

А.С. ИЛЬИН

*Аспирант кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов ФГБОУ ВО «Удмуртский Государственный Университет»*

*e-mail: ilyoha88@mail.ru*

A.S. IL'IN

*Postgraduate student of the Department of Decorative and Applied Arts and Crafts FSBEI OF HE «Udmurt State University*

*e-mail: ilyoha88@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663\_2024\_2\_1\_147\_159

## **МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЕ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

## **MYTHOPOETIC IMAGES IN MONUMENTAL AND DECORATIVE SCULPTURE OF THE UDMURT REPUBLIC**

В статье рассматриваются символические элементы религиозно-мифологической картины мира удмуртов и примеры их использования в образном решении произведений монументально-декоративной скульптуры. Первостепенное внимание уделяется систематизации и поиску приоритетов в выборе мифологического сюжета, а также различных подходов к его художественному воплощению в современных скульптурных произведениях из дерева. Изображения выполнены в рамках фестивалей, проходящих на территории Удмуртской Республики.

The article examines the symbolic elements of the religious and mythological picture of the Udmurt world and examples of their use in the figurative solution of works of monumental and decorative sculpture. Primary attention is paid to the systematization and search for priorities in choosing a mythological plot, as well as various approaches to its artistic embodiment in modern sculptural works made of wood. The images were made within the framework of festivals held on the territory of the Udmurt Republic.

**Ключевые слова:** мифология удмуртов, мифопоэтический образ, парковая скульптура, монументально-декоративная скульптура, фестивали, традиции.

**Keywords:** mythology of the Udmurts, mythopoetic image, park sculpture, monumental and decorative sculpture, festivals, traditions.

В истории искусства тема проецирования содержания мифа на монументальные произведения затрагивается достаточно часто. Проблема «мифопоэтического» как особой формы взаимодействия мифологической модели мира и художественного образа в произведении пластического искусства поднималась многими исследователями, в числе которых можно обозначить А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, В.С. Турчина, М.А. Бурганову, Е.И. Булычеву и многих других. В трудах названных авторов рассматривается проблематика, связанная с процессами формирования и функционирования мифопоэтики в западноевропейской и отечественной скульптуре. Например, А.Ф. Лосевым в «Очерках античного символизма и мифологии» (1993) приводятся проблемы иконографии и ее символики, связанной с изображением героев античной мифологии, которые отражены в мифопоэтических сюжетах скульптуры. Статья М.А. Бургановой «Скульптура как миф и образ пространства» (2010) направлена на выявление связи скульптуры и пространства в проекции мифопоэтики. Раскрытию типологических особенностей мифопоэтических моделей на примерах скульптурных композиций отечественных и европейских мастеров XX–XXI веков, посвящена монография Е.И. Булычевой «Лики ревности. Мифологические мотивы в российской и европейской скульптуре рубежа XX–XXI веков (2022).

Мифологические модели мира с множеством вытекающих из них мифопоэтических образов актуальны и являются одним из наиболее активно используемых сюжетов в искусстве всех народов. Удмурты, один из народов финно-угорской языковой семьи, проживающий в Предуралье, — не исключение. Докажем это на примере одного из уникальных явлений современного искусства — деревянной парковой монументально-декоративной скульптуры, которая на протяжении тридцати последних лет развивается в Удмуртской Республике, благодаря деятельности системы домов ремесел, находящихся как автономные бюджетные учреждения в ведении Министерства культуры.

