

ОРНАМЕНТИКА КАК ПРИЗНАК ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ АРТЕФАКТОВ

Узоры, прикрасы, орнаменты – так по-русски или, пользуясь латинским понятием *ornamentum* – «украшение», обозначается совокупность изображений, нанесенных на поверхность различных предметов. В быту практически каждого народа узорами наделялись более всего вещи, используемые в обрядовых, праздничных ситуациях – нарядная одежда и украшения, свадебные подзоры, полотенца-набожники, скатерти, ковровые изделия и другие текстильные, деревянные или металлические предметы, служившие праздничному убранству дома, декору конской упряжи. Наряду с этим украшались и всяческие вещи крестьянской повседневности: резьбой и росписью – ложки, деревянная и берестяная посуда, инструменты для трепания льна, стирки и глажения белья (обычно их нерабочая сторона); литыми или кованными изображениями, чеканкой и гравировкой – металлические предметы. Известно, что овладение национальными способами, приемами орнаментации издавна воспринималось носителями культурной традиции как необходимое умение, искусство мастера и вместе с тем достояние своего народа. Примеры канонически декорированных предметов различного назначения издавна хранились, передавались по семейно-родовым линиям от поколения к поколению; то же относится к литейным формам, образцам ткачества и вышивки (в том числе вырезанным, нарисованным).

Изучение и этнографическое описание орнаментальных свойств предметов, созданных в конкретной этнокультурной среде, нацелены на раскрытие значимости этих свойств в народном восприятии. Описанием и анализом народных орнаментов – изобразительных образцов и их предполагаемой архаической семантики – российские исследователи занимаются уже около полутора столетий. Значителен вклад, внесенный в орнаментоведение такими знатоками этнографических традиций, как В.В. Стасов, Н.Л. Шабельская; позднее – Н.И. Гаген-Торн, С.В. Иванов, Г.С. Маслова, А.П. Косменко, Л.А. Чвырь, С.В. Рыжакова и др. Оригинальные эвристические гипотезы касательно изначальной семантики некоторых базовых геометрических знаков (зигзаг, круг, различные варианты ромба и др.) высказаны археологами. Важным источником для поиска в этом направлении служит и зафиксированная исследователями более поздняя народная терминология – обозначения отдельных элементов декора, увязывающих визуальной и смысловой планы восприятия орнаментированной вещи.

Эти два плана собственно орнаментальной композиции – узоры, признаваемые принадлежностью этнокультурной традиции, и их предполагаемая семантика – в совокупности образуют орнаментальные признаки предмета. Попробуем раскрыть, каково их место в структуре свойств предмета, куда входят материал, техника изготовления, назначение, форма и др. Несомненно, орнаментальные признаки не являются произвольными, возникающими *ad hoc*. И эстетическая целостность конкретной орнаментики данного предмета, и ее смысловое наполнение детерминированы в диахронном (историческом) и синхронном (актуально функциональном) измерениях традиционной культуры. Вместе с тем известно благодаря работам К. Леви-Строса, в частности посвященным семантике масок¹, что и синхронное измерение смыслов необходимо рассматривать по двум координатам: семантика отдельных символов, присутствующих в конкретном явлении данной культуры, и способ их последовательной взаимосвязи в структуре этого явления. В работе, посвященной изучению латышского орнамента, С.И. Рыжакова предлагает интерпретировать эти две координаты синхронии в совокупной организации орнаментальных знаков, используя лингвистическую метафору: соответственно, орнаментальные знаки по отдельности – как единицы языка, как бы слова, а поскольку эти знаки образуют взаимосвязи, то еще и как единицы речи, как бы члены предложения². Автор этого исследования признает, что семантика «слов», образующих совокупность орнаментальных знаков, фундированная в верованиях и мифах этноса, закрепившаяся на ранних этапах становления традиционной культуры, может оказаться забытой, утраченной ее носителями, может измениться в актуальном для конкретной эпохи функционировании. Не отвергая значимости лингвистической метафоры, но имея в виду разнопорядковые аспекты детерминации орнаментики предметов традиционной культуры, попробуем в поиске того, для чего создавали и как, возможно, интерпретировали целостные орнаментальные образы сами носители традиции, опираться на обнаружение предполагаемых нами их ментальных связей, обусловленных, конечно, и диахронно, и синхронно.

