



## «Древесная» символика в декоративном убранстве удмуртского костюма: истоки, бытование, смысл

Людмила Анатольевна Молчанова

*Удмуртский государственный университет,  
Ижевск, Россия*

**Введение.** В статье анализируется семантика древовидных фигур традиционного женского костюма. Целью работы является определение истоков этого образа в удмуртской орнаментике.

**Материалы и методы.** В работе использован метод структурно-семиотического анализа, позволяющий рассматривать костюмный орнамент как знаково-символическую систему.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Два первообраза, возникшие еще в период формирования человеческой ментальности, – женщина и тотемный зверь – легли в основу мифопоэтического символа мирового дерева. Комплекс удмуртского воршуда сконцентрировал в себе и сохранил отголоски древнейшего культа женщины-прародительницы, наделенной тотемным именем. Каждый удмуртский род имел свое воршудное имя. Это имя было связано с природным тотемом, принадлежало женщинам рода и передавалось из поколения в поколение по женской линии. Воршудным именем называлась и родовая территория, и ее сакральный центр – воршуд в святилище куа. Воршуд демонстрирует две ключевые идеи мирового дерева: связь, преемственность поколений и центр родовой территории.

**Заключение.** В ходе исследования выявлена связь «древесных» символов костюмного орнамента с культом удмуртского воршуда и символикой мирового дерева. Тем самым выявлены истоки и семантика «древесных» символов в удмуртском костюмном орнаменте.

**Ключевые слова:** костюмный орнамент, материнский тотем, воршуд, родовое дерево, мировое дерево

**Для цитирования:** Молчанова Л. А. «Древесная» символика в декоративном убранстве удмуртского костюма: истоки, бытование, смысл // Финно-угорский мир. 2022. Т. 14, № 2. С. 207–222. DOI: 10.15507/2076-2577.014.2022.02.207-222.

### Введение

Объектом настоящего исследования стало декоративное оформление удмуртского традиционного костюма, в частности геометризованные изображения деревьев, обладающие несомненным «лидерством» в общей массе костюмных узоров. Цель работы – определить истоки образа дерева в удмуртской орнаментике, рассмотреть его «бытование» на орнаментированных вещах костюма в обрядовой практике, а также, что не менее важно, выявить и объяснить связь этого образа с воршудным комплексом удмуртов и символикой мирового дерева.

Актуальность изучения образов народного искусства и костюма как этнического маркера, на наш взгляд, не подлежит сомнению. Особенно остро эта проблема стоит сегодня, когда наш мир так стре-

мительно меняется, когда традиционные ценности и моральные устои нивелируются, причем в глобальном масштабе. Усиливается разобщенность между людьми и целыми народами. Противоестественные отношения между полами становятся нормой. Обесцениваются понятия матери и отца, считавшиеся священными в любой этнической культуре.

Гармония, соразмерность, пропорциональность, целостность – эти принципы классической композиции, которые мы наблюдаем в народной одежде, сегодня в модном костюме встречаются крайне редко. Современная мода «всеядна», эклектична и парадоксальна – таков закон моды, она отражает время. Народной же одежде свойственны природосообразность, обращенность к человеку, начиная с выбо-

ра материала и заканчивая узорами. Поэтому так важно в наше непростое время «держаться корней», обращаться к опыту предков, к традиционным ценностям, имеющимся у каждого народа.

Об удмуртском традиционном костюме и орнаменте, а также о воршудном комплексе как уникальном явлении религиозной обрядности удмуртов писали многие исследователи начиная с середины XVIII в. Однако эти два понятия – *воршуд* и «*древесная*» символика костюмно-го орнамента – никогда не соотносились между собой, не рассматривались в таком именно ключе и не объединялись одной темой. Полагаем, однако, что священные понятия единства и межпоколенной связи членов рода-воршуда «записаны» в костюмных орнаментах в виде древесных фигур. Женщина-знаконосец (а именно женский костюм сохранил древнюю символику), создавая и демонстрируя в обрядах рукотворные узоры своей одежды, хранила и передавала эти священные родовые понятия новым поколениям.

В статье впервые поставлен вопрос о происхождении такого универсально-распространенного мифопоэтического символа, как мировое дерево. По мнению самого авторитетного исследователя этого образа В. Н. Топорова, мировое дерево – ведущая, а нередко единственная тема искусства до возникновения мировых религий [30, 212]. В качестве архетипа мировое дерево существовало в культуре всегда и до сих пор присутствует в умах современников. «Древесные» схемы сегодня широко применяются в науке (лингвистике, математике, кибернетике, химии, экономике, социологии и т. д.), т. е. там, где рассматриваются процессы «ветвления» из некоего единого «центра». Многие системы управления, подчинения, структуры власти, социальных отношений, используемые в настоящее время, восходят к схеме мирового дерева.

В многочисленных публикациях, посвященных образу мирового дерева, вопрос о его истоках, его глубинных корнях пока не ставился. В основном дерево связывается с культом растительности, с почитанием священных деревьев и священных роц как языческих святилищ. «Докопаться»

до истины может помочь удмуртский воршуд, сохранивший черты глубокой архаики. Дело здесь не в «древесном» символе как таковом, здесь важны ключевые идеи, которые несет этот образ. Именно воршуд ярко демонстрирует в ритуалах и мифологии две ключевые идеи образа мирового дерева: идею преемственной связи поколений и идею священного центра.

### Обзор литературы

Этнографическое изучение орнаментированной одежды удмуртов началось в XVIII в. Однако впервые орнамент традиционного костюма был выделен в качестве специального объекта исследования только в 50-е гг. XX в. В. Н. Белицер. Следующей этапной работой по проблеме орнамента и костюма удмуртов был альбом-монография Т. А. Крюковой «Удмуртское народное изобразительное искусство» (1973). Этот фундаментальный труд сконцентрировал в себе все, что было достигнуто в области исследования традиционного искусства удмуртов ко времени его издания. Результатом многолетних изысканий художника-этнографа С. Н. Виноградова явились его статьи и книга «Удмуртская народная одежда» (1974).

В 1980-х гг. изучением удмуртской вышивки и ткачества занимались Л. И. Савельева и Н. И. Королева. Л. А. Волкова исследовала состав и композицию украшений из монет в костюме южных удмуртов. Альбомы и статьи профессора К. М. Климова освещают проблему орнаментики удмуртской одежды с искусствоведческих позиций (1979; 1988). В 2001 г. профессор В. В. Напольских опубликовал удмуртские материалы немецкого ученого-путешественника XVIII в. Д. Г. Мессершмидта с подробным описанием предметов женского костюма и их названий. В 2006 г. издана книга Л. А. Молчановой «Удмуртский народный костюм (история и символика)».

В последнее время значительно расширила базу изучения народной одежды удмуртов историк-этнограф, научный сотрудник Национального музея Удмуртской Республики имени Кузубая Герда С. Х. Лебедева. В 2008 г. вышла в свет ее книга «Удмуртская народная одежда», а в 2009

издан богато иллюстрированный альбом «Удмуртская народная вышивка». В нем широко представлены орнаментированные изделия из фондов музея. М. Г. Атаманов, занимаясь проблемой происхождения удмуртского народа, в своих трудах значительное место отводит истории формирования костюмных комплексов удмуртов. И. А. Косарева на основе анализа кроя и декоративного оформления традиционного костюма решает проблемы расселения отдельных этнических групп удмуртов. В 2020 г. издан фундаментальный труд этого автора – альбом-монография «Искусство узорного ткачества удмуртского народа».

