

23. Повесть о Стефане Пермском // История Пермской епархии в памятниках письменности и устной прозы / отв. ред. А.Н. Власов. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского государственного университета, 1996.

24. Преподобный священномученик Кукша и преподобный Пимен постник // Православный календарь. URL: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life4530.htm>

25. Терюков А.И. История этнографического изучения народов коми. СПб.: МАЭ РАН, 2011. 514 с.

26. Чернецов А.В. Посох Стефана Пермского // Труды отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома АН СССР. Л., 1988. С. 215–240.

УДК 391/395

Н.А. Волокитина

Актуализация образов традиционной культуры коми (зырян) в современных культурных практиках

Статья посвящена осмыслению феномена актуализации и реанимации образов традиционной народной культуры в современных культурных практиках на примере процессов в Республике Коми. Образы, характерные для традиционной культуры и искусства коми (зырян), активно используются в современных практиках.

Ключевые слова: традиционная культура, коми (зыряне), современная культура, традиционные образы, искусство.

N.A. Volokitina. Actualization of komi (zyrian) traditional culture images in modern cultural practices

The article considers the phenomenon of actualization and resuscitation traditional folk culture images in contemporary cultural practices on the example of processes in the Republic of Komi. Typical of the culture and art of komi (zyrian) images are widely used in modern practices.

Keywords: *traditional culture, komi (zyrian), modern culture, traditional images, art.*

В современной культуре наблюдается феномен актуализации образов и практик традиционной этнической культуры. На практике активно воспроизводятся, реконструируются и возрождаются образы традиционного народного искусства и культуры. Традиционная культура превратилась в удобный носитель, который наполняется новым значением. Осмысление данного феномена в развитии современной культуры становится весьма актуальной задачей.

Традиционные общества и традиционная культура на протяжении всей истории их изучения были «полем» и предметом исследования этнографии и фольклористики, но преимущественно в силу распознавания как «архаичных» тех или иных явлений жизни общества. Стоит отметить, что работ, посвященных вопросу воспроизведения и реконструкции образов традиционной культуры в современном культурном процессе, не так уж много. Из последних работ, актуальных для данного исследования, стоит выделить статью Н.Б. Смирновой, в которой дана характеристика роли и места народного декоративно-прикладного искусства в культуре эпохи постмодерна [7]. Интересна также статья А.А. Бобрихина, где он рассматривает функции образов традиционной народной культуры в современном культурном пространстве [1], а также работа А.В.Захарова, в которой он отвечает на ряд вопросов, прежде всего в каких отношениях находятся сейчас традиционная и современная культура и в каком направлении эволюционирует традиционная культура сегодня [4].

В современных культурных практиках традиционной народной культуре предписываются различные роли – воспитательные, нравственные, идеологические, мировоззренческие, ценностные. Надо заметить, что традиционные образы часто привлекаются для выполнения функций, несвойственных им в аутентичной среде [1, с. 31–32]. Характерна потеря символов,

претендующих на ориентиры и признаки этнокультурной идентичности – в силу изменения социокультурной ситуации, но в тоже время заметна повсеместная попытка найти или сконструировать, или даже реанимировать подобные символы, при этом наделив их новыми значениями и смыслами.

Необходимо также отметить, что образы народной культуры, привлекаемые для современного массового потребления, в основном вторичны, они являются результатом кодификации, адаптации, изменения контекста их существования [4, с. 110].

В исследовании дана попытка рассмотреть последовательно воплощение традиционных образов в современной практике на примере одного конкретного образа, характерного для культуры народа коми (зырян) – образа водоплавающей птицы (акваорнитоморфный образ).

