



В.А. Дмитриев, Н.М. Калашникова

ОБ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ОРНАМЕНТИРОВАННЫХ АРТЕФАКТОВ

Орнамент не изображает отдельные вещи,
а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия.

П.А. Флоренский. Анализ пространственности и времени
в художественно-изобразительных произведениях



Внимание к теме орнамента на артефактах традиционной культуры задает весьма обширную область изучения в различных дисциплинах. При этом наблюдается широкая трактовка того, что представляет собой предмет исследования. Такое разнообразие мнений объясняется тем, что орнамент можно изучать с разных позиций: искусствоведения, культурологии, этнографии, семиотики и др. Орнамент исследователями трактуется как область декоративно-прикладного искусства и архаичного, и современного; как результат народного творчества и компонент традиционной культуры этноса; как информационная система, несущая неясные и многозначные сообщения; как семантический код невербального сообщения, присутствующего на вещи, и пр.

Очевидно, что могут быть намечены и другие аспекты изучения орнамента, однако в рамках выделенной проблемы усматриваются следующие подходы к интерпретации орнамента:

1) искусствоведческий (орнамент – категория художественно-эстетическая);

2) семиотический (орнамент – знаково-информационная система);

3) этнокультурологический (орнамент – категория локальной/этнической культуры, элемент формирования идентичности общности в синтезе ее материального и духовного миров)¹.

Каждый из подходов имеет свои вариации, не исключаящие комплексного объединения, согласно которому у орнамента существует несколько функций:

– конструктивная – функция поддержания тектоники предмета и воздействия на восприятие его пространственного образа;

– эксплуатационная – функция оптимизации использования предмета;

– презентационная – ценностная функция предмета;

– психологическая – функция эмоционального воздействия орнамента на зрителя²;

– декоративная – функция украшения предмета, обращение к которой представляет неотъемлемую часть трактовки значения орнамента.

Не выходя за рамки комплексного подхода, необходимо постулировать, что предметы быта, элементы одежды потому были украшены оригинальным орнаментом, что он выражал связь человека с окружающей средой, местом обитания, другими людьми, и вследствие этого орнамент обретал проявление в настроении, эмоциях, содействуя выполнению разных видов деятельности, в том числе декоративно-прикладного характера.

Многие методы изучения орнамента также соотносятся с комплексным подходом. Так, метод исторического анализа позволяет описать возникновение, развитие и использование

¹ См.: Вайнштейн С.И. Об орнаменте как историко-этнографическом источнике // Народное прикладное искусство: актуальные вопросы истории и развития / Ин-т истории АН ЛатвССР. – Рига, 1989. – С. 79–89; Иванов В.В. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте / Иванов В.В., Топоров В.Н. Труды по знаковым системам – 8. К 70-летию акад. Д.С. Лихачева: Ученые записки / Тартуский государственный университет. – Тарту, 1977. – Вып. 411. – С. 103–119; Этнографическое изучение знаковых средств культуры / Отв. ред. А.С. Мильников. – Л.: Наука, 1989; Станюкович Т. К истории изучения орнамента // Народное прикладное искусство. – Рига, 1989. – С. 30–43; Докучаев И.И. Феноменология знака: психические, социальные и культурные аспекты семиозиса. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999; Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре. – М., 2007; Гилевич Е.В. Орнамент как семиотическая структура для современного мира // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 316–319.

² Vydra J., Kunz L. Malerei auf Volksmajolika. Von der Wiedertäuferkeramik zur Volkskunst, 1685–1925. – Prague: Artia, 1956: цит. по: Ворончихин Н.С., Емшанова Н.А. Орнаменты, стили, мотивы. – Ижевск: Изд-во УдГУ, 2004. – С. 3.

