

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 304.444

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-87-101

И.В. Шведова**ОБРАЗЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В НАРОДНОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ТРАДИЦИИ ЮГА РОССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)**

*Целью статьи является обращение к фундирующим основам традиции миропонимания русского народа через образы жизни и смерти, запечатленные в искусстве регионального орнамента. Автор рассматривает идеопластический язык народного искусства, выявляя логические принципы создания орнаментальных формул. Метод сочетания визуального восприятия с философским осмыслением, по мнению автора, закладывает реальную основу для включения народного художественного опыта в творческую и бытийную повседневность человеческой жизни, личного, участного со-бытия с *anima mundi*.*

Ключевые слова: *народная культура; традиция; образы жизни и смерти; орнамент; синергетические концепции.*

Актуальность темы исследования. Изучаемые в новых контекстах ритуальные народные практики переоткрывают пути своеобразной адресации человека к миру природы, в его стремлении к познанию и диалогическому взаимодействию с этим миром, поиску гармонии с ним, что является весьма актуальным. Признавая всю целостность христианской концепции мира и места человека в нем как и доминирующую позицию современной психологии, нельзя не признать их безнадежного ухода от одушевления природы, от понимания ее исключительного, самодостаточного значения. Тогда как «мифологические представления, нарождавшиеся во времена глубокой древности, эволюционировали вместе с развитием этноса, органически вплетаясь в его духовную и бытовую культуру» [1. С. 119], донесли до настоящего времени ценнейший резерв к развитию синергетических концепций. Сущностная основа этого пласта, берущая исток в глубинах архетипического, позволяет увидеть уникальный способ формирования чувственно-образного, «осязательного» общения с великим природным миром, тонкой прослойкой в котором является культурное творчество человека. Как справедливо отмечает В.Н. Даренская, «ценность этого опыта для нас определяется необходимостью поиска альтернативных способов эстетического видения мира, благодаря которым возможно преодоление кризиса постмодерна, одним из характерных проявлений которого является и кризис эстетического освоения человеком действительности» [2. С. 244].

Степень научной разработанности проблемы /темы. Рассмотрение категорий жизни и смерти путем философско-культурологического анализа ценностно-визуальных структур регионального орнамента, аккумулирующего этнохудожественный опыт традиции и несущего на себе отпечаток ритуалов культуры, представляет определенную новацию. Вместе с тем эта глубокая аналитическая работа была бы невозможна без предварительного изучения материалов отечественных исследователей фольклорных текстов и артефактов народной художественной культуры, воззрений представителей античной и современной философии в широком временном и историческом

контексте¹. Важное значение для исследования имели описания культурных артефактов из научных работ А.К. Амброза, М. Гимбутас, Ю.Ю. Шевченко² и др. Большой интерес представляют труды по философии форм (А.М. Айванхов, И.М. Смирнова, А.Е. Федоров³ и др.), исследования орнамента как метаязыка культуры и ее ритуалов В.М. Приваловой⁴, народной картины мира А.К. Байбуриным⁵, локальные опыты расшифровки орнаментальной «модели мира» (Г.И. Гирвиц, Л.М. Русакова⁶). Несомненную пользу принесли полевые материалы собственных и других исследований региональных образцов ремесленно-прикладного творчества, связанных с ними ритуальных практик и их атрибутов, в том числе на базе Белгородского государственного музея народной культуры.

¹ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества // Человек как микрокосм. М.: Правда, 1989. URL: <https://clck.ru/EW3iQ>; Виндельбанд В. Философия культуры. Избранное / Пер. с нем. / Лаборатория теории и истории культуры РАН ИНИОН. М., 1994. 350 с.; Гильдебранд Д. фон. Метафизика любви. СПб., 1999. 630 с.; Дильтей В. Пантеизм в его историческом развитии в связи с ранними пантеистическими системами, очерк 5 // Дильтей В. Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М.; СПб., 2013. 464 с.; Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Собр. соч. в 6 т. М.: Мысль, 1964. Т. 3. 799 с.; Кассирер Э. Философия символических форм. М.-СПб: Университетская книга, 2002. Т. 1. 272 с.; Лао-цзы. Дао дэ цзин. Кн. 1 (41); Пико делла Мирандола. О сущем и едином // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV в.). М., 1985, с. 263-280.; Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 2008. 695 с.; Риккерт Г. Ценность и действительность // Русский гуманитарный интернет-университет. URL: <https://clck.ru/DmNnP>; Спиноза Б. Этика. Минск; М., 2001. 336 с.; Страхов Н.Н. Мир как целое. М., 2007. 576 с.; Фичино Марсилио. Комментарий на «Пир» Платона / Эстетика Ренессанса. Т. 1. М., 1981. С. 144-241; Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. 384 с.

² Амброз А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. М., 1966. №1. С. 61-76; Gimbutas M. Proto-Indo-European culture: the Kurgan culture during the fifth, fourth and third millennia BC // Indo-European and Indo-Europeans. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970, pp.155-195; Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. М., 1926. Вып.1. С. 7-36; Данилова О.Н. Жущиховская И.С. Спиральный мотив в орнаменте неолитической керамики Восточной Азии и Дальнего Востока: формализовано-аналитический подход // Археологические вести. 2010. № 16. С. 44-56; Зеленин Д.К. «Обыденный» полотенца и обыденные храмы. СПб., 1911. 20 с.; Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX - начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока // ТИЭ. Новая серия. Т. 81. М.-Л.: АН СССР, 1963. 500 с.; Казарина В.Б. Культурные знаки в народной вышивке // Народное творчество, 2007. № 4. С. 9-12; Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края / Труды СГМ. Вып. I. Смоленск, 1924. С. 111-128; Котова И.Н., Котова А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. СПб.: Паритет, 2003. 240 с.; Седов В.В. Древнерусское языческое святилище в Перыни // Седов В.В. Восточные славяне в VI-XIII вв. М.: Наука, 1982. 328 с.; Лобачевская О.А. Беларусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации. Минск: Беларус. навука, 2013. 527 с.; Николаева Т.В., Чернецов А.В. Древнерусские амулеты-змеевики. М.: Наука, 1991. 124 с.; Новицкий А.П., Никольский В.А. История русского искусства. М., 2007. 704 с.; Толкачёва С.П. Народный костюм Воронежской губернии конца XIX – начала XX века. Воронеж, 2007. 224 с.; Цагараев В.А. Искусство и время. Очерки по истории визуальной культуры алан-осетин. Владикавказ: Ир, 2003. 463 с.; Шевченко Ю.Ю. Богородица Спилеотисса на древних христианских филактериях с изображениями серпентарид // Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. РусАрх, 2009 г. URL: <https://clck.ru/E6ZNe> и др.

