

ВОПЛОЩЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ФИННО-УГОРСКОГО ОБРАЗА ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ В АРТЕФАКТАХ И СОВРЕМЕННЫХ ОБЪЕКТАХ ЖЕНСКОГО ОБИХОДА

Зыков С.Н.

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», Ижевск, Россия (426034, Ижевск, Ул. Университетская, 1), e-mail: rector@udsu.ru

В статье рассматривается материальное воплощение в предметном мире семантического образа Великой Матери (Родовой Богини) – одного из главных сакральных образов финно-угорской культуры. Автором развивается мысль о необходимости сохранения в современных материальных носителях той уникальной смысловой этнокультурной составляющей образа Великой Матери, которую вмещали в себе и несли на протяжении столетий традиционные женские предметы, уходящие, в силу глобальных изменений общего культурного пространства, в прошлое, и уносящие с собой огромный пласт национальной культуры. При этом, на примере ювелирных украшений обосновывается мысль об имеющихся широких вариативных возможностях творческого поиска по расширению семантического ряда композиций, олицетворяющей Великую Мать, что позволит адаптировать и сохранить ее этнокультурный смысловой образ в современных предметах женского обихода.

Ключевые слова: этнокультурный смысловой образ, Великая Мать (Родовая Богиня), материальные носители, культурное наследие финно-угорских этносов.

MANIFESTATION OF TRADITIONAL FINNO-UGRIC IMAGE OF THE GREAT MOTHER IN ARTEFACTS AND MODERN ARTICLES OF USE BY FEMALES

Zykov S.N.

FSBEI HPE Udmurt State University, Izhevsk, Russia (426034, street Universitetskaya, 1), e-mail: rector@udsu.ru

The article describes material manifestation of semantic image of the Great Mother (Generic Goddess) – one of the main sacral images of Finno-Ugric culture - in object world. The author develops the idea about necessity to preserve that unique ethnocultural conceptual component of the image of the Great Mother, which traditional female articles - receding into the past due to global change in common cultural space and taking away rich body of national culture - contained and carried over for generations, by means of modern tangible medium. Moreover, by the example of jewelry the author demonstrates an idea that there are wide variable possibilities of creative research in terms of expansion of semantic range of design impersonating the Great Mother which will make it possible to adapt and preserve its ethnocultural conceptual image in modern articles of use by females.

Keywords: ethnocultural conceptual image, the Great Mother (Generic Goddess), tangible medium, cultural heritage of Finno-Ugric ethnic groups.

Почитание женщины и возвеличивание женского начала в природе были традиционными в культуре финно-угорских народов, поэтому с этим было связано множество семантических образов, которые олицетворяли своеобразие культурного мира, были базовыми элементами этнического искусства. В наши дни традиционные носители этой бесценной этнокультурной информации (прялки, национальные костюмы, бляхи и т.д.) зачастую присутствуют лишь в качестве музейных экспонатов, а сама, устоявшаяся веками этнокультурная символика со своим уникальным смысловым наполнением в отсутствии традиционных материальных носителей неизбежно и незаслуженно забывается. Постепенно исчезает целый пласт национальной финно-угорской культуры.

В силу вышеизложенного проблематика адаптации устоявшихся этнокультурных образов к современному миру путем их воплощения в новых материальных носителях,

бесспорно, имеет место быть. Эта проблематика актуальна, не только с позиций решения вопросов сохранения культурного наследия финно-угорских этносов, но и с позиций расширения искусствоведческой базы современного дизайнерского искусства. Где вопросы поиска новых форм, образного решения и смыслового наполнения для вновь проектируемых изделий, так или иначе соотносящихся с женщиной (от одежды и обуви до аксессуаров и украшений) имеют непреходящее значение. Ведь со времен глубокой древности и до наших дней одной из отличительных черт предметов, принадлежащих женщине, является то, что каждый из них, от сугубо утилитарных вещей до ювелирных изделий, является отражением индивидуальных вкусов и мироощущений женщины. Воспринимаются как объекты, которые в обязательном порядке должны нести какую-то важную, необходимую для каждой женщины, смысловую нагрузку.

Образ *Великой Матери (Родовой богини)* в финно-угорской культуре является одним из самых древних и почитаемых. Женщина, как существо, способное к рождению новой жизни, в представлениях финно-угров-язычников была олицетворением космоса (общего миропорядка). Все, что окружало человека, и было способно производить на свет что-то живое и новое, в умах древних людей наделялось великой *женской силой* божественного происхождения. Финно-угры верили, что женщина обладала сверхъестественной способностью не только самостоятельно производить потомство, но и сакральным образом воздействовать на потомство животных и величину урожая, обеспечивая достаток рода. Поэтому образ *Великой Матери* в мифологии финно-угорских этносов тесно переплетается с образами природы, животного мира.

