

Рындина Ольга Михайловна

ГЕНЕЗИС ОРНАМЕНТА ОБСКИХ УГРОВ И САМОДНВЦКВ В КОНТЕКСТЕ ИХ ИСТОРИИ

Специальность 07.00.07 - этнография, этнология, антропология

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени доктора исторических наук

Новосибирск - 1997

Работа выполнена в проблемной научно-исследовательской лаборатории истории, археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета и Ямало-Ненецком научном центре гуманитарных исследований народов Севера

Научный консультант:

доктор исторических наук А.В.Лукина

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук И.Н.Гемуев доктор исторических наук
З.П.Соколова доктор исторических наук Я.А.Шер

Ведущее учреждение - Омский государственный университет'

Защита состоится 1997 г. в час. на заседании диссертационного совета Д 200.09.01 по защите диссертаций на соискание учёной степени доктора исторических наук в Институте археологии и этнографии Сибирского отделения Российской Академии наук. 630090, Новосибирск, пр-т акад. Лаврентьева, 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Объединённого Института истории, филологии и философии Сибирского отделения Российской Академии наук.

Автореферат разослан 1997 г.

Учёный секретарь диссертационного совета доктор исторических наук

В.Т.Петрин

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. По мере нарастания урбанизации современного общества и индустриально-коммерческого распределения в нём примитивных духовных стандартов, всё более ощущается потребность в ценностях иного рода - глубинных и непреходящих, тех, что определяли течение человеческой жизни не одно тысячелетие. Будучи во многом универсальными по сути, они окрашивались этническим колоритом по Форме своего выражения. Областью наиболее гармоничного слияния образа и вкладываемого в него смысла служит традиционное народное искусство. Актуализируя в себе основной запас культурной специфики, произведения традиционного искусства превращаются в символ порождающей их культуры. По этой причине активизация национального самосознания всегда сопровождается повышенным интересом к художественному наследию своего народа и ревностным отношением к авторским правам на него. Научно выверенная реконструкция становления и развития доживших до современности декоративных традиций у соседних народов позволяет избежать напряжённости этнических взаимоотношений.

Исследование орнаментики обских угров и самодийцев с учётом её генезиса и этнической специфики представляет большой научный интерес. История Западной Сибири, начиная с её древних этапов, связывается исследователями с указанными этнообъединениями. В реконструкции этой истории много белых пятен и дискуссионных проблем, обострившихся буквально в последние годы. Выявление специфических Форм протекания орнаментального генезиса у обских угров и самодийцев способствует разъяснению процесса исторического взаимодействия их предков.

В качестве объекта исследования избрана традиционная культура крупных этнических образований Сибири - обских угров и самодийцев, его предметную сторону составило орнаментальное искусство, начальные хронологические райки заданы возможностью этнографических источников - XVII) -XX вв, однако ретроспективный взгляд на орнаментику углубляет их вплоть до эпохи неолита, география исследования определена современной территорией расселения обских угров и самодийцев.

В диссертации орнамент рассматривается как часть традиционного декоративного искусства в целом. Последнее предполагает художественное оформление предметов, условно определяемых понятием "бытовые", наделение их эстетическими качествами. К-средствам художественной отделки вещей в традиционном искусстве, помимо орнамента, принадлежит общая цветовая гамма изделия, гармония его формы, различного рода подвесные украшения, кисточки, опушки и т.д. Являясь одной из составных народного декоративного творчества, орнамент обладает и собственной

спецификой, позволяющей рассматривать его как один из видов изобразительного искусства.

Историографический обзор. Наиболее ранние сведения по традиционному искусству обских угров и самодийцев относятся к ХУШ в., однако они очень отрывочны (Зуев В, Лепехин И.И., Новицкий Г., Mes - ienttmidt 0*4.). Основным ознакомительный этап приходится на XIX в. Его содержательная сторона неоднозначна применительно к обским' уграм и самодийцам. Сведения по самодийскому декоративному искусству лаконичны, описательны и часто оставлены непрофессиональной рукой (Иславин В., Латкин Н.В., Кушелевский Д.Я., Бартенев В., Тарасов В., Миддендорф А. и др.). Особенностью фиксации обско-угорского орнаментального материала является её целенаправленность: финские и венгерские этнографы и лингвисты Сирелиус, Алнвист, Кан-нисто, Папайи, Янко в ходе своих экспедиций большое внимание уделяли коллекционным сборам. Их орнаментальная часть опубликована Т. Вахтер и В.Шемайером. Отечественные музейные материалы по орнаментике обских угров частично отражены в каталожном издании "Изделия остяков Тобольской губернии".

Обобщённое упорядочение сведений, касающихся различных сторон жизни коренного западносибирского населения становится характерной чертой работ первой трети XX в. Традиционное искусство в них либо уже выделяется в качестве самостоятельной составной, либо не обходится вниманием в соответствующих местах (Дувин-Горкавич А.А., Носилов К.Д., Старцев Г.А. и др.). Конец 40-х годов XX в. отмечен появлением работ орнаментоведческой направленности, в них авторы поднимают вопросы, во многом актуальные и для современного исследовательского периода {Чернецов В.И., Прокофьева Е.Д., Попов А.А. К рубежной датой в орнаментоведении Сибири стали 1950-60-е гг., когда благодаря трудам С.В.Иванова под него была подведена научная основа - сравнительно-исторический метод исследования. Орнамент коренных народов Сибири предстал в виде набора исторически сложившихся типов - устойчиво воспроизводимых в определённых этнических или территориальных границах общностей орнаментальных мотивов. Особенно пристальное внимание исследователя обращено на обско-угорскую орнаментику, а орнаменту самодийских народов дана разрозненная краткая характеристика. Реализация учёным предложенного им метода оказалась столь основательной, что ни методика, ни нарисованная картина развития орнамента не претерпели существенных изменений вплоть до конца XX в.

В 1970-е гг. продолжается изучение декоративного творчества тех народов и групп, которые не подверглись детальному анализу С. В.Ивановым: южных селькупов (Пелих Г.И.), ненцев (Хомич Л.В.), восточных хантов (Лукина Н.В.), нганасан (Симченко Ю.Б.). 1980-1990-е гг. отмечены поиском новых методик исследования сибирской орнаментики

(Богомоллов В.Б., Томилов Н.А., Рындина О.М.), перенесением аналитического акцента на уровень этнической и этногрупповой дробности (Лукина Н.В., Хороших П.П., Гемуев И.Н., Федорова Е.Г.), обращением к нетрадиционным аспектам изучения декоративного творчества (Грачева Г.Н., Седорова Н.Н., Южанинова М.Ю.), значительным расширением источниковой базы (Бармич М.Я., Карапетова И.А., Шешкин П.Е., Шабалина И.Д.). Орнаментоведческие работы представителей национальной интеллигенции (Молданова Т.А., Сязи А.М.) ценны с точки зрения использования в них уникальных сведений и их оригинальной интерпретации.

Целью диссертации является реконструкция процесса становления и развития орнаментики обских угров и самодийцев в связи с этногенетическими процессами в Западной Сибири.

Задачи диссертации следующие:

- 1) провести системный анализ орнаментики обских угров и самодийцев;
- 2) выявить исконные формы - этнические маркёры в орнаментальных традициях обских угров и самодийцев и проследить их эволюцию;
- 3) раскрыть взаимовлияние и направленность взаимосвязей орнаментального искусства обских угров и самодийцев;
- 4) определить место основных этапов орнаментального генезиса в общей этногенетической картине Западной Сибири.

Методика. Для выявления характерных черт орнаментики, которая бытует в пределах крупных этнических объединений, обнаруживая при этом значительные этнические и этногрупповые вариации, наиболее приемлемым является системный подход, ориентированный на раскрытие целостности объекта и на упорядочение связей, обеспечивающих эту целостность. С учётом существующих классификаций систем орнамент предстаёт в виде динамичной вероятностной системы, поскольку для него характерно изменение основных параметров во времени и лишь вероятностная возможность предсказания этих изменений. При таком подходе к орнаментике особую значимость приобретает вопрос о критерии инвариантности системы, т.е. об определении такого её свойства, которое остаётся неизменным при любых превращениях, не нарушающих целостности объекта. В качестве инвариантного аспекта системы фигурирует структура. Для изобразительного искусства, одним из видов которого является орнамент, понятия структуры и композиции близки, а одной из

наиболее характерных черт композиции существует симметрия. Исходя из понимания структуры как инвариантного аспекта системы, а симметрии как единства инвариантного и вариантного в объектах природы и познания, симметрия трактуется как метод структурных исследований. Для изучения орнамента наиболее плодотворны разработки в области геометрической симметрии.

Мотив - традиционная "единица" для этнографического анализа орнамента - сам предстаёт в диссертации в системном виде, т.е. в виде симметрично упорядоченных элементов. Для адекватного познания поведения, характеризующего такую сложную систему, как орнамент, оказывается недостаточным её моделирование лишь с учётом элементов и симметрии, поэтому диссертационный анализ включает в себя и иные системные параметры: материал, технику, композицию на предмете и др.

Ввиду различных принципов конструирования мотивов выделение элементов осуществлялось с помощью различных способов. Для узоров, построение которых предполагает комбинирование определённого набора хорошо выделяемых визуально геометрических форм (в диссертации такие мотивы определены как прерывистые), использовались виды орнаментальной симметрии, предложенные А.В.Шубниковым и В.А.Коп-циком. Для расчленения на элементы узоров в виде слояно извивающейся цельной ленты (в диссертационной номинации - непрерывные мотивы) совместно с к.т.н. В. П.Леоновым была разработана специальная методика их кодирования с последующей обработкой на ЭВМ.

В общем виде ход диссертационного анализа состоял в следующем. Во-первых, в рамках крупных областей орнаментального творчества обских угров и самодийцев: мозаике по "меху, выскабливанию на бересте, вышивке на холсте осуществлялась группировка орнамента на основе ключевых системных признаков - орнаментальных элементов и композиции. В каждой из групп прослеживалась внутренняя эволюция мотивов. Особое внимание уделялось специфичным формам её протекания на уровне этносов и этнических групп. Во-вторых, выявленная взаимосвязь между группами позволяла реконструировать орнаментальную динамику в рассматриваемой области. В-третьих, нахождение общих закономерностей и специфики в развитии орнаментальных областей вело к пониманию ключевых проблем в развитии всей орнаментики обских угров и самодийцев и давало возможность выявить магистральную направленность её движения и побочные ответвления, предопределившие своеобразие орнаментального облика обоих этнообъединений и их внутреннюю специфику. Знание общих характерных черт орнаментики обских угров и самодийцев позволяло устанавливать природу сходных черт, присутствующих в творчестве тех и других. Таким образом, в процессе диссертационного анализа в качестве системы последовательно выступали мотив (на уровне группы),

орнаментальная область и орнаментика в целом, что вполне согласуется с принципами системной организации объекта. В-четвёртых, реконструированные этапы орнаментального генезиса соотносились с ключевыми моментами в этнической истории Западной Сибири, что наполняло орнаментоведческие схемы конкретно-историческим содержанием.

