



ИСТОРИЯ, ЭТНОГРАФИЯ, АРХЕОЛОГИЯ HISTORY, ETHNOGRAPHY, ARCHEOLOGY

<https://doi.org/10.15507/2076-2577.017.2025.04.481-495><https://elibrary.ru/vqtuus>

УДК / UDC 81'37:821.511.131

Оригинальная статья / Original article

Удмуртский обрядовый пояс «зар» и его трехчастная композиция: проблемы семантики

Л. А. Молчанова

Удмуртский государственный университет,
г. Ижевск, Российская Федерация
lusmolchan@mail.ru

Аннотация

Введение. Процесс глобализации в современном быстроменяющемся мире неизбежно ведет к утрате этнического своеобразия, уникальных черт каждой культуры. В связи с этим обращение к национальным традициям, культурным ценностям приобретает особую значимость. В статье рассматривается семантика трехчастной композиции удмуртского обрядового пояса «зар». Основное внимание уделено социальным процессам, которые нашли отражение в мифологических сюжетах и народном творчестве, в том числе и в так называемом «полотняном фольклоре» – узорах традиционной вышивки. Цель исследования – анализ семантики вышитой композиции обрядового пояса «зар».

Материалы и методы. Традиционный костюм и его орнаментация имеют знаковую природу, поэтому в работе применен семиотический подход, который предполагает три аспекта исследования: синтаксику, pragmatiku и семантику. Использован историко-генетический метод, позволивший исследовать явление в его историческом развитии, а также методы эстетической антропологии, которая изучает смыслообразующие функции искусства.

Результаты исследования и их обсуждение. Трехчастная композиция с центральным женским персонажем представляет собой одну из фундаментальных орнаментальных схем в традиционном декоративно-прикладном искусстве. В данной схеме центральную фигуру обрамляют две второстепенные, расположенные по обе стороны. Для выявления глубинной семантики этой композиции автор обращается к истокам человеческой истории, периоду зарождения и формирования архетипов, которые легли в основу универсальных мифологических, сказочных и орнаментальных сюжетов. В работе рассмотрены этапы становления дуально-родовой организации как первой формы человеческого сообщества. Именно эта «социальная материя» находит свое отражение в символике трехчастной композиции.

Заключение. Сделанные автором выводы вносят вклад в развитие теоретических основ изучения орнамента как семиотической системы. Материалы исследования могут быть использованы при разработке спецкурсов по этнографии и традиционному искусству удмуртов в учебных заведениях, при создании музеиных экспозиций и разработке современного костюма в этническом стиле.

Ключевые слова: орнамент, традиция, глубинная семантика, социальная материя, архетип, тотемизм, мифология

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Молчанова Л.А. Удмуртский обрядовый пояс «зар» и его трехчастная композиция: проблемы семантики. *Финно-угорский мир*. 2025;17(4):481–495. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.017.2025.04.481-495>

© Молчанова Л. А., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



The Udmurt Ritual Belt “Zar” and Its Tripartite Composition: A Semantic Inquiry

L. A. Molchanova

*Udmurt State University,
Izhevsk, Russian Federation
lusmolchan@mail.ru*

Abstract

Introduction. In the contemporary, rapidly changing world, the process of globalisation inevitably leads to the erosion of ethnic distinctiveness and the unique features of individual cultures. Consequently, the examination of national traditions and cultural values acquires particular significance. This article examines the semantics of the tripartite composition of the Udmurt ritual belt, known as the “zar”. Primary focus is given to the social processes reflected in mythological narratives and folk art, including so-called “textile folklore” – the patterns of traditional embroidery. The aim of the research is to analyse the semantics of the embroidered composition of the “zar” ritual belt.

Materials and Methods. Traditional costume and its ornamentation possess a semiotic nature; consequently, this study employs a semiotic approach, which entails three analytical aspects: syntactics, pragmatics, and semantics. The historical-genetic method was utilized to examine the phenomenon within its historical development, alongside methods of aesthetic anthropology, which investigates the meaning-generating functions of art.

Results and Discussion. The tripartite composition featuring a central female figure constitutes one of the fundamental ornamental schemas in traditional applied arts. This schema is characterized by a central figure flanked on both sides by two secondary ones. To reveal the profound semantics of this composition, the author turns to the dawn of human history, a period when the archetypes that later formed the basis of universally prevalent mythological, folkloric, and ornamental narratives were first germinating and taking shape. The stages in the formation of the dual-clan organization – the first human community – are examined. It is precisely this “social substance” that is reflected in the symbolism of the tripartite composition.

Conclusion. This article examines the ornamental scheme and narrative depicted in the three-part composition traditionally embroidered on the ritual belt known as a zar. The research will prove valuable to historians, ethnographers, art historians, and those with a general interest in folk art. The findings can be utilised in the preparation of general works on the history and theory of Finno-Ugric folk art, the development of specialised courses on Udmurt ethnography and traditional art within educational institutions, the creation of museum exhibitions, and the design of contemporary apparel featuring ethnic motifs.

Keywords: ornament, tradition, deep semantics, social matter, archetype, totemism, mythology

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

For citation: Molchanova L.A. The Udmurt Ritual Belt “Zar” and Its Tripartite Composition: A Semantic Inquiry. *Finnno-Ugric World*. 2025;17(4):481–495. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.017.2025.04.481-495>

Введение

Глобальные процессы, происходящие в современной цивилизации и характеризующиеся унификацией, утратой этнически специфических черт, актуализируют обращение к культурному наследию разных народов, национальным ценностям и традициям с целью рассмотрения их истоковых форм, генезиса и эволюции. В этой связи особую актуальность и научно-практическую значимость приобретает исследование народного костюма – одного из важнейших маркеров этноса, выполняющего не только утилитарную, но и этносоциальную функцию, со своим сложным знаковым миром орнаментально закодированной информации.

