

Павлова Анжелика Николаевна

ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В МАРИЙСКОМ КОСТЮМЕ: АРХЕОЛОГО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В статье рассматривается проблема зооморфного кода, истоки которого можно отнести к рубежу I-II тыс. н.э., широко используемого в декоре традиционного марийского костюма. Взаимозаменяемые образы коня и водоплавающей птицы в семантической системе костюма финно-угров Поволжья утвердились в разное время, сохранение их до начала XX в. обусловлено обереговым значением. Сопоставление археологических, этнографических и фольклорных материалов позволяет восстановить и другие уровни понимания данных образов: социальный и космологический.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(80): в 2-х ч. Ч. 1. С. 114-117. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

5. Лебедев А. В. Религиозная культура как транслятор духовно-нравственных ценностей общества // Регионоведение. 2010. № 2. С. 289-299.
6. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. М. – Жуковский: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
7. Назарова О. В. Концепт «Деньги» как константа культуры: номинативная и знаковая сущность // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2014. № 1 (39). С. 198-209.
8. Назарова О. В., Лаптева И. В. Роль концепта «Деньги» в идентификации личности (на примере творчества В. О. Пелевина) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (67). С. 146-149.
9. Пелевин В. О. П 5. М.: Эксмо, 2011. 256 с.
10. Пелевин В. О. Емриге «V»: повесть о настоящем сверхчеловеке. М.: Эксмо, 2013. 448 с.
11. Распутин В. Г. Повести. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. 399 с.
12. <https://www.youtube.com/watch?v=DFRtNjA5kVY> (дата обращения: 07.04.2017).
13. <https://www.youtube.com/watch?v=uqIBOhXLgLM> (дата обращения: 07.04.2017).
14. https://www.youtube.com/watch?v=VfCporJcq_U (дата обращения: 07.04.2017).

**PECULIARITIES OF FORMATION
OF THE CONSUMER MINDSET IN RUSSIA AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES
(BY THE MATERIAL OF FICTION AND ADVERTISING TEXTS)**

Nazarova Olesya Vladimirovna

*National Research Ogarev Mordovia State University in Saransk
nazarovaov82@rambler.ru*

The article deals with formation of the consumer mindset in the modern Russian society. Money begins to act as a yardstick of all phenomena, objects and values, including the human personality. Modern culture is a culture of conspicuous consumption promoted by the media. However, the author believes that peculiarities of Russian mentality have significant influence on the process of formation of a new for our society kind of collective consciousness.

Key words and phrases: money; personality; consumer society; consumer mindset; Russian mentality; spiritual and moral values.

УДК 391.4:687.4

Исторические науки и археология

В статье рассматривается проблема зооморфного кода, истоки которого можно отнести к рубежу I-II тыс. н.э., широко используемого в декоре традиционного марийского костюма. Взаимозаменяемые образы коня и водоплавающей птицы в семантической системе костюма финно-угров Поволжья утвердились в разное время, сохранение их до начала XX в. обусловлено обереговым значением. Сопоставление археологических, этнографических и фольклорных материалов позволяет восстановить и другие уровни понимания данных образов: социальный и космологический.

Ключевые слова и фразы: марийский этнос; традиционное искусство; костюм; зооморфный код; археолого-этнографические параллели; семантика.

Павлова Анжелика Николаевна, д.и.н., доцент

*Поволжский государственный технологический университет, г. Йошкар-Ола
angpan@rambler.ru*

**ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В МАРИЙСКОМ КОСТЮМЕ:
АРХЕОЛОГО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ**

В искусстве многих этносов получил распространение «звериный стиль». Помимо скифского звериного стиля широко известны и образы животных, созданные финно-угорскими народами на рубеже I-II тыс. н.э., использовавшиеся в декоре украшений костюма. На протяжении столетий образ зверя оставался одним из наиболее ярких для марийского этноса, о чем свидетельствуют орнаменты марийской вышивки XIX-XX вв.

Выбор тех или иных животных в качестве объектов изображения, композиционное решение, расположение в костюме зооморфных предметов и вышивок не были случайными, а отражали религиозно-мифологические представления этноса на данном этапе исторического развития. Сопоставление археологического и этнографического материалов позволит проследить трансформацию семантики образов животных, а также связанных с ними элементов костюма.