³ Айванхов О.М. Язык геометрических фигур. М.: Просвета, 1994 г. 152 с.; Смирнова И.М. Тайная история креста. М., 2006. 236 с.; Фёдоров А.Е. Симметрия и искажения в русской традиционной архитектуре: Московский Кремль и другие архитектурные комплексы. М., 2013. 312 с. и др.

⁴ Привалова В.М. Орнамент как знаково-символический язык ритуалов культуры: дис. ... д-ра культурологии. ФБГОУ ВПО Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва. Саранск, 2015. 288 с.

⁵ Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 188 с.

⁶ Гирвиц Г.И. «Модели мира» в орнаменте народного искусства // Народный костюм Смоленской губернии: материалы научно-практ. конференции. Смоленск. ГУК «Смоленский областной центр народного творчества», 2006. С. 48-68; Русакова Л.М. Образ мира в геометрическом орнаменте на полотенцах русских крестьянок Алтая // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. Новосибирск, 1981. С. 99-125.

Цель, задачи и предмет исследования. Целью исследования является актуализация нового опыта осмысления ценностных начал традиционной народной (материальной) культуры Юга России (в контексте историко-культурного наследия Белгородской области). Объектом исследования являются ценностно-смысловые начала традиционной народной (материальной) культуры. Предмет исследования – визуальная реальность традиционной народной культуры, а именно такие ключевые ее образы, как жизнь и смерть, душа, зерно, путь, предки, нашедшие свое воплощение в орнаментальном искусстве домотканого текстиля XIX–XX вв.

Научная новизна исследования. Проникновение в принципы формообразования древнего орнаментального языка с целью раскодировки и поиска заложенных в его ценностно-визуальных структурах культурных смыслов предпринимались неоднократно, однако системный сравнительный анализ с опорой на уникальные образцы регионального материала по данной теме отсутствовал. В контексте народно-мировоззренческой семантики художественного языка ремесленно-прикладного творчества Юга России (на примере историко-культурного наследия Белгородской области) проанализированы образы жизни-дороги, жизни-нивы, души как части Творения, взаимосвязь мира живых с миром ушедших, соотношенность категорий жизни и смерти в народной изобразительной практике, семантические особенности рушника погребальной обрядности и связанные с ним традиции.

Методология и методы исследования. В исследовании использована методология развернутого структурно-функционального (иконологического) анализа регионального эмпирического материала с рассмотрением отдельно взятых художественных знаков и определением практической взаимоотношенности связанных с ними понятий в картине народного бытия.

Эмпирической базой исследования стали образцы, отобранные более чем из полутора тысяч изученных подлинников народного домотканого текстиля (рубаш, рушников, настольников, дежников, платков, праздничных пеленок младенцев и др.) возрастом от 200 лет и менее, бытовавшего на территории Белгородской области и частично представленного в коллекциях ГБУК «Белгородский государственный музей народной культуры».

«Человек рождается на смерть – умирает на жизнь» – мысль, одухотворяющая крылатое народное слово и записанная Аполлоном Коринфским, выразила взгляды русского народа, фундирующую основу его миропонимания. Одним из главных устоев, поддерживающих духовную жизнь, здесь является вера в бессмертие души. Концепция идеи души в доисторическую эпоху дала «первый могучий толчок к развитию теоретизирующей жизни представлений. Вытекающие из этой идеи религиозные представления дали, в свою очередь, общие предпосылки для возникновения идеопластического искусства» [3. С. 116], разными способами старавшегося запечатлеть движение всего того, во что облакается *anima mundi*, что составляет ее дыхание и тайну проявления в великом природном круговороте.

Образ души как части Творения

Для изображения сути души народное художественное искусство создает свой образ – основа его построения та же, что и в архетипе Творения [4. С. 52], воплотившем принцип развертывания жизни (рисунок 1).

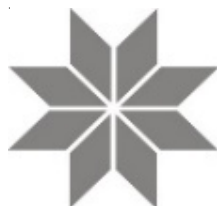


Рисунок 1. Идеограмма этнокультурного архетипа Творения

Этнокультурный архетип Творения (Вселенная, в региональной символике также – семья) воплощает в себе как созидательный процесс, так и его результат, является основой мандолы из буддийских таинств, а в целом представляет реализацию того «идеального, плана *par excellence*, согласно которому построено все» [5. С. 26]. Основа восьмилепестковой розетки идеограммы – начальная идеальная точка, «в которой открывается подобное бездне *αυτή* зародыша, прорывается сам мир, /.../ и там же, следует полагать, находится центр, вокруг которого наше бытие во всей его полноте организует себя» [5. С. 21–22].

В отличие от изображенных на идеограмме Творения, лепестки «цветка» души [6. С. 204–206] (рисунок 2) лишены остроты и экспансии его лучей, расходящихся по сторонам света, – они округлы, а в центре каждого изображен миниатюрный крестик-глаз (напрашивается визуальная ассоциация с всевидящим, всечувствующим аспектами души как части божественного).

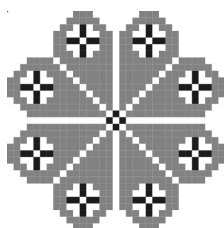


Рисунок 2. Идеограмма символа души из домотканого текстиля в Брестской, Гомельской, Могилевской обл. (выявлен М.С. Кацаром)

В качестве эмпирической основы исследования категорий жизни и смерти в народной картине мира возьмем вышитый в двух цветах (черный и оранжевый) рушник Шебекинского района (рисунок 3), где фигурирует идентичный белорусскому мотив души, встречаемый и на территории Курской, Белгородской области (в частности, на плечевой вышивке новооскольских рубашек). Сам рушник, представляющий собой обрядовый предмет дарения в культурных ритуалах и образ определенного фрагмента человеческой дороги, в своем каноническом исполнении содержит трехчастную структуру картины мира, четко разграниченную горизонтальными линиями (или ярусами-разделителями в виде узких орнаментальных полос). Верхний мир (он же божественный или мир богов-покровителей) – это тот мир, куда направлены пожелания и молитвы живущих. Здесь находят свое место различные архетипические изображения: Древо жизни, некоторые символы божеств-покровителей весеннего возрождения природы или ее великого порождающего начала, солярные знаки, птицы, ростки, символизирующие развитие жизни и ее стремление вверх.