Описание обрядового использования деталей женской одежды можно встретить в работах этнографов XIX в. А. И. Емельянова, Г. Е. Верещагина, Н. Г. Первухина, И. В. Васильева, С. А. Багина. Отчасти эта проблема затрагивалась в трудах современных исследователей Л. С. Христолюбовой, профессора В. Е. Владыкина, Г. А. Никитиной. В 2017 г. в Ежегоднике финно-угорских исследований (Т. 11, вып. 3) была опубликована статья доктора исторических наук, ведущего научного сотрудника Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН А. К. Салмина, посвященная орнаментации и использованию в обрядах свадебных платков народов Среднего Поволжья и Приуралья, находящихся в коллекции музея. В 2020 г. в том же издании (Т. 14, вып. 1) – статья Л. А. Молчановой «Удмуртская одежда в народных обрядах».

Тема мирового дерева в силу общечеловеческой универсальности этого образа начиная со второй половины XIX и на протяжении всего XX в. занимала умы многих исследователей фольклора, лингвистов, семиотиков, религиоведов, этнологов, искусствоведов, культурологов. Можно назвать имена таких крупных ученых, как А. Н. Афанасьев, Д. К. Зеленин, Б. А. Латынин, В. Я. Пропп, В. А. Городцов, Б. А. Рыбаков, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, А. К. Байбурин и др. В настоящее время интерес к этой теме не ослабевает.

Н. А. Красс исследует концепт дерева на материале мифологии, фольклора и

поэзии. Она делает акцент на дереве как явлении природы, противопоставляя его миру культуры. По ее мнению, истоки сакрализации дерева связаны с растительным тотемизмом, возникшим в древности и закрепившимся в традиции [14].

---

Многочисленные исследователи отмечают огромную роль удмуртской женщины в культе воршуда, ее высокий статус в прошлом, активное участие в обрядовой жизни. Атрибуты женской одежды с «древесной» символикой становились неотъемлемой частью ритуальной практики и веками хранились в куале как святыни. Таким образом, удмуртская традиция в культе воршуда сохранила древнейшие представления человечества: почитание женщины-матери, имеющей природное имя.

---

Н. В. Рябов в статье «Образ мирового древа как опора мироздания финно-угорского народа» подчеркивает значение леса как источника пропитания человека и всех его материальных благ. Он связывает языческий пантеон богов мордвы с образом мирового дерева, места их обитания, и этим объясняет поклонение деревьям как священным. Автор замечает, что благодаря культурной традиции космологическая модель мира сохраняется в общественном сознании, причем не только финно-угров, до сих пор. Она проявляется в разных областях социальной практики: языческой обрядности, в идеалах и принципах мировых религий, семантике изобразительного искусства, организации социального пространства, сюжетных мотивах массовой культуры [26].

О. К. Михельсон, Н. С. Поляков, К. П. Тимченко исследуют символику образа дерева в популярной культуре современности. Объектами исследования стали художественные фильмы, фантастические романы и ролевые компьютерные игры. Авторы подчеркивают, что высокий семиотический статус образа мирового дерева, закрепленный традици-

ей, сохраняется и при переносе его в пространство современной культуры [21].

Многие исследователи изучают символику мирового дерева на примере отдельных этносов. Так, Т. В. Волдина пишет о древе жизни в традиционной культуре обских угров [7]. Н. В. Мартынова исследует символично-мифологический образ мирового дерева в традиционной культуре народов Приамурья [19]. Ф. М. Таказов обращается к теме мирового дерева в осетинской мифологии [29]. И. М. Денисова, рассматривая семантику мирового дерева как ведущего образа русской народной вышивки, соотносит «древесный» символ с женским персонажем и называет этот образ фито-антропоморфным [9].

Список авторов, пишущих о мировом дереве в традиционном ключе, можно продолжить. В то же время некоторые ученые скептически относятся к общепризнанному и устоявшемуся в науке мнению о символике мирового дерева. В 2012 г. этой теме был посвящен специальный выпуск журнала «Этнографическое обозрение». В ряде статей авторы подвергают сомнению универсальность образа мирового дерева. Например, Ю. Э. Березкин считает, что в большинстве мифологий мирового дерева нет, а часто встречающиеся параллели в разных культурных традициях еще ничего не доказывают [3, 14]. В. В. Напольских, возражая против широкого понимания символа мирового дерева, не допускает и его вариантов, таких как ось мира, мировой столп, мировая гора, лестница и т. д. Автор пытается доказать, что на уральском языковом материале концепция мирового дерева не подтверждается, выделяет признаки, соответствующие, по его мнению, этой концепции, и на их основании решает, характерен образ мирового дерева для той или иной традиции или нет. В существовании данного образа он отказывает венграм, селькупам, прибалтийским финнам, саамам, а его присутствие объясняет историческими заимствованиями. Признавая существование образа мирового дерева в мордовском фольклоре, доказанное многочисленными исследователями до него, В. В. Напольских утверждает, что именно эти традиции испытали интенсивное и про-

должительное индоевропейское (арийское, иранское, балтийское и славянское, вплоть до позднейшего русского) влияние [22, 24].

Таким образом, существует точка зрения, не допускающая самостоятельное зарождение идеи мирового дерева в этнических традициях уральских народов. В настоящем исследовании на примере картины мира удмуртов, в частности уникального воршудного комплекса, мы попытаемся доказать обратное.

Об удмуртском воршуде написано достаточно много. Обряды, связанные с ним, всегда вызывали неподдельный интерес ученых как в XIX, так и в XX в. О культе воршуда писали Н. Г. Первухин, И. Н. Смирнов, М. Г. Худяков, Д. К. Зеленев, П. М. Сорокин, Н. П. Рычков, И. Г. Георги, П. Н. Луппов, Б. Г. Гаврилов, П. М. Богаевский, М. О. Косвен и др.

Самыми авторитетными из современных исследователей воршудного комплекса являются, на наш взгляд, М. Г. Атаманов и В. Е. Владыкин, которые на основе описаний ученых-этнографов XIX в. дали этому явлению исчерпывающую характеристику. Само слово *воршуд* они производят от глагола *вордыны* 'родить, растить, хранить, оберегать' + *шуд* 'счастье', что буквально означает 'хранитель счастья'. Воршудный комплекс сохранил в себе черты древнейших религиозных социальных систем человечества, по сути, пережитки культа женщины-прародительницы, наделенной тотемным именем. Каждый удмуртский род имел воршудное имя. Это имя было связано с природным тотемом (*Какся* – 'цапля', *Юсь* – 'лебедь', *Докья* – 'глухарь' и т. д.), принадлежало женщинам рода и передавалось из поколения в поколение по женской линии [1, 558].

