

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

*Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, Россия
Кандидат искусствоведения*

*St. Petersburg State University of Technology and Design, Russia
PhD., Lecturer
nicolausis@yandex.ru*

ГЕРМЕНЕВТИКА ОРНАМЕНТА: К МЕТОДОЛОГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Всё разнообразие и спектр подходов к изучению орнамента оказывается не только предполагаемым и ожидаемым, но, по утверждению некоторых исследователей, является бесспорным, и более того, только в многообразии смыслов, которые могут быть выявлены при анализе орнаментальных композиций, орнаментальный мотив и становится полноценным орнаментом. Орнамент объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно определенной культуре. Орнамент становится медиатором между человеком и миром. С помощью санкционированных, значимых узоров и композиций, наносимых на вещи, орнамент осуществляет свое воздействие на окружающий мир, упорядочивая его. Итогом синтеза орнамента с другими видами искусств является возникновение нового многослойного, многоструктурного синтетического образа, который представляет собой наиболее точное выражение образа мира, его разнообразия, изменчивости, движения.

Ключевые слова: орнамент, узор, мотив, образ мира, виды искусства, модель культуры.

HERMENEUTICS OF ORNAMENT: NEW METHODOLOGICAL APPROACHES

Ornament is a model of a social and cosmological reality. It shows the world models that are typical for a certain culture. It is a medium between man and world. It organizes an influence on a reality through the typical patterns and compositions. As a result a synthetic image appears. It combines different means from different forms of art that express diversity, dynamics and movements of the real world.

Key words: Ornament, pattern, image of the world, art form, cultural model.

Орнамент как явление по своему генезису глубоко социальное и переплетенное с другими сферами традиционно-бытовой культуры в косвенной форме отражает разные сто-

роны исторического прошлого современных народов¹.

В последнее время исследователи орнамента говорят о необходимости смещения способа изучения орнамента: от рассмотрения техник изго-

¹ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 13.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

товления, структурирования и классификации орнаментальных мотивов, эволюций орнаментальных композиций они предлагают двигаться к анализу «связи с мировоззрением, выявляемым благодаря стилю, с контекстом бытования, представлениями и символизацией, которые складывались и продолжают складываться вокруг определенных знаков и композиций. И даже более того, орнамент может изучаться как особого рода «язык», имеющий также «до-языковые» и «вне-языковые» свойства»². Смысловая нагрузка орнамента и ее изучение, активизировавшееся в последнее время, называется «святая святых» орнамента³.

К обнадеживающей заявке на выработку универсального подхода к анализу орнамента можно отнести доклад 1972 г. Г. К. Вагнера «Судьба образов звериного стиля в древнерусском искусстве»⁴, положительно отмеченном исследователями⁵. Отметив, что понятие «традиция» размыто среди археологов и этнографов, исследователь призывает к выработке всеобщих, универсальных принципов оценки орнамента, которые должны основываться на аппарате гносеологии. Принцип генерализации, предлагаемый ученым, «позволит более тонко подойти к проблеме традиций, нередко превращаемой в некую всеобщую отмычку и поэтому вызывающей законный скепсис»⁶. Ученый предполагает, что в основе принципов генерализации лежит мифология, а именно религия, символика, эмблематика, которые в своей основе имеют следующий механизм. Образ имеет яркие черты,

которые способствуют образованию множества ассоциаций. Даже через годы забвения они начинают проявляться опять, сопоставляясь между собой. Главным здесь, как утверждается, является родственность исторических этапов⁷. Такой принцип генерализации, основанный на понятии традиции, позволяет вывести другое понятие – образности⁸.

Все разнообразие и спектр подходов к изучению орнамента оказывается не только предполагаемым и ожидаемым, но, по утверждению некоторых исследователей, бесспорным, и более того, только в многообразии смыслов, которые могут быть выявлены при анализе орнаментальных композиций, орнаментальный мотив и становится полноценным орнаментом. «Сочетание лаконичной формы и расширяющегося многостороннего содержания является внутренним видовым требованием, присущим орнаменту как виду искусства»⁹.

Лишь орнаменту, и не только потому, что он разнообразен и представлен миллионами орнаментальных мотивов, удастся отображать все многообразие культурных реалий окружающего мира. Орнамент делает это наиболее образно и всесторонне, изящно и эстетично.

Еще в середине XX в. исследователи отмечали¹⁰, что различные подходы к изучению орнаментального наследия используют разные его определения. Сейчас же к работам этнографического, археологического характера, прикладного искусствоведения, с которых берет отсчет исследование орнамента как основного предмета изучения, добавились труды по математической симметрии орнамента, технологии и организации производства орнаментальных композиций в промышленно-

² Рыжакова С. И. Язык орнамента в латышской культуре. М., 2002. С. 14.

