

Орнамент хантов: новые исследования

В этнографии и смежных с ней научных дисциплинах интерес к традиционному орнаменту в немалой степени связан с тем, что это самый древний и наиболее распространенный из всех видов изобразительного искусства. Отсюда и специфика, и особая сложность проблем, встающих перед его исследователями. Современному уровню разработки этих проблем отвечают, в частности, новые исследования этнографами орнамента хантов¹.

Почти трехвековая история изучения орнаментального творчества обских угров (с 1720-х годов, когда Д.Г. Мессершмидт зарисовал и описал декор ровдужной обуви – чирка у александровских хантов) связана с накоплением богатейшего фактического материала, с классификацией его по категориям предметов с разнообразным декором (начиная с украшенных узорами бытовых изделий), художественных форм, технологических приемов орнаментации, характера ее мотивов и композиционных построений и, наконец, ее смыслового содержания. Примечательно, что публикация, जो подготавливающий труд об орнаменте народов Сибири, С.В. Иванов посвятил первый его раздел обским уграм², подчеркивая художественные достоинства, многообразие форм, четкость и строгость построения обско-угорских орнаментальных композиций.

В этом их обзоре и анализе обширной выборки из музейных коллекций количественно преобладающими, по своему происхождению, были произведения орнаментального творчества хантов; именно по этому массиву данных на базе сравнительно-исторического метода были разработаны и представлены тогда первые четкие научные критерии его исследования. Авторы рецензируемых изданий применяют эти критерии значительно шире и разнообразнее, не останавливаясь лишь на эволюционном, номинативном и сравнительно-историческом методах исследования, соответственно развитию полевых исследований, новым подходам в методологии и интерпретациях полученных материалов.

Об особенностях этого развития можно судить прежде всего по статьям Т.А. Молдановой, Н.Н. Федоровой и других авторов в сборнике “Орнамент народов Западной Сибири” (1992) и монографии О.М. Рындиной “Орнамент” (1995). Сборник представляет собой подготовительный этап многотомного коллективного труда “Очерки культурогенеза народов Западной Сибири”, третий том которого (монография О.М. Рындиной) целиком посвящен собственно орнаменту, причем первый (кстати самый обширный) раздел отводится рассматриваемой этой сфере искусства хантов. С этой книги и начнем обзор.

В монографии О.М. Рындиной четыре части, посвященные орнаменту всех групп обских угров, самодийцев (селькупов, ненцев), нарымских эвенков и русских. Каждая часть состоит из нескольких разделов: орнаментированные предметы (одежда, утварь и пр.), узоры (описание и сравнительный анализ), генезис орнамента. В предисловии к данному тому Н.В. Лукина и О.М. Рындина выделяют среди методических новаций следующую. Как известно, С.В. Иванов в качестве основной единицы при анализе орнамента использовал его мотив, а орнаментальную композицию в категориях симметрии сводил к расположению мотивов (бордюр, сетка, розетка); практически вне анализа оставались другие важные параметры (например, характерные симметрические закономерности расположения элементов в компоновке самих мотивов), и эта лакуна заполняется в современных исследованиях. Существенно отметить солидную источниковедческую базу рецензируемого тома: представлены результаты анализа свыше 20 тыс. орнаментальных мотивов, созданных обскими уграми, при количественном преобладании хантыйских образцов (вся необходимая информация об орнаменте для тома в целом заносилась на перфокарты, использовалась с применением компьютерного анализа и с учетом законов геометрических преобразований).

Соответственно в новом свете теперь представляются и трактуется исследователями, по современным данным, также и другие системообразующие понятия, введенные С.В. Ивановым в изучение традиционной сибирской орнаментики: “типы орнамента”, “орнаментальные комплексы”. Его концепция в свое время давала широкую панораму орнаментального наследия аборигенов Сибири по исторически сложившимся типам орнамента (зачастую абстрагируясь от их взаимосвязей в культуре конкретного этноса или родственных этносов) и в основном характеризовала специфические черты в искусстве крупных регионов; еще более обобщенные “орнаментальные комплексы” соответствовали длительным периодам эволюции орнамента.

При заполнении лакун, оставшихся в сибирском орнаментоведении, разработанные С.В. Ивановым категории анализа “выполняли функцию своего рода логарифмических таблиц: по ним вычислялись исторические напластования в традиционном искусстве этносов или этнических групп” (здесь и далее ссылки на кн. Рындиной. С. 7). Вместе с тем для всего спектра современных изысканий авторская позиция утверждается словами О.М. Рындиной, завершающими Введение: “Исследование орнамента под определенным углом зрения и обработка методики этого исследования – две стороны одной медали” (с. 18).

