

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ОРНАМЕНТА КОЧЕВЫХ НАРОДОВ**THE SYMBOLIC NATURE OF THE ORNAMENT OF NOMADIC PEOPLES**

Макалада орнамент искусствонун эң комплекстүү жана көп катмардуу түрлөрүн бири катары каралат, ал өзүнүн салттуу формасында көчмөн маданий салттардын эң көрүнүктүү элементтеринин бири .

Ачкыч сөздөр: орнамент, архетип, көчмөн, салт, көз караш, коммуникация, символ, знак, маданият, этнос.

В статье рассматривается орнамент как один из самых комплексных и многоуровневых видов искусства, который в своей традиционной форме является одним из ярчайших элементов кочевой культурной традиции.

Ключевые слова: орнамент, архетип, кочевая, традиция, мировоззрение, коммуникация, символ, знак, культура, этнос.

The article discusses the ornament as one of the most complex and multi-level forms of art, which in its traditional form is one of the most striking elements of the nomadic cultural tradition.

Keywords: ornament, archetype, nomadic, tradition, worldview, communication, symbol, sign, culture, ethnosc.

Орнамент является наиболее ярким этнодифференцирующим признаком номадической культурно-художественной традиции. Фактически остается наиболее приемлемым и важнейшим способом сохранения и трансляции этнокультурной информации. *Орнамент* (лат. *ornamentum* — [украшение](#)) - узор, основанный на [повторе](#) и [чередовании](#) составляющих его [элементов](#); предназначается для украшения различных предметов ([утварь](#), [орудия](#) и [оружие](#), [текстильные изделия](#), [мебель](#), книги и так далее), архитектурных сооружений (как извне, так и в [интерьере](#)), произведений пластических искусств (главным образом прикладных), у первобытных народов также самого человеческого тела (раскраска, [татуировка](#)).

Орнамент, рассмотренный с позиции своего функционального значения, есть символ, реализованный на плоскости при помощи различных знаков, потенциально готовых к формально-содержательным трансформациям в зависимости от социально-культурного контекста. Данный феномен, не изменяя своей сущностной основы, присутствует абсолютно во всех культурных традициях на протяжении всего времени их бытия. При этом символ воплощает выраженные материально-мировоззренческие константы, кодированный при помощи знаков визуальный архетип. В зависимости от типа и характера культурной традиции, к которой знаки принадлежат, могут иметь любую форму, стиль начертания и область применения, т.е. воплощаться в различных видах материальной культуры. В искусстве номадов орнамент является именно визуальным архетипом, эстетически оформленной конвенционной системой символов, кодирующей парадигму всего этноса.

В народном декоративно-прикладном искусстве орнамент выступает в качестве средства выражения мировоззренческих оснований и аксиологических установок людей, повествуя об их верованиях, обычаях и духовности в целом. Именно в орнаменте и орнаментике номадами транслируются их культурные символы и ценностные ориентации. Орнамент, будучи одним из самых комплексных и многоуровневых видов

искусства, в своей традиционной форме является одним из ярчайших элементов кочевой культурной традиции. В культурно-цивилизационном пространстве и социальном времени этот феномен духовно-художественной культуры этносов, проживавших на территории современных южной России, Казахстана и Средней Азии, не только не утратил своей значимости, но и послужил в качестве одного из этнодифференцирующих признаков в процессе формирования культурной идентичности современного социума. Орнамент кочевников вобрал в себя абсолютно все представления этноса об устройстве и функционировании Вселенной, о человеке и его месте в системе универсума.

Традиционная культура кочевых народов отличается своей самобытностью, глубокой духовно-нравственной ориентацией и ярко выраженной знаково-символьной природой, что возводит орнамент в ранг доминирующего средства художественно-эстетической выразительности. Орнамент, будучи символом культурно-мировоззренческих основ этноса, соединял в себе представления о пространстве и времени, основные категории бытия, выражены в ценностных ориентациях, эстетических нормах, императивах и верованиях. Традиционная культура кочевых народов, будучи культурой преимущественно бесписьменной, в силу исторических условий обрела иной путь трансляции этнокультурной информации через совершенно иные, нежели в письменных культурах, средства межкультурной коммуникации. Таким универсальным невербальным коммуникативным средством стал для кочевников орнамент.