В культуре населения территории современной Республики Коми с древнейших времен вплоть до XX века существовал и функционировал устойчивый ряд акваорнитоморфных образов, которые фигурируют в мифопоэтической картине мира коми (зырян) – это прежде всего утка, лебедь. Надо сразу отметить, что в современной культуре различие между этими символами ускользает, образ водоплавающей птицы в основном ассоциируется с образом утки, а соответственно, реанимируется и возрождается именно этот символ и его смысловые характеристики в новых вариантах. Однако в традиционной культуре и искусстве акваорнитоморфные образы обладали с четкой гендерной принадлежностью – женский образ праматери-утки, мужские богов демиургов – лебеда и гагары. За определенными мифологическими акваорнитоморфными образами закреплялись определенные функции. Так, утка выступала прародительницей мира, лебедь олицетворял доброе начало, бога демиурга Ена, гагара же считалась воплощением злого начала, но именно она доставала сушу со дна «бесконечного моря-океана». В представлениях коми (зырян) именно водоплавающие птицы способны к созиданию и формообразованию мира. Они считались медиаторами между тремя мифологическими

мирами, связывали людей с миром предков, обеспечивали связь поколений. Кроме того, именно эти птицы способны совершить переход меж мирами в силу своих способностей, они обитатели нижнего мира, который у многих народов, в том числе у коми, маркируется водной стихией, но при этом они способны находиться на суше – средний мир – и подниматься в небо – верхний мир.

Предметы с изображениями водоплавающих птиц, например женские украшения, служившие оберегом, или солонки-утицы, являвшиеся обязательным атрибутом традиционной свадьбы коми (зырян), с древнейших времен вплоть до начала XX века функционировали в обрядах и ритуалах, символизируя благополучие, процветание, плодородие и деторождение. Утка в традиционных обрядах коми (зырян) олицетворяла образ прародительницы мира и всего сущего. Изображения водоплавающих птиц также исполняли защитную охранительную роль. Большинство древних акваорнитоморфных изображений были найдены в погребениях, что свидетельствует о том, что предки коми (зырян) считали их необходимыми для загробной жизни, подобные предметы были табуированы для живых.

Тем самым образ водоплавающей птицы можно рассматривать как культурный символ, который выявляется в традиционном фольклоре и искусстве, языке, обрядах и который, несомненно, отражает мировоззрение народа коми (зырян) [2, с. 9–12].

Практику актуализации образа водоплавающей птицы (утки) в современной культуре Республики Коми можно условно разделить на четыре направления.

Прежде всего, образ водоплавающей птицы воплощается в современном декоративно-прикладном творчестве. Речь идет о репликах с традиционных артефактов, изображающих водоплавающих птиц. Тут особенно надо отметить деревянную утварь (солонки и ковши), которые создают современные профессиональные мастера. Среди мастеров Коми следует упомянуть народных мастеров России Л.М. Агеева, В.Д. Кустова и

В.В. Попова. Следует сказать о металлической орнитоморфной пластике (реплики археологических изображений), такие украшения можно встретить в сувенирных магазинах и на лотках во время праздников и фестивалей. Здесь мы сталкиваемся с нарушением функций и смыслового значения образов. Ярким примером является утрата символического значения и функций у солонок-утиц, которые у коми (зырян) являлись атрибутом традиционного свадебного обряда, а сейчас воспринимаются как произведения искусства с этническим элементом, предметы бытового назначения, интересный сувенир или украшение. Особое значение имеет тот факт, что современные мастера по дереву все же являются профессионалами, в отличие от народных мастеров-умельцев. Однако уникальные произведения, по сути, не являются выражением мировоззрения народа коми, это реконструкция, использование уже известного образа и образца. Современный человек воспроизводит предмет традиционного быта, не вкладывая туда традиционное значение, в частности ранее солонку-утицу на свадьбу для невесты изготавливал либо отец, либо брат, а не профессиональный мастер на заказ. Символизировала она благополучие, плодородие и продолжение рода.

По мнению Н.Б. Смирновой, в современную эпоху мы сталкиваемся с тем, что традиционное народное декоративно-прикладное искусство утрачивает массовый характер, его сохранением или возрождением занимаются отдельные мастера, а ранее народ был творцом образцов искусства, теперь же основная масса населения – лишь потребитель [7, с. 131]. Традиционное народное декоративно-прикладное искусство перестает быть народным, этим занимаются единицы и уже профессионально, а современный потребитель использует данные предметы по совсем иному назначению.