³ Рындина О. М. Орнамент. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1995. С. 8.

⁴ Вагнер Г. К. Судьба образов звериного стиля в древнерусском искусстве // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 250-257.

⁵ Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М., 2002. С. 42-43.

⁶ Вагнер Г. К. Судьба образов звериного стиля в древнерусском искусстве // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 251.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 256.

⁹ Иванова И.Ю. Образ в искусстве орнамента. М, 2004. С. 21.

¹⁰ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 6.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

сти, культурологические изыскания, направленные на раскрытие символического подтекста орнамента и стилистической его характеристики, труды по психологии восприятия орнамента, связи орнамента и лингвистики. В орнаменте отражаются разнообразные и одновременные религиозные, мифологические, эстетические представления и различного рода социальные связи.

Одно из первых определений орнамента выделило в нем «украшательский» элемент. В. И. Даль так определил орнамент: «Украшение, прикраса»¹¹.

Следующее определение, выбирая в качестве основной эстетическую составляющую, упоминает и о других характеристиках орнамента, а именно, отсутствии самостоятельного значения, подчиненности, согласованности с материалом: «Исполненное в одной плоскости, вылепленное рельефно или резанное вглубь, одноцветное или иллюминированное красками изображение, служащее в архитектуре украшением различных частей зданий (полов, потолков, карнизов, фриз, капителей колонн, самых стен и пр.), а в художественно-промышленных производствах употребляемое для придания красивого вида изделиям всякого рода (вазам и другим сосудам, ювелирным вещам, коврам, материям для одежды и комнатного убранства, обоям, мебели и т. д.). Из самого назначения О. вытекают главные требования, которым он должен удовлетворять: необходимо, чтобы он не имел самостоятельного значения, какое представляет напр. Картина, но был вполне подчинен украшаемому им предмету, сколь возможно более соответствовал ему по стилю и величине, согласовывался с его материалом, не затемнял собой его общей формы и расчленений, а только скрывал их наготу, уничто-

жал их монотонность и через то возвышал эстетическое достоинство предмета»¹².

Некоторое время среди основных черт орнамента называлась повторяемость. Такое понимание «искусства ритма»¹³, согласующееся с позицией тех исследователей орнамента, которые выделяют в нем прежде всего симметричные композиции, легло в основу его определения, закрепленного, например, в БСЭ¹⁴ (автор статьи – Г. А. Недошивин). Однако даже беглый взгляд на орнаментальное разнообразие кельтов, или же прикладное искусство эпохи рококо, или оформление заглавных букв в средневековых русских миниатюрах показал бы, что симметричность и повторяемость орнамента в них нечастое явление и основным признаком для его определения быть не может. Есть орнаменты и односторонние, и не имеющие повторения, и с беспорядочным расположением узоров. Кроме того, выведение слова «орнамент» от слова «украшать» не является вполне удовлетворительным особенно в архаическую эпоху, когда не существовало ничего практически незначимого.

Новейшие исследователи делают акцент на происхождении слова «орнамент» от латинского глагола «вооружать, оснащать»¹⁵. Акцент в этом

¹¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1955. С. 691.

¹² Орнамент // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 43. СПб., 1897. С. 173-176.

¹³ См. напр. Филиппов А. В. Построение орнамента с большим числом вариантов. М., 1937. С. 3; Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 9; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 7; Кокорина Ю. Г., Лихтер Ю. А. Морфология декора. М., 2007. С. 86.

¹⁴ «Орнамент (от лат. Ornamentum украшение), узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов;...» (Большая Советская Энциклопедия. М., 1974, том 18. С. 524-525.)

¹⁵ См. напр. «Орнамент (лат. Ornamentum «снаряжение, вооружение», от *ornare* «вооружать, оснащать, снабжать необходимым») отвлеченный тип изображения. (Вла-



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

случае делается не на «украшательской» составляющей, а на необходимой, обязательно присутствующей части изделия, без которого оно существовать не может¹⁶. Орнамент сравнивается со снаряжением воина, которое защищает его в бою¹⁷.

Замечается, что археологи и этнографы, изучающие орнаментальное наследие, настаивают на именно таком определении орнамента, в котором симметрия является не обязательным свойством, а характеризующим феномен признаком¹⁸.

Несомненно, однако, что симметричность орнамента, при том что она не является его существенной характеристикой, оказывается базой для разработки таких, используемых в орнаменте понятий как «раппорт», «дорога», «бордюр».

Не смотря на то, что такое свойство орнамента как ритмичность не считается всеми его исследователями определяющим¹⁹, утверждается, однако, что важнейшим и наиболее специфичным свойством орнамента является «его подчиненность образу, форме и назначению того объекта, в художественной обработке которого он используется»²⁰.

