

Древо мировое

древо мировое (*arbor mundi*, «космическое» древо), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира. Образ Д. м. засвидетельствован практически повсеместно или в чистом виде, или в вариантах (нередко с подчёркиванием той или иной частной функции) □ «древо жизни», «древо плодородия», «древо центра», «древо восхождения», «небесное древо», «шаманское древо», «мистическое древо», «древо познания» и т. п.; более редкие варианты: «древо смерти», «древо зла», «древо подземного царства (нижнего мира)», «древо нисхождения».

С помощью Д. м. во всём многообразии его культурно-исторических вариантов [включая и такие его трансформации или изофункциональные ему образы, как «ось мира» (*axis mundi*), «мировой столп», «мировая гора», «мировой человек» («первочеловек»), храм, триумфальная арка, колонна, обелиск, трон, лестница, крест, цепь и т. п.] воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. Образ Д. м. выявлен или реконструируется на основе мифологических, в частности космологических представлений, зафиксированных в словесных текстах разных жанров, памятниках изобразительного искусства (живопись, орнамент, скульптура, глиптика, вышивка и т. п.), архитектурных сооружениях (прежде всего культовых), утвари в широком смысле слова, ритуальных действиях и т. д. Прямо или косвенно образ Д. м. восстанавливается для разных традиций в диапазоне от эпохи бронзы (в Европе и на Ближнем Востоке) до настоящего времени [ср. автохтонные сибирские, американские (индейские), африканские, австралийские традиции]. Образ Д. м. играл особую организующую роль по отношению к конкретным мифологическим системам, определяя их внутреннюю структуру и все их основные параметры.

Эта роль наглядно выступает при сравнении с тем, что предшествовало «эпохе Д. м.» в том виде, как эту стадию представляли себе люди последующей эпохи. Речь идёт о довольно стандартных описаниях беззнакового и беспризнакового хаоса, противостоящего знаково организованному космосу.

Космогонические мифы описывают становление мира как результат последовательного введения основных бинарных семантических оппозиций (небо □ земля и т. п.) и градуальных серий типа растения → животные → люди и т. п. и создания космической опоры в виде Д. м. или его эквивалентов. В противоположность этому самые ранние

знаковые системы, созданные человеком и восстанавливаемые по древнейшим источникам, восходящим к верхнему палеолиту (наскальная живопись и т. д.), не обнаруживают сколько-нибудь отчётливых следов противопоставлений с локально-временным значением, а сам образ Д. м. в этих системах отсутствует.

Д. м. помещается в сакральном центре мира (центр может дифференцироваться в два мировых дерева, три мировые горы и т. п.) и занимает вертикальное положение. Оно является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенного пространства.

При членении Д. м. по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части. По вертикали обнаруживаются противопоставления [верх в низ, небо в земля, земля в нижний мир, огонь (сухое) в влага (мокрое) и другие], с достаточной полнотой и точностью идентифицирующие мифологические персонажи и мир, в котором они действуют.

С помощью Д. м. различимы: основные зоны вселенной в верхняя (небесное царство), средняя (земля), нижняя (подземное царство) (пространственная сфера); прошлое в настоящее в будущее (день в ночь, благоприятное в неблагоприятное время года), в частности в генеалогическом преломлении: предки в нынешнее поколение в потомки (временная сфера); причина и следствие: благоприятное, нейтральное, неблагоприятное (этиологическая сфера); три части тела: голова, туловище, ноги (анатомическая сфера); три вида элементов стихий: огонь, земля, вода («элементная» сфера) и т. п. Таким образом, каждая часть Д. м. определяется особым пучком признаков. Троичность Д. м. по вертикали подчёркивается отнесением к каждой части особого класса существ, чаще всего животных (изредка классов божеств или других мифологизированных персонажей).

С верхней частью Д. м. (ветви) связываются птицы (часто две в симметрично или одна в на вершине, нередко в орёл); со средней частью (ствол) в копытные (олени, лоси, коровы, лошади, антилопы и т. п.), изредка пчёлы, в более поздних традициях и человек; с нижней частью (корни) в змеи, лягушки, мыши, бобры, выдры, рыбы, иногда медведь или фантастические чудовища хтонического типа. Ср. описание дерева хулуппу в шумерской версии эпоса о Гильгамеше: в корнях в змея, в ветвях в птица Анзуд, посредине в дева Лилит.

В сюжете так называемого основного индоевропейского мифа также обыгрывается вертикальная структура Д. м.: бог грозы, находящийся на вершине дерева (или горы), поражает змея у корней дерева и освобождает похищенный змеем скот, богатство (средняя часть дерева). Египетский бог солнца Ра (в образе кота) поражает змею под сикоморой.