Интересен также опыт воплощения образов водоплавающих птиц художниками-этнофутуристами. Движение этнофутуризма возникло на рубеже 80-90-х годов XX века. У его истоков стояли южно-эстонские поэты Каукси Юлле, Карл-Мартин

Синиярви, Свен Кивисилдник, а также американский художник эстонского происхождения Калев Марк Костаби. Со временем к движению присоединились деятели культуры из числа других финно-угорских народов. В этнофутуризме актуализировались проблемы национального и культурного идентитета народов бывшего Советского Союза. Главная идея этого направления в культуре выражена в самом названии. Это стремление обеспечить будущее этнической культуре. Реальное воплощение этнофутуризм находит в синтезе специфически национального и общемирового опыта в искусстве и культуре.

Западными искусствоведами отождествляют этнофутуризм в художественном творчестве с постмодернизмом. Некоторые отличия этнофутуризма от постмодернистских принципов тем не менее можно проследить. За отказом от европоцентризма в постмодернизме следует отказ от всякого этноцентризма. В этнофутуризме «идея» носит явно выраженную этническую окраску. Отсюда вытекает актуализация этнически ценных образов в культуре и искусстве. На пути возрождения этнических ценностей видят этнофутуристы выход из «постмодернистского тупика» [5, с. 3, 22]. С учетом этого вполне логично обращение художников-этнофутуристов к символам и образам древней и традиционной культуры. Однако в любом случае этнофутуристы, реанимируя и возрождая старые образы, разрушают их исходное значение, конструируя новое. Происходит деструкция старых значений и смыслов и конструирование нового.

В Республике Коми работают известные художники этнофутуристического направления Юрий Лисовский и Павел Микушев. В их работах фигурируют образы пермского звериного стиля, финно-угорских мифов и фольклора коми, естественно, часто появляется и образ водоплавающей птицы. Стоит также упомянуть меря-художника (по его собственному определению) Андрея Малышева-Мерянина, который в 2016 году представил концептуальную серию «Этнофутуристический Аспелин. Древности финно-угорского Севера». Она посвящена памяти финского археолога и этнографа Хенрика Рейнхольда Ас-

пелина(1842–1915), организатора археологических исследований в Финляндии, всю свою жизнь посвятившего исследованию культуры Финно-Угрии. Андрей Малышев так объяснил смысл своего проекта: «Моя серия “Этнофутуристический Аспелин” основана на археологическом материале из атласа с 2200 рисунками древних предметов, собранных на всей финно-угорской земле, от Северного моря до Средней Волги и от Балтийского моря до Западной Сибири под названием «Antiquites du Nord Finno-ougrien» («Древности финно-угорского Севера»), выпущенного археологом в конце XIX века. В серии представлены культовые подвески разных финно-угорских народов древности. Все образы, запечатленные в них, связаны с нашим общим культурным кодом. В этом коде важное место занимают культы тотемных животных и птиц, предков, Матери Земли, Солнца и Луны, издавна отраженные у всех финно-угорских народов в их художественном литье, орнаментах, деталях интерьера и экстерьера. Все эти образы обрусевшие в веках финно-угорские народы, вроде мери, муромы, чуди, привнесли в северорусскую культуру. В ней мы также можем видеть идентичные изображения» [9]. Фигурируют в серии и артефакты с территории современной Республики Коми, в частности подвеска-уточка.

Еще одно направление современного воплощения образа водоплавающей птицы – это активное использование в современных социокультурных проектах, где он может стать основным смыслообразующим конструктом для всего проекта. Самый яркий и актуальный пример – фестиваль «Люди леса», который проходит в Сыктывкаре, столице Республики Коми, с 2014 года. «Люди леса» – это целый комплекс мероприятий, раскрывающих традиции «лесных» культур с ярко выраженным экосознанием. Программа построена по принципу интерактивности, вовлечения участников в процесс мероприятия. В 2016 году концепция этнофестиваля основана на мифе народа коми о происхождении мира, согласно которому прародительницей всего живого является утка-мать (чӧж). Именно утка

