

УДК 7.048

DOI: 10.24412/2686-7443-2023-2-63-70

Смолина Майя Гавриловна, кандидат философских наук, доцент. Сибирский федеральный университет, Россия, г. Красноярск, Свободный, 79. 660041; старший научный сотрудник. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова, Россия, г. Красноярск, ул. Парижской коммуны, 20. 660049. smomg@yandex.ru. ORCID: 0000-0002-8336-5237

Smolina, Maya Gavrilovna, Ph.D, Associate Professor. Siberian Federal University, 79 Svobodny, 660041 Krasnoyarsk, Russian Federation; Senior Researcher. Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov, 20 Parizhskoi Kommuny st., 660049 Krasnoyarsk, Russian Federation. smomg@yandex.ru. ORCID: 0000-0002-8336-5237

ВВЕДЕНИЕ ИКОНИЧЕСКОЙ ЗНАКОВОСТИ В ОРНАМЕНТЫ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В НАРОДНОМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

THE INTRODUCTION OF ICONIC SYMBOLISM INTO THE ORNAMENTS OF SIBERIA AND THE FAR EAST: IN FOLK AND PROFESSIONAL ARTS AND CRAFTS

Аннотация. Актуальность темы внедрения иконических знаков в традиционный и неотрадиционный орнаменты тесно связана с проблемой сохранения культурных ценностей. Проблема эта не новая, недаром она стала причиной разных культурных движений по возрождению народных ремесел, которые активизировались на протяжении XIX и XX вв., особенно на рубеже данных столетий. В современном мире, где осуществляется множество культурных контактов, соседствуют разные народы, их орнаменты и произведения декоративно-прикладного искусства неизбежно начинают испытывать воздействие со стороны магистральной линии культуры. Эпоха глобализации стирает черты аутентичной культуры малочисленных народов Сибири, сохранить которые можно только целенаправленно. Целью статьи является зафиксировать тенденцию усиления иконичности народных орнаментов в контексте трансформации структуры языка традиционного изделия (произведения народного творчества, произведения декоративно-прикладного искусства). Новым является подход к проблеме через теорию художественного образа: образ произведения состоит из нескольких условно определяемых статусов, которые применяются для его анализа: это материальный, индексный, иконический, символический статусы. Иконический статус не характерен для народного орнамента, но при этом фиксируется, что именно этот нехарактерный знак-икона начинает постепенно проникать в современный орнамент, созданный в традиционном ключе, в стиле неоархаики. Это происходит по разным причинам: обновления художественного языка, утраты семантики. В результате делается вывод, что аутентичный характер изделия в современности исчезает, что представляется риском прерывания культурных традиций для передачи новым поколениям мастеров.

Ключевые слова: орнамент, декоративно-прикладное искусство, традиционный орнамент, неоархаика, народный стиль, Сибирь, украшения, традиция, знак, художественный язык, иконический знак, иконизация.

Abstract. The relevance of the topic of introducing iconic signs into traditional and neotraditional ornaments is closely related to the problem of preserving cultural values. This problem is not new, it is not for nothing that it became the cause of various cultural movements for the revival of folk crafts, which became more active during the 19th and 20th centuries, especially at the turn of these centuries. In the modern world, where many cultural contacts are made, different peoples coexist, their ornaments and works of arts and crafts inevitably begin to be influenced by the main line of culture. The era of globalization is erasing the features of the authentic culture of the small peoples of Siberia, which can be preserved only purposefully. The article draws attention to the tendency to strengthen the iconicity of folk ornaments in the context of the transformation of the structure of the language of a traditional product (works of folk art, works of arts and crafts). It is methodically important that in semiotics types of signs are distinguished: indices, signs-icons and symbols, and in philosophical and art history analysis the artistic image of a work consists of several conditionally defined statuses that are used to his analysis: these are material, index, iconic, symbolic statuses. It is revealed that the iconic status is not typical for folk ornament, but it is fixed that this uncharacteristic sign-icon begins to gradually penetrate into the modern ornament, created in the traditional key, in the neo-archaic style. This happens for various reasons: renewal of the artistic language, loss of semantics. As a result, it is concluded that the authentic character of the product disappears in modern times, which seems to be a risk of interrupting cultural traditions in order to pass them on to new generations of craftsmen.

Keywords: ornament, arts and crafts, traditional ornament, neo-archaic, folk style, Siberia, jewelry, tradition, sign, artistic language, iconic sign, iconization.

Введение

Актуальность темы исследования. Из истории искусства и культуры XIX–XX вв. известно, что в форме различных тенденций проявлялся интерес человечества к собственным корням в виде фольклора, средневековым художественным традициям, ставшими для многих народов основой формирования национально-культурной идентичности. Это выразилось

в усилении фольклористики, медиевистики, археологии как научных дисциплин, окрепнувших в это время. Художественная сфера также обратилась к историческим традициям. Германоязычные страны в начале XIX в. усматривали для себя образцы в XV в. (движение назарейцев). В России во время правления Николая I деятели культуры при поддержке государства обратились к церковной старине в контексте русских православных

традиций («Общество возрождения художественной Руси», возглавляемое А.А. Ширинским-Шахматовым). Время романтизма и модерна в искусстве породили культ средневековья, что проявилось в движении «Искусств и ремесел» Уильяма Морриса, члена братства Прерафаэлитов в Великобритании, в России посредством Абрамцевского художественного кружка под покровительством С.И. Мамонтова, а также кружка в Талашкино под руководством княгини Марии Тенишевой. Причиной разных культурных движений по возрождению народных ремесел, которые активизировались на протяжении XIX и XX вв. и всплеск которых приходится на рубеж данных столетий, стало то, что актуальна проблема по сохранению культурных ценностей, сформировавшихся в историческом прошлом народов. В мире, где существует множество культурных контактов, соседствуют разные народы, их орнаменты и произведения декоративно-прикладного искусства неизбежно оказываются под воздействием со стороны магистральной линии культуры. Эпоха глобализации стирает черты аутентичной культуры малочисленных народов Сибири, сохранить которые можно только целенаправленным усилением. В неорациональных орнаментах геометрические орнаменты начинают уступать место разным иконическим образам, которые сочетаются с орнаментом — это, например, может быть достаточно живописный образ глухаря в контексте традиционного стиля сибирской вышивки бисером.