сов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. VI. СПб., 2007. С. 517.)

¹⁶ Не раз исследователями, к примеру, орнамента Русского Севера отмечалось, что вещь, которая должна иметь орнамент, не считается законченной и не может употребляться, если орнамент на нее не нанесен, несмотря на то, что орнамент занимал порой большее время и требовал больших усилий и средств для своего производства, чем само изделие. (См. напр. Сязи А. М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. Томск, 2000. С. 16.)

¹⁷ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. VI. СПб., 2007. С. 518.

¹⁸ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 6.

¹⁹ См. напр. Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 19.

²⁰ Алексеев С. Архитектурный орнамент. М., 1954. С. 6.

Этнографы дают определение орнаменту следующим образом: «орнамент представляет собой заполнение определенных участков поверхности изделий узорами – мотивами геометрического, изобразительного (животных, деревьев и пр.) или смешанного облика, выпаленными с помощью различной техники и декоративных материалов и образующими ритмически или семантически структурированные/бесструктурные композиции»²¹.

Акцентируя функциональные характеристики орнамента, антрополог Л. С. Клейн предлагает следующее определение: «орнамент, орнаментация (англ. «decoration») – разделка поверхности, несущая по преимуществу (в качестве главных) эстетические, а также знаковые и изобразительные функции»²².

В архитектуре орнаменту отводится второстепенная роль. «Орнамент – это узоры, используемые в художественной обработке каких-то объектов и участвующие в создании художественного образа этих объектов, но не решающие самостоятельно художественной задачи до конца в своих собственных формах»²³.

Несомненной является значимость орнамента, сопровождающая развитие традиционной народной культуры. Орнамент «объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре»²⁴.

Исследуя мотивы возникновения орнамента, можно говорить о самых существенных: религиозных, магических, мифологических, анимистических, космогонических.

²¹ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 19.

²² Клейн Л. С. Археологическая типология. Л., 1991.

²³ Алексеев С. Архитектурный орнамент. М., 1954. С. 17.

²⁴ Джангушин Р. Новаторство как традиция. Алма-Ата, 1982. С. 105.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

Иногда определение орнамента строится на основании сопоставления орнамента с узором, при этом кроме оспариваемой ритмической составляющей орнамента в качестве сущностной характеристики узора, утверждается, что «во всяком узоре так или иначе отображается действительность»²⁵, а сами «узоры представляют собой схематизированные и обобщенные изображения»²⁶.

А. П. Косменко говорит о двух путях изучения и, соответственно, интерпретации орнамента. Первый связан с изучением структуры орнамента, мотивов, их происхождения, второй с выявлением семантики народного искусства²⁷.

Американская социальная антропология и археология ведет изучение орнамента в трех направлениях. Первое анализирует элементы и мотивы орнамента. Второе сосредотачивается на разработке и применении симметрического метода в изучении орнаментального наследия. Третье направление проводит структурный анализ традиционного и древнего искусства²⁸.

С именем С. В. Иванова связывается так называемый симметрический метод изучения орнамента. Исследователь исключил из рассмотрения и анализа те элементы орнамента, которые были расценены как непостоянные, не могущие стать основой для обобщающих выводов и классификации орнаментальных образцов. Неустойчивыми оказались цвет, наименование орнаментальных мотивов, семантика. Наименее изменчивыми при анализе исследователем орнаментов народов севера СССР были признаны техника, состав и особенности мотивов, композиционная структура, которые «в ясной и осязаемой форме отражают исторические

судьбы населения»²⁹. В рассматриваемых исследователем областях орнамент представляет собой по преимуществу симметрически структурируемое пространство; анализ симметрии, ритма, сведение орнаментальных мотивов к повторяющимся формам (розетке, бордюру) поэтому и представляет одно из основных направлений изучения орнамента.

В то же время появляются разработки П. Райс, согласно которым среди некоторых племен американских индейцев возможно выделить симметрические системы, которые повторяются из поколения в поколение и анализ которых позволяет изучать взаимодействия соседствующих племен³⁰.

Н. Я. Марр выдвинул «труд-магическую теорию», согласно которой искусство с древности являлось магической разновидностью речи, но речи «ручной», кинетической. Возникнув как «графический символ речи», графика затем «быстро изжила себя..., обратившись в простую орнаментацию»³¹. Эта теория позволила видеть ряду археологов в древних орнаментах пиктографические знаки. М. Е. Фосс, вооружившись концепцией Н. Я. Марра, предложила рассматривать орнаменты на древней посуде как племенные знаки, а орнаменты родового общества вообще как служащую освещению вопросов этногенеза³². Следуя замечанию Н. Я. Марра о том, что тамги (проявления древнего письма) – это знаки, «указывающие не только на принадлежность данному коллективу, но и посвященность его первоначальному тотем-

²⁵ Алексеев С. Архитектурный орнамент. М., 1954. С. 16.