Отсутствие обобщающих археологических исследований по развитию западносибирской орнаментики не позволило провести непосредственное сопоставление генетически упорядоченного этнографического материала с однородным и хронологически выверенным археологическим. Возможность опосредованного наложения результатов определена ролью керамики как этнодиагностирующего признака для древней истории Западной Сибири. Отражение орнаментальной динамики в узловых моментах этногенеза создаёт основу для соотнесения с последними и ключевых пунктов орнаментального генезиса, реконструируемого на основе этнографических данных.

Сложность состоит в том, что на сегодняшний день практически не существует общепринятых отправных точек в этногенезе обских угров и самодийцев. Историографическая ситуация острого противостояния во многом взаимоисключающих точек зрения на роль обско-угорского и самодийского компонентов в западносибирских древностях порождает нетрадиционную методическую посылку применительно к диссертации: не археологические изыскания должны пролить свет на выявление истоков этнического своеобразия обских угров и самодийцев в области орнаментики, а наоборот, этнографический анализ орнаментальной специфики указанных этнообъединений может способствовать разъяснению дискуссионных моментов древней истории, связанной с их предками.

Источниковая база диссертации комплексна по своей природе:

опубликованные материалы, роль которых особенно велика по отношению к самодийской орнаментике; коллекции центральных и региональных музеев; полевые материалы Н.В.Лукиной и автора, материалы этнографических экспедиций Томского гос. университета под руководством Г.И.Пелих и Н.В.Лукиной.

Новишна работы состоит в разработке и реализации системного подхода применительно к анализу традиционного орнаментального искусства. В рамках системного подхода в диссертации изменилась и основная анализируемая "единица": на смену мотиву пришли элементы и их композиция. Глубинное проникновение в суть анализируемого объекта создало возможность для получения выводов более высокого уровня по различным аспектам решаемой проблемы: процессам становления и развития

орнаментальных традиций у исследуемых народов, взаимосвязи истории народа и его ;традиционного искусства, возможности выявления этнопоказательных черт в орнаменте и др. В диссертации впервые дан обобщённый анализ всего накопленного этнографического орнаментального материала по обским уграм и самодийцам, а также впервые во всей полноте проанализировано орнаментальное искусство саиодийцев.

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. Для рассмотрения орнаментики этнических образований в генетическом плане применим разработанный в диссертации системный метод, акцентирующий внимание на взаимодействии различных областей орнаментального творчества и на выявлении связующих их закономерностей.

2. В формировании орнаментального искусства обских угров возобладали консолидирующие тенденции, определяемые местными западносибирскими традициями и реализуемые прежде всего через творчество хантов и их предков, мансийские орнаментальные традиции в значительной мере определены южными (иранскими) чертами.

3. Основные этапы орнаментального генезиса обских угров совпадают с ключевыми моментами этногенетических процессов, охватывавших древнейшие и древние периоды Западно-Сибирской истории,

4. Орнаментальную картину у саыоедоязычных народов характеризует отсутствие единства и этнически специфичные пути становления орнаментики: у ненцев и нганасан наблюдается саморазвитие орнаментальных черт, восходящих к древнейшей уральской эпохе; у ненцев и селькупов отчётливо проступают южные (алтайские) традиции и формы, заимствованные из хантыйского фонда.

5. Методика комплексных археолого-этнографических исследований в сфере орнаментики должна иметь не универсальный, а конкретно-прикладной характер: при решении задач исторической реконструкции возможно опосредованное сопоставление орнаментального генезиса с этногенезом в целом через общие закономерности в их динамике.

Научная значимость диссертации определена возможностью применения разработанного в ней метода системного анализа орнаментики к исследованию других этносов и регионов; использования выявленных исконных характеристик, приложимых к орнаментике обских угров и самодийцев, как этнодифференцирующих признаков в археологических и этнографических исследованиях; привлечения диссертационных выводов относительно орнаментального генезиса для решения дискуссионных проблем этногенеза и этнической истории коренных западносибирских

народов; предоставления новых данных, касающихся общей теории развития искусства, особенно его ранних форм.

Практическая значимость работы заключается в воссоздании истоков современных орнаментальных традиций у коренных западносибирских народов, что представляет значительный интерес в воспитательном, образовательном процессах, для популяризации традиционного искусства через практику музейных экспозиций, кружков, лекций. Знание исходного состояния художественных традиций и закономерностей их последующего развития актуально и для деятельности национальных художественных мастерских.

Апробация основных положений диссертации включает в себя выступления на всероссийских, региональных, областных и городских конференциях, а также публикации в 20 работах общим объёмом более 50 а.л.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, 3 разделов, разбитых на главы, заключения, списков литературы и сокращений и иллюстраций.

РАЗДЕЛ 1. ОБСКИЕ УГРЫ: ГЕНЕЗИС ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ' Глава 1. Мозаика по меху: непрерывные бордюры

1.1.1. Методика. Мозаичные узоры обских угров образованы за счёт изломов непрерывной контурной линии и цветового контраста орнаментальных площадей по обе стороны от этой линии, что в сумме создает узор из широкой ленты. Выделению элементов в непрерывных бордюрах предшествовало их кодирование с помощью математических

символов. Реальной непрерывности орнамента соответствовала нерасчленённость его описания. Она достигалась на уровне элемента" как простейшие, неделимой составной. В роли первичного элемента была избрана величина угла излома непрерывной контурной орнаментальной линии. Последовательная запись углов излома у мотива служила математической имитацией движения руки мастерицы, вырезающей орнамент. Мотив предстал в виде последовательного ряда, состоящего из значений количественного дискретного признака, - временного ряда.

Для исследования временных рядов на ЭВМ использовался пакет программ статистической обработки СОМИ. Результат исследования мотива представал в виде графика автоковариационной функции. Наибольшие по амплитуде пики отражали симметрические преобразования, наблюдаемые в мотиве, и на их основе мотив разбивался на части, которые включали в себя устойчивые сочетания элементов первого порядка. Таким образом

происходило расчленение непрерывного мотива на элементы второго порядка, учитываемые при последующей группировке материала.

1.1.8. Первичная группировка бордюров. На основе элементного состава и упорядочивающих его симметрических преобразований всё разнообразие обско-угорских непрерывных бордюров сведено к девяти группам. В каждой из групп присутствует номинативная характеристика мотивов и их конфигурационное упорядочение в рамках подгрупп, предполагающее выявление исходных форм и их усложнённых вариантов. При группировке материала учтены все известные этнолокальные различия.

1.1.3. Обобщающая систематизация бордюров. Обнаружение между группами различной силы корреляции позволило осуществить вторичную систематизацию материала на уровне разрядов. Анализируемые при-, знаки при этом сохранились: элементы и композиция.

" В I разряд вошли непрерывные бордюры, образованные ромбом-квадратиком, полосой с отростком, крестом, Р- и Г-образными элементами и их усложнёнными вариантами; композиция мотива характеризуется наклонными осями по бокам и плоскостью зеркального отражения в центре, а также ярко выраженной зигзагово-треугольной структурой. Мотивы II разряда созданы элементами в виде полосы с отростком и продолжительной линии с изломами на концах; их композиционная связь осуществляется через боковые наклонные беи симметрии и центральную зеркально-поворотную ось, в компоновке узорного пространства заметна роль зигзага. В образовании мотивов III разряда участвуют полоса

с отростком и зигзаг; наклонные оси симметрии в боковых частях и плоскость отражения в центре; прямоугольное структурирование узорного пространства. Мотивы IV разряда характеризует оригинальный элемент в виде ромба на ломаной линии; зеркально-поворотная ось в центре и своеобразный характер узорной площади в виде горизонтально симметричного уголка-шеврона.

1.1.4. Этногрупповая специфика. При сравнении хантыйских и мансийских непрерывных бордюров установлено следующее. Во-первых, устойчивая обско-угорская общность непрерывных бордюров. Во-вторых, особая близость орнаментальных культур северных хантов и северных манси, касающаяся сходства мотивов, путей их изменения и предметно-технических форм реализации узоров. В-третьих, своеобразие мансийского орнамента: в нём представлено меньше новационных форм, более упрощённая конфигурация и гораздо заметнее роль прямоугольной структуры при соединении элементов в мотиве.

Сравнение орнамента на уровне этнических групп позволили провести материалы лишь по северным и восточным хантам. Здесь наблюдается высокая степень тождественности мозаичных форм, однако о полном их совпадении нельзя вести речь, ибо различны: избирательность в пользу определённых разрядов (II - у восточных хантов, IV - у северных); способы орнаментальной модификации (элементное насыщение традиционных композиционных схем у восточных хантов и композиционный модернизм у северных); преобладающий предметный контекст орнамента (береста и ровдуга у восточных, мех у северных, хантов). Впрочем, в данном случае нет полного единства и внутри групп.

1.1.5. Генезис бордюров. Генетическое упорядочение непрерывных бордюров начинается с определения роли простейших из них - ряда из . треугольников и ромбиков, сращенных с рядом из треугольников. Полученные результаты не позволяют рассматривать их как основу обско-угорских непрерывных бордюров (См. Иванов С.В., 1963, Федорова Н.Н., 1992), т.к. выяснено, что в основе подавляющего большинства непрерывных мотивов находятся иные элементы; собственных усложнённых вариантов у рассматриваемых узоров немного; их подключение к развитию других орнаментальных форм также малозначимо.

I разряд обско-угорских непрерывных бордюров предстаёт в виде синтеза северосибирских и более южных черт. Выражением первых служит набор элементов: ромб-квадратик, полоса с отростком, крест, F-и Г-образные формы. Эти же элементы представлены в мозаике по меху у энцев и нганасан. Набор описанных орнаментальных фигур произведен от ряда из шахматно чередующихся по цвету квадратиков меха (рис.1:1), которые широко представлены у обитателей Севера: самодийцев, палеоазиатов, эскимосов, эвенов. Корни орнаментальной прарасовы связаны с эстетическим преломлением традиции сборного меха. К южным чертам следует отнести зигзаго-треугольную структуру построения мотива, ибо она проявляется лишь в меховой мозаике обских угров и контактировавших с ним самодийцев (рис.1:3), но отсутствует на севере Сибири: в меховом орнаменте энцев и нганасан при сочленении элементов в мотиве заданы квадратно-прямоугольные координаты. Возможное направление поиска южного импульса, проявившегося в меховой мозаике обских угров, определено сильными позициями асимметричной зигзаговой структуры в берестяном узорочье северной части Среднего Приобья, а также определяющей композиционной значимостью зигзага в андроновской орнаментике.