орнамента для украшения предметов бытовой культуры. Метод типологизации необходим для выявления общности и различия тематических разновидностей орнаментальных композиций и их оценок, принципов художественной выразительности орнаментированных предметов, разнообразных геометрических и других мотивов, традиционных и инновационных приемов и методов при распределении орнамента на плоскости декорируемого предмета. Сравнительно-сопоставительный метод находит применение в обнаружении сходства и различия орнаментов, присущих разным категориям культуры, группам населения и эпохам. На уровне сопоставления элементов и мотивов орнаментов он переходит в формально-типологический метод.

Кроме методов и методик, непосредственно направленных на изучение орнамента, существуют приемы исследования, которые можно определить как проецирование на инструментальный изучения аппарата социологических и психологических наук с целью установления корреляции типов орнамента с группами населения или изучения мотиваций индивидов и масс в выборе тех или иных его разновидностей. Вследствие того, что орнамент представляет собой один из важных видов художественной деятельности человечества, приемы и методики комплексного подхода имеют значение для многих научных дисциплин, особенно прикладных.

Ведущими подходами в культурологическом изучении орнамента выступают искусствоведческий, семиотический и этнокультурологический, или этнографический. Первые два настаивают на понимании орнамента как некоей самостоятельной целостности, обладающей собственными закономерностями, а также предлагают методику его описания в соответствии с признанием его элементов (собственно элементы, мотивы, группы элементов и мотивов, композиции, цветовое оформление, фактура и т.д.). В первом из них – как знаков и символов художественной системы, во втором – как единиц информационно-языковой системы.

Семиотический подход представляет эффективную методику в том числе и в данной предметной области, но применение его ограничено в силу того, что он построен на отказе от учета материального воплощения текста, в лучшем случае, в отношении к нему только как к носителю информации. Для феномена орнамента, напротив, его связь с предметным миром относится к его существенным характеристикам.

Краеугольным камнем этнографического подхода является поиск места орнамента в системе локальной культуры, интерес к герменевтике орнамента, в которой присутствуют две основные темы. Первая из них – отражение в орнаменте объективных характеристик народной культуры: природно-географических условий, трудовых и производственных установок и навыков, норм жизнеобеспечения и общественной жизни. Вторая тема порождена интересом к ментальным установкам образов

народной культуры, а также той парадигмой этнографического знания, которая подразумевает не только метафоричность народного менталитета, но и его обращение к мифологическим конструкциям.

При этом сама специфика этнографического подхода ведет к интерпретации орнамента в рамках культурного кода исследуемого этноса, что позволяет добиваться ее обоснованности через верификацию со стороны носителей традиции. Последнее, однако, не способствует построению универсальных трактовок орнамента. Формальное же описание орнамента вообще не является сильной стороной этнографического подхода, и, как правило, при построении собственного научного текста этнографы используют язык искусствоведов.

Определенной спецификой развития научного знания по отношению к изучению феномена орнамента является постоянная кооперация подходов, в особенности искусствоведческого и этнографического.

Подход к изучению орнамента в искусствоведении проявляет ценность предмета в качестве художественного изделия. Основная тенденция искусствоведческого подхода состоит в понимании орнамента как самостоятельного предмета изучения и как явления, подчиненного нормам художественных и архитектурно-художественных стилей (прикладное изучение орнамента). В искусствоведении этнографический подход получил свое место в признании фактора этнической специфики, поскольку этнографическое разнообразие было приравнено к разнообразию художественно-архитектурных стилей. Встречаются также общие для наук формулировки этнической парадигмы объяснения специфики орнамента: наслоение различных орнаментальных стилей; сохранение архаического пласта сознания; декларирование этнических констант в предметах быта, которые изготавливают женщины; сохранение и трансляция этнической картины мира в повседневности³.

В искусствоведении не отрицается связь орнамента с материальными объектами, но она не считается важной, даже в проектировании предметов декоративно-прикладного искусства физическим свойствам изделия отводится второстепенная роль по сравнению с художественными. Этнографии более свойственна альтернативная позиция: «сам по себе... орнамент не существует, и существовать не может»⁴.