Достаточно долго данная точка зрения считалась единственно верной. В настоящее время ее пытается опровергнуть старший научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН В. С. Чураков. В частности, он не приемлет подкрепленное огромным этнографическим материалом положение М. Г. Атаманова и В. Е. Владыкина о том, что основой культа воршуда являются тотемизм и матриархат.

Новую теорию матриархата предложил профессор С. Г. Фатыхов. В его понимании матриархат – это не абсолютная власть женщин, а социобиологическая дородовая система, основанная на приоритете женщины-матери. Первичный матриархат возник еще в первобытной орде. Тотемизм – древнейшая в истории система классификаций, позволяющая отличать один человеческий коллектив от другого. Каждый такой коллектив имел свое тотемное имя, и одновременно это было имя матери, которое сохранялось в поколениях и передавалось по женской линии. Именно мать, наделенная тотемным именем, являлась символом единства группы. С. Г. Фатыхов называет это имя материнским тотемом, помогавшим первобытным людям ориентироваться в системе родства [31]. Отголоски таких представлений сохранил удмуртский воршуд.

### Материалы и методы

Материалом для исследования послужили коллекции одежды удмуртов из музеев республики, Российского этнографического музея, а также литературные источники по теме и их иллюстративный материал.

В работе за основу взят структурно-семиотический метод исследования. Традиционный костюм и его орнаментация здесь рассматриваются как знаково-символическая система, своеобразный текст, несущий информацию о носителе и требующий прочтения. Выбранный метод предполагает три аспекта исследования: синтактику, прагматику и семантику. Синтактика посвящена изучению синтаксиса знаковых систем, структуры сочетаний знаков. Прагматика изучает отношения между знаковой системой и теми, кто ее воспринимает и использует. Семантика интерпретирует знаки и знакосочетания, выявляя их содержание, смысл. Таким образом, выбранный метод позволяет не только выделить основные структурные элементы и композиции костюмных орнаментов, но и рассмотреть использование орнаментированных деталей одежды в обрядах, что, в свою очередь, значительно облегчает их «прочтение». В работе также использован историко-гене-

тический подход, который предполагает изучение явления с самого начала в его историческом развитии. Чтобы познать суть процесса, необходимо обратиться к его истокам. По словам И. В. Гете, видеть, как возникает какое-либо явление, – лучший способ понять его.

### Результаты исследования и их обсуждение

#### *Мировое дерево как архетип*

Мифопоэтическое сознание конструирует знаковые комплексы как средство освоения мира, как средство «космологизации» пространства и времени, как средство борьбы с энтропическими тенденциями «снашивания» мира. Эта «космологизация» проявляется в религиозно-обрядовой жизни традиционного коллектива, в символике жилых построек и культовых мест, в организации интерьера, в узорах и общей архитектонике костюма.

Одним из наиболее распространенных мировоззренческих комплексов является мировое дерево. Все его элементы и признаки архетипичны. Мировое дерево произрастает в сакральном центре мира, при членении его по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) зоны Вселенной. В ветвях обитают птицы, со средней частью дерева связаны копытные, в корнях помещаются чудовища хтонического типа. В горизонтальной схеме мирового дерева В. Н. Топоров реконструирует четырехчастную плоскость (квадрат, мандала), определяемую двумя координатами – слева направо и спереди кзади. В центре этой горизонтальной плоскости находится главное дерево, а по четырем углам – частные мировые деревья или мифологические персонажи, персонификации стран света. В отличие от трехчленной вертикали, выражающей динамический аспект, четырехчастная горизонтальная структура мирового дерева образует статическую целостность, идеально устойчивую структуру [30]. Кроме сакрализации пространства образ мирового дерева соотносится с общей моделью брачных отношений, с преемственной связью поколений, генеалогией рода.

Автор теории архетипов К. Г. Юнг характеризует архетип как концентрацию доисторического опыта человечества [34, 131]. Во всех мифологиях мира есть понятие мифического времени. Именно мифическое время (правремя), предшествующее историческому, – источник архетипических первообразов. Самые важные события, идеи, образы того времени, повторяясь миллиарды раз в поколениях, прочно «впечатались» в мозг человека в виде архетипов.

Священные понятия единства и межпоколенной связи членов рода-воршуда «записаны» в костюмных орнаментах в виде древесных фигур. Женщина-законосец (а именно женский костюм сохранил древнюю символику), создавая и демонстрируя в обрядах рукотворные узоры своей одежды, хранила и передавала эти священные родовые понятия новым поколениям.

Чтобы выразить сущность архетипа, по выражению К. Г. Юнга, пригоден лишь язык символов. Мать рождающая и тотемный зверь – первые символы человечества как воплощение изначальных принципов выживания: питаться и плодиться. Они существовали сразу и первыми, когда еще не сформировались более сложные концепции, в том числе мирового дерева. Как пишет К. Г. Юнг, образ матери – доминанта коллективного опыта, чрезвычайно древнего (матриархат) и актуального (реальная мать) одновременно [35, 162]. Женщина рождающая изначально связана с тотемом. Материнский тотем, символ, общее имя совместно проживающих в группе людей, объединял их и в то же время отличал от подобных соседних. Это до сих пор остается одной из важных функций национального орнамента. Родной узор одновременно объединяет и отличает от других этносов.

Важно понять, каким же образом первобытный материнский тотем становится деревом жизни, универсальным мифопоэтическим комплексом. О культуре женщины в

праистории писали многие исследователи [28; 31; 39]. Обратимся к наглядным примерам – наскальным рисункам и скульптурам каменного века как к неоспоримым историческим артефактам. Образы европейского палеоискусства недвусмысленно говорят нам о культе женщины-матери и тотемного зверя. Реалистические изображения зверей, многократно превосходящие изображения человека, нередко сопровождаются знаками женского пола. Женская плодовитость, по представлениям древних, распространялась и на промысловую дичь. Статуэтки женщин с подчеркнутыми половыми признаками археологи во множестве находят в культурных слоях палеолита.

Сюжеты с участием женщины и зверя обнаружены исследователями азиатских петроглифов. В частности, Э. А. Новгородова, проработав огромный материал по наскальным рисункам Центральной Азии и сравнив их с образами европейской палеолитической графики, пришла к выводу, что сходны не только сюжеты, но даже начертания символов и знаков [23, 28]. То есть речь идет о какой-то единой мировоззренческой основе первобытных человеческих коллективов, обитавших на огромной территории от Пиренеев до современной Монголии.

Исследователи петроглифов, подтверждая наличие культа женщины-матери и зверя-тотема, единодушно заявляют о нераздельности этих образов в сознании древнего человека [10; 16; 27 и др.]. Кроме того, они указывают на часто встречающуюся наскальную композицию в виде вертикальной цепочки рождающих женщин, где ноги одной являются одновременно руками другой, а ноги этой – руками следующей и т. д. Такую вертикаль из рождающих женщин в качестве архетипа фиксирует, например, современная исследовательница мифов К. П. Эстес [36, 19]. Образующийся своеобразный «ствол» из рожениц Э. А. Новгородова назвала символическим изображением дерева жизни по материнской линии [23, 28]. Исследователи петроглифов, считая образ матери-прародительницы общечеловеческим сюжетом, именуют подобные композиции

графическим отражением идеи созидющего женского начала, обеспечивающего бессмертие рода.

