, нижняя зона заполнена изображением только одного, стоящего коня, развернутого в правую сторону, и вокруг него множество водоплавающих птиц. Места для других коней в этом узком пространстве не хватило, но автор постарался показать, что сюда он переместил сцену



радости животных, выбравшихся на волю. Не хватило места и в сцене воздаяния хвалы Богу со стороны животных. Бога здесь хвалит только человек. Надо думать, что данный сюжет все же имеет позднее происхождение, хотя и изображен в стилистике архаики. Тем более, судя по другим примерам, новшества народные художники XIX в. себе позволяли.

Здесь в качестве яркого примера такого новаторства стоит привести прялку с изображением ковчега изнутри, где подробно, реалистично, вне рамок традиционной символики показана картина пребывания обитателей ковчега в разных помещениях. Но важно отметить не модернизм, присутствующий в манере изображения ковчега, а сам факт прямого обращения к этому сюжету. Значит, к концу XIX в. на Русском Севере, среди работающих с прялками мастеров продолжало сохраняться понимание того, что они изображают!

Между тем в северном регионе России прялки расписывались не только в мезенском стиле, но была и резьба, за которой стояла своя программа сохранения исторической памяти о Потопе. Здесь налицо господство солярных символов, прославление солнца, света, то есть Самого Бога в Его звании Промыслителя. Торжество «жизни», как главной темы для сюжета «Ноева ковчега», в случае с солярными символами может рассматриваться как отдельный аспект осмысления народом этого великого события. В связи с чем эту технику и этот аспект обращения к памяти Ноева ковчега нельзя брать в отрыве от мезенских прялок. Мы допускаем, что среди прялок была своя иерархия, чтобы с разных сторон взглянуть на великое событие и сохранить все его важнейшие детали. Имелись также прялки, сочетавшие в себе мезенские черты и солярные резные знаки.

Главными смыслами изображений мезенских прялок с рисованными архаичными сюжетами были: а) благодарность Богу от лица людей; б) изображение радости жизни от лица животного и птичьего мира. Архаичные прялки с резьбой передавали идею торжества жизни как света и как жизненной силы через солярные и другие символы. На одной из вологодских прялок конца XIX в. из Тотемского у. сохранился редкий для такой формы изображений, как резьба, почти реалистический сюжет. Здесь показан ковчег Ноя в виде квадрата, с защитными ломаными линиями, из которого вырастают три дерева, то есть три библейские ветви нового человечества: иафетиты, семиты и хамиты. На земле также возродилась жизнь, это показано через стилизованные фигуры двух женщин-растений, справа и слева от ковчега. Ковчег отделен от нижнего пояса четырьмя «силовыми ломаными линиями», там, очевидно, находилось море, где в виде



Нижегородская прялка. Архангельская обл., Верхнетомский р-н, д. Жерлычинская.  
Работа В. И. Третьякова.  
Начало XX в. Источник: Арбат 1970





Пермская резная прялка. Александровский р-н,  
д. Верх-Яйва. Начало XX в.  
Источник: Барадулин 1987: 91



Роспись Каргопольской прялки.  
Источник: Арбат 1970



кругов без стволов и корней лежали затонувшие «деревя», роды допотопного человечества.



Вологодская резная прялка. Тотемский у. Конец XIX в.

Источник: Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (ВГИАХМЗ)

Кроме прялок с резными солярными символами, бытовавшими в Архангельской губ., во множестве функционировали прялки с цветами. Здесь наблюдалось желание сосредоточить внимание еще на одном аспекте «торжества жизни» – ее растительной основе как указании на первообраз Древа жизни. Именно в этой группе прялок отмечается наибольшее число различных сюжетных линий: корабль среди Древа жизни; Древо жизни и двуглавые птицы, гуляющие молодые дамы с кавалерами наверху доски, а внизу – Древо жизни с двумя павлинами и др. Прялки с растительным орнаментом не кажутся нам поздними по происхождению, скорее всего, среди этой группы процессы нарушения традиции развивались быстрее, модернизм заставлял отступать от традиционной символики в пользу реалистичной эстетики. Очевидно, в архаичное время существовало функциональное различие у трех групп прялок: а) сюжетных; б) солярно-резных; в) растительных. Первые две, особенно первая, относились к наиболее важным для сохранения исторической памяти о Потопе, от которой, очевидно, целиком зависела идентичность праславян и славян. Во всяком случае, через эти два канала в большей степени до нас дошли народные художественные сведения славян о далеком «библейском» событии.