Перечислим эти основные аспекты детерминации:

- 1) историческое происхождение этноса, конкретных культурных явлений;
- 2) раннеисторическая семантика конкретных орнаментальных знаков;

- 3) актуальное функциональное назначение предмета;
- 4) материал; способ изготовления и форма предмета;
- 5) способы композиционной организации орнаментальных знаков на поверхности предмета;
- 6) восприятие носителями традиции визуальных знаков и композиции в целом (в частности, запечатленное в народной терминологии).

Покажем на нескольких примерах, каким образом орнаментальная композиция в целом и ее отдельные составляющие детерминированы историческим становлением этнической культуры, назначением в ней конкретной группы предметов, формой определенного предмета. Особенно наглядно это выглядит при составлении тематических каталогов, когда за варьированием исторически разновременных изделий, их формы и декора обнаруживаются закономерные связи.

Начнем с рассмотрения этих ментальных связей для группы нагрудных крестов православных мирян, описание и типология которых представлены в ранее составленном нами каталоге³. И первоначальная форма креста (четырёхконечный, восьмиконечный), и его назначение – служить знаком принадлежности к христианской конфессии и способом запечатления информации о подвиге Христа, и базовые раннехристианские метафоры – уподобление Креста Христова библейскому древу жизни, метафора Креста как небесного Иерусалима⁴ – сложились задолго до прихода христианства на Русь. Уже с XV века в русских нагрудных крестах трансформируется прежняя связь назначения и формы, поскольку на поверхности четырёхконечного креста



Крест на тесьме
Русские
Северо-Запад России. XVII–XVIII века
Серебро; литье. 5,4 x 4,1 см
Поступление: 1914, в составе
коллекции Ф.М. Плюшкина
РЭМ 5818-54



Крест
Русские
Северо-Запад России. XVII век
Серебро, цветное стекло; литье,
золочение, вставка. 7 x 6,3 см
Поступление: 1909; приобретен
у Н.Н. Виноградова
РЭМ 1558-299



Крест
Русские
Вологодская губерния,
Сольвычегодский уезд. XVIII век
Серебро; литье, эмалирование. 5,8 x 4,2 см
Поступление: 1913, приобретен
у частного лица
РЭМ 2746-70

ста изображается не только Распятие, но Распятие на Голгофском Кресте либо, чаще, только Голгофский крест. Таким образом, Крест-предмет принимает на себя теперь лишь одну семиотическую функцию: он означает принадлежность его владельца к христианству, а Крест, изображенный на поверхности предмета, – историческую память о базовом событии.

В XVII–XIX веках русское крестечное дело достигает своего расцвета. Преобладают литые изделия из серебра и медных сплавов, нередко дополненные эмалью. Какого-либо канона для размещения орнаментальных признаков не было, тем не менее отчетливо выделяются наиболее информативные элементы формы, которым отведена роль служить выражением базовых смысловых метафор: концы креста-предмета и его средокрестие. Прямые концы креста могут быть дополнены орнаментальными растительными элементами; либо концы имеют округлую форму, подобны бутону; один или три подобных растительных, цветочных элемента нередко помещены в углы средокрестия. Порой не растительные элементы, а стержни-лучи, один (идущий по биссектрисе угла), три или множество заполняют средокрестие; иногда сияние исходит от концов креста.

¹ Леви-Строс К. Путь масок. – М.: Республика, 2000.

² Рыжакова С.И. Язык орнамента в латышской культуре. – М.: Индрик, 2002. – С. 131–135.

³ Островский А.Б., Федоров Ю.А. Русский православный крест в собрании Российского этнографического музея. – СПб.: Арт-Палас, 2007.

⁴ Там же. – С. 26–30.