Зигзаг как композиционная основа объясняет зигзагообразный контур обско-угорских непрерывных бордюров: тоН предопределяет наклонное, под углом в 45° к оси переносов, расположение элементов, в силу чего ломанная

под прямым углом ступенчатая орнаментальная линия приобретает зигзагообразность.

Возникновение непрерывных бордюров II разряда явилось следствием трансляции в мозаику орнаментальных форм, выработанных обскими уграми в выскабливании на бересте: бордюров и розеток с асимметричным косичкообразным ростком. Генетическую приоритетность берестяного декора доказывают глубоко укоренившиеся здесь исходные формы, их бытование у всех групп обских угров и их хорошая соотносимость с правилами наиболее архаичного для бересты орнаментального пласта. Внедрение во второй раз простейших мозаичных форм 1-го, дало начало симбиозным вариантам и существенно разнообразило конфигурацию обско-угорских меховых узоров.

Исходной точкой отсчёта при создании мотивов III разряда послужил крючковидный меандр, на который были перенесены правила конфигурационного оформления, свойственные двум первым разрядам, и прежде всего зигзаговый контур. Его внедрение сопровождалось нарастанием витиеватости в очертаниях самого крючковидного мотива и его трансформацией в симметричную фигуру.

Непрерывные бордюры IV разряда явились завершение творческого развития узоров из уголков с декоративно акцентированными вершинами и сторонами, встречающимися на различных материалах и среди различных технических приёмов обско-угорской орнаментации.

Генетическое упорядочение обско-угорских непрерывных бордюров, проведённое в диссертации с учётом их проявления в различных материально-технических средах, не подтвердило теории происхождения мозаичных узоров на меху из вышивки на холсте (См.:Иванов С.В., 1963). Оппонирование положениям данной теории состоит в следующем: в основе большинства непрерывных бордюров лежат элементы, не выводимые из вышивки путём рассечения присутствующих в ней сетчатых орнаментов, а сетчатая структура не характерна для обско-угорского орнаментального творчества; зигзагообразный контур у непрерывных бордюров объясним не техническими особенностями вышивки, а логически вытекает из элементного и композиционного своеобразия мозаичных бордюров.

Несмотря на существенные различия мозаичных и вышитых узоров у обских угров, они обнаруживают обший пласт, состоящий из простейших непрерывных бордюров. К числу таких общих орнаментов следует отнести практически все лаконичные формы бордюров I разряда, часть мотивов II и III разрядов. Однако, это не есть свидетельство вторичности вышитых орнаментов относительно мозаичных, как утверждали авторы "Изделий остяков" (1911) и Т.Вахтер (Vahter- т.,1953), а от-, голосок орнаментальной

общности их создателей. Последующее развитие орнаментальной культуры на севере и на юге обско-угорской территории пошло равными путями: в первом случае творческий потенциал оказался сфокусированным на дальнейшей конфигурационной разработке непрерывных бордюров, а на юге ведущим стало формирование орнитоморфного стиля, связанного с прерывистыми бордюрами вышивки.

1.1.6. Взаимосвязь узоров с предметом и материалом. Определение материальной основы для непрерывных обско-угорских бордюров производилось в диссертации с учётом перекрёстного воздействия трёх орнаментальных характеристик: круга орнаментированных предметов, материала и техники. Исторический экскурс в декоративное оформление женских шуб, суконных и хлопчатобумажных сагов и ровдужной обуви позволил установить, что особенности орнаментальной композиции на женских меховых шубах, впоследствии перенесённые на саги, а также на ровдужной обуви выводимы из окрашивания ровдужной поверхности изделий и их более ранних прототипов. Окрашивание кожи преследовало практическую цель - усиление водонепроницаемости материала, поэтому местами его локализации служили низ обуви и края одежды. Эту же архитектуру воспроизводит на одежде и обуви орнаментальная мозаичная отделка, причём ровдужная мозаика предполагает сшивание окрашенной и неокрашенной орнаментальных заготовок в единую ленту.

Предметно-композиционные и технические особенности непрерывных бордюров позволяют сделать предположение о ровдужной мозаике как начальной форме воплощения обско-угорских мозаичных бордюров современного вида. Вторым аргументом в пользу мозаики из кожи служит её генетический приоритет по отношению к меховой мозаике, наблюдаемый по этнографическим материалам. В качестве примера в диссертации рассмотрена декоративная эволюция рукавиц и женских меховых шапок-капоров. Технические сложности, возникающие при исполнении меховой мозаики, и дефицитность материала (оленьего камуса) также делают кожу более предпочтительным материалом для отработки инновационных мозаичных форм.

В диссертации обращается внимание на обстоятельства, оттеняющие приоритетность рыбьей кожи как материальной основы для обско-угорской орнаментальной мозаики: определение ровдуги как заменителя рыбьей кожи при пошиве одежды у восточных хантов (Лукина Н. В., 1985); украшение ровдужной одежды мозаичными узорами из рыбьей кожи у северных хантов; доступность данного материала в условиях охотничье-рыболовческого хозяйства обских угров.

Таким образом согласно диссертационному анализу, именно на коже произошло соединение северосибирских элементов, порождённых меховой

мозаикой и основанных на шахматном чередовании квадратиков, с более южной зигзагово-треугольной структурой и возникновение обско-угорских непрерывных бордюров. Будучи опробованными и закреплёнными на коже, узоры вернулись в меховую мозаику Сибири, но уже в новом качестве, существенно обратив и трансформировав её вид. У северных групп обских угров меховая мозаика заменила собой ровдужную, а у восточных хантов последняя хотя и сохранилась, но была припущена аппликацией по зачернённой бересте. Последующее внедрение непрерывных бордюров в иные техники и материалы отличалось напором и размахом: Выскабливание на бересте, мозаика и аппликация по ткани, нанизывание бисера, вышивка.

1.1.7. Сакральная сфера. Она включает в себя культовую атрибутику, связанную с Мир-сусне-хумом, и прежде всего жертвенные покрывала. Принципы художественного оформления покрывал: канонизированные изображения всадника, клетчатый принцип их компоновки, контрастная цветовая диахромность фона и узора, техника мозаики по сукну обнаруживают связи в юго-западном направлении. Южные традиции

воплотились в творчестве северных групп обских угров, прежде всего северных манси, лишь коснулись южных групп и практически не затронули восточную часть обско-угорского ареала. На севере обско-угорской территории произошло наложение южных декоративных традиций на местную сибирскую основу. Влияет орнаментально кожаных оленьих поясов, возникли симбиозные варианты, воплотившиеся в утилитарной сфере; подголовники, покрывала на сундуки и т.д. В качестве возможного семантического источника для орнаментированных поясов и жертвенных покрывал в диссертации определены ткань или платки, которые клали на спину жертвенному животному в целях сообщения ему необходимого цвета.

Глава 2. Выскабливание на бересте: прерывистые бордюры, розетки .

1.2.1. Бордюры с параллельным переносом (а-). Их костяк образуют окрашенные узоры из контурных вертикальных и наклонных полос. Наибольшее разнообразие их орнаментальных модификаций запечатлено на северомансийской бересте. У прочих групп обских угров эволюция затронула не столько конфигурацию, сколько функциональное содержание узоров: они превратились в бордюрный зонально-секционный каркас, упорядочивший расположение мотивов, а также в средство декоративного нанесения последних.

Предельный лаконичный рассматриваемых узоров и их тождественность псевдоорнаменту в виде стежков шва на формообразующих деталях берестяной утвари позволяют трактовать выскабленные бордюры из вертикальных и наклонных полос как первичную форму орнаментальной обработки бересты.

1.2.2. Бордюры с плоскостью скользящего отражения (а-Л-) представлены серией асимметричных бордюров, построенных на основе зигзага с отростком; простим, раздвоенным, Г- и косичкообразным, в виде сложно оформленного меандра; В диссертации выявлены стилистические особенности узоров, проявляющиеся на групповом уровне, и определены пути их сложения.

Основой всей серии асимметричных зигзагообразных бордюров в диссертации признана автохтонная традиция в виде отступающие на-кольчатой орнаментации на керамике, дающей асимметричную структуру из взаимопроникавших треугольников, а наиболее близкие параллели обнаруживаются у традиционного берестяного декора обских угров с керамикой Сургута, ого Приобья эпохи бронзы (См.:Кокшаров С.&,Еркакова Н.Н.,1992). Следы андронидного воздействия сильнее всего проступают в берестяных узорах восточных хантов и принимают вид зигзага с крючковидным отростком в различных орнаментальных вариациях. Береста северных групп обских угров также содержит андронидные формы, они наиболее отчётливо проявляются в мотивах, создаваемых из зигзага с Г-образной вершиной.

1.2.3. Бордюры о двойной симметрией (а:т.-т.) заданы ромбами. Ромб как элементная составная обладает евразийской географией, обско-угорская специфика заключается в определённых правилах его орнаментальной обработки. Эти правила определяют конструирование бордюров не только из лаконичных ромбов, но и из составных ромбов с уголками (последние часто принимают вид одного из наиболее популярных непрерывных мотивов), реветчатых ромбов и ромбов с прямыми отростками на сторонах. Подобное ромбическое триединство своеобразно для сибирской орнаментики и не встречается ни в одном из типов, выделенных С.В.Ивановым (1952,1961).

В работе показаны особенности оформления обско-угорского ромбического фонда на уровне этнических групп и с учётом реализации не только в выскабливании на бересте, но и в других материально-технических средах: навивании и нанизывании бисера и в вышивке.

Выявленная композиционная особенность обско-угорских ромбических бордюров - активное насыщение не внутри, а межромбического - пространства - наиболее точным графическим выражением имеет ряды из соприкасающихся вариантами треугольников. В своей изначальной простоте, её не осложнённой элементными включениями, данной композиционная схема издревле обнаруживается на западносибирской керамике..

1.2.4. «Сттвтрячы» рога Они принимают у обских угров вид стилизованных изображений, прежде всего медведя. Его изобразительной канон насчитывает три варианта.

Изобразительными элементами первого варианта служат: голова в виде дуги, ромба или развилки; туловище - вести-, реже пятиугольник; разведённые в стороны дугообразные лапы; хвост-развилка. Следы данного варианта проступают в орнаментальном искусстве на бересте почти у всех групп обских угров, исключение составляют южные ханты и восточные манси, у которых влияние медвежьей тематики ощутимо в вышивке. Канонизация формы, широкая географии,, устойчивость осмысления свидетельствуют о глубокой архаике изображения и его семантики. Очевидно, данный орнаментальный сюжет связан с культурным пластом, образованный согласно концепции Чернецова-Штейница местный арктический компонент и связанный с почитанием медведя. Важной составной частью круга, материализовавшего сакральную сферу взаимоотношений человека и медведя, служила берестяная утварь. Декоративная эволюция на ней первого варианта стилизованного изображения медведя привела к возникновению свободных орнаментальных композиций, поглотивших собственно изобразительный каркас.

