

Челак Анна Владимировна

магистрант

Адамецкая Татьяна Николаевна

канд. культурологии, доцент

Рашитова Светлана Фаатовна

магистр пед. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»

г. Нижневартовск, ХМАО – Югра

DOI 10.21661/r-541205

ОТРАЖЕНИЕ ЦИКЛИЧЕСКОГО ПОНИМАНИЯ ВРЕМЕНИ В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ ОБСКИХ УГРОВ

***Аннотация:** в статье осуществлен анализ представленности категории времени в декоративном искусстве обских угров. Выявлено, что мифологическое сознание, обуславливающее циклическое понимание времени, находит отражение в орнаментальных композициях и мотивах.*

***Ключевые слова:** мифологическая картина мира, циклическое понимание времени, декоративное искусство, орнамент, обские угры.*

Вопросы сохранения традиционной культуры коренных народов Сибири и обских угров в том числе, обретают сегодня особое значение. Материальная культура ханты и манси аккумулирует в себе символы и смыслы древней мифологической картины мира: анимистические, тотемистические, фетишистские представления о человеке, родовой группе, природе. Категория времени раскрывается через циклическое возвращение, смену состояний природы и закреплённые в коллективе ритуальные действия. Данная статья посвящена рассмотрению вопроса представленности категории времени в декоративном искусстве народов ханты и манси.

Проблема циклического понимания времени, ее обусловленность особенностями мифологического сознания является предметом исследования как зарубежных (Б. Малиновский, М. Элиаде), так и отечественных исследователей

(С.С. Аверинцев, А.Я. Гуревич, Е.М. Мелетинский). Магико-религиозный, синкретический характер культуры и мировоззрения обских угров вполне отвечает той характеристике, которую дает М. Элиаде: «Человек того общества, где миф – явление живое, пребывает в «открытом» мире, хотя и «зашифрованном» и полном тайны. Мир «говорит» с человеком, и чтобы понять этот язык, достаточно знать мифы и уметь разгадывать символы» [4, с. 158]. Отечественный историк, этнограф А.В. Головнев в замечательной монографии «Говорящие культуры. Традиции самодийцев и угров» также использует понятие «живое», но уже относительно категории времени, которое «рождается и умирает, приходит и уходит вместе с олицетворяющими его светилами, богами, зверями, водой, деревьями» [1, с. 378]. Анализируя особенности хозяйственной деятельности, названий месяцев и сезонов года он приходит к выводу, что в понимании ханты и манси, время – понятие динамичное: «Благодаря наслоению нескольких тем и ритмов с их разновременными началом и завершением, угорский календарь в целом не имеет начала и конца» [1, с. 378]. Исследователь выделяет несколько «знаковых рядов», позволяющих человеку ориентироваться в течение времени и включающих «срединную ось», «водно-снежный крест», «птичье-рыбий цикл» и т.д. [1, с. 377].

Одним из неявных средств трансляции представлений о времени у обских угров выступает орнаментальное искусство, различные аспекты которого в разные годы были проанализированы такими исследователями, как С.В. Иванов, Н.В. Лукина, Т.А. Молданова, О.М. Рындина, Н.Н. Федорова, А.М. Сязи и др. На основании этих работ становится ясно, что орнамент, по сути, является той языковой системой, смысловое содержание которой и составляют архаические мифы и символы. Именно поэтому орнамент осмысливается как маркер этнической идентичности, как главный этнопоказательный художественный компонент обско-угорского искусства [2, с. 321].

Отечественный этнограф, кандидат исторических наук А.М. Сязи в своем исследовании «Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья» писала: «Практически каждая вещь в традиционной культуре хантов становилась

фетишем, ... по отношению, к которому жизнь человека должна быть строго регламентирована... Чем более тщательно и с технологической точки зрения безупречно была сделана вещь, тем более «надежной» она считалась, поскольку верили, что свойства и «способности» предметов напрямую зависят от правильности, точности их изготовления» [3, с. 65]. Мифологическое мировоззрение ханты и манси обуславливает магические, обережные функции орнамента. В связи со всем вышесказанным обращение к орнаментальному искусству как особому способу коммуникации и передачи информации открывает новые возможности в изучении различных областей духовной и материальной культуры ханты и манси.

Наиболее распространенным для разных групп обских угров является орнамент ленточного типа, для которого характерны геометрические мотивы, резкие изломы линий – это справедливо для декора как берестяных, изделий, так и изделий из сукна и меха (вышивка, аппликация). Встречается и орнамент медальонного типа (розетки). Орнаментальные знаки креста и солнца являются довольно распространёнными; осуществляют, прежде всего, благопожелательные и защитные функции. Их наносят на изделия из бересты (туеса и короба; рис. 1, 2), декорируют ими элементы женского костюма (нагрудные украшения; рис. 3). Показательно, что такие значимые предметы материальной культуры, как детские люльки и женские сумочки для рукоделия – тутчан, тоже украшались именно этими орнаментами.

