

УДК 7.011.2

## ВОПЛОЩЕНИЕ САКРАЛЬНОГО ОБРАЗА ЖИВОТНОГО НА ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ ОБЪЕКТАХ ЖЕНСКОЙ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ

**Бортникова Н. В.**

*ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», Ижевск, Россия (426034, Ижевск, ул. Университетская, 1), e-mail: bortnicova.natasha@yandex.ru*

**В статье рассматривается материальное воплощение сакрального для финно-угорских народов образа животного в традиционном и современном предметном мире. Автор акцентирует внимание на тот факт, что в настоящее время традиционные материальные носители специфической этнокультурной информации постепенно забываются и исчезают, унося с собой целый пласт национальной культуры. Одним из путей решений данной проблемы автор видит в творческой интерпретации архаичных образов и композиций. Адаптированные под современные условия новые образы должны сохранить канонические принципы построения композиции и сакрально-смысловое значение сакральных образов. Поэтому при создании современных объектов женской функциональности (например, украшения и аксессуары) сакральный образ животного должен являться обязательным элементом.**

**Ключевые слова:** сакральный образ животного, коньковые подвески, дизайн-проект женских украшений, сохранение культурного наследия.

## EMBODIMENT OF SACRAL IMAGE OF ANIMALS ON TRADITIONAL AND MODERN OBJECTS WOMEN'S FUNCTIONALITY

**Bortnikova N. V.**

*FSBEI HPE Udmurt State University, Izhevsk, Russia (426034, street Universitetskaya, 1), e-mail: bortnicova.natasha@yandex.ru*

**The article discusses the material embodiment of the sacred to the Finno-Ugric peoples of the image of the animal in traditional and contemporary material world. The author draws attention to the fact that at present the traditional physical media specific ethno-cultural information is gradually forgotten and disappear, taking with them a whole layer of national culture. One way to solve this problem the author sees in the creative interpretation of archaic images and compositions. Adapted to modern conditions new images must retain the canonical principles of composition and the sacred and the meaning of sacred images. Therefore, the creation of modern facilities feminine functionality (eg, jewelry, and accessories), the sacred image of the animal should be a compulsory element.**

**Keywords:** the sacred image of the animal, ridge suspension design project of women's jewelry, preservation of cultural heritage.

Ярким самобытным элементом каждой этнокультуры является ее древняя знаковая символика, отражающая уходящие вглубь веков культурные традиции конкретного народа. Для удмуртского этноса во многом это выражалось в специфическом образном восприятии окружающего мира, когда человек не отделял себя от природы, считая себя ее неотъемлемой частью. Через ритуалы и магические предметы удмурт мог общаться с природой и населяющими ее существами, просить их о милости и благополучии, веря, что ему передается сверхъестественная сила и возможности живых существ (животных, птиц и т. д.). Такие предметы, воспроизводя через форму или декор магический облик почитаемых удмуртами священных животных, наделялись магической, охранительной функцией оберега. В наши дни материальные носители этой древней символики постепенно исчезают, искажается и смысловое значение и функционал данных предметов. Поэтому изучение

национальной культуры, ее этнической самобытности, семантических сакральных образов и представлений является в наши дни очень перспективной, интересной и актуальной задачей. При этом современная интерпретация древних образов и их адаптация к современности поможет вдохнуть в них жизнь, наполнить смыслом современный предметный мир и сохранить культурно-историческое наследие удмуртского этноса.

В данной статье предпринята попытка реконструкции семантики образа одного из почитаемых удмуртами животного – коня и современной интерпретации и адаптации его образа в современных предметах, а именно женских украшений.

Домашние животные (быки, кони и др.), которые помогали людям возделывать землю и получать высокий урожай, с активным развитием земледельческого хозяйства приобрели высокий сакральный статус. Удмурты верили, что такие животные были наделены сверхъестественными силами, отличавшими их от людей, а их магические способности позволяли не только общаться с небесами и богами, но и самим олицетворять земной облик почитаемых людьми божеств. Кони были обязательными участниками аграрных праздников, связанных с молениями о скорейшем приходе весны, пробуждении жизненных сил природы и земли. По мнению удмуртов, осенью природа умирала, а весной обновленная возрождалась вновь как символ «...светлого, радостного начала какого-то этапа в жизни» [Бурнаев 2012, с. 147]. Но рождение всего нового люди всегда ассоциировали с божественным промыслом и женским началом, поэтому все аграрные культы и животные, участвовавшие в них, были неразрывно связаны с женщиной.