Герой сказок типа АТ 301 спасается от дракона, забравшись на Д. м., и орёл выносит героя из нижнего мира. Ряд фактов свидетельствует о том, что образ Д. м. соотнесён с общей моделью брачных отношений и шире с преемственной связью поколений, генеалогией рода в целом (ср. «мифологические» родословные деревья). У нанайцев с родовыми деревьями их изображения традиционны на женских свадебных халатах — связывались представления о плодovitости женщин и о продолжении рода.

Такие деревья росли на небе во владениях женского духа. У каждого рода было своё особое дерево, в ветвях которого плодились души людей, спускавшиеся затем в виде птичек на землю, чтобы войти в чрево женщины из этого рода.

Верхняя часть нанайского халата воспроизводит чешую дракона, а сзади на халате изображаются два дракона — самец и самка. Таким образом, все три яруса Д. м. — вершина, ствол и корни — и связанные с ними три класса животных по-своему отражают идею зачатия и плодородия.

Существуют и инвертированные образы Д. м. Вот типичные описания такого Д. м.: «С неба корень тянется вниз, с земли он тянется вверх» («Атхарваведа») или: «Наверху корень, внизу ветви, это — вечная смоковница» («Катха-упанишада»), или же в русском заговоре: «На море на Океяне, на острове на Кургане стоит белая берёза, вниз ветвями, вверх кореньями».

Такие перевёрнутые деревья изображаются в соответствующих традициях на ритуальных предметах. Нередко в ритуале используются и натуральные перевёрнутые деревья [например, у эвенков по сторонам от шаманского чума, символизирующего средний мир, землю, ставились два ряда деревьев — ветвями вверх (дерево нижнего мира), ветвями вниз (дерево верхнего мира)].

Не исключено, что образ «перевернутого» дерева возникал именно в связи с геометрией нижнего мира, в котором все отношения «перевернуты» по сравнению с верхним и средним миром (живое становится мёртвым, видимое — невидимым и т. п.; см. статью Загробный мир). Характерно, что во время так называемых «шаманских путешествий» шаман, возвращающийся с неба на землю, видит сначала ветви, а потом ствол и корни, т. е. то же «перевернутое» дерево.

Таким образом, «перевернутость» объясняется либо особенностями метрики пространственно-временного континуума вселенной, либо изменениями в позиции наблюдателя. Образ «перевернутого» дерева нередко возникает и в более поздние эпохи в индивидуальном мистическом сознании, в живописи и поэзии. Горизонтальная структура Д. м. образуется самим деревом и объектами по сторонам от него.

Отчётливее всего она обнаруживается в связи со стволом. Обычно по обе стороны от ствола находятся чаще всего симметричные изображения копытных и (или) человеческих фигур (боги, мифологические персонажи, святые, жрецы, люди), ср. типичные ацтекские изображения Д. м., где справа от него солнечный бог, а слева бог смерти, или сцены жертвоприношения в Древнем Двуречье и т. п.

Такого рода композиции довольно прозрачно выступают и в более позднее время в произведениях христианского и буддийского искусства. Если вертикальная структура Д. м. связана со сферой мифологического, прежде всего космологического, то горизонтальная структура соотнесена с ритуалом и его участниками.

Объект ритуала или его образ (например, в виде жертвенного животного — коровы, оленя, лося и т. п., а ранее и человека, совмещённого с деревом) всегда находится в центре, участники ритуала — справа и слева. Вся последовательность элементов по горизонтали воспринимается как сцена ритуала, основная цель которого — обеспечение благополучия, плодородия, потомства, богатства.

Сам же ритуал может трактоваться как прагматическая реализация мифа, проекция «мифологического» в сферу «ритуального». Поскольку горизонтальная структура Д. м. моделирует ритуал, она передаёт не только жертвенный объект, но и субъект, воспринимающий этот объект, который в принципе может быть тождествен ему [ср. многочисленные образы божества на дереве, кресте, столпе и т. п. (испытание Одина на ясене Иггдрасиль в скандинавской мифологии, кровавая жертва на дереве у кельтов,

Иисус Христос и др.) или описания человека как дерева]. Значительное количество фактов позволяет реконструировать две горизонтальные оси в схеме Д. м., т. е. горизонтальную плоскость (квадрат или круг, ср. мандала), определяемую двумя координатами — слева направо и спереди кзади.