Существовало представление, что Великая Мать (Родовая богиня) имела сильнейшую сакральную связь с земной женщиной. Поэтому женщина у финно-угорских этносов была символом рода, имела особый статус в обществе и носила предметы с изображением Великой Матери. Исследователь Н. И. Шутова пишет, что в этом образе «воплотилось единство существующего мира, идея плодородия, идея вечного обновления – смены дня и ночи, лета и зимы, рождения, развития, смерти и нового рождения» [7, с. 222]. Бляха с подробным изображением Великой Матери изготавливалась мастером вручную и являлась дорогостоящим женским украшением, придавая ее хозяйке весомый магический и обереговый статус. На одежду и предметы наносили стилизованные знаки и орнаментацию, связанные с женщиной, также имеющие по поверьям сакральное значение. Например, образ *великого женского начала*, отражался в следующих стилизованных изображениях и орнаментальных мотивах:

- ромб (мотив «мумы-пус» [4] - «материнский знак»; символизировал плодородие, продолжение жизни и сохранение рода);

- ромб с отростками в виде углов или треугольников (мотив «куско» – символ рожаящей женщины с поднятыми вверх руками и согнутыми ногами) [2, с. 80];
- треугольники и углы (символ женского чрева, рождающего жизнь) [2, с. 80];
- повторяющиеся углы – орнаментальные мотивы «елочка» и «зигзаги», квадраты (символы «женской природной силы, плодотворяющего низа, образующий основу, корни родового древа, воршудной богини, стоящей у истоков рода» [6, с. 104]).

На рисунке 1 показаны артефакты (бляхи) из книги исследователя Л. С. Грибовой «Пермский звериный стиль. Проблемы семантики» [5, с. 18-22], которые дают представление о своеобразном объемно-пластическом виденье божества различными племенами (родами) финно-угров.

Приведем последовательно описания блях, представленных на рисунке 1:

1. В центральной части композиции располагается антропоморфная фигура богини в орнаментированной одежде с человеческим ликом, с согнутыми и поднятыми вверх руками. Человеческая фигура композиционно дополняется периферийными зооморфными образами: сверху – хищной птицы (олицетворение существ воздушной стихии), снизу – лошади (олицетворение существ, живущие на земле). Руки богини плавно переходят в большие крылья птицы, расположенные по бокам композиции, а ноги завершаются звериными когтями.
2. Образно-композиционное решение данной бляхи является в значительной степени аналогичным предыдущей, рассмотренной выше. Но имеется и ряд достаточно существенных отличий. Так лик и плечи богини, а также хищная птица в верхней части композиции троекратно повторяются, а ноги богини опираются не на фигуру лошади, как в предыдущем случае, а на фигуру бобра.
3. На представленной бляхе центральный антропоморфный образ с человеческим лицом дополнен «личинной» над головой, которая символизирует солнце. Эта композиция со всех сторон окружена зооморфными персонажами: в верхней части – птицы, у ног звери. Общий контур композиции по бокам формируют змеи. Внизу композиции имеется вытянутая фигура зверя с короткими лапами, длинным хвостом, с круглым газом и открытой пастью.
4. Центральная антропоморфная фигура на бляхе имеет согнутые в локтях руки, с лапами хищного зверя вместо кистей. Продолжением рук фигуры являются крылья птицы, а продолжение ног – пауки (специфические образы земного, или даже подземного мира), что бесспорно является символом сакральной связи богини с животным миром. Отличительными чертами рассматриваемой бляхи являются также наличие дополнительных «личин» на груди богини и над ее головой (личина с птичьими признаками), а также небольших симметричных человеческих фигур с крыльями на уровне плеч богини. Всю композицию охватывает

трапециевидный веревочный контур, в верхней части завершающийся имитацией клюва птицы.

5. На бляхе представлена сложная композиция с центральным антропоморфным образом богини, руки и ноги которого заканчиваются когтистыми лапами хищного зверя. Длинные волосы богини ниспадают с плеч и плавно перетекают в зооморфные образы оленя, быка и лося, образуя внешний боковой контур бляхи, при этом ноги богини опираются на двуглавого зверя.