Мифологическая модель мироустройства удмуртов, как и многих других народностей, уникальна, она состоит из большего разноо-

бразия божеств и духов, тесно связанных с природой и лесом. Издревле территория проживания этого этноса была покрыта плотным лесным массивом, который был домом для большей части жителей. Удмурты являлись лесным народом, и именно лес является основополагающим фактором в становлении их религиозно-мифологической картины мира. Исследователь В.Е. Владыкин относительно леса писал: «Он кормил, оберегал, защищал, но и пугающе завораживал своей суровой таёжной необъятностью, где человек буквально мог навсегда потеряться» [1, с. 40]. Очевидно, что человек, находящийся с тесной взаимосвязи с лесом, с его величием и таящимися в нем опасностями, стремился наделять его духовной таинственностью. Возможно, именно природный фактор определил столь своеобразное многообразие мифологических субъектов в языческом эпосе удмуртов. Также В.Е. Владыкиным отмечено: «Природное окружение народа служит как бы тем естественным фоном, на котором создаётся религиозно-мифологическая картина мира того или иного этноса» [1, с. 36]. Вероятно, такая всеохватывающая зависимость существования человека от природных факторов породила систему почитания и поклонения солнцу, земле и воде. Относительно данного, достаточно архаичного и исчезнувшего у многих не зависимых от природы народов, но сохранявшегося у удмуртов, мироощущения В.Е. Владыкин писал: «Идеей всеохватывающей кровно-родственной связи с природным окружением было порождено такое сложное явление как тотемизм, когда человек ощущал себя кровной частью всего сущего на земле» [1, с. 53].

Результаты мифологического мировоззрения народа зафиксированы в многочисленных легендах и сказках удмуртов, которые впоследствии стали неисчерпаемым источником вдохновения для творчества многих художников, среди которых график М.Г. Гарипов и живописец В.И. Михайлов. В последние десятилетия мифологические образы активно занимают свое место в произведениях монументально-декоративной скульптуры, созданной в рамках межрегиональных, всероссийских, международных конкурсов и фестивалей, большинство из которых с начала 2000-х гг. стали традиционными и поддерживаются в Удмуртской Республике (далее УР) на государственном уровне. Фестивальное движение в Удмуртии, инициированное Национальным центром ДПИ и ремесел УР, в лице его бывшего директора Р.М. Каримова, научных руководителей и консультантов: д. и. н. К.И. Куликова, д. и. н. В.Е. Владыкина, д. и. н. М.Г. Ивановой, д. иск. В.Б. Кошаева, — явление уникальное, имеющее свою основную цель — сохране-

ние и популяризация традиционной культуры через воссоздаваемые в скульптуре мифологические образы. Стоит особо подчеркнуть тот факт, что тематика каждого из фестивалей, предлагаемая организаторами, не случайна, а должным образом учитывает исконные культурно-исторические аспекты территории проведения мероприятия и перспективы развития туристическо-рекреационных комплексов, на которых размещается наглядный пластический материал в виде декоративных скульптур, создающих уникальные ансамбли природы, архитектуры и искусства.

Ежегодно проходящие фестивали деревянной монументально-декоративной скульптуры направлены на популяризацию традиционной культуры, мифологии и фольклора Удмуртии. Так, например, фестивали «Мифопоэтические темы удмуртского народа» (2002 г, пос. Ува), «Удмуртские батыры» (2003 г., пос. Игра), «Образ удмуртской женщины» (2004 г., г. Глазов), «Герои сказок, мифов и легенд народов Удмуртии» (2005 г., с. Шаркан), «Этот мир должны мы уберечь» (2007 г., г. Ижевск, «Тэль — Тайны леса», 2023 г., Республиканский ботанический сад УР), проходили в парковых пространствах городов и сел республики, где воссозданные профессиональными и самодеятельными художниками мифопоэтические образы знакомят жителей и гостей поселений с локальными культурными ценностями и историей одного из регионов финно-угорского мира.

В поисках выразительного и этнически узнаваемого идейного содержания организаторы фестиваля, наряду с другими актуальными темами (труда, семьи, юбилейных персоналий), обязательно включают мифопоэтическую тематику, а участники используют подходящие образы, сюжеты и сцены из легенд, сказаний, эпических преданий из публикаций, посвященных обширной мифологии удмуртского народа.