Непосредственно под границей божественного располагается земной мир (он же явленный, или средний), где изображается основной образно-символический ряд жизненного пути с его текущими чаяниями. Нижний мир в соответствующем ему третьем ярусе рушника представляет мир Матери сырой земли (он же мир ушедших) как своеобразный фундамент сущего. Его визуальную основу представляет сетчатая структура кружева, фактура разрушенной ткани как разрушенной «телесности» жизни, где изображения из верхних зон мироздания обретают новое звучание. Так, например, здесь через линию зигзага представлены бесконечные цепи преходящих жизней (верхняя точка зигзага – жизнь, ее пик, нижняя – смерть), тогда как в земном мире этот зигзаг может обозначать, например, просто ход времени, годовой или суточный.

В среднем ярусе рушниковой композиции (рисунок 3) мы видим волнообразную линию бесконечника, снабженного дополнительно «ногами» – материализация идеи хода времени, выраженная частями древней свастичной идеограммы солнца. Вдоль этой линии, прорастающей молодой листвой, перемещается «цветок» души в окружении малых

«звездочек» – символов Стрибога, воздушной стихии-проводницы души в ее вечном странствии. В отсутствие дополнительных сведений о конкретном обрядовом назначении данного изделия следует обратить внимание на помогающие его выяснению детали. Например, перевернутость цветка души – основного символа земного яруса рушника («растет» от бесконечника вниз, а не вверх), как и срезанность его боковых изображений у краев полотна, является намеком на погребальную или поминальную тематику, указанием на «переходный момент при пересечении рубежа мира земного» [7. С. 11]. Родство восточнославянских мотивов и выраженное взаимовлияние региональных изобразительных традиций на основании исследования образцов домотканого текстиля позволяют далее последовательно применить ряд имеющихся трактовок межрегиональной символики.

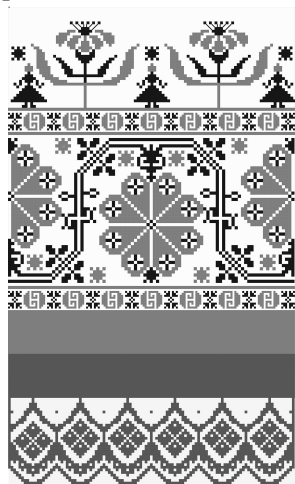


Рисунок 3. Схема орнамента края рушника х. Цепляево Шебекинского района Белгородской области (из фонда ГБУК «Белгородский государственный музей народной культуры»)

Идея высшего оберегающего начала выражена размещенными в верхнем ярусе рушника фигурками Берегини, жестом протянутых к земле рук благословляющей плоды завершенных дел. Рядом с антропоморфной фигуркой Берегини – представительницы уцелевшей части существовавшего и почитавшегося в древности пантеона божеств, расположены два больших необычных цветка – тоже ее разновидность: Берегиня-русалка, которая изображается в растительном варианте в виде цветка или куста с таким цветком, иногда в вазонах [7. С. 29]. Согласно поверью, русалками становились чаще молодые женщины и девушки, испытавшие трагедии, связанные с несчастной любовью и последовавшей затем безвременной кончиной. При всей неоднозначности данного персонажа народной мифологии, а подчас и его опасности для живущих, русалка исстари связана с распоряжением водной стихией, аграрной магией и обеспечением урожая, а в народном орнаменте предстает еще и Берегиней-покровительницей в поисках любви и счастья.

Взаимосвязь мира живых с миром ушедших

Пониманию народных представлений о жизни и смерти, сохраненных в изобразительном языке домотканого текстиля, помогает рассмотрение всей восточнославянской культурной традиции, выстроенной на взаимосвязях мира живых с миром ушедших, с предками, получившими в русском языке общее название – родители. Этому есть свое объяснение. «В соответствии с древнеславянскими представлениями, член общины после смерти не покидал земной мир, а только исключался из социума. Он присоединялся к предкам, которые всегда находились рядом, слившись воедино с окружающей природой. Таким образом, смерть имела относительный характер» [1. С. 149]. Разрушение телесной оболочки становится, согласно сложившимся народным представлениям, освобождением заключенной в ней сути души, которая воссоединяется с миром природных стихий-первоэлементов, организующих природный круговорот, рост и созревание урожая, сезонные климатические особенности территорий. Считается, что родители, поминаемые в молитвах и в установленные традицией календарные дни, по возможности могут помогать живущим родственникам в решении разных хозяйственных вопросов, в заботе о домашнем скоте, посеве. Ушедший из мира явленного, согласно народным представлениям, обретает в доме бытия новые качества, несоизмеримые с прежними («Перед мертвым не кичись: он сильнее живого!»), и занимает в нем определенное место, оберегаемое непосредственно Творцом: «За мертвого нет заступы, кроме Бога».

Вера в то, что предки магически участвуют в жизни потомков [9], отчетливо выражена в языке орнамента, где можно видеть атрибуты всех четырех природных стихий – земли, воды, воздуха, огня, с которыми исстари «беседовали» вышивальщи-

цы, силой изобразительной молитвы постоянно привлекая их к деятельному участию в жизненных процессах. Собственно, здесь речь идет о ныне формализованной и в основе своей атрофированной функции культуры – сакральной, подразумевавшей использование энергии человеческой эмоции и мысли, индивидуальной и коллективной, вещественным наследием которой служит изучаемая этнографами обрядовая атрибутика крестьянской культуры.

Одно из наиболее важных – весеннее – поминовение ушедших родителей на Радуницу «связано с желанием обеспечить их покровительство в земледельческом труде» [10. С. 751]. Существует ряд этнографических наблюдений, связывающих особенности существовавшего обряда погребения умерших преждевременной или насильственной смертью с предупреждением таким образом погодных аномалий (в частности, засух, весенних холодов). Так, А.И. Бредихин отмечает, что игнорирование этого обряда, а также других, предписывающих для указанной категории умерших определенные дни поминовения, заставляет их именно таким нетривиальным образом «проявлять» свои потребности – главным образом, в виде жажды. Темой воды пронизаны и другие сезонные обряды для неупокоенных, например, троицкие. Е.Л. Мадлевская упоминает ритуал выставления около домов срубленных березок с сосудами для поения [10. С. 761] и очищения душ «родителей» в Троицкую родительскую субботу, после Вселенской панихиды и посещения могил. Связаны с водой южнорусские троицкие обряды с проводами души в образе «кукушечки» [11], [12. С. 672–674], в равной мере нацеленные и на обеспечение гармонии взаимоотношений живущих (кумение). Водная стихия, легко меняющая свои агрегатные состояния в природе и быстро переносимая воздухом, выступает здесь как первоэлемент, «умиротворяющий» и «вбирающий» в себя субстанцию души, обеспечивая ритуальный путь [1. С. 68] туда, где ей положено быть.