6. По своему композиционному построению бляха похожа на бляху №5. Антропоморфный персонаж богини также является центральным доминирующим образом композиции. При этом волосами богини являются головы лося, а ее ноги покоятся на двуглавом диком звере.

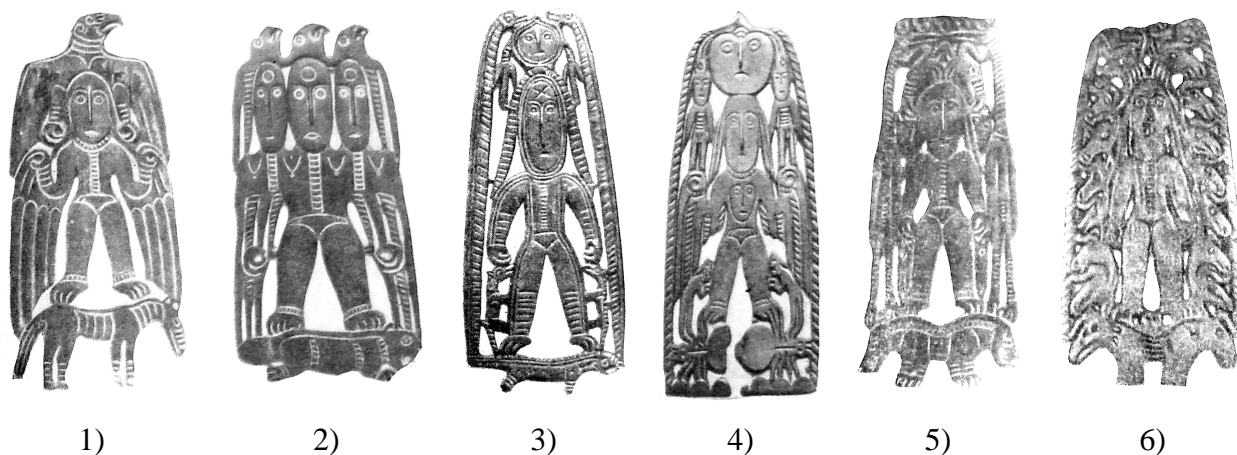


Рис. 1. Артефакты с изображением Родовой богини

Как можно видеть, каждая представленная бляха образно, но довольно подробно и информативно объемно-пластическими средствами представляет священный образ Великой Матери (Родовой богини) в видении различных финно-угорских племен (родов). Анализируя и сравнивая представленные выше артефакты можно прийти к выводу о наличии в бляхах устоявшейся канонической композиции – антропоморфная женская фигура с человеческим ликом, со всех сторон (в форме трапеции) окруженная зооморфными персонажами (звери, птицы и т.д.). Как пишет доктор искусствоведения А.Г. Бурнаев, природная символика «...это олицетворение природы, Земли-матушки, которая воспринимается «как метафора плодородия», а также природный стихий, связанных с культурами воды, деревьев, животных» [3, с. 112]. Сакральная связь между богиней и этими существами в композиции отражена трансформацией (перетеканием) частей тела богини (руки, ноги, волосы) в зооморфные

образы (крылья, звериные лапы с когтями, конечности пауков, головы животных и т.д.). При этом в большинстве блях богиня опирается ногами на какое-либо животное. Как можно заметить, это животное, а также другие, окружающие богиню, в бляхах не являются идентичными. Что вероятно вызвано различиями образа жизни, хозяйствованиями и охотничьих промыслов разных финно-угорских племен (родов) и, связанного с этим фактом, сакрального тотемного статуса конкретных животных (в отношении животного соблюдалась строгая ритуальная обрядовость, а его название часто служило родовым именем).

Символика Великой Матери и женского начала сопровождала и оберегала финно-угорскую женщину повсюду: стилизованные изображения украшали одежду и различные предметы, составляя орнаментальные композиции. На деревянные предметы сакральные знаки наносились при помощи режущего или рубящего инструмента, а на полотне (из которого впоследствии шилась одежда) орнаментальные ряды формировались ткацким способом или вышивались. При этом необходимо отметить наличие определенных технологических ограничений, которые имели место быть у древних мастеров и которые послужили одной из причин появления традиционной стилизованной семантики, имеющей отношение к Великой матери. Например, используя тканую технологию, в те времена относительно просто можно было создать последовательные композиции только в виде простейших фигур из прямых линий, из которых и состоят такие мотивы как «мумы-пус», «куско» и т.д.