Ритуальная лопаточка «икуниси»
Айны
Остров Сахалин
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 30 x 2,2 см
Поступление: 1912, из экспедиционных
сборов В.Н. Васильева
РЭМ 2812-173

Ритуальная лопаточка «икupasуй»
Айны
Остров Хоккайдо
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 34,3 x 2,4 см
Поступление: 1912, из экспедиционных
сборов В.Н. Васильева
РЭМ 2813-100

Ритуальная лопаточка «икupasуй»
Айны
Остров Хоккайдо
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 33 x 2,8 см
Поступление: 1913, из экспедиционных
сборов В.Н. Васильева
РЭМ 5102-250

В рассмотренном примере базовые смыслы орнаментики исторически заимствованы, но не претерпели изменения благодаря тому, что были как таковые закреплены в письменной христианской культуре. В бесписьменной культурной традиции или же в культуре, обладающей письменностью, но в которой конкретные визуальные знаки были заимствованы или возникали и закреплялись изустно и таким же образом эволюционировали, их смысловое наполнение может значительно изменяться, обретая этнокультурную конкретность. Так, прямой четырехконечный крест, изображенный на предмете, может выражать принадлежность к христианской конфессии или же быть знаком солнца, или обозначением четырех сторон света. Ромб – символизировать женское плодоносящее начало, или вспаханное поле, или змеиную чешую и саму змею, или означать горизонтальную проекцию мироздания. Зигзаг – восприниматься в конкретной культурной традиции как знак молнии или символ змеи, или знак водной стихии.

Приведем пример из бесписьменной культуры айнов, дальневосточного народа, вплоть до середины XX века расселенного на Сахалине, Хоккайдо и Курильских островах.

«Усодержатели» – такое название первоначально дали европейцы резным ритуальным лопаточкам айнов икуниси/икupasуй (первый термин бытовал у айнов Сахалина, второй – у айнов Хоккайдо)⁵, наблюдая утилитарное назначение этих предметов – поддерживать усы мужчины, пьющего из чаши sake (водку, приготовленную из риса или проса). Однако перед этим осуществлялось несравненно более важное для прагматики ритуала действие – перенос с помощью икуниси капли жертвуемого sake из чаши на заструженный столб (палочку) инау, откуда этот напиток должен был вознестись к богам в многократно увеличенном количестве. Еще одна важная ментальная функция этого предмета указана самими носителями традиции: она состояла в ясной передаче информации – о каком-либо бедствии, удаче или неудаче в промысле – от людей к богам⁶. Икуниси также уподоблялись в сознании носителей традиции птицам, способным, передвигаясь к небу и обратно, совершать двустороннюю коммуникацию.

Возобновление сакральной коммуникации с богами – одна из главных тем фольклорных повествований айнов; обеспечивающие это ритуалы проводились регулярно после успешного

промысла (в тайге, на море), при проходах души выращенного в неволе медвежонка (медвежий праздник), а также при таких важных ситуациях, как заключение брака, постройка нового жилища. Благодаря особенностям конструкции икуниси (вытянутый прямоугольник, одна узкая сторона которого затесана и, подобно наконечнику стрелы, заострена, и там же, на нижней поверхности, нередко имеется выемка для помещения туда жертвуемого sake), их поверхность всегда имела направление от полюса людей к стреловидному полюсу богов. Все элементы, вырезанные в низком или высоком рельефе на лицевой стороне лопаточки, обладали орнаментальным характером и служили выполнению ментальной функции – коммуникативно-информационной.