Целью статьи стала фиксация иконизации народных орнаментов в произведениях декоративно-прикладного искусства Сибири и Дальнего Востока. В качестве одной из задач при этом становится определение этого феномена как того, что меняет структуру художественного языка народного творчества. Следующими шагами являются поиск древних истоков сибирского иконизма, рефлексия нехарактерности иконизма для северосибирского орнамента, изучение влияния восточных мотивов на сибирский орнамент. Далее необходимо проанализировать иконизацию на примерах декоративно-прикладного искусства народов Сибири и Дальнего Востока России. Последней задачей исследования является рассмотрение введения иконичности в контекст традиционного орнамента в профессиональном декоративно-прикладном искусстве.

Степень изученности проблемы. Обширна литература, посвященная сохранению культурного наследия, в том числе традиционного стиля орнаментации. К примеру, деятельность по возрождению исконных художественных традиций при Николае I представлена в работе А.А. Гапоненко [4, с. 16], в которой обозреваются общества и комитеты, созданные в это время. В России на тот момент возрождались иконописные центры, а также развились музеи. Проекты по возрождению ремесел (резьба по дереву, изразцы, вышивка) в Абрамцево исследованы С.В. Лебедевым [14]. Из его статьи можно заключить, что художники занимались не только творчеством, но и при финансовой поддержке С.И. Мамонтова совершали поездки, искали образцы, изучали народное творчество. Результат деятельности подтверждает необходимость заняться исследованием произведений декоративно-прикладного искусства в регионах Российской Федерации. В Красноярском крае декоративно-прикладное искусство северных коренных народов, а также проблемы сохранения традиций изучались в статье А.В. Кистовой, Н.Н. Пименовой, М.И. Буковой [10], где фиксируется архаическое происхождение геометрического орнамента в эвенкийском кумалане, отмечается важность чередования черных и белых бисерин как воплощения «суточного цикла смены дня и ночи» и других геометрических знаков орнамента — зубчиков, звездочек, креста, круга. Также следует отметить статьи Е.А. Сергачевой и Н.М. Либаковой [17], М.А. Колесник, А.А. Ситниковой [14], А.В. Кистовой [11], Н.М. Лещинской и К.И. Петровой [16]. Коренные методологии изучены исследователями К.В. Резниковой [23, 24]. Также интересны труды эвенкийских мастеров орнаментации — Н.И. Черончиной [28], Т.М. Сафьянниковой [25; 26]. Все эти издания так или иначе направлены на сохранение культурных традиций предков коренных малочисленных народов через фиксацию языка орнамента и новодельные изделия.

Исследования эвенкийских орнаментов изложены в материале, исследующем архив визуальных материалов П.П. Хороших. Как пишут авторы С.В. Бураева и О.В. Бураева, «Наиболее

часто встречающийся геометрический орнамент составляют: точки; прямые, ломаные, зигзагообразные, сетчато-пересекающиеся линии; круги, ромбы, многогранники, звезды, кресты, спирали. Из бордюрных мотивов отмечены треугольники, зигзаги, углы, квадраты, поставленные на угол, крестообразные узоры, простые дуги и с дополнительными элементами, полосы из квадратов и трехвильчатые узоры эскимосского типа» [2, с. 178].

Ранее автором статьи были предприняты попытки разобраться с аксиологическими основами нагрудных украшений некоторых коренных сибирских народов, выявить семиотическое пространство орнаментов хакасского нагрудного украшения пого [27]. Интересные примеры морфологии изобразительных символов декоративно-прикладного искусства представлены в работе Е.Р. Котляр [15] в отношении творчества автохтонных народов Крыма, караимов. Исследователь называет среди традиционных символов древо жизни в виде ветки фасоли, тюльпан (мужской символ), роза и гвоздика (женские символы). Как пишет автор, семантика плодов, у которых много семян, связана с плодородием. Также указан характерный признак трансформации позднего орнамента: со временем сказывается влияние барокко в архитектурных мотивах орнаментации.

Интересную гипотезу происхождения орнамента в народном творчестве выдвинула исследователь Л.С. Грибова [5, с.154] при изучении диагонально-сетчатого орнамента коми: эволюция протекала от утилитарного применения через религиозно-магическое осмысление до чисто эстетического использования.

Научная новизна. Научная новизна состоит в подходе к теме с определенной методологической позиции, методах и материале исследования. Художественный образ в соответствии с теорией изобразительного искусства В.И. Жуковского [6, 7, 8] это процесс и результат отношений зрителя (реципиента) и произведения искусства. Внутри данной теории материальный статус художественного образа — это условная категория, которая лежит в основе философско-искусствоведческого анализа художественного образа. В этом статусе художественный образ предстает как произведение-вещь, в своей вещественной, материальной основе-оболочке. Теория исходит из представления о том, что материальный статус в процессе анализа дает возможность развернуться произведению как вещи-в-открытости. Кроме материального статуса художественный образ может представлять индексным, иконическим, символическими статусами. Иконический статус образа — это явление образа в его миметической исполненности, в версии самоподобия, дышащего «живой жизнью», обладающего своеобразием качеств как души, так и тела.