²⁶ Там же. С. 14.

²⁷ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 6.

²⁸ Rice P. M. Pottery Analysis. A sourcebook. Chicago, London, 1991. P. 252-268.

²⁹ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 33.

³⁰ Rice P. M. Pottery Analysis. A sourcebook. Chicago, London, 1991. P. 263.

³¹ Марр Н. Я. Вопросы языка в освещении яфетической теории. Л., 1933. С. 382-383.

³² Фосс М. Е. Древнейшая история Севера европейской части СССР. // Материалы и исследования по археологии СССР. 1952. № 29. С. 64-77.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

му»³³, исследователи начали сопоставлять орнаментальные мотивы с тотемно-родовыми, семейными или индивидуальными тамговыми знаками («знаменами», «клеймами»). Так, В. Н. Чернецов полагал, что угорские геометрические узоры представляют собой упрощение родовых «знамен», «пасов»³⁴, Л. С. Грибова тоже связывала геометрические узоры с семейно-индивидуальными знаками³⁵. Н. Н. Волков считал, что узоры у кольских саамов связаны с космогоническими представлениями³⁶.

В трудах ряда исследователей получает развитие функциональный подход к исследованию орнамента³⁷. Этот подход рассматривает, например, различные функции народного костюма как знаковую систему.

В. В. Ивановым и В. Н. Топоровым в отечественное искусствоведение было введено структуралистское направление, согласно которому орнамент, как своего рода «язык», структурная сетка, может быть подвергнут анализу, потому что состоит из полупиктографических рисунков бинарных (двойных) образов мифа и ритуала: верх-низ; мужское-женское и т. п.³⁸ Р. Джангушин подчеркивает,

что оперирование бинарными оппозициями чувственных категорий, свойственное мифологическому мышлению, определяется необходимостью, в основе которой лежит «стремление преодолеть «непрерывность», тотальность при восприятии окружающего мира, мира, посредством которого производится выделение дискретных «кадров» с противоположными «знаками»³⁹. Углубленный анализ этих знаков, ведущий к обобщению их контрастности, расширению содержания позволяет семантизировать их через фундаментальные антиномии типа «жизнь-смерть» и т. п.⁴⁰ В орнаменте такая бинарная оппозиционность реализуется в цвето-пластических возможностях, оперирующих контрастными цветами и разграничением фигуры и фона. Отсутствие в орнаменте полутонов, цветового перехода усиливает контрастность и служит более четкому определению бинарности. Кроме того, орнаменталисты применяют «негативно-позитивный», «зеркальный», «конгруэнтный» принципы расположения орнаментальных фигур, когда фигура и фон, ритмически меняясь местами друг с другом, становятся то фоном, то фигурой. Р. Джангужин замечает, что благодаря конгруэнтности можно говорить о том, что при восприятии подобной орнаментальной ленты ее пространственный динамический поток превращается в пространственно-временной, так как начинают «работать» характеристики времени (паузы, периоды, промежутки)⁴¹.

Согласно такой бинарной схеме устройства орнаментальной композиции происходит, по выражению Гегеля, «напряжение понятия», так как восприятие орнамента через ритмическое тонкое чувство приводит к тому, что само изображе-

ды по знаковым системам. К 70-летию академика Д. С. Лихачева. Тарту, 1977. С. 103-119.

³⁹ Джангушин Р. Новаторство как традиция. Алма-Ата, 1982. С. 106.

⁴⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 108.

⁴¹ Джангушин Р. Новаторство как традиция. Алма-Ата, 1982. С. 106-107.

³³ Марр Н. Я. Вопросы языка в освещении яфетической теории. Л., 1933. С. 383.

³⁴ Чернецов В. Н. К истории родового строя у обских угров. // Советская этнография. 1947. VI-VII. С. 159-183.

³⁵ Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 146-172.

³⁶ Волков Н. Н. Изобразительное искусство саамов. // Народное творчество. 1939. № 3. С. 50.

³⁷ См. напр.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 299-365; Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах. XIX начало XX вв. М., 1989; Шангина И. И. К вопросу о пережитках древних верований в быту русских крестьян XIX в. // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 118-124; Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002.