Второй вариант медведя, отличающийся Т-образным туловищем, характеризуется локальностью бытования: он зафиксирован у северных манси и казымских хантов.

Наиболее специфическими изобразительными элементами третьего варианта являются треугольное туловище с отходящими от него двумя вертикальными отростками и лапами-развилками. Данный вариант вобрал в себя черты зоб- и антропоморфного осмысления, что согласуется с религиозно-мифологическими основами обско-угорского общества, совмещающими в себе, согласно разработкам Чернецова-Штейница, более; ранний культурный пласт, связанный с тотемными животными, и более поздний, когда особое развитие получило почитание предков и героев. Усиление декоративности в сюжетном изображении послужило базой для конструирования на его основе орнаментальных розеток.

1.2.5. Асимметричные роввткм (1-а). Они демонстрируют ярко выраженную орнитоморфную направленность, и наиболее популярным среди них является правильное изображение "глухаря"- "тетери": схематично очерченная голова; удлинённое тело; две лапы и хвост аналогичной конфигурации - в виде прямых или крючкообразных отростков; крылья в положении взмаха. Берестяной форме воплощения изображения у северных групп обских угров соответствуют вышитые образцы на юге, а также графические варианты,, представленные среди тамг и знамён. В основе сложения устойчивого орнитоморфного образа у обских угров, вероятно,

лежали тотемистические и анимистические представления, а разночтения в них на уровне этнических групп объясняют отсутствие орнаментального образа "глухаря" - "тетери" у восточных хантов.

Орнаментальные модификации берестяного образа птицы предполагают создание конфигурационно и содержательно обновлённых форм, которые, как правило, не обладают устойчивой традицией воспроизведения, и представлены в творчестве прежде всего северных (казымских) хантов.

1.2.6. Прямолинейность и криволинейное» уаоров: истоки п

•волюция. Соотношению прямо- и криволинейности на обско-угорской бересте уделено значительное внимание исследователей (Чернецов В. Н., 1948, Иванов С.В., 1961, 1964, Лукина Н.В., 1985, Молданова Т.А., 1995 и др.). Для решения означенной проблемы в диссертации, во-первых, выявляются стилистически разнородные напластования в самих берестяных узорах, во-вторых, криволинейность берестяного декора сопоставляется с аналогичными формами, бытовавшими у обских угров и соседних народов на различных материалах.

Манера орнаментальной обработки бересты у хантов и манси в XX в. предстаёт как сплав следующих черт: сплошное заполнение орнаментом декорируемой поверхности предмета, при этом основная часть поверхности отводится под ведущий мотив; выскабливание как техническое средство; ширококонтурность орнаментальной линии; прямо- и криволинейные очертания мотивов; зигзагово-треугольная и ромбически-треугольная структуры бордюров. Предшествовавший орнаментальный стиль предполагал иные показатели: преимущественная локализация орнамента по краям изделия; техника процарапывания и соответственно контурная манера создания узоров; прямолинейность орнаментальных мотивов; квадратно-прямоугольная структура бордюрной полосы. Между двумя подходами в орнаментации бересты наблюдаются существенные расхождения и оппозиционными чертами служат: квадратно-прямоугольная - зигзагово-треугольная структуры бордюрного поля; процарапывание - выскабливание; контурность - ширококонтурность; прямолинейность - криволинейность.

Таким образом, для берестяных узоров обских угров криволинейность - более позднее явление, чем углообразные изломы орнаментальной линии. Выяснение причин произошедшего стилистического изменения потребовало более пристального внимания к характеру самой криволинейности. В обско-угорской орнаментации бересты выделена два варианта криволинейности: хантыйский (васюганско-ваховский) и мансийский, к которому тесно примыкает творчество казымских хантов.

Формирование восточнохантыйской криволинейности протекало под воздействием кетской орнаментальной традиции, заметны следы и тюркского влияния. У манси и контактировавшей с ними части северных хантов основную роль сыграли внутренние факторы: саморазвитие орнамента в сторону большей природности к естественности его линий. Весомую, а возможно и первостепенную роль При обоих вариантах развития криволинейности сыграла орнаментальная раскраска ровдуги.

Глава 3. Вышивка на холсте: прерывистые бордюры, розетки, сетки

1.3.1. Технике и композиция. В диссертации приведена краткая характеристика технических способов обско-угорской вышивки: "продёрнутого" (односторонней счётной глади), "хантыйского"- "мансийского" (тёмный ступенчатый контур с последующим заполнением гладью)-, "русского" (квадратная вышивка), "плетёного" (вышивка крестом).

Особое внимание обращено на композиционное разнообразие венских вышитых рубах: оно сведено к пяти вариантам. Первый вариант композиции распадается на пять орнаментальных зон и наиболее показательным для него является сплошное расшивание переднего и нарукавных полотнищ. Данный вариант связан с наиболее архаичным туни-кообразным кроем венских рубах. Три следующих варианта хорошо соотносятся с изменением конструктивных параметров женских рубах: верх изделия стали кроить и вить отдельно. Это значительно уменьшило орнаментированность переднего полотнища, она оказалась сосредоточенной вокруг нагрудного разреза. Орнаментальная отделка рукавов постепенно свелась в бордюр в средней части и убранству обшлагов. Характерной особенностью пятого варианта стала замена вышивки лентами из нанизанного бисера.

В работе приведено описание орнаментальной топографии на женской халатообразной одежде - сахах. При этом в ходе исторического экскурса в декоративное оформление женской распашной одежды установлена их генетическая разновременность с вышитыми туникообразными рубахами, что исключает возможность изначальной комплектной связи вышитых обско-угорских рубах и сахов, предполагаемой Е.Г. Федоровой (1994). Характеристика композиционного своеобразия также дана вышитым платкам, треугольным косынкам, штанам и мужским рубахам.

1.3.2. Группировка мотивов. Первая группа вышитых узоров композиционно задана зигзагом с симметричным мотивом, и в роли последнего выступает геральдический орнитоморфный сюжет, дополненный древовидным элементом. Данная группа в значительной мере определяет содержание хантыйской вышивки, а в мансийской случае её фиксации крайне редки и связаны, как правило, не с бордюрной, а с сетчатой организацией орнамента.

С учётом особенностей бордюрной композиции, набора и конфигурации элементов, технических характеристик и топографии на предмете зигзагообразно скомпонованный геральдический сюжет трактуется в диссертации как орнаментальная гамма, лишь овладение которой даёт возможность постичь все многозвучна обско-угорской орнитоморфной выпивки. Перенесение мотива в иные симметрические координаты: ахтт, л:2 и а- создавало новые бордюрные построения, сопровождалось упрощением конфигурации птиц и деревьев, комбинированием новационных форм, что создавало нетрадиционные орнаментальные элементы, например тюльпанообразные.

Вторая группа (и:т-ш) вышитых узоров в качестве ключевой фигуры имеет ромб. Часть ромбических бордюров наполнена орнитоморфным содержанием, часть воспроизводит ту же стилистику оформления ромбов, что характерна и для выскабливания на бересте. Сугубо специфичной для выпивки является ступенчатая интерпретация ромбических фигур.

Со ступенчатыми ромбами тесно связана серия обско-угорских вышитых узоров, содержащая бордюры, розетки и сетки. Генетически к ним примыкают бордюры из ступенчатых фестонов и созданные на их основе вторичные мотивы. Из всей серии наиболее близкие аналогии с археологическими материалами обнаруживают взаимопроникающие фестоны и свастические Фоновые фигуры, заполняющие ромбы и фестоны. Таким образом, реконструируемая цепочка орнаментальных превращений принимает следующий вид: фестоны из треугольников, выстроенные в ряд - взаимопроникающие ступенчатые фестоны - ступенчатые ©ромбы.

Третья группа (л:2) образована на основе зигзага с продлёнными Г-образными вершинами. Мотив обнаруживает близкие параллели в андроновской и андронид^ой керамике. Последняя содержит в себе формы, производные от зигзага с Г-образными вершинами, которые позволяют вскрыть истоки для целой серии вышитых мотивов - уголков-иевронов с декоративно акцентированными вершинами и сторонами. Таким образом, родственными оказываются бордюры с различными симметрическими характеристиками и весьма несхожие конфигурационно. Уголки обнаруживают свои вторичные Формы среди вышитых розеток, третичные - среди сеток, тем самым.конфигурационные характеристики третьей группы обнаруживают ещё большее разнообразие.

1.3.3. Взаимосвязь техники, композиции и мотивов. Комплексное рассмотрение указанных характеристик позволило установить следующее, Для "продёрнутой вышивки" показательны мотивы из уголков с декоративными сторонами и вершиной, ступенчатых ромбов и фестонов, зигзага с продлённой Г-образной вершиной и устойчивая связь с

орнаментальной композицией первого варианта на женских рубахах. "Хантыйская"- "мансийская" техника всецело связана с орнитоморфным сюжетом, при этом каждый из видов бордюрной симметрии обладает своими особенностями; композиционный разброс данной вышивки охватывает женские рубахи первого-четвёртого вариантов и мужские рубахи.

"Русская вышивка" не располагает набором оригинальных мотивов и связана с орнаментальными композициями далеко не самого архаичного образца: женскими рубахами третьего-четвёртого вариантов, холщовыми саками» "татарскими косынками", мужскими холщовыми втанами и др. Она признака в диссертации более поздним техническим приёмом по сравнению с двумя вышеуказанными, а предполагаемый источник её появления <?травён в самой номинации вышивки. Невыраженность "плетёной вышивки" в творчестве обских угров, её явное подчинение узорному своеобразию "хантыйской"- "мансийской" техники, а также бытование на венских рубахах с модернизированной композицией свидетельствуют о позднем внедрении данной вышивки в орнаментальную среду. Стимулирующим фактором в процессе становления "плетёной вышивки" послужили особенности орнаментальной технологии, применяемые при работе с бисером.

1.3.4. Процесс развития вышивки. Из четырёх видов вышивки наиболее архаичной признана в диссертации "продёрнутая": она прочно связана с наиболее древним кроем женских рубах и сопряжённой с ним орнаментальной композицией. Параллели узорному фону "продёрнутой вышивки" обнаружены в андроновской и андроновидной орнаментике. Они касаются общих структурных принципов построения мотивов, их конфигурации и стилистики исполнения.