Образы жизни-нивы и жизни-дороги

Земная жизнь в народной онтологии видится «неоглядной нивою, по которой, сменяя одна другую, проходят толпы сеятелей. Засевают они распаханную предшественниками ниву, а сами все идут да идут вперед, скрываясь с глаз все новых и новых сеятелей. Что посеет человек, то и пожнет: как проведет свою земную жизнь, такое воздаяние и получит» [13. С. 813–816]. Образ жизни-нивы во втором ярусе трехчастной народной картины мира является ключевым для многих рушниковых композиций, аллегорически представляющих определенный фрагмент в земном пути человека – олицетворяемый как самим полотном, так и изображаемыми на нем обстоятельствами этого пути, его берегами, напутствиями, пожеланиями.

Смерть, персонифицированная в образе некой незримой сущности, а иногда и представляемой в различных образах, в народном понимании стоит за плечами у каждого, тем не менее особенного страха перед ней никто не испытывает, считая урочным «часом воли Божьей» [13. С. 818–819]. Таким образом, на всех путях и во всех земных делах присутствие божественного полагается неизменным, что отчасти объясняет характерное для русской народной культуры отсутствие страха перед смертью физической. Смерть же духовная, вдали от близких, в одночасье и без покаяния («неизжитый век») – напротив, вызывает страх, и от такой смерти человек постоянно, деятельно стремится уберечь и себя, и свое окружение. Отпущенный век должен быть непременно изжит до конца – отсюда такое обилие береговой атрибутики и ее символики в искусстве народа, никогда не жалевшего времени на создание «полезной красоты» утилитарных вещей.

Аллегорическое понимание смерти народная традиция метко, иногда с юмором, выражает пословицей или загадкой. «Кто ниже Бога, а выше царя?». «Жизнь – сказка, смерть – развязка, гроб – коляска, покойна, не тряска, садись да катись!». Перед загадочной областью мира потустороннего в мире посюстороннем снова возникает явственный образ пролагаемой жизненной дороги – опять же, к Богу: «Жив – наш, помер – Богов».



Рисунки 4а, б. Идеогаммы горизонтального «бесконечника» пути и этнокультурного архетипа Пути (путь-лестница) в народной изобразительной традиции

Образы жизни-дороги в народном текстиле могут выражать идею движения в его горизонтальной плоскости: день-ночь, зима-лето, – которая подразумевает *количественное* «приращивание» прошедшего времени, возрастание земных лет (рисунок 4а). Этот образ может быть выражен ходом изображаемого солнца, дневного и ночного, циклическим чередованием мотивов цветы-плоды-семена и т.п. Путь молитвенных пожеланий, устремляемых к богам-покровителям, как и духовный рост (рисунок 4б), – тот самый «путь души к Богу», более всего отвечает направлению вертикали, выраженной горизонтальными линиями земного плана, от широкой, расположенной внизу его, до узкой, как бы тающей в слоях мира божественного.

Если предыдущий образ (рисунок 4а) характерен для традиций орнаментального искусства самой широкой географии России, то Путь-лестница (он же этнокультурный архетип Пути [4. С. 57], рисунок 4б) рассматривается не столь широко. Такую многоступенчатую «лестницу» можно увидеть на тканых кролевещких (родина – Сумская обл.) или саморядовских рушниках Курской области (поздний тип с разработкой кролевещких мотивов), где каждая ступень вверх нагружена разными символами контекста, а принцип сужения полос кверху почти не выражен. Но в тканых красноузорных рушниках районов Ивни или Ракитного (в единичных случаях – и в рушниках других районов Белгородчины) идеогамма Пути встречается в своем чистом виде, располагаясь над основным рушниковым узором на границе двух миров – земного и божественного – и воплощая в себе жизненный принцип движения вверх, *качественных* изменений объекта движения во времени.

Соотнесенность категорий жизни и смерти в народной изобразительной практике

Соотнесение основных жизненных начал в контексте исследуемой народной картины мира, изображаемой на полотне (рисунок 3), представляют две узкие полосы ярусов-разделителей (рисунок 6), задающих в идеале всю концептуальную и стилевую основу рушника, его так называемый зачин⁷. Здесь между двумя горизонталями, линиями земной тверди, мы видим два чередующихся мотива. Один из них – это образ предка (родителя), выраженный пустотелым крестиком (рисунок 5) и соединенный с изображениями ростков жизни, которую он оберегает.



Рисунок 5. Идеогамма предка (в центре), соединенная с растительными мотивами. Из схемы орнамента х. Цепляево Шебекинского р-на (см. рисунок 3)

В народной изобразительной традиции обращенные вверх ростки – символ дня, растущей жизни, ее активности. Опрокинутое изображение, располагаемое зеркально или

⁷ Информант: Грезнева Галина Алексеевна 1935 г. рожд., мастер-вышивальщица г. Шебекино Белгородской обл.

в чередовании с обращенным вверх, напротив, может символизировать ночь, уход, смерть, сон. Второй мотив яруса-разделителя, напоминая идеограмму «инь-ян» китайской философии, акцентирует образы двух энергий, сливающихся в виде спиралей в одном круге:

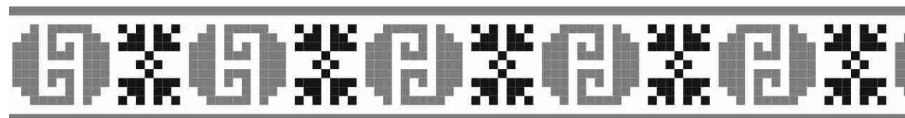


Рисунок 6. Фрагмент схемы яруса-разделителя рушника
х. Цепляево Шебекинского р-на (см. рисунок 3)

Как известно, визуальным выражением активного начала, образующего дуальность целого, в древнеславянской традиции является календарный образ солнца – пробуждающего землю весной, стимулирующего рождение, рост всего живого и «засыпающего» после осеннего солнцестояния. Пассивное, принимающее начало выражает Мать сыра земля, которая согревается и дает жизнь, раскрывая во взаимодействии с энергией солнца жизненный план во всей его панораме, а затем принимает в себя прах и новые зерна – как потенциальную возможность следующего цикла. Принявшие «посев» квадраты пашни просматриваются в схеме рушникового кружева на рисунке 3 (мир Матери сырой земли). Динамику идущего вниз движения создают волнистые, выгнутые книзу линии, адресующие к водной символике: земля, пропитанная влагой.