стала символом этнофестиваля «Люди Леса» в этом году. Специально для этнофестиваля этого года команда аниматоров анонсировала создание полноценного мультфильма в пермском зверином стиле по мотивам мифа. Вместо объемных фигур оленей и медведей (как в 2014 году) и животных, списанных с коми промыслового календаря (как в 2015 году), посетителям этнофестиваля было предложено под руководством художника Юрия Лисовского и мастеров республики возвести масштабный арт-объект «Утка-Чӧж» [10]. Данный проект интересен еще и тем, что информация о главном символе – утке – распространялась заблаговременно, тем самым организаторы подготавливали публику к восприятию образа и заложенных в него идей. Надо отметить, что это весьма интересная практика использования традиционных образов для привлечения населения к участию в проекте. Благодаря таким проектам идет широкое информирование о традициях, повышается интерес современного поколения к мифологии и традициям коми, но всегда надо помнить об искажении смыслов и неполноте восприятия информации.

И последнее направление можно обозначить как использование узнаваемого образа в эмблемах и логотипах. Подобные логотипы призваны подчеркнуть уникальность и особенность культуры региона, соответственно, они обращаются к этнической составляющей, подчеркивая уникальность культуры Республики Коми. По сути, речь идет о культурном брендинге. Но нужно помнить, что мы изначально говорим о моделях и конструкциях, зачастую символы неверно используются, например с сознательными нарушениями цветовой схемы и осовремениванием, естественно, без традиционной смысловой нагрузки. Создатели данных логотипов имеют явно неполное представление о функционировании данного образа в традиционной культуре коми и вольно трактуют его в изображениях. Примеров использования образа водоплавающей птицы в логотипах достаточно много, но остановимся подробнее на двух.

Из актуальных примеров можно привести логотип, разработанный к 230-летию столицы Коми города Сыктывкара. В 2010 году был объявлен конкурс на логотип и слоган к юбилею Сыктывкара. Лучшим логотипом, который использовался в праздничных мероприятиях и сувенирной продукции, была признана работа информационного агентства «Север». Авторы помимо изображения дали и описание того значения, который они вложили в свою работу: «За основу эмблемы были взяты изображения предметов пермского звериного стиля. Используя вертикальную трёхуровневую структуру, а также узнаваемую стилизацию животных и людей, мы постарались совместить традиционный и современный подходы к созданию знака-эмблемы. Медведь, везущий трёх детей, – это символ нашего города Сыктывкара. Одежды детей расцвечены в цвета флага Республики Коми. И птицы – вестники праздника, радости» [8]. В описаниях логотипа в средствах массовой информации в 2010 году фигурировало наименование не просто птицы, а утки, хотя, если взглянуть на изображение данных птиц, можно сказать, что оно мало напоминает изображения пермского звериного стиля или изображения водоплавающих птиц в традиционном искусстве коми (зырян).

Более удачный пример – логотип Национального музея Республики Коми (рис. 1). В отличие от логотипа юбилейного, он существует и используется в печатной и сувенирной продукции того же музея давно, появился логотип почти 20 лет тому назад вместе с запуском первой версии сайта музея. Логотип музея изображает один из уникальных экспонатов из коллекции этнографических предметов музея (рис. 2). Это ритуальный ковш из Удорского района работы мастера Петра Лазаревича Корнилова. Замечательное описание ковша сделала Л.С. Грибова: «Не изменяя общей формы ковша, мастер усложнил его декорировку, умело использовав естественные переплетения ответвлений капа. Каждое из них он превратил в изящную головку птицы. Сосуд покрыт интересной раскраской: поверхность и шея каждой утки – красным цветом, шея