К примененным методам исследования относятся методы иконографического, структурно-функционального, семиотического, философско-искусствоведческого подходов к анализу произведения искусства. Материалы исследования — это региональные традиционные изделия декоративно-прикладного характера, современное профессиональные декоративно-прикладные изделия и творения рук народных умельцев. Крут произведений связан с традициями северных коренных малочисленных народов Красноярского края и декоративно-прикладным искусством, в котором эти традиции отражены.

Постановка вопроса

До сих пор нечасто применялся философско-искусствоведческий анализ к предметам народного искусства и произведениям в русле неорационализма. Причина, мешающая этому, понятна — в народном искусстве схемы передаются из поколения в поколение, но при этом частично некоторые элементы забываются, утрачивается их значение, приобретаются новые наслоения и образность. В связи с этим у исследователей народного творчества возникают проблемы по пониманию содержания орнаментов. Возникает вопрос, какой именно слой утрачивается? Материально-технический аспект при этом страдает меньше, и его изменения связаны с прогрессом цивилизации, поэтому их относительно легко увидеть и объяснить. Знак-индекс — это знак, в котором мы видим указание на то или иное явление. В орнаментации это, например, изображение оленя, которое лишь указывает на оленя как на определенное животное. В отличие от этого, иконический знак оленя может придать животному индивидуальность, физические и душевные черты

своеобразия. К примеру, можно сказать, что этот олень большой, белый, гордый, умный. Но, как правило, для исконного северного народного орнамента такого рода иконика — это не характерно. В традиционной орнаментации олени часто представлены лишь знаками схематически решенных рогов. Ведь орнамент — это особый вид искусства, в психологизме реалистического толка он не заинтересован. Орнамент связан с магией, с эффектом завораживающей функции искусства. Поэтому сами по себе повторяющиеся структуры здесь вводят зрителя в медитативное и умиротворяющее состояние. Что касается символического статуса, то он, наоборот, очень важен в народном орнаменте. Пропуская иконический уровень, народный орнамент скрепляет знак-индекс и знак-символ в неразличимом единстве. Это уже не просто олень для изображения его биологической формы, а олень как символ высшей сферы, удачи и блага, достоинства.

Под воздействием межкультурных контактов мастера стали проявлять все больше стремления к иконической образности. Поэтому в работах в бисерной технике можно увидеть проявление народного мотива оленя в его иконической проработке (например, М. Кочнёва, Байкит). То есть, это уже не рога оленя, обозначающие его самого или символизирующие удачу, а образ оленя как физически красивого, благородного существа. Или можно привести другой пример со «следом лапки гагары». В работах современных мастериц это уже не просто геометрически стилизованный след лапы птицы, традиционно воспроизводимый в орнаменте одежды и этнических украшениях, но это сама птица гагара целиком, в образе которой можно уловить ее (развитые в сторону иконичности) свойства, такие как стремительный полет.

Древние истоки сибирского иконизма

Предположение Л.С. Грибовой [5, с. 154] о происхождении орнамента из утилитарной функции, во многом объясняет естественный механизм утраты значения многих элементов. В таком случае, утилитарное происхождение орнаментальных мотивов должно быть связано с индексным статусом, например, знаком-указателем на принадлежность роду (тамга). Аналогично у киргизов, «желтый лось» мог быть знаком определенного рода (род Сара Багиш). Орнаментация с участием такого изображения нужна, чтобы отличить свое от чужого. Продолжая, можно предположить: на следующем этапе эволюции «лось» становится символом солнца, вырастая из границ покровителя только одного рода. Далее, он становится символом глубокой старины, а еще позднее — обобщенным символом красоты, удачи. Следовательно, уход от указательного характера, индексаций, осуществляется в сторону все большей символичности, и на этом пути он может прирасти иконичностью.

Из древних истоков традиции сибирского «иконизма» можно вспомнить золотые изделия тагарской культуры с изображением животных. Они таят в себе известную загадку — являются ли они знаками самих себя, т.е., барана, оленя и т.д., или за ними закреплены символические черты. То, что предпочитается желтый цвет металла, его блеск, говорит о символике солнца. Если это одновременно знак-индекс и знак-символ, есть ли здесь место иконическому? Небольшое место найдется и ему: можно говорить о том, что эти олени, лошади, козлы, пантеры имеют даже некоторые выраженные черты характера или состояния — стремительность, подчиненность, жертвенность, агрессивность. Именно это и делает изделия тагарской культуры уникальными. В древности такое присутствие хотя бы малого иконического слоя в декоративно-прикладном искусстве — это большая редкость, но тагарские изделия (VIII–II вв. до н.э.) потому и ценились. В них содержалось редкое на тот момент в Сибири иконическое качество знака. Важно, что развитие иконического статуса, таким образом, изредка может случаться и в древнем украшении. Однако для подавляющего большинства сибирских и дальневосточных народов это малохарактерно и появляется только в условиях интенсивных межкультурных взаимодействий.

Нехарактерность иконизма для северосибирского орнамента (эвенки, нганасаны)

В эвенкийском орнаменте, образцы которого даны в виде прорисовки у М.С. Баташева [1, с. 156], можно встретить

изображение всадника на шаманской одежде, а также ряда животных в движении. Несмотря на выразительность и искусственность, фигуры даны без иконического статуса — это просто силуэты, данные в профиль. Это дает представление о том, что это всадник (не ясно даже, человек это или некое иное существо — так как это просто вертикальная линия, или крестообразная фигура), или что это определенный вид животного (медведь, лось и т.д.). К сожалению, не дана датировка этих изображений. Но из увиденного можно сделать вывод, что для эвенков характерно использование изображений в декоре с акцентом на индексное значение, с возможным символическим пластом, с отсутствием иконического. Для эвенкийского орнамента характерен геометрический прием, например, дерево обозначается в виде вертикали с двумя горизонтальными, пересекающими ось.