В случае квадрата каждая из четырёх сторон (или углов) указывает направления (страны света). По сторонам или углам могут находиться соотносимые с главным Д. м. в центре частные мировые деревья или мифологические персонажи, персонификации стран света, в частности ветры [ср. «Эдду» или «четвёрки» богов, например, у ацтеков: бог востока (красный), бог севера (чёрный), бог запада («пернатый змей», белый), бог полуденного солнца (синий), «четырёх Перкунасов» и четырёхликих божеств, ср. Збручский идол].

Представления об этой схеме могут дать ацтекские изображения Д. м., вписанные в квадрат, шаманские бубны у лапландцев и других северных народов, мифологизированная структура города или страны (например, в древнем Китае) и т. п. Эта же схема Д. м. постоянно повторяется в ритуальных формулах; ср.: «Я вышел, на четыре стороны, я принёс жертву» («Сказание о Гильгамеше») или «На море на Океяне, на острове Буяне стоит дуб — под тем рунцом змея скоропечя — И мы вам помолимся, на все на четыре стороны поклонимся»; «— стоит кипарис-дерево — ; заезжай и залучай со всех четырёх сторон со стока и запада, и с лета и сивера: идите со всех четырёх сторон — как идёт солнце и месяц, и частые мелкие звёзды»; «У этого океана-моря стоит дерево карколист; на этом дереве карколисте висят: Козьма и Демьян, Лука и Павел» (русские заговоры). Та же четырёхчастная схема, как известно, лежит в основе культовых сооружений, сохраняющих семантику своих элементов (ср. пирамиду, зиккурат, пагоду, ступу, церковь, шаманский чум, менгиры, дольмены, кромлехи и т. п.), в частности ориентацию по странам света.

Ср. план мексиканской пирамиды Теночтитлан: квадрат, разделённый на четыре части диагоналями, в центре — кактус с орлом, пожирающим змею; структуру алтаря, через который проходит ось мира, отмечающая сакральный центр. Во многих случаях каждый отмеченный элемент горизонтальной структуры выделяется особым Д. м., отсюда широкое распространение восьмеричных объектов (ср., например, восемь попарно соединённых деревьев и восемь существ, связанных со странами света, у бозосорко в Западном Судане; изображение мира в виде восьминогого лося у орочей на Дальнем Востоке; восемь ветвей дерева перед жилищем божества и восьмиугольная земля в якутских мифологических текстах; восемь божеств Птахов в древнеегипетской мемфисской версии мифа о творении и т. п.).

Горизонтальная структура схемы Д. м. моделирует не только числовые отношения (см. Числа) и страны света, но и времена года (весна, лето, осень, зима), части суток (утро, день, вечер, ночь), цвета, элементы мира.

Горизонтальная структура позволяет различать освоенное (связанное с культурой) □ неосвоенное (связанное с природой). Само Д. м. в известном смысле и в определённых контекстах становится моделью культуры в целом, своего рода «древом цивилизации» среди природного хаоса. Д. м. отделяет мир космического от мира хаотического, вводя в первый из них меру, организацию и делая его доступным для выражения в знаковых системах текстов.

В частности, именно схема Д. м. содержит в себе набор «мифопоэтических» числовых констант, упорядочивающих космический мир: три (членения по вертикали, триады богов, три героя сказки, три высшие ценности, три социальные группы, три попытки, три этапа любого процесса и т. п.) как образ некоего абсолютного совершенства, любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие и завершение; четыре (членения по горизонтали, тетрады богов, четыре страны света, основных направления, времени года, космических века, элемента мира и т. п.) как образ идеи статической целостности; семь как сумма двух предыдущих констант и образ синтеза статического и динамического аспектов вселенной (ср. семичленную структуру вселенной у индейцев зуньи; семь ветвей Д. м., шаманских деревьев, семичленные пантеоны и т. д.); двенадцать как число, описывающее Д. м. («Стоит дуб, на дубу 12 сучьев» или «Стоит столб до небес, на нём 12 гнезд» в русских загадках) как образ полноты. В архаичных традициях существуют многообразные тексты, прямо или косвенно связанные с Д. м. и позволяющие уточнить его ритуальное и мифологическое значения. Прежде всего такие тексты описывают основную сакральную ценность □ само Д. м., его внешний вид, его части, атрибуты, связи и т. п.

В этих текстах Д. м. изображается статично и, как правило, в изолированности от нужд человеческого коллектива. Однако есть тексты и иного рода: в них Д. м. описывается в его функциональном аспекте.

Как правило, тексты такого рода приурочены к ситуации основного годового праздника, отмечающего переход от старого года к новому. Именно в этой ситуации с особой последовательностью проявляется свойственный мифопоэтическому мировоззрению глобальный детерминизм, исходящий из тождества макро- и микрокосма, природы и человека.