"Хантыйская"- "мансийская*" вышивка также определена в качестве древней техники". Вслед за Т.Вахтер (1953) и С.В.Ивановым (1963) истоки орнитоморфных мотивов, представленных в данной технике, возводятся к набивным шёлковым тканям Востока. В диссертации на основе этнографических материалов реконструируется процесс внедрения инородной орнаментальной традиции в местную сибирскую среду, при этом подчёркивается ведущая роль автохтонных орнаментальных стереотипов в переработке культурного импульса. Так, сетчатая структура трансформируется в бордюрную с зигзагово-треугольным каркасом, в последнем со временем усиливаются позиции двойной плоскостной симметрии, связанной с ромбом, конфигурация и осмысление птиц хорошо соотносятся в обско-угорской вышивке, выскабливании на бересте и графике.

"Русская вышивка" отразила воздействие русской орнаментальной культуры на обско-угорскую, прежде всего хантыйскую, коснувшееся

главным образом технических характеристик выпивки, но практически не затронувшее традиционного набора обско-угорских мотивов.

Незадолго до своего исчезновения искусство вышивки у обских угров (хантов) пополнилось ещё одной технической новацией - "плетёной вышивкой", но существенных корректив в общую орнаментальную картину она не внесла.

В диссертации подчёркивается условность термина "обско-угорская вышивка". Во-первых, данный способ орнаментации характерен не для всех групп хантов и манси. Центр развития вышивки приходился на нижнее течение Иртыша и его притоки Конду и Демьянку, т.е. на территорию проживания южных хантов и восточных манси, а этнический ареал распространения вышивки включал в себя в качестве/её локальных вариантов творчество части северных хантов и манси, а также небольшой части восточных хантов.

Во-вторых, выпивке хантов и манси присуща заметная этническая специфика, южнохантыйский орнамент значительно богаче и разнообразнее восточно-мансийского по технике, композиции, набору традиционных мотивов. Общность хантыйской и мансийской вышивки отражает архаичный период её развития, однако в мансийской культурной среде древние формы не подверглись столь активной переработке и пребывали в более статичном состоянии. Кроме того, наследие хантыйской и мансийской вышивки не вполне однородно: общим здесь выступает орнаментальный пласт, обнаруживающий параллели с андроновскими и андронидными формами, а орнитоморфный стиль, связанный с восточным влиянием, проявился в творчестве преимущественно хантов.

РАЗДЕЛ 2. САМОДЬЙЦЫ: -ГЕНЕЗИС ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ.ТРАДИЦИИ Глава 1. Мозаика по меху: непрерывные бордюры

2.1.1. Ненцы и селькупы. Анализ орнаментального искусства на меху у сибирских ненцев, включающий в себя группировку непрерывных бордюров, показал, что последние сходны с обско-угорскими, т.к. обнаруживают в своём составе не только базовые формы всех восьми обско-угорских групп, исключая модернизм девятой, но и созданные на основе этих форм новационные образцы. В области мозаичных бордюров заметна особая близость ненецкого и хантыйского творчества, проявляющаяся на уровне этнических групп. Узоры тундровых ненцев испытали на себе влияние северохантыйских, а лесная группа находилась под орнаментальным воздействием восточных.

Меховая мозаика европейских тундровых ненцев отличается значительным своеобразием. Ей не свойственна конфигурационная насыщенность сибирских узоров, здесь мотивы предельно просты и лаконичны. Полосы, зигзаг, шевроны, П-образная ломаная линия и её производные составляют основной узорный фонд европейских ненцев, свидетельствующий о начальном периоде орнаментального становления.

В селькупском орнаментальном творчестве меховая мозаика характерна лишь для искусства части северной группы. Зафиксированные образцы узоров состоят из простых фигур: ряда из треугольников, ромбов на треугольном основании, развилки и рогообразных мотивов, которые представлены также в творчестве хаьгов и сибирских ненцев. В орнаментальных новообразованиях северных селькупов ощутимо воздействие кетских традиций.

2.1.2. Энцы и нганасаны. Исходя из особенностей композиции и элементного состава энецко-нганасанские мозаичные узоры разбиты на шесть групп. Выявление внутренней динамики в каждой из групп показало, что оригинальность орнаментальному творчеству энцев и нганасан придают мотивы первых четырёх групп, созданные на основе ряда из шахматных квадратиков и шевронов: полосы с отростками на одной или обеих сторонах, Г и Р-образные фигуры, зигзагообразные мотивы с вертикальным ритмом. Нарботанные и канонизированные правила орнаментального новообразования у энцев и нганасан диктуют параллельное и перпендикулярное прохождение основных элементов симметрии - осей и плоскостей - относительно оси переносов, в результате чего мотивы имеют строго вертикальное положение и хорошо вписываются в структуру с квадратно-прямоугольной системой узлов.

Мотивы пятой и шестой групп обнаруживают сходство с обско-угорскими и ненецкими образцами и представлены простейшими бордюрными Формами, созданными на основе зигзагово-треугольной структуры и наклонно расположенных элементов симметрии: рядами из треугольников, ромбами на треугольном основании и развилками. Редкие образцы модификации указанных мотивов демонстрируют те «е правила орнаментального новообразования, что до автоматизма отработаны в пределах первых четырёх групп.

Сопоставление орнаментальной мозаики ненцев, селькупов, энцев и нганасан даёт возможность констатировать, что здесь не выявляется единый общесамодийский узорный фонд. В творчестве европейских ненцев представлены первичные орнаментальные формы в зародышевом состоянии, у энцев и нганасан на базе аналогичных исходных форм получили развитие целые серии производных мотивов, а узоры сибирских ненцев и части северных селькупов близки обско-угорским.

§.1.3. Соотношение декора и орнамента. Исторический экскурс в историю декоративного оформления меховых изделий у самодийцев: женской и мужской одежды и обуви, а также утвари позволил выявить здесь общие точки соприкосновения и реконструировать те основные этапы, что прошло в своём развитии самодийское традиционное искусство на мягких материалах.

Наиболее архаичный способ художественной обработки меховых изделий у ненцев, связанный со сборным мехом, задал сё основополагающий принцип - цветовое сочетание разноокрашенных меховых частей изделия или использование шкур своеобразной пёстрой, расцветки, дополненное цветовым разнообразием иного по фактуре материала - ровдуги (сукна). Со временем традиция сборного меха трансформировалась в простейшие орнаментальные формы в виде полос, вахматного рисунка, зигзага. Активное вовлечение в орбиту меховой обработки оленьих шкур, и прежде всего камуса, стимулировало данный процесс, однако орнаментальная отделка меха так и не стала преобладающим приёмом его художественной отделки вплоть до начала XX в., когда у отдельных групп этноса проявилась тенденция к усилению орнаментальностей.

Черта, объединяющая декоративное искусство южной и северной групп селькупов, заключается в использовании при пошиве одежды мелких шкурок с лапок, упек и хвостиков. При этом богатая на оттенки цветовая палитра изделия, несомненно, выполняла эстетическую функцию.

Набор приёмов художественной обработки меха, у энцев и нганасан разнообразен: цветовое чередование Меха, орнамент, опушки, подвесные украшения в виде ровдужных нитей, кисточек, окантовка авов. Эти составные просты и входят в круг тех художественных средств, что известны многим сибирским народам в силу своей декоративной изначальности. У энцев и нганасан эти приёмы, за исключением орнаментации, демонстрируют минимальную изменчивость. Орнаментальная мозаика, напротив, обнаруживает последовательный и поступательный характер своего развития: в ней отражены как изначальные орнаментальные формы, так и их вторичные, третичные и т. д. производные.

Суммирование материалов по декоративному искусству самодийцев позволило определить здесь общую линию развития и обозначить его наиболее существенные этапы. В основе самодийского мехового декора лежит традиция сборного меха. Она дошла до этнографически фиксируемого времени в формах, различных по силе своего проявления: минимальных у энцев и нганасан, хорошо реконструируемых у сибирских ненцев и активно действовавших у европейских тундровых ненцев и южных селькупов. От составного меха берут своё начало две линии развития традиционного

искусства самодийцев. Одна определила ведущую роль гармонии сочетания, создания целого из множества частей; другая сделала объектом своего внимания именно часть, но разработала её до такой степени виртуозности, что эта часть стала во многом показателем всего целого.

Эволюция первой линии означена такими этапами, как цветное чередование деталей кроя, что уже отмечено в литературе как общая самодийская черта (Прыткова Н.Ф., 1970), и лоскутная технология при пошиве суконной одежды и её частей, наиболее ярко проявившаяся в творчестве европейских тундровых ненцев и энцев и нганасан.

Вторая линия связана с орнаментальной меховой мозаикой. Этап её зарождения из традиции сборного меха, дающей цветное чередование простейших Форм: квадратиков и уголков хорошо отражён в традиционном искусстве европейских тундровых ненцев и энцев и нганасан. Последующее развитие исходных орнаментальных Форм иллюстрируют материалы по энцам и нганасанам. У сибирских ненцев и северных селькупов мозаика наполнена развитыми формами, отличными от энецко-нганасанских, но сходными с современными обско-угорскими. При этом различие в орнаментальной конфигурации дополняется несхожестью композиционных основ: орнаментация европейских тундровых ненцев предполагает клетчатое расположение мотивов на полотнище сборного меха; мозаичные узоры энцев и нганасан подчёркивают наиболее оригинальные линии кроя на одежде, а топография узоров у сибирских ненцев сходна с таковой у обских угров, поскольку связана с широкой пришивной яСЯсой-надставкой.

Глава 2. Выскабливание на бересте: .

прерывистые бордюры, розетки, сетки

2.2.1. Восточнохантыйские заимствования. Наибольшая щедрость

в украшении берестяных изделий - общепризнанная отличительная черта орнаментального искусства южных селькупов; Положение о заимствовании ими выскобленных узорных форм у восточных хантов весьма прочно утвердилось в литературе (Прокофьева Е.Д., 1950, Иванов С. В., 1961, Хороших П.П., Гемуев И.Н., 1980 и др.). Сравнительный анализ криволинейного орнамента у южных селькупов и восточных хантов, проведённый в диссертации, подтвердил это положение следующей аргументацией. Во-первых, общий Фонд криволинейных узоров, включающий в себя бордюры из ромбов, зигзага с уголками, сросшихся уголков, фоновый кругов; розетки с ромбической основой и из сходящих-^ ся параллельных уголков, а также свободные орнаментальные композиции, у восточных хантов представлен значительно разнообразнее и в более сложном конфигурационном варианте. Во-вторых, перечисленные мотивы являют

собой одну из форм бытования общего обско-угорского орнаментального пласта, а специфика его воплощения в берестяном декоре восточных хантов объяснима при обращении к иным орнаментальным технологиям восточных хантов, и прежде всего к орнаментальной раскраске ровдуги. В творчестве самодийцев отсутствует та орнаментальная среда, из которой могли бы произрасти мотивы, Общие Для творчества восточных хантов и южных селькупов. В-третьих, создание новационных образцов на восточнохантыйской бересте происходит в русле, строго очерченном устоявшимися канонами: криволинейность с усикообразными окончаниями, ширококонтурность, определённый набор приёмов художественной отделки мотивов (введение перемычек, раздвоение вершин и др.). В южноселькупских орнаментальных модификациях проступает иная, этноспецифическая орнаментальная традиция.