У женщин-нганасанок имелась нательная одежда с украшениями-бодямо. Это дугообразные пластинки, выполненные из меди и покрытые орнаментом. Они подвешивались на груди, служа своего рода нагрудным украшением. Значение этих орнаментированных украшений было связано с родословной по материнской линии, также украшение рассказывало о женщине, ее статусе и возрасте, одновременно оберегая ее от нечистых сил. У девочки 8–10 лет было 7 бодямо. Со вступлением в половозрелый период у девушки уже 6 бодямо. У женщин в возрасте, матери потомства, уже 5. Более точная дифференциация внутри данных возрастных категорий выражается в длине пластин. Чем старше владелица одежды, тем длиннее сама по себе пластина. Таким образом, данные изделия народного творчества служат индексными знаками, указывающими на пол, возраст, статус. Индексальность данного украшения подчеркнута тем, что вертикальный ряд горизонтальных бодямо на груди не выделяет рельеф груди женщины, а напротив, уплощает его. Исследователи в связи с этим передают, что таково было представление о женской красоте у этого народа [22, с. 15]. В то же время, можно отметить, что своеобразная рациональность здесь преобладала над эстетическими критериями, как свойственно знакам индексного уровня.

Аналогично и с мужской паркой (лу), которая у нганасан украшалась не просто так, каждая вставка имела значение, связанное с информацией о хозяине одежды. Из орнамента можно было узнать, из какого рода мужчина, его статус, количество детей, количество удач на охоте. «После каждого значимого события вшивались новые орнаменты», — сообщает автор каталога о нганасанах [22, с. 17]. В детской парке для девочки из этого каталога мы видим немного полос орнамента, на маленькой — одну ленту, которая говорит о родовой принадлежности, а на парке для девочки постарше — две ленты, вторую из которых можно идентифицировать с орнаментацией треугольниками «чум», что означает, что девочка начала помогать по хозяйству.

Привлекает внимание современный нганасанский праздничный головной убор с изображением миндалевидной формы глаз со зрачком в центре [22]. Он представляет собой полосу на лоб, орнаментированную бисером. Появление изображения человеческих «глаз» на лбу — нетрадиционно, в силу именно своей развитой иконичности. В целом, антропоморфный облик в иконическом варианте не был связан с орнаментом, поскольку нганасаны видели в антропоморфных изображениях объект поклонения, духов, идолов, и такое можно встретить только в костюмах и атрибутике шаманов. Глаза же всегда одушевляют образ, поэтому это магический знак. Авторы каталога говорят о связи изображения глаз с похоронными обрядами нганасан. Интересно, что ими приведены в пример нганасанские койка, сделанные из православных икон с помощью добавления к ним двух бисеринок в центре выступа, принятого за голову, бисеринки означают глаза койки, одушевляют объект поклонения. Глаза у разных койка могут изображаться в виде точек, отверстий, пары бусин. Пара темных бисеринок живо блестит при свете солнца или огня, создавая магический эффект. Но пара бусин является, как и пара точек, знаком-индексом, а не знаком иконического типа, и она более традиционна. На традиционной шаманской короне можно увидеть вместо двух глаз два диска, которые соответствуют расположению глаз. Естественно-подобных изображений глаз на этом предмете нет и не должно быть.

Иконические изображения встречались в украшениях одежды нганасан, но как экзотический элемент, произведение



Илл. 1. Жабыко Михаил Иванович. «Портрет В.И. Ленина». Ткань, бисер, мех оленя. Диаметр 66 см. Дата поступления в музей 18.09.1979. Эвенкийский краеведческий музей. Фото предоставлено Эвенкийским краеведческим музеем.

Илл. 2. Ткачев А.М. Северные мотивы. 1963. 42,5х22. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова.

Илл. 3. Ткачев А.М., Васильева И.Ф. Ваза «Орнаментальная». 1960-е гг. Высота 80 см. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова.

привозное, имеющее ценность экзотики для ее носителя. Также в украшениях включались монеты, пуговицы, бляшки, колокольчики, приобретенные в результате товарообмена у китайцев, русских и др. Следовательно, иконичность в целом ценилась у народов Севера как проявление особого чужеземного мастерства, знак экзотического для них мира, отчасти — особый проводник в душевный и мистический миры. Но в декоре бытовых предметов они предпочитали оставаться в рамках традиционного геометрического орнамента, где преобладали знаки-индексы и символы.

Орнамент вышивки хакасов: синтез восточных мотивов, значение растительного орнамента как универсального языка

В хакасских украшениях и одежде можно увидеть солярные символы, которые являются наиболее архаичными и универсальными. Арки, рога барана, — архаичные геометрические мотивы, а вот растительные орнаменты в вышивках — не древнее явление, а принадлежащее средневековью (носителями его выступают енисейские киргизы). Об этом можно встретить упоминания в статье О.В. Кистевой [12], ссылающейся в свою очередь на Г.Г. Король и Л.Р. Кызласова. Интересно, что антропоморфные и зооморфные мотивы в декоре одежды и украшениях хакасов отсутствуют, в то время как на Севере России у коренных народов в XIX–XX вв. они, наоборот, широко использовались. У хакасов изображения такого рода могли встречаться в росписи шаманских бубнов и шаманской атрибутике, но в повседневности они ограничивались декором растительного характера. Вероятно, это говорит о том, что южносибирские народы когда-то в истории чуть ближе столкнулись с эстетическими последствиями мусульманского аниконизма, ведь через юго-восток Сибири в XIII в. проходили монголо-татары, через Шелковый путь шли китайские товары (а Китай уже переработал влияние ислама). В то время как северосибирийские народы этих контактов и влияний не приобретали. Северные народы гораздо теснее взаимодействовали с христианами, в их ювелирном искусстве это проявилось в развитии украшении нательного креста (у якутов). Геометризм больше сохранен у северян, а изогнутые формы растительного орнамента, являющие собой синтез восточных мотивов, стали визитной карточкой южносибирских народов.