Несмотря на значительный хронологический разрыв, сопоставление предметов металлопластики и вышитых вещей более позднего времени оправданно по ряду причин: 1) они представляют образы, созданные непосредственно в данной этнической среде и отражающие, как предполагается, соответствующие идеологические установки (применительно к украшениям нужно оговориться, что они относятся к числу предметов, легко

передающихся от одного этноса к другому [2, с. 46], но, в данном случае, украшения создавались в среде самого финно-угорского населения или были изготовлены иноэтничными мастерами как подражание финно-угорским вещам. К. А. Руденко заметил, что заимствования происходили на основе внутренних этнических и культурных процессов, например, импортируемые украшения представляли аналоги местных предметов, выполненные на более высоком технологическом уровне [17, с. 70, 74]); 2) образы животных рассматриваются как часть декора костюма, системы, состоящей из взаимосвязанных элементов и существующей в непосредственном единстве с телом человека; 3) при создании этих образов использовалась общая кодовая система, сохранившая основные доминанты (под кодом в данном случае понимается способ передачи информации, предполагающий соответствующую трактовку используемых при этом знаков, сгруппированных на определенной основе).

Образ того или иного животного в костюме использовался для декорирования предметов, связанных с определенной частью человеческого тела, которое воспринималось по аналогии с космической осью – мировым столбом или деревом – в финно-угорской, в том числе марийской традиции [15, с. 8-9].

Изображения коня можно встретить среди украшений женского головного убора – это костюные фигурки, прикрепленные к накоснику, подобные были обнаружены, например, в Юмском могильнике [1, рис. 25: 5]. В погр. 3 II Выжумского могильника в состав накосника также входили подвески, которые по форме можно определить как коньки-птички [14, рис. 26: 19]. Подобные украшения и соответствующая им прическа из двух кос, соединенных шнуром, сохранились у мари до начала XX в., когда были описаны марийским этнографом Т. Е. Евсевьевым [5, с. 106-109].

По богатству декора поздние накосники значительно уступают археологическим прототипам, однако сохранение формы данного украшения и способа ношения свидетельствует о его символическом значении. Семантика накосника в первую очередь связана с магией волос. Например, считалось, что через волосы с помощью контактной магии можно передать женщине плодородие, но можно и навредить человеку, имея лишь волос [8, с. 105-128]. В космологической системе, воспроизведенной в марийском костюме, накосник также ассоциировался с мировым деревом или столбом, как и сами волосы и позвоночник [15, с. 21].

Появление образа коня среди украшений средневековых накосников было обусловлено тем, что в финно-угорской мифологии он относился не только к числу небесных животных, но и к числу животных, связанных с космической осью, способных, по выражению М. Элиаде, «прорывать уровни» [21, с. 173].

В марийском этнографическом костюме образ коня сохраняется в орнаменте женских головных уборов, независимо от формы последних: сорока, шымакш или нашмак (ленточка, которую носили с полотенцем шарпан). Хотя ряд исследователей рассматривают сороку как заимствованный головной убор [13, с. 36], что, на наш взгляд, не совсем обоснованно, именно в орнаментах сороки хорошо просматривается древняя семантика образа коня. Орнамент налобной части и позатыльника сороки нередко совпадал или имел сходные мотивы, среди которых встречаются схематичные изображения коней или конских голов, повернутых как в разные стороны, так и друг к другу [Там же, фото].

В системе головного убора позатыльник можно сопоставить с накосником: он выполнял функцию космической вертикали, располагаясь вдоль позвоночного столба, скрывая волосы, он фактически замещал их и передавал соответствующую информацию как на социальном, так и на космическом уровне. Данная часть головного убора характерна не только для мари, но и для мордвы, вероятно, она является довольно архаичной, учитывая, что она была неотъемлемым элементом головных уборов волжских финнов рубежа I-II тыс. н.э. [10, с. 55]. Поэтому в вышивке позатыльников сороки четко просматривается зональное членение композиции, как и в вышивке другого головного убора марийских женщин – шымакш. Верхний ярус композиций позатыльника нередко украшают изображения дерева или древовидной богини с головками коней по бокам, например, шымакш восточных мари Сукзанского района Пермской области [19, фото] или Новоторьяльско-го района Республики Марий Эл из фондов Национального музея им. Т. Евсеева [13, фото], сорока царевкокшайских мари [Там же, фото]. Древовидный орнамент с конями помещается в верхнем седьмом ярусе композиции, что позволяет рассматривать его как небесный, а само деление орнамента на семь ярусов отсылает к космической модели финно-угров.

