

КОМПОЗИЦИЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ ГЕОМЕТРИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

Н. Н. Цветкова

Целью данной статьи является исследование значения основных элементов геометрического орнаментального комплекса на примере произведений текстильного искусства. Круг, крест, квадрат и некоторые другие орнаменты применяются в текстиле, начиная с эпохи неолита. Семантика текстильных узоров изучалась многими исследователями — этнографами, археологами, искусствоведами. Текстильные изделия, сохранившиеся до настоящего времени, представляют собой зашифрованный «текст». Подобный вывод можно сделать, изучая важную роль традиционного текстиля в обрядах, связанных с жизненным циклом человека. Глубинное значение орнаментов в XX в. было утрачено, хотя сами орнаменты продолжали существовать и использоваться художниками текстильщиками в качестве декоративных элементов. Орнаменты древнего геометрического комплекса можно увидеть и в произведениях современного художественного текстиля — гобеленах, арт-объектах и инсталляциях. Особенно интересными представляются работы, где орнаментальный символ является главным элементом композиции всего художественного произведения.

Ключевые слова: текстильный орнамент, геометрический комплекс, художественный текстиль, арт-объект, инсталляция.

Искусство текстиля тесно связано с развитием орнаментальных мотивов, многие из которых появились в эпоху неолита. Декорирование ткани узорами представляется вполне естественным. Исследователями этнографами отмечается использование многими народами, находящимися на первобытной стадии развития, ритуальных татуировок, а также нанесение на кожу определенных рисунков. Ткань, одежда воспринимались людьми как вторая кожа, призванная защитить от негативных влияний внешнего мира. Во многих культурах можно встретить легенды и сказания, где ткань, нить и все процессы, связанные с их созданием обожествляются, ассоциируются с человеческой жизнью, судьбой. Здесь можно вспомнить такие устойчивые словосочетания как «нить жизни», «нить Ариадны», мифы о богинях судьбы мойрах (Древняя Греция).

Значение орнаментированных тканей отмечается многими исследователями. Геометрические узоры, представляющие собой наиболее древний пласт орнаментальной культуры, — это «круг, крест, квадрат и их различные модификации... такие, например, как меандр и свастика» [6, с. 80]. Произведения декоративно-прикладного искусства разных народов демонстрируют широкое использование этих орнаментов в разнообразных сочетаниях.

Ромб и квадрат считаются одними из самых древних и устойчивых текстильных мотивов. Говоря об их происхождении, советский этнограф и искусствовед С. В. Иванов предлагал обратиться к орнаменту неолитической керамики. Он отмечал, что в Европейской части России господствовала ямочная орнаментика, и узор располагался по косой сетке (керамика Льяловской стоянки на р. Клязьме, Московской области, середина III тысячелетия до н. э.). Позднее на поверхность сосудов с помощью гребенчатого или рамчатого штампа

наносилась сетка, соединяющая ямки друг с другом [9, с. 445—446].

Исследуя семантику ромба и квадрата, многие исследователи сходятся во мнении, что ромб мог символизировать плодородие, т.к. в этой фигуре соединялись женский знак — треугольник, с вершиной, направленной вниз, и мужской знак — треугольник острием вверх [4, с. 116—118; 11, с. 12; 14, с. 12]. Существует предположение, что орнаменты в виде ромбов и квадратов могли быть стилизованными изображениями круглых объектов — солнца, луны, звезд. В пользу этого говорят названия подобных узоров в традиционном текстиле — «круги большие», «круги малые», «репы» и т. д. [7, с. 441; 9, с. 441—442]. По мнению исследователя текстильных орнаментов Е. Н. Клетновой «“круг”... явилось возможным изобразить двумя фигурами: квадратом и ромбом... ромбическую фигуру в данном случае, следует признать эквивалентом, т. е. равноценной кругу-диску» [10, с. 116—117]. Превращение круглых изображений в квадраты и ромбы связано с особенностями технологии создания ткани. В процессе ткачества происходит пересечение нитей основы и утка под прямым углом, вследствие чего вытканые круговые узоры приобретают характерный «ступенчатый» контур.

По мнению Н. П. Бесчастного: «По своему значению в развитии орнамента мотив «ромб» можно считать структурообразующим... Ромбический орнамент, встречающийся во всем своем многообразии у разных народов мира на Руси, первоначально был связан магически с образом Матери-Прародительницы, костяные фигурки которой являлись главным священным предметом ритуального обихода людей каменного века» [2, с. 141—142].