На наш взгляд, эти «стволы» родовых деревьев и послужили основой образа мирового дерева. Из материнских деревьев отдельно взятых родовых коллективов возник общечеловеческий универсальный мифопоэтический образ. Сходство сюжетов и способов передачи одной и той же идеи, конвергентно возникшей на диаметральных концах Евразии, свидетельствует об одинаковых путях развития и сложения древнего мифа, зафиксированного в символических изображениях копытных и женщин-прародительниц. В этом состоит один из главных выводов, вытекающих из анализа древнейшего пещерного искусства [23, 30].

### ***Воршуд – древний мифопоэтический комплекс удмуртов***

Уникальное явление удмуртского воршуда дает нам возможность проследить происхождение такого важнейшего мифопоэтического образа, как мировое дерево. Две его основные идеи: сакрализация пространства и преемственная связь поколений – вмещает в себя и наглядно демонстрирует воршудный комплекс. Понятие *воршуд* многогранно, оно включает в себя комплекс религиозных представлений, ритуалов, культовых атрибутов. Это и воршудный короб в святилище *куа*, и семейно-родовое божество, и сам род, все его члены, соединенные кровными узами, включая предков и потомков.

Воршудные имена являются одновременно и названиями населенных пунктов, в прошлом родовых территорий. Обитаемая земля для человека архаического коллектива – это и есть весь Космос, а воршуд в святилище *куа* – сакральный центр освоенной территории, неподвластной хаосу.

Во всех мифологических системах древний культ рождающей женщины со временем становится основой образа богини-матери. Согласно теории В. Я. Проппа, богиня-мать ведет свое происхождение от тотемного предка по женской линии [24, 110]. В эпоху, когда осно-

вой хозяйства был охотничий промысел, считалось, что женщина может влиять на успех охоты, способствуя плодovitости промыслового зверя, равно как и членов рода. Л. Я. Штернберг утверждал, что все богини – великие матери первоначально были хозяйками охоты и диких зверей [32, 385].

Известно, что покровительствующее земледелию удмуртское божество Кылдысин мужскую ипостась обрело позднее. По сведениям этнографов, это древнейшее божество удмуртов имело женскую природу, его этимология восходит к древнепермским языкам и означает плодоносящую, творящую женскую силу [6, 181]. Кылдысин, как и все древние богини, могла влиять на успех охоты. Д. К. Зелениным зафиксирован обряд ежегодной смены хранящихся в воршудном коробе вещей: «Рыбаки и охотники клали в это время в короб-воршуд кто рыбку, кто белку, кто гусяного пуху, пера, березовых листков, прося у бога удачи всяк в своем промысле» [12, 120]. По легенде, богиня покинула землю, но охотники упростили Кылдысин вернуться к людям, и она предстала перед ними сначала в образе красной белки, скачущей по стволу березы, затем превратилась в рябчика, после – в тетерева и, наконец, окуном исчезла в водных глубинах. Своим шаманским путешествием по трем мирам: верхнему, среднему и нижнему – Кылдысин как бы обозначила структуру Вселенной, символически хранимую в воршудном коробе. По традиции в священном коробе родового святилища обязательно должны быть шкурка белки, крылья тетерева, хвост рябчика и сушеная рыбка, словно иллюстрация путешествия родовой богини. Хранители воршуда интуитивно (или сознательно?) выстраивали вертикальную модель мирового дерева с птицами наверху, рыбами внизу и белкой-медиатором между ними.

Синонимом воршуда является слово *мудор*. Это понятие М. Г. Атаманов объясняет следующим образом: «Му – главная богиня рода, она воршуд – рождающая и охраняющая счастье своих потомков. Для нее и в честь ее заслуг строили ей “дор” –



Рис. 1. Прорезная бляха «Богиня в окружении животных»

Fig. 1. Slotted plaque “Goddess surrounded by animals”



Рис. 2. Обрядовый пояс «зар»

Fig 2. Ritual belt “zar”

дом, обиталище. “Мудор” – это дом, обиталище матери, впоследствии названный “куа” или “куала” – святилище. Первоначально этим обиталищем могло быть какое-нибудь потайное место, которое было укрыто от взора непосвященных. У древнеудмуртских родов, жителей лесной полосы, подобными тайниками мог-

ли служить дупла деревьев» [1, 83]. Под деревом-мудором и строили куалу – главное святилище рода, четыре стены вокруг дерева, первоначально без крыши.

Но *воршуд-мудор* – не только растительный символ, это понятие полисемантическое, идущее из глубокой древности, оно включает в себя многие поколения матерей – носительниц родового начала и бесконечный ряд тотемных существ, множющихся с каждым новым брачным союзом. Культ женского божества и его связь с тотемизмом зафиксированы в пермском зверином стиле, искусстве культового литья древнепермских племен – предков коми и удмуртов. Прорезные бляхи «Богини в окружении животных», датируемые VI–VII вв., по сути, выражают ту же идею рождения, плодородия и связи поколений. Эта идея передается многочисленными повторениями расположенных друг над другом лосиных, птичьих, змеиных голов по обеим сторонам богини (рис. 1).

### Семиотика костюмного орнамента

Из множества «древесных» символов удмуртского костюмного орнамента в настоящей работе будут рассмотрены только три элемента женской традиционной одежды, самые важные по семиотическому статусу: головной убор, нагрудник и пояс. Именно голове, груди и пупу традиционное сознание отводит центральное место в телесной топографии.

Женщина – законодатель традиционного общества, сохраняющий и передающий из поколения в поколение не только воршудное имя, но и священные символы рода в украшениях костюма. Самые архаичные и самые значимые (например, свадебные) узоры традиционной одежды несут в себе именно воршудно-родовую символику. Они изображают родовое дерево и творящую женскую силу – родовое божество. Удмуртка, выходя замуж, оказывалась под покровительством сразу двух воршудов и в брачной церемонии соединяла в своем костюме символику двух брачующихся родов. Яркий пример этого – вышитая композиция и обрядовое использование пояса «зар», на котором традиционно вышивались три дерева, и центральное,



крупное, часто приобретало черты женской фигуры (рис. 2).

По центру ствола среднего дерева вышивка разрезалась, ее рисунок восстанавливался только тогда, когда пояс в свадебном обряде завязывали на невесте, таким образом соединяя символы двух родов (деревья) в трехчастную композицию. В данном случае гарантом и символом продолжения жизни служит центральное дерево – женщина. Невеста, сочетая на своем детородном чреве символы двух родов, обещала продолжить жизнь в новых поколениях.

Пояс «зар» использовался не только в свадебном ритуале. В конфликтных ситуациях на меже, разделявшей родовые территории, удмурты проводили обряд, в котором разрывали пояс «зар», навсегда разделяя вышитые на нем родовые символы.