Несмотря на то, что на территории Прикамья собран обширный материал, выявлены и описаны уникальные образцы металлических украшений костюма предков современных удмуртов, достаточно полно изучены способы орнаментации удмуртской одежды XIX – начала XX в. (узорное тканье, вышивка, аппликация),



знаково-символическая природа орнамента традиционного костюма, а также социальная семантика костюмных узоров до сих пор оставались вне поля зрения специалистов. Для выявления глубинного смысла узора на поясе «зар» автор сопоставил этапы становления дуально-родовой организации с сюжетом универсально распространенной трехчастной композиции. Именно привлечение социальных отношений в первобытном коллективе в качестве основного источника исследования позволило определить семантику и суть композиций, выполненных ручным трудом. Большое значение имеют и сами образы, то, как их изображает художник, их композиционное расположение, их характер и эмоциональный строй. Все это помогает восстановить картину взаимоотношений в древнем человеческом сообществе и сделать вывод, что в трехчастной композиции наглядно и образно представлены социальные связи первобытного коллектива.

Целью исследования является анализ орнаментальной схемы и раскрытие семантики трехчастной композиции обрядового пояса «зар».

Обзор литературы

Изучение орнаментированной одежды удмуртов началось еще в XVIII в., однако в качестве специального объекта исследования орнамент традиционного костюма был выделен только в 1950-е гг. В. Н. Белицер¹. В своих работах она систематизировала и обобщила собранные экспедиционные материалы, поставив задачи выявить происхождение отдельных форм народной одежды, проследить их эволюцию, связь с социальной и географической средой, а также раскрыть отражение в костюме семейно-правовых отношений, общественных и возрастных различий, что в совокупности позволяет осмыслить его как целостное произведение народной культуры.

В трудах, посвященных проблеме этногенеза удмуртского народа, значительное внимание уделяется истории формирования его костюмных комплексов [1]. Исследования в данной области позволяют реконструировать процессы расселения отдельных этнических групп на основе анализа края и декоративного оформления традиционной одежды.

Результаты современных изысканий отражены в фундаментальных трудах. Так, в 2020 г. был издан альбом-монография, представляющий собой систематизацию искусства узорного ткачества, который содержит не только визуальную фиксацию тканых изделий, но и сведения об их создателях – мастерицах, являющихся хранительницами и продолжательницами народных традиций [2].

В ряде исследований рассматривается семантика удмуртского орнамента. Например, научный интерес представляет происхождение и значение восьмилучевой звезды – одного из наиболее распространенных узоров, известного под названием «толезё» (лунный знак). Данный мотив широко применяется в различных видах народного творчества: вышивке, ткачестве, вязании, а также в резьбе по дереву и кости, по металлу. В работах, посвященных этому символу, его значение раскрывается через анализ названия и сопоставление с символикой ночного светила в разных культурах, что позволяет рассматривать «толезё» как фундаментальный элемент декоративно-прикладного искусства удмуртов в контексте мифологических представлений [3].

В исследовании Л. Л. Лихачевой на основе полевых материалов и музеиных композиций анализируются крестильные, свадебные, похоронные и календарные обрядовые полотенца удмуртов. На примере этого традиционного предмета автор раскрывает его семантику в обрядовом контексте и показывает поэтический характер мышления и важные аспекты религиозно-мифологической картины мира удмуртов [4].

¹ Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов: материалы к этногенезу. М.: Изд-во АН СССР; 1951. 142 с.



В работах, посвященных семантике удмуртского орнамента, раскрываются различные аспекты его символической системы. Так, Н. В. Бортникова отмечает преобладание женских образов в орнаментальных композициях, интерпретируя их как воплощение идеи рождения, продолжения жизни и цикличности времени [5].

А. В. Вахрушева в своей статье рассматривает актуальные способы проектирования предметной среды, основанные на культуре наших предков. Для осуществления такой методики проектирования, которая названа «мифопоэтикой», автор предлагает взять природные образы удмуртского орнамента (растительные и зооморфные) и попытаться понять значения, которые вкладывали в них носители традиции. Однако, несмотря на использование авторитетного источника (таблицы узоров С. Н. Виноградова) и приведенный иллюстративный ряд, в статье не раскрыты конкретный механизм предложенной методики и смысловое содержание самих орнаментальных мотивов [6].

Изучением русской народной вышивки, в частности сюжетом трехчастной композиции, занимались многие исследователи: А. К. Амброз [1], И. Я. Богуславская², В. А. Городцов³, Л. А. Динцес [7], Г. П. Дурасов, Г. С. Маслова, Б. А. Рыбаков, В. А. Фалеева⁴.

В современных исследованиях анализируется центральный женский образ в трехчастных композициях. Согласно одному из подходов, этот образ рассматривается в связи с его глубокой архаичностью и органической связью с образом мифологического Древа. Анализируется причина символического тождества женского божества и Древа жизни, что рассматривается как один из источников формирования архетипа Мирового Древа. Прослеживается процесс, в ходе которого богиня-рожаница постепенно утрачивает антропоморфные черты, превращаясь в сложный древесный символ. Делается вывод о сложности и неоднозначности данного образа, требующего дальнейшего специального изучения для выявления иных возможных истоков этого отождествления [8].

А. В. Кортович, анализируя символику славянских вышивок, пытается решить вопрос происхождения трехчастной композиции. Он отмечает сакральность, широкую распространенность, устойчивость и каноничность этого сюжета, приводит примеры данной композиции в разных культурах. В славянской трехчастной композиции, по его мнению, зашифрована матрица рождения вечной жизни, упорядоченная система мироздания. Этот образ выработался самостоятельно у многих поколений славян [9].

В некоторых научных работах поднимается вопрос происхождения русских вышитых орнаментов, анализируется сюжет трехчастной композиции с акцентом на центральном женском персонаже⁵ [10].

Систематизация подходов к изучению орнамента в разных гуманитарных дисциплинах отражена в работе А. С. Нечаевой. Констатируя их разобщенность, исследователь обосновывает необходимость разработки комплексной методики [11].

При обсуждении теоретического статуса орнамента как особого вида искусства, чья сущность не сводится к декоративности, исследователи подчеркивают необходимость междисциплинарного подхода, объединяющего искусствознание, культурную антропологию, археологию и этнографию для раскрытия его семантики [12].