Абстрагирование материальной стороны существования любого орнаментированного объекта в искусствоведении позволило развить формально-описательную методику рассмотрения орнамента как художественно-графической системы, что сделало эту методику всеобщей, но одновременно постоянно подталкивает исследователей к спонтанным и слабо обоснованным интерпретациям элементов орнамента. Можно отчасти принять позицию искусствоведческого подхода в обозначении элементов орнамента.

Так, в языке формального описания укрепились многие универсальные знаки. При сравнении геометрических мотивов общими элементами для них являются ромб, квадрат, треугольник, полуoval, зигзаг, крест, крест, крест, Т-образный знак, а также следующие узоры:

- ромбическая цепочка и сетка, полоса из чередующихся белых и черных квадратов или ромбов;
- круг с точкой в центре; узор «песочные часы», составленный из двух треугольников, расположенных вертикально и соприкасающихся вершинами;
- звездчатые розетки;
- цепочка из ромбов, перечеркнутых через центр прямой линией;
- ромб с продленными сторонами;
- узор «лестница», выполненный разными видами техник (мозаика, вышивка).

Выделяются и другие знаки: полукруги; двухвильчатые узоры; четырехугольники, в которые вписаны круги; круги с отрезком; фигуры, состоящие из квадратов с примыкающими к их вершинам ромбами или квадратами; удлинённый овал или полуoval; Г- или М-образные знаки; дуги и концентрические розетки.

Из неизобразительных видов орнамента можно отметить состоящие из геометрических элементов, которым свойственны определенные формы ритма:

- линия – используется в декоре для разграничения мотивов; вертикальная и горизонтальная линии заполняют собой пространство и служат для придания ритма в узоре;
- зигзаг (ломаная линия) – создает впечатление поступательного движения; зигзаги могут располагаться параллельно друг другу;
- зигзагообразные линии – размещаются параллельно друг другу, членят плоскость для нанесения узора, обрамляют шахматные узоры;
- шевроны – как простой ритмический ряд, так и динамичная композиция, сформированная углами шевронов;
- крест – относится к прямолинейному мотиву; крест, используемый на поверхности ленточного типа орнамента, создает простой метрический ряд;
- круг – создает вариации узора; простой ритмический ряд образуется с растительным орнаментом ленточного типа с повторением одинаковых элементов через равные интервалы; в розетке образует вращение, в бордюре – простой ритмический ряд и статичность;
- треугольник – используется для составления различных композиций ленточного типа, для которого характерен ритмический ряд;
- квадрат – из чередования черных и белых квадратов создает шахматные узоры; существует орнамент раппортного типа на

основе квадратной сетки с применением простого ритмического ряда;

– прямоугольник – для узора характерен простой метрический ряд, геометрический орнамент раппортного типа с прямоугольной сеткой;

– ромб – характеризуется сетчато-раппортным орнаментом с ромбической сеткой; имеются две оси переносов – горизонтальная и вертикальная.

Очевидно, что если для искусствоведения изучение орнамента является конечной целью, то для этнографов орнамент представляет особый источник изучения этнической специфики и культуры этноса. Интерес к изучению орнамента был свойственен всей истории российской этнографической науки. Мы имеем возможность отметить только самые важные ее точки. Так, несомненно важно, что сбор информации о художественной ценности предметов, украшенных орнаментом, начался еще в начале XVIII века и был основан на инструкциях Академии наук⁵.

