

УДК 739 (045)

СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЕРМСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЯХ ИЗ СИНТЕТИЧЕСКИХ МИНЕРАЛЬНЫХ СПЛАВОВ

¹Игнатова А.М., ²Черных М.М., ¹Игнатов М.Н.

¹ФГБОУ ВПО «Пермский национальный исследовательский политехнический университет»,
Пермь, e-mail: ignatovaanna2007@rambler.ru, ig89028332000@gmail.com;

²ФГБОУ ВПО «Ижевский государственный технический университет им. М.Т. Калашникова»,
Ижевск, e-mail: rid@istu.ru

В статье изложен материал теоретических и аналитических исследований на стыке культурологи и материаловедения, которые доказывают, что в дошедших до нас образцах народного творчества, ушедшего этноса, в виде археологических находок, относящихся к Пермскому звериному стилю, материал для их изготовления играл не менее важную роль, чем сам сюжет произведения. С помощью выбора материала древние зодчие обозначали культурную, духовную, социальную ценность изделия, что доказывают примеры находок, выполненные по канонам пермского звериного стиля. Данное наблюдение является основой высказанного видения этнофутуристической интерпретации, заключающееся в том, что, выбирая разные материалы для своих произведений, можно подчеркнуть связь прошлого и настоящего, материального и духовного, земного и неземного, урбанистического и природного.

Ключевые слова: этнофутуризм, пермский звериный стиль, каменное литье

MODERN INTERPRETATIONS OF PERM ANIMAL STYLE IN ART PRODUCTS FROM SYNTHETIC MINERAL ALLOYS

¹Ignatova A.M., ²Chernih M.M., ¹Ignatov M.N.

¹FGBOU VPO «Permskij nacional'nyj issledovatel'skij politehnicheskij universitet»,
Perm, e-mail: ignatovaanna2007@rambler.ru, ig89028332000@gmail.com;

²FGBOU VPO «Izhevskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. M.T. Kalashnikova»,
Izhevsk, e-mail: rid@istu.ru

The article describes the body of theoretical and analytical research at the intersection of materials science and cultural studies, which show that in the extant specimens of folk art, ethnic group of the past, in the form of archaeological finds relating to the Perm animal style, the material to make them play an equally important role, than the contents of the work. With the choice of material ancient architects designated cultural, spiritual, and social value of the product, as evidenced by examples of the findings made by the canons of Perm animal style. This observation is the basis of the vision expressed by the ethnofuturistic interpretation, we conclude that choosing different materials for their works can emphasize the connection of the past and present, material and spiritual, earthly and heavenly, urban and natural.

Keywords: ethnofuturism, Perm animal style, stone molding

В современной культуре народов, проживающих на территории России, переходы между этническим и современным часто смешиваются, иными словами все этническое ассимилируется между собой и первоначальная обособленность различных архаичных национальных направлений может исчезнуть бесследно. На фоне глобализации и ассимиляции культуры этносов современное искусство и вовсе предпочитает отказаться от культурных традиций, в результате чего оно теряет характерную ранее для творчества связь с природой [1–4]. Именно поэтому современное искусство часто вызывает противоречивую реакцию в творческой среде и общественной жизни [5].

Разумеется, существовали отдельные творческие эксперименты, которые так или иначе ставили перед собой задачи отразить в зеркале искусства сразу все временные пространства, сразу и вчера, и сегодня, и завтра. Как ни странно, многие из таких

творческих экспериментов общество принимало с интересом, это и стало благодатной почвой для развития нового направления в искусстве – *Этнофутуризм*.

В своей исследовательской работе мы принимаем определение, гласящее, что *этнофутуризм – новая форма презентации (репрезентации) народной культуры, адаптированной для современного зрителя* [6].

Практически единогласно признано, что родиной этнофутуризма являются скандинавские страны. Именно поэтому большинство мастеров, творчество которых можно отнести к этнофутуристическому, обращаются к наследию финно-угорских народов.

Из финно-угорских народов, проживающих на территории России, наиболее тесно к сохранению и популяризации своего наследия относятся удмурты [7]. Логичным является то, что в России очагом развития этнофутуризма стала именно Удмуртская Республика.

Отличительная черта этнофутуризма, – это объединение трех временных пространств между собой, однако с сохранением некой архаичности прошлого.