Большая часть монументально-декоративных скульптурных произведений посвящена батырам — персонажам героического эпоса удмуртов. По преданиям, батыры славились не только большим ростом и недюжинными силовыми способностями, но и были мудрыми правителями и основателями поселений, их имена стали впоследствии топонимами. Скульпторы традиционно изображают батыра в образе воина и охотника, наделяя его соответствующей атрибутикой. Например, колос-



Рис. 1. В.М. Рыбаков. «Шудзя батыр» г. Ижевск, 2007 г.

сальных размеров богатыря верхом на коне, под стать ему, воплотил В.М. Рыбаков в скульптуре «Шудзя батыр» (рис. 1). Автор изобразил персонажей композиции в статичной позе, но при этом, скульптурный образ наполнен скрытой внутренней динамикой, которая проявляется в нюансах: устремленном вдаль взоре всадника и статном характере коня. Пластическая выразительность композиции создается за счет ритмичного чередования масс и плоскостей, образующих округлую форму, сохраняющую плоскостную огранку объемов, которая усиливает светотеневую моделировку. Обобщенность, цельность форм композиции, лишенных конкретики в проработке глаз персонажей и прочей мелкой детализации, делают образ глубоко символичным. Неотъемлемые для батыра качества — мужество, сила и мудрость — воплощаются автором через дополняющие образы: вещую птицу, ворона, сидящего на плече главного героя, и пораженного змея, находящегося в ногах коня, что непременно наводит на ассоциации описываемого персонажа с христианским образом покровителя воинства Георгия Победоносца. В виду отсутствия каких-либо устойчивых иконографических схем в изображении батыров, многие скульпторы вписывают пластические композиции в тектоническую структуру бревна. Так, произведения В.А. Вострецова «Можга батыр», Д.Е. Назарова «Весья батыр», Ю.В. Конюхова «Донды батыр» органично вписаны в цилиндрическую поверхность столба. Основной массив бревна задействован в пластическом объеме, где все внимание художника акцентируется на единственном персонаже — батыре, узнаваемом в строгих силуэтных очертаниях, складывающихся из сочетания лаконичных форм композиции. Дополняющей воинственный образ атрибуцией выступают щит, лук, колчан со стрелами, которые проявляются на фоне основной скульптурной поверхности рельефом, что позволяет воспринимать композицию как замкнутый самодостаточный объем.

Отклики культа Великой Богини слышны во многих мифах финно-угорских племен. У удмуртов божественные Матери представлены в ипостасях Шунды-Мумы (Мать солнца), Ин-Мумы (Мать неба), Инву-Мумы (Мать небесной воды) и Мудор-Кыз (Великая или Божественная Ель). В мифопоэтическом сознании удмуртов эти образы обозначены как покровительницы и спутницы солнца, небесного свода, дождя и леса, именно поэтому они являются сакральными доминантами мифологии. После рассмотрения скульптурных изображений большинства фестивальных площадок становится ясно, что наиболее значимыми для участников являются пер-

сонажи Шунды-Мумы и Мудор-Кыз. Мотив матери солнца представлен в нескольких одноименных скульптурных проектах Ф.Ю. Сабрекова, В.А. Власова, И.А. Печникова (рис. 2). Примечательно, что во всех вариантах женский персонаж изображен строго канонично, что выражается в стандартной для всех композиций иконографической схеме. Величественная женщина в традиционном удмуртском костюме обращена к солнцу, и руками управляет движением солнечного диска. Важной особенностью обожествленного женского образа являются руки, изображаемые в виде лебединых крыльев. Художественная композиция составляется из максимально обобщенного симметричного объема, в котором костюм заключен в конусовидный элемент, а голова — округлая форма, лишенная детализации. Несмотря на простоту основных формообразующих структурных элементов, вышеперечисленные скульпторы нашли художественный язык трактовки объема, заключающийся в его огранке, подчеркивающей пластическую выразительность дерева. По нижнему краю костюма размещены пояса лаконичного геометрического двугранно-выемчатого орнамента, выполненного по мотивам солярной символики удмуртов.