² Богуславская И.Я. Русская народная вышивка. М.: Искусство; 1972. 47 с.

³ Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. В кн.: Труды государственного исторического музея. Вып. 1. М.; 1926. 36 с.

⁴ Дурасов Г.П. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М.: Советская Россия; 1999. 316 с.; Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука; 1978. 216 с.; Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука; 1994. 608 с.; Фалеева В.А. Женский персонаж в русской народной вышивке. В кн.: Фольклор и этнография Русского Севера. Л.; 1973. С. 119–132.

⁵ Бобыкина Н.Ю. Четыре женских образа в русской вышивке [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2024/01/16/1100> (дата обращения: 23.01.2025).

О. Л. Аккуратова и Д. А. Роганова выделяют основные мотивы декора и классифицируют их по видам, отмечают актуальность в современной моде возрождения этнического орнамента и приводят способы адаптации традиционных костюмных форм и декора в проектировании одежды [13].

Историческую динамику орнаментальной культуры на примере русского текстиля XVIII–XIX вв. исследует Т. Л. Щербакова (2021). Автор трактует орнамент как изначально сакральную знаковую систему и прослеживает, как утрата первоначального смысла привела к трансформации сюжетов и пластики, замещению архаических образов реалистичными бытовыми мотивами под влиянием городской культуры [14].

Э. Е. Файзуллина считает, что орнаменту принадлежит главенствующая роль в выражении глубинных связей народного костюма с мировоззрением народа, с его историей и мифологией. Особенно важно изучение орнамента дизайнерами, которые стремятся к разработке вариантов современной одежды в этноstile [15].

Несмотря на многочисленные исследования орнаментального искусства удмуртов, работы в основном носят описательный характер, вопросы семантики узоров остаются вне поля зрения авторов. Что касается исследований семантики удмуртского орнамента, то в них, по нашему мнению, отсутствует последовательная методологическая база. Значительным недостатком является игнорирование семиотического подхода, который позволил бы изучать орнамент как целостную знаковую систему. В связи с этим интерпретации сводятся к догадкам и поверхностным аналогиям, не проникающим в суть внутренней логики и архаичной семантики узоров.

Народная терминология орнаментов считается ненадежным критерием для выяснения их семантики. Часто носители традиции просто не задумываются над смыслом воспроизведенных мотивов, для них важно, что знак достался от предков, а значит, он «добрый» и оберегает от зла. Так, следуя традиции, нередко исполняют и древние обряды, первоначальный смысл которых давно утрачен [16].

В 2021 г. Л. А. Молчановой опубликована работа, посвященная семантике узоров традиционного костюма – «Семиотика костюмного орнамента: от истоков к современности». В ней автор рассматривает костюмный орнамент как знаковую систему и использует семиотический подход, имеющий три аспекта исследования: синтаксику, прагматику и семантику. В работе выявлены истоки орнаментального искусства, изучены и представлены универсальные символы и композиции костюмного орнамента, исследовано использование орнаментированных вещей традиционного костюма в обрядовой практике⁶.

Несмотря на большое количество научных изысканий по рассматриваемой проблематике, реального объяснения причины столь широкого распространения трехчастной композиции в разных культурах и такой устойчивости во времени в анализируемых работах нет. Повышается актуальность настоящего исследования, в котором выявляется древнейшее происхождение этой орнаментальной схемы, ее архетипичность и универсальность, социальный смысл.

Материалы и методы

В работе исследуются детали и орнаментация удмуртского костюма из музеев Удмуртской Республики, Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге, а также литературные источники по теме и их иллюстративный материал.

С учетом знаково-символической природы костюма в статье за основу взят структурно-семиотический метод, который содержит три аспекта исследования: синтаксику, прагматику и семантику. Синтаксика посвящена изучению синтаксиса знаковых систем, структуры сочетаний знаков. В данном случае исследуется знаковый состав

⁶ Молчанова Л.А. Семиотика костюмного орнамента: от истоков к современности: учеб. пособие. Ижевск: Издат. центр «Удмуртский государственный университет», 2021. 76 с.

орнаментальных композиций. Прагматику интересуют отношения между знаковой системой и теми, кто ее воспринимает и использует. В нашем случае это использование орнаментированных вещей в обрядовой практике. Семантика интерпретирует знаки и знакосочетания, выявляя их содержание, смысл.

Кроме того, в работе использованы принципы эстетической антропологии. Эта область гуманитарной науки изучает произведения искусства как творение человеческих рук, как своеобразный текст, отражающий мировоззренческие установки автора. Являясь произведением традиционного искусства, рукотворная вещь отражает ментальные установки не одного автора, а целого этноса. В связи с этим интересно проследить, как универсальные идеи воплощаются в декоре народного костюма и используются в обрядовой практике.

В работе также применен историко-генетический метод, который предполагает изучение явления с самого начала в его историческом развитии. Чтобы познать суть процесса или явления, необходимо обратиться к его истокам.

Результаты исследования и их обсуждение

Социальная семантика трехчастной композиции. Так называемая трехчастная композиция, в которой главную женскую фигуру удерживают по обеим сторонам две второстепенные, имеет крайне широкое распространение в традиционном декоративно-прикладном искусстве. Многие исследователи обращались к этому орнаментальному мотиву с целью его интерпретации. Центральный женский персонаж обычно связывают с образом Великой Богини, Матери Мира, Владычицы зверей и людей. Она в разные времена и в разных культурах изображалась по-своему: крылатой, рогатой, змееногой, нередко в позе роженицы или же душающей животных и птиц, находящихся по обе стороны (рис. 1).

По ее бокам, в зеркальной симметрии, обычно помещались олени, кони, птицы, змеи, всадники, фантастические звери (в зависимости от разных культур). Часто женская фигура заменялась деревом, поскольку в традиционном искусстве мировое дерево является символом Богини-матери, ее семантическим заменителем.