Следующий затем обширный (около 230 с.) раздел посвящен детальному рассмотрению современных данных об орнаментальном искусстве южных, восточных и северных хантов. Читатель получает исчерпывающее представление об орнаментированных предметах, бытующих в каждой из этих групп – как в отдельности, так и в сравнительном анализе, затем о специфике украшающих эти предметы узоров: прямолинейных бордюров (с непрерывными и с прерывистыми мотивами), криволинейных бордюров, розеток, сеток и свободных композиций – и по отдельности, и в сравнительном анализе, который сопровождается черно-белыми иллюстрациями, частично в тексте, а в основном – в завершающем книгу приложении.

Сами по себе интересные особенности орнаментального творчества хантов обретают в рецензируемом труде еще более глубокие и тонкие смысловые уровни в дальнейшем изложении, где мансийские орнаментированные предметы и узоры рассмотрены в том же порядке, что и хантыйские. Подробнейший сравнительный анализ позволяет установить четыре этапа в процессах эволюции обско-угорских орнаментальных традиций. Начало орнаментального творчества здесь питает, по мнению автора, гармонизация утилитарных сторон предмета, проявившихся при его изготовлении: например, в чередовании разноокрашенных кусочков меха и ритмичности стежков шва (с. 366–367). Очевидно, самозарождение узоров на меху и бересте тесно связано с процессами создания необходимых для северян вещей: изготовлением одежды из сборного меха, креплением деталей берестяной утвари. Отсюда шахматное чередование кусочков меха в виде темных, светлых, разноцветных прямоугольников и квадратиков, а также узор из ритмично идущих линий, повторяющий размеренное нанесение стежков лыка или корня на обручи, оформляющие берестяную утварь.

Такой представляется наиболее достоверная реконструкция первого, самого раннего этапа эволюции геометрических узоров у хантов и манси. С большей осторожностью с этим этапом ассоциируется древнейший образный компонент обско-угорского декора – стилизованное контурное изображение медведя: квадратная голова, 6-угольное туловище и ноги в виде дуг-отростков. Простейшие фигуры подобного рода украшают костяные пластинки, защищающие руку стрелка из лука, – что, в частности, позволяет искать истоки таких мотивов в технике обработки кости.

В целом очерченный таким образом архаичный пласт орнаментики наиболее полно выявляется у северных групп обских угров, он связан истоками с северной тайгой, богатой березой и мелким пушным зверем. Это подтверждается и рядом убедительных аналогий в орнаментальном творчестве северных хантов, северных самодийцев и нганасан. Забегая вперед, отметим: эволюция самодийского орнамента подробно рассмотрена в следующих разделах монографии на селькупских и ненецких материалах.

В итоге, по мнению О.М. Рындиной, именно “обско-угорская орнаментика является прямой наследницей древнейших региональных традиций и одновременно вершиной их развития... Ведущую роль в нем сыграла культура хантов, а мансийская в значительной степени впитала в себя южные иранские черты” (с. 545). Вместе с тем “формирование этноса предполагает в качестве важной составнойобретение художественного своеобразия, декоративного или орнаментального. В этой прочной взаимобусловленности этнического и орнаментального гегезиса сокрыта причина этнопоказательной специфики традиционного орнамента” (с. 546). Судя по результатам проведенного анализа эволюции орнамента в контексте этнической истории Западной Сибири, “у обских угров произошло становление искусства формы, у самодийцев – искусства цвета, у эвенков – искусства композиции” (с. 547). (В 3-й части тома, посвященной нарымским эвенкам на крайнем западе всего обширного пространства расселения этого этноса, выявляется комплекс наиболее архаичных элементов типично эвенкийской орнаментики. Коренятся ли причины их консервации в слабом взаимодействии эвенкийской традиции с местными орнаментальными культурами селькупов и хантов? Вопрос для будущих исследований. И они неизбежно выводят данную проблематику на общесибирский уровень.)

Возвращаясь к генезису орнамента хантов в трактовке О.М. Рындиной, обратим внимание на специфику второго этапа его эволюции (с. 372–388) – этапа кардинальных качественных новаций при сохранении преемственности основных форм, выработанных на первом этапе (с. 568–569, рис. 7–2, 6, 19): эти формы разнообразно сопрягаются с графически иной (по сложному, но точному авторскому определению, – “зигзагово-треугольной бордюрной”) структурой узоров. Под ее влиянием ступенчатость орнаментальной линии сменяется зигзаговым ритмом: типичный квадратный элемент древних узоров поворачивается вокруг своего центра так, что его основанием становится угол (и теперь он воспринимается уже как ромб), зигзагообразный контур приобретают Г- и Т-образные фигуры, причем технически эти новшества отрабатываются не на мехе, а на ровдуге и рыбьей коже) (с. 568, рис. 7–16, с. 576, рис. 7–116, с. 577, рис. 7–123, с. 581, рис. 8–18, с. 592, рис. 13–7). В ходе этих преобразований создаются базовые каноны самобытной мозаичной орнаментики хантов и манси, стабильно сохранившиеся до второй половины XX в. и превратившиеся как бы “в художественный автограф, оставленный народами на историческом полотне и запечатлевший этнический почерк авторов” (с. 373).