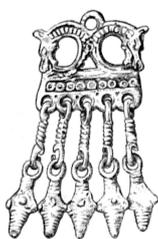
Из сказанного выше абсолютно естественным представляется факт, что большинство предметов женского обихода (ритуальная посуда, детали ткацкого станка, гребни, амулеты и др.) через пластические формы или орнаментальную символику олицетворяли собой образ коня, имели с женщиной сакральную связь, неизменно использовались в обрядах, связанных с цикличностью и продолжением жизни, в аграрных культах и магической практике. Считалось, что через данные магические предметы женщине могли передаваться сверхъестественные силы и возможности сакрального животного. По верованиям удмуртов, амулеты или орнаментальные мотивы с образами коней ассоциировались с земледелием и рождением нового урожая, поэтому божественным образом наделяли женщину силой плодородия (деторождения). Рассмотрим некоторые примеры женских коньковых подвесок (блях), которые являлись обязательным атрибутом женской одежды и являлись сильными оберегами (рисунок 1).

Бляха № 1 имеет форму симметрично повернутых в разные стороны двух конских голов. Между головами коней расположены треугольное и круглое отверстия. Внизу подвесок имеются дополнительные подвесные элементы на пружинных соединениях в виде

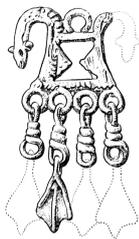
птичьих (утиных или гусиных) лапок. Все зооморфные и орнитоморфные элементы подвески выполнены в реалистичной манере исполнения.

Бляха № 2 по своему композиционному решению в общих чертах аналогична подвеске № 1, но отличается от нее тем, что между головами коней расположены круглое отверстие и два треугольника, слитых вершинами друг другу.

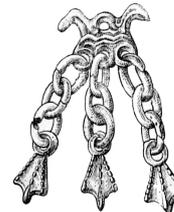
Бляха № 3 выполнена в геометризованной образно-стилизованной манере. При этом каждая голова коней имеет форму упрощенной Г-образной фигуры, между которыми размещается круглое отверстие. К нижней части подвески, также как и в случае первых двух подвесок, крепятся навесные элементы в форме птичьих лапок, но имеющие по сравнению с общим размером подвесок больший пропорциональный объем.



Бляха № 1



Бляха № 2

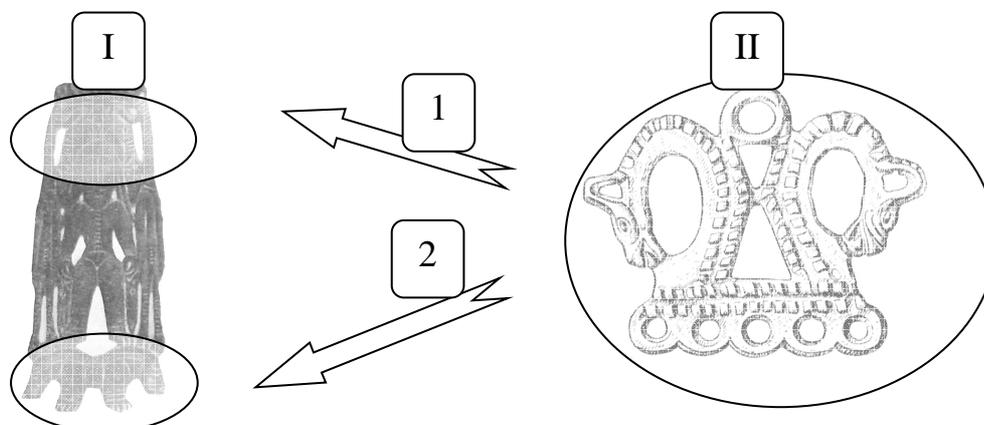


Бляха № 3

*Рис.1. Шумящие коньковые подвески, в центре – стилизованная женская фигура или божество*

Рассмотрим семантическое значение блях. Необходимо отметить, что их сложный композиционный образ имеет некоторую общность, которая проявляется в явно выраженных зооморфных элементах (повернутые в разные стороны головы коней) и орнитоморфных элементов (привески в виде птичьих лапок). При этом очертания форм подвесок и конфигурации отверстий в них могут быть истолкованы как стилизованное изображение человека (женщины), а также небесных божеств. Повернутые в разные стороны конские головы, по представлениям удмуртов, символизировали бинарное устройство мира: верх/низ, право/лево, небо/земля, добро/зло и т. д. Например, в одной из трактовок первая голова коня могла олицетворять собой небесную сферу (где жило особо почитаемое женщиной божество – Великая Мать, которая ведала тайнами рождения и даровала женщине детей), а вторая голова – землю и предков, которые влияли на жизнь людей и их благополучие, так как именно предки, по верованиям удмуртов, даровали младенцу душу и только с их согласия его нарекали именем. Именно эта дуальная особенность одновременно воплощать солнечный свет и земное плодородие отразилась в материализации образа животного. При этом образ животного в композиционной структуре металлических блях был как самостоятельным элементом, так и одним из основных элементов многосоставного образа

Великой Матери (Родовой Богини), где животное могло располагаться как в верхней, так и в нижней части композиции (рисунок 2).



