



Ю.А. Засорина

Студентка Шуйского филиала ФГБОУ ВО «Ивановский
государственный университет»

Орнамент: исследовательские мифы и нераскрытая реальность

В статье поднимается вопрос о нераскрытости глубинных проблем, связанных с расшифровкой и подлинным значением орнамента не только как особой формы искусства, но и способа выражения мировоззренческих и математических идей.

Ключевые слова: орнамент, сакральность, загадка, исследование.

*«Искусство орнамента содержит в неявном виде
наиболее древнюю часть известной нам высшей математики»
Герман Вейль*

В музее Ивановского ситца на выставке «100 % Иваново. Агитационные ткани и эскизы текстильных рисунков 1920 – 30-х гг» представлены образцы ткани ивановских художников, в том числе Андрея Голубева (шерстянка «Дирижабли», 1930г.; ситец «Текстильщица», 1930 г. и т.д.), представителя известнейшего художественного рода связанного с иконописью и текстильным рисованием в России. С приходом новой власти в начале XX века происходит резкая смена культурных ценностей. Искусство становится подчиненным идеологической доктрине и начинает приобретать агитационный характер. Так новое поколение художников по текстилю ставит перед собой задачу – в орнаменте ткани воплотить революционную идеологию, отразить успехи индустриализации, электрификации и коллективизации. И тут совершенно иначе, нежели раньше, во все предыдущие эпохи, перед нами встает все новое искусство орнаментики. Вместо привычных нам геометрических, растительных и зооморфных форм, мы видим серп и молот, трактор, комбайн, самолет и теплоход, звезды и шестеренки, колосья и ракеты, стройки и фабрики... Пройдет время, и канет в небытие целая эпоха, а вместе с ней и все ее агитационное искусство. И уже сейчас, в наше время, для нового поколения, для человека XXI века становится утраченным первоначальный смысл «стройки века», как и те ткани из коллекции музея останутся в истории как экспонат, имеющий смысл лишь для определенного круга лиц. К сожалению, история всего орнамента такова, что с каждым его шагом вперед во времени мы как бы делаем шаг назад в его понимании. В итоге вернуть его первоначальный исток, попытаться

узнать его истинное назначение практически невозможно. Утрата орнамента знакового, символического, несущего в себе глубокий сакральный смысл происходит уже в Древней Греции, а в Древнем Риме орнамент полностью становится украшением. И стоит обратить внимание на то, что происходит это не зря. Человек постепенно теряет способность к символическому мышлению.

Этимология слова орнамент: «Возникновение: XVIIIв., от немецкого из латинского *ornamentum* «украшение» от *ornare* «украшать»» [4: 400]. В итоге выходит, что само слово можно употреблять только в отношении определенного периода времени, когда орнамент становится ТОЛЬКО украшением, а это уже после Греции и Рима. Тогда как употребление понятия орнамент к тому, что было ДО, обесмысливает все, что создано в огромный временной период в доантичных культурах.

Орнамент в период его рождения был всеобъемлющим выражением всех главных форм мирозерцания человека. Древнейшие общие для всего мира символы были его основой. Несколько тысячелетий назад: «В многообразии древней мировой орнаментики четко прослеживается определенный ряд мотивов и их сочетаний (композиций), который является базовым, основополагающим на протяжении всей истории. Среди них на первое место следует поставить круг, крест и квадрат – три универсальнейшие формулы, на которых, как на трех китах, зиждется вся наша материальная культура.» [1: 20] Удивительно то, что эти формулы разбросаны по всему миру и встречаются почти в каждой культуре, так, например, существует более ста видов свастики (ломанный крест). Чем же объяснить данный феномен? « « В настоящее