Все прялки, каждая по-своему, были ориентированы на тематику Ноева ковчега. Это наш главный вывод из рассмотрения росписей прялок в их массе. Во второй половине XIX в. началась активная модернизация сюжетов прялок, стало появляться много единичного, индивидуального. Но все же даже единичные варианты не могли не ориентироваться на сложившийся канон. А он демонстрировал, что на прялке изображается победа жизни над смертью, торжество жизни в ее растительных, световых, животных и человеческих формах. Порой встречались очень мелкие по драматургии сюжеты (выезд на тройке какой-нибудь дружеской компании), но и тогда звучала мысль о радости жизни, ее необыкновенной природе.

Чтобы завершить тему рассмотрения символики славянской прялки, обратим особое внимание на мастеров, чьими руками она делалась и потом расписывалась. Это было исключительно мужское занятие. К началу XX в. мастера работали артелями, и можно допустить, учитывая необходимый профессионализм при ее изготовлении и расписывании, что и раньше такая работа совершалась артельно, особыми мастерами. Современные исследователи севернорусской росписи на прялках отмечают, что прялка была не просто предметом хозяйственного назначения, имеющим художественное оформление и символическую маркировку, но это был духовно интегрирующий инструмент. Прялка дари-





Пермские прялки. Лопаски. Верхний ряд, слева: Усольский р-н, пос. Орел, начало XX в.; верхний ряд, справа: Кунгурский р-н, д. Троельга, конец XIX в.; нижний ряд, слева: Усольский р-н, с. Березовка, конец XIX в.; нижний ряд, справа: Соликамский р-н, с. Малая Вильва, начало XX в. Источник: Барадулин 1987: 94





Роспись Каргопольской прялки.  
Источник: Арбат 1970

лась отцом юной дочери и была с нею, пока та не выходила замуж. Перед свадьбой жених ломал ее, а после этого дарил невесте новую прялку, с чего начиналась для будущей семьи новая веха жизненного существования, новая судьба (Величко 2014: 17–22). Прялка была активной участницей обрядовой жизни (не религиозной, языческой, а именно обрядовой – возрастной, поминальной и аграрной). Прялку могли поставить на могилу – как памятный знак; с ней ходили на беседы, где затевались будущие семьи. Подаренная отцом или женихом прялка была лучшим подарком для девочки/девушки, она считалась ее собственностью и передавалась по женской линии.

### Ткацкий стан – кросно

Существовали упрощенные формы ткацких станов, один из них назывался бёрдо, как и лопатка прялки. На этом народном инструменте ткали самые простые изделия – половички, а большей частью пояски для мужской и женской одежды, бывшие важной частью традиционного костюма. Пояс, как известно, имел разные символические значения: эстетическое, нравственное и даже религиозное, идущее как раз из архаики. Яркость, пестрота разноцветных линий на поясе ясно указывала на сравнение его с радугой, с солнечным светом, попавшим на капли дождя и окрасившим их в разные цвета (Дурасов 2018: 35). Как уже упоминалось, Библия говорит, что радуга была после окончания Потопа знамением, своего рода заветом Бога с человеком, Его обещанием не губить больше род человеческий в водах Потопа. Радужный тон, рисунок на женских поясах и мужских кушаках, очевидно, имел место и в виде графических линий, разделяющих одну область рисунка от другой. Скажем, на мезенской прялке эта разноцветная графика (в виде ломаной, непрерывной линии, чередующихся ромбов и др.) не только разделяет каждый сюжет, но и соединяет их вместе в одно целое. Обязательные кисти на поясах и кушаках явно указывали на водную стихию, присутствующую в радуге и говорящую о водах Потопа, которым и был положен предел словом Божиим. У некоторых поясков кисти делались в несколько ярусов, отделенных друг от друга плетеными шариками «маковками». Объемный шарик, как показывают сюжеты вышивки, был связан с символикой силы жизни, важнейших ее качеств.

Кросно – основной ткацкий стан, на котором русские крестьянки ткали полотно, большей частью из льна. Как пишет знаток русского ткачества Г. П. Дурасов, название самого стана – кросно – произошло от слов «крес», «кресины» – пламя, огонь, небесный свет во время летнего поворота солнца. «Не случайно на основных его (кросна. – О. К.) частях всегда присутствуют изображения солнца: на “набилках”, в которые вставляется “бердо”, – за ним, собственно, и рождается узор, на “бобушках” – подвижных блоках, держащих “ниченки”, чередование которых определяет рисунок ткани, на челноке, из которого тянется цветная нить утока. Горизонтальная основа, на которую крепятся эти подвижные части стана, называется “поднебесником”». Продолжим цитировать автора, зримо рисующего не только технологическую, но и символическую картину работы на кросно: «Верхнюю часть *набилок*, в которые вставляли *бердо*, делали из доски. На каждом из ее концов вырезались

контурные изображения конских голов, смотрящих в разные стороны. В ее середине был выгиб – “горбышок”, на котором спереди и сзади вырезаны солнечные знаки... Женщина-ткачиха сидела перед набилками. Когда после очередной прокидки утка надо было уплотнить нить, она бралась за круглый верх набилок, словно за холки фантастических коней, и прихлопывала раз-другой. Ее торс возвышался посередине набилок, “коники” все время двигались вперед и назад» (Дурасов 2018: 60).