³⁸ Иванов В. В., Топоров В. Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства. / В сб. Труды



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

ние создает условия смыслообразования. И здесь определяющим является работа механизма контрастности и противоположности фигуры и фона, их чередование⁴². Сущность подобной орнаментальной композиции реализуется через чередование фигуры и фона, смены их мест и ведет к «идее самообоснования на новом, преобразованном уровне»⁴³. Вследствие этого различие фона и фигуры иллюзорно, «поскольку всякое различие предполагает единство в своем основании, и само в действительности есть выражение этого единства»⁴⁴. С помощью выделения бинарных оппозиций осуществляется создание определенного психологического восприятия вещи, ведущей к смыслообразованию, достижимому при контрарности, механизм которой обеспечивает постижение орнаментальной композиции.

Юнгенианская концепция определяет появление основных форм геометрического орнамента через работу коллективного бессознательного. Эти формы (крест, квадрат, круг) являются априорно существующими, не индивидуальное сознание вводит их в искусство.

Структуралисты М. Шенкс и К. Тилли связали орнамент неолитических сосудов Швеции с существовавшими в момент их изготовления социальными противоречиями, а орнамент на сосудах для переноски воды из Перу был связан с вертикальной структурой горных ландшафтов и социальной структурой местных сообществ⁴⁵. И. Ходдер отмечает, что «структуры орнаментов не бывают универсальными»⁴⁶. Они могут быть связаны

с какими-либо структурами (социальными, мифологическими, ритуальными и т. п.), однако они переменчивы, их изменяет и время, и пространство. Семантика орнаментальных структур переменчива еще в большей степени. И. Ходдер настаивает на исследовании орнамента в конкретных исторических событиях и отрицает подчинение развития орнамента нормам научных подходов, которые закрепляют за обществом и индивидуумом пассивную роль. Соотнесение орнамента с меняющимся, но конкретным историческим контекстом обязательно.

Рядом исследователей орнаментальные композиции расцениваются как «хронологические и этнокультурные маркеры»⁴⁷. За орнаментом закрепляется ярко выраженная функциональная роль, которая привела к тому, что орнамент стал выразителем адаптации общества к внешней среде. Значимым в трудах некоторых исследователей является и социальная ориентированность орнамента, который отражает общественную сторону стиля, социальные противоречия в обществе. Вещь является основным показателем того, как общество приспособилось к меняющейся среде, а орнамент играет при этом второстепенную роль.

Возможно, что орнамент является отражением бессознательного, механического отношения индивидуума к традиции нанесения орнамента, вследствие чего формируется «почерк» мастера.

Архитектурный орнамент также демонстрирует различие подходов в своей интерпретации. «Говоря об архитектурном орнаменте, надо считать как с назначением сооружений или помещений, так и с характером их архитектуры и с их масштабностью»⁴⁸.

Археологические и этнографические исследования относятся к орнаменту как к историческому явлению, в котором заложены древнейшие изо-

⁴² Баканидзе М. И. Диалектика процесса умозаключения. / В кн. Проблемы логики и диалектики познания. Алма-Ата, 1963. С. 298-299, 355.

⁴³ Джангушин Р. Новаторство как традиция. Алма-Ата, 1982. С. 107.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Hodder J. Reading the past. Current approaches interpretation in archaeology. Cambridge, 1991; Shanks M., Tilley C. Re-constructing archaeology. London, NY., 1994.

⁴⁶ Hodder J. Reading the past. Current approaches interpretation in archaeology. Cambridge, 1991. p. 52.

⁴⁷ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 12.

⁴⁸ Алексеев С. Архитектурный орнамент. М., 1954. С. 56.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

бражения и сообщения художников и которые сохранены мастерами-орнаменталистами в позднее время. Этническая составляющая орнамента делает его ценнейшим этнографическим источником⁴⁹. Однако, как отмечает О. М. Рындиной, следует учитывать информативную специфику сообщения, сопровождающего археологический и этнографический орнаментальные источники. Так, археологические находки, к примеру Западной Сибири, свидетельствуют лишь о керамике, несущей на себе следы орнаментации, этнографический же материал разнообразнее и по предметам и по техникам, материалу.

Предполагается, что древние доорнаментальные изображения, впоследствии ставшие орнаментом, обладали культовым содержанием, были племенными эмблемами, родовыми знаками, указательными знаками или знаками собственности⁵⁰. Знаки собственности ставились на штампах, которыми клеймили скот, вырезались на створках дверей, воротах, посуде, домашней утвари, на столбах домов, на музыкальных инструментах, изображались на бумагах, где они являлись аналогом печати и подписи, вышивались на знаменах. В основе знаков собственности лежали в основном геометрические и стилизованные изображения: круга, зигзага, треугольника, трезубца, дуги, лиры, квадрата и т.п.⁵¹

Первые образцы знаков, относимых к орнаментальным, фиксируются в резьбе в 20-10 тыс. н.э., когда символика создаваемых композиций наряду с декоративной функцией еще была среди

первостепенно значимых. А. Голан настаивает на главенстве символической роли первых орнаментов, иллюстрируя это средневековой архитектурной орнаментикой Дагестана, которая создавалась на верхних фасадах жилых помещений, едва заметных снизу, Грузии, где орнамент на деталях очагах был обращен не к людям, а к огню, орнаментом Древнего Китая, который будучи изображенным на конце стелы, закапывался, однако, в землю⁵². О недекоративном характере орнаментальных изображений свидетельствует и их присутствие на днищах сосудов, оборотной стороне блях, нашивавшихся на одежду⁵³.