В наши дни спектр материалов и современных технологий изготовления повторяющихся композиций (как плоских, так и объемных) значительно шире, что предоставляет хорошие возможности творческого осмысления новых стилизованных образов в контексте смысловой знаковой символики Великой Матери (в дополнение к ее традиционным орнаментальным мотивам, известным на протяжении столетий). Также может быть существенно расширен и видоизменен спектр материальных носителей образов. При этом искусство проектирования таких изделий должно быть основано не столько на имеющихся современных технологических возможностях и творческом авторском видении, но и на обязательном наследовании устоявшихся традиционных композиционно-знаковых решениях, характерных для финно-угорских этносов, как в отношении самого объекта проектирования, так и его месторасположения в средовом пространстве или на теле человека. Только в этом случае можно будет говорить об этнокультурной преемственности новыми материальными носителями вековых национальных традиций в разрезе сакрально-смыслового аспекта.

Рассмотрим предлагаемый подход на примере творческого переосмысления традиционного образа Великой Матери в современном материальном носителе – женской

подвеске. Структура элементов одного звена подвески (рисунок 2) имеет композиционно-смысловое единство с традиционными женскими бляхами (которые были подробно описаны выше):

1. Мотив женского начала является центральным элементом в композиции образа Великой Матери. На бляхе I он представлен антропоморфной фигурой с нанесенным символом женского начала (треугольником) в нижней части живота. В звене подвески II этот смысловой элемент композиции формируется угловым объектом (с верхней разверткой угла), поскольку в традициях финно-угорской семантики углы (наряду с треугольниками) имеют смысловое обозначение женщины (женского начала).

2. В традиционный композиционный образ Великой Матери входит обязательный элемент – «личина», которая находится в верхней части бляхи I (в области головы центральной антропоморфной фигуры) и показывает власть богини над человеком и сакральную связь с ним. В подвеске II это смысловое содержание имеет шар (в других исполнениях в подвеске III – кольцо или кольцо с камнем), расположенный в верхней части композиции звена подвески.

3. В композиции бляхи I женская фигура не только со всех сторон (в форме трапеции) окружена зооморфными персонажами (птицами и зверями), но и соединена с ними частями тела, отражая сакральную связь с живой природой. Данный смысловой элемент в подвеске II смоделирован трапециевидным ограничивающим контуром, соединенным в трех местах с символьным изображением женщины (женского начала).

К сказанному необходимо добавить, что сакральный образ Великой Матери, воплощенный в одном звене подвески, в трехзвенном вертикальном варианте III также олицетворяет представление о властвовании богини одновременно в трех мирах (в верхнем – мире богов, в среднем – мире людей и животных, в нижнем – мире умерших), что также является характерным для финно-угорской культуры [1].