2.2.2. Южноселькупская специфика. К её выявлению обращались Е.Д.Прокофьева (1950), Г.И.Пелих (1972), П.П.Хороших, И.Н.Гемуев, (1980). В диссертации своеобразие берестяного узорочья южных селькупов предстаёт в виде единого орнаментального стиля. Его основные принципы предполагают: членение всей декорируемой поверхности на зоны-секции (квадратные или ромбические); использование элементов в виде зубца и полукружий; получение мотива путём размещения элементов на сторонах или диагоналях секционных ячеек; контурную манеру исполнения; сочетание прямолинейности (в ячейках) и криво-

линейности (в элементах); выскабливание (прочерчивание) как техническое средство нанесения узора; берестяные коробки как прикладная среда.

Аналогии контурным узорам на бересте у южных селькупов обнаруживаются у ненцев в иной предметно-технической сфере - инкрустации оловом на деревянных черенках ножей и на табакерках из кости и рога. Мотив с элементом в виде зубца проявился и в меховых узорах ненцев, придав им самобытность на обско-угорском фоне.

При решении вопроса о соотношении двух выявленных орнаментальных стилей в южноселькупской орнаментике, хронологическое предположение отдаётся контурным прочерченными узорами. Во-первых, массовое проникновение восточнохантыйских ширококонтурных выскабленных мотивов в селькупскую орнаментальную среду могло иметь место лишь при условии стимулированного заимствования, а в роли подготовительной основы, очевидно, выступил специфический для селькупов берестяной орнамент. Во-вторых, сила орнаментальных традиций наиболее ощутима в импровизации, и южноселькупские мастерицы при обработке восточнохантыйского орнаментального наследия обращаются к правилам, характерным для собственного узорного стиля. В-третьих, мотивы,

построенные на основе зубца, в свою очередь, проникли в восточнохан-тыйские узоры на бересте, где преобразовались в извилистую линию с цветочным фоном.

РАЗДЕЛ 3. ОРНАМЕНТ И ЭТНОГЕНЕЗ Глава 1. Обские угры

Переход от орнаментального генезиса к этническому осуществлён в диссертации с учётом этнической и географической локальности анализируемых орнаментальных черт; имеющихся археологических обобщений по хронологически упорядоченному керамическому декору; соотнесения особенностей системы жизнеобеспечения, необходимых для реализации определённых орнаментальных процессов, с культурно-хозяйственными традициями западносибирских археологических культур.

3.1.1. Первый афан орнаментального генезиса - сложение местных западносибирских традиций (орнамент на меху, бересте). Эти традиции восходят к зарождению узоров на меху и на бересты и тесно связаны с созданием самой вещи - изготовлением одежды*из сборного меха и прикреплением формообразующих деталей берестяной утвари. Цветовые переливы сшитых мелких кусочков меха порождают их шахматное упорядочение, а соразмерность и ритмичность стежков вва даёт нача-

до узорному ряду из наклонных и вертикальных полос. В ходе последующего развития шахматные квадратики эволюционируют в более сложные орнаментальные формы, выполняемые на оленьем камусе: полосы с отростками. Г- и F- образные, крестовидные, а вертикальные и наклонные полосы комбинируются в различных сочетаниях, отражаются в плоскости симметрии, создавая узоры в виде ёлочки, лестничные и др. (рис.1:1-2). Несмотря на различную исполнительскую манеру и своеобразие мотивов, узорам на меху и бересте присуща общая композиционная заданность в виде квадратно-прямоугольной структуры построения мотивов, их бордюрная организация, подчёркнутая прямолинейность и строгость форм.

Таким образом, период становления орнамента обских угров протекал в лесной зоне» включающей в свой состав берёзу и обилующей мелким лунным зверьком/ предоставляемым,охотой. Указанные природно-хозяйственные особенности жизнедеятельности обских угров, реконструируемые по этнографическим орнаментальным данным, хором проецируются на существующую интерпретацию втногенетическиг процессов, протекаванх в Западной Сибири в эпоху неолита и связанных с древней уральской втнокультурно(1 общность» в её "лесных и южнотаёжных границах. Заселение уральцами более северных тундровых районов региона сопровождалось увеличением хозяйственной роли охоты на дикого оленя, что создавало благоприятную предпосылку для перевода декоративной

обработки меха именно в орнаментальное русло. Созданная предпосылка реализовалась в северной части уральского этнического ареала.

Орнаментальные традиции в области меховой мозаики, восходящие к древним уральцам, проступают в творчестве обских угров и энцев и нганасан (См.:рис.1:1 и рис.2:1), что свидетельствует об исторической глубине их орнаментальной общности и противоречит взгляду С.В.Иванова (1962) на мозаичные узоры энцев и нганасан как на отражение палеоазиатского компонента в их культуре и на сравнительно поздний возраст орнаментального взаимодействия обских угров и энцев и нганасан. Диссертационное сопоставление орнаментальной мозаики указанных этнических образований показало гораздо большую степень близости орнаментального творчества энцев и нганасан с обско-угорским, нежели палеоазиатским, ибо в первом случае речь идёт о сопоставимости ролей меховой орнаментики в общем декоре, полном совпадении технологии и тождественности принципов орнаментального конструирования, что отражено в сходном облике вторичных Форм.

3.1.2. Второй этап - взаимодействие орнаментальных традиций Няшнв- и Среднеобья с южными андронидными (мех, береста, холст).

В рамках второго этапа происходит формирование того круга мотивов, что послужат базой для создания современных разнообразных и сверхсложных орнаментальных Форм. Суть происходящих качественных изменений в области орнаментальной мозаики может быть охарактеризована как синтез орнаментальных мотивов, выработанных на I этапе, с иной, зигзагово-треугольной бордюрной структурой. Ряд из шахматных квадратиков, полосы с отростком, Г-, Р- и крестообразные Формы выступают в роли элементов и, будучи скомпонованными в соответствии с требованиями новой бордюрной организации, дают начало ранее неизвестным формам (рис.1:3). Отработка новационных образований осуществляется не на меху, а на рыбьей коже и ровдуге.

Узорная обработка бересты на II этапе также получает мощный творческий импульс и по своим художественным достоинствам становится вровень с мозаичным орнаментом (рис.1:4). Самым существенным новшеством, во многом определившим облик традиционного берестяного декора обских угров, стало внедрение асимметричной зигзагово-треугольной структуры. Она наполнена зигзагом с различными отростками: Простыми, раздвоенными, косичкообразными, Г-образными и др. Эволюция указанных мотивов состоит в нарастании сложности отростка, который не только декоративно подчиняет себе, но порой и полностью вытесняет зигзаг. Композиционно зигзагообразным мотивам близки ряды из ромбов с уголками, так как их конструирование предполагает ромбически-треугольный каркас. Оформление ромбических бордюров на бересте

Испытывает заметное воздействие со стороны мозаичных новообразований, а их отличительной особенностью является активная декоративная разработка внутреннего, а междометического пространства. С резьбой по кости, относящейся предположительно к неолитическому времени, связан канонизированный изобразительный сюжет медведя, а его орнаментальная обработка приходится на выскабливание на бересте и отражает характерные черты мозаичных и выскабливаемых узоров 11 этапа: ширококонтурность, прямолинейность, композиционную зигзагообразность.

На 11 этап приходится становление вышитых узоров, что связано с "продёрнутой" техникой. Мотивы, исполненные "продёрнутым" швом, представленный в виде фестонов, зигзага с продлённой Г-образией вершиной, уголков с декоративно акцентированными вершинами и сторонами (рис.1:5)" и херо-образные вписываются в орнаментальный ряд андроновских и андронидных западносибирских форм. Вероятно, и андроновские узоры на керамике, и узорный фон вышивки на начальном этапе её становления восходят к одному источнику - узорному ткачеству.

Таким образом, 11 этап в развитии обско-угорского орнаментального искусства можно назвать решающим: в его недрах формируются традиции узорной обработки кожи (меха) и бересты, происходит зарождение вышивки. Преемственность с предшествующим этапом обеспечивают: бордюрная организация орнамента, прямолинейность, элементный и сюжетный состав. Модернизм 11 этапа заключается в композиционном преобразовании мотивов: на смену квадратно-прямоугольной структуре их построения пришла зигзагово-треугольная и близкая ей ромбически-треугольная. Значительно возрос фонд орнаментальных мотивов.

Орнаментоведческие схемы, наполненные этническим содержанием, принимают в диссертации следующий вид. Элементный состав мозаичных узоров отражает наличие северосибирских орнаментальных черт и его появление связывается с миграциями из Нижнеобья носителей ат-лымских традиций. Истоки и особенности ромбически-треугольной бордюрной структуры присутствуют уже в западносибирском энеолите, поэтому её активное проявление на берестяном декоре в рамках 11 этапа можно трактовать как развитие автохтонной орнаментальной линии. В качестве таковой следует признать и асимметричную зигзагово-треугольную структуру, связанную с отступающе-прочерченной орнаментацией на керамике и локализуемую в эпоху бронзы на территории северной части Среднего Приобья. Элементное наполнение данной композиции крючковидными и сложно оформленными Г-образными отростками отражает воздействие андронидных традиций. Нельзя исключать и возможность их участия в утверждении симметричной зигзагово-треугольной бордюрной структуры, выведшей развитие мозаичных обско-угорских форм на новый уровень. Вышивка с истоков своего зарождения прочно связана с характерными чертами андроновских и андронидных ковровых узоров, что

вполне объяснимо с учётом си"ьных позиций культурного андронидного массива в Прииртыше и соседних с Ним территориях,

Результаты диссертационного анализа позволяют пбтновому подойти к решению вопроса о роли андроновских и андронидных традиций в становлении обско-угорской орнаментики. Однозначность оценки применительно ко всему обско-угорскому массиву оказалась неогравда.чной. В его юго-зр адных границах андронидные черты имеют

решающее значение,' задавая основные параметры процессу становления вышивки. По мере движения в северо-восточном направлении сила андронидных традиций значительно убывает: в Среднем Приобье при . выработке обско-угорской орнаментальной специфики в выскабливании и в мозаике ключевые позиции занимают местные автохтонные традиции. Таким образом, неправомерно андроновским (андронидным) узорам отводить роль основы в генезисе обско-угорской орнаментики, равно как и вовсе сбрасывать со счёта эту роль. Её значимость варьирует в различных частях обско-угорского региона и в различных областях орнаментального искусства хантов и манси и их предков.