Рис. 2. И.А. Печников. «Шунды-Мумы» г. Ижевск, 2017 г.

Еще одним, не менее любимым, скульптурным мотивом становится «Мудор Кыз — Мудрая ель». По легенде, с нее начинался лес, и была она таких исполинских размеров, что подпирала собою небо, а солнце отдыхало на ее ветвях. Из-под корня могучего дерева пробивался робкий ручей, чтобы потом превратиться в великую реку Каму. Ель, наделенная антропоморфными элементами, выступает как главенствующий персонаж в скульптуре многих авторов, среди которых: «Мудор-Кыз» С.Н. Швецова, «Рождение Камы» Г.Е. Сидорова. Изображение ели становится дополняющим элементом, раскрывающим идейный замысел других персонажей в композициях многих скульпторов республики. Основу композиционного решения составляет элемент, в котором силуэт хвойного дерева синтезирован с образом девушки в национальном свадебном костюме. Конусовидный головной убор «айшон» удачно сочетается с острой-конечной формой вершины ели. Из соединенных ладоней женщины-ели спускаются вниз потоки извилистой формы, которые вырезаны на ос-

новном фоне плоскостным рельефом. В целом, обе скульптуры соответствуют общей композиционной формальной трактовке обожествленных женских образов, актуализирующих символическое содержание. Среди группы схожих по сюжету произведений деревянной пластики выделяется «Мудор-Кыз» Л.Г. Бывальцевой (рис. 3). Вместо статичных композиций и симметричных силуэтных очертаний в скульптуре появляется динамика, выраженная в асимметрии и криволинейных выразительных изгибах формы. Скульптор вышла за устоявшиеся рамки изображения образа, наделив персонаж лицом, выполненным в виде маски, в стилистике пермского звериного стиля. Вероятно, означенные аспекты внесены автором с целью отойти от устоявшихся композиционных приемов и раскрыть образное воплощение как можно более глубоко и эмоционально.



Рис. 3. Л.Г. Бывальцева. «Мудор Кыз» г. Ижевск, 2007 г.

Среди многообразия парковой фестивальной скульптуры Удмуртии разных лет отмечается постоянством использования образ верховного божества удмуртов, изображенного в виде лебедя. Лебедь (удм. — Юсь) в ранних мифологических преданиях удмуртов занимает одну из самых ключевых позиций, являясь не только символом верховного божества, неба, земли и жизни, но и тотемным родовым элементом нескольких групп удмуртского населения. В.М. Владыкиным отмечено: «Лебедь, являлся священной птицей, и охота на него не велась» [1, с. 39]. Слово «Юсь» легло в основу названий многих населенных пунктов Удмуртии, таких как: Юськи, Блаж-Юсь, Верх-Юсь, на территории которых проживали племена, чьим родовым божеством был лебедь. О важности этого элемента для населения гласит и тот факт, что в 1994 году изображение человека-птицы было включено художником Юрием Лобановым в герб Удмуртской Республики.

Перечисленные выше суждения объясняют столь частое включение лебедя в скульптурные композиции мастеров республики, таких как В.Е. Яковлев, Г.Е. Сидоров, А.П. Степанов, В.М. Рыбаков. Содержательный и композиционный анализ фестивальной скульптуры показал, что лебедь не проявился как главный и самодостаточный персонаж композиций, а выступает в качестве элемента, дополняющего религиозно-мифологическое содержание. Образ красивой гордой птицы включен в композиции,



Рис. 4. Р.В. Черных, В.Н. Усманов. «Верхний мир». Парк «Донды сюрэс», пос. Ува, 2002 г.



Рис. 5. Р.В. Черных. «Куазь». Парк «Чупчи пал», с. Дебесы, 2016 г.

посвященные темам семьи и материнства, древним легендам о водной и небесной стихии. Единого закономерного формального композиционного решения в его трактовке не выявлено, а вариативность и множественность типологических моделей обусловлена стремлением авторов адаптировать персонаж под единое художественно-стилевое решение композиции.