Вариацией ромбического узора можно считать «ромб с крючками». Исследуя семантику «ромба с

крючками» А. К. Амброз отмечал, что существует множество видов этого орнаментального символа и указывал на его связь с магией плодородия. «Ромб с крючками служит центральным элементом древа жизни в русской вышивке XIX в... В архаической русской вышивке он часто передает голову Великой матери...». Древность этого орнамента подтверждена археологическими находками — древние идолы эпохи бронзы, найденные на территории Румынии, предскифская культура Молдавии, трипольские статуэтки из Сабатиновки. Исследователь отмечает широкое использование подобного орнамента другими народами. В частности, упоминает о женских татуировках Индонезийского острова Сунда, украшений статуй племени балуба в Конго, применение узора в женской обрядности в Индии. Также отмечается использование этого орнаментального символа в свадебном костюме русских, чувашей, украинцев [1, с. 19—20].

По мнению С. В. Жарниковой, с развитием земледелия ромб, дополненный крючками-отростками, мог стать изображением древней богини жизни и плодородия [8]. Данное утверждение косвенно подтверждается тем, что подобный узор в традиционном ткачестве получил название «лягушки». Образ лягушки с древнейших времен был связан в сознании человека с образом рожавшей женщины.

Ромб или квадрат с точкой в середине — еще один вариант традиционного орнамента. Такая композиция называется «ромбо-точечной». Б. А. Рыбаков, основываясь на исследованиях этнографа В. В. Богданова, говорил о связи ромбо-точечного орнамента с идеей дома. В. В. Богданов описал белорусский обряд освящения земли, бытовавший в XIX в. Перед тем как начать строительство нового дома, глава семьи чертил на земле квадрат размером с будущую усадьбу, затем делил его на четыре части. Принеся с четырех полей (с четырех сторон света) по большому камню, хозяин укладывал их в центры получившихся квадратов. Таким образом, происходил процесс освящения земли. [12, с. 28].

Наряду с ромбом и квадратом в древнейший орнаментальный комплекс входят меандр и свастика. О происхождении меандра, высказывались предположения, что подобный узор являлся попыткой повторения рисунка среза кости мамонта [3]. Меандровый орнамент присутствует в различных вариациях в декоративном искусстве многих народов мира.

Свастика — еще один древнейший орнаментальный символ — рассматривается исследователями как знак, связанный с огнем и солнцем. Е. Н. Клетнова высказала предположение, что свастика могла быть символом птицы. На базе изучения археологических памятников Мезенской неолитической стоянки, а именно покрытой свастическими знаками фигуры птицы, исследователь сделала вывод, «что первоначально знак свастики был эмблемой огня и притом именно молнии, а летящая птица, в свою очередь, являлась символом той же молнии, которую она напоминала стремительностью своего полета в небесной вышине» [10, с. 120—121].

Крест — еще один древнейший орнаментальный символ — связан с идеей центра, Оси мира, Мирового Древа. Академик И. И. Мещанинов отмечал: «Крест понимается мною как центр, к которому стремится человеческая душа и который на печатях и цилин-

драх, так же как и в мифах, олицетворен в образе Древа жизни»¹ [5, с. 13].

Рассмотренные геометрические узоры широко применялись в традиционном текстильном искусстве России XIX — начала XX вв. Как уже отмечалось, орнаментированная ткань была тесно связана с жизненным циклом человека. Узорные пояса, полотенца, орнаментированная одежда широко применялись в обрядах рождения, свадьбы, похорон, а также в различных ритуалах, связанных с сельскохозяйственными работами. В частности С. В. Жарникова отмечала, что «орнаментика рубах-сенокосиц была теснейшим образом связана с магией плодородия. Считалось, что чем богаче украшена рубаха, тем выше репродуктивная сила одетой в нее женщины и ее способность увеличивать плодородие всего окружающего. Можно предположить, что, украшая подол рубахи изображениями ромба с крючками, женщина рассчитывала, прикасаясь подолом к земле и травам, передать им силу плодородия, таящуюся в закодированных орнаментах...» [8, с. 91].

Отражение этой идеи отмечалось Б. А. Рыбаковым в народных песнях:

Где девки шли,
Сарафанами трясли —
Там рожь густа,
Умолотиста... [12, с. 347]

Интересно, что текстильные орнаменты геометрического комплекса можно видеть в работах современных художников по текстилю. Существуют многочисленные примеры их использования в гобелене XX в. Здесь хотелось бы, прежде всего, отметить работы прибалтийских художников, в которых сохранялись и по-новому воплощались традиции ручного ткачества. Например, гобелен М. Антсон «Саннный ковер» имеет зеркально симметричную композицию, традиционную для декоративного искусства разных народов. В поверхность «Санного ковра» введены увеличенные ромбовидные и крестовидные узоры. Э. Розенбергс в гобелене «Праздничный танец» включила в рисунок фона орнаменты традиционных полотенцев [12, с. 347].