Цветочный орнамент является посредником между сухими индексами геометрии и животными образами, приближенными к иконизму. Поэтому цветочно-растительный орнамент дает универсальный язык, одновременно допустимый при аниконизме мусульман и становящийся шагом к иконизации в неотрадиционалистских интерпретациях. Ведь в сущности, геометризм гораздо более индексальный, тогда как флоральные мотивы приближаются к иконическому плану значений. В хакасском орнаменте это могут быть более или менее абстрактные образы цветов. Их можно сопоставить с аниконизмом арабо-мусульманской эстетики, в которой растения — это допустимый в условиях религиозных запретов знак индексально-символического альянса. Напомним при этом, что степень строгости запрета зависит от конкретных установок в определенной стране или направления ислама.

Примеры иконизации народного декоративно-прикладного искусства народов Дальнего Востока России

Можно привести пример из культуры чукотских народов, подтверждая то, что происходящее с аборигенной традицией имеет общие черты в разных регионах. Как отмечают специалисты из Загорского государственного историко-художественного музея, если в древности чукчи и эскимосы тяготели к геометрии в орнаментах, то в XVIII–XIX вв. в их гравировке по кости проявляется все больше реализма, сюжетности. Авторы отмечают, что присутствует иллюзия пространства, когда все видимое предстает сверху [29, с. 4]. В XX в., как пишут составители альбома, нарастает повествовательность, декоративность и усложненность композиции [29, с. 8]. Можно отметить, что сами предметы становятся далекими от традиционного образа жизни, предназначены сугубо для кабинетного интерьера (держатель для ручки, нож для бумаги). Но они по-прежнему используют моржовый клык и гравировку в традиционном стиле.

По орнаментальной вышивке можно отметить у эскимосов и чукчей, что здесь также произошла эволюция от древнего геометрического орнамента к появлению новых, растительных мотивов в конце XIX — начале XX вв. [29, с. 17]. Они имеют характер розеток — лучистых и крестообразных. В 1930-е гг. появляются реалистические изображения отдельных цветков и ветвей, силуэтные образы животных. При этом, в вышивке не закрепился сюжет, только одна известная сюжетная вышивка по сказке «Келе и девки».

Пример введения иконичности в контекст традиционного орнамента в народном декоративно-прикладном искусстве

Оригинальное произведение мастера-прикладника (илл. 1) хранится в Эвенкийском краеведческом музее (п. Тура, Красноярский край). Это сочетание традиционного образа иконографии вождя Советского союза В.И. Ленина (профильное изображение) и народного изделия — эвенкийского коврика-кумалана. Традиция архаического геометризма изделия связана с мозаикой из шкурки оленя, чередованием темных и светлых полос, символизирующих день и ночь. Включение в центральное поле образа политика создает вокруг него ореол сияния. Для эвенкийских кумаланов характерны солярные знаки. Элементы объема, портретное сходство с моделью, крупный план, эффектная игра света и тени, смотрятся неожиданно в сочетании с меховой мозаикой и бисерной вышивкой. При всей условности профиля, в нем переданы типические черты исторической персоны, а следовательно, есть не только индексально-символический альянс, но и выражен слой иконичности знака (можно говорить о запечатленных штрихах характера, волевым образе изображенного). Однако, следует признать, что здесь происходит лишь переработание индексального знака в иконический, поэтому образ скорее находится в промежуточном состоянии.

Примеры введения иконичности в контекст традиционного орнамента в профессиональном декоративно-прикладном искусстве

Пример использования мотивов народного творчества в произведении профессионального декоративно-прикладного искусства дает сочетание традиционных индексных и внедренных иконических пластов. Ткачев Александр Михайлович — первый профессиональный художник-керамист в Красноярске [13, с. 40]. В 1963 г. им была создана напольная ваза из терракоты, способная украсить собой интерьер общественных зданий. Ваза носит название «Северные мотивы» (илл. 2). Техника декорирования вазы: роспись ангобами, покрытие глазурями. Представлены сюжетные сцены, связанные друг с другом ленточной композицией. Собственно, северные мотивы на вазе выражены в зигзагообразных узорах, которые тянутся вокруг верхней и нижней частей вазы, дают ассоциацию с северным сиянием и льдами. В центральной части разворачивается фриз со свободно расположенными фигурами и сценами. На суммативном уровне иконического статуса выстраиваются сцены, например, «встреча корабля», «повседневный труд у чума». Мы видим эмоциональные образы, движение и сосредоточенность персонажей в их позах и жестах. Ваза «Северные мотивы» интересна для данного исследования тем, что здесь встречаются эстетические реминисценции традиционного народного орнамента, при этом у автора не было цели создать нечто аутентичное. Вместе с тем, он использует коричневый «натуральный» цвет в качестве основы для изображения. Контрастность цветов и фактур цветных глазурованных фигур по отношению к матовому фону создает эффект аппликации. В этом колористическом решении и содержится эстетическая реминисценция: в быту и одежде коренных народов часто встречается коричневый цвет ровдуги (замша) в качестве основы для ярких украшений из бисерного орнамента или аппликации. Включая в декоративный фриз сюжетные мотивы и индексально-иконические образы (кит, паролод, чум, сани, женщина и ребенок), художник проявляет свободную авторскую волю. В этом примере профессионального декоративно-прикладного искусства можно почерпнуть характерную тенденцию иконизации, расширяющую пределы древнего орнаментального искусства. Человеческие фигуры,

изображенные на вазе обобщенные, условные. Это мало приближает их к древности, но все же делается это не без намека на архаичную образность, применяется сказочно-мифологическая и фольклорная трактовка. Пространственное решение сцен и фигур весьма интересно: крупными и во весь рост представлены плоскостно изображенные человеческие фигуры. Маленькие изображения являют солнце и гору, корабль и кита, они находятся выше, что намекает на перспективное сокращение: эти предметы вдали. Разумеется, они словно просто висят в воздухе, также представлены без объема, силуэтно, однако, сочетание данной плоскостной доминанты и знаков перспективы, дистанцирует от традиции народных орнаментов.