На третьем этапе (с. 388–392) определяется новый круг узоров, связанных преимущественно с вышивкой и наиболее полно представленных у южных хантов и восточных манси вместе с утверждением четкой дифференциации: этническая принадлежность орнаментальной традиции становится либо хантыйской, либо мансийской. Семантическое поле ее значительно расширяется благодаря появлению орнитоморфных узоров (с. 591, рис. 12–1, 2, 7), доминирующая роль коих утверждается и в хантыйской, и в мансийской вышивке. Примечательны географические и иконографические совпадения при выделении образа птицы разными техниками вышивки и берестяного узорочья. Вместе с тем интересные метаморфозы претерпевает архаическая семантика, сопряженная с декоративной трактовкой образа медведя: он обретает антропоморфные черты и осмысливается в связи с предательствами о богатыре, эпическом герое при сохранении (особенно у северных хантов) древних охотничьих ассоциаций.

Вышивка использует и этот антропо-зооморфный изобразительный ряд, и орнитоморфные бордюры как мотивы новых сложных композиций с древовидными построениями. В характерных чертах третьего этапа становления орнаментальных традиций обских угров отразились иранские культурные влияния (с I тыс. до

н.э.) на население Северного Урала и Приобья. И это также свидетельствует о более широком евразийском контексте проблем, относящихся к генезису традиционного орнамента в данном регионе.

Для четвертого этапа (с. 392–395, с. 604, рис. 24–7) они рассматриваются в свете сложных (индоевропейских, тюркских и иных) этнических и культурных взаимодействий, на фоне которых орнамент хантов продолжает развиваться на разных уровнях, неизменно сохраняя при этом глубинные самобытные свойства, уходящие корнями в местные традиции первобытного общества эпохи неолита. Определенные внешние различия в декоративном искусстве крупных этнических групп, вплоть до XIX–XX вв., не заслоняют от исследователя внутреннего творческого единства, присущего орнаменту хантов и манси от самых его истоков. Основные черты этого единства О.М. Рындина (с. 395–396) характеризует семью параметрами.

Орнамент – самое выразительное и сложное средство декоративного искусства, любые другие средства могут его дополнять, но не приглушать. Зоны орнамента совпадают с важными конструктивными деталями вещи. Техника его создания продуманно унифицирована (2 из 4 способов вышивки на рубаше, 3 из 9 приемов узорной обработки бересты на коробке при одном доминирующем). В структурах орнамента обские угры предпочитали бордюры (с. 581, рис. 8–30–31), реже – розетки, иногда – сетки (с. 593, рис. 14–1, 2). Прямолинейные узоры значительно преобладали над криволинейными (с. 590, рис. 11, с. 598, рис. 18). Композиционные решения в рамках бордюрной полосы задавал зигзаг как опорный каркас орнаментации с типичным для хантов и манси распределением по треугольным зонам. В основе мотивов простые геометрические элементы: зигзаг, уголок, крест, ромб, полоса с развилками и отростками (зачастую в виде меандров) – разнообразие симметрические преобразования создают из этих элементов сложные бордюры с видами симметрии $a:m\cdot n$, $a:2$ и другими вариантами построения (с. 568–587, рис. 7–8).

Как видим, современный исследователь традиционного орнамента при постижении его гармонических свойств естественно обращается к языку геометрических форм и алгебраических формул. Заметим и другое: математическим структурам отводится теперь фундаментальная роль в понимании онто- и филогенеза творческой деятельности – по данным объективной (основанной на экспериментальных исследованиях) психологии, а это же, кстати, самая надежная основа реконструкций глубинных процессов традиционного народного творчества, предлагаемых археологией и этнографией (в частности на сибирских материалах), причем основными свойствами математических структур орнамент характеризуется начиная с его истоков в эпоху палеолита³.

Вся история изучения генезиса традиционного орнамента проявляет одну общую тенденцию: движение от эмоциональных (нередко субъективных) оценок эстетического совершенства внешних форм нарядных узоров к их неожиданно сложным и трудно интерпретируемым символическим корням в недрах всечеловеческого “культурного бессознательного”.

Рецензируемый труд дает наглядное представление о тенденциях в изучении орнамента хантов (а также манси и других народов Западной Сибири), сложившихся на протяжении трех десятилетий после выхода монографии С.В. Иванова. Речь идет о более глубоком детальном анализе поставленных в ней (и в последующих исследованиях) проблем орнаментоведения на всех уровнях, от индивидуального почерка в творении узора на конкретной вещи до глобальных закономерностей, сопрягающих историю искусства и общества.