время наука если не нашла исчерпывающий ответ, то, по крайней мере, выдвинула достаточно правдоподобное предположение, суть которого состоит в следующем: одинаковые сюжеты действительно могут зарождаться в разных культурах совершенно независимо. Сходство же их обусловлено уже просто тем, что их автором является Человек. А значит, и содержание будет представлять собой вариации на извечные, общие для всего человечества темы: родственные отношения, добыча пищи и культурных благ, защита от внешних угроз, объяснение миропорядка, актуализация базовых эмоций: страха, полового влечения, голода, агрессии и т.п...»[2: 17]. Но это далеко не значит, что древний орнамент является простой летописью какой-либо культуры. «Так, мы наблюдаем, что орнаментальный язык форм, который не следует здесь называть стилем, господствует над народами на необозримых территориях, распространяется, изменяется и наконец угасает. Имеющие, быть может, совершенно иную область распространения виды вооружения и способы пользования им, структура рода, религиозные обычаи обнаруживают рядом с орнаментом всякий свое собственное развитие с независимыми эпохами, началом и концом, и никакая иная область формы не оказывает на это развитие влияния. Если мы установили наличие в каком-либо историческом пласте какой-то досконально нам известной разновидности керамики, это еще не основание для каких бы то ни было заключений относительно обычаев и религии соответствующего населения. И если вдруг оказывается, что определенная форма брака и, к примеру, способ татуировки имеют близкую область распространения, в основе этого никогда не будет лежать некая идея вроде той, что связывает меж собой изобретение пороха и открытие живописной перспективы. Не обнаруживается никаких необходимых связей между орнаментом и возрастной организацией общества или же между культом какого-то божества и разновидностью земледелия. То, что развивается здесь, - всегда лишь отдельные стороны и черты первобытной культуры, а не она сама»[3: 498,499]. То есть, в данном контексте, Освальд Шпенглер высказывает удивительнейшую по своей простоте и тонкости мысль, которую не смог выразить ни один из современных исследователей орнамента, а именно – орнамент является самостоятельным элементом культуры, развивающимся по своим собственным законам, и несущий в себе смысл более высокого порядка, нежели возможно предположить. А вот «...Флоренский считал его (орнамент – Ю.З.) наиболее философичным из всех видов изобразительных искусств, ибо «он изображает не отдельные вещи и не частные их соотношения, а облака-

ет наглядностью некие МИРОВЫЕ ФОРМУЛЫ БЫТИЯ»[5: 517].

С течением времени орнамент приближается к эмблеме, знаки его приобретают стандартные формы. При этом сам процесс нанесения орнамента на круглое изделие носит характер не только творчества, но и исчисления: он вынуждает развить способность увидеть единую поверхность для определенного количества знаков и изобразить эти знаки «без начала и конца». Так, например, в росписи древнегреческой амфоры с изображением погребальной процессии (XI-VIII) мы наблюдаем полнейшее покрытие вазы орнаментом в виде S-образного узора, меандра, линий, треугольников. Это бесконечное, непрерывное изображение линий обрамляющих сюжетную сцену завораживает. Однако, несмотря на то, что многоярусная заливка фона орнаментом возможно носит лишь декоративный характер, стоит обратить внимание на саму сцену погребения – расположение фигур, их ритм, воздетые к небу руки плакальщиков, читаются как орнамент, который несет в себе колоссальную смысловую нагрузку, значительно более глубокую, чем сам изображаемый сюжет. Мы даже имеем возможность прочувствовать не только всю эмоциональную составляющую этой сцены, но и узнать нечто необычное о мирозерцании человека того времени.

Особый успех орнамент приобрел в иконописи. Однако, после вдумчивого просмотра большого количества исторических и искусствоведческих материалов становится понятно, что в древних иконах орнамент почти не использовался, а если и был, то только лишь для обозначения социального статуса изображаемого персонажа и сводился к минимуму. Но по некоторым причинам уже в XVI-XVII веках обнаруживается тенденция к явно излишнему «украшательству», что противоречит сущности самой иконы, как аскетической дисциплины. Изобилие орнаментики в одеждах, фоне, нимбах, а потом и появление золотых и серебряных окладов, свидетельствует об утрате особого художественного и собственно молитвенного смысла иконы. На сегодняшний день это одна из самых главных проблем в церковном искусстве. До сих пор существует стойкая привязанность большей части мастеров и значительной части клира к богато орнаментированной и предельно тонко прописанной иконе, которая практически всегда в лице персонажа несет лишь сусальномилительный оттенок, не имеющий и малюго следа реальной аскетики, которая одна лишь может определять наличие духовности, недуховности или полной бездуховности иконы. Ведь иконопись – это аскетическая дисциплина, которая подразумевает под собой откровение не только пишущего ее, но и самого изображения. И хотя в

орнаменте иконы может использоваться древняя символика, она уже не несет в себе той внутренней духовности и сакральности. Для решения данной проблемы необходима серьезная внутрицерковная искусствоведческая и арт-теоретическая база, основанная на уже твердо состоявшихся в истории достижениях в области духовного творчества, и конкретно иконописи.