Задача рассмотрения современных произведений декоративно-прикладного искусства состоит в фиксации процесса обобщения и синтеза, которые происходят при создании обращений к традиции народного искусства.

Также интересны две напольные вазы А.М. Ткачева и его ученицы-мастера И.Ф. Васильевой. Одна из них, ваза «Орнаментальная» (илл. 3) вытянутой формы высотой 80 см, сделана в 1960-е гг. из шамота, корундовой крошки и фарфоровой массы. В средней части сосуда авторы решили сделать фриз, в котором в лодках находятся загадочные существа, напоминающие отдаленно фигуры людей. Этот мотив, возможно, пришел художнику из вдохновения первобытным наскальным искусством, вдоволь представленном на побережье Енисея, в котором встречаются мотивы лодок-расчесок, а также людей в рогатых головных уборах. Корундовая крошка и фактурность вазы, образованная пористой структурой поверхности, способны вызвать некоторые ассоциации с каменной скальной породой. Из опыта экскурсоводов, сотрудников музея, восприятие посетителей-детей этих фигур нередко создает в их воображении медведей, плывущих на лодках. Вероятно, находка художников связана с тем, что пробуждает мифологическое мышление и приближает к архаическому, мифологическому видению мира. Орнаментальные пояса в верхней и нижней частях вазы содержат такие геометрические компоненты, как круглая точка и косые черты. Они не образуют зигзага, хотя косые и тяготеют к подобию его. Разрозненность элементов и разреженность ритма косых и точек создают эффект медленного и торжественного шествия, но очень отдаленного по своему характеру от народного стиля орнаментации северных коренных народов Сибири.

Другое впечатление создает вторая напольная ваза, образующая пару к «Орнаментальной». В этой вазе нет никаких иконических знаков, нет сцен и сюжета. Есть пять орнаментальных поясов на удлиненном сосуде. Вазу можно назвать близкой к северным народным мотивам. Один из орнаментальных поясов может быть связан с «азбукой» северных народных орна-

ментов: северный орнамент под названием «уши зайца», в центральном поясе классическая зигзагообразная линия с точками. В нижней части вариант «уголок концами вверх» и «уголок концами вниз» являет своего рода распад зигзага. Следует отметить, что мастер в данном случае выбирает наиболее простые орнаменты, хотя среди народных есть и более сложносоставные. Несмотря на то, что ваза близка духу севера, происходит художественное переосмысление народных мотивов, неизбежный переход от религиозных смыслов в эстетическую сферу.

Выводы

Таким образом, в неотрадиционных произведениях декоративно-прикладного искусства в отношении наследия сибирских и дальневосточных коренных народов наблюдается иконизация, т.е. введение иконической знаковости в традиционную стилевую основу. В рамках профессионального декоративно-прикладного искусства дополненная, внедренная иконичность — это способ авторской интерпретации народного стиля, средство приближения его к восприятию современным человеком. Неорархаический стиль наделен стать посредником между современными общественными потребностями и эстетикой древнего и средневекового мира. Для народного творчества XX века также возникает практика включения иконического статуса в традиционный контекст. Вероятно, это можно объяснить влиянием на мастеров социалистического реализма или академического стиля, а также следствием профессионализации мастерства, связанным с этим стремлением освоить реалистические тенденции как универсальный язык. Надо признать, что в эпоху глобализации и цифровизации профессиональные образы свободно влияют на народных мастеров. Нужно зафиксировать, что развитие иконичности в традиционном орнаменте служит препятствием для сохранения ясного представления об аутентичности традиций. Поэтому предлагается в музейной и галерейной сферах больше внимания уделять показу аутентичных экспонатов и научно-просветительской деятельности, затрагивающей вопросы традиционной композиции, проблеме знаковых статусов репрезентантов народной орнаментации. С другой стороны, нужно способствовать созданию как произведений в традиционном стиле, так и творческому переосмыслению традиции. При восприятии произведений с дополненным иконизмом нужно рекомендовать оценивать коммуникационную и творческо-преобразующую функции искусства.

Список литературы:

1. Баташев М.С., Макаров Н.П. История и культура народов Приенисейского края. Красноярск: СФУ, 2007. 246 с.
2. Бураева С.В., Бураева О.В. Культурное наследие коренных народов Сибири: эвенкийский орнамент // Исторический курьер. 2021. № 2(16). С. 140–153.
3. Василевич Г.М. Тунгусский нагрудник у народов Сибири // Сб. Музея антропологии и этнографии. 1949. Т. XI. С. 42–61.
4. Гапоненко А.А. Развитие науки и культуры в России во время правления императора Николая I. Белгород, 2018. Режим доступа: <https://nauchkor.ru/pubs/razvitie-nauki-i-kultury-v-period-pravleniya-imperatora-nikolaya-ii-5c1a58d77966e1046f853ec> (дата обращения: 13.06.2017)
5. Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов Коми. М.: Наука, 1980.
6. Жуковский В.И. Формула гармонии: Секреты шедевров искусства. Красноярск: Бонус, 2001. 206 с.
7. Жуковский В.И. Религиозная сущность шедевров архитектуры, скульптуры и живописи // Вестник Красноярского государственного университета. Гуманитарные науки. 2006. № 10. С. 10–21.
8. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011. 496 с.
9. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в. Народы Севера и дальнего Востока). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 500 с.
10. Кистова А.В., Пименова Н.Н., Букова М.И. Современное состояние декоративно-прикладного искусства эвенков – коренных народов Сибирской Арктики // Северные Архивы и Экспедиции. 2018. Т. 2. № 1. С. 49–56.
11. Кистова А.В. Декоративно-прикладное искусство коренных народов, проживающих на территории Эвенкийского и Таймырского муниципальных районов // Сибирский антропологический журнал. 2017. Т. 1, № 3. С. 72–92.
12. Кистеева О.В. Техника вышивки в композиции хакасского орнамента: традиции и современность // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 14–21. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.001.
13. Ковалинская В.Ю. Советский фарфор второй половины XX века в собрании Красноярского художественного музея имени