Именно способ сохранения архаичности является предметом для творческих экспериментов современных творцов-этнофутуристов. Для художников и скульпторов чаще всего как элемент самобытности, связи с прошлым, используется материал и узнаваемые визуальные элементы. Именно поэтому в рамках данного исследования в области футуризма, посвященного именно скульптуре, мы ставим цель рассмотреть как использование различных традиционных и современных материалов позволяет раскрыть этнофутуристический характер произведения и подчеркнуть архаичность формы.

В настоящей работе мы обращаемся к наиболее интересному для нас проявлению звериного стиля в творчестве древних цивилизаций – Пермскому звериному стилю (ПЗС). В исследовании мы рассматриваем, как образы, дошедшие до нас в виде археологических находок малой пластики, перерождаются в современных произведениях искусства и как авторы поддерживают архаичность в произведениях, используя нестандартные подходы к решению этой задачи.

Немного об археологии. Наиболее древние находки изделий ПЗС датируются VIII–III до н.э. [8]. Центрами возникновения ПЗС считаются следующие территории: север современной Томской области, районы вдоль рек Обь и Кама, а также территория северного Урала. Интересный факт заключается в том, что ранние изделия ПЗС были костяными и роговыми, орнаменты ПЗС встречаются на каменных ритуальных и бытовых изделиях, в более поздний период на рубежах бронзового и железного веков встречаются керамические и металлические изделия. Наиболее распространены именно бронзовые изделия ПЗС, они выполнены по технологии литья в односторонние и двусторонние формы, практически у всех подобных изделий наблюдается наличие механической обработки [9]. Места находок разнообразны: клады, святилища, костыща, погребения, жертвенные комплексы в некрополях и на местах металлургических производств.

В рамках данного исследования нас интересуют образы, которые несут археологические находки и, как ни странно, материал, из которых они выполнены. В культуре некоторых финно-угорских народов материалы, будь то кость, дерево или в особенности металл, обладали определенными магиче-

скими свойствами. Обратив внимание на этот факт, мы решили рассмотреть материал как способ сохранить архаичность современных художественных произведений, выполненных в жанре этнофутуризма.

Исследование, которое мы провели, состоит из трех частей, первая посвящена анализу образов ПЗС и тому, как этнофутуристы переосмысливают их в своих работах, вторая часть посвящена анализу выбора материала для древних произведений и как этот подход может быть реализован современными художниками-этнофутуристами, и заключительная часть посвящена работам выполненным в жанре этнофутуризма, где материал играет особую роль в передаче образа и идеи произведения.

Основные сюжеты ПЗС – это животные и птицы, их единство или противопоставление. В композициях часто участвует человек, но это не образ личности, это просто образ мира людей. [7]. Наиболее интересная трактовка звериного стиля встречается в современной геральдике, в частности на гербе республики Коми (рис. 1, а). Однако это не единственный пример. Образы звериного стиля можно встретить и на гербах республики Алтай (рис. 1 б), республики Дагестан (рис. 1, в), Северной Осетии (рис. 1, г), республики Тыва (рис. 1, д) и разумеется на гербе республики Удмуртии (рис. 1, е), где основным элементом выступает птица, которая по легенде является прародителем всех миров и существ.

Изучение материала изделий ПЗС проводилось на музейных экспонатах, представленных на рис. 2. В результате был определен химический состав материала находок, он представлен в таблице.

Отличительная особенность – достаточно ровный состав, примеси железа и реже алюминия, а также низкое содержание мышьяка. Последний факт интересен с точки зрения трактовки культурного и духовного смысла ПЗС, как известно, древние металлурги на начальном этапе медеплавильного производства изменяли уровень содержания мышьяка, чтобы достигнуть определенной окраски металла [8–9].

Уровень мышьяка, обнаруженный в изделиях ПЗС, найденных на территории проживания древнейших финно-угорских народов, чаще всего находится в пределах от 0,5–2%, что свидетельствует о том, что он скорее являлся примесью, чем намеренно введенным компонентом, а значит, перед металлургами севера не стояла задача получить изделия определенного оттенка. Это означает, что первичная культурная и духовная ценность изделия была заложена в самом материале, а не в его цвете.