Высшей ценностью (максимум сакральности) обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, т. е. середина мира, где стоит Д. м., и «в начале» — время творения (см. Время мифическое). Во временном плане ситуация «в начале» повторяется во время праздника, когда солнце на стыке старого и нового года опишет свой годовой путь вокруг Д. м.

Праздник как раз и воспроизводит своей структурой порубежную ситуацию, когда пришедшим в упадок силам космоса противостоят набравшие мощь силы хаоса. Происходит роковой поединок, как «в начале», заканчивающийся победой космических сил и воссозданием нового (но по образцу старого) мира. Праздничный ритуал имитирует эти стадии творения. Он начинается с «перевёртывания» всей системы противопоставлений (царь становится рабом, раб — царём, богатый — бедным, бедный — богатым, верх — низом и т. п.) и заканчивается восстановлением её в прежней аранжировке. На основании космогонических текстов можно, видимо, гипотетически восстановить всю ритуальную схему, приуроченную к Д. м.:

- 1) исходное положение — стык старого и нового года, мир распался в хаосе; задача ритуала — интегрировать космос из составных частей жертвы, зная правила отождествления, заданные мифопоэтическими классификациями;
- 2) жрец произносит текст, содержащий эти отождествления, над жертвой вблизи жертвенного столба или другого образа Д. м., отмечающего сакральный центр мира;
- 3) загадки об элементах космоса в порядке их возникновения и ответы на них;
- 4) обращение к Д. м. как образу вновь воссозданного космоса. Собственно мифологический аспект связан с присутствием всех богов, поединком между ними (или главным среди них) и их противником (чудовищем), распределением сфер и функций в организуемом мире между отдельными богами, мифологическими мотивами этиологического характера («как было создано небо?»; «почему ночью темно?»; «откуда пошли камни?» и т. п.). Особая роль Д. м. для мифопоэтической эпохи определяется, в частности, тем, что Д. м. выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и является местом их пересечения.

Образ Д. м. гарантировал целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной. В культурном развитии человечества концепция Д. м. оставила по себе следы в многочисленных космологических, религиозных и мифологических представлениях, отражённых в языке, в словесных текстах разного рода, в поэтических образах, в изобразительном искусстве, архитектуре, планировке поселений, в ритуале, играх, хореографии, в социальных и экономических структурах, возможно, в ряде особенностей человеческой психики (ср., в частности, особый «тест Коха» в психологии, обнаруживающий, что на определённом этапе развития детской психики образ дерева доминирует в создаваемых детьми изображениях). В средние века схема Д. м. широко использовалась как средство иллюстрации целого, состоящего из многих элементов, иерархизованных в нескольких планах [ср. «генеалогическое (родословное) древо», «алхимическое древо», «древо любви» (изображение его дано в одной провансальской

поэме Матфре Эрменгау, XIII в.), «древо души», «древо жизненного пути» и т. п.]. Позднейшие варианты таких схем широко применяются в современной науке (лингвистика, математика, кибернетика, химия, экономика, социология и т. д.), т. е. там, где рассматриваются процессы «ветвления» из некоего единого «центра». Многие схемы управления, подчинения, зависимостей и т. п., используемые в настоящее время, восходят к схеме Д. м. (ср. изображение структуры власти, социальных отношений, состава частей, образующих государство, системы управления и т. п.).

Литература :