На удмуртском обрядовом поясе «зар» изображена та же композиция, только состоит она из трех древовидных фигур, причем на многих образцах центральное дерево



Р и с. 1. Варианты трехчастной композиции в разных культурах. Рисунки автора
Fig. 1. Variants of the tripartite composition in diverse cultures. Author's illustration



напоминает очертаниями женскую фигуру с поднятыми к небу руками-крыльями. Возникают вопросы: что могло послужить основанием для представления о неразрывной связи Богини-матери и мирового дерева и даже об их взаимозаменяемости в декоративном искусстве; как формировался образ богини и почему она часто и сама изображалась птицей или звероподобной; почему этот сюжет, перешедший с металлических украшений в вышивку, так устойчив во времени и популярен у разных народов? Безусловно, он связан с глубинными пластами мифологии, с определенным основополагающим комплексом древнейших религиозных верований.

Давно замечено, что религиозно-мифологические представления и связанная с ними символика у разных народов мира имеют поразительное сходство. Существуют так называемые бродячие сюжеты и сквозные символы. Большинство российских исследователей объясняют этот феномен общими для всех людей законами психологии и единством процессов социального развития на ранних этапах истории. К. Г. Юнг, объясняя сходство ранних религий и символических систем, писал о реальности коллективного подсознания и потенциальной единородности человеческого разума. Вспомним также и наблюдения К. Леви-Страсса при изучении им символических структур. По его мнению, объяснения носителей традиции почти всегда вторичны и представляют собой подведение рациональной основы под бессознательные коллективные представления. Исследователь восстанавливает глубинную структуру, которой бессознательно владеет носитель традиции, последнему же доступна, как правило, лишь поверхностная семантика⁷. Чем же определяется глубинная семантика? Согласно марксистской идеологии, бытие определяет сознание и социально-экономические отношения (или социальная материя) первичны по отношению к сознанию. Именно социальная материя, являясь источником главных мотивов человеческой деятельности, вероятно, и формировала это «коллективное бессознательное» на самых ранних этапах антропосоциогенеза, которое, по словам К. Г. Юнга, и создавало так называемые архетипы – первообразы мифологических и символических систем: «Само собой разумеется, вся мифология и все откровения произошли из этой матрицы опыта...»⁸.

Чтобы выявить глубинную семантику трехчастной композиции пояса, необходимо обратиться к самому началу становления человечества, т. е. к тому периоду, когда появились первые проблески сознания и зарождались архетипы, которые питали мифологию и питаю до сих пор любые формы художественного творчества. Этот период назывался «временем сновидений», или «мифическим временем», когда наш полуживотный предок, согласно версии Ю. М. Бородая, в невероятных муках, побеждая свои животные инстинкты, положил начало человеческой культуре⁹. По теории Ю. И. Семенова, становление человеческого общества было процессом постепенного обуздания животных инстинктов¹⁰. И К. Г. Юнг в своих исследованиях подтверждает данный подход: «Отступление от инстинкта и противопоставление ему себя образуют сознание»¹¹. Все нормы поведения в формирующемся человеческом обществе имели форму табу.

Самым первым незыблемым правилом, первой нормой человеческого поведения был запрет препятствовать доступу каждого члена коллектива, пусть самого слабого, к мясу добытого на охоте зверя – это форма обуздания пищевого инстинкта. По версии Ю. И. Семенова, животное, бывшее главной пищей формирующегося коллектива, впоследствии становится тотемом этого сообщества, зверь в буквальном смысле

⁷ Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука; 1985. С. 25–28.

⁸ Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. М.: Прогресс; Универс; 1996. С. 244.

⁹ Бородай Ю.М. Эротика-смерть-табу: трагедия человеческого сознания. М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество; 1996. 416 с.

¹⁰ Семенов Ю.И. Происхождение брака и семьи. М.: ЛИБРОКОМ; 2017. С. 70.

¹¹ Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. С. 185.

становился одной плоти и крови с каждым членом коллектива. Тотемизм – самая архаичная из всех известных форм осознания человеческой общности¹². Тотем объединял коллектив и одновременно отделял его от других сообществ. Превращение праобщины в крепкий, сплоченный и замкнутый коллектив привело к инбридингу (близкородственному скрещиванию) и тем самым сделало невозможным продолжение формирования истинно человеческого общества. Назрела необходимость обуздания второго основного инстинкта – полового. И тогда возникло новое табу – агамный запрет, невозможность половых связей внутри коллектива. Агамный запрет – фундаментальный принцип родового общества, именно он разделил прежде единый коллектив пополам (буквально по признаку пола). Мужчины и женщины стали жить отдельно, однако половой инстинкт требовал удовлетворения, брачные связи стали возникать вне сообщества. Когда экзогамия, т. е. брак вне рода, стала нормой и два коллектива стали жить один за счет другого в смысле воспроизведения потомства, возникла первая форма брачных отношений – групповой дуально-родовой брак.

На заре человеческого общества производственные и детопроизводственные отношения взаимоисключали друг друга¹³. Первоначально род был материнским, ибо каждый человек принадлежал сообществу, в котором родился. При групповом браке отец был неизвестен, подательницей жизни считалась единственно женщина. На начальных ступенях развития человек вообще не понимал роли мужчины при зачатии, осознание роли отцовства появляется позднее. Подобное незнание, по мнению В. Я. Проппа, является очень важным историческим фактом¹⁴. Известен тезис Ф. Энгельса о двух видах производства в доклассовом обществе: «С одной стороны, производство средств к жизни: продуктов питания, одежды, жилища, необходимых для этого орудий; с другой – производство самого человека, продолжение рода»¹⁵. Тогда, при низком уровне производства, сам человек как часть производительных сил представлял огромную ценность, второй вид производства имел равное с первым, если не большее, значение. А поскольку женщина могла «чудесным» образом воспроизводить потомство, считалось, что она могла свою детородную способность передавать животным. Размножая зверей, она спасала сородичей от голодной смерти. Так, благодаря своей «волшебной» плодовитости, женщина в глазах сородичей обрела и утвердила свою колдовскую силу.