В документах Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии не ставились цели специального изучения народного орнамента, но выражалась готовность принять проблему во внимание, предлагая фиксировать сведения об украшениях в деталях жилища, на посуде, одежде, а также выяснять, украшаются ли могилы на кладбищах, развито ли в народе умение рисовать, лепить, вырезать, существуют ли какие-то графические и пластические искусства⁶. Уже в 1860–1870-х годах сформировалось более внимательное отношение к орнаменту, его назначению и семантике. Понимание орнамента приобрело более развитые формы благодаря составлению исследовательских программ и анкет этнографического отделения Императорского Русского географического общества (ИРГО). В связи с этим уже в начале XX века было отмечено существенное продвижение в области исследования орнамента, ускорившее сбор материала по этой теме. Так, при отделении этнографии ИРГО была организована «Комиссия по орнаменту народов России», которая действовала с 1911 по 1923 год. В Комиссии работали выдающиеся этнографы России: С.Ф. Ольденбург, Д.К. Зеленин,

³ Магамедова А.А. Культурогенез символических форм: формирование дагестанского орнамента // Международный журнал исследования культуры. – 2011. – № 4 (5). – С. 177.

⁴ Каган М.С. О прикладном искусстве. – Л., 1961 – С. 90.

⁵ Станюкович Т.В. Из истории изучения орнамента // Народное прикладное искусство. Актуальные вопросы истории и развития. – Рига, 1987. – С. 10–30; Руденко А.И. Орнамент Тихоокеанских народов (по материалам северо-востока Азии). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2017. – С. 8.

⁶ Программа для собирания этнографических сведений, составленная при Этнографическом отделении Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. – М.: Тип. Е.Г. Потапова, 1897. – С. 2, 3; Чурсин Г.Ф. Программа для собирания этнографических сведений, составленная применительно к быту кавказских народов. – Баку: Изд-во Общества обследования и изучения Азербайджана, 1929. – С. 38.

В.Н. Харузин, Л.Я. Штернберг, В.А. Городцов и другие. После революции работа по изучению орнамента перестала быть специальным организационно выделенным занятием и стала проходить в рамках разных отделений РГО, а также в ряде других научных учреждений этнографического, археологического и искусствоведческого профилей.

В Программе сбора этнографических предметов Этнографического отдела Русского музея (1902; ЭО РМ) указывалось на важность исследования предметов «практической и художественной производительности, являвшихся выражением культурной и экономической жизни», содержалось требование изучать стремление к наружному украшению жилища, украшению одежды по ее элементам, собирать образцы орнамента, украшающего предметы из глины, признать важность изучения способов наружной окраски изделий красильного промысла, проявить особое внимание к расписным яйцам⁷. Примечательно, что ряд собирательских программ 1920-х годов был отмечен тем же избирательным подходом.

Обратимся для примера к двум документам, предполагавшим работы в региональном масштабе. В Программе Г.Ф. Чурсина, предназначенной для работ среди кавказских народов, предлагалось изучать народное изобразительное искусство и его распространение, используемые узоры и краски, выяснять обстоятельства предубежденности против изображений, при этом выделялось в качестве темы изучения видов орнамента только исследование ковровых узоров. В другом документе, направленном на изучение этнографии финно-угорских народов, значимость исследования орнамента жилища и одежды была подчеркнута лишь единственным вопросом: в какой технике выполнен узор (орнамент) для украшения утвари – резной, выпилочный, красками, инкрустацией или прочими⁸.

Отметим, что и позднее проблематика изучения орнаментированных предметов строилась подобным образом, судя по методическим текстам, призванным рекомендовать приемы полевой работы на основе опыта исследователей и согласованной научной позиции этнографов. Примером может послужить пособие, предназначенное для сотрудников музеев, целенаправленно ведущих собирательскую работу. В нем было предложено изучать внешнее оформление домов, украшения на коньках, фронтонах, всяческие украшения построек, художественное оформление деревянных и гончарных изделий, кружевных и вышитых предметов, оформление набойных досок; делать зарисовки всех встречающихся орнаментов, фиксировать местные названия узоров⁹. Другой текст, имеющий еще более инструктивный характер, предписывал отмечать использование орнамента по категориям промыслов: прядение и ткачество, красильный промысел, набойка, кружевоплетение, вышивка, гончарное дело. Предлагалось фиксировать орнамент в оформлении жилища и костюма, в частности, для последней катего-

рии был предложен детальный перечень предметов одежды и ее разновидностей: элементы свадебного, траурного и других костюмов с указанием ряда характеристик орнамента, в том числе рекомендовалось записывать его местные названия¹⁰.