Среди ландшафтно-скульптурных объектов, созданных в ходе фестивалей, выделяются своей значительностью мифопоэтические сюжеты, расположенные в поселке Ува, созданные в 2002 г. В композиции «Верхний мир» прообразом персонажа служит главенствующее божество удмуртов Инмар. Скульпторы Р.В. Черных и В.Н. Усманов создали монументальный образ, изобразив голову Инмара во всю высоту трех состыкованных между собой столбов и завершили образное воплощение декоративными скамьями в виде коней, являющихся обитателями небесной сферы (рис. 4). Лаконичные элементы, составляющие божественный лик, умело вписаны в композицию; они не дробят ее, составляя с ней нерасторжимое целое.

Вкупе с Инмаром в религиозном пантеоне удмуртов сосуществовало триединство божеств, олицетворяющих главные стихии природы: Кылдысин, Куазь и Инву. По заключению ряда исследователей, таких как Н.Г. Первухин, Д.Н. Островский «Инву», — это бог неба, «податель» небесной влаги и дождя. «Кылдысин» — бог плодородия и покровитель земледелия. «Куазь» — бог погоды и ветра [4; 5]. Данное деление божеств по зонам вселенной соответствует трехчастной картине мировосприятия удмуртов.

В виду того, что тематика верховных божеств удмуртов в скульптуре затрагивается не часто, иконографические схемы в изображении персонажа отсутствуют. А смелые интерпретационные решения авторов обусловлены активным поиском средств выразительности. Так, в композиции «Куазь» (рис. 5) Р.В. Черных наделил главенствующего персонажа разведенными в стороны руками, сопряженными с плоскими крыльями, выполненными из досок, и расположил над его головой солнечный диск. Автор изображает божественный образ, ассоциируя его с более распространенными современными персонажами мифологической и религиозной сферы, адаптируя его в композиционные иконографические схемы изображения древнегреческого Икара или даже распятия Иисуса Христа.

В отдельную группу традиционных для монументально-декоративной скульптуры Удмуртии образов стоит определить сонм фольклорно-мифических существ, населяющих таинственные и опасные природные пространства. Это «Нюлэсмурт» — хозяин леса, леший, «Вукузе» — властитель водной стихии, «Вумурт» — водяной. По определению фольклориста Т.Г. Владыкиной это, по большей части, антропоморфные существа, наделенные определенными свойствами низших духов, «сотрудничество» с которыми выливалось в магические действия [2]. С проделками этих мифологических существ удмурты связывают целый перечень неблагоприятных событий: плутание по лесу, встречи с опасным диким зверем, разливы рек, сохранность плотин и мельниц. В виду того, что от этих факторов напрямую зависела жизнь человека, он стремился «задобрить» упомянутых духов, принося соответствующему божеству в качестве жертвы домашний скот и птицу или откупаясь хлебом и монетами.

Столь всеобъемлющее наделение природной среды обитания удмуртов сакральными персонажами не могло не отразиться в мифопоэтической тематике современных скульптурных композиций, посвященных популяризации национальных традиций. Фестивальные работы разных лет отмечены часто встречающимся мифопоэтическим образом «Нюлэсмурта», изображаемого резчиками И.А. Печниковым, В.А. Лермонтовым, Д.А. Парфеновым Н.В. Ивановым (рис. 6) в одноименных произведениях. Все четыре композиции схожи между собой, что проявляется в идейно-композиционном решении, в котором верхняя часть бревна представлена стоящим или сидящим на высоком пне длиннобородым старцем. Крупная ладонь персонажа поддерживает макушку ели, либо опирается на искривленный посох. Цилиндрическая поверхность нижней

части ствола не нарушена глубоко прорезанными элементами, а имеет лишь намеченные стамеской графические изображения ельника, в котором можно разглядеть силуэты медведя, белки или лисы. Содержание скульптур направлено на раскрытие внутренних положительных качеств персонажа, среди которых — мудрость, забота о лесе и его жителях. Преобладающий строй вертикальных линий, образуемых бородой, опущенной рукой, стволами елей, в которых полностью отсутствует динамика, превращают образ в застывший монолит.