Таким образом, на данный момент практически невозможно найти серьезного научного исследования об орнаменте, которое бы с достаточной глубиной и широтой понимания открывало его истинную сущность. Современные орнаментоведы дают лишь его поверхностное описание и довольно примитивные объяснения причин его возникновения, функции и смысла. А некоторые специалисты до сих пор считают его простым украшением и объясняют его появление стремлением украсить предмет. Но ведь древний человек никогда не занимался украшательством. И каждый предмет, на который он наносил тот или иной знак-символ, нес в себе целую систему представлений о мировом бытии. К сожалению, сегодня мы можем лишь предполагать, что реально означали все орнаментальные композиции, но понятно, что их значение не исчерпывалось практическими задачами. Даже его магические функции были несравненно глубже и серьезнее более поздних колдовства и чародейства.

Стоит отметить, что есть яркие подтверждающие факты профанации в современном понимании символа на личном, бытовом и общественном уровнях. Так, с приходом советов к власти в России крест, особенно православный восьмиконечный стал в быту означать лишь смерть или могилу, при чем, в ироническом плане. Свастика, принятая национал-социалистами в Германии, до сих пор отрицательно воспринимается всем миром как знак нацизма-фашизма-тоталитаризма, полностью потеряв свое истинное изначальное значение и смысл. Даже новейшие, заведомо выдуманные символы, понимаются совсем иначе, нежели в начале: серп и молот теперь ассоциируются с коммунистами, а не с рабоче-крестьянским союзом. То есть понимание Символа становится почти прямым – псевдосимволическим, а в тоге – эмблематическим. И никакие попытки воспитания культуры восприятия символического знака не могут обеспечить изменения его состоявшегося урощенного прочтения.

Отдельный вопрос - компьютерная графика, где возможен некий аналог древнему мышлению, но совершенно на принципиально ином уровне. Подобный метод творчества имеет совершенно противоположные интеллектуально-духовные хо-

ды и антисакральные основы. Орнамент же в Исламе - совершенно отдельный, очень сложный и интересный вопрос. Там свои, во многом необъяснимые для европейцев законы смысла и гармонии. Орнаментальные системы Африки, думается, могут стать ключом к прочтению древнейших символических конструкций, так как они создаются до сих пор на внецивилизационном фоне.

Орнамент до сих пор так не открыл истории своего истинного смысла и назначения. Исследовательская практика нынешнего дня страдает перекосами и явными следами современного антисакрального мышления, которое не пускает нас в этот поистине неисчерпаемый и загадочный мир. Его символы могут включать в себя не только духовное или мировоззренческое пространство, но принципы систем исчисления неких рационально - иррациональных величин высшего порядка. В современном мире мы наблюдаем полный отказ от смыслового содержания орнамента, приоритет отдается сложным завитушкам и лекальным кривым, или всему вычурному и замысловатому. А попытка создания новых символических знаков, аналогичных древним, уже невозможна. Так на примере истории орнамента хорошо видно, как развивается и исчезает искусство вообще, как становится необратимым процесс его деградации и формализма. Науке еще предстоит серьезная и вдумчивая работа по восстановлению логики и смысла орнамента, возможно, через новую концептуальную систему идей.

Библиографический список:

1. Буткевич Л.М. История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство»/Л.М. Буткевич. – М.: Гуманитар. Изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 267с., 8 с. ил.
2. Кривдин А.А. Орнамент как способ постижения мира в символической форме // Вестник СПбГУКИ. – 2011. – с. 15-17.
3. Шпенглер О. Закат западного мира; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе / Пер. с нем. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2014 – 1085 с.: ил.
4. Большой этимологический словарь русского языка. – М.: ООО «Дом славянской книги», 2018. – 960 с.
5. Эстетика как философия искусства. Эстетика и теория искусства XX века. – М.: Прогресс - Традиция, 2005, 517 с.

Засорина Ю.А., 2019