Особый всплеск интереса к изучению орнамента отмечен в 1920–1930-х годах, когда происходила выработка подходов к изучению народного искусства, и в 1940–1950-х годах, отмеченных серией совещаний в АН СССР по методологии изучения народного орнамента. При этом следует отметить, что весь отрезок времени 1920–1960-х годов маркирован трудами Сергея Васильевича Иванова, определившими методiku этнографического изучения орнамента вплоть до настоящего времени¹¹.

Сравнительно-исторический метод, разработанный С.В. Ивановым и опубликованный в его монографии «Орнамент народов Сибири как исторический источник», стал основным инструментом изучения орнамента. На его основе стало возможным при анализе орнамента народов России, в частности, в определении значения геометрических фигур, использовать мифологические и религиозные представления об окружающем мире. Внимание к орнаменту дало свои результаты при рассмотрении проблемы этногенеза, когда было отработано применение методик сопоставления данных орнамента и материалов мифологии, археологии, антропологии и этнографии.

В советской этнографической науке народный орнамент получил статус базового этнографического источника, чему способствовала большая исследовательская работа, проведенная Институтом этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая в связи с составлением серии этнографических атласов по народам Советского Союза¹².

Особое значение имел VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук (1964), обозначивший в отечественной этнографии два подхода – искусствоведческий и этнографический – при изучении орнаментированных артефактов этнографии. Их различие заключалось в следующем:

- искусствоведческий подход предполагал изучение художественной природы образа, материала изделия, техники нанесения орнамента, его сюжетное содержание, терминологию элементов и композиций и т.п.;

- этнографический подход учитывал специальные нормы орнамента, его семантику, этнические особенности композиции и стиля, связь с окружающей этнической средой. Таким образом, в 1960-е годы можно констатировать все признаки сложившегося научного направления, декларировавшего наличие собственного предмета и использование методологии смежных наук¹³.

Опыт этнографического исследования орнамента показал высокий уровень интереса к расшифровке его скрытого содержания (что далеко не всегда результативно, но свидетельствует о признании орнамента более чем визуальным явлением, а орнаментированного артефакта более чем используемым материал-

ным объектом), стремление особо выявить магическую функцию орнамента и определить характер его связи с фольклором. Орнаментированный артефакт предстает, с одной стороны, своего рода сверхвещью, но с другой, для мира архаики, который очень важен для этнографического познания, единственной совершенной вещью. В связи с этим возникает вопрос: чем компенсируется для архаического сознания недостаток совершенства в неорнаментированных предметах: семантикой материала, композицией частей, деталей и модулей, высокой эргономикой предмета, преднамеренным отказом от совершенства изделия или какими-то другими ограничениями?

Еще одним результатом этнографического подхода является подтверждение того, что главной целью создания предмета искусства в традиционной культуре было достижение полезности и правильности вещи, причем в последнее свойство включалось соблюдение каноничности, коллективности, мастерства и особенно наличие в предмете сакральности¹⁴. Орнаментированный артефакт (равно как и предмет народного пластического искусства, например, ковш в форме уточки), являясь результатом материализации фольклорной этнической традиции, своим оформлением, включающим орнамент, создает текст. Данный текст имеет два адресата, рожденных в коллективном сознании: сферу представлений этнокультурной общности (ее упрощенно иногда понимают как область общения со сверхъестественным с целью достижения карпогонических и апотропейных целей) и членов социума, далее так же воспроизводящих принятую орнаментальную традицию в приемлемых вариациях канона.

Этнографический предмет сохраняет утилитарность (практическую ценность), пока существует в области бытовой культуры. Этнографичность же он может сохранять, и став символом, но тогда включается в область предметов национально окрашенных, входя в сферу этники, или становится изделием профессионального творчества, либо самодеятельной досуговой деятельности.