Отсутствие желания украсить вещь с помощью древнейших орнаментальных мотивов спирали, меандра, зигзага говорит Е. Ю. Кричевский, поскольку нет очевидной связи формы изделия и орнамента, порой же вообще наблюдается их независимость друг от друга. В исполнении орнаментальных композиций отсутствует «красивость», они небрежны, ассиметричны, аритмичны и их декоративное осмысление исключается⁵⁴. Исследователь делает уверенный вывод о том, что «семантика мотивов ... коренится в космическом мировоззрении земледельческих племен европейского неолита»⁵⁵.

Орнаменту в отечественной археологии уделяется значительное место, поскольку с его помощью, как наиболее яркого элемента, выражающего этнолингвистические особенности, возможно постижение ареалов этноязыковых обществ⁵⁶. Од-

⁴⁹ Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 7.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы. // Ученые записки ЛГУ. 1949, № 85. С. 78.

⁵² Там же.

⁵³ См. напр. Гольмстен В. В. Орнаментация керамики родового общества юга СССР. // Труды отдела истории и первобытной культуры Гос. Эрмитажа. 1941. Т. 1. С. 1-8; Чернецов В. Н. К вопросу о месте и времени формирования финно-угорской этнической группы. // Тез. докладов и выступлений ИИМК, подготовленных к со-



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

нако соотносить строго орнаментальные композиции с местом бытования определенного лингвистического общества нельзя: один и тот же орнаментальный мотив мог быть характерен «для одного народа, родственных народов или территорий, населенной несколькими родственными или неродственными народами»⁵⁷. Таким образом, говорить о закономерностях соотношения орнамента и определенного места его распространения в соответствии с заселенностью этого места нет достаточных оснований⁵⁸.

Пространства, на которые наносится орнамент, разнообразны. Орнамент повсеместен. Он может быть изображен на части жилища, опорных столбах, мебели, кузовах, коробах, сундуках, табуретках, креслах, одежде, коврах, ювелирных украшениях, посуде, мучных изделиях, сумочках, табакерках, курительных трубках, ошейниках для животных, крюках для колыбелей, игольниках.

Человек в украшенной орнаментом одежде, носящий соответствующие украшения, обувь, головной убор, сохранял свою индивидуальность, которая по мере возможности вплеталась в традиционную канву⁵⁹. Женщине, украшающей вещи орнаментом у нижнеобских хантов, не позволялось изменять общепринятый покррой, а также систему орнаментации⁶⁰. Такая система существовала столетиями, использование орнамента еще в совсем недавнем прошлом, таким образом, позволяет су-

вещанию по методологии этногенетических исследований. М., 1951. С. 24-29; Щедрина Г. К. Искусство как этнокультурное явление. / В кн. Народное прикладное искусство. Актуальные вопросы истории и развития. Рига, 1989. С. 42.

⁵⁷ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 42.

⁵⁸ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002. С. 13.

⁵⁹ Рындина О. М. Орнамент. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1995. С. 106.

⁶⁰ Сязи А. М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. Томск, 2000. С. 18.

дить о том, каким он выглядел в архаической древности, хотя и с определенного рода допущениями.

Орнамент традиционен: «...орнамент и форма сосудов – на редкость устойчивые элементы культуры и часто, несмотря на многие изменения судеб того или иного племени, по традиции сохраняются на протяжении веков...»⁶¹.

А. М. Сязи отмечает, что у хантов украшать вещь считалось обязательным. Более того, некоторыми вещами не начинали пользоваться, пока она не оказывалась покрытой орнаментом, хотя процесс декорирования вещи и занимал не меньшее время, чем само изготовление предмета. «Традиционно считается, что такими вещами можно пользоваться лишь тогда, когда они декорированы»⁶².

А. К. Байбурин, анализируя архаический декор, настаивает, что орнамент был обязательным элементом функционирования вещи. «Свойства вещей (в том числе практические) непосредственно зависят от того, что на них изображено или что они сами изображают. Именно по этой причине оформление вещей не допускало никакой фантазии. Оно было глубоко прагматичным, а не факкультативным, как в современной культуре... Для первобытных и традиционных мастеров «декор» вещи и она сама, ее назначение были особым образом связаны. Одна из целей украшения вещей – придание им особой силы... Речь идет не об украшении вещей в привычном нам смысле, а о наделинии их необходимыми (в том числе и практическими) свойствами, об их оживлении. Только в этом случае вещь начинает функционировать и как полезный предмет и как вполне живое явление со строго индивидуальными свойствами»⁶³.