Пересечение выявленных этнических компонентов, сопряжённых с орнаментальными традициями Нижне- и Среднёобья и андронидными, происходит в северной части Среднего Приобья в эпоху бронзы, поэтому указанные пространственно-временные координаты определяют в диссертации начальную точк! отсчёта в развитии традиционной именно для обских угров орнаментики. Этнографические сведения такие подтверждают приоритетность Сургутского Приобья как территории сложения орнаментального своеобразия обских угров: здесь береста содержит наиболее близкие параллели с андронидной орнаментацией; козаичные формы разрабатываются на коже - исходном материале для конструирования узорных формообразований П этапа; с указанным районом в фольклорной памяти хантов ассоциируется начальная география их "первобытных" предков.

. Диссертационное определение Среднего Приобья эпохи бронзы, точнее его северной части, в качестве ведущего центра в генезисе обско-угорской орнаментики согласуется с угорской, а не самодийской интерпретацией этнического содержания кулайской культуры, ибо лишь при этом условии становится понятной и широта распространения наработанных здесь форм в пределах Западной Сибири, и особенности их этногрупповых вариаций. Воссоздание того направления орнаментальной эволюции, что привело к возникновению "уточки" - характерной разновидности кулайской орнаментики, - также возможно лишь при обращении к обско-угорской (хантыйской) орнаментике, в то время как самодийская не содержит в себе форм, генетически связанных с "уточкой".

3.1.3. Третий этап - влияние иракского мира (ткань). Он связан с внедрением изобразительной, орнитоморфной и антропоморфной, тематики в обско-угорскую орнаментику, представленную вышивкой на холсте и мозаикой по сукну.

Диссертационное исследование подтвердило существенную роль

иракских черт в выработке орнитоморфного стиля, который проявился на юге обско-угорской территории, прежде всего в "хантыйской" выпивке (рис.1:7). Вместе с тем, выявлено и сильнейшее воздействие на этот стиль местных орнаментальных стереотипов, оформившихся на I) этапе орнаментального генезисе и обеспечивших поступательность в развитии обско-угорской орнаментики. География орнитоморфного изображения в выскабливании на бересте (рис.1:6) в своих основных границах совпадает с территорией, где отмечено сочетание вышивки и берестяных узоров (южные ханты, частично северные ханты и манси); несомненное сходство проступает и в иконографии образа. Это свидетельствует о синхронности в развитии изображения птицы на нескольких материалах.

С учётом современной интерпретации контактов населения лесостепной полосы Западной Сибири с ираноязычным населением наиболее предпочтительным путём внедрения орнитоморфного сюжета в обско-угорскую среду автору представляется саргатская культура. Она содержит на своей керамике стилизованные изображения птиц, границы её распространения объясняют локальность орнитоморфного сюжета в обско-угорском искусстве, а вхождение её традиций в качестве одного из компонентов в формирующуюся позднее потчевашскую культуру, включаемую в ареал расселения предков южных хантов, обеспечивает преемственность с этнографическими материалами. Не исключено, что и этническое переосмысление обско-угорского изобразительного облика медведя в сторону его антропоморфизации (рис.1:6) также восходит к антропоморфным стилизованным изображениям, запечатлённым в саргатской керамике. «

Самым поздним из всех качественных преобразований, имевших место в обско-угорской орнаментике, в диссертации определено стилизованное изображение всадника, трактуемое в литературе как воплощение Мир-сусне-хума. Оно выполняется мозаикой по сукну на атрибутах соответствующего сакрального комплекта и наиболее полно представлено в творчестве северных манси (рис.1:8). Переход сюжетного начала на вещественный ряд утилитарной сферы сопряжён с трансформацией его изобразительных характеристик под воздействием орнаментальных канонов меховой мозаики. У северных хантов, по мере удаления от северомансийской территории, эти каноны проявляются всё отчетливее.

Слабое проникновение изображения всадника в обско-угорскую орнаментику и довольно узкая локальность его бытования позволяют сделать предположение о сравнительно позднем появлении указан-

ного сюжета и о его внедрении в уже сложившейся форме. Некоторые данные указывают на тюркскую природу изображения всадника, однако на сегодняшний день более предпочтительной выглядит версия о стимулирующем воздействии иранского художественного серебра, опосредованном творчеством мастеров Волжской Булгарии и достигшем благодаря импорту территории лесного Зауралья времён юдинской культуры, а позднее перенесённом на север.

Глава 2. Самодийцы

3.2.1. Древнеуральский и поздний обско-угорский пласты (орнамент на меху). Наибольшим запасом архаики обладают традиции, запечатленные в меховой отделке. Их изначальная заданность предстаёт в виде разноцветного пёстрого меха, что ещё не является собственно орнаментом. В силу этнической репрезентативности, а также обусловленности данной традиции основополагающими постулатами традиционного охотничьего хозяйства, возможно её толкование как древнейшей конвергентной формы, присущей утилитарно-художественной обработке меха. Однако принимая во внимание прежде всего лингвистические разработки о наличии древнейшей общности предков обских угров и самодийцев в рамках уральской эпохи, равновозможно отнесение традиции сборного меха к этой эпохе.

На фоне как правило рудиментарного бытования рассматриваемой традиции у многих народов, самодийцев характеризует не только её активное воплощение в декоративном искусстве, но и мировоззренческая значимость. Средний мир и тесно связанный с ним человек в своих различных социальных ролях ассоциируется с пёстрой цветовой гаммой. В этой же гамме предстаёт облик самодийцев и в глазах соседних с ними народов.

Эволюция линии художественного развития сборного меха членит самодийский мир на две части. К одной из них принадлежат предки энцев и нганасан, у которых сшивание мелких шкурок и их частей перерастает в орнаментальное упорядочение тёмных и светлых квадратиков, к другой - ненцы и селькупы, в чьём творчестве практически не прослеживается саморазвитие составного меха в узорную мозаику. Такое чёткое размежевание самодийцев в области орнаментальной мозаики подтверждает мнение сторонников концепции о различиях в субстратной основе энцев и нганасан, с одной стороны, и ненцев, с

другой.

Меховой мозаичный орнамент энцев и нганасан восходит к тем же

формам, что и обско-угорский: шахматные квадратики и производные от них полосы с отростками, Г- и Р-образные, крестовидные мотивы, шевроны (рис.2:1). Однако в отличие от обско-угорских, энецко-нганасанские узоры не испытывают на себе воздействия зигзагово-треугольной структуры и не преобразуются в мотивы с существенно отличающимися очертаниями. Предки энцев и нганасан развивают исходные формы, качественно не меняя их внутреннюю композицию. Орнаментальное саморазвитие длительное время идёт здесь своим естественным ходом, без стимулирующего влияния извне, о чём свидетельствует многочисленность и последовательность орнаментальных производных, исходящих от базовых форм. Выявленная в ходе диссертационного анализа орнаментальная ситуация подтверждает наличие в культуре северо-восточных самодийцев древнейшего уральского компонента, ибо лишь в этом случае становится понятным сходство исходных орнаментальных форм обских угров с энецко-нганасанскими. Разделяемое антропологами и этнографами положение о длительной естественно-географической изоляции предков энцев и нганасан как о факторе, способствующем консервации архаичных черт в их физическом облике и в традиционной культуре, также подкрепляется вскрытыми особенностями их орнаментальной эволюции.

У ненцев орнаментация в виде меховой мозаики возникает на сравнительно позднем этапе эволюции традиционной отделки меха, когда нарушается их этническое единство в художественной сфере. У европейских (канинских) ненцев, где древние традиции в наименьшей мере были затронуты внешним влиянием, несложные мотивы возникали в собственной культурной среде (рис.2:2). Это, однако, не характерно для сибирских ненцев. На творчество последних решающее значение оказало соседство с обскими уграми, прежде всего хантами, чьё орнаментальное искусство достигло наибольших высот в пределах Западной Сибири. Тесные культурные контакты этих народов, сопровождающиеся установлением брачных связей и ассимилятивными процессами на уровне этнических групп, привели к обогащению исконно ненецкого декоративного арсенала, основанного на цветовом чередовании разноокрашенных кусочков меха, собственно орнаментацией (См.:рис. 2:3 и рис.1:3).

Вобрав в себя орнаментальные достижения соседей, ненцы, в свою очередь, поделились ими с тазовскими селькупам, переселившимися сюда из Среднего Приобья в ХУП в. Однако обменный фонд в последнем случае оказался крайне ограниченным и включил в себя лишь наиболее

лаконичные мотивы меховой мозаики;

3.2.2. Угорский и тюркский компоненты (орнамент на бересте).

Узорная обработка бересты характеризует традиционное искусство селькупов и в её развитии выделено три этапа.

Первый связан с ажурной резьбой по бересте (рис.2:4). Результаты диссертационного исследования не подтвердили существующую в литературе точку зрения об эвенкийском влиянии как источнике распространения указанной техники в творчестве сибирских народов (Иванов С.В.,1963, Богомолов В.В.,1978). Генетически связанной с ажурной резьбой признана флажкообразная и стреловидная профилировка краёв, имеющая, в свою очередь, техническую обусловленность при. взаимопроницающем скреплении стенок у берестяной утвари. Фиксация подобного способа соединения в культуре обских угров и венгров превращает его в угорскую черту. С-учётом современной разработки угорской проблемы время существования традиции профилирования краёв соотнесено по меньшей мере с саргатской культурой, нижняя хронология которой охватывает середину I тыс.н.э. Присутствие в селькупской берестяной орнаментике стреловидных и флажкообразных элементов отражает наличие в их этнической культуре черт, сходных с древнеугорскими.

Последующее развитие ажурной резьбы сопровождалось активным вовлечением в её узорный фонд мотивов, наработанных на ином материале - дереве. Традиция западносибирской резьбы по дереву, прочно связанная с трёхгранно-выемчатой техникой, породила узоры из треугольников, скомпонованных с подключением различных симметрических преобразований. Эти узоры обнаруживаются в творчестве обских угров, селькупов и кетов, и исходя из существующей трактовки пространственно-временных границ взаимодействия указанных народов их проникновение в берестяной декор может быть соотнесено как минимум со второй половиной. I тыс,н.э. •

Второй этап отражает становление контурного выскабливания на селькупской бересте под воздействием тюркских орнаментальных традиций, и его содержательную сторону составляют мотивы из зубцов, овалов и полукружий (рис.2:5). Их присутствие ощутимо и в инкрустации металлом по кости и дереву у ненцев. Стилиевые особенности, связывающие различные орнаментальные области селькупов и ненцев, объяснимы 'чгой обращении к технологической и конфигурационной специфике резных узоров на дереве и бересте у тюрков, в частности у алтайцев. В зависимости от позиций различных исследователей хронологический диапазон накатывания тюркских волн на Западно-Сибирскую территорию колеблется в рамках IX-XV11 вв. В границах указанного периода и следует искать тот южный импульс, что определил своеобразие селькупской узорной бересты.