Трехчастная композиция с богиней-деревом в центре и двумя зеркально отраженными символами по бокам известна не только удмуртам, но и марийцам, коми, мордве, чувашам и другим народам. Она же составляет основной сюжет русской архаической вышивки. Данная композиция всюду связана со свадебным обрядом и вышивается на одежде невесты и женской одежде брачного периода. Эта орнаментальная схема обрела статус символической конструкции, представляя наиболее значимые, существенные, определяющие моменты социальной жизни традиционного коллектива. Главная концепция свадебного обряда – соединение двух родов – выражает принцип существования традиционного общества, построенного на основе дуально-родовой организации, общества, в котором первоначально два взаимобрачующихся родовых коллектива существовали один за счет другого. Исследователи называют это законом социальной симметрии, который мог быть явно или неявно выражен, но подспудно присутствовал в любом доклассовом обществе. Закон социальной симметрии, первоначальная структура племени, принцип существования первобытного социума, на наш взгляд, орнаментально закодированы в трехчастной композиции.

Данный сюжет декоративного искусства распространен буквально по всему свету. Тотемными символами родов, расположенными по бокам центральной фигуры, могут быть птицы, кони, олени, всадники, деревья, кошачьи хищники или просто два геометрических знака. По теории А. М. Золотарева, дуально-родовая организация – готовый «трафарет» для символических классификаций, а мифологический дуализм берет начало в бинарном устройстве первобытного общества [13, 297]. Л. А. Динцес, В. А. Фалеева, Г. С. Маслова, Б. А. Рыбаков, Г. К. Вагнер и другие исследователи, называя обозначенный сюжет древнейшим, выделяют его в качестве основного в русской вышивке. Г. С. Маслова полагает, что древность этого сюжета в вышивке подтверждается находками литых металлических вещей на славяно-чудском пограничье [20, 156]. Именно «чудские образки» – сюжеты культового литья прикамских племен раннего Средневековья представляют собой как бы развернутую схему трехчастной композиции. Они и есть те самые «Богини в окружении животных» с женской фигурой в центре (см. рис. 1).

Расцвет пермского звериного стиля приходится на раннее Средневековье, когда в Прикамье складывались союзы племен, формировались народности ипокровители отдельных родов могли становиться общеплеменными божествами. Женский персонаж на прорезных бляхах объединяет два рода или фратрии, представленные двумя зеркально-симметричными вертикальными бордюрами из тотемных символов – лосиных голов. Несомненная связь богини с генеалогией родов, родовым деревом, разделенным на три сферы. Верхнюю занимают птицы, среднюю – копытные, нижний мир олицетворяют хтонические и водные существа. Племенная территория, освоенный мир были для человека традиционного общества всей Вселенной, а социальная жизнь укладывалась в отношения между двумя брачующимися фратриями.

Таким образом, на подобных культовых вещах эпохи раннего Средневековья представлен весь Космос, все устройство



Рис. 3. Платок «сюлык»

Fig. 3. Shawl "syulyk"

Вселенной, как его понимали люди того времени. Культурные вещи пермского звериного стиля с центральным женским персонажем и животными в трех космических сферах можно назвать языческими иконами, зрительно воплощающими образ мирового (а первоначально родового – воршудного) дерева. На прорезной бляхе (см. рис. 1) змеи, вырастая из рогов копытных, заканчиваются птичьими головами. Одна форма жизни как бы «перетекает» в другую и третью. На груди звероподобного божества – шаманская лестница в иные миры, под ногами-лапами – череп. Все едино во Вселенной, и все подчинено жизнедающей и губительной женской силе, которая разлита в природе. Эта женская творческая природная сила воплотилась у удмуртов в образе родовой богини Кылдысин.

Исключительный интерес своей формой и сюжетами вышивок вызывает свадебный головной убор айшон, покрываемый платком *сюлык*. Удмуртский айшон, по свидетельству Г. Е. Верещагина, – «это берестяная конусообразная шапка, на нее надевается такой же конусообразный колпак, и спереди этот колпак покрывается серебряными монетами; по краям «айшона» нашиваются шнуры, унизан-

ные стеклянными бусами ряда в три, а к острому, т. е. верхнему, концу «айшона» прикрепляется кисть» [4, 48]. Сверху айшон покрывался *сюлыком* с вышитыми от углов древовидными фигурами. *Сюлык* по краям обрамлялся бахромой [18, 94, 152] (рис. 3).

С берестяным айшоном и покрывающим его *сюлыком* у удмуртов в прошлом было связано много традиций и обрядов [38].

На свадьбе в доме жениха над невестой производился обряд надевания айшона, называемый «виль кен изыян» («надевание шапки на невесту»). Переодевание невесты совершалось молодыми женщинами в кеносе (летнем жилище). С нее снимали девичий убор *такъя* и надевали айшон и *сюлык*. Перед тем как надеть на невесту женский головной убор, его выкладывали на стол, и родственники со стороны жениха прикрепляли к нему в качестве подарков различные подвески и монеты [15, 48].

По этнографическим материалам, перед тем как вывести переодевшую невесту к гостям, с ее покрывалом совершали обряд «эктысь виль кен» («пляшущая молодуха»). Под *сюлыком* по очереди плясали несколько женщин, и только после этого им покрывали невесту [2, 74; 25, 105].

После свадьбы молодыми для обеспечения семейного счастья в куале совершались жертвоприношение и моление «виль вось» («высшее жертвоприношение»). Как пишет Г. Е. Верещагин, моление в куале продолжается целый день, и, по местным верованиям, оно лучшее из всех жертвоприношений и празднеств, на отправление такого обряда молодые супруги не жалеют ни лучших яств, ни лучшей кумышки [4, 106–108]. Молодая хозяйка по этому случаю печет пироги, а ее муж идет в лес за пихтовыми ветками, которые ставят затем в передний угол куалы. Перед этими ветками располагают жертвенную пищу, сюда же кладут *сюлык*. После моления «виль вось» молодуха начинает носить женский головной убор постоянно.

По свидетельству А. И. Емельянова, во время больших общеродовых молений четырехугольное сооружение с тем же названием *сюлык* играло роль алтаря для вознесения жертвенной пищи богам.

«В землю вколачивают 4 сучка верхними концами вниз, на сучки кладут перекладины, на перекладины – древесные прутья, таким образом получается вид стола, который называется “сюлыком”. На этот “сюлык” полагается хлеб, а на хлеб – кусок вареного мяса. Когда поспеет каша, ее тоже в чашке ставят на стол. Вся церемония выставления жертвенной пищи на “сюлык” носит название “вылэ мычон”» (‘вверх возносимое’) [11, 107–108].

Согласно материалам Т. А. Крюковой, айшон жены жреца хранился как ритуальный предмет в куале и передавался из поколения в поколение до той поры, пока не истлеет. Ему приписывалась особая магическая сила [15, 48].

Высокий твердый головной убор с ниспадающей на спину лопастью имеет широкое распространение у многих народов мира. Такой островерхий колпак в XIX в. носили алтайские шаманы. В качестве женского головного убора он был известен казахам, татарам, чувашам, якутам. У удмуртов, марийцев и мордвы он имел форму усеченного или островерхого конуса [37, 59, 61, 76, 118]. У всех народов этот головной убор, твердый или мягкий, но имеющий форму конуса и заканчивающийся перьями или кистью, имел назначение ритуального.