Одной из ранних религий, тесно связанных с тотемизмом, было шаманство, существовавшее по своей социальной функции именно как родоплеменной культ. Изначально шаманство было коллективным. Все обряды совершились сообща, всем родом. Шаманским ритуалом руководила женщина, и до сегодняшнего дня шаманы во всем мире остаются женоподобными. По словам Л. Я. Штернберга, якутский шаман даже обычно, не только во время камлания, носит девичью куртку, на шаманском халате имеет два железных круга, изображающих женскую грудь, носит волосы по-женски, с пробором по середине, и заплетает их в косы, распускаемые во время камлания. У самоедов шаман надевает на голову женскую шапку, а лицо закрывает, чтобы духи не узнали в нем мужчину¹⁶. У некоторых алтай-саянских народностей шаман вообще мог не иметь специального костюма для обряда, но во время камлания он обязательно повязывал голову женским платком. Ношение женского платья шаманами-мужчинами в Средней Азии является давней традицией. Но не только шаманы уподоблялись женщине, исполняя культовые обязанности, – жрецы многих народов в ранней истории носили женскую одежду.

¹² Семенов Ю.И. Происхождение брака и семьи. С. 123.

¹³ Семенов Ю.И. Происхождение брака и семьи. С. 155.

¹⁴ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука; 1976. С. 206–207.

¹⁵ Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М.: Политиздат; 1989. С. 24.

¹⁶ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии: Исследования, статьи, лекции. Л.: Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им. П. Г. Смидовича; 1936. С. 185.



Геродот и Гиппократ сообщали о скифских женоподобных прорицателях – энареях, травестизм которых был связан с полной переменой образа жизни, всех привычек и психики. В доарийской Индии мужчинам, занимавшимся религиозной практикой, рекомендовалось выявить, развить и реализовать в себе женское начало, поскольку именно оно и есть начало всех начал. Д. Чаттопадхьяя писал: «Чтобы подготовить себя для выполнения функций жреца, мужчина был вынужден отказаться от признаков собственного пола и как бы раствориться в женском начале. Жрецы Иштар, Артемиды Эфесской, жрецы хеттов, чтобы выполнять жреческие обязанности, должны были подвергаться кастрации. У древних германцев жрецы одевались как женщины». «Не представляется возможным дать этому получившему повсеместное распространение обычаю какое-либо объяснение, кроме того, что магические силы первоначально олицетворялись в женщине и рассматривались как относящиеся к сфере деятельности женщин»¹⁷.

Обрядом, стоявшим в центре ритуальной жизни архаических коллективов, является инициация – посвятительная церемония, сопровождающаяся истязаниями юношей. Он зародился в глубокой древности, в период становления рода, когда в жизнь первобытного сообщества вводился агамный запрет. Именно тогда назрела необходимость разделить ранее единый коллектив по признаку пола. Подросток, с самого рождения привыкший жить среди женщин, должен был перейти в мужское сообщество. По мнению Ю. И. Семенова, мучительные испытания первоначально могли возникнуть как наказание юношей за нарушение полового запрета¹⁸. Смысл операции обрезания, сохранившейся в некоторых религиях как отголосок древних инициаций, сводится к тому, чтобы, хотя и временно, подавить у мальчика половое влечение. Со временем истязания стали правилом, неотъемлемой частью посвящения юношей в полноправные члены племени. Учитывая важную роль женщин в первобытных магических обрядах и глубокую древность возникновения инициаций, можно согласиться с мнением В. Я. Проппа о том, что первоначально этим обрядом руководила старшая женщина рода: «Учитель-лесовик историчен, женщина, старуха, мать, хозяйка, дарительница волшебных свойств – доисторична, чрезвычайно архаична»¹⁹. Именно она наказывала подростка за нарушение табу. Впоследствии мифологическое сознание превратило ее в кровожадную ведьму, пожирательницу детей, образ которой широко распространен в мифах и сказках разных народов. Она самым жестоким образом удаляла подростков из женского общества, разделяя таким образом коллектив пополам, но она и приобщала неофита к таинству брака, поскольку только после инициации он мог принимать участие в половой жизни коллектива (т. е. старшая женщина рода при групповом, дуально-родовом браке еще и соединяла два коллектива супружескими узами). Инициация и в самом деле была предшественницей свадебного обряда. Во многих культурных традициях свадьба, как и инициация, мыслится как смерть и переход в новый статус. Чтобы добить себе невесту, герой непременно должен пройти испытания в логове ведьмы – этот сюжет стал архетипом и имеет универсальное распространение в фольклоре самых разных народов мира.

Итак, ведьма (ведающая, знающая), находясь в центре обрядовой жизни коллектива, соединяла и делила два его противоположных начала: мужское и женское, что и демонстрирует нам трехчастная композиция: кони, птицы, хищники, люди расположены по отношению друг к другу в зеркальной симметрии, а звероподобное женское существо их одновременно соединяет и делит, порождает и губит. Два тотемных

¹⁷ Чаттопадхьяя Д. Локаята Даршана. История индийского материализма. М.: Изд-во иностранной литературы; 1961. С. 304–306.

¹⁸ Семенов Ю.И. Происхождение брака и семьи. С. 148.

¹⁹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ; 1986. С. 110.

символа блокируют женскую фигуру – таким способом перед нами наглядно представлены основные социальные связи первобытного коллектива. Социальная материя тоже подчинена законам диалектики, и, формируясь в доисторические времена, общество разделилось пополам, а затем соединилось брачными узами с другим родом, т. е. два противоположных пола и два чужих рода, вечно враждающие и слитые воедино в браке, составили диалектическое единство и борьбу противоположностей. Трехчастная композиция и является собой данный закон диалектики.

В космогонических же мифах возникли небо и земля, и это стало началом творения. Причастны к созданию мира и божественные близнецы, стоящие во главе многих древних религий. По мнению Л. Я. Штернберга, культ близнецов есть культ обоготворенных предков-родоначальников²⁰. Л. С. Грибова писала: «Можно утверждать, что богами племен и народностей становились наиболее древние из персонифицированных фратриальных тотемов, отчего почти всегда существовали два бога, отождествляемые со светлыми и темными силами»²¹. Божественные близнецы обычно ассоциируются с древнеиндийскими Ашвинами и греческими Диоскурами. Их представляли в виде двух птиц-коней. Имя Ашвины переводится как «лошадиные», «кобладающие конями».