Дуалистическая суть воды в народной культуре представляет ее, с одной стороны, как среду обитателей потустороннего мира, что видно из обрядового оформления родов у славян, с другой – как источник жизни, на что указывают традиции почитания родников, использования воды во всех переходных ритуалах жизненного цикла (омовения новорожденных, невест, умерших, ряженных, купальские и т.д.). Древнее народное убеждение о водной стихии как о родине души, среды, где она находится до акта рождения и куда должна возвратиться, существует издавна. Рушниковые композиции разной тематики в исследуемых образцах из фондов Белгородского государственного музея народной культуры демонстрируют мотивы иного мира в образе предков (потусторонний мир), которые постоянно соседствуют с созидательными образами земного мира, молодости, аграрного, свадебного циклов.

Назначение пустотелых крестов, так же, как и у простых равноконечных (символов Творца, его благословения), одно – оберегать: святыни, самое значимое, важное, ключевое для выживания культуры. Здесь, на стыке потустороннего с посюсторонним, ярче и рельефнее проступает выпестованная народным мышлением философия жизни, выявляющей свою экзистенциальную суть в осознании ценности бытия коллективного, растворяющего личное в океане житейского, но каждой каплей слагающего великое разнообразие этого океана.

Мотивы предков в содержании орнамента рушников

Попытаемся выстроить визуальный ряд значимого и оберегаемого, исходя из взаимного расположения «крестов предков» и других связанных с ними фигур орнамента [4. Ил. Приложения № 3 к диссертации (13, 186, 19 (7), 206); Приложения № 1 к диссертации (70, 71, 155, 156)]. При рассмотрении музейных южнорусских рушников мы встречаем мотивы предков вышитыми по периметру изображений *родников-криниц* (п. Томаровка Яковлевского р-на, с. Белица Суджанского р-на Курской обл.). Родники, наряду со священными деревьями, – древнейшие культовые места, места моления и оздоравливающего купания, после которого, по рассказам сельских старожил, уходят муки душевные и телесные. Криницы, прощи⁸, открыты, ключи, водогреи [14. С. 21–23] –

⁸ Прощи – разновидность водных источников, почитавшихся как священные, возле которых в пятницу на Пасхальной неделе (или в другой день, в зависимости от даты праздника святого –

это все отдельные разновидности воды, бьющей из подземных жил и освященной в новых религиозных практиках благодаря своей целительной силе.

Крестики предков можно увидеть в ряду верхнего мира рушника – вместе с «хранимым» ими *Древом жизни*. Как покровители живущих, погоды и урожая, мотивы предков увязываются с символикой *дома, дождя, засеянной нивы*. Ткачихи Ракитянского, Ивнянского районов и курского приграничья могут располагать их в виде самостоятельного линейного ряда в многочисленных композициях с символами зерна, земной тверди, дождя и пропитанной водой земли, знаками-оберегами. Рушники аграрной тематики, сохранившей себя на стыке вер и более всего уцелевшей в изобразительном языке [15. С. 72] традиционной культуры, составляют сегодня основу многих музейных коллекций. Практика их применения достаточно обширна: подкаравайный обряд, свадебные и другие праздничные поводы дарения с пожеланиями блага, достатка, плодородия, здоровья и плодовитости. С молитвами этой же направленности, умело зашифрованными во многих образцах, сохранились и чрезвычайно интересные для расшифровки принципы создания моделей природного круговорота, «стимулируемого» сотканным рушником. Отдельный повод для изготовления такого рушника, как видно из используемого набора символов, представляли неурожайные годы, сезонные погодные аномалии, которые следовало остановить или предупредить, подкрепив молитвенное обращение пожертвованием означенного изделия на соответствующую икону святого.

Надежда на участие предков в сохранении жизни и здоровья угадывается в образах повседневного пути – так, например, в новооскольских рушниках с растительными гирляндами-бесконечниками: вышивальщицы щедро «рассыпают» пустотелые крестики в случайном порядке *вдоль символа непрерывного хода жизни*. При рассмотрении дороги в супружество, вышитой на полотне свадебных рушников орловского списового шитья из сел Захарово и Кочегуры Чернянского района Белгородской области, можно видеть, что не менее важным, чем благословение живущих родителей, является в традиции молитвенное обращение за таковым к родителям ушедшим. Довольно крупные изображения пустотелых крестов находятся по бокам от *центрального изображения свадебной композиции*, продолжая вниз ряд равноконечных крестов Творца – символизирующих, надо полагать, божественное благословение и защиту новой семьи.

Особое внимание привлекает изображение мотива предка непосредственно в центре какой-либо крупной фигуры – маркируя ее, символ имеет для нее, по всей видимости, особо важное значение. На некоторых музейных рушниках из Новооскольского района области такими фигурами являются крупный цветок-куст (Берегиня-русалка), звезды-восьмирожки – детская символика, если обратиться к содержащей такую трактовку белорусской вышивке. Таким образом, в первом случае пустотелый крест маркирует *Берегиню-русалку* как представительницу потустороннего мира, а во втором – сообщает особое покровительство *ребенку*, чье здоровье, возможно, оставляет желать лучшего и стало предметом неустанной заботы матери-вышивальщицы.

Обращение за защитой и покровительством к предкам в одной обрядовой практике с молитвой христианским святым (в особенности к святой Параскеве Пятнице) полтора века назад было обычным делом у крестьянок – многочисленные факты таких обращений зафиксированы, например, известным исследователем духовной культуры белорусов Михаилом Кацаром [6. С. 194–199]. И говорящим атрибутом имеющегося симбиоза древней традиции и веры является такой важный элемент народной обрядовой культуры, как рушник.

покровителя источника) молились и по сложившейся традиции просили прощение за грехи, оставляя рядом какой-либо личный предмет (платок, кусок холста и т.п.).

Образы в орнаменте рушника погребальной обрядности

Полотно дороги в мир потусторонний, всегда вызывавший страх и одновременно интерес вследствие своей неизведанности, неизвестности, в народной изобразительной традиции имеет особый вид, еще раз указывая на практику «обживания» человеком мысли о смерти задолго до ее наступления. На территории Белгородской области найден образец рушника⁹, предназначавшегося, по всей видимости, для погребальной обрядности. Белый, лишенный какой бы то ни было вышивки, рушник имеет мелкую рельефную поверхность, созданную мастерицей за счет переплетения нитей холста в технике браного узорного ткачества, характерного для ряда сел Курско-Белгородского пограничья. Разнообразные приемы переплетения нитей на ткацком станке, которыми пользовались мастерицы данной территории, позволяли украшать изделия тканым красноузорным орнаментом и создавать на белой поверхности холста легкий рельефный орнамент из несложных линейных и ромбо-точечных комбинаций. Такой рельеф встречается на рукавах рубах, дежниках, настольниках, нагробниках и праздничных пеленках младенцев, иногда занимает всю поверхность белого полотна рушников, орнаментированных тканым или вышитым поверх этого рельефа узором, и содержит, безусловно, некий дополнительный контекст понимания символики изделия.