- Кагаров Е. Г., Мифологический образ дерева, растущего корнями вверх, «Доклады АН СССР», 1928, Серия В, № 15;
- Латынин Б. А., Мировое дерево — древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы, Л., 1933 («Известия ГАИМК», в. 69);
- Зеленин Д. К., Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов, «Известия АН СССР. Серия 7. Отделение общественных наук», 1933, № 8;
- его же, Тотемы — деревья в сказаниях и обрядах европейских народов, М. Л., 1937;
- Топоров В. Н., О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева», в кн.: Труды по знаковым системам, т. 5, Тарту, 1971;
- его же, Из позднейшей истории схемы мирового дерева, в кн.: Сборник статей по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1973;
- его же, «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості, «Всесвіт», 1977, № 6;
- Fergusson J., Tree and serpent, 2 ed., L., 1873;
- Evans A. J., Mycenaean tree and Pillar Cult and its Mediterranean relations, «The Journal of Hellenic Studies», 1901, v. 21;
- Wensinck A. J., Tree and bird as cosmological symbols in Western Asia, Amst., 1921;
- Wilke G., Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst, «Mannus», 1922, Bd 14, H. 1—2;
- Holmberg U., Der Baum des Lebens, Hels., [1922—23] (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, serja B, v. 16, № 3);
- Thurneysen R., Der mystische Baum, «Zeitschrift für celtische Philologie», 1923, Bd 14, H. 1—2;
- Smith S., Notes on «The Assyrian tree», «Bulletin of the School of Oriental Studies», 1926, v. 4, № 1;
- Henry P., L'«Arbre de Jessè» dans les églises de Bucovine, Buc., 1928;
- Jacoby A., Der Baum mit den Wurzeln nach oben und den Zweigen nach unten, «Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft», 1928, Bd 43;
- Kagarow E., Der umgekehrte Schamanenbaum, «Archiv für Religionswissenschaft», 1929, Bd 27;
- Coomaraswamy A. K., The tree of Jesse and Indian parallels or sources, «Art Bulletin», 1929, v. 11;
- его же, The tree of Jesse and Oriental parallels, «Parnassus», 1935, January;
- его же, The inverted tree, «The Quarterly Journal of the Mythic Society», 1938, v. 29;
- Engberg R. M., Tree designs on pottery with suggestions concerning the origin of proto-ionic capitals, в кн.: May H. G., Engberg R. M., Material remains of the Megiddo culture, Chi., 1935 (The University of Chicago — Oriental institute publications, v. 26);
- Nava A., L'«Albero di Jesse» nella cattedrale d'Orvieto e la pittura bizantina, «Rivista del

- Reale istituto d'archeologia e storia dell'arte», 1935-36, t. 5;
- Perrot N., Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mesopotamie et de l'Elam, P., 1937;
- Danthine H., Le palmier dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne. Texte, P., 1937;
- May H. G., The Sacred tree on Palestine painted pottery, «Journal of American Oriental Society», 1939, v. 59, № 2;
- Chaudhuri N., A prehistoric tree cult, «Indian historic quarterly», 1943, c. 318-29;
- Edsman C. M., Arbor inversa, «Religion och bibel», 1944, v. 3;
- Emeneau M. B., The strangling figs in Sanskrit literature, «University of California Publications in Classical Philology», 1949, v. 13, № 10;
- Barbeau M., To tarn Poles, v. 1-2, Ottawa, 1950;
- Widengren G., The king and the tree of life in ancient Near Eastern religion, Uppsala, 1951 (Uppsala Universitets Årsskrift, v. 4);
- Viennot O., Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne, P., 1954;
- Pierrefeu N. de, Irminsul et le livre de pierre des Externsteine en Westphalie, «Ogam», 1955, v. 7, № 6;
- Linton R., The tree of culture, N. Y., 1955;
- Le Roux F., Des chaudrons celtiques à l'arbre d'Esus Lucain et les Scholies Bernoises, «Ogam», 1955, v. 7, № 1;
- Le Roux P., Les arbres combattants et la forêt guerrière; там же, 1959, v. 11, № 2-3;
- Lommel H., Baumsymbolik beim altindischen Opfer, «Paideuma», 1958, v. 6, № 8;
- Haavio M., Heilige Bäume, «Studia Fennica», 1959, v. 8;
- Bosch F. D. K., The Golden Germ, The Hague, 1960;
- Hančar F., Der heilige Baum der Urartäer in vorarmenischer Zeit, «Handes Amsorya», 1961, № 10-12;
- еро же, Das urartäische Lebensbaummotiv, «Iranica Antiqua», 1966, v. 6;
- Czer L., Der mythische Lebensbaum und die Ficus Ruminalis, «Acta Antiqua», 1962, v. 10, № 4;
- Pâques V., L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie quotidienne du Nord-Ouest africain, P., 1964;
- Kuiper F. B. J., The bliss of Aša, «Indo-Iranian Journal», 1964, v. 8, № 2;
- Esin E., Le symbole de l'arbre dans l'iconographie turque, в кн.: XXIX Congrès International des Orientalistes. Résumés des Communications, P., 1973;
- Toporov V. N., L'«Albero universale». Saggio d'interpretazione semiotica, в сб.: Ricerche semiotiche, Torino, 1973;
- Taylor M. D., Three local motifs in Moldovian trees of Jesse, «Revue des études Sud-Est Européennes», 1974, v. 12;
- Cook R., The tree of life, Image of the cosmos, L., 1974;
- Nasta A. M., L'«Arbre de Jessé» dans la peinture Sud-Est Européenne, «Revue des études Sud-Est Européennes», 1976, t. 14, Ms 1.B. H. Tonopov.