В.И. Сурикова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 4. С. 40–61. EDN VKTTPB.

14. Колесник М. А., Ситникова А.А. Модель развития декоративно-прикладного искусства коренных малочисленных народов Красноярского края // Сибирский антропологический журнал. 2017. Т. 1. № 3. С. 42–59. EDN ZULYKJ.
15. Котляр Е.Р. Морфология изобразительных символов в караимском декоративно-прикладном искусстве // Евразийское Научное Объединение. 2015. Т. 2, № 2(2). С. 325–327. EDN TQLUBR.
16. Лецинская Н.М., Петрова К.И. Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов Севера Красноярского края: косторезное искусство // Северные Архивы и Экспедиции. 2019. Т. 3. № 1. С. 72–79. DOI: 10.31804/2542-1816-2019-3-1-72-79.
17. Либакова Н.М., Сертасова Е.А. Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов // Сибирский антропологический журнал. 2017. Т. 1. № 3. С. 6–22. EDN ZULYJP.
18. Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2013. 356 с. EDN UVHDGR.
19. Ломанова Т.М. Проблемы сохранения аутентичности в современном народном искусстве // Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Красноярск, 30–31 марта 2017 года. Красноярск: Красноярский государственный художественный институт, 2017. С. 195–202. EDN YOZCUJ.
20. Ломанова Т.М. Бытование народных ремесел в современном социуме // Сибирский антропологический журнал. 2020. Т. 4. № 1. С. 110–116. DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-110-116. EDN RRJXUW.
21. Морозова Д.Н. Народное прикладное искусство Севера в коллекциях Архангельского краеведческого музея // Русское народное искусство Севера: сборник статей. Л., 1968. С. 171–175.
22. Нганасаны. Культура народа в атрибутах повседневности: каталог Этнографического музея на озере Лама. Норильск, 2020. 272 с.
23. Резникова К.В. Понимание индигенных методологий коренными малочисленными народами Севера Красноярского края // Сибирский антропологический журнал. 2022. Т. 6. № 1. С. 93–102. DOI 10.31804/2542-1816-2022-6-1-93-102. EDN LPSNSU.
24. Резникова К.В., Середкина Н.Н., Замараева Ю.С. Рекомендации по развитию декоративно-прикладного искусства коренных малочисленных народов Красноярского края // Сибирский антропологический журнал. 2017. Т. 1, № 3. С. 23–41. EDN ZULYJZ.
25. Сафьянникова Т.М. Раута красок Сонкана. Красноярск; Тура: Сибирские промыслы, 2006. 152 с.
26. Сафьянникова Т.М. Орнаменты и украшения эвенков. Красноярск: Сибирские промыслы, 2007. 192 с.
27. Смолина М. Г. Аксиологический аспект женских национальных украшений народов Сибири // Сибирский антропологический журнал. 2020. Т. 4. № 1. С. 156–170. DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-156-170. EDN AAYBSM.
28. Черончина Н.И. Народное творчество Эвенкии. Тура, 2000. 18 с.
29. Чукотское и эскимосское искусство из собрания Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника / Сост. А.К. Ефимова, Е.Н. Клитина. Л., 1981.