Известный тезис о системности любого культурного феномена применительно к орнаменту, как “художественной модели мира”, “почерку эпохи”, “художественному символу конкретной культуры”, требует, как теперь выясняется, комплексного постижения его законов взаимодополняющими методами этнографии, археологии, антропологии, математики, кристаллографии, искусствоведения, психологии, лингвистики. Точные математические закономерности скрыты уже в построении исходных мотивов из геометрически четких элементов, в их дальнейшем упорядочении. Типы симметрии в орнаменте (и в ряде других сфер искусства и науки) соответствуют универсальным принципам кристаллографии, на основе которых, кстати, создается ныне общая теория систем.

Учитывая специфику предмета исследования (орнамент хантов выделяется стабильно четкими формами построений и преобразований при яркой этнической определенности), работа О.М. Рындиной выявляет мощные глубинные связи, идущие от системы повседневных бытовых деталей материальной культуры, отмеченных миниатюрными узорами, – к духовной, с ее необычайно сложными мировоззренческими абстрактными категориями, закрепленными опытом тысячелетий. В этом отношении перед нами информационно емкое междисциплинарное исследование, приближающее этнографию к возможностям точного знания, важного для многих (и далеких, казалось бы) областей современной научной картины мира. Несомненные достоинства рецензируемого тома не умаляются спорностью позиции автора в ряде дискуссионных разделов данной проблематики и очевидными пробелами в привлечении археологических данных к ее разработке. Читатель может компенсировать это, обращаясь к изданиям последних лет, обобщающим археологические материалы (в том числе и на уровне междисциплинарных научных форумов⁴). Добавим следующее.

В смежных областях знаний обосновываются междисциплинарные ориентиры решения проблем символического контекста традиционной орнаментики, пока затронутых, как правило, без четкой аргументации путей решения. В орнаменте хантов исследователи встречаются, например, с явно доминирующим образом птицы, при этом не получая однозначно удовлетворительного объяснения у информаторов. Между тем оно возможно в историко-культурном ракурсе; речь идет об общесибирском феномене, уже

имеющем солидно обоснованную трактовку как “орнитологическая мотивация календарных названий” от угорских до тюркских и тунгусо-маньчжурских⁵.

Другой пример: в орнаменте хантов, особенно казымских, ассоциации с медведем обращены не к реальному зверю, а к космическому существу: оно представляется “стоящим на звездах”, созвездие Орион именуется “изображением медведя” (“пупи хур”), утроение коего с помощью узоров “пупи ил сирл” (“медведь как внизу” – две горизонтально лежащие головы) ведет к построению розетки вида 3•m (с. 240). Обобщение евразийского фонда данных археологии, этнографии, лингвистики и астрономии свидетельствует о палеолитических корнях традиции, связующей звезды с образом медведя, и о не менее древних истоках графических узоров типа зигзагов, крестов, уголков, ромбов, меандров с общей единой математической структурой и календарно-астрономической семантикой, общей у предков европеоидов и монголоидов.

Приход в науку национальной интеллигенции на рубеже 80-х–90-х годов XX в. значительно расширил источниковедческую базу и возможности интерпретации смысловых ассоциаций орнамента хантов. Монографии Т.А. Молдановой и А.М. Сязи посвящены анализу орнамента северных групп хантов: у Сязи – самых северных, шурьшкарских, нижнеобских, у Молдановой – казымских, обских и трюмьганских (переселенцев с р. Казым) в сравнении с северными манси⁶. Если главное достоинство монографии О.М. Рындиной – фундаментальный анализ массового материала методом точных наук, то книга Т.А. Молдановой интересна тем, что в ней детально рассматривается семантика орнамента на основе использования местных названий орнамента и мифологии, дающей представление о мировоззрении хантов.

В книге три главы. Первая посвящена орнаментированным изделиям – от материала и техники орнамента (мех, береста, ровдуга, цветная ткань, сукно, пряжа, бисер) до его взаимосвязи с изделием. Вторая – геометрическим узорам: их элементы и мотивы (прямая линия, зигзаг, треугольник, квадраты, стоящие на углу или на основании, уголок, крест и т.д.), композиция, номинация, происхождение. В третьей дан анализ священных изображений со стилизованными образами, проблематики свободных композиций, кривильности и происхождения этой сферы художественного наследия.