В символической системе головного убора, являющегося, в свою очередь, подсистемой костюма, позатыльник представляет оборотную сторону, обращенную на север, возможно, к миру мертвых (в данном случае можно провести аналогию с костюмом марийских жрецов-картов, кафтан которых был украшен на груди и на спине нашивками красного и черного цветов [Там же, с. 80]). Защитная функция для головного убора являлась одной из важнейших, что предопределило и характер композиции, и выбор соответствующих образов, в частности – коня.

Более полно семантика образа коня раскрывается в композиции вышивок налобной части сороки или нашмака. На зооморфный характер композиций сорок вятских мари обратил внимание И. Н. Смирнов, а в дальнейшем – Т. А. Крюкова, отметившая устойчивость композиционного решения налобников [11, с. 45-46] с выделением животных и растительных мотивов.

Характер композиции налобника марийских сорок можно сопоставить с композиционным решением азелинских ажурных нагрудников, воспроизводящих космологическую модель [16, с. 3-6], в свернутом виде та же схема представлена в коньковых подвесках, получивших широкое распространение у различных групп волжских финнов на рубеже I-II тыс. н.э., например, ажурные трапециевидные коньковые подвески, которые можно считать этническим украшением древнемарийского населения [14, рис. 24: 7-8]. Подвески украшены изображением пары конских голов, направленных в разные стороны, как и в вышивке налобной части

головных уборов, что связано с удвоением образа небесного коня, к которому перешли функции более древней пары небесных животных – медведя и лося [15, с. 27].

Использование общих мотивов в декоре головных уборов позднего времени и нагрудных украшений раннего периода соответствует общей космологической схеме костюма. Вся верхняя часть тела человека ассоциировалась с небесно-солнечной сферой, наиболее полные представления об этом сохранились у угорских народов Сибири [12, с. 79]. В марийской культуре космологическое членение тела человека не выражено столь отчетливо, но в отдельных поговорках и других фольклорных текстах можно проследить подобные представления [7, с. 20].

Конь ассоциировался с верхним небесным ярусом вселенной и с солнцем, так же, как в индоиранской религиозно-мифологической традиции, об этом свидетельствует обычай мари во время праздника Сүрем совершать объезд священной рощи на конях, что, по мнению М. Г. Худякова, символизировало движение солнца по небу [20]. С огнем и солнцем связана угорская богиня Калташ, изображаемая в виде гусыни на коне [18, с. 22-23, 28].

В своей функции солнечно-небесного животного конь пришел на смену более древнему образу – лося-оленья [15, с. 27]. В металлопластике рубежа I-II тыс. н.э. образ оленя-лося практически отсутствует, за исключением древних идеограмм, в вышивке его можно встретить в орнаменте головных уборов сорока, нашмак. Вероятно, существовало несколько каналов трансляции древних кодовых систем, наряду с визуальным (декоративно-прикладное искусство), был и вербальный, поэтому исходный по отношению к коню образ лося-оленья не был вытеснен полностью, а в дальнейшем актуализировался.

В вышивке образ коня и его прототипа лося-оленья часто встречается в композиции с мировым деревом или древовидной богиней. Существует мнение, что в финно-угорской традиции лось-олень и мировое дерево – такие же взаимозаменяемые космические символы, как конь и дерево в индоевропейской [6, с. 95, 115-118]. В металлопластике более раннего периода центральный элемент отсутствует, хотя он предполагается с учетом характера самой композиции: сдвоенные изображения животных, смотрящих в разные стороны, как часть более сложной композиции с трапециевидным щитком и шумящими подвесками, воспроизводящей одну из древних космологических схем финно-угров.