Многие народы, в том числе, финно-угорские, верили, что металлические предметы обладают устрашающей по отношению к сверхъестественным существам силой за счет наиболее характерных свойств металла – блеска и звука. Камень, предшествующий бронзе как основной материал для изделий ПЗС, не обладал этими качествами, хотя до того, как человечество

узнало металл, и камню приписывались особые магические характеристики. Представленные доводы подчеркивают значимость роли материала изделия в его духовной ценности, это обстоятельство должно послужить отправной точкой для развития нового подхода в создании этнофутуристических изделий в жанре малой пластики и скульптуры.



Рис. 1. Использование мотивов звериного стиля в геральдике:
 а – герб Республики Коми, б – герб Республики Алтай, в – герб Республики Дагестан,
 г – герб Республики Северная Осетия, д – герб Республики Тыва, е – герб республики Удмуртия



Рис. 2. Металлические фигурки пермского звериного стиля

Химический состав археологических находок изделий ПЗС на территории Прикамья [10]

Изделие	Содержание элемента, %					
	Cu	Sn	Pb	Zn	Ni	P
Бляха	Основа	18,8	12,2	1	0,2	0,2
Пронизка	Основа	–	–	0,2	–	0,1

Отталкиваясь от основ этнофутуристического подхода, можно выделить четыре возможных приема проявления этого направления в форме малой пластики или скульптуры:

– использовать архаичный материал и технологии обработки, приближенные к технологиям древности, но с привнесением современных элементов в традиционные сюжеты;

– использовать архаичный материал и традиционные сюжеты, но подчеркнуть в работе современность подхода в обработке;

– использовать современный материал (синтетические пластики, полимеры и т.д.) для создания произведений с традиционным или модифицированным сюжетами;

– использовать материал, не характерный для первообразных изделий, но при этом стремиться использовать природные материалы, это могут быть натуральные материалы, не соответствующие исторической эпохе или территориальному расположению «археологического прототипа», применять способы обработки, приближенные к тем, которыми пользовались древние мастера.

В качестве примера этнофутуристического произведения, в котором материал выполняет не только материальную и духовную функцию, мы рассматриваем объекты малой пластики – подсвечники, выполненные скульптором Кутергиным А.А.

В совместной работе с автором мы решили использовать материал современный, но в то же время экологичный, природный. Как мы считаем, наилучшим и наиболее оригинальным решением явилось каменное литье.

Каменное литье – это материал, полученный из натуральных горных пород методом их переплавления, в результате получают расплав, но только не металлический, а каменный, его так же, как и металл, заливают в литейную форму. В нем одновременно сочетается сакральная технология, бронзовые изделия, так же были отлиты, и первобытность самого материала, как известно, камень (горные породы) – первый материал, освоенный человеком. Естественно, древний человек не плавил камни, это стало возможно намного позже, когда было освоено плавление железа до уровня производства стали. Такое удивительное сочетание технологии и нетипичного для этой

технологии материала как нельзя лучше отражает этап расцвета ПЗС, поскольку четко символизирует борьбу камня и металла за «титул» священного материала, используемого для изготовления культовых предметов. Сочетание камня и технологии литья как бы символизирует эволюцию технологии и мировоззрения древнего человека, это привносит уже новый символизм произведению, который выстраивается на ретроспективном взгляде в прошлое, на его современном аналитическом осмыслении.

Каменное литье – материал не характерный для первообразных изделий ПЗС, но при этом он полностью естественный, природный по своему происхождению, способ его обработки близок к традиционному для I тыс.-ия н.э., а значит в полной мере отражает этнофутуристический характер нашего будущего произведения.

Сюжет этнофутуристических произведений, как правило, многоуровневый и многосмысловый, в попытке приблизиться к мудрости древних мастеров за основу сюжета для будущих изделий мы решили взять три базовых образа финно-угорской культуры: птица, медведь и змей.

Птица – особенный образ всей северной мифологии, это и культ водоплавающей птицы, которая по легенде является прародительницей мира, и вера в то, что душа умерших предков отправляется в загробную жизнь в образе птицы. Находясь в тесной связи с миром природы, древние люди перенесли черты реального мира в свою мифологию, а потому в образах имеется четкая градация на птиц хищных, недобрых вестников, и птиц, посланников тонкого божественного мира. Учитывая двойственность одного образа, мы решили создать две работы, подчеркивающие их разграничение.