Как видим, и в архитектуре крестьянского

ткацкого стана прослеживаются все те же символические детали: здесь есть и искомое бёрдо, символизирующее гору Арарат (на мезенских прялках); есть уток (утка), есть набилки с вырезанными фигурами коней – первенцев, ступивших на землю после Потопа; сам ткацкий стан передает в названии и продукции, на нем сотканной, образ света как небесного огня, сохранявшего людей в дни Потопа. И дальше уже в самом рисунке полотна, в вышивке на нем эта символика продолжала разворачиваться и набирать силу.

## Примечания

<sup>1</sup> Название деталей описала автор книги о мезенской росписи (Величко 2014: 48). Слово «брдо» на сербском языке означает «холм».

<sup>2</sup> С этим согласна современная исследовательница (Величко 2014: 12).

## Источники и материалы

«О все выдавшем» 1981 – «“О все выдавшем” со слов Син-Лике-Уннины, заклинателя». Эпос о Гильгамеше // «Я открою тебе сокровенное сердце» / Литература Вавилонии и Ассирии. М.: Художественная литература, 1981.

Арбат 1970 – Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. М.: Изобразительное искусство, 1970.

Архангельская народная вышивка 1954 – Архангельская народная вышивка. М.: КОИЗ, 1954. (Узоры для данного издания собраны И. П. Работновой.)

Барадулин А. В. (автор-сост.). Народная роспись по дереву / Искусство Прикамья. Пермь: Пермское книжное издательство, 1987.

Библия или книги Священного Писания Ветхаго и Новаго Завета в русском переводе с параллельными местами. Издательство: The Judson Press, 1964.

Богуславская 1972 – Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М.: Искусство, 1972.

Лазарев 1986 – Лазарев В. Н. История византийской живописи в 2 томах. Таблицы. М.: Искусство, 1986.

Лопухин 1987 – Толковая Библия А. П. Лопухина. В 3 т. Стокгольм, 1987.

Мерцалова 1988 – Мерцалова М. Н. Поэзия народного костюма. М.: Молодая гвардия, 1988.

Новгородская икона 1982 – Новгородская икона XII–XVII веков. Л.: Аврора, 1982.

Платон 2022 – Платон. Тимей // Платон. Диалоги об Атлантиде. М.: Аст, 2022. С. 5–139.

Ригведа. Мандалы I–IV 1989 – Ригведа. Мандалы I–IV / изд. подготовила Т. С. Елизаренкова. М.: Наука, 1989.

Русские прялки 2001 – Русские прялки. Альманах. ГИМ. Вып. 7. М.: Palace Editions, 2001.

## Научная литература

Амброз А. К. О символике русской народной вышивки архаического типа // Советская археология. 1966. № 1. С. 61–76.

Архимандрит Платон (Игумнов). «Церковь Христова – новый Ноев ковчег» // Духовный собеседник. 1996. № 3 (7). С. 30–36.

Беляев Л. А. Русское средневековое надгробье / Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. М.: Модус-граффити, 1996.

Богуславская И. Я. Северное сокровище (О народном искусстве Севера и его мастерах). Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1980.

Василенко В. М. Русское прикладное искусство: Истоки и становление. I в. до н. э. – XIII в. н. э. М., 1977.

Величко Н. К. Мезенская роспись. М.: АСТ-ПРЕСС, 2014.

Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М., 1972.

Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990.

Денисова И. М. Вологодские прялки // Русский Север. XII–XX. М.: Наука, 2001б. С. 786–839.

Денисова И. М. Вопросы изучения культа священного дерева у русских. М.: ИЭА РАН, 1995.

Денисова И. М. Прялки зоо-орнитоморфного типа в контексте этнической истории Русского Севера // Этнографическое обозрение. 2001а. № 2. С. 680–690.