Наряду с конем в декоре марийского костюма широкое распространение получил образ водоплавающей птицы (далее будем называть ее уткой) как наиболее распространенного персонажа финно-угорских мифов. В вышивке и металлопластике обычно встречается изображение плывущей птицы: крылья сложены или не обозначены, в вышивке – Z-образная фигура. С водоплавающей птицей также связаны подвески в форме утиных лапок – широко распространенный элемент декора различных украшений древнемарийского костюма.

Фигурки птиц так же, как и коней, встречались в составе древнемарийских наконечников [14, рис. 26: 12, 19; 70: 15]. В поздний период в декоре головного убора марийских женщин орнитоморфные образы также получили распространение, но не всегда их можно трактовать как изображение утки: например, мотив «птица в гнезде», характерный для свадебных платков, включает изображение глухаря [3, с. 29]. Таким образом, в некоторых подсистемах костюма конь и водоплавающая птица стали выступать как взаимозаменяемые символы.

Для населения Среднего Поволжья еще с эпохи неолита было характерно изображение именно плывущей птицы [4, с. 37], что подчеркивало связь с водной стихией, предопределившую выбор утки в качестве мифологического персонажа. Утка является центральным персонажем финно-угорского космогонического мира, выступая матерью demiургов, как, например, у мари [7, с. 17].

Представление о водоплавающей птице как о воплощении богини-матери сохранилось в мифологии обских угров: богиня Калташ предстает в облике золотой гусыни, сидящей на коне [18, с. 28]. Последнее подчеркивает связь между водоплавающей птицей и конем и свидетельствует, что утка заняла место солярно-небесного символа намного раньше коня, который унаследовал от нее и такое качество как способность перемещаться по различным мирам вселенной.

На связь утки с небесным миром указывает и ее происхождение: по представлениям мари, она спустилась на землю из своего небесного гнездовья «Лудо пыжаш» (букв. «утиное гнездо» – созвездие Плеяды) [7, с. 17]. У удмуртов, как отмечал М. Г. Худяков, бог Шунды (солнце) принимал образ утки [20].

Все элементы женского костюма подчеркивали ассоциацию созданного образа с птицей, например, шымакш, который женщины восточных мари надевали таким образом, что его выступающая вперед часть напоминала клюв, или платки, как часть свадебного костюма поезжанок, напоминающие крылья.

Использование образа утки в декоре костюма было продиктовано не только солярно-небесным значением: на бытовом уровне утка воспринималась, прежде всего, как символ плодородия, существо, несущее в себе потенцию рождения. Неслучайно именно водоплавающая птица чаще всего фигурирует в свадебной обрядности, в декоре различных предметов, используемых во время свадебной церемонии. У коми в подарок невесте обязательно была жареная утка, а в дом жениха ее сопровождала солонка в виде утки [9, с. 66].

На рубеже I-II тыс. н.э. в древнемарийском костюме подвески-уточки и утиные лапки использовались в составе наконечников, таким образом, как и конь, утка была связана с магией плодородия, с которой ассоциировались и волосы. Также подвески-уточки можно встретить среди нагрудных украшений, но чаще используются привески в форме утиных лапок, которые прикрепляются к украшениям с изображением коня и с солярной символикой. При использовании привесок-лапок их обычно подвешивали на цепочки, которые могли символизировать воду, дождевые струи, так подчеркивалась связь утки с водной стихией, которая не только выступала границей миров, но и ассоциировалась с плодородием, подобно коням, выходящим из воды.

Расположение предметов с изображением утки и вышивки с соответствующим орнаментом в более поздний период в районе груди также указывает на представление об этой части тела как связанной не только с верхним миром, но и с плодородием. При выборе орнамента вышивальщица руководствовалась, в первую очередь, представлениями об обереговом характере орнамента, но за ними стоял весь комплекс ассоциаций, связанных с образом водоплавающей птицы.

Из всего многообразия зооморфных образов марийского декоративно-прикладного искусства конь и водоплавающая птица широко использовались на протяжении нескольких столетий, не только сохраняя свое значение, но и переплетаясь в своих символических функциях. Образ водоплавающей птицы представляется одним из древнейших в финно-угорской мифологии и искусстве, прочно связанным с кругом женских богинь, имевших, вероятно, изначально орнитоморфный облик. Позднее в символическую систему древнемарийского костюма, как и костюма других финно-угорских народов Волго-Камья, вошел образ коня, который со временем стал восприниматься как женский оберег, сохранившийся в этом качестве в марийской вышивке до XX в.