Следует отметить, что орнамент, реализованный на плоскости посредством декоративно-прикладного искусства, орнамент охватывал абсолютно все сферы бытия кочевника, транслируя в первую очередь информацию этнокультурного порядка и выступая в качестве этнодифференцирующего признака. Разумеется, далеко не все орнаментальные элементы прошли сквозь века в своем первоначальном виде; отдельные его разновидности сохранили в себе свои ритуальные функции, другие эволюционировали до уровня декоративного узора, некоторые были забыты и исчезли из мира кочевой культуры навеки. Специфика кочевого образа жизни обусловила характер генезиса, эволюции и развития орнамента в кочевнической культуре. Само бытие кочевника осуществляло «естественный отбор» первоочередных по необходимости предметов материальной культуры, и, соответственно, способов их эстетизации. В этом контексте орнамент классического жилища кочевников — юрты — уже являлась воплощением представления об устройстве Вселенной, времени и пространстве, где предметы быта есть микрокосм в макрокосме. Наряду с этим, любая вещь, одежда, украшения, предметы конского снаряжения и оружие несли в себе знания о космогонии, социальном устройстве, духовно-религиозных концептах этноса именно через орнамент, их украшавший. Орнаментальные элементы здесь функционировали в качестве самых настоящих символов, транслируя информацию о мировоззренческих основаниях кочевников как на внутреннем, так и на внешнем культурном уровне, превращаясь в невербальное средство межкультурной коммуникации. Такая погруженность в мир орнамента являлась мощнейшим стимулом для сохранения этнического самосознания кочевника, его самоидентификации и ощущения причастности к древней культурной традиции, коей и являлся кочевничество. Традиционный орнамент кочевников с течением времени трансформировался в самый настоящий визуальный архетип. Необходимо подчеркнуть, что данное явление представляет собой некую «абстрактную и отвлеченную графическую структуру», воплощающую недоступные физическому восприятию «связи и отношения объективного мира». «Выделяемая нами структура главным образом имеет функцию упорядочивания (приведения в порядок наличности) и установления в системе иерархий» [3, с. 54]. Стабилизирующей основой для успешного функционирования визуального архетипа является духовное ядро, образованное таким универсальным архетипичным явлением, как экзистенциальный миф. «...Миф, прежде чем быть сформулированным словесно, в пространстве языка, скорее всего, был сформулирован графически в двухмерной плоскости» [3, с. 55]. Данное допущение, на наш взгляд, великолепно

подтверждается утверждением К. Леви-Стросса о том, что «...всякое мифологическое мышление, все ритуалы состоят из преобразования чувственного опыта средствами семиотической системы» [2, с. 89]. В этом смысле, согласно А. Каждали улы, одной из ключевых особенностей визуального архетипа является взаимосвязь графической структуры орнамента с соответствующими значениями, символ же здесь выступает в качестве основы проявления визуального архетипа. «Однако в каждом отдельном случае мы имеем дело с конкретными значениями, которые принимает графическая формула в зависимости от контекста. И всегда конкретные значения, или то, что мы называем «частное», скрывают под собою «общее» ...» [3, с. 38]. И все же, если мы предположим, что орнамент все же не есть символ, но знак, в таком случае было бы уместным остановиться на следующем аспекте данной проблемы: инвариантность/вариативность знака в конкретных проявлениях визуального архетипа. В течение всей истории человечества представления о мире кочевника подвергались значительным изменениям в зависимости от эпохи, господствующей парадигмы и иных социокультурных факторов. Менялись вместе с этими представлениями и обозначающие их знаки, но не менялся смысл обозначаемых понятий и явлений. Культурно-цивилизационное развитие народов показывает, что самый древний и универсальный солярный знак в разные эпохи и у разных этносов обозначался совершенно по-разному, но общий смысл передаваемого информационного кода оставался константным, неизменным, т. е. «...в зависимости от изменения контекстного поля знака изменяется и его содержание. Однако эти изменения носят вариантный характер. Инвариантная структура при этом остается неизменной» [3, с. 51]. При этом основой, не подвергающейся какому-либо изменению, является не что иное, как рассмотренный нами выше визуальный архетип. Таким образом, именно миф

об устройстве мира, воплощенный в конкретной форме визуального архетипа, остается той самой инвариантной структурной единицей орнамента, которая, являясь в своей сущности символом, допускает изменение своей реализации в форме знака на плоскости в зависимости от исторической эпохи и культурной традиции. Орнамент, рассмотренный с позиции своего функционального значения, представляется нам ничем иным, как структурой символического порядка, материализующейся на плоскости при помощи различных знаков, потенциально готовых к формально-содержательным трансформациям в зависимости от пространственно-временного контекста существования данной орнаментальной структуры. В пользу нашего понимания орнамента как символа свидетельствует также и то, что данный феномен присутствует абсолютно во всех культурных традициях с момента зарождения и вплоть до их заката, претерпевая как внешние (формальные), так и семантические, а также функциональные трансформации, но никогда не теряя своей сущности. Сущность орнамента раскрывается в символической форме в процессе осуществления его коммуникативной и одновременно аксиологической и гносеологической функций.