Орнамент икуниси/икupasуй чаще всего не представляет собой ритмическое повторение какого-либо мотива, а имеет сюжетный характер. Поскольку его главное содержание – установление коммуникации с тем или иным божественным субъектом, сферой мироздания (горная тайга, морская стихия, небесная сфера и др.), репрезентируется соответствующая специфическая символика – например, вырезаны на поверхности этой ритуальной лопаточки атрибуты медвежьего праздника или лодка и гарпун – для разных адресатов коммуникации. Так, на одной из ритуальных лопаточек скульптурно вырезана косатка (визуальный символ бога моря), обращенная к стесанному концу, и идущие следом за ней шесть гребней волн; с обеих сторон в технике рельефно-выемчатой резьбы вырезано по одной рыбе, движущейся к нестесанному концу лопаточки, то есть к людям. В композиции другой лопаточки вся декорированная поверхность разбита поперечными поясками на шесть полей. В одном из них представлены ритуальные моменты так называемого медвежьего праздника (убиения выращенного в неволе медведя и отправление его души в мир горной тайги): в тело медведя входит наконечник стрелы, зверь распластан, головой обращен к стреловидному концу. Сзади медведя – два, а впереди него – шесть треугольников, попарно направленных в противоположные стороны. Еще на одной лопаточке с «медвежьим» мотивом голова зверя, также обращенная в сторону полюса богов, чередуется с цветком, лепестки которого направлены к противоположным полюсам; всего лепестков шесть (слово «шесть» означает «много» – щедрые дары, посылаемые богам с надеждой на их покровительство айнам).

Нередко подключаются неспецифичные для адресатов символы, способные означать направление между землей и небом как таковое (змея, птица, треугольник и др.) либо двунаправленность. Во многих композициях происходит распределение действия этих двух семиотических принципов между разными знаками-символами: благодаря одним обозначается и семантически наполняется главное направление (то есть от людей к конкретному божеству), а благодаря другим – намечена возмож-

ность двоякой направленности коммуникации. При составлении музейного каталога икуниси первые из названных символов можно отнести к основным мотивам, а вторые – к дополнительным.

Приведем теперь пример возникновения особенных связей между орнаментикой и назначением предмета – для символа, некогда заимствованного из письменной традиции, но ввиду фольклорной переработки изменившего свою первоначальную семантику.

Изображения льва (символа, пришедшего из библейских текстов) известны как в культовом, так и в светском искусстве Древней Руси. Так, скульптурные изображения львов входили в храмовые ансамбли Киевской лавры, Владимира и Суздаля (XII–XIV века), резные и рисованные изображения использовались в декоре иконостасов (XIII век). Резные львы (с двуглавым орлом между ними) украшали ворота дворца Ивана Грозного⁷ и встречались в корабельной резьбе в ту же эпоху и позднее, в XVII–XVIII веках⁸. Можно предположить, что обе семиотические функции львиного изображения – страж и знак царской власти – имеют христианское происхождение. В Ветхом Завете львы упомянуты при описании дворца Соломона: с обеих сторон от престола у подлокотников стояли два льва, еще 12 львов стояли там на шести ступенях по обе стороны (3 Цар. 10:19, 20).

В XIX веке в Смоленской, Вологодской, Вятской, Пензенской, Архангельской губерниях у русских крестьян этнографами зафиксирован христианский апокрифический текст мифологического характера о льве как спасителе Ноева ковчега. Согласно одной из версий (Вятская губ.), «До Всемирного потопа кошек на земле не было. Они появились в ковчеге Ноя. Когда праведный Ной вошел в ковчег со своим семейством, кроме жены, дождь стал лить как из ведра. Только бы войти жене и запереться, да она зачем-то все не хотела войти. Ной звал, звал – она не слушает. Наконец Ной вышел из терпения и обругал ее: «Иди, – говорит, – проклятая!» Вот вошла его жена, но с ней вошел в ковчег и дьявол. Вода прибывала, и ковчег стал плавать. Дьявол в ковчеге стал думать, как погубить Ноя с семейством и животных. Вошел он в мышь, и эта мышь стала прогрызать в углу дыру, чтобы попала в ковчег вода. В это время лев выфыркнул из носу кошку, и это животное съело мышь»⁹. Перечислим ключевые

⁵ Втором статьи также составлен каталог этой группы предметов (около 200 экз.): Икуниси айнов в собрании Российского этнографического музея (рукопись).

⁶ Munro N.G. Ainu Creed and Cult. – N.Y.; L., 1963. – P. 39.