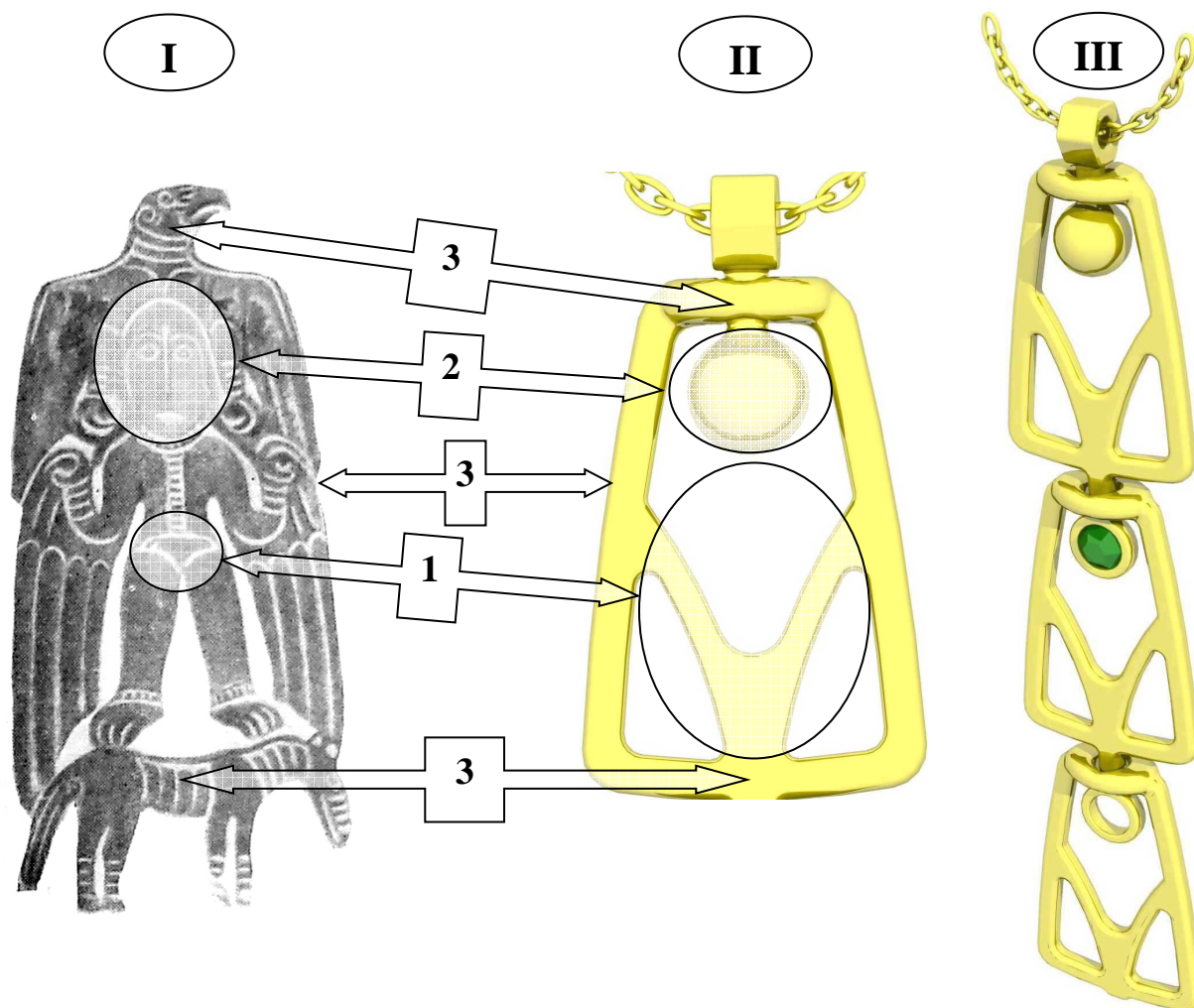


Рис. 2. Образ Великой Матери в традиционных и современных изделиях
 (I – традиционная женская бляха, II – звено женской подвески (творческий проект автора),
 III – женская подвеска (творческий проект автора))

Образ Великой Матери (Родовой Богини) является одним из главных мифологических сюжетов финно-угорской культуры. Он отражал представление людей о мироустройстве и неразрывной сакральной связи женщины с природой и богами, что даровало защиту и благосостояние племени (роду). Образ Великой Матери, который символизировали особые предметы и семантические ряды, по традиционным представлениям имели сильнейший магический и обереговый статус. Наличие этих предметов у женщины свидетельствовало об ее особом положении в финно-угорском обществе. Особенности современного предметно-бытового окружения женщины практически уже не оставило места традиционным материальным носителям образа Великой Матери. В результате существует опасность исчезновения обширной части духовной составляющей национальной финно-угорской культуры, хранителями и воплощениями которой на протяжении веков были эти предметы. Представленные в статье подходы к созданию новых научно-обоснованных семантических

композиций дают возможность адаптировать традиционное ассоциативное смысловое наполнение образа Великой Матери к современным материальным носителям, которые могут принадлежать женщине.

Список литературы

1. Бортникова Н. В. Традиционная модель мира удмуртов в национальном женском костюме // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. I. С. 44 – 46.
2. Бортникова Н. В. Материальные носители традиционной удмуртской символики // Финно-угорский мир. Международный журнал. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. - № 4 (17). – С. 77 – 81.
3. Бурнаев А. Г. Танцевально-пластическая культура мордвы (опыт искусствоведческого анализа): монография / А. Г. Бурнаев. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 2012. – 256 с.
4. Виноградов С. Н. Развитие традиционных изобразительных мотивов удмуртов // Вестник Удмуртского университета. 1994 №5. Изд-во Удм. унив-та. С. 32 - 44.
5. Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. Проблемы семантики. М.: Наука, 1975, 148 с.
6. Молчанова Л. А. Удмуртский народный костюм (история и символика). Ижевск, 2006. 132 с.
7. Шутова Н. И. Дохристианские культовые памятники в удмуртской религиозной традиции: опыт комплексного исследования. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2001. 304 с.

Рецензенты:

Умняшкин В. А., д.т.н., профессор, заведующий кафедрой дизайна Института искусств и дизайна ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», г. Ижевск.

Бендерский Б.Я., д.т.н., профессор, профессор Института искусств и дизайна ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», г. Ижевск.