Искусствоведческий и этнологический методы утвердились в этнографии с определенными различиями. Особенно различие относится к разграничению понимания предмета, с одной стороны, декоративно-прикладного и народного искусства, а с другой – этнографического предмета.

В определение предмета декоративно-прикладного и народного искусства входят искусствоведческие характеристики, выделяющие его художественные достоинства и принадлежность к традиции художественного стиля. Для понимания этнографического предмета важны его позиция в культурном комплексе этноса, участие в событиях жизненного цикла, традиция производства вещи и ее бытового использования. В отношении изучения орнамента позиции искусствоведения и этнологии сближаются, но для этнологического знания доминантой является реконструкция трактовки этносом орнамента в различных

его характеристиках: об изготовлении, использовании орнаментированных предметов, что для искусствоведческого подхода является дополнительным знанием.

Для разработки основ этнологического метода по изучению орнамента важно показать, в каком ключе возможно использование искусствоведческого подхода. Среди известных методов, применяемых в искусствознании наряду с иконологическим, формальным и семиотико-герменевтическим, выделяется стилистический, который предполагает анализ формы предмета и пространства, на котором расположен орнамент, его композиционное решение, характеристику цветовой гаммы, а также установку временных рамок создания артефакта.

Изучение орнамента в этнографии опирается на два подхода к эмпирическим фактам:

1. Полевой (изучение этнических традиций в непосредственном контакте с людьми-носителями этих традиций – так называемый метод непосредственного наблюдения, дополненный опросами информаторов и сбором материала из других источников), при котором получаемая информация должна представлять более факт действительности, чем факт науки.

2. Кабинетный (обработка полевых материалов, изучение источников, содержащих этнокультурную информацию и анализ фактов науки), а также исследование орнаментированных артефактов (музейных, коллекционных и т.п.), находящихся в музейной среде.

Иначе говоря, краеугольными принципами этнографического исследования являются сбор аутентичной информации, в данном случае об орнаменте и орнаментированных предметах в культурной среде, а также представление о целостности дизайна (образа) артефакта культуры, имеющего орнамент. Согласно теории систем, целостность – это обобщенная характеристика

⁷ Программа для собирания этнографических предметов. – СПб.: Изд-во ЭО РМ Александра III, 1902. – С. 3, 13, 23, 29.

⁸ Программа Ленинградского общества исследований культур финно-угорских народов. Программа этнографического описания (Оттиск из Трудов Краеведческой Комиссии ЛОИКФУН), 1925.

⁹ Программа комплектования историко-бытовых и этнографических коллекций. – М., 1997. – С. 17, 18, 26–28, 35–39.

¹⁰ Программа для этнографических экспедиций школьных краеведческих кружков. – М.: Рекламно-информационное бюро «Турист», 1996. – С. 10–15.

¹¹ Иванов С.В. К вопросу о методике собирания и изучения произведений народного изобразительного искусства // СЭ. – 1964. – № 4. – С. 136–146.

¹² Маслова Г.С. К методике полевого изучения орнамента // Полевые исследования Института этнографии. 1977. – М.: Наука, 1979. – С. 235–243.

¹³ Труды МКАЭН. – М.: Наука, 1970. – Т. 7. – С. 354.

¹⁴ Чவர்ь Л.А. Размышления о народном искусстве // ЭО. – 2013. – № 3. – С. 21, 32, 33.

объектов, обладающих сложной внутренней структурой, образованной автономными элементами; завершенность, тотальность и, с другой стороны, собственная закономерность вещи, обладающей каузальностью, которую нельзя определить, а можно только обнаружить¹⁵.