⁷ Штаден Г. О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. – М.: Рос. гос. академ. типография, 1925. – С. 107, 108.

⁸ Горсей Дж. Записки о Московии XVI века. – СПб.: Суворин, 1909. – С. 44; Деревянная скульптура / Под ред. А.И. Леонова. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – С. 78, 79.

⁹ Архив Российского этнографического музея. Ф. 7. Оп. 1. Д. 407. Л. 19–20.

признаки этого события, представленного в народном менталитете с тем, чтобы затем проверить, будут ли они значимыми в визуальных композициях со львом в орнаментике предметов крестьянского быта:

1) лев спасает жилище-вместилище; 2) способное передвигаться; 3) от разрушителя (мышь, водная стихия).

Дуга для запряжки

Русские
Пермская губерния,
Оханский уезд
XIX век
Дерево, железо;
гнутое, роспись
Высота 102 см
Поступление: 1913,
из экспедиционных
сборов
А.К. Сержпутовского
РЭМ 2897-67



Короб
Русские
Вологодская губерния,
Сольвычегодский уезд
XVII век
Дерево (береза); роспись
43 x 33 x 28 см
Поступление: 1913,
приобретен
у А.И. Антонова
РЭМ 2746-3

Изображение льва нередко встречается в русском крестьянском искусстве XVIII–XIX веков, причем на предметах совершенно различного назначения, например: в домовой резьбе – на лобовых досках, входной арке на усадьбы (в Нижегородской губ. таких львов называли котами), на наличниках или в декоре утвари – в росписи конских дуг, прялок, ларцов, в вышивке на подзорах. Полагаем, что семантика изображений льва имеет христианское происхождение, и промежуточным звеном между библейскими повествованиями, с одной стороны, а, с другой – крестьянским бытом и русским менталитетом выступает упомянутый выше фольклорный нарратив. Подчеркнем, что почти во всех случаях применения такого зооморфного знака орнаментированные предметы по своему назначению являлись либо вместилищами, либо служили обеспечению движения (конские дуги,

прялки, набилки – деталь ткацкого стана, вальки, рубели).

Во всех трех группах рассмотренных примеров нами уделено внимание соотношению происхождения и трактовки визуального символа, актуальной в народном восприятии. Необходимо отметить также зависимость совокупности орнаментальных символов от формы предмета, соответственно: концы – в средокрестии нагрудного креста; направление – в сторону боков вытянутой и на одном конце стреловидной лопаточки иконисы; нередко симметричное расположение парных львов на арке, конской дуге, прялке. Охарактеризуем в более общем виде детерминирующую роль формы предмета.

Собственно форма может быть почти плоской либо образованной несколькими плоскостями (как деревянная составная форма для творожной пасхи с пятью резными стенками, образующими в собранном виде усеченную пирамиду), либо объемной – геометрически правильной или уподобленной

телу человека, животного (сосуды для воды, вина) и др. В свою очередь, орнаментальная композиция может располагаться на одной либо нескольких поверхностях предмета, быть организованной предпочтительно по вертикали или горизонтали (например, только на стояке или только на донце прялки; на ковре с вертикальной или горизонтальной ориентацией); на плоской либо сферической, эллипсоидной поверхности; заполнять всю поверхность предмета либо только его центральную часть, только периферию (например, концы полотенца или широкую кайму головного платка); либо подчеркивать различные структурные элементы формы предмета. Итак, можно сказать, что орнаментальная композиция – своего рода структурный посредник между формой предмета (обусловленной его назначением, способом использования) и совокупностью орнаментальных знаков.