- Дмитриева С. Н. Традиционное искусство русских Европейского Севера: этнографический альбом. М.: Наука, 2006.
- Дурасов Г. П. Узоры русской народной вышивки и ткачества (село Тёмкино Смоленской области). Изд. Народный музей схимонахини Макарии, 2018.
- Жарникова С. В. Мир образов русской прялки. Вологда: Областной научно-методический центр культуры, 2000.
- Кириченко О. В. Общие вопросы этнографии русского народа. Традиция. Этнос. Религия. СПб.: Алетея, 2020.
- Ковельман А. Б., Гершович У. (ред.). Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции / под ред. А. Б. Ковельмана, Ури Гершовича. М.: Индрик, 2015.
- Лейбин В. М. Архетип // Современная западная философия: Словарь. М., 1991.
- Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978.
- Митрополит Митрофан (Баданин). До и после. Апология книги Еноха. Мурманск: изд-во Мурманской епархии, 2019.
- Некрасова М. А. (сост.). Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII–XXI вв. Традиции и современность / отв. ред. и сост. М. А. Некрасова. М.: Союз-дизайн, 2013.
- Николаева Н. А., Сафронов В. А. Истоки славянской и евразийской мифологии. М., 1999. (Текст: электронный). – URL: [5.Николаева Н.А., Сафронов В.А. Истоки славянской и евразийской мифологии. М., 1999. The origins of Slavic and Eurasian mythology. Moscow, 1999.](#)
- Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 2023.
- Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X–XIII вв. Л., 1971.
- Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981.
- Уваров А. С. Христианская символика. Символика древнехристианского периода. СПб.: Алетея, 2024.
- Чаковская Л. С. К вопросу о динамике взаимоотношений между образами храмового семисвечника (меноры) и креста в поздней античности // Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции / под ред. А. Б. Ковельмана, Ури Гершовича М.: Индрик, 2015. С. 72–126.
- Шелепеева О. Н., Аверина Г. С. Мезенская роспись. Архангельск: Архангельский областной научно-методический центр культуры, 1992.
- Янин В. Л. Я послал тебе бересту... М., 1965.

## References

- Ambroz, A. K. 1966. O simvolike russkoi narodnoi vyshivki arkhaicheskogo tipa [On the Symbolism of Russian Folk Embroidery of the Archaic Type]. *Sovetskaya arkheologiya* 1: 61–76.
- Arkhimandrit Platon (Igumnov). 1996. «Tserkov' Khristova – novyi Noev kovcheg» [«The Church of Christ is the New Noah's Ark»]. *Dukhovnyi sobesednik* 3 (7): 30–36.
- Chakovskaya, L. S. 2015. K voprosu o dinamike vzaimootnoshenii mezhdu obrazami khramovogo semisvechnika (menory) i kresta v pozdnei antichnosti [On the issue of the dynamics of the relationship between the images of the temple menorah and the cross in late antiquity]. In *Obraz i simvol v iudeiskoi, khristianskoi i musul'manskoi traditsii* [Image and symbol in Jewish, Christian and Muslim traditions], 72–126. Moscow: Indrik.
- Denisova, I. M. 1995. *Voprosy izucheniya kul'ta svyashchennogo dereva u russkikh* [Studying the Cult of the Sacred Tree among Russians]. Moscow: IEA RAN.
- Denisova, I. M. 2001. Pryalki zoo-ornitomorfnoego tipa v kontekste etnicheskoi istorii Russkogo Severa [Zoo-Ornithomorphic Spinning Wheels in the Context of the Ethnic History of the Russian North]. *Etnograficheskoe obozrenie* 2: 680–690.
- Denisova, I. M. 2001. *Vologodskie pryalki* [Vologda Spinning Wheels]. In *Russkii Sever. XII–XX* [Russian North. 12th–20th Century], 786–839. Moscow: Nauka.
- Dmitrieva, S. N. 2006. *Traditsionnoe iskusstvo russkikh Evropeiskogo Severa: etnograficheskii al'bom* [Traditional Art of Russians in the European North: Ethnographic Album]. Moscow: Nauka.
- Durasov, G. P. 2018. *Uzory russkoi narodnoi vyshivki i tkachestva (selo Temkino Smolenskoj oblasti)* [Patterns of Russian Folk Embroidery and Weaving (Temkino Village, Smolensk Region)]. Narodnyi muzei skhimonakhini Makarii.
- Kirichenko, O. V. 2020. *Obshchie voprosy etnografii russkogo naroda. Traditsiya. Etnos. Religiya* [General Issues of the Ethnography of the Russian People. Tradition. Ethnos. Religion]. Saint Petersburg: Aleteiya.
- Kovel'man, A. B. and U. Gershovich (ed.). 2015. *Obraz i simvol v iudeiskoi, khristianskoi i musul'manskoi traditsii* [Image and symbol in Jewish, Christian and Muslim traditions]. Moscow: Indrik.