ближе к головам птиц – черным, лбы и полосы на шее – белым. Окраска подчеркивает изящество линий. Шесть утиных головок на гибких вытянутых шеях, обвивая друг друга, образуют ажурную стенку-полусферу над одним из краев сосуда» [3, с. 54]. Логотип сохранил уникальный силуэт данной работы, но в связи с схематизацией в нем слабее угадывается ковш, и уж тем более изображение птиц. Надо также отметить, что в апреле 2016 года сайт музея и логотип изменились. Однако само изображение образа птицы осталось неизменным. Разработчиком нового фирменного стиля стал художник-этнофутурист Юрий Лисовский. Вот как комментировали СМИ Республики Коми презентацию нового логотипа: «Отправной точкой для создания нового логотипа стал один из предметов этнографической коллекции музея (*примеч.* – ошибка журналиста, предмет стал отправной точкой для первого (старого) логотипа, от которого и оттолкнулся художник, изображение предмета (контур) не изменилось, Ю.Лисовский добавил свои элементы). Ковш-братина – обрядовый ковш с шестью утиными головками – уникальный образец, в котором воплощён мифологический образ Пра-Матери – утки» [6]. Интересен и комментарий самого художника: «Задача была несложная, интересная: памятники культуры нужно было привести к единому стилю. За основу взял триединство мира – прошлое, настоящее и будущее, упоминание об этом присутствует практически во всей коми мифологии, и эта философия хорошо легла на саму идею музея. Утица же – триединый символ. Она плавает по воде – в «прошлом», ходит по земле – в «настоящем» – и может летать в небе – «будущем». В утке заложен глобальный смысл» [6]. Художник обратился не к самому известному смыслу данного изображения – утки-прародительницы, а к функции водоплавающей птицы как медиатора меж тремя мирами в трехчленной вертикальной модели структурирования Вселенной у коми, придав этому символу значение объединителя. Стоит отметить также, что изначально данное изображение было под-

готовлено для обложки журнала «Арт», который был посвящен юбилею Национального музея Республики Коми.

Поскольку данный логотип существует уже давно и должен быть знаком населению, именно он был взят для проведения опроса с целью выяснить уровень его узнаваемости и интерпретации его значения у населения Республики Коми. Опрос «Логотип Национального музея Республики Коми» был проведен на базе сервиса Simpoll, который позволяет конструировать и распространять опросы в глобальной сети Интернет. Сервис позволяет создавать разные типы вопросов и фильтровать результаты. В опросе участвовало 100 человек, обязательным условием было проживание в Республике Коми, респондентам было предложено ответить на ряд вопросов, среди прочего выявлялся возраст участников и профиль (направление) полученного образования. Возрастная категория, принявшая наиболее активное участие в опросе, – от 18 до 35 лет (75 % опрошенных), но были представлены ответы участников всех возрастных категорий, большинство опрошенных получили(получают) образование в области гуманитарных наук (81 %). Практически все опрошенные когда-либо посещали Национальный музей РК (91 %), соответственно, 9 % опрошенных, ответивших отрицательно на вопрос о посещении музея, не смогли дать ответ, как выглядит логотип. Среди тех, кто посещал музей хотя бы несколько раз, утвердительно ответили 7 %, 10 % предположили, что, вероятно, могут сказать, как он выглядит. Всего 15 ответов было получено на вопрос: «Что изображено на логотипе музея?», среди ответов фигурировали птицы, утица, шестиглавая утица, буквы на коми, элемент коми орнамента, братина из коллекции музея, чаша с утиными головами, а также «не помню, если честно» и «странности». Всего 12 ответов было получено на последний вопрос: «Что символизирует и означает это изображение, по вашему мнению?», но среди них встречались и весьма развернутые. Несколько человек отметили, что данное изображение означает принадлежность к коми культуре или символизирует традиции и культуру коми, присутствовал вариант о том, что

утка – прародитель Коми края, о том, что это экспонат – пра-мать-утка, и даже был сделан вывод о том, что именно поэтому столь важный образ был выбран в качестве логотипа, были варианты о сотворении мира и зарождении жизни. Был дан и весьма развернутый ответ, в котором было отмечено, что «образ утки в коми мифологии – это символ плодородия, благополучия и домашнего очага. Можно предположить, что несколько голов в семантическом смысле преумножают эти блага». Ожидаемым результатом стало то, что те, кто смог описать логотип и интерпретировать его значение, в подавляющем большинстве получили образование в области гуманитарных наук, а представители других областей знаний, давшие ответ на эти вопросы, интерпретировали изображение весьма туманно, например как «ростки». По результатам анализа опроса можно сделать вывод, что логотип, существующий на протяжении почти двух десятилетий, не вызывает у населения устойчивых ассоциаций, даже среди тех, кто регулярно посещает отделы Национального музея РК, хотя он активно продвигается и фигурирует на всей продукции музея. Возможно, обновление логотипа и активное его продвижение, в том числе и его смысловой нагрузки, не только приведет к продвижению музея, но и повысит интерес к традиционным образам у современного поколения, плохо знающего традиции и культуру региона.