Характерным украшением племен Прикамья в средние века были коньковые подвески. Они представляют собой литую основу в виде двух разнонаправленных голов коней, между которыми иногда прочитывается женская личина (рис. 2).

Этот металлический вариант трехчастной композиции тоже символизирует объединение двух родов в свадебном ритуале, только представители двух противоположных сил, два божественных близнеца здесь представлены в своей животной ипостаси. Удмуртской мифологии известны близнецы, которым приписывается творение мира, – это Инмар (высший небесный бог) и Керемет (шайтан, творец зла, владыка подземного мира).

Третьим и, возможно, древнейшим божеством удмуртов был Кылдысин, бог земли и урожая. Изначально он имел женскую природу. Анализируя имя этого божества, В. Е. Владыкин пишет: «Слово “Кылдысин” – общепермское, возможно, еще древнее. На это указывает анализ: кылдысь – созидающий, творящий, оплодотворяющий + ин – в коми языках, языке воды и саамов означает – жена, женщина, мать, самка, т. е. первоначально “Кылдысь + ин” могло означать плодоносящую творческую женскую силу. Позднее божество превратилось в “Му-Кылчина” и рассматривалось как создатель, творец земли и всего сущего, плодоносное начало»²².

Прикамские племена, предки коми и удмуртов, создали в первом тысячелетии нашей эры высокохудожественное литье, так называемый пермский звериный стиль²³. На литых пластинах, которые еще называют шаманскими бляшками, богиню окружают симметрично расположенные силуэты коней, птиц, лосей, паукообразных существ, людей, спелые колосья. На одной из таких бляшек изображено женское божество в окружении двух шаманов в шаманских головных уборах. Шаманы в архаическом обществе были главными представителями рода перед высшими силами, часто они являлись вождями. Таким образом, прикамская богиня объединяла два рода священными узами брака (рис. 2). К этим трехчастным композициям на литых пластинах вполне могут подойти те же названия, которые давались подобным изображениям в других культурных традициях: «Богиня с прибогами», «Владычица зверей в окружении животных», «Богиня и Диоскуры», «Священный брак» или «Небесная свадьба».

²⁰ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии: Исследования, статьи, лекции. С. 232.

²¹ Грибова Л.С. Пермский звериный стиль (проблемы семантики). М.: Наука; 1975. С. 44.

²² Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия; 1994. С. 181.

²³ Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рибея. Пермский звериный стиль. Пермь: Пермское кн. изд-во; 1988. 184 с.



Р и с. 2. Трехчастная композиция в декоративном оформлении костюма: коньковые подвески, прорезная бляхаpermского звериного стиля и вышивка пояса «зар».

Рисунок автора

F i g. 2. The tripartite composition in the costume's decorative scheme consists of a horse-shaped pendant, a perforated plaque of the Permian Animal Style, and the belt embroidery known as a 'zar'. Author's illustration

Известно, что потомки умерших шаманов старались передавать их славу из поколения в поколение, что привело в итоге к их обожествлению. Так становились богами тотемные предки – родоначальники. Однако женские божества древнее мужских, женщины первобытного общества уже по своей природе наделены магическими способностями. Передавая свой шаманский дар из поколения в поколение, они и после смерти покровительствовали роду и впоследствии становились богинями. На трехчастных композициях богиня всегда крупнее прибогов, потому что она древнее. Она, уже вполне очеловеченная, бывает окружена представителями родов еще в животном облике.

Как уже было отмечено, центральная фигура богини часто заменялась деревом, а на удмуртском поясе «зар» композиция целиком состоит из трех древовидных фигур (рис. 2). Естественно было бы предположить, что магическая связь женщины и растения появилась в земледельческую эпоху. Возникновение земледелия связывается именно с женщиной, поначалу она им и занималась, используя самые примитивные методы возделывания почвы. Источник пищи был сосредоточен в ее руках, и древнейшее верование, что воспроизводительная деятельность природы находится в прямой связи с воспроизводительной функцией женщины, не утратило своего значения, а даже более укрепилось. Именно в земледельческих культурах неолита культ богинь-матерей достигает своего расцвета, а религиозные обряды, призванные обеспечить плодородие земли, находились в ведении женщин, обрабатывающих землю.

Мотив рождения и вскармливания (функции матери) приписывается мифическому дереву и у народов, никогда земледелием не занимавшихся. Так, в Урало-Алтайской традиции центральное место в «круговороте» жизни отводилось дереву. Из него рождаются и им выкармливаются главные мифологические персонажи, в его ветвях обитают души еще не родившихся детей и шаманов.

Изображение такого «материнского дерева» донесли до нас петроглифы, обнаруженные экспедицией Э. А. Новгородовой в Монголии. Неолитические наскальные рисунки изображают пирамиду из женских фигур. Ноги одной женщины являются как бы руками второй, а ноги второй – руками следующей и т. д. В результате образуется вертикальный ствол, похожий на древесный. Э. А. Новгородова так и назвала всю композицию – «Символическое изображение дерева жизни по материнской линии». Каждая верхняя женщина как бы рождает нижнюю. Это многократно повторенная идея рождения, происхождения рода. «Кажется невозможно более лаконично передать бесконечность, единство и преемственность многих поколений», – пишет исследователь²⁴. Именно таким образом ученые объясняют архетип высшего женского существа, воплощающего психологическое ощущение смены поколений, преодоления власти времени, бессмертия. По нашему глубокому убеждению, именно так родовое дерево, состоящее из поколений родоначальниц, в первобытном сознании стало символом бессмертия рода, и именно так с течением времени из родового дерева одной родственной группы развился общечеловеческий символ мироздания – мировое дерево, а из предков по женской линии в каждом роду – Мать Мира. Важность такой модели мироздания подтверждается существованием целой эпохи мирового дерева в истории культуры²⁵.