- Leibin, V. M. 1991. Arkhetip [Archetype]. In *Sovremennaya zapadnaya filosofiya: Slovar'* [Modern Western Philosophy: Dictionary]. Moscow.
- Maslova, G. S. 1978. *Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik* [Ornament of Russian Folk Embroidery as a Historical and Ethnographic Source]. Moscow: Nauka.
- Mitropolit Mitrofan (Badanin). 2019. *Do i posle. Apologiya knigi Enokha* [Before and After. Apology of the Book of Enoch]. Murmansk: izdatel'stvo Murmanskoi eparkhii.
- Nekrasova, M. A. (ed.). 2013. *Narodnoe iskusstvo. Russkaya traditsionnaya kul'tura i pravoslavie. XVIII–XXI vv. Traditsii i sovremennost'* [Folk art. Russian traditional culture and Orthodoxy. 18th–21st centuries. Traditions and modernity]. Moscow: Soyuz-dizain.
- Rybakov, B. A. 1971. *Russkoe prikladnoe iskusstvo X–XIII vekov* [Russian applied art of the 10th–13th centuries]. Leningrad.
- Rybakov, B. A. 1981. *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow: Nauka.
- Rybakov, B. A. 2023. *Remeslo Drevnei Rusi* [Crafts of Ancient Rus']. Moscow.
- Shelepeeva, O. N. and G. S. Averina. 1992. *Mezenskaya rospis'* [Mezen painting]. Arkhangel'sk: Arkhangel'skii oblastnoi nauchno-metodicheskii tsentr kul'tury.
- Uvarov, A. S. 2024. *Khristianskaya simbolika. Simbolika drevnekhristianskogo perioda* [Christian symbolism. Symbolism of the ancient Christian period]. Saint Petersburg: Aleteiya.
- Vasilenko, V. M. 1977. *Russkoe prikladnoe iskusstvo: Istoki i stanovlenie. I vek do nashei ery – XIII vek nashei ery* [Russian Applied Arts: Origins and Formation. 1st Century BC – 13th Century AD]. Moscow.
- Velichko, N. K. 2014. *Mezenskaya rospis'* [Mezen Painting]. Moscow: AST-PRESS.
- Voronov, V. S. 1972. *O krest'yanskom iskusstve* [On Peasant Art]. Moscow.
- Yanin, V. L. 1965. *Ya poslal tebe berestu...* [I sent you birch bark...]. Moscow.
- Zharnikova, S. V. 2000. *Mir obrazov russkoi pryalki* [The World of Images of the Russian Spinning Wheel]. Vologda: Oblastnoi nauchno-metodicheskii tsentr kul'tury.

## MEMORY OF NOAH'S ARK AMONG THE EASTERN SLAVS PART 1. SPINNING WHEEL AND LOOM

**Abstract.** The article for the first time poses the problem of searching for an objective interpretation of the archaic in Russian folk art, consisting, at its core, not of recognizing the arbitrariness of the sign-symbolic system, which requires the same subjective-arbitrary interpretation today, but of relying on the verbal text, enclosed in textbook images for antiquity. The latter excluded arbitrariness, it was already a «message», a full-fledged story. The «talking» drawing of antiquity meant not a meaning hidden in symbolic signs, but openly demonstrated value knowledge about the past. In our case - an expression of gratitude to God for life saved during the Great Flood, and praise for life in its high sense. The material for interpretation is carving and drawings on spinning wheels, embroidery on towels, symbols on archaeological artifacts, etc. «Folk symbols» that developed during the «archaic» period are correlated with church Orthodox Christian symbols in order to demonstrate the commonality of meanings. The basis of genetic closeness is the verbal form of both symbols.

**Keywords:** archaic, Slavs, folk historical memory, Noah's Ark, Russian folk art culture.

**Authors Info:** Kirichenko, Oleg V. – Dr. of History, Leading Researcher, the Russian Academy of Sciences N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology (Moscow, Russian Federation), E-mail: [kirichenko.oleg.1961@mail.ru](mailto:kirichenko.oleg.1961@mail.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0730-7075>

**For citation:** Kirichenko, O. V. 2025. Memory of Noah's Ark among the Eastern Slavs. Part 1. Spinning wheel and weaving loom. *Tradition and modernity (Traditsii i sovremennost)* 40: 3–25

**Funding:** The study was carried out as a part of the research plan of the Russian Academy of Sciences N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology.