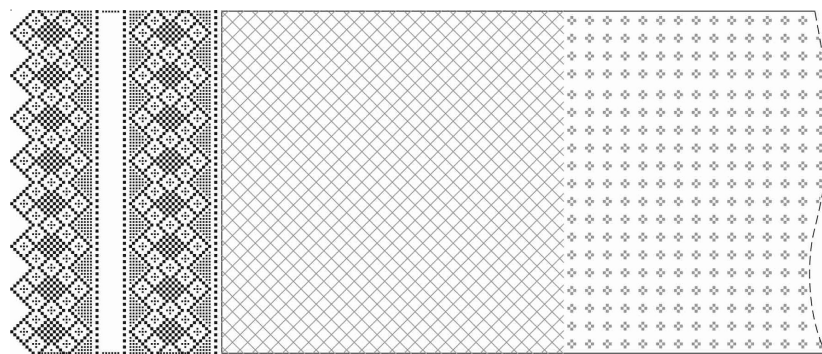


Рисунок 7. Схема кружева и тканого рельефа холста рушника с. Немча Большесолдатского р-на Курской области

Рассматриваемый образец рушника содержит три различных орнаментальных мотива, маркирующих три зоны его ярусов-миров, верхний из которых, от одного до другого конца (середина рушника) и по всей ширине полностью занимают пустотелые кресты (фрагмент в правой части схемы, рисунок 7). Средний ярус, обычно представляющий земной мир, в периметре имеет квадратную форму и заполнен криволинейной сетью из примыкающих друг к другу солярных ромбов «око Божье» (древний орнаментальный символ весеннего солнца, начинающего новый цикл жизни природы).

Сетевой орнамент с таким же тканым рельефом из простых ромбов покрывает целиком рукава некоторых красноузорных женских рубах этого же региона. Случайно ли это? Где связь между весной жизни с началом ее цикла плодородия, который аллегорически открывает молодая семья и ее хозяйка – владелица рубахи, и смертью человека, «весна» которого осталась за уже непреходимой чертой жизни вообще? В первом случае (рукава рубахи) последующая программа семейной жизни предполагает умножение, прибавление в своем цикле нового, каковым являются дети, к миру уже живущих. Если и во втором случае (погребальный рушник) рассмотреть квадрат с вытканной ромбической сетью, представляющей в аллегории множества ромбов ослепительный свет новой «весны», то здесь не предполагается ничего иного, как переход земного мира развоплотившимся и идущим «к Богу» – т.е. в мир верхний. И прибав-

⁹ Село Немча Большесолдатского р-на Курской области. Рушник передан в коллекцию И.В. Шведовой Гридиной Татьяной Николаевной, жительницей г. Белгорода.

ление нового происходит здесь уже к миру ушедших, изображенных мастерицей в виде сети пустотелых крестов, но не на привычном каноническом месте нижнего мира рушника (кружево), а наверху, в поле мира божественного. Таким образом, вытканый квадрат земного мира может представляться аллегорией своеобразного «тоннеля» из ярчайшего света между принявшей прах матерью сырой землей и местом обитания предков-прародителей живущих. Природу такого света для идущего к Богу с христианской позиции возможно трактовать как «нетварную», вечную, вневременную, «невидимую для ангелов и человек» [17. С. 69–76], но зримую в преображении и встречающую его своей первообразной и неизменной красотой.

Нижний мир Матери сырой земли, уходящий вниз за черту земного, представлен в левой части схемы (рисунок 7) орнаментом крючкового кружева. Это зона всего отданного земле и изжившего свой век, где мы видим два расположенных друг над другом ряда вывязанных розеток, внутри каждой из которых угадывается символ потенциального плодородия – идеограмма пашни. Каждую пашню плотно окружают восемь ячеек с уже знакомыми нам фигурами – сквозными пустотелыми крестами. За разгадкой сочетания «пашня-предки» снова обратимся к содержанию духовной традиции культуры, исстари формировавшей ее ритуальную сторону.

Л.М. Русакова, исследовавшая семантику крестьянских рушников Алтая, находит в символике концевого кружева отголосок древнего обряда славян – погребального костра-крады, сложенного из бревен «в клетку» жертвенника, который в общем контексте может представлять ромб из трех пар пересекающихся линий [18. С. 108–109]. Означенный ромб, хорошо известный в южнорусских орнаментах как арпей, в данной разновидности встречается в узорах и подузорниках рубах белгородско-воронежского пограничья (рисунок 8), имея здесь свое ассоциативное название: «черный арпеюшек».

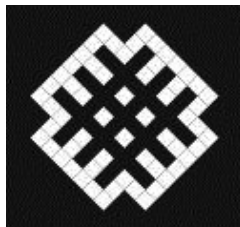


Рисунок 8. Черный арпеюшек из орнамента юго-востока Белгородской области

В то же время идеограмма арпея, которая прочитывается в рассматриваемом рушнике (рисунок 7), сложена не тремя, а четырьмя пересекающимися парами линий (см. также рисунок 9). Данное число в сущности создает четность (четыре), воплощая известный в народной культуре принцип завершенности (процесса, жизни и т.п.), и еще более соответствует идентичному ромбу предполагаемого костра-крады с образца северорусской вышивки, опубликованного В.А. Городцовым [19. Рисунок 16] и далее изучавшегося Б.А. Рыбаковым [21. С. 79].

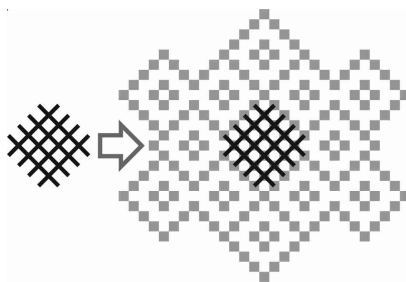


Рисунок 9. Наложение схемы ромба-арпея на схему розетки из кружева рушника с. Немча Большесолдатского р-на Курской области

Содержательная часть последнего из важнейших ритуалов человеческой жизни (погребение) – в рассматриваемом варианте трактовки указанной идеограммы делает наглядным весь цикл работы стихий-первоэлементов в природе. Образ костра связан с преданием огню, который является очищающей стихией и известным со времен древних культур средством передачи жертвоприношения богам. Огонь возгорается в соединении со стихией воздуха, возносящей дым и разносящей по земле прах. Прах становится частью стихии земли, а затем, в соединении с стихией воды – основой будущего плодородия. Водный путь с небес, разражающихся громом и дождем, закольцовывает круговорот участия стихий в возрождении жизни на земле, помощи живущим в отклике на их чаяния.