Широкое использование автором фольклорных данных и сведений из области мировоззрения и обрядности хантов – одно из многих достоинств данной работы. При этом в книге рассыпана масса интереснейших данных о главных почитаемых хантами духов (Калтац, Касум ими, Ас тый ики и др.), представлениях о душе и ее воплощениях, татуировке, материальной культуре и др. Эти данные увязаны с искусством орнаментации. Однако когда речь идет о стремлении автора построить выводы о происхождении тех или иных мотивов орнаментов, примененных ровдуги, бисера, сукна на фольклорных данных, то здесь она заметно преувеличивает значение этих данных. С одной стороны, в книге нет раздела, связно разъясняющего читателю систему представлений хантов о людях *пор*, *моц*, *сюпар*, *менк*, *миш*, к которой автор постоянно обращается. С другой стороны, в упоминаниях подобных материалов немало противоречий и неясности в позиции самого автора. Хотя Т.А. Молданова не раз ссылается на В.Н. Чернецова (с. 76–77, 83, 148, 172), тем не менее ее взгляд на характер *пор* и *моц* отличается от его точки зрения (у него это две фратрии, а не этносы, как у В. Штейнида, а *миш-мис* и *менк-менкв* – это духи фратрий *моц* и *пор*, а не этнические группы)⁷. Нуждаются в разъяснении и фактическом подкреплении материалами (хотя бы того же фольклора) беглые замечания автора о том, что сначала была “эпоха богов и богатырей”, потом – “эра жизни хантйских людей” (с. 165), что первые насельники земли – *менки*, более поздние люди – *миш* (с. 34, 178), что ритуальные предметы связываются только с *моц* (с. 56), большинство идей орнаментации соотносится с *моц* и *сюпар* *ех*, при этом идеи последних – “более древние” (с. 175), хотя *сюпар* *ех* она связывает с тюркским влиянием (с. 181). Все эти и некоторые другие подобные тезисы нуждаются в раскрытии и аргументации.

Нет четкости в изложении материалов о казымских *моц*: “только Молдановы – *моц* *ех*” (с. 154), но на Казыме “*моц* *ех* – разные” (с. 141). В связи с этим некоторые главные выводы автора, касающиеся генезиса орнаментальных мотивов (непрерывные бордюры связаны с *менк* и *миш*, конкретно – с кулайской культурой, следовательно, кулайцы – предки обских угров; прерывистые бордюры, священные орнаменты, орнитоморфная тематика соотносятся с *моц* *ех*, подвергшихся индоевропейскому и тюркскому влиянию), остаются крайне гипотетичными (с. 181–182).

При этом читателя не покидает мысль о том, что автор несколько увлекается фольклорными материалами, не раскрывая их и не разъясняя методику работы с ними. Примером легковесности использования фольклорных данных является фраза: “мода” на использование сукна в ритуальных целях у исследуемых групп хантов все-таки пришла с Сосьвы, возможно, от манси в связи с появлением “детей Торума” (с. 37). Непонятно, как можно воспринимать и следующую фразу: “В силу того, что ровдужная обувь (нюки вей) стала орнаментироваться именно у северных хантов, можно предположить, что эта традиция появилась под влиянием идей восточных хантов” (с. 167).

Интересен упомянутый автором обычай раздачи близким родственникам некоторой одежды умершего (с. 44). Однако не является ли это недавней новацией? Ведь большинство авторов, наблюдавших похороны у хантов, писали, что с умершим кладут “все его вещи”. Да и терминология, связанная с одеждой умершего (*исан-хуран*, где *ис* – душа, *хур* – образ), говорит о том же. При использовании как фольклорных, так и полевых материалов нельзя забывать о том, что эти источники не остаются застывшими, неиз-

менными. Со временем изменяется жизнь – нередко меняются обычаи и их осмысление, создаются новые мифы.

Напрашивается дополнение к высказыванию Т.А. Молдановой о том, что “извилистая линия (зигзаг *сюканэ*. – З.С.) в центре стилизованного изображения считается признаком живого существа” (с. 61)⁸. Это та самая “линия жизни”, о которой писал еще В.Н. Чернецов⁹, сопоставляя уральские наскальные изображения с рисунками скандинавских (Норвегия) и восточносибирских (р. Ангара) археологических памятников и связывая ее с изображением внутренностей животного или человека (сердце, ребра). Ю.Б. Симченко¹⁰ сопоставил подобные изображения с хантыйскими (тамги, профильные рисунки “тетерь”), а также ненецкими, энецкими и нганасанскими (изображения оленей).

Нельзя не продолжить дискуссию автора на тему о “глухарке сна” – образе одной из душ – “сонной душе”. По данным Т.А. Молдановой, на Казыме это был образ глухаря, а не тетерки, как у манси Северной Сосьвы, о чем писал В.Н. Чернецов¹¹. Он употребил при этом мансийский термин “*s’oper* – тетеря по-местному”, а не хантыйский (*лук*). Поскольку образ богини Вут ими (Касум ими) почитали и манси Северной Сосьвы, они могли представлять ее и в образе тетерки, как писал В.Н. Чернецов (а вслед за ним – и З.П. Соколова). На Казыме же эти представления могли измениться. Упомянем также неправильное употребление названия р. Северная Сосьва – просто Сосьва (река Сосьва тоже есть, но южнее).

Тем не менее дискуссионность ряда положений книги Т.А. Молдановой крайне интересна и будит мысль. Следуя традиционным представлениям своего народа, Т.А. Молданова в своей интересной монографии дала новую классификацию мотивов орнаментации (согласно местным названиям) по двум основным группам: геометрические узоры; стилизованные изображения и свободные композиции (во второй только розетки, в первой – часть розеток, все бордюры и сетки). Ею рассмотрены свыше 2 тыс. образцов орнамента.