По всей видимости, сама остроконечная форма и высота головного убора определяли по всему свету его магическую функцию. Во многих традициях ритуальные сооружения выстраивались в виде конуса и ассоциировались с мировой горой – аналогом мирового дерева. До сих пор высокий конус на голове – узнаваемый атрибут сказочных фей и волшебников.

Итак, высокий конус айшона – мировая гора, вертикаль космического дерева, а покрывающий его сюлык с четырьмя вышитыми деревьями от углов платка – его горизонталь. В общей схеме мирового дерева В. Н. Топоров реконструирует четырехчастную горизонталь, образующую статическую целостность, идеально устойчивую структуру [30]. Композиция удмуртских платков «сюлык» – яркий пример моделирования мира в его горизонтальном аспекте. Квадратная форма

алтарей и храмовых сооружений, ориентированных по сторонам света и символизирующих мир по горизонтали, известна многим народам. То, что на удмуртском молении сооружался четырехчастный алтарь для даров божествам, называемый сюлыком, определяет семантику женского платка «сюлык» как горизонтальной модели мира.

В целом головной убор удмуртской женщины являет собой образ Вселенной во всей полноте и целостности, где вертикаль айшона – динамический аспект мирового дерева – дополнена горизонтальным квадратом сюлыка. Схема мирового дерева содержит в себе и набор числовых констант. Так, три членения по вертикали описывают трехфазовый процесс развития, предполагающей рождение, становление и гибель, а четыре членения по горизонтали есть образ статической целостности. Сакральное число семь как сумма двух предыдущих констант дает нам образ синтеза статического и динамического аспектов Вселенной, образ полной гармонии и некоего абсолютного совершенства.

Треугольник и угол-шеврон считаются одними из древнейших графических символов. Образовавшись, вероятно, путем метонимии (часть вместо целого), эти знаки, согласно А. Д. Столяру, в первобытном искусстве осознавались как «великое чрево праматери». Из всего образа женщины вычленялся в виде угла или треугольника детородный орган как источник бесконечного потока новых жизней [28, 237].

Для понимания знака, в частности геометрических фигур орнамента, очень важен контекст, т. е. сочетание более ясных по значению мотивов с менее ясными. Помещение треугольника или угла-развилки в основании дерева либо в виде юбки женской фигуры в орнаментах на одежде удмуртов и в русской вышивке архаического типа наводит на мысль о сохранении в этих традициях древнейшей семантики данного знака. Весь вышитый узор поясов «зар» XVIII в. состоит из треугольников как из элементарных частиц.

Съемный нагрудник «кабачи» представляет собой смысловой узел североудмуртского костюма, геометризованный образ



Рис. 4. Нагрудник «кабачи» с углами-ветками на древесном стволе

Fig. 4. Bib “kabacjii” with branch corners on a tree trunk

родового дерева – его основная композиция. Древовидная фигура нагрудника напоминает вышитые деревья поясов «зар» и платков «сюлык». Здесь ясно читаются треугольная развилка корней, стволовая ось и ветви в виде угла-шеврона, направленные вверх (рис. 4).

Родовое дерево нагрудников «кабачи» строится по тому же принципу, что и древнейшая палеолитическая «елочка», при помощи углов, как бы нанизанных на вертикальную ось. Крупный треугольник в нижней части является обязательным элементом узора нагрудников. Внутри треугольника иногда прочитывается геометризованный силуэт женской фигуры. Вероятно, узор можно осмыслить так: истоки жизненной силы, вечного движения и продолжения жизни рода – в глубине корней родового дерева, в традициях предков. Это женская природная сила, плодотворящий низ, образующий основу, корни родового дерева, воршудная богиня, стоящая у истоков рода.

В узоре «кабачи» над треугольником, т. е. «корнями дерева», часто вышивались символические ступени шаманской лестницы. Дерево с символическими ступенями для вознесения на небеса – типичный

объект практики шаманов во всем мире. Такая символическая лестница известна и удмуртской традиции. *Пагза* – лестница, ведущая на небеса, вырезалась на стволах деревьев, она была ритуальной и отличалась от обыкновенной – *тубат* [5, 31]. Восхождение на небо по оси мира – идея всеобщая и древняя. Это было возможно с помощью радуги, моста, лестницы, веревки, лианы, цепи из стрел и других вариантов мирового дерева [33, 196–197].

Съемный нагрудник – характерная деталь шаманского костюма у народов Сибири. В Волго-Камском регионе только у удмуртов он остался съемным. Ношение женщинами нагрудника, судя по археологическим материалам, – в Прикамье очень древняя традиция. На прорезных бляхах пермского звериного стиля, о которых говорилось выше, женские изображения дополнены нагрудными лестницами. По данным археологии, женские металлические нагрудники прикамских племен часто изображали ступени [8, рис. 23]. С древнейших времен женщины Прикамья были причастны к выполнению магических обрядов и носили «шаманские лестницы» на груди. Эта традиция продолжалась и в XIX в. Ступени вышивались в узоре «кабачи», на воротниках и в нагрудной части рубашек и халатов. «Лестницы» служили своеобразным каналом связи их носительниц с высшими силами. В узорах нагрудников «кабачи» можно наблюдать не только ступени лестницы и треугольник-гору в основании дерева, но и цепь из стрел [17, 19]. Главное, в каком бы виде ни изображалась на нагрудниках ось мира, узор «кабачи» всегда – это родовое дерево, символ и воплощение женского воршудного божества.

Многочисленные исследователи отмечают огромную роль удмуртской женщины в культе воршуда, ее высокий статус в прошлом, активное участие в обрядовой жизни. Атрибуты женской одежды с «древесной» символикой становились неотъемлемой частью ритуальной практики и веками хранились в куале как святыни. Таким образом, удмуртская традиция в культе воршуда сохранила древнейшие представления человечества: почитание женщины-матери, имеющей природное имя.

### Заключение

В процессе исследования удалось выявить семантическую значимость «древесных» символов удмуртского костюмного орнамента, их «активность» в качестве вышитых на полотне композиций в ритуальной практике. В ходе работы также выяснилось, что истоки образа мирового дерева связаны с культом женщины-прародительницы, наделенной тотемным именем. Этот культ существовал в древности глобально, в каждом человеческом коллективе. В течение многих тысячелетий поколения матерей-прародительниц в представлениях наших предков становились ментальной основой образа родового дерева. Впоследствии родовое дерево каждого человеческого коллектива выкристаллизовалось в общечеловеческий символ. Воршудный

Одним из наиболее распространенных мировоззренческих комплексов является мировое дерево. Все его элементы и признаки архетипичны. Мировое дерево произрастает в сакральном центре мира, при членении его по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) зоны Вселенной. В ветвях обитают птицы, со средней частью дерева связаны копытные, в корнях помещаются чудовища хтонического типа.