⁶¹ Монгайт А. Л. Археология Западной Европы. Каменный век. М., 1973. С. 81.

⁶² Сязи А. М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. Томск, 2000. С. 16.

⁶³ Байбурин А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей. / В сб. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. 1989. С. 68-69.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

Вещи в архаической древности обладали особыми свойствами, отличающимися от строго утилитарных. К примеру, «по представлениям папуасов Голландской Новой Гвинеи, орудия, утварь, оружие в прошлом, в мифический период, были живыми существами и тотемические предки людей были также и их непосредственными предками»⁶⁴. Туземцы таким образом украшали производимые ими вещи, чтобы они приобретали в большей или меньшей степени человеческий облик. «Нет ни одного орудия, нет такого оружия и т.д., которого туземец не снабжал бы художественного сделанным орнаментом в форме глаз или носа или даже целого человеческого лица, нет такого орнамента на этих предметах, где бы он не различал человеческих лиц целиком или частично. Челнокам придают человеческий облик, как об этом определенно говорится в мифе о появлении челноков. Почти всегда весла украшаются определенным орнаментом, спиральными линиями, которые означают глаза»⁶⁵.

Смутные представления первых исследователей, приступавших к анализу безмерного орнаментального наследия, о неслучайном появлении орнаментации сопровождалась либо как в археологии полным отсутствием, либо, как в этнографии скупыми и порой противоречивыми сообщениями мастеров, информаторов. В этой связи исследователями не раз замечалось, что так называемая «народная этимология» тех или иных сюжетов в орнаменте является «наименее устойчивым элементом орнамента»⁶⁶. Господствовавшая в советской этнографии точка зрения, которая базировалась на убе-

дительно показанной⁶⁷ расплывчатости номинативизма, предлагала анализировать орнамент только морфологически, в рамках сравнительно-исторического изучения, в отрыве от наименований того или иного орнаментального мотива, столь различающихся даже у мастеров одной деревни. Как отмечает, например, один из первых исследователей русского орнамента В. В. Стасов, «вы можете расспрашивать русских крестьян в любом углу нашего отечества – и нигде вы не услышите и намек на то, чтобы русский народ знал, что именно кроется в этих узорах и орнаментах, постоянно находящихся у него в руках и перед глазами»⁶⁸.

Показательна ситуация, в которой метод изучения орнамента и его выбор становились своего рода маркерами усиливавшихся/ослабевающих имперских настроений некогда СССР, теперь многонациональной России, и соответствующими этим настроениям установкам академической науки. В. А. Коренько рассматривает полемические противодействия и укрепление позиций тех национальных исследователей орнамента, которые используют в интерпретации наименование орнаментальных мотивов, как почву «для декларирования национальной самобытности и максимально древних истоков национальной культуры, непременно связанных с автохтонным развитием, а при трудно оспариваемом миграционном характере этногенеза все-таки имеющих эндогенное развитие»⁶⁹. При постоянной критике⁷⁰ орнамент интерпретируется

⁶⁴ Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы. // Ученые записки ЛГУ. 1949, № 85. С. 80.

⁶⁵ Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Л.-М., 1937. С. 376-377.

⁶⁶ Иванов С. В. Киргизский орнамент как этнографический источник. // Тр. Киргизской археолого-этнографической экспедиции. Вып. 3. Фрунзе, 1959. С. 60.

⁶⁷ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX начала XX в.). М.-Л., 1963. С. 5-42.

⁶⁸ Стасов В. В. Русский народный орнамент. Вып. 1. СПб., 1872. С. XVI.

⁶⁹ Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М., 2002. С. 184.

⁷⁰ «Предельно острой» называет В. А. Коренько подобную полемику между А.Х. Маргуланом, выразившим интересы национальной интеллигенции (Маргулан А. Х. Выступление. // Тр. Киргизской археолого-этнографической экспедиции. Вып. 3. С. 176, 177.), и С. В. Ивановым, настроенным подчеркнута академиче-



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций / Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |

как «последовательное» искусство, т. е. такое, в основе которого лежит разнообразие наименований орнаментальных мотивов, которые интерпретаторы в связи с этим рассматривают как текст, могущий быть с помощью «имен» и сюжетов расшифрован и прочитан как рассказ, передаваемый мастерами-орнаменталистами, «быстро обретают новую популярность и имеют все шансы стать элементами национально-государственных идеологий»⁷¹.