Древовидная трехчастная композиция удмуртского пояса «зар» имеет то же происхождение, что и подобные в других культурах. Этот пояс входил в состав свадебного наряда удмуртки в XVIII–XIX вв. Вышивка пояса выполнялась на полосе белого холста крученым шелком двух цветов – темно-красного и черного (с преобладанием красного). Холст с готовой вышивкой разрезался пополам, как раз по центру крупной фигуры. Первоначальная цельность рисунка восстанавливалась только тогда, когда пояс надевали на невесту (рис. 3).

На свадебном поясе удмуртская богиня Кылдысин скрепляет священным браком два рода, представленных здесь родовыми деревьями. Стволы этих деревьев образованы М-образными фигурами, напоминающими крылья птицы. Эти знаки расположены один над другим, как фигурки рождающих женщин на неолитических петроглифах. Каждая М-образная птица в данном случае символизирует жизнь одного поколения, в целом же ствол родового дерева – это смена поколений, цепочка рождений и смертей. Удмуртская богиня попала в вышивку с древних шаманских пластин Прикамья и металлических коньковых подвесок средневекового костюма (рис. 2). На свадебном поясе она по-прежнему олицетворяет собой единство двух родов. Цельность вышитой фигуры богини восстанавливалась только тогда, когда пояс был надет на невесту, именно с этого момента два «чужих» рода скреплялись брачными узами. Невеста, как богиня, объединяла их, обещая продолжить жизнь двух родов в потомстве. В конфликтных ситуациях на меже, разделявшей родовые территории, удмурты проводили обряд, в котором разрывали пояс «зар», что означало полный разрыв всех отношений²⁶. Разрывали пояс так, что два родовых дерева навсегда отделялись один от другого. Так простые неграмотные женщины, бессознательно воспроизведя в вышивках первообразы глубокой древности, донесли до нас священную историю своих предков, они держали в своих руках нить народной традиции, как богини-покровительницы прядения – нить судьбы.

²⁴ Новгородова Э.А. Дающая жизнь. *Наука и религия*. 1984;(5):64–65.

²⁵ Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. М.: Рукописные памятники древней Руси; 2010. 496 с.

²⁶ Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. С. 219.



Р и с. 3. Пояс «зар» в костюме удмуртской невесты. Рисунок автора
Fig. 3. The zar belt in Udmurt bride's attire. Author's illustration

Заключение

В статье исследован орнамент традиционной вышивки удмуртского обрядового пояса «зар». Именно на историческом материале автору удалось определить смысл и происхождение трехчастной композиции, универсально распространенной по всему миру с древнейших времен. В работе подробно рассмотрены этапы становления дуально-родовой организации, причины возникновения табу и тотемизма как самой первой формы осознания общности членов совместно проживающей человеческой группы. Выявлена важная роль обряда инициации, предшественника традиционной свадьбы, в становлении человеческого общества. В результате сопоставления этого исторического материала с сюжетом трехчастной композиции удалось выявить ее социальную семантику. Женское божество соединяет в свадебном обряде два рода, представленных в симметричной композиции тотемными символами.

В силу междисциплинарного характера данная статья может быть полезна исследователям в области искусствоведения, художественной антропологии, культурологии, семиотики, истории костюма, эстетики в их дальнейших изысканиях. Материалы исследования могут стать основой для разработки спецкурсов по традиционному искусству и дизайну, истории костюма и орнамента в вузах, гуманитарных лицеях, колледжах, художественных и общеобразовательных школах.

Перспективы исследования видятся в изучении орнаментальных композиций головных уборов, женских вышитых нагрудников удмуртского традиционного костюма и их использования в обрядовой практике.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Атаманов-Эграпи М.Г. Происхождение удмуртского народа: моногр. Ижевск: Удмуртия; 2017. 592 с.
2. Косарева И.А. Искусство узорного ткачества удмуртского народа: альбом-монография. Ижевск; 2020. 492 с.
3. Шутова Н.И. История происхождения и семантика лунного знака ТОЛЕЗЕ. *Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология.* 2015;25(4):87–94. <https://elibrary.ru/uhskyf>
4. Лихачева Л.Л. Удмуртское обрядовое полотенце в экспозиционно-выставочной практике краеведческого музея. *Ежегодник финно-угорских исследований.* 2017;11(4):115–127. URL: <https://journals.udsu.ru/finno-ugric/article/view/1991> (дата обращения: 23.01.2025).
5. Бортникова Н.В. Орнаментальная культура удмуртов. Семантика женских образов. В: В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по мат-лам XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 2. Новосибирск; 2014. С. 86–93.
6. Вахрушева А.В. Природные образы в удмуртском орнаменте. В: Культура и экология – основы устойчивого развития России. Человеческий капитал как ключевой ресурс зеленой экономики. Ч. 1: мат-лы междунар. форума. Екатеринбург; 2018. С. 369–373.
7. Динцес Л.А. Изображение змееборца в русском народном шитье. *Этнографическое обозрение.* 1948;(4):36–53. URL: <https://eo.iea.ras.ru/issue/17795/> (дата обращения: 23.01.2025).
8. Денисова И.М. Отражение фито-антропоморфной модели мира в русском народном творчестве. *Этнографическое обозрение.* 2003;(5):68–86. URL: <https://eo.iea.ras.ru/issue/12008/> (дата обращения: 23.01.2025).
9. Кортович А.В. Трехчастная композиция архаического типа в оформлении русского народного текстиля. *Культурное наследие России.* 2016;(1):37–43. <https://www.elibrary.ru/vszfgj>
10. Бобыкина Н.Ю. Происхождение вышитых орнаментов: моногр. М.; 2014. 208 с.
11. Нечаева А.С. Методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании. *Костюмология.* 2020;5(1):1–12. URL: <https://kostumologiya.ru/15ivkl120.html> (дата обращения: 23.01.2025).
12. Палагута И.В. Орнамент как особый вид искусства. *Художественная культура.* 2020;(1):45–59. URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/13e/hk_2020_1_45_64_palaguta.pdf (дата обращения: 23.01.2025).
13. Аккуратова О.Л., Роганова Д.А. Исследование русского народного орнамента и его адаптация в современном дизайне костюма. *Технология текстильной промышленности.* 2019;(3):233–237. <https://www.elibrary.ru/qtxjku>
14. Щербакова Т.Л. Новации в орнаментальной культуре как процесс утраты сакрального (на примере русского текстильного орнамента XVIII – начала XX в.). *Известия Уральского федерального университета (УрФУ). Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры.* 2021;27(4):139–148. URL: <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia1/article/view/5516> (дата обращения: 23.01.2025).
15. Файзуллина Э.Е. Орнамент как учебный материал и источник творчества в профессиональной подготовке дизайнеров костюма. *Культура и образование: научно информационный журнал вузов культуры и искусства.* 2023;(4):134–142. URL: <https://sciup.org/ornament-kak-uchebnyj-material-i-istoricheskij-tvorchestva-v-professionalnoj-144163004> (дата обращения: 23.01.2025).
16. Молчанова Л.А. Удмуртский народный костюм (история и символика): моногр. Ижевск: Издат. центр «Удмуртский государственный университет»; 2006. 132 с.