*Рис.2. Бинарная трактовка образа животного (II) и его вариации (1 – верхняя часть композиции, верхний мир, солнечный зверь; 2 – нижняя часть композиции, нижний мир, подземный зверь) в многосоставном образе Великой Матери (I)*

В центре подвесок обычно располагались сквозные отверстия в форме круга, треугольника или их комбинации. Традиционно в удмуртской культуре треугольник обозначал чрево женщины, символизируя женское начало (неиссякаемый поток жизненной силы и энергии в природе), а круг – человеческий лик или божественное небесное светило. Располагаясь в середине всей композиции, комбинация этих символов олицетворяла сакральную связь людей с небесными божествами посредством женщины. Символика женского начала (треугольник с нижним острым углом) угадывается также и во внешних контурах подвески. Привески в виде птичьих лапок, присутствующие в подвесках, композиционно дополняли формируемый в подвеске образ женского начала. Часто вместо птичьих лапок, выполненных в натуралистической манере (как в представленных образцах), встречались и их стилизованные заменители: треугольники, ромбы и т. д. Из описания, приведенного выше, очевидно, что формируемый в подвесках образ является композиционно собирательным, состоящим из нескольких элементов, которые суммарно олицетворяют женское начало в природе, женщину-мать, плодородие земли и саму жизнь.

Женские коньковые подвески имели сильный обереговый статус не только за счет своих композиционно-смысловых элементов, но и за счет звука (шума), которые они издавали при движении. Этот шум отпугивал злых духов, защищал женщину от темного колдовства, а также звал к ней на помощь добрых духов и божеств. Создаваемый звук являлся своеобразным ритмом природы, который окутывал своей жизненной энергией тело женщины.

Традиционно бляхи были выполнены в технике литья с последующей ковкой, штамповкой, гравировкой, инкрустацией, пайкой и т. д. В древности изделия изготавливали исключительно вручную, что не позволяло изготовлять массово одинаковые изделия, поэтому они имели индивидуальный характер. В настоящее время современные материалы и технологии позволяют творчески переосмыслить традиционные образы, что дает возможность расширения ассортимента изделий (помимо традиционного ассортимента: серьги, кольца, броши, цепи и др.), расположения его в предметно-средовом пространстве и на теле человека, а также сохранить в новом облике его сакрально-смысловое содержание.

Поскольку украшения являются в основном женским объектом обихода, то, по мнению автора, их сакральная составляющая должна отражать священный образ коня. При этом отмечается, что современная материализация его образа в изделии должна сохранить принципы построения и элементы традиционного композиционного решения.

На основе анализа специфических особенностей традиционных объектов (блях) были разработаны стилизованные формы, которые могли бы сохранить смысловое наполнение прошлого. Данные стилизованные формы в виде элемента промышленного производства могут применяться при изготовлении ювелирных изделий в виде отдельных элементов и объемного орнаментального ряда (цепочки, браслеты и т. д.).

На основе проведенного исследования установлено, что традиционное композиционно-образное решение блях с образом коня содержит следующие сакрально-знаковые элементы: две головы, повернутые в разные стороны, лик, человеческая фигура. При стилизации и проектировании новый материальный носитель сакрального образа коня должен максимально сохранить композиционную структуру традиционного решения бляхи (замкнутое структурное построение; трапециевидная форма; трехчастная композиция; зеркальная симметрия относительно вертикальной оси), взаимное расположение элементов друг относительно друга и этническое сакрально-смысловое содержание.

Автор адаптирует традиционный образ коня к современным условиям. Рассмотрим подробнее структуру композиционного решения единичного элемента женского украшения, обладающую основными сакральными составляющими элементов (рисунок 3).

1. Бляха представляет собой комбинированный вариант подвески с конскими головами и дополнительных привесок в виде птичьих лапок. Для последующей стилизации диссертантом также сохранены контуры двухголового коня.