комплекс, сохранивший черты глубокой архаики, позволил понять истоки и смысл образа дерева в орнаментации удмуртского традиционного костюма.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Атаманов-Эграпи М. Г. Происхождение удмуртского народа: моногр. Ижевск: Удмуртия, 2010. 576 с.
2. Багин С. Свадебные обряды и обычаи вотяков Казанского уезда // Этнографическое обозрение. 1897. № 2. С. 59–92.
3. Березкин Ю. Э. Мифологические деревья в лесу культуры // Этнографическое обозрение. 2012. № 6. С. 3–18.
4. Верещагин Г. Е. Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1889. 199 с. (Зап. Императ. Рус. геогр. о-ва по Отд-нию этнографии; т. 14, вып. 3).
5. Владыкин В. Е. Ми – удмуртъёс. Жечесь-а? = Мы – удмурты. Здравствуйте! = We are the Udmurts. Nice to meet you! / пер. на удмурт. яз. С. В. Матвеев; пер. на англ. яз. А. Н. Прокопьев, О. Б. Белоусова. Ижевск: Удмуртия, 2007. 124 с.
6. Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 383 с.
7. Волдина Т. В. Образ древа жизни в традиционной культуре обских угров в контексте реинкарнации // Финно-угорский мир. 2015. № 4. С. 84–90.
8. Генинг В. Ф. Азелинская культура III–V вв.: Очерки истории Вятского края в эпоху великого перенаселения народов. Свердловск; Ижевск, 1963. 161 с. (Вопр. археологии Урала; вып. 5).
9. Денисова И. М. Отражение фито-антропоморфной модели мира в русском народном творчестве // Этнографическое обозрение. 2003. № 5. С. 68–86.
10. Дэвлет М. А., Дэвлет Е. Г. Мифы в камне: мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.
11. Емельянов А. И. Курс этнографии вотяков. Вып. 3. Остатки старинных верований и обрядов у вотяков. Казань: Изд. Казан. вятского изд. подотд., 1921. 156 с.
12. Зеленин Д. К. Что такое «воршуд»? // Микроэтнонимы удмуртов и их отражение в топонимии: сб. ст. Ижевск, 1980. С. 118–132.
13. Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Наука, 1964. 328 с.
14. Красс Н. А. Концепт «дерево» в славянской мифологии и поэзии А. С. Пушкина // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Русский и иностранный языки и методика их преподавания. 2004. № 1. С. 50–55.
15. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск; Л.: Удмуртия, 1973. 158 с.
16. Ладыгина Ю. М., Советова О. С. Тема плодородия в наскальном искусстве Минусинской котловины // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2-6. С. 151–156.
17. Лебедева С. Х. Удмуртская народная вышивка = Удмурт калык пужыятон =

- Udmurt folk embroidery. Ижевск: Удмуртия, 2009. 88 с.
18. Лебедева С. Х. Удмурт калык дйськут = Удмуртская народная одежда = Udmurt folk costume. Ижевск: Удмуртия, 2008. 207 с.
  19. Мартынова Н. В. Символико-мифологический образ мирового древа в традиционной культуре народов Приамурья // Проблемы и перспективы развития нанотехнологического пространства России: сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 11 июня 2020 г. Белгород, 2020. С. 42–47.
  20. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 207 с.
  21. Михельсон О. К., Поляков Н. С., Тимченко К. П. Религиозный символизм в популярной культуре: полисемантическая образ дерева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 1. С. 109–112.
  22. Напольских В. В. Мифологема мирового древа в мифологии народов уральской языковой семьи // Этнографическое обозрение. 2012. № 6. С. 19–28.
  23. Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии. М.: Наука, 1984. 168 с.
  24. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-е изд. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 365 с.
  25. Путешествия к удмуртам и марийцам. Письма Уно Хольмберга 1911 и 1913 гг. = Matkat udmurttien ja marien luo. Uno Holmbergin kirjeitä vuosilta 1911 ja 1913 / под ред. С. Лаллукки, Т. Г. Миннихметовой, Р. Р. Садикова. – Toimittaneet Seppo Lallukka, Tatjana Minnijahmetova ja Ranus Sadikov. СПб.: Европейский Дом, 2014. 223 с.
  26. Рябов Н. В. Образ мирового древа как опора мироздания финно-угорского народа // Финно-угорский мир. 2013. № 2. С. 103–106.
  27. Сем Т. Ю. Семантика образов богини-прародительницы у тунгусо-маньчжурских народов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Т. 16, № 40. С. 244–247.
  28. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. 298 с.
  29. Таказов Ф. М. Мировое дерево в осетинской мифологии // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7900> (дата обращения: 12.04.2022).
  30. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы: в 2 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
  31. Фатыхов С. Г. История женщины: Этнокультур. ретроспектива и крат. анализ фактов, обрядов, легенд, обычаев и ритуалов. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. 463 с.
  32. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии: Исслед., ст., лекции / под ред. и с пред. Я. П. Алькора. Л.: Изд-во Ин-та народов Севера, 1936. 572 с. (Материалы по этнографии; т. 4).
  33. Элиаде М. Космос и история: избр. работы: пер. с фр. и англ. М.: Прогресс, 1987. 312 с.
  34. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2020. 224 с.
  35. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени: пер. с нем. М.: Прогресс; Универс, 1996. 336 с.
  36. Estes C. P. Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype. New York: Ballantine books, 1992. 560 p.
  37. Lehtinen I. Naisten korut Keski-Venäjällä ja Länsi-Siperiassa = Women's jewellery in Central Russia and Western Siberia. Helsinki, 1979. 209 s.
  38. Molchanova L. A. 'Syulyk' as a significant symbolic detail of the Udmurt woman's image // Ежегодник финно-угорских исследований. 2017. Т. 11, № 3. С. 138–142.
  39. Ehrenberg M. Women in prehistory. Norman: University of Oklahoma Press, 1989. 192 p.

Поступила 14.02.2022; одобрена 10.03.2022; принята 25.03.2022.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Л. А. Молчанова** – кандидат исторических наук, доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования Удмуртского государственного университета, [lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8379-3450>



## “Wood” symbolism in the decoration of the Udmurt costume: origins, existence, meaning

Ludmila A. Molchanova

Udmurt State University,  
Izhevsk, Russia

**Introduction.** The article analyzes the semantics of the tree-like figures of the traditional female costume. The purpose of the work is to determine the origins of this image in the Udmurt ornamentation.

**Materials and Methods.** The work uses the method of structural-semiotic analysis, allowing to consider costume ornament as a sign-symbolic system.

**Results and Discussion.** The two prototypes that arose back in the period of the formation of human mentality: a woman and a totemic beast, formed the basis of the mythopoetic symbol of the world tree. Complex of Udmurt vorshud concentrated and preserved the echoes of the most ancient cult of a female – progenitor, endowed with a totem name. Each Udmurt clan had its own vorshud name. This name was associated with a natural totem, belonged to women of the clan, and passed down from generation to generation through the female line. A vorshud name was given to the ancestral territory, and its sacred center – vorshud in the sanctuary of *kua*. Vorshud demonstrates two key ideas of the world tree: connection and continuity of generations and the center of ancestral territory.