Традиции и новации тесно связаны в декоративном творчестве хантов. «В связи с переходом части священных узоров на бытовые изделия... пожилые мастерицы, носители традиционного мировоззрения, находят новые возможности... С целью создания нового священного орнамента во время новолуния женщина берет с собой все рукодельные принадлежности, огораживает пологом передний угол дома и, руководствуясь некой подсказкой “сверху”, создает узор. Часто новые узоры видятся во сне...» (с. 146).

Как отмечается во “Введении”, опыт исследований свидетельствует о важной роли неосознаваемых процессов в сохранении и передаче канонов орнаментальной традиции: во многих узорах можно выявить “застывшие образы” тех или иных “идей”, “занимающих определенное место в сложившейся структуре картины мира”, издревле хранимой этносом; выявление их истоков применительно к орнаменту стало основной целью работы. И тут необходимо уточнение. Т.А. Молданова, говоря о возникновении орнамента в эпоху палеолита (с. 4), исходит из распространенной когда-то версии – будто ему предшествовали реалистические изображения. Но к концу XX в. в результате археологических открытий достоянием науки стал целый ряд комплексов графических узоров из среднего (мустье) и раннего (ашель) палеолита, во много раз более древних, чем позднепалеолитические образы людей и животных, вначале маркированные практически такими же, как ранние (мустьерские, ашельские), узорами типа линий, зигзагов, уголков, крестов, квадратов, и теми, что мы видим у хантов.

Проблема путей их генезиса оказывается сложнее и интереснее. Тут ближе к истине мнение Т.А. Молдановой (с. 177–178) об изображении хантами медведя вначале как носителя внутренней полости – вместилца души (линии, зигзага), постоянно охраняющего стойбище: контуры полости, хранящей защитный узор, важнее внешних черт зверя (фигуру медведя иногда называют рыбой и т.п.) – и все они вторичны относительно элементов орнамента.

Данная книга способствует решению ряда проблем благодаря виртуозному этнографическому анализу процессов (порой неосознанных), происходящих в творческой лаборатории мастериц узорочья. Акцент делается на динамику как внутреннюю суть орнамента – “искусства ритма”, повторения “ритмических упорядоченных процессов и явлений природы” (с. 3, 60). Нужно ли доказывать, что таковы прежде всего астрономические процессы, универсально задающие Земле суточные, годовые и прочие циклы, в коих человечество формировалось и живет по сей день.

Кстати, хантыйское название исходного элемента орнаментации, прямой линии – переводится как “прямой след”, “прямой путь” – и это обычный элемент украшения одежды (на женской – до 35 полос одна над другой). В археологии палеолита давно выявлены этапы использования ряда прямых линий от счета дней месяца до сложных композиций геометрического орнамента с календарной семантикой. Условия нахождения их в палеолитических жилищах и поселениях у рек свидетельствуют о первобытном синкретизме миропонимания, скажем, узоров типа зигзагов, в коих ныне ненцы видят связи с чумами, манси – с водой, тогда как ханты – с линией жизни, душой, а также с буграми и обходами бугров (с. 60, 177, 182). Расхождения номинаций останутся загадочными, если не обратиться к реалиям первобытности.

Не менее богатую пищу для размышлений дают альбом (1995) и монография (2000) А.М. Сязи – потомственной народной мастерицы из семьи оленеводов Полярного Урала, члена Союза художников России. Монография – первое крупное (после работы Н.Ф. Прытковой¹²) исследование орнамента у самых северных групп хантов – начинается словами о единстве человека и природы, искусства и природы, века-

ми питающем народную декоративную традицию. Ее понимание заложено у автора с детства, первые навыки изготовления орнаментированных изделий получены от матери – известной в том краю мастерицы.

Украшению многих вещей ханты уделяли не меньше времени и внимания, чем их изготовлению, полагая, что использовать их можно лишь орнаментированными. В стойбище все свободное время женщин занято пошивом и украшением разнообразными узорами одежды, обуви и прочих необходимых вещей, а старшие поколения терпеливо передают младшим свой опыт применения ритмичных, красочных, гармоничных сочетаний для традиционного декора. Тут каждый предмет имел множество функций (ничего лишнего на том малом пространстве, где дружно живут большие семьи) и в ряду важнейших – эстетические, коммуникативные, семантические функции орнамента. Ибо за ними опыт многих поколений аборигенов Севера с их безошибочной ориентацией на безбрежной территории, умением читать следы животных, внутренне понимать психологию их поведения и в критические моменты быстро моделировать варианты развития ситуации. Художественное творчество способствовало этому. Искусство помогло самым северным хантам “выжить в экстремальных условиях, сохранить природу и донести ее до нас в первозданном виде” (Сязи, 2000. С. 16). Актуальность этого опыта ныне очевидна.