В процессе рассмотрения символической природы орнамента возникает естественный вопрос, почему орнамент, присутствуя практически в каждой мировой культурной традиции, имеет различную степень значимости, а, следовательно, и символичности для субъектов восприятия. Не вызывает сомнения тот факт, что с течением времени для одного народа орнамент рано или поздно утрачивает свою сущностную символическую наполненность и превращается просто в узор, декоративный элемент, а для другого остается в той или иной мере сакральным языком духовности. Дело в том, что этносы, имея различные мировоззренческие позиции и индивидуальные ценностные ориентации, по-разному формируют свое восприятие орнаментальных структур в зависимости от характера и специфики собственного бытия и идентификации в мировой системе культуры. Орнаментальные знаки здесь подобны алфавиту, чьи буквы, будучи «формой начертания» более глубокого значения на плоскости, представляют собой символы звука, кодируя его в визуальной форме. Алфавит орнамента представляет собой структуру элементов, знаков, чье символическое наполнение будет понятно тому,

кто умеет его «прочитать». Визуальный архетип, как символ знаний об устройстве мира, выступал своего рода коммуникативным кодом для культур, находящихся в одной и той же системе восприятия и пребывания в мире. Таков, например, визуальный архетип кочевой культуры, где символы орнамента выступали своего рода метакатегорией и были понятныномадам, вступавшим с их помощью в процессы межкультурной коммуникации, как с родственными культурами полуоседлых этносов, так и с более отличными по специфике бытия в мире оседлыми народами. Исходя из последнего утверждения, можно сделать выводы относительно того, почему на Западе орнамент кочевого мира не был понятен и по достоинству оценен, вплоть до последнего времени. Дело в том, что западный человек, не будучи представителем никакой другой культуры, кроме своей собственной, не мог знать о существовании подобного визуального и архетипа и не обладал знаниями относительно его константной сердцевины, экзистенциального мифа, и именно поэтому ему не был ясен смысл символов номадического орнамента.

О глубокой символичности орнамента номадов говорит тот факт, что традиционно посредством компактных, абстрактных, символьных образов они стремились к выражению не только устройства мироздания, но и человека во всех его душевных состояниях. Думается, уместны здесь доводы Э. Кассирера. Рассуждая о сущности понятия «символ», он выявляет его специфику следующим образом: «...чем богаче символическое содержание познания или какой-нибудь другой формы духа, тем более скудным должно быть ее сущностное содержание. Изобилие образов не раскрывает, а, наоборот, как оболочка скрывает стоящее за ним лишнее образа Единое, к которому все они тщетно стремятся. Лишь отказ от образной определенности может вернуть нас к подлинной праоснове и первосушности» [1, с. 46—47].

Важно подчеркнуть, что орнамент номадов, оперируя относительно абстрактными символами, через конвенциональные знаки, свойственные только данной культуре, воплощает в символической форме визуальный архетип, где символ, известный посвященным, раскрывает данный архетип во всей полноте его сакрального смысла. При этом вспоминается утверждение М. Хайдеггера, что для познания чистого «Ничто», человеку необходимо испытать чувство фундаментального ужаса [4]. Думается, западные оседлые народы осознавали всю глубину духовного мира кочевников и на инстинктивном уровне отстранялись от еще одного переживания «ужаса», коим была наполнена Европа, практически на всем протяжении своей истории.

В этой связи настало время изучения сакрального символического смысла визуального архетипа орнамента не только номадической, но и других культур, которые бесспорно обладают таковым, но, возможно, выраженным в совершенно иной, возможно не только символической, но и знаковой форме. Здесь, по нашему мнению, возможны дальнейшие исследования как диахронической, так и топической направленности, которые позволят выяснить степень символьности орнаментальных структур различных культур и обогатить континуум дихотомии «символ-знак» также и таким понятием как «симулякр».

С другой стороны, изучение и ревалоризация культурного наследия кочевых народов позволит произвести попытку расшифровать орнаментальные символы, повествующие о древних представлениях, эстетических константах, мировоззренческих и аксиологических ориентациях. Изучив специфику, сущность и характер функционирования процессов межкультурной коммуникации прошлого, мы имеем возможность многое почерпнуть и, возможно, заново научиться эффективно в символической форме передавать информацию о собственной культурной идентичности другим этносам в контексте современных условий глобализации.

Из вышесказанного следует, что орнамент является важным компонентом культуры, которая разворачивается в цивилизационном пространстве и социальном времени. При этом орнамент кочевых народов имеет символическую природу и носит конкретно-исторический характер, выражая степень художественно-образного освоения реальной

действительности. В орнаменте воплощаются культурно-исторические достижения народа в контексте философии истории.

Список литературы

1. Кассирер Э. Философия символических форм [Текст]: в 2 т./ Э.Кассирер. — М.: СПб.: Университетская книга, 2001. — Т. 1.— 271 с.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология [Текст] / К.Леви-Стросс. — М.: Эксмо-Пресс, 2001. - 512 с.
3. Малаев А.К. Орнамент как феномен культуры: семиотический и семантический анализ [Текст]: дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01. / А.К.Малаев. — Алматы: 2008. — 274 с.
4. Хайдеггер М. Что такое метафизика? [Текст]/ М.Хайдеггер. — М.: Академический Проект, 2007. — 304 с.