Рис. 6. Н.В. Иванов. «Нюлэсмурт», с. Шаркан, 2005 г.

Водные существа «Вукузе» и «Вумурт», антагонисты «Нюлэсмурта», используются в качестве идейного источника реже, что, скорее всего, связано с приоритетностью изображения положительных персонажей, либо несоответствием свойств скульптурного материала полноценному раскрытию сущности водного мифического существа. Представленный скульпторами С.И. Гуком, С.Е. Назаровым образ, в виде ластоногого существа, имеет длинные вьющиеся волосы, в мимике и округлом рту персонажа присутствуют озорство и ехидство. Помимо водяного, в композиции используется объемная форма крупной щуки, уцепившись за которую, главный персонаж устремляется вверх. В формальном наполнении и силуэте вертикального столба используется активная динамика, проявляющаяся за счет использования сложного сочетания формы рыбы и водяного. Криволинейные плоскости, в которые заключены пряди волос персонажа, плавно переходят в водную растительность. Организация движения в скульптуре поддерживается насечками, выполненными полукруглой стамеской, которые расположены вдоль основных структурных линий природного массива дерева.

Среди монументально-декоративных фестивальных объектов часто встречается изображение коня. Образ коня, по мнению д. иск. К.М. Климова, перекочевал к финно-уграм из ираноязычной и тюрко-монгольской среды во времена ордынского владычества на русских землях [3]. В результате диалога средневековых культур конь становится не только признаком достатка, но и проявляется как элемент небесной, соляной и водной символики. Исследователем языческих культов д. и. н. Н.И. Шуто-

вой относительно места образа коня в обрядовой практике сказано: «В удмуртских верованиях и мифах образ коня амбивалентен: конь является обитателем срединного мира, связанным с небесной солнечной сферой, а его подводный двойник — с хтоническим низом [6, с. 165]. В религиозно-мифологических представлениях удмуртов обозначены такие существа как «Бурдо вал — Солнечные кони» (крылатые огненные кони) и «Ву вал — Водяные кони», интерпретационные варианты которых неоднократно продемонстрированы В.А. Мишиным, Н.М. Тарасовым, И.Г. Абрамовым в композициях «Водяные кони», «Солнечные кони». Изображаемые конские образы в произведениях пластики представлены только верхней



Рис. 7. Д.Н. Сундуrow, Д.Е. Назаров. Скамья «Кони» пос. Ува, 2010 г.

частью используемого прообраза: наделенного наклоненной вниз головой, плотно прижатой к шее. Лаконизм в пластической трактовке, в которой скульптурная форма заключена в четыре грани, а также скудность атомической детализации, ассоциируют скульптурный образ с шахматной фигурой «конь». Стоит предположить, что данное стилистическое своеобразие в интерпретации конского образа выработалось у удмуртов под влиянием артефактов средневековой бытовой пластики народов финно-угорской и славянской групп, в которой предметы хозяйственной утвари и рукояти ковшей из дерева украшались зооморфными элементами в виде конских голов. Так формальная композиционная структура косторезного гребня северных удмуртов получила идейно-творческое воплощение в скульптуре Д.Н. Сундуrowа «Гребень» (рис. 7). Автор наделяет массивный вертикальный объем упрощенным, но при этом выразительным силуэтом, образуемым зеркально размещенными конскими головами, в которых отсутствует наполнение анатомическими деталями, а незначительное количество трехгранно-выемчатого резного орнамента в нижней части, придает композиции законченный вид.