Книга А.М. Сязи, в отличие от первых двух, имеет более прикладной характер. В ней присутствуют такие темы исследования, как категория предмета, материал предмета и орнамента (декора), техника, цветовая гамма, а также орнаментальные мотивы и семантика узора (с. 13). В ее работе подробно описаны такие элементы материальной культуры, как одежда, обувь, головные уборы, украшения, утварь – их покрой, техника изготовления и декорирования. Описание дано в целом по нижеобским хантам и в связи с их локальными отличиями. В этой связи особенно интересны таблицы 1–4 приложения. Жаль только, что в описании одежды А.М. Сязи не использовала типологию Н.Ф. Прытковой. Не права она и в утверждении о том, что “классификация (хантов. – З.С., Б.Ф.) по культурно-этническим признакам пока на создана” (с. 3). Уже многие исследователи пользуются предложенной З.П. Соколовой¹³ классификацией этнических групп (этнографические, территориальные) по набору признаков (язык, территория расселения, самоназвание, степень эндогамии, особенности культуры). Пользуясь ею, она могла бы избежать некоторой неопределенности в употреблении названий выделенных ею групп – шурышкарских и приуральских и их подразделений (например, шурышкарская и наряду с ней куноватская, пословская, сынская и войкарская группы – с. 117, 121, 192).

Эстетика орнамента северных хантов многообразно и тонко показана в упомянутом альбоме А.М. Сязи. Его издание на высоком полиграфическом уровне с текстом на русском и английском языках и великолепными полихромными иллюстрациями делает честь Институту проблем освоения Севера СО РАН и спонсору издания – РАО ГАЗПРОМ. Едва ли не любой образец женской и мужской одежды, обуви, ритуальных предметов, украшений, детских игрушек, домашней утвари, транспортных средств, представленный в альбоме, может порадовать глаз самого взыскательного ценителя. Любой орнаментальный мотив тут – яркий, четкий, оригинальный пример графических и колористических решений. В широком спектре гармоничных сочетаний чистых сочных цветов традиционного хантыйского декора (“абстрактного” для непосвященных, полного глубокого конкретного содержания для знатоков) искусство достигает больших высот.

Возвращаясь к монографии А.М. Сязи, отметим, что описания и типология орнаментированных изделий тут даны в семи локальных вариантах (пять по Шурышкарской группе, два по Приуральской группе хантов). Завершающие главы посвящены семантике их узоров и основным тенденциям развития орнамента. Словарь связанных с ней хантыйских терминов, приведенный в конце книги, имеет особую ценность для исследователей данной проблематики, как и многие размышления мастерицы о прошлом, настоящем и будущем местных декоративных традиций.

Так, коммуникативные функции орнамента отразились в древних мифах, где с его помощью женщина “дает знать о будущей опасности своим дальним родственникам или дает понять, что ее жизнь кончается этим изделием или она накликала беду на весь род, нарушив какие-то запреты по отношению к данному орнаменту” (с. 109). С другой стороны, “медвежий” мотивы обычно украшали одежду мужчин (как сакрально более “чистую”) и считались особо сложными. Выполнявшая их женщина попадала в разряд мастериц высшей категории и должна была в течение своей жизни в семи изделиях воплотить три типа узоров (с символикой медвежьих следов, ушей и позвоночника). Такой орнамент подчеркивал особую сакральность вещи: она оберегает детей, но не должна быть у женщин во время регул и беременности, на кладбище и в других священных местах. Медведь, по преданиям, небожитель и отношения с ним опосредованы специальным языком и церемониалом (с. 111–112).

След показывает охотнику все, что важно в поведении зверя, и в идее изображения следа – древние корни хантыйской орнаментальной системы, по мнению большинства ее исследователей.

Древний охотничий комплекс обских угров сопрягал следы-узоры и изображение живого медведя-духа, полагает Т.А. Молданова (1999, с. 173–174), отмечая хантыйские поговорки о близости функций узоров и духов-охранителей; охотник “спускает” (слово “убить” запрещено!) медведя, чью душу в конце медвежьего праздника семь небесных божеств уносят на исходное ее место в звездном мире. В этой связи заметим: многократно фиксированная числовая доминанта (семь) в медвежьих праздниках от Полярного Урала до Сахалина¹⁴, в свете археолого-астрономических наблюдений восходит к формированию евра-

зийской семиричной модели мира в эпоху палеолита, как и мотив зигзага из семи линий с тремя вершинами¹⁵.

Поскольку к первобытно-охотничьему контексту генезиса орнамента Т.А. Молданова (с. 144) отнесла архаичные образы трех- и семиглавых духов из хантыйских сказок, а на с. 140 привлекла, соглашаясь с А.М. Сагалаевым¹⁶, глубинные параллели в урало-алтайской мифологии вместе с якутскими представлениями о богине Айыысыт, – уместно вспомнить, что изобразительные свидетельства становления подобного комплекса представлений (лунная покровительница родов и охоты с символической птицы, чисел 3 и 7) в космологии Евразийского палеолита известны от Байкала до Пиренея¹⁷. Вообще тезисы типа “сакрально то, что космологично, что находится в начале творения”, принятые Т.А. Молдановой (с. 161) вслед за В.Н. Топоровым, получают все более обширное археолого-астрономическое обоснование по данным палеолитического искусства. Хронологические глубины палеолитических аналогий с графикой и семантикой орнамента хантов растут и ждут специального исследования.