Как справедливо отмечает А.А. Бобрихин, у традиционной народной культуры и современной массовой культуры принципиально различны способы хранения, трансмиссии и актуализации создаваемой информации; народная культура для того, чтобы быть увиденной, узнанной и привлеченной к современному производству образов и идей, должна быть зафиксирована в привычных современности формах – тексте или иллюстрации в книге, фотографии, звукозаписи, картине. Будучи зафиксированным, художественное явление народной культуры лишается присущей ему импровизационности, спонтанности, живости [1, с. 32]. Это правомерно для всех приведенных в пример практик воплощения образа водоплавающей птицы,

несомненно, профессиональные мастера, художники, дизайнеры конструируют и моделируют этот образ, наполняя его иными содержанием. Если рассматривать массовую культуру как форму, в которой функционирует современное общественное сознание, то необходимо признать, что эта форма наполняется самым разнообразным духовным содержанием, в том числе и элементами традиционной культуры.

Подводя итоги, надо сказать, что современная культура широко использует символический код традиционного искусства, наполняя его актуальным смыслом, что прекрасно видно на примере современных культурных практик в Республике Коми, где крайне востребованными стали традиции и образы титульного народа.

Создание новых символов на основе традиционных, которые являются весьма устойчивыми, можно рассматривать как этап современной трансформации образов, характерных для культуры определенного народа. Такой же процесс проходил и в древности, когда образ водоплавающей птицы, появившийся на данных территориях в момент образования этнокультурной общности, постепенно видоизменялся и усложнялся, однако при этом сохранял свое значение и смысл.

Феномен актуализации образов традиционной культуры можно также рассматривать с точки зрения конструирования новой этнической идентичности. Использование традиционных образов в современной практике можно рассматривать как современный опыт образо- или символотворчества с опорой на исторический опыт. Интерес к собственной культуре, языку и традициям, признание своей этнической принадлежности на современном этапе переживает новый взлет, и доказательством тому является повсеместное использование традиционных образов в современной культурной практике, причем не только у народа коми (зырян).

Кроме того, повсеместное воспроизведение и использование традиционных образов можно рассматривать как сознательное конструирование у населения идеи уникальности куль-

туры территории, сознательное этнокультурное брендрование, возможно не всегда удачное. За счет данных образов создается представление об уникальности культуры Республики Коми, делается попытка создать узнаваемые и значимые символы, отделить культуру региона от других территорий, повысить туристическую привлекательность и образ современной культуры коми, в которой востребована традиционная практика.

1. Бобрихин А.А. Репрезентации этнической идентичности в современной культуре // Международный журнал исследований культуры. СПб.: Эйдос, 2010. С. 1–36.

2. Волокитина Н.А. Акваорнитоморфные образы в традиционной культуре коми (зырян): автореф. дис. ... канд. культ. наук. Саранск, 2010. 22 с.

3. Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М.: Наука, 1980. 239 с.

4. Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7. С. 105–115.

5. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры: монография. Йошкар-Ола, 2008. 164 с.

6. Национальный музей Коми представил новый сайт и «утиный» фирменный стиль // Информационное агентство «БНК». Электронный ресурс. URL: <https://www.bnkomi.ru/data/news/49018/>

7. Смирнова Н.Б. Роль и место народного декоративно-прикладного искусства в современной культуре // Интеграция образования. 2006. № 2. С. 127–132.

8. Сыктывкару – 230 лет! // Агентство «Север». URL: <http://agsever.ru/portfolio/256/>

9. «Этнофутуристический Аспелин. Древности финно-угорского Севера» // Информационный центр финно-угорских народов FINUGOR.RU. URL: <http://www.finugor.ru/news/etnofuturizm-odno-iz-perspektivnyh-napravleniy-v-sovremennom-finno-ugorskom-iskusstve>

10. Этнофестиваль «Люди Леса» // URL: <http://ludilesa.com/?id=ru>



Рис.1. Логотип Национального музея Республики Коми



Рис. 2. Ковш. Фото автора