References

- Batashev, M.S., Makarov, N.P. (2007) 'Evenki. General information', *Istoriia i kul'tura narodov Prieniseiskogo kraja [History and culture of the peoples of the Yenisei region]*. Krasnoiarск: SFU Publ., 2007. (in Russian)
- Buraeva, S.V., Buraeva O.V. (2021) 'Cultural heritage of indigenous peoples of Siberia: Evenkian ornament', *Istoricheskii kur'er [Historical courier]*, 2(16), 2021, pp. 140–153. DOI 10.31518/2618-9100-2021-2-12. (in Russian)
- Cheronchina, N.I. (2000) *Narodnoe tvorchestvo Jevenkii [Folk art of Evenkia]*. Tura. (in Russian)
- Chukotskoe i eskimosskoe iskusstvo iz sobraniia Zagorskogo gosudarstvennogo istoriko-khudozhestvennogo muzeia-zapovednika [Chukchi and Eskimo art from the collection of the Zagorsk State Historical and Art Museum-Reserve]* (1981). Leningrad (in Russian)
- Gaponenko, A.A. (2018) *Razvitie nauki i kul'tury v Rossii vo vremia pravleniia imperatora Nikolaia I [The development of science and culture in Russia during the reign of Emperor Nicholas I]*. Belgorod. Available at: <https://nauchkor.ru/pubs/razvitie-nauki-i-kul'tury-v-period-pravleniia-imperatora-nikolaya-ii-5c1a58d77966e104f6f853ec> (accessed: 13 June 2017) (in Russian)
- Gribova, L.S. (1980). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo narodov Komi [Decorative and applied art of the Komi peoples]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Ivanov, S.V. (1963). *Ornament narodov Sibiri kak istoricheskii istochnik (po materialam XIX – nachala XX v. Narody Severa i dal'nego Vostoka) [Ornament of the peoples of Siberia as a historical source (based on the materials of the 19th – early 20th centuries)]*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences Publ. (in Russian)
- Kishteeva, O.V. (2019). 'Embroidery technique in the composition of the Khakass ornament: traditions and modernity', *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 4 (15), pp. 14–21. (in Russian)
- Kistova, A.V., Pimenova, N.N. (2017). 'Decorative and applied arts of indigenous peoples living in the Evenk and Taimyr municipal districts', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 1, no. 3, pp. 72–92. (in Russian)
- Kistova, A.V., Pimenova, N.N., Bukova, M.I. (2018). 'The current state of the arts and crafts of the Evenks – the indigenous peoples of the Siberian Arctic', *Severnye Arkhiivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, vol. 2, no. 1, pp. 49–56. (in Russian)
- Kolesnik, M.A., Sitnikova A.A. (2017) 'Model of the development of arts and crafts of the indigenous peoples of the Krasnoyarsk Territory', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 1, no. 3, pp. 42–59. (in Russian)
- Kotljars, E.R. (2015). 'Morphology of pictorial symbols in the Karaite arts and crafts', *Evraziiskoe Nauchnoe Ob'edinenie [Eurasian Scientific Association]*, vol. 2, no. 2(2). pp. 325–327. (in Russian)
- Kovalinskaja, V. Ju. (2020) 'Soviet porcelain of the second half of the 20th century in the collection of the Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikova', *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East.]*, 4, pp. 40–61. (in Russian)
- Leshhinskaia, N.M., Petrova, K.I. (2019) 'Decorative and applied art of the indigenous peoples of the North of the Krasnoyarsk Territory: bone-carving art', *Severnye Arkhiivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, vol. 3, no. 1. pp. 72–79. DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-1-72-79. (in Russian)
- Libakova, N.M., Sertakova, E.A. (2017) 'Decorative and applied art of indigenous peoples', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 1, no. 3. pp. 6–22. (in Russian)
- Lomanova, T.M. (2013) *Iskusstvo Krasnojarska. XX vek. Zhivopis'. Grafika. Skul'ptura. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo [Art of Krasnoyarsk. XX century. Painting. Graphic arts. Sculpture. Decorative and applied art]*. Krasnoiarск: Krasnoiarскii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. V.P. Astaf'eva Publ. (in Russian)
- Lomanova, T.M. (2017) 'Problems of preserving authenticity in modern folk art', *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo, dizain i narodnaia khudozhestvennaia kul'tura. Obrazovatel'nye i tvorcheskije aspekty: materialy Vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoi konferentsii, Krasnoiarск, 30–31 marta 2017 [Decorative and applied arts, design and folk art culture. Educational*

- and creative aspects: materials of the All-Russian (with international participation) scientific and practical conference]. Krasnoyarsk: Krasnoyarskii gosudarstvennyi khudozhestvennyi institute Publ., pp. 195–202. (in Russian)
- Lomanova, T.M. (2020) 'Existence of folk crafts in modern society', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 4, no. 1, pp. 110–116. DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-110-116. (in Russian)
- Morozova, D.N. (1968) 'Folk applied art of the North in the collections of the Arkhangelsk Museum of Local Lore', *Russkoe narodnoe iskusstvo Severa: sbornik statei [Russian Folk Art of the North: a collection of articles]*. Leningrad, pp. 171–175. (in Russian)
- Nganasany. Kul'tura naroda v atributakh povsednevnosti: katalog Etnograficheskogo muzeia na ozere Lama [Nganasans. The culture of the people in the attributes of everyday life: catalog of the Ethnographic Museum on Lake Lama] (2020). Noril'sk. (in Russian)
- Reznikova, K.V. (2022) 'Understanding of indigenous methodologies by the indigenous peoples of the North of the Krasnoyarsk Territory', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 6, no. 1, pp. 93–102. DOI 10.31804/2542-1816-2022-6-1-93-102. (in Russian)
- Reznikova, K.V., Seredkina, N.N., Zamaraeva, Yu.S. (2017) 'Recommendations for the development of decorative and applied arts of the indigenous peoples of the Krasnoyarsk Territory', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, vol. 1, no. 3, pp. 23–41. (in Russian)
- Saf'jannikova, T.M. (2006) *Raduga krasok sonkana [A rainbow of colors from Songkan]*. Krasnoyarsk; Tura: Sibirskie promysly Publ. (in Russian)
- Saf'janikova, T.M. (2007) *Ornamenty i ukrasheniya evenkov [Ornaments and decorations of the Evenks]*. Krasnoyarsk: Sibirskie promysly Publ. (in Russian)
- Smolina, M.G. (2020) 'Axiological aspect of women's national ornaments of the peoples of Siberia', *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 4, no. 1, pp. 156–170. DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-1-156-170. (in Russian)
- Vasilevich, G.M. (1949) 'Tunguska breastplate among the peoples of Siberia', *Sbornik Muzeia antropologii i etnografii [Compilation of Museum of Anthropology and Ethnography]*, XI, pp. 42–61 (in Russian)
- Zhukovskii, V.I. (2001) *Formula garmonii: Sekrety shedevrov iskusstva. [Formula of harmony: Secrets of masterpieces of art]*. Krasnoyarsk: Bonus Publ. (in Russian)
- Zhukovskii, V.I. (2006) 'The religious essence of masterpieces of architecture, sculpture and painting', *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki [Bulletin of the Krasnoyarsk State University. Humanities]*, 2006, 1, pp. 10–21. (in Russian)
- Zhukovskii, V.I. (2011) *Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva [Theory of fine arts]*. St. Petersburg: Aleteya Publ. (in Russian)