Проявлениями помех в свободной циркуляции этого естественного круговорота становятся засухи, наводнения, неурожай, разрушительные землетрясения. Символический контекст традиционной народной обрядности включает антропогенный фактор в создание таких «помех», фиксируя их обратную сторону: болезни, эпидемии и пандемии, войны, убийства – т.е. единичный или массовый характер внезапных смертей с нарушением естественного срока человеческой жизни, традиционных обрядов погребения, игнорированием или невозможностью их исполнения. Неслучайно наряду с существованием исконных способов личного, участного со-бытия с *anima mundi* имеется множество этнографических описаний различных обрядов «исправления» означенных помех, «стирания» негативных программ, периодически разрушающих гармоничный ход человеческой жизни от рождения до смерти.

Выводы. Проведенное исследование призвано расширить представление о сущностной природе образов жизни и смерти, заложенных в региональной изобразительной традиции – живом источнике аккумуляции и трансляции народного знания. Дальнейшее изучение материального культурного наследия регионов по найденной методике и пропаганда его экзистенциальных смысловых контекстов, думается, дадут новые импульсы направлениям современного художественного творчества и экологическим перспективам развития культуры XXI века.

Литература

1. Бредихин А.И. Древнейшие обряды в традиционной духовной культуре России и роль культа предков в их развитии (по материалам XIX–XX в.): дис. ... канд. ист. наук. Челябинск, 2002. 160 с.
2. Даренская В.Н. Эстетические категории народной культуры // Научные ведомости. Серия «Философия. Социология. Право», 2018. Т. 43. № 2. С. 244–251.
3. Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края // Труды СГМ. Вып. I. Смоленск: Изд. государственных музеев и ГУБОНО, 1924. С. 111–129.
4. Шведова И.В. Ценностно-визуальные структуры этнохудожественного опыта: дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2019. 86 с.
5. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов [пер. с англ. В.В. Наукманова]. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 385 с.
6. Кацар М.С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка [пер. з рус. мовы], літ. апрац. и навук, рэд. Я.М. Сахуты. 3-е вид. Мінск: Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. 224 с.
7. Казарина В.Б. Культурные знаки в народной вышивке // Народное творчество, 2007. № 4. С. 9–12.
8. Михайлюк Л.М. Украинский рушник: свадебный рушник // Творчество народов мира, 2008. №3. С. 25–30.
9. Звягинцев Е.А. Культ предков // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона в 86 т. СПб., 1890–1907. URL: <https://clck.ru/HEmNV>. Дата обращения: 23.07.2019.

10. Русская мифология: энциклопедия / ред.-сост. Е.Л. Мадлевская. М.: ЭКСМО, СПб: Мидгард, 2007. 784 с.
11. Обряд «Похороны кукушки» в селе Колосково Валуйского района Белгородской области. Экспедиции: Белгородский государственный музей народной культуры, 2000; 2012. URL: <https://clck.ru/HRMi9>. Дата обращения: 2.08.2019.
12. Славянские древности: Этнолингвистический словарь под общ. ред. Н.И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. 702 с.
13. Коринфский А.А. Народная Русь. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 944 с.
14. Косенко В.П. Родники как особый аспект обрядового наследия Шебекинского края // Обрядовая культура Белгородского края: материалы областных этнографических чтений. Белгород, Константа, 2016. С. 21–23.
15. Амброз А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. М.: Издательство АН СССР, 1966. № 1. С. 61–76.
16. Григорий Палама. Святогорский томос в защиту священнобесмолвствующих // Альфа и Омега. № 3 (6). М., 1995. С. 69–76.
17. Русакова Л.М. (1987) Образ мира в геометрическом орнаменте на полотенцах русских крестьянок Алтая // Традиционные обряды русского и коренных народов Сибири / ред. Л.М. Русакова, Н.А. Миненко. Новосибирск: Наука. Сибирское отд. С. 99–125.
18. Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. Ленинград: Издательство М. и С. Сабашниковых, 1926. Вып. 1. 36 с.
19. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 608 с.

Images of Life and Death in the Folk Art Tradition of the South of Russia (Based on the Material of the Folk Art Culture of Belgorod Oblast)

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 3 (82), 87–101.
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-87-101

Irina V. Shvedova, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: irinasventa@gmail.com

Keywords: folk culture, tradition, images of life and death, ornament, synergistic concepts.

The article aims to consider the founding principles of the traditional Russian worldview through the images of life and death captured in the regional ornament. Being in many cases an actual continuation of the most important rituals of culture and a marker of their boundaries, the ornament today deserves an analysis of its value-based and visual structures at a new level. The support of tradition for the further development of innovation is all the more relevant, the more the value criteria of human existence become blurred and thus further lead away from unity with nature and weaken a divided society. The author analyses and reveals the ideoplastic language of folk art: concise, like modern pictographs, and at the same time much more meaningful in the combinations of its elements, and reveals the logical principles of creating ornamental formulas. The author, based on visual material, examines the concept of the soul as part of Creation, the relationship of the world of the living with the world of the departed from the perspective of folk tradition and ritual practice, and images of life-roads and life-as-field in folk art. The author examines the perception of the categories of life and death by the Russian person, the essence and grounds of the attitude to the images of ancestors in building harmonious relationships with the natural world. The method of combining visual perception with philosophical understanding, according to the author, lays a real basis for the inclusion the folk art experience into the creative and everyday human life, a personal, empathetic co-existence with *anima mundus*.