Ковер «тапанча»

Лезгины

Бакинская губерния. Начало XX века

Шерсть; ворсовое ковроткачество

Поступление: 1956, приобретен Э.Г. Торчинской во время экспедиции в артели «Азхалча», г. Баку

РЭМ 6934-1

«Тапанча» – шерстяной ворсовый настенный ковер ручной работы с двусторонней бахромой. Основные цвета, типичные для лезгинского ковра – красный, синий и белый. По периметру проходит кайма из трех основных полос. В средней полосе каймы присутствует сильно стилизованное изображение арабского кувического письма. Прямоугольное центральное поле с орнаментальной композицией в центре представляет стилизованное изображение оружия, символизирующего мужскую культуру. Данный элемент объясняется традицией собиравшихся в доме воинов снимать с себя огнестрельное и длиннокалибровое оружие и демонстрировать его качества, повесив на стену. Геометризованное изображение оружия является особой композицией, свидетельствующей о мастерстве лезгинских ковровщиц. При этом построение узора ковра является локальным вариантом композиционного решения, широко представленного в коврах Кавказа.

При возможной ограниченности результатов полевого сбора информации о народной семантике орнамента и обилии его трактовок при их малой достоверности отказываться от такой работы не следует, чтобы совсем не утратить информацию данного рода. При этом полевое изучение орнамента является особо перспективным для изучения обрядовых функций бытовых предметов, имеющих орнамент, вплоть до выделения недифференцированной орнаментики для категоризации орнаментированных предметов как ритуальных.

Кабинетное изучение орнамента в этнологии формируется между двумя полюсами, образованными семиотическим и культурологическим подходами. Собственно семиотический подход связан с исследованиями соотношения знака, представленного элементами орнамента разных уровней, с другими знаками и собственным содержанием.

Очевидно, в кабинетном исследовании, в том числе музеевлогическом, создается собственное понимание значимости изучения орнаментированных артефактов, что объясняется, с одной стороны, неполнотой музейного предмета по сравнению с орнаментированными вещами, существующими в живой

функционирующей культуре, а с другой – появлением тех значений и свойств, которые были приданы предмету в музейной среде. Отсюда видится большая важность присутствия в музейных аннотациях полноты информации об орнаментированных артефактах, даже при подаче их в популярной форме.

В современных этнографических описаниях орнаментированных предметов значительное место занимают различного рода сочинения, содержащие авторские интерпретации семантики орнамента. Их общую характеристику можно свести к выявлению в орнаментике универсальных сюжетов, применению имеющихся знаний из области народного прикладного искусства, народной мифологии, цитированию интерпретаций, полученных из других авторских работ. Особенно часто в таких исследованиях присутствует поиск мотива мирового древа или древа жизни. Качество исследований такого рода целиком определяется научной квалификацией авторов, их знанием специфики конкретных этнических культур и методологии гуманитарного знания. К сожалению, это направление имеет побочный эффект в виде пособий, представляющих авторские трактовки как универсальные или содержащие излюбленные расшифровки знаков, отличающихся особой полисемантичностью, что заметно относительно семантики геометрических фигур.

Налицо контраст между развитием эмпирических описаний орнамента и отставанием методически обоснованных интерпретаций. Однако именно этот контраст может дать толчок к развитию собственно этносемиологических работ, в рамках которых просматриваются следующие проблемы: обобщение эмпирических описаний, формализация орнаментальных графем (элементов, мотивов, композиций), выработка формализованного языка описания орнаментов, формирование этнических словарей обозначений графем, составление словарей семантических значений, выявленных этнографическими исследованиями, подготовка корреляционных сопоставлений орнаментальных систем и категорий предметов материальной культуры в рамках одной этнической или художественной традиции бытовой культуры.

Приведем несколько примеров описаний орнаментированных этнографических памятников, хранящихся в собрании Российского этнографического музея.