От формы предмета зависит и выбор одного из преобладающих типов орнаментальной композиции¹⁰ – бордюр (линейное или ленточное расположение знаков), розетка (радиальное расположение знаков из округлого, квадратного центра), сетка (с ячейкой в виде квадрата, ромба, параллелограмма). Так, например, пояса, подзоры предрасполагают к первому из этих типов композиции; тканые скатерти, полотенца – к третьему; ряд предметов правильной геометрической формы – к сочетанию второго и первого, чтобы соответственно выделить эстетически центральную часть и окаймление. Реже встречаются и другие композиции, например, в виде креста. Какова бы ни была орнаментальная композиция, она и детерминирована формой предмета, и эстетически акцентирует особенности таковой, как бы овладевает ею, «приручает» ее для восприятия в эстетическом отношении. Четкую «геометричность» композиции, производную чаще всего от формы предмета, не следует отождествлять с геометрическим стилем орнамента, поскольку стиль определяется в большей мере тем, какой характер имеют основные орнаментальные элементы – геометрический, растительный или зооморфный, антропоморфный и др.

Наконец, следует отметить, что композиция орнамента, присущего данному предмету, может иметь сложный характер: состоять из нескольких последовательных рядов, поясов, каждый из которых имеет собственную целостную организацию. Разные части предмета могут быть декорированы автономно, рисунок также может наноситься в разной технике орнаментации. Приведем примеры из орнаментации русских ложек¹¹.

Роспись на лицевой (внутренней) стороне черпака ложки могла иметь церковно-архитектурный характер или состоять из растительных (реже зооморфных) либо геометрических элементов, иногда представлять какой-либо сюжет. Основное изображение, обычно более крупное, расположено в центральной части. Для растительного орнамента довольно часто центральное изображение дополнено каймой (также из растительных

элементов), повторяющей по периметру форму черпака. Нередко вместо этого округлого бордюра снизу вверх в одну сторону и опять-таки по периметру отходит обрамляющая растительная ветвь.

Ложки для употребления пищи, а также сувенирного назначения (изготовленные в память об историческом событии либо для паломников – в память о посещении монастыря) часто украшались и росписью, и резьбой. При этом расписывали главным образом черпак, его лицевую и оборотную стороны, а резным мог быть черенок. Наряду с традиционным, например для нижегородских ложек, завершением черенка в виде конической коковки, его нижняя часть могла быть вырезана в виде кисти руки, пальцы которой сложены для крестного знамения; иногда – в виде рыбы. Семантика обоих вариантов резного изображения прозрачна: рыба – раннехристианский символ Христа, а твоеперстие на конце черенка – напоминание о необходимости помолиться перед трапезой и знак православной идентичности владельца ложки. Такая христианская семантика могла сочетаться с изображением резного, расписного герба Российской империи – на ложке в память о коронации Николая II – и в целом воплощать образ православной державы. В случае монастырской росписи на черпаке – изображение храма – орнаментированная сувенирная ложка с вырезанной на черенке рыбой символизировала Церковь Христову и единство с ней конкретного паломника, получившего ложку в дар.

Необходимо специально остановиться на опосредствующей роли орнаментаки – и отдельных элементов, и композиции в целом – на установлении актуальных ментальных связей вещи (и ее владельца) с традиционными для этнической культуры мировоззренческими представлениями, издавна выработанными или воспринятыми ею.

Так, на предметах русской крестьянской утвари и интерьера XIX – начала XX века нередко встречаются расписные и резные изображения дерева – на прялках, колыбелях, деревянных сосудах, пряничных досках, формах для приготовления творожной пасхи и др. Мотив дерева в орнаментике крестьянской утвари восходит к источникам различного характера: фольклорным и книжным, обрядовым (например, предсвадебная норма – преподнесение женихом невесте в дар расписной прялки; символизация Воскресения Христова на стенках деревянной или металлической формы для приготовления творожной пасхи). В росписи прялок встречаются порознь и концепт древа жизни (изображено дерево или дерево с птицами), и концепт древа

¹⁰ Иванов С.В. Народный орнамент как исторический источник (к методике изучения) // Кунсткамера: Избранные статьи. – СПб., 1995. – Т. 1. – С. 201–233.

¹¹ Автор статьи совместно с ведущим науч. сотр. музея О.Г. Барановой работает над составлением каталога «Русские ложки в собрании Российского этнографического музея».