Новейшие тенденции: активное привлечение бисера, сукна и иных новых материалов, развитие полихромии и штамповой симметрии узоров, упрощения и ускорения в технике их нанесения, как и новый круг украшаемых изделий (браслеты, косметички) быстро меняют облик традиционного декора. Все реже встретишь костяные, берестяные изделия с узором; аппликации сменяют мозаику, сукно – ровдугу. Самое тревожное в наблюдениях А.М. Сязи (2000, с. 128–129): от небрежности в исполнении узоров идет их упрощение, а затем и забвение. Но утверждается и новая общественная потребность среди хантов и других народов Севера в стремлении сохранить традиционную культуру. Примечательно, что в Ханты-Мансийске и Салехарде местная интеллигенция в научных центрах с начала 1990-х годов с наибольшим интересом исследует традиции духовной культуры, и первым в ряду приоритетов названо орнаментальное искусство¹⁸.

Примечания

¹ Орнамент народов Западной Сибири. Томск, 1992; *Рындина О.М.* Орнамент // Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1995. Т. 3; *Молданова Т.А.* Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск, 1999; *Сязи А.М.* Декоративно-прикладное искусство хантов Нижней Оби. Тюмень, 1995; *Она же.* Орнамент и вещь в культуре хантов Нижнего Приобья. Томск, 2000.

² *Иванов С.В.* Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л., 1963. С. 43–162. Все три автора отдают должное исследованиям С.В. Иванова и предваряют свои работы краткими историографическими очерками (*Рындина О.М.* Указ. соч. С. 6–8; *Молданова Т.А.* Указ. соч. С. 4–7; *Сязи А.М.* Указ. соч. С. 5–13).

³ История первобытного общества. М., 1983. С. 397–406; Культура народностей Севера: традиции и современность. Новосибирск, 1986. С. 164–173 и др.; Астрономия древних обществ. М., 2002. С. 61–71; *Фролов Б.А.* Генезис графической символики // Культура, математика, практика. № 4. Спец. вып. М., 2003. С. 12–18.

⁴ Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово, 1998; Северный археологический конгресс. Докл. Екатеринбург; Ханты-Мансийск, 2002.

⁵ *Симченко Ю.Б., Смоляк А.В., Соколова З.П.* Календари народов Сибири // Календарь в культуре народов мира. М., 1993. С. 235.

⁶ Напомним, что в 1979 г. в Томске вышел “Альбом хантыйских орнаментов (восточная группа)” Н.В. Лукиной с ее предисловием.

⁷ *Чернецов В.Н.* Фратриальное устройство обско-югорского общества // Сов. этнография. 1939. № 2.

⁸ См. также: *Молданова Т.А.* Стилизованные изображения в орнаменте хантов р. Казым // Орнамент народов Западной Сибири. Томск, 1992. С. 80, 82.

⁹ *Чернецов В.Н.* Наскальные изображения Урала. Автореф. дисс. ... д.и.н. М., 1970. С. 37; *Он же.* Наскальные изображения Урала. Свод археологических источников. Вып. В4–12. М., 1971. С. 103, рис. 57–9–10, 58–6.

¹⁰ *Симченко Ю.Б.* Культура охотников на оленей Северной Евразии. М., 1976. С. 262.

¹¹ *Чернецов В.Н.* Представления о душе у обских угров // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. Тр. Ин-та этнографии. Нов. сер. Т. LI. М., 1959. С. 134–137.

¹² *Прыткова Н.Ф.* Одежда хантов // Сб. МАЭ. М.; Л., 1953.

¹³ *Соколова З.П.* К вопросу о формировании этнографических и территориальных групп у обских угров // Этногенез и этническая история народов Севера. М., 1975.

¹⁴ *Соколова З.П.* Животные в религиях. СПб., 1998. С. 95–111; Астрономия... С. 237–261; *Фролов Б.А.* Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974. С. 79, 89, 130, 138. Таб. 31 (2).

¹⁵ Астрономия... С. 62–67; рис. 1–3.

¹⁶ *Сагалаев А.М.* Урало-алтайская мифология. Новосибирск, 1991. С. 70–71, 77.

¹⁷ *Фролов Б.А.* Первобытная графика Европы. М., 1992. С. 126–156; *Он же.* Предыстория символа // Этнознаковые функции культуры. М., 1991. С. 115–116.

¹⁸ *Лукина Н.В.* Мотивация выбора научной тематики у этнографов-северян // V Конгр. этнографов и антропологов России. Тез. докл. М., 2003. С. 89.