References

1. Bredikhin, A.I. (2002) *Drevneyshie obryady v traditsionnoy dukhovnoy kul'ture Rossii i rol' kul'ta predkov v ikh razvitiy (po materialam XIX–XX v.* [The Oldest Rites in the Traditional Russian Spiritual Culture and the Role of the Cult of Ancestors in Their Development (Based on the Materials of the 19th–20th Centuries)]. History Cand. Diss. Chelyabinsk.
2. Darenskaya, V.N. (2018) Aesthetic Categories of Folk Culture. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo – Belgorod State University. Scientific Bulletin. Series: Philosophy. Sociology. Law.* 43 (2). pp. 244–251. (In Russian). DOI: 10.18413/2075-4566-2018-43-2-244-251
3. Kletnova, E.N. (1924) *Simvolika narodnykh ukras Smolenskogo kraya* [Symbols of Smolensk Regional Folk Ornaments]. Materials of the Smolensk State Museum. Issue 1. Smolensk: State Museums and Provincial Department of Public Education. pp. 111–129.
4. Shvedova, I.V. (2019) *Tsenostno-vizual'nye struktury etnokhudozhestvennogo opyta* [Value-Visual Structures of Ethno-Artistic Experience]. Philosophy Cand. Diss. Belgorod.
5. Jung, C.G. (1996) *Dusha i mif: shest' arhetipov* [Soul and myth: six archetypes]. Translated from English by V.V. Naukmanov. Kyiv: State Library of Ukraine for Youth.
6. Katsar, M.S. (2013) *Belorusskiy ornament. Tkachestvo. Vyshivka* [Belarusian Ornament. Weaving. Embroidery]. Translated from Russian to Belarusian by Ya.M. Sakhuta. Minsk: Belarusian Encyclopedia Named After P. Brovka.
7. Kazarina, V.B. (2007) *Kul'tovye znaki v narodnoy vyshivke* [Cult Signs in Folk Embroidery]. *Narodnoe tvorchestvo.* 4. pp. 9–12.
8. Mikhaylyuk, L.M. (2008) *Ukrainskiy rushnik: svadebnyy rushnik* [Ukrainian Rushnik: Wedding Rushnik]. *Tvorchestvo narodov mira.* 3. pp. 25–30.
9. Zvyagintsev, E.A. *Kul't predkov* [The Cult of Ancestors]. In: *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Yefrona* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]. [Online] Available from: <https://clck.ru/HEmNV> (Accessed: 23.07.2019).
10. Madlevskaya, E.L. (ed.) (2007) *Russkaya mifologiya: entsiklopediya* [Russian Mythology: An Encyclopedia]. Moscow: EKSMO; Saint Petersburg: Midgard.
11. Kul'tura.RF. (2019) *Obryad “Pokhorony kukushki” v sele Koloskovo Valuyskogo rayona Belgorodskoy oblasti* [The “Cuckoo’s Funeral”, the Rite of the Koloskovo Village, Valuysky District, Belgorod Oblast]. [Online] Available from: <https://clck.ru/HRMi9> (Accessed: 02.08.2019).
12. Tolstoy, N.I. (ed.) (1999) *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
13. Korinfskiy, A.A. (2013) *Narodnaya Rus'* [Folk Russia]. Moscow: Institute of Russian Civilization.
14. Kosenko, V.P. (2016) [Springs as a Special Aspect of the Rite Heritage of the Shebekino Region]. *Obryadovaya kul'tura Belgorodskogo kraya* [Ritual Culture of the Belgorod Region]. Proceedings of Regional Ethnographic Readings. Belgorod: Konstanta. pp. 21–23. (In Russian).
15. Ambroz, A.K. (1966) O simvolike russkoy krest'yanskoy vyshivki arkhaischeskogo tipa [On the Symbolism of the Archaic Type of Russian Peasant Embroidery]. *Sovetskaya arkheologiya.* 1. pp. 61–76.
16. Gregory Palamas. (1995) *Svyatogorskiy tomos v zashchitu svyashchennobez molvstvuyushchikh* [The Declaration of the Holy Mountain in Defense of Those who Devoutly Practice a Life of Stillness]. *Al'fa I Omega.* 3 (6). pp. 69–76.
17. Rusakova, L.M. (1987) *Obraz mira v geometricheskom ornamente na poloten tsakh russkikh krest'yanok Altaya* [The Image of the World in a Geometric Ornament on the Towels of Russian Peasants of Altai]. In: Rusakova, L.M. & Minenko, N.A. (eds)

Traditsionnye obryady russkogo i korennykh narodov Sibiri [Traditional rituals of the Russian and indigenous Peoples of Siberia]. Novosibirsk: Nauka. pp. 99–125.

18. Gorodtsov, V.A. (1926) *Dako-sarmatskie religioznye elementy v russkom narodnom tvorchestve* [Daco-Sarmatian Religious Elements in Russian Folk Art]. In: *Trudy GIM* [Papers of the State Historical Museum]. Vol. 1. Leningrad: Izdatel'stvo M. i S. Sabashnikovykh.

19. Rybakov, B.A. (1981) *Yazychestvo drevnykh slavyan* [Paganism of Ancient Slavs]. Moscow: Nauka.

УДК 7.045

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-101-109

Н.В. Галимова

ИСКУССТВО ГРАФИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ В ТРАДИЦИОННЫХ РЕМЕСЛАХ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

В статье рассматривается социокультурное измерение графического символа как творческого компонента народно-ремесленной практики в традиционной культуре Кабардино-Балкарии. Методологической основой исследования являются культурологические и исторические теории, искусствоведческие концепции. Данный подход обусловил комплексный анализ ценностных доминант символического образа в национальном ремесленном творчестве.

В результате исследования сформировались культурологические представления об основных изобразительных практиках кабардинцев и балкарцев посредством визуальной системы графических символов. Проанализированы и определены ценностные аспекты графической символики визуальных образов как художественного феномена традиционной культуры Кабардино-Балкарии.

Ключевые слова: графический символ, тамги, социокультурный феномен, Кабардино-Балкария, символический образ, духовная культура, этнос, традиционная культура, перстневая печать, циновки, войлоки.

Актуальность темы исследования. Практика современной социокультурной ситуации формирует новый тип модели существования национальных культур, идей и ценностей, определяющих процессы художественно-эстетического познания на основе творческой деятельности человека. Вследствие этого актуальными становятся тенденции роста значимости визуальных образов традиционных культур и, в частности, одной из ее важнейших ценностных категорий – графической символики. Общеизвестно, что первые формы графической символики появились ещё в первобытном обществе и впоследствии получили развитие в религиях Древнего Египта, Ассирии, Греции, Рима и др. в качестве орнаментально-декоративных форм которые исполняли культовые, магические и смысловые функции.

Графическая символика как способ визуального представления информации всегда играла значимую роль в социокультурной деятельности этносов. Графические символы послужили причиной для возникновения письменности, искусства, образования и до настоящего времени связаны с современным миропониманием как способом достижения новейших этнокультурных смыслов и ценностей.

В качестве актуальной задачи исследования, выдвигается историко-культурный анализ символично-графической выразительности образцов традиционных ремесленных практик; поиск истоков образных систем графической символики как представлений, идей и явлений, связанных с осмыслением базовых компонентов духовной культуры Кабардино-Балкарии.