Третий этап селькупского орнаментального генезиса отражает возросшую интенсивность этнокультурных контактов нарымских селькупов с восточными хантами, пришедшуюся на XVI в. Результатом стало формирование нового орнаментального стиля ширококонтурных узоров из ромбов и зигзага, выскабливаемых на бересте (рис.2:6). Превалирование в нарымско-селькупской бересте XIX-XX вв. узорных форм, сходных с восточнохантыйскими, свидетельствует о силе и этнической направленности данных контактов. Селькупская сторона оказалась большей частью в роли реципиента, хотя нельзя вести речь и об абсолютной односторонности процесса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В свете реализованного в диссертации системного метода орнаментальное искусство обских угров предстаёт как целостное образование с устойчивыми связями, упорядочивающими взаимодействие его областей. Этому искусству принадлежит доминирующее положение среди прочих традиционных приёмов художественной отделки вещей. Узловые моменты становления и развития обско-угорской орнаментики объяснимы при обращении к наиболее важным этногенетическим процессам, протекавшим на территории Западной Сибири, начиная с неолита и включая позднее средневековье. Совпадение основных этапов культу-рогенеза обских угров, отражённого в орнаменте, с ключевыми моментами в истории западносибирского населения позволяет вести речь об обско-угорской культуре как прямой наследнице древних региональных традиций, зарождение которых было связано как с развитием автохтонных черт, так и с переработкой культурных импульсов извне. При этом определяющую роль сыграли автохтонные устои, и благодаря этому обско-угорское орнаментальное искусство формировалось и развивалось как единый организм, целостность которого не нарушалась своеобразием составных. Орнаментальная система, разработанная предками хантов и манси, обладает специфическими чертами в области композиции, набора элементов, порядка их сочленения в мотиве, организации самих мотивов, конфигурационных особенности Г- узорной линии, технологии и т.д., что делает её самобытной и хососо узнаваемой.

Вместе с тем, результаты диссертационного анализа не позволяют уравнивать вклад предков хантов и манси в развитие такого культурного феномена, как обско-угорское орнаментальное искусство. Древние западносибирские традиции проходят сквозной нитью в творчестве прежде всего хантов, здесь сказывается упорядочивающее воздействие этих традиций. И хотя автохтонной линии развития была присуща вариативность (что отражено в этногрупповой специфике хантыйского искусства), она в значительной мере была сгладлена крупными историческими подвижками западносибирского населения. Мансийская орнаментальная

культура во многом связана с южными, прежде всего иранскими чертами. Наличие в ней автохтонных признаков, видимо, в значительной мере обусловлено присутствием в мансийской этнической палитре хантыйского компонента. Таким образом, обско-угорскую орнаментальную общность структурируют местные западносибирские традиции, выработанные прежде всего предками хантов, а мансийское участие во многом придаёт ей южный колорит.

Диссертационная трактовка генезиса обско-угорской орнаментики приводит к корректировке утвердившейся в литературе концепции В.Н. Чернецова о двухкомпонентности обско-угорской культуры с превалированием в ней южного иранского компонента. Данная концепция более приемлема для объяснения специфики, свойственной мансийской орнаментальной культуре. Что касается хантыйской, то здесь наблюдается противоположная ситуация: ведущую роль играет местная западносибирская линия развития, представленная во всей полноте её хронологической глубины и локальных вариантов.

Среди художественных традиций самодийцев орнамент не занимает ведущих позиций. Приоритет здесь принадлежит искусству сочетания разнородных слагаемых: цвета, формы, Фактуры. Узоры саамоязычных народов не обнаруживают общих черт и закономерностей развития. Своеобразными областями здесь предстают: меховая орнаментальная мозаика энцев и нганасан, декоративная разработка традиции сборного меха у ненцев и контурное узорное выскабливание на бересте у селькупов. Первая область отражает орнаментальные черты уральской общности, вторая демонстрирует наибольшую этническую специфику в пределах Западно-Сибирского региона, третья проникнута южным культурным воздействием. При этом между указанными составными не обнаруживаются связи, упорядочивающие их развитие. Так, орнаментальная мозаика по меху у энцев и нганасан никоим образом не повлияла на ненецкую мозаику по сукну, а выскабливаемое на бересте селькупское узорочье не сопоставимо с мозаичными узорами на меху не только у энцев и нганасан, но и у селькупов и ненцев. Отсутствие орнаментального единства в саамоязычном мире заслуживает самого пристального внимания. С учётом полученных в диссертации выводов можно вести речь о результирующем воздействии на выявленную ситуацию двух факторов.

Первый связан с самодийской неорнаментальностью. Ни у одного из рассмотренных самодийских народов орнамент не стал главенствующим средством традиционной декоративной отделки вещей. Дальше всех на пути орнаментального развития продвинулись энцы и нганасаны, однако в их творчестве орнамент - один из важных, но не преобладающих способов эстетического оформления меховых изделий. Он стоит в одном ряду с цветовым чередованием деталей кроя и различными кисточками, бахромой и ремешками. В традиционной отделке одежды у селькупов и ненцев

орнаменту вплоть до сравнительно недавнего времени практически не отводилось никакой роли. Обогащение арсенала традиционных декоративных средств за счёт орнаментации в различных частях самодийского мира проходило по-своему, и в значительной мере было определено воздействием обско-угорской, прежде всего хантыйской орнаментальной культуры.

Второй фактор сопряжён с этногенетическими особенностями Формирования самодийцев. Разнородность автохтонной среды, лежащей в их основе, неравнозначность и разновременность южных импульсов, различие этнокультурных ниш, окружающих самоедоязычные народы, способствовали большому разбросу их орнаментальных традиций, очевидно, эти же причины обусловили и максимальную для Западной Сибири этническую изменчивость антропологического облика, выявленную исследователями применительно к самодийцам.

В ходе диссертационного анализа декоративное искусство обских угров предстало как игра формы, а самодийцев - как игра цвета, и оба равнозначны по силе своей художественной выразительности. Полученные выводы позволили приоткрыть завесу над исторически-! механизмом сложения обеих форм художественного самовыражения этнических образований, но одновременно поставили новую проблему - интерпретации выявленного различия. Для этого неосходимо рассмотреть орнаментику сквозь призму этнической; сгееии1ики всей традиционной культуры, постигнув тот ведущий образ природно-тфедг.етного лоа, что задал координаты для культурного пространства в целом и ху-с>?е-

ственной формы его ощущения в частности. Пользуясь терминологией семиотики, можно сказать, что в диссертации проанализировано традиционное искусство обских угров и самодийцев на уровне синтактики и тем самым подготовлен переход к исследованию орнаментальных традиций на уровне семантики и прагматики.

Основные положения диссертации изложены в следующих

публикациях:

МОНОГРАФИИ

1. Орнамент//Очерки культурогенеза народов Западной Сибири.Т. 3. Томск:изд-во ТГУ,1995.640 с.

СТАТЬИ

2. О семантике орнамента восточных хантов//Этнокультурные процессы в Западной Сибири.Томск,1983.С.129-142 (в соавторстве с Н.В. Лукиной).

3. Криволинейный орнамент восточных хантов//Искусство и фольклор народов Западной Сибири.Томск,1984.С.52-66 (в соавторстве с Н.В.Лукиной).

4. Орнаментированные берестяные погребальные чехлы Тискинского буюгильника//Рериховские чтения.1984 год.Материалы конференции.Новосибирск,1985.С.222-232 (в соавторстве с А.И.Бобровой).

5. Орнамент нарымской группы эвенков//Килище и орнамент народов Западной Сибири.Томск,1987.С.36-57.Деп. в ИНИОН 27.04.87. № 89262.

6. Орнамент салымских хантов//Роль Тобольска в освоении Сибири . Тобольск , 1987 . С . 42-43 .

7. О параллелях в восточнохантыйском и селькупском орнаментах//Проблемы этнографии и социологии культуры.Омск,1988.С.119-121.

8. Орнаментальное творчество русского населения Томской области на рубеже XIX-XX в.//Всесоюзная научная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1988-1989 гг.Тезисы докладов.Алма-Ата, 1990.Ч.3.СД19-120.

9. Прямолинейные ленточные орнаменты у восточных хантов (опыт структурного анализа)//Обские угры (ханты и манси)/Народы и культуры. М.,1991.Вып.УП.С.117-131.

10. Опыт структурного анализа орнаментов//Этнографическое обозрение, 1992.^ 1.С.61-71 (совместно с В.П.Леоновым).

11. Криволинейные орнаменты обских угров на бересте: истоки_л развитие//Кульгурногенетические процессы в Западной Сибири. Томск, 1993.С.175-177.

12. Декоративные традиции селькупов в свете' общесамодийских черт (на материалах по одежде)//Вопросы географии Сибири. Томск, 1993.Вып.20.С.60-65.

13. Домашние ремёсла коренных народов Западной Сибири//Сибирская старина,1994ЛЗ 8.С.16-17.

14. Художественное оформление меховых изделий у ненцев//История и современность народов Ямала, Материалы научной конференции. Салехард,1995.С.31-42.

15. Этногенетическая концепция В.Н.Чернецова в свете орнаментальной динамики обских угров//Методика комплексных исследований культур и народов Западной Сибири. Томск,1995.С.154-157.

16. Вышивка в декоре традиционного костюма обских угров//Художественное моделирование и народные традиции.Материалы Всероссийской научной конференции. Омск,1995.Ч.П.С.41-45.

17. Эндогенные процессы в орнаментике: к вопросу о методике археолого-этнографических реконструкций//Интеграция археологических и этнографических исследований.Материалы III Всероссийского научного семинара, посвящённого 110-летию со дня рождения С.И.Руденко. Омск,1995.ЧЛ.С.17-21.

18. Комплексная природа орнамента и методика её исследования//Археология, антропология и этнография Сибири. Барнаул,1996.С.97-105.

19. Узорочье васюганских ,хантов//Земля Каргасокская. Томск, 1996'. С.89-98.

20. Системное исследование орнаментики или к вопросу об истоках уточки//Керамика как исторический источник. Тобольск,1996.С. 26-23.