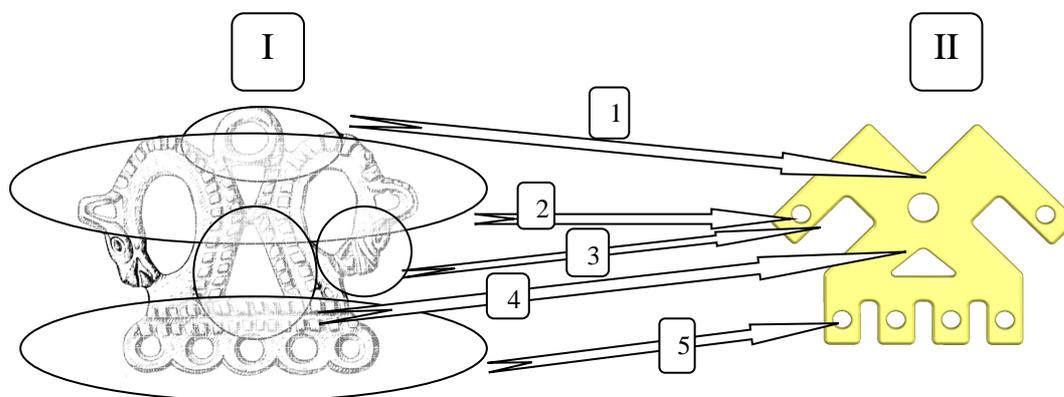
2. На бляхе образ коня представлен как реалистично решенный зооморфный персонаж с головами, повернутыми в разные стороны. В проектируемом элементе контуры двухголового коня представлены в рассматриваемом только подвеска, где образ коня представлен реалистично решенным зооморфным персонажем с явно выраженными

головами, смотрящие в разные стороны. В проектируемом элементе виде двух прямоугольно решенных деталей подвески с круглыми отверстиями в нижней их части.

3. На бляхе обязательным элементом является изображение женского божества, представленная круглой (личина) и треугольной (тело) фигурами. Находясь в центральной части бляхи, божество символизирует неразрывную сакральную связь с тремя мирами (верхним, средним и нижним). В проектируемом элементе личина (символ Великой Матери, женского начала) и тело божества представлены плоскими отверстиями круглой и треугольной формой соответственно, расположенными в верхней части подвески (аналогично композиционному решению бляхи).

4. На бляхе нижняя часть представлена в виде пяти закругленных выступов с отверстиями в каждой части, которые в проектируемом элементе представлены в виде четырех стилизованных прямоугольных выступов с круглыми отверстиями с нижней стороны, символизирующие ноги животного.

На бляхе представлена симметричная композиция, которая сохранена и в проектируемом элементе. Каждый элемент в зависимости от взаимного расположения элементов позволяет формировать различные конфигурации изделия с сохранением сакрально-смыслового содержания: серьги, цепи и т. д.



*Рис.3. Традиционный артефакт (I) и современный проектируемый элемент (II) с образом коня: 1 – женская личина; 2 – повернутые в разные стороны головы (контур); 3 – морда коня; 4 – фигура божества (треугольник); 5 – основание подвески (схема автора, творческий проект трехмерной модели Н. В. Бортниковой и С. Н. Зыкова)*

Традиционно бляха с образом коня располагалась в районе головы и груди. Современные материалы и различные конфигурации позволяют расширить ареал применения новых женских изделий с образом коня (рисунок 4).



*Рис.4. Различные вариации украшений и аксессуаров с образом коня (Творческий проект трехмерной модели Н. В. Бортниковой и С. Н. Зыкова)*

Автор акцентирует внимание на то, что в современном предметно-пространственном мире женские украшения и аксессуары с сакральным содержанием образа коня могут быть изготовлены из различного материала и применяться в различной ипостаси. Отмечается, что изделие может быть использовано как отдельная единица (подвеска, серьги и т. д.), так и в качестве звена из цепи однотипных элементов (цепочек, браслетов, поясов, ободков и т. д.), формируя обереговую зону женщины. Современные технологии расширяют материальное воплощение традиционных сакральных образов и позволяют женщине наиболее полно выразить свою женскую сущность посредством украшений.

### **Список литературы**

1. Бурнаев А. Г. Танцевально-пластическая культура мордвы (опыт искусствоведческого анализа) : монография / А. Г. Бурнаев. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – 256 с.
2. Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. Проблемы семантики / Л. С. Грибова. – М. : Наука, 1975. – 148 с.
3. Зыков С. Н. Воплощение традиционного финно-угорского образа Великой Матери в артефактах и современных объектах женского обихода [Электронный ресурс] / С. Н. Зыков // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4; [http: www.science-education.ru/118-14189](http://www.science-education.ru/118-14189). – (дата обращения: 07.08.2014).
4. Зыков С. Н. Сакральный образ птицы в предметах финно-угорской тематики [Электронный ресурс] / С. Н. Зыков // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 9–8. – С. 1876-1880.
5. Молчанова Л. А. Удмуртский народный костюм (история и символика) / Л. А. Молчанова. – Ижевск : Удмурт. ун-т, 2006. – 132 с.
6. Оборин В. А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль / В. А. Оборин. – Пермь : Кн. изд-во, 1978. – 190 с.
7. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
8. Худяков М. Г. Культ коня в Прикамье / М. Г. Худяков // Из истории докапиталистических формаций. – М. ; Л. : ИГАИМК, 1933. – Вып. 100. – С. 251–280.

**Рецензенты:**

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

Круткин В.Л., д.филос.н., профессор, профессор кафедры социологии Факультета социологии и философии ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», г. Ижевск.