Крест – один из самых древних и устойчивых орнаментальных знаков, получивших развитие во многих ранних культурах, в том числе и в культуре обских угров. Он имеет множество вариантов изображения, сложную семантику и ассоциативные ряды от упрощенно, схематически трактованного образа летящей птицы – до символа верховного божества. Наиболее характерно бордюрное расположение этого орнамента, в котором он через непрерывное чередование однообразных ломаных элементов, подобно меандру, интуитивно воспринимается как символ непрерывно текущего времени. Впечатление циклического

повторения, круговращения усиливается, когда ленточный орнамент замыкается в круг, например, на берестяном коробе или его крышке (рис. 1).

Интересно, что в терминологии Головнева мы встречаем понятие «водно-снежный крест», который выступает «одним из делителей угорского календаря на четыре сезона... В этом случае череда сезонов условно может читаться как живая вода (лето) – ледостав-снегопад (осень) – мертвая вода (зима) – ледоход-наст (зима). А «крест» – выражать понятие всеобщности (Торума и Хань-Ики)» [1, с. 375]. Здесь будет уместно привести в качестве аналогии из области орнаментального искусства еще один знак креста – «Большое гнездо». Этот знак часто становится центром орнаментальной композиции: он выступает своего рода пространственно-временной моделью мира, символом полноты бытия.

Основой крестообразного медальонного типа орнамента выступают так называемые четырехконечные розетки, составленные из четырех пар птиц и семантически отсылающие к образам Мирового Древа (крестообразная фигура) и Верхнему миру. Это еще один вариант четырехчастной модели вселенной, развивающейся во времени и пространстве, по вертикали и горизонтали. При этом необходимо помнить, что в культуре ханты и манси орнитоморфные мотивы часто связаны с комплексом воззрений, восходящих к почитанию Солнца как жизнеутверждающего, жизнедательного начала. В нем сконцентрированы представления о созидательной силе природы и роли женщины-матери (Богиня Калтащ – «Земная Мать» – обладает рядом солярных признаков, а гусыня, лебедь – ее темные символы).

Не случайно одним из важнейших календарных праздников ханты является Вороний праздник, с которым связывали начало нового года и в атрибутике которого так много солярных символов (калачи, птичьи гнезда и т.д.). Головнев высказывает предположение об особой значимости в ряду различных природных состояний ритмы «возвращения Солнца», что и находит выражение в ритуальной практике. Солнце выступает организующим центром мира, в соответствии с его движением по небосклону южное и восточное направления выступают как стороны жизни, света и тепла, а северное и западное – умирания, холода и тьмы.

Солнце понималось как олицетворение цикличности состояний природы, вечного обновления через «умирание – возрождение» в сменах дня и ночи, лета и зимы. Поэтому орнаментальный знак Солнца так любим женщинами ханты и манси, поэтому именно его располагают в центре композиции игольницы или тутчан (рис. 4–6).

Таким образом, можно сделать вывод, что в культуре ханты и манси представление о времени как о явлении динамическом, подвижном и «живом» максимально соответствует ритмически организованной природе самого искусства орнамента. Орнаментальные знаки, нанесенные на предметы материального мира, не только украшают и сакрализуют их, но выступают средством сохранения и трансляции мифологической картины мира, всей системы ценностей традиционной культуры.



Рис. 1. Коробка с крышкой. Береста, нитки. Томский областной краеведческий музей



Рис. 2. Сосуд. Береста, сарга. Использовался для вычерпывания воды из лодки. Томский областной краеведческий музей



Рис. 3. Полоса бисера. Узор – Х-образные кресты с ответвлениями («оленьи рога»). Томский областной краеведческий музей



Рис. 4. Игольница. Ткань, бисер, кость животная, металл, сукно, изоляция от электропровода. Сургутский краеведческий музей



Рис.5. Тутчан. Мех, сукно, бисер. Этнокультурный центр с. Казым (Тюменская обл., Белоярский район)



Рис. 6. Игольница. Мех, сукно, бисер. Этнокультурный центр с. Казым (Тюменская обл., Белоярский район)

Список литературы

1. Головнев А.В. Говорящие культуры: Традиции самодийцев и угров / А.В. Головнев. – Екатеринбург: ИИА УрО РАН, 1995. – 606 с.

2. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Восток. – М.; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 500 с.
3. Сязи А.М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья / А.М. Сязи. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – 245 с.
4. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2001. – 201 с.