Передник с бубенцами

Эстонцы

Лифляндская губерния, Эзельский уезд

Середина – вторая половина XIX века

Шерсть, хлопчатобумажный позумент, бисер, стеклярус, блески, перламутр, металл (пуговицы, бубенцы); крой, шитье

Поступление: 1909, приобретен И.А. Гальнбеком

РЭМ 1254-3

Передник с бубенцами – неотъемлемая часть костюма невесты первого дня свадьбы, обрядовый атрибут эстонских женщин о. Муху. Материалы, цветовой спектр оранжевого и красного цветов, орнаментальные мотивы, в том числе розетки, вписанные в окружность, а также бубенцы, призванные отгонять злые силы, свидетельствуют о том, что в прошлом данный предмет был связан с представлением о женском плодородии и охранительной магией. Использование позумента, бисера и стекляруса, блесков и перламутра делают передник с бубенцами центральным объектом в композиционном построении костюмного комплекса эстонской невесты.

¹⁵ Смирнов Г.А. Основы формальной теории целостности // Системные исследования: Ежегодник. 1979. – М., 1980; Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 2010.



Мужской парадный халат

Узбеки, таджики
Бухарский эмират. Середина XIX века
Ткань хлопчатобумажная, ткань полушелковая,
нити шелковые; крой, шитье,
вышивка – счетная гладь и «полукрест»
Поступление: 1948, из Музея народов СССР,
происходит из коллекции К.П. Кауфмана
(Туркестанская коллекция на Всероссийской
Политехнической выставке в Москве
в 1871–1872 годах)
РЭМ 8762-20501

Мужской парадный халат туникообразного покроя украшен сплошной ковровой вышивкой в виде растительных мотивов, выполненной шелком в техниках счетная гладь и «полукрест». Вышитый узор состоит из розеток в окружении кругов из листьев, а также миндалевидных мотивов, цветочных розеток, от которых в четыре стороны расходятся на тонких ветвях пальметты. Уникальность вышивки данного халата состоит в сочетании сплошной вышитой композиции растительного характера с эпиграфическим орнаментом на спинке халата, заключенным в крупный медальон, что присуще предметам мусульманского искусства. Включение эпиграфического узора в общую композицию орнамента представляет отсылку к значимому в исламском мире искусству каллиграфии, накладывавшему запрет на реалистические изображения и одновременно позволявшему использовать принцип народной магии – использовать орнамент как оберег.



Нагрудник «пого» свахи или посаженной матери

Хакасы
Енисейская губерния, Минусинский уезд. Конец XIX века
Ткань, бисер, бусы, перламутровые и пластмассовые пуговицы, кораллы; шитье
Поступление: 1905, из экспедиционных сборов Ф.Я. Кона
РЭМ 664-84

Нагрудное женское украшение «пого» – одно из самых ярких и самобытных украшений хакасов, не имеющее аналогов у других народов Южной Сибири. Оно являлось главной принадлежностью ритуального костюма свахи и посаженной матери и надевалось только во время свадебного обряда поверх свадебной шубы особого покроя и безрукавки.

По традиции «пого» изготавливала сама сваха. Это конструкция полуовальной формы на жесткой основе из бересты или кожи, обшитой тканью и расшитой перламутровыми и пластмассовыми пуговицами, стеклянными бусами, бисером, кораллами. Композиционным центром «пого» являются 7 перламутровых плоских пуговиц разного диаметра, закрепленных в центре коралловой бусиной, вокруг которых выполнена зашивка цветным бисером и бусами, а также маленькими перламутровыми пуговицами.

Обрамляет «пого» своеобразная бахрома из цветных бусин с пуговками на концах. Все материалы декора нагрудника имели важное символическое значение. Перламутровые пуговицы являлись солярным символом и одновременно выступали в роли оберега. Так же, как и кораллы, они были связаны с женским началом и деторождением. В виде коралловых бусин хакасы представляли души детей. Символика «пого» восходит к древнему солярному культу и культу плодородия; связана с почитанием богини плодородия Умай – покровительницы беременных женщин и рожениц, охранительницы душ детей грудного возраста. По представлениям хакасов, Умай незримо присутствовала во время рождения ребенка и оберегала его в период младенчества. Являясь важным ритуальным свадебным украшением, «пого» очень высоко ценилось и передавалось по наследству по женской линии.