Список источников

1. **Архипов Г. А.** Марийцы IX-XI вв. Йошкар-Ола: Марийское книжное изд-во, 1973. 199 с.
2. **Белик А. А.** Культурология. Антропологические теории культуры. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 1999. 241 с.
3. **Большов С. В., Большова Н. А., Данилов О. В.** Древние культовые памятники Марий Эл. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2008. 162 с.
4. **Гурина Н. Н.** Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // Краткие сообщения Института археологии. М.: Наука, 1972. Вып. 131. С. 36-45.
5. **Евсевьев Т.** Этнографические коллекции. Йошкар-Ола: Марийское книжное изд-во, 2002. 148 с.
6. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974. 342 с.
7. **Калиев Ю. А.** Мифологическое сознание мари. Феноменология традиционного мировосприятия. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2003. 216 с.
8. **Клюева Н. И., Михайлова Е. А.** Накосные украшения у сибирских народов // Материальная и духовная культура народов Сибири. Л.: Наука, 1988. С. 105-128.
9. **Конаков Н. Д.** Общее в традиционном мировоззрении коми и народов Сибири // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. Томск: Изд-во Томского государственного университета, 1985. С. 65-68.
10. **Краснов Ю. А.** Женская одежда по материалам Безводнинского могильника // Краткие сообщения Института археологии. М.: Наука, 1982. Вып. 170. Железный век. С. 51-58.
11. **Крюкова Т. А.** Марийская вышивка. Л., 1951. 194 с.
12. **Молданова Т. А.** Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск: Изд-во Томского государственного университета, 1999. 259 с.
13. **Мологова Т. Л.** Марийский народный костюм. Йошкар-Ола: Марийское книжное изд-во, 1992. 112 с.
14. **Никитина Т. Б.** Марийцы в эпоху Средневековья. Йошкар-Ола: Марийское книжное изд-во, 2002. 432 с.
15. **Павлова А. Н.** Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2006. 146 с.
16. **Павлова А. Н.** Сорока – головной убор царевкокшайских марийцев: генезис и семантика [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1. URL: <http://www.science-education.ru/115-12015> (дата обращения: 11.02.2014).
17. **Руденко К. А.** Волжская Булгария в XI – начале XIII в.: поселения и материальная культура. Казань: Школа, 2007. 244 с.
18. **Сагалаев А. М.** Птица, дающая жизнь (из тюрско-угорских мифологических параллелей) // Мировоззрение финно-угорских народов: сб. науч. тр. Новосибирск: Наука, 1990. С. 21-34.
19. **Традиционная одежда мари** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culturemap.ru/?region=149&subtopic=45&id=1376> (дата обращения: 19.02.2016).
20. **Худяков М. Г.** Культ коня в Прикамье // Известия Государственной академии истории материальной культуры. М. – Л., 1933. Вып. 100. Из истории докапиталистической формации. С. 251-279.
21. **Элиаде М.** Космос и история. М.: Прогресс, 1987. 311 с.

IMAGES OF ANIMALS IN THE MARI COSTUME: ARCHEOLOGICAL AND ETHNOGRAPHIC PARALLELS

Pavlova Anzhelika Nikolaevna, Doctor in History, Associate Professor
Volga State University of Technology in Yoshkar-Ola
angpan@rambler.ru

The article deals with the problem of the zoomorphic code widely used in decor of the traditional Mari costume, origins of which can be referred to the turn of the I-II thousands AD. Interchangeable images of the horse and the waterfowl in the semantic system of the costume of the Finno-Ugric peoples of the Volga region established themselves at different times, their preservation until the beginning of the XX century is conditioned by the amulet value. Comparison of archaeological, ethnographic and folklore materials allows restoring other levels of understanding of these images: social and cosmological ones.

Key words and phrases: Mari ethnic group; traditional art; costume; zoomorphic code; archaeological and ethnographic parallels; semantics.