Ложка
Русские
Нижегородская губерния
Конец XIX века
Дерево; резьба. 20,5 x 4,7 см
Поступление: 1902, приобретена
на Всероссийской
кустарнопромышленной выставке
РЭМ 102-27



Ложка
Русские
Московская губерния,
Сергиев Посад. 1909
Дерево; резьба. 21 x 5,3 см
Поступление: 1948, передана
из Музея народов СССР
РЭМ 8761-698

мирового (показаны три яруса, в среднем – чаепитие, нижнем – езда на санях), и их контаминация. Актуализация этих ментальных образов детерминирована не только формой предмета – наличием идущей от земли к небу вертикальной поверхности, но и, конечно, включением этого предмета в «символические контексты культуры» (термин Т.А. Бернштам)¹².

На некоторых из колыбелей изображены 8-конечные кресты, например, на зыбке (РЭМ 829-51) из села Усть-Цильма Печерского уезда Архангельской губернии, поступившей в музей в 1906 году. На ней же с другого торца изображено отдельно стоящее дерево, а на боковых стенках – ветви, отходящие от стилизованного ствола. Автономное дерево в декоре колыбели заставляет вспомнить об обрядах исцеления путем передачи болезни дереву, совершаемых особенно при болезни младенцев: «продевание больных через щель рассеченного вдоль дерева, через сучья его, через сквозное дупло в растущем дереве, через дыру между корнями»¹³. Крест и автономное дерево на торцах колыбели как бы воссоздают в целом образ Креста Христова, уподобляемого древу жизни, и усиливают друг друга в качестве оберегов.

Мотивы дерева, растительности у многих народов predisполагают к актуализации таких символических контекстов культуры, как уподобление дерева женщине, вечное продолжение жизни человека (рода, этноса) и визуальное запечатление структуры мироздания. В отличие от этого зооморфные мотивы (например, рога барана, рога оленя) служат жизнеутверждению

и символизации освоенного пространства у кочевых, полукочевых народов – скотоводов, оленеводов; либо жизнеутверждению посредством визуализации божественного зооморфного первопредка (у хантов, манси – в схематическом геометризованном изображении медведя).

Геометрические знаки и композиции (прямой равносторонний крест, круг, квадрат, ромб и др.) известны в орнаментике многих народов, но только у некоторых имеют преобладающий характер. Кроме того, эти знаки менее поддаются включению их в актуальные символические контексты культуры; иначе говоря, их древнюю семантику труднее актуализовать. Так, семантика креста, круга, лучистой розетки восходит к дохристианскому почитанию солнца¹⁴; лишь в некоторых случаях (например, на полотенце-набожнике или в русской домовой резьбе, в декоре западноукраинских нагрудных крестов и литовских водружальных крестов) она отчетливо актуализируется.

В живой природе почти отсутствуют линейные геометрические фигуры, выделение их обусловлено человеческой познавательной практикой; например, значимость фигуры ромба восходит к практике ранних земледельцев¹⁵. Можно допустить, что орнаментальные композиции, составленные из ромбов и других линейных фигур, изначально имели самостоятельную ценность – утверждали овладение человека пространством, открытие единства дискретного и непрерывного. Вместе с тем помещение ромба с крючками-завитками на середину черпака расписной пижемской ложки и одновременно в такой контекст

культуры, как трапеза, делает возможным восприятие его носителями поздней традиции, как «символа изобилия» или же «средоточия жизненных сил растения»¹⁶.

Прослеженные аспекты детерминации орнаментики предметов народной культуры, в исторической ретроспективе и актуальном функционировании, высвечивают различные способы связи визуальных образов с их воспринимаемой либо предполагаемой семантикой. Собственно потребность в орнаментации вещей органично присуща традиционной культуре. Наряду с утверждением самобытного, отличающего данную культуру эстетического способа организации пространства, орнаментика, благодаря ее связям с назначением и формой вещи, способной включаться в различные символические контексты, также служит закреплению мировоззренческой значимости предметов, созданных в народной среде.