Учеными неоднократно подчеркивалась необходимость и обязательность интерпретации орнамента с разных сторон, не только в его ныне основной, эстетической составляющей. К примеру, «установить связь между продуктами народной фантазии и культом представляется крайне заманчивой и интересной задачей будущего»⁷². В. Н. Харузина настаивает на том, что «орнаментальные мотивы народности могут быть правильно поняты лишь при тщательном изучении лежащих в основе идей»⁷³. И при этом диагностика орнаментальных мотивов – часто трудное дело⁷⁴. Однако, «сколь ни сложна задача раскрытия семантики древних символов, – их расшифровка, пусть приближенная, возможна»⁷⁵. Выявить поверхностные элементы и сгруппировать их не сложно, «гораздо труднее добраться до глубинного пласта, что составлял ... орнаментальную общность, и определить степень его силы»⁷⁶.

Сторонники эволюционного подхода полагают, что источником возникновения первых орнаментов являются религиозные представления.

ски (Иванов С. В. Заключительное слово. // Тр. Киргизской археолого-этнографической экспедиции. Вып. 5. М., 1968. С. 10.).

⁷¹ Там же.

⁷² Гольмстен В.В. Хронологическое значение эволюции древних форм. – Самара, 1923. С. 18.

⁷³ Харузина В. Н. Этнография. Т. 1. М., 1909. С. 283.

⁷⁴ Montandon G. La civilization ainou. Paris, 1937.

⁷⁵ Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 8.

⁷⁶ Рындина О. М. Орнамент. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1995. С. 95.

Обслуживание предметами с нанесенным на них орнаментом религиозных культов дало возможность говорить о магических целях возникновения подобных объектов и соответствующего орнамента.

Процесс подготовки и обучения мастеров-орнаменталистов использовал профессиональный подход. Существовали сформировавшиеся школы и мастера, передававшие навыки работы с материалом и принципы украшения предметов. К примеру, у хантов, к нанесению на одежду, обувь, домашнюю утварь орнамента привлекались женщины, которым с малых лет терпеливо прививались умения искусства орнаментации, развивалось чувство ритма и гармонии, объяснялось цветовое содержание, рассказывалось о художественно-образном содержании⁷⁷.

Мастер-специалист, наносивший орнамент на вещь, обладал в социуме особым положением. Как отмечает А. К. Байбурун, «сила и могущество специалистов в глазах остального общества выходили далеко за рамки ремесла»⁷⁸. Перенесенный на вещь орнамент являлся результатом общения мастеров с теми силами, которые оказывали через этот орнамент воздействие на людей. Орнаменталисты владели языком, не доступным для остальных. При этом они являлись медиаторами, проводниками между внешним миром, миром природы и миром людей. Эта связь в орнаменте закреплялась и контролировалась.

Орнаменту в интерпретации П. Флоренского возвращается место, предпочтительное по отношению к остальным видам изобразительных искусств, основанное на большей степени изобразительности (меньшей степени предметности). Именно за счет не беспредметности, а соотношения не установленной в обязательном порядке образно-

⁷⁷ Сязи А. М. Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. Томск, 2000. С. 16.

⁷⁸ Байбурун А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей. / В сб. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. 1989. С. 64.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Николай Александрович ИВАНОВ / Nikolay IVANOV

**| Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций
/ Hermeneutics of Ornament: New Methodological Approaches |**

сти, сочетаемой с композиционной жесткостью и строгостью орнаментальных мотивов, орнамент оценивается как символически полноценный. В орнаменте отмечается как присутствие композиции, так и одновременное отсутствие обязательного предметного изображения, которое усиливает символическое начало, а с ним и сущностное значение орнамента. П. Флоренский говорит о напряжении таким образом «антиномического тонуса»⁷⁹ между изображением и изображаемым за счет усиления противоречия между композицией и конструкцией.

П. Флоренский делает вывод, который входит в очевидное противоречие с существовавшим в советском искусствознании определением орнамента и его места в системе искусств,⁸⁰ и выражает тезис о необходимом символическом начале, свойственном орнаменту, на которое указывает большая часть его исследователей. Орнамент, являющийся самым глубокомысленным, «философичным» видом изобразительного искусства, «облекает наглядностью некие мировые формулы бытия»⁸¹.

⁷⁹ Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 2000. С. 160.

⁸⁰ Орнамент «вспомогательное художественное средство архитектурно-прикладных искусств, полностью подчиненное задаче выявления художественно-образного, эстетического содержания произведений этих искусств». (Каган М. С. О сущности и специфике прикладного искусства. // Искусство. 1956, №1. С. 19.)

⁸¹ Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 2000. С. 160.