Первая работа (рис. 3) наиболее архаична по сюжету, это объемное изображение мифической птицы с человеческими глазами и широко распахнутыми крыльями, символизирующее, по нашему мнению, наличие духовности в человеке, причем единой по своей природе между нашими предками и нами – современными людьми. Эта птица, возникшая в сознании древних людей еще за долго до библейского образа голубя, еще до появления в мифологии легендарной птицы феникс, говорит о врожденном

стремлении человеческого духа к постоянному совершенствованию, к возобновлению лучшего в его душе, к стремлению к духовной чистоте, к вере в существование духовного бессмертия и бесконечной жизни духа.

В свое второй работе (рис. 4) мы хотели бы подчеркнуть и обратную сторону образа птицы, негатив, который всегда был заложен в образ ворона, мы решили воплотить в сюжете с тремя действующими лицами. Непосредственно ворон, медведь и змей, упомянутые ранее.



Рис. 3. Камнелитое изделие «Пермский феникс»



Рис. 4. Камнелитое изделие «Бой и поиск»

Медведь длительное время воспринимался как предок человека, причем многими народами, образ медведя встречается у культов и у более поздних викингов, и народов дальнего востока. В своей современной интерпретации мы рассматриваем образ медведя как образ, объединяющий все северные народы Сибири, Дальнего Востока и Урала. Мы считаем, что образ медведя, такой распространенный и устоявшийся, говорит о незримой общности этих народностей.

В. Оборин и Г. Чагин в статье о ПЗС пишут: «Змея символизировала нижний мир и входила в состав сложных композиций». «Нижний мир» – это подземное царство, где владычествует Ящер. Змеи в зверином стиле – еще и символ реки (воды, дождя), которая связывает небо и подземелье. Таким образом, змеи стоят на одном уровне с человеком и, видимо, могут превращаться в человека – «обмениваться обликом». Кроме того, уральский самоцвет серпентинит в народе называют змеевиком. То есть змея – еще и житель каменных недр. К тому же, и медь, окисляясь, становится зеленой, и малахит – зеленый, и изумруды – зеленые.

В мифологическом сознании змея с ее «каменной» окраской, любовью к горячим камням, умением прятаться в расщелины или замирать неподвижно, как каменная, больше ассоциировалась с минералогическим царством, чем с царством растений и животных. Это еще раз возвращает нас к созвучию бронзы и камня и подчеркивает интуитивное соответствие каменного литья выбранному этнофутуристическому направлению.

Определив для себя образы, мы перешли к непосредственному формированию сюжета. Этнофутуризм – это всегда шаг вперед с оглядкой назад и мы решили обратиться к геральдической организации, традиционной для ПЗС. Как правило, сюжет произведений делится на три яруса. Нижний (Ящер, кони, пауки) – это подземный мир. Средний (антропоморфные фигуры) – мир зверей и человека. Верхний (лосиные и утиные головы) – небесный мир богов. Ориентируясь на эти каноны, мы расположили образы на соответствующих уровнях, причем образы находятся в борьбе между собой, как бы символизируя хаотичный поиск современности связи с природой и древним прошлым.

Таким образом, в результате проведенных теоретических и аналитических исследований установлено, что в дошедших до нас образцах народного творчества материал играл не менее важную роль, чем сам сюжет произведения. С помощью выбора

материала древние зодчие обозначали культурную ценность изделия, что доказывают примеры находок ПЗС. Данное наблюдение может быть использовано современными художниками – этнофутуристами, выбирая разные материалы для своих произведений, они могут подчеркнуть связь прошлого и настоящего, материального и духовного, земного и неземного, урбанистического и природного.