В подготовленной научными сотрудниками Российского этнографического музея серии мини-каталогов «Орнаментика предметов народной культуры» представлено аналитическое описание орнаментальных свойств артефактов русских, украинцев, молдаван, народов Северо-Запада, Поволжья, Сибири, Средней Азии, Кавказа. Уже на первичном этапе музейного описания учитывается, что и элементы орнамента, и их композиция находятся в отчетливой корреляции с формой предмета (артефакта в рамках конкретной этнической традиции), которая определенным образом соотносена с его функциональным назначением. Кроме того, учитывается, что орнамент предмета обладает собственным специфическим назначением: представляет эстетический образ; служит визуально-знаковым воплощением мировоззренческих представлений конкретного народа; дополняя поверхность предмета, может служить оберегом, а также талисманом для содержимого этого предмета, манипулирования им и, конечно, для владельца данной орнаментированной вещи.

Описание орнаментальных свойств этнографических предметов подразумевает, что процесс создания орнаментированной поверхности осуществляется в определенной технике (для текстильных вещей – ткачество, вышивка; для деревянных – резьба, роспись и т.д.), органичной материалу, освоенному в народной среде, и выступающей одним из факторов, детерминирующих стиль изображений.

Совокупность описательного и параллельно аналитического рассмотрения орнаментальных свойств разделяется, как правило, исследователями на две группы вопросов. Первая группа состоит в раскрытии так называемых формальных свойств, а именно: каковы базовые элементы, которые в совокупности задают эстетический стиль декорирования – геометрический,

растительный, зооморфный, антропоморфный, сюжетный и др.; каковы их сочетания и какие элементы следует отнести к основным либо к дополнительным. Следующий шаг – установление, каким образом орнаментальные мотивы организованы в конкретную композицию – сетчатую, ленточную или замкнутого характера, с выделением центрального поля и каймы и др. Здесь же характеризуются специфические структурные приемы – примененные мастером типы симметрии, сочетания цветов, использование эффекта смены фона и фигуры в зрительном восприятии и др.; обусловленность тех или иных приемов техникой нанесения орнамента. Вторая группа вопросов – это попытка установления скрытой семантики орнаментальных структур, нередко в гипотетическом ключе – как относительно отдельных элементов, так и относительно возникающих при орнаментации поверхности целостных образов.

При исследовательском воссоздании целостного эстетического образа и интегральной семантики орнаментальных свойств предмета необходимо учесть также взаимосвязь орнаментированной поверхности с теми особенностями его формы, которые не являются обязательными для его предназначения, но содержат некую добавку эстетического, мировоззренческого характера. В некоторых случаях исследователю удается обнаружить непосредственную связь между – совокупно – особенностями формы и орнаментикой, с одной стороны, и мировоззренческими образами (содержащимися в мифологии, религиозных представлениях, фольклоре), с другой стороны.

Наконец, возвращаясь к бытованию орнаментированных вещей в конкретной этнокультурной среде, исследователь по возможности указывает, в каких других этнографических реалиях (данного народа, историко-культурной области) можно встретить те или иные характерные орнаментальные мотивы и объединяющие их изобразительные композиции. Это служит своего рода оценкой степени их укорененности и вместе с тем фиксирует приуроченность рассмотренных эстетических, семиотических образов к явлениям культуры определенной группы, определенного назначения.

¹² Бернштам Т.А. Прялка в символическом контексте культуры // Сборник МАЭ. – СПб., 1992. – Т. XLV. – С. 14–43.

¹³ Зеленин Д.К. Избранные труды: Статьи по духовной культуре 1917–1934. – М., 1999. – С. 155.

¹⁴ Даркевич В.П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. – 1960. – № 4. – С. 56–67.

¹⁵ Амброс А.К. Раннеземледельческий культурный символ («ромб с крючками») // СА. – 1965. – № 3. – С. 14–27.

¹⁶ Шелепеева О.Н. Пижемская роспись: азбука. – М., 2015. – С. 32, 48, 49.