Ввиду тесного взаимодействия мировоззрения народов всей пермской финно-угорской языковой группы, еще одним актуальным для Удмуртии сюжетом, используемым в деревянной скульптуре, становится трехчастная структура мироустройства. Трихотомические композиции, выполненные по мотивам бронзового литья Прикамья, реализованы в

нескольких работах, среди которых — парковая скульптура «Дунне — Мироздание» скульптора Н.М. Тарасова (рис. 8), «Кылдысин — Творец мира» В.Е. Князева. Вышеуказанные композиции имеют стандартное для своего сюжета расположение элементов, в котором размещенные друг на друге обрядово-мировоззренческие компоненты, представленные медведем, ящером, богинями и птицами, олицетворяют гармонию и единство земной и небесной сферы. Вертикальная схема расположения сюжетных компонентов идеально встраивается в высокий массив столба, в котором скульптор стремится актуализировать символическое содержание культовых ликов, адаптированных в круглую, объемную форму дерева. Скульптор Н.М. Тарасов выполнил архитектурно выстроенную композицию, в которой цельные лаконичные объемы гармонично чередуются с наполненными резным декором обрамляющими элементами. Вставки жердей, на поверхность которых нанесена витая линия, напоминают технику металлической скани, повсеместно применявшуюся в бронзовом литье. Несмотря на замерший сюжет, симметричную композицию, идолоподобные образные воплощения выглядят очень одухотворенными, что говорит о том, что мастеру удалось донести до зрителя сакральное предназначение изображаемых элементов, которое усилено еще и тем, что произведения данной тематики размещены в лесопарковой среде.



Рис. 8. Н.М. Тарасов «Дунне — Мироздание», пос. Ува, 2002 г.

Стоит заметить, что наиболее узнаваемые элементы артефактов художественного пермского звериного стиля — шумящие подвески «утиные лапки», бляхи и личины — смело адаптированы в резьбу по дереву. Они активно применяются художниками в качестве элемента декора в монументальных композициях, что демонстрируют Р.В. Черных, Л.Г. Бывальцева в работах «Куазь» (рис. 5) и «Мудор Кыз» (рис. 3).

Подводя итог вышесказанному, нельзя не отметить высокую степень мифологизации, характерную для деревянной скульптуры региона. Тонкое интуитивное ощущение такого «народного» материала, как дерево, позволяет художникам в полной мере раскрыть синтез выразительных возможностей искусства монументально-декоративной скульптуры на тему мифа. Обращаясь к историческому наследию своего на-

рода, скульпторы помогают восстановить в восприятии современников мифопоэтическую модель мира, в которой природное, божественное и человеческое может сосуществовать как единое целое, что совсем не противоречит экологическим и этническим константам, невероятно важным в современном мире диктата технологий и виртуальных антигуманистических и анти-природных образов. Воссоздаваемые в парковой скульптуре Удмуртии образы оказывают культурно-эстетическое влияние на жителей сел и городов, погружают их в богатство природного мышления предков, что помогает продемонстрировать молодому поколению бережное отношение к своим корням и национальным традициям.

#### **Список литературы:**

1. *Владыкин В.Е.* Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В.Е. Владыкин. — Ижевск: Удмуртия, 1994. — 383 с.

2. *Владыкина Т.Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики жанров. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1998. 356 с.

3. *Климов К.М.* Ансамбль как образная система в удмуртском народном искусстве XIX–XX вв. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 1999. — 320 с.

4. *Островский Д.Н.* Вотяки Казанской губернии / [соч.] Д. Островского. — Казань: Литотип. К. А. Тилли, 1873 – (Труды общества естествоиспытателей при Императорском Казанском университете; т. IV, № 1) – 48 с.

5. *Первухин Н.Г.* Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда: [эскиз 1–5] / составитель Н.Г. Первухин. — Вятка: 1888–1890. — Эскиз – I. — 105 с.

6. *Шутова Н.И.* Конь в религиозно-мифологических представлениях удмуртов // Этнографическое обозрение. — 2022. — № 1. — С. 158–177.