Информация об авторе:

Молчанова Людмила Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования Удмуртского государственного университета (426034, Российская Федерация, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8379-3450>, SPIN-код: 3742-2207, lsmolchan@mail.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Поступила 01.04.2025; одобрена после рецензирования 18.08.2025; принятая к публикации 25.08.2025.

REFERENCES

1. Atamanov-Egrapi M.G. [The Origin of the Udmurt People: Monograph]. Izhevsk; 2017. (In Russ.)
2. Kosareva I.A. [The Art of Pattern Weaving of the Udmurt People: Album-Monograph]. Izhevsk; 2020. (In Russ.)

3. Shutova N.I. The Origin and Semantics of the Lunar Sign TOLEZYO. *Bulletin of the Udmurt University. Ser.: History and Philology.* 2015;25(4):87–94. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/uhskyf>
4. Likhacheva L.L. The Udmurt Ritual Towel in the Exposition and Exhibition Practice of the Museum of Local Lore. *Yearbook of Finno-Ugric Studies.* 2017;11(4):115–127. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://journals.udsu.ru/finno-ugric/article/view/1991> (accessed 23.01.2025).
5. Bortnicova N.V. Udmurt Fancy Culture. Semantics of Female Image. In: [In the World of Science and Art: Issues of Philology, Art History, and Cultural Studies: Collection of Articles Based on the Materials of the XXXIII International Scientific and Practical Conference No. 2]. Novosibirsk; 2014. P. 86–93. (In Russ., abstract in Eng.)
6. Vakhrusheva A.V. [Natural Images in the Udmurt Ornament]. In: [Culture and Ecology – the Foundations of Russia's Sustainable Development. Human Capital as a Key Resource of the Green Economy. Part 1: Proceedings of the International Forum]. Yekaterinburg; 2018. P. 369–373. (In Russ.)
7. Dinces L.A. [The Image of the Serpent Fighter in Russian Folk Embroidery]. *Etnograficheskoe obozrenie.* 1948;(4):36–53. (In Russ.) Available at: <https://eo.iea.ras.ru/issue/17795/> (accessed 23.01.2025).
8. Denisova I.M. Phyto-Anthropomorphous World Model in Russian Folk Crafts. *Etnograficheskoe obozrenie.* 2003;(5):68–86. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://eo.iea.ras.ru/issue/12008/> (accessed 23.01.2025).
9. Kortovich A.V. Ternary Composition of Archaic Type in Decoration of Russian Folk Textiles. *Cultural Heritage of Russia.* 2016;(1):37–43. (In Russ., abstract in Eng.) <https://www.elibrary.ru/vszfgj>
10. Bobykina N.Yu. [The Origin of Embroidered Ornaments: Monograph]. Moscow; 2014. 208 p. (In Russ.)
11. Nechaeva A.S. Methodological Approaches to the Study of Ornament in the Modern Humanitarian Knowledge. *Journal of Clothing Science.* 2020;5(1):1–12. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://kostumologiya.ru/15ivkl120.html> (accessed 23.01.2025).
12. Palaguta I.V. Ornament as a Special Kind of Art. *Art & Culture Studies.* 2020;(1):45–59. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/13e/hk_2020_1_45_64_palaguta.pdf (accessed 23.01.2025).
13. Akkuratova O.L., Roganova D.A. The Research of the Russian Folk Ornament and Its Adaptation in the Modern Design. *Textile Industry Technology.* 2019;(3):233–237. (In Russ., abstract in Eng.) <https://www.elibrary.ru/qtxjku>
14. Shcherbakova T.L. Innovations in Ornamental Culture as a Process of Loss of the Sacred (on the Example of Russian Textile Ornament of the XVIII – Early XX Centuries). *Izvestia Ural Federal University Journal. Ser. 1: Issues in Education, Science and Culture.* 2021;27(4):139–148. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestial/article/view/5516> (accessed 23.01.2025).
15. Fayzullina E.Ye. Ornament as an Educational Material and a Source of Creativity in the Professional Training of Costume Designers. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2023;(4):134–142. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://sciup.org/ornament-kak-uchebnyj-material-i-istochnik-tvorchestva-v-professionalnoj-144163004> (accessed 23.01.2025).
16. Molchanova L.A. [Udmurt Folk Costume (History and Symbolism): Monograph]. Izhevsk; 2006. (In Russ.)

Information about the author:

Lyudmila A. Molchanova, Cand.Sci. (Hist.), Associate Professor of the Department of Computer Technologies and Art Design, Udmurt State University (1 Universitetskaya St., Izhevsk 426034, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8379-3450>, SPIN-code: 3742-2207, lusmolchan@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.

Submitted 01.04.2025; revised 18.08.2025; accepted 25.08.2025.