**Conclusion.** During the study, the connection between the tree symbols of the costume ornament with the cult of Udmurt vorshud and the symbolism of the world tree was revealed. Therefore, it reveals the origins and semantics of wooden symbols in the Udmurt costume ornament.

**Keywords:** costume ornament, mother totem, vorshud, family tree, world tree

**For citation:** Molchanova LA. “Wood” symbolism in the decoration of the Udmurt costume: origins, existence, meaning. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2022;14:2:207–222. (In Russ.). DOI: 10.15507/2076-2577.014.2022.02.207-222.

### REFERENCES

- Atamanov-Egrapi MG. Origin of the Udmurt people. Monograph. Izhevsk; 2010. (In Russ.)
- Bagin S. Wedding ceremonies and customs of the Votyaks of the Kazan district. *Etnograficheskoe obozrenie* = Etnograficheskoe obozrenie. 1897;2:59–92. (In Russ.)
- Berezkin IuE. Mythological trees in the forest of culture. *Etnograficheskoe obozrenie* = Etnograficheskoe obozrenie. 2012;6:3–18. (In Russ.)
- Vereshchagin GE. Votyaks of the Sarapulsky district of the Vyatka province. Saint-Petersburg; 1889;14;3. (In Russ.)
- Vladykin VE. We are the Udmurts. Nice to meet you! Izhevsk; 2007. (In Udm., In Russ., In Engl.)
- Vladykin VE. Religious and mythological picture of the world of the Udmurts. Izhevsk; 1994. (In Russ.)
- Voldina TV. The image of the tree of life in the traditional culture of the Ob Ugrians in the context of reincarnation. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2015;4:84–90. (In Russ.)
- Gening VF. Azelin culture of the III–V centuries: Essays on the history of the Vyatka region in the era of the great overpopulation of peoples. Sverdlovsk; Izhevsk; 1963;5. (In Russ.)
- Denisova IM. Phyto-anthropomorphic world model in Russian folk crafts. *Etnograficheskoe obozrenie* = Etnograficheskoe obozrenie. 2003;5:68–86. (In Russ.)
- Devlet MA, Devlet EG. Myths in stone: the world of Russian rock art. Moscow; 2005. (In Russ.)
- Emel'ianov AI. Votyak ethnography course. Remains of ancient beliefs and rituals among the Votyaks. Kazan; 1921;3. (In Russ.)
- Zelenin DK. What is “vorshud”? Microethnonyms of the Udmurts and their reflection in toponymy. Collection of articles. Izhevsk; 1980:118–132. (In Russ.)
- Zolotarev AM. Tribal system and primitive mythology. Moscow; 1964. (In Russ.)
- Krass NA. The concept of the tree in the Slavonic mythology and Pushkin's poetry. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Ser.: Russkii i inostrannyi iazyki i metodika ikh prepodavaniia* = Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Se-

- ries: Russian and foreign languages. Methods of its teaching. 2004;1:50–55. (In Russ.)
15. Kriukova TA. Udmurt folk art. Izhevsk; Leningrad; 1973. (In Russ.)
  16. Ladygina IuM, Sovetova OS. The theme of fertility in the rock art of the Middle Yenisey. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Kemerovo State University. 2015;2-6:151–156. (In Russ.)
  17. Lebedeva SKh. Udmurt folk embroidery. Izhevsk; 2009. (In Udm., In Russ., In Engl.)
  18. Lebedeva SKh. Udmurt folk costume. Izhevsk; 2008. (In Udm., In Russ., In Engl.)
  19. Martynova NV. Symbolic and mythological image of the world tree in the traditional culture of the peoples of the Amur region. *Problemy i perspektivy razvitiia nauchno-tekhnologicheskogo prostranstva Rossii: sb. nauch. tr. po materialam Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 11 iyunia 2020 g.* = Problems and prospects for the development of scientific and technological space in Russia. Collection of scientific papers based on the materials of the International scientific and practical conference. June 11, 2020. Belgorod; 2020:42–47. (In Russ.)
  20. Maslova GS. Ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source. Moscow; 1978. (In Russ.)
  21. Mikhel'son OK, Poliakov NS, Timchenko KP. Religious symbolism in popular culture: polysemantic nature of tree image. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* = Historical, philosophical, political and law sciences, culturology and study of art. Issues of theory and practice. 2016;1:109–112. (In Russ.)
  22. Napol'skikh VV. The mythologem of the world tree and mythologies of peoples of the Uralic linguistic family. *Etnograficheskoe obozrenie* = Etnograficheskoe obozrenie. 2012;6:19–28. (In Russ.)
  23. Novgorodova EA. World of petroglyphs of Mongolia. Moscow; 1984. (In Russ.)
  24. Propp VIa. The historical roots of fairy tales. 2nd edition. Leningrad; 1986. (In Russ.)
  25. Lallukka S, Minniakhmetova TG, Sadirov RR, eds. Journeys to the Udmurts and Mari. Letters from Uno Holmberg 1911 and 1913 = Matkat udmurtien ja marien luo. Uno Holmbergin kirjeitä vuosilta 1911 ja 1913. Saint-Petersburg; 2014. (In Russ., In Finn.)
  26. Riabov NV. The image of the world tree as the pillar of the universe for the Finno-Ugric people. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2013;2:103–106. (In Russ.)
  27. Sem TIu. Semantic meaning of the Foremother's images of the Tungus-Manchurian peoples. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* = Izvestia: Herzen university journal of humanities & sciences. 2007;16:40:244–247. (In Russ.)
  28. Stoliar AD. Origin of fine arts. Moscow; 1985. (In Russ.)
  29. Takazov FM. Tree in world mythology Ossetian. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia* = Modern problems of science and education. 2012;6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7900> (accessed 12.04.2022). (In Russ.)
  30. Toporov VN. World Tree: Universal sign complexes. Moscow; 2010;1. (In Russ.)
  31. Fatykhov SG. The History of a Woman: An Ethnocultural Retrospective and a Brief Analysis of Facts, Rites, Legends, Customs and Rituals. Ekaterinburg; 2000. (In Russ.)
  32. Shternberg ILa. Primitive religion in the light of ethnography: Research, articles, lectures. Leningrad; 1936;4. (In Russ.)
  33. Eliade M. Space and History: Selected Works. Moscow; 1987. (In Russ.)
  34. Jung KG. Archetypes and the Collective Unconscious. Moscow; 2020. (In Russ.)
  35. Jung KG. Problems of the soul of our time. Moscow; 1996. (In Russ.)
  36. Estes CP. Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype. New York; 1992.
  37. Lehtinen I. Naisten korut Keski-Venäjällä ja Länsi-Siperiassa = Women's jewellery in Central Russia and Western Siberia. Helsinki; 1979.
  38. Molchanova LA. 'Syulyk' as a significant symbolic detail of the Udmurt woman's image. *Yearbook of Finno-Ugric Studies*. 2017;11;3:138–142.
  39. Ehrenberg M. Women in prehistory. Norman; 1989.

Submitted 14.02.2022; reviewing 10.03.2022; accepted 25.03.2022.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**L. A. Molchanova** – Candidate Sc.{History}, Associate Professor, Department of Computer Technologies and Art Design, Udmurt State University, [lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8379-3450>