Список литературы

1. Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. – М., 1965.
2. Игнатова А.М. Исследование археологических находок-фигурок пермского звериного стиля и их возрождение в каменном литье // Студент и научно-технический прогресс», секция: «Археология Евразии»: материалы XLVII МНСК. – Новосибирск: НГУ, 2009. – С. 49.
3. Игнатова А.М., Черных М.М. Закономерности формирования и восприятия рельефа бытовых, художественных и ювелирных отливок из симиналов // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Машиностроение, материаловедение. – 2010. – Т. 12, № 4. – С. 117–124.
4. Игнатова А.М., Черных М.М., Игнатов М.Н. Дизайн сувенирных изделий из каменного литья и природных материалов // Дизайн. Материалы. Технология. – 2011. – № 2. – С. 40–43.
5. Игнатова А.М., Черных М.М., Игнатов М.Н. Изготовление художественных и архитектурно-декоративных изделий каменного литья // Стекло и керамика. – 2011. – № 6. – С. 31–5.
6. Игнатова А.М., Черных М.М., Игнатов М.Н. «Этнофутуризм» – новое направление совриска, или как передать архаичный дух с помощью современного материала – каменного литья // Дизайн. Материалы. Технология. – 2012. – Т. 3. – С. 73–81.
7. Использование каменного литья для изготовления портретных барельефов и горельефов / А.М. Игнатова, М.М. Черных, А.А. Кутергин, М.М. Каминский // Дизайн. Материалы. Технология. – 2010. – № 1. – С. 69–75.
8. Эстетика и технология изготовления камнелитых плит / А.М. Игнатова, М.М. Черных, В.Л. Попов, М.М. Каминский // Дизайн. Материалы. Технология. – 2010. – № 2. – С. 37–43.
9. Игнатова А.М. «Этнический амфир» – новый этап эволюции стиля архитектуры, использования новых материалов и технологии // Архитектон: известия вузов. – 2011. – № 34. – С. 15.
10. Библиографический указатель учебной и научно-технической литературы литейного производства: учеб. пособие / М.Н. Игнатов, А.М. Игнатова, Т.Ю. Скамьянова, Т.А. Рудакова, Д.С. Пигалев. – Пермь, 2005. – 168 с.

References

1. Gribova L. S. Permskij zverinyj stil'. M., 1965.
2. Ignatova A.M. Issledovanie arheologicheskikh nahodok-figurok permskogo zverinogo stija i ih vozrozhdenie v kamenom lit'e. Materialy XLVII MNSK «Student i nauchno-tehnicheskij progress», sekcija: «Arheologija Evrazii» Novosibirsk: NGU, 2009. pp. 49.
3. Ignatova A.M., Chernyh M.M. Zakonomernosti formirovanija i vosprijatija rel'efa bytovyh, hudozhestvennyh i juvelirnyh otlivok iz siminalov // Vestnik Permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo politehnicheskogo universiteta. Mashinostroenie, materialovedenie. 2010. T. 12. no. 4. pp. 117–124.
4. Ignatova A.M., Chernyh M.M., Ignatov M.N. Dizajn suvenirnyh izdelij iz kamennogo lit'ja i prirodnyh materialov // Dizajn. Materialy. Tehnologija. 2011. no. 2. pp. 40–43.
5. Ignatova A.M., Chernyh M.M., Ignatov M.N. Izgotovlenie hudozhestvennyh i arhitekturno-dekorativnyh izdelij kamennogo lit'ja // Steklo i keramika. 2011. no. 6. pp. 31–35.
6. Ignatova A.M., Chernyh M.M., Ignatov M.N. «Jetrofuturizm» novoe napravlenie sovriska, ili kak peredat' arhaichnyj duh s pomoshh'ju sovremennogo materiala kamennogo lit'ja // Dizajn. Materialy. Tehnologija. 2012. T. 3. pp. 73–81.
7. Ignatova A.M., Chernyh M.M., Kutergin A.A., Kaminskij M.M. Ispol'zovanie kamennogo lit'ja dlja izgotovlenija portretnyh barel'efov i gorel'efov // Dizajn. Materialy. Tehnologija. 2010. no. 1. pp. 69–75.
8. Ignatova A.M., Chernyh M.M., Popov V.L., Kaminskij M.M. Jestetika i tehnologija izgotovlenija kamnelityh plit // Dizajn. Materialy. Tehnologija. 2010. no. 2. pp. 37–43.
9. Ignatova A.M. «Jetnicheskij amfir» novyj jetap jevoljucii stija arhitektury, ispol'zovanija novyh materialov i tehnologii // Arhitekton: izvestija vuzov. 2011. no. 34. pp. 15.
10. Ignatov M.N., Ignatova A.M., Skam'janova T.Ju., Rudakova T.A., Pigalev D.S. Bibliograficheskij ukazatel' uchebnoj i nauchno-tehnicheskij literatury litejnogo proizvodstva uch. posobie., Perm', 2005. 168 p.

Рецензенты:

Бендерский Б.Я., д.т.н., профессор кафедры ТДУ, ФГБОУ ВПО «Ижевский государственный технический университет им. М.Т. Калашникова», г. Ижевск;

Умняшкин В.А., д.т.н., профессор, зав. кафедрой «Промышленный дизайн», ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», г. Ижевск.

Работа поступила в редакцию 09.10.2013.