В 2011 г. в Москве в залах Государственного музея-заповедника «Царицыно» состоялась I Российская триеннале современного гобелена «Квадратный метр — свое пространство». Среди работ, представленных на выставке, хотелось бы отметить те, в которых явно прочитываются «цитаты» традиционных тканых орнаментов. В гобелене И. Крымской «Дорога домой» (1999 г.) фон буквально «усыпан» орнаментальными символами: ромбами, квадратами, розетками. Название работы представляется символическим, возможно, «дорога домой» — это дорога художника к собственным корням, попытка вернуться к древнему смыслу тканых узоров.

Приведенные примеры демонстрируют использование орнаментального знака как декоративного

¹Цит. по: Мещанинов И. И. Эламские древности // Вестник археологии и истории, издаваемый Петербургским археологическим институтом. Вып. XIII. Пг., 1918; Мещанинов И. И. Орнамент сузских ваз первого стиля // Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Л., 1927.

элемента, несущего определенный смысловой посыл. При этом орнамент не является композиционной доминантой, он скорее вспомогательный, «фоновый» элемент художественного произведения.

В некоторых работах искусства текстиля XX в. композиция всего произведения построена исключительно на использовании орнаментального символа. Например, в диптихе Р. Хеймрата «Этнография», одна часть композиции представляет собой изображение двух треугольников, расположенных вершинами друг к другу, а другая часть — ромб, т. е. два треугольника, соединившиеся вместе. В ворсовом гобелене финской художницы Евы Бруммер «Крест» можно видеть крупное изображение этого древнейшего элемента геометрического орнаментального комплекса. Гобелен грузинской художницы Теи Окроперидзе «Соединение» представляет собой изображение двух почти соприкасающихся треугольников.

Интересным примером применения геометрического мотива в качестве организующего аспекта всей композиции является инсталляция магистра СПГХПА им. А. Л. Штиглица Ениной Ольги «Пути и лабиринты», созданная в технике ручного ткачества в 2014 г. Работа состоит из четырех полотен, выполненных в технике полотняного переплетения на ручном горизонтальном ремизном станке. В качестве материала были использованы окрашенные вручную нити полиамида и хлопка. По словам автора, на идею создания этого произведения ее натолкнуло прочтение философского романа «Источник», русско-американской писательницы Айн Ренд — основателя философии «объективизма». Суть философии заключается в осознанном стремлении человека к собственной цели, достижению счастья путем самосовершенствования. В качестве основного символа композиции дипломница выбрала ромб, который как бы складывался из двух треугольников. Расположение линий параллельно сторонам ромба усиливало его масштаб и, в результате, увеличивало силу звучания этого знака. Аналогичный прием «усиления» можно видеть и в традиционных тканых орнаментах. По мнению автора, «последовательным пересечением диагоналей создается эффект глубины пространства, образующиеся при этом ромбы как бы затягивают зрителя внутрь пространства..., символизируя своеобразную “дверь” — проход в иное измерение».

В работе Ольги Ениной ромб является символом, прошедшим определенный исторический путь и впитавшим в себя философские и художественные идеи XX в. На разработку изобразительного языка текстильной композиции повлияли авангардные опыты художников начала XX в. — супрематизм и кубизм в живописи, а также оптическое искусство.

Геометрические символы могут лежать в основе пространственных текстильных инсталляций, состоящих из отдельных модулей. Такими модулями часто являются квадраты. Здесь хотелось бы отметить арт-объект Анны Соболевой — «Живая клетка» — часть композиции «Биографика». Основной концепцией работы стало движение от макромира к микромиру, выраженное средствами ручного ткачества. Макромир представлял собой лес, кроны деревьев, средний мир — лист дерева, и, наконец, — кубический арт-объект — «Живая клетка» был символом микромира. «Живая клетка» создавалась из нескольких

квадратных тканых модулей, которые можно было по-разному компоновать как на плоскости, так и в пространстве. Квадрат как основа всей композиции «Живой клетки» подчеркивал ее устойчивую структуру, несмотря на возможность изменчивости формы. Модульность была подчеркнута структурой самого ткачества — переплетением в виде квадратных ячеек. Создавая работу, автор думал о процессе переработки солнечной энергии клетками растений (фотосинтез). Использование квадрата как символа солнца (т. е. трансформировавшегося круга), представляется в данной работе особенно актуальным.

Элементы древнейшего геометрического орнаментального комплекса, известные человечеству со времен неолита, находили применение в текстильном искусстве на протяжении всей истории его развития, играя роль символического «текста». В настоящее время орнаментальные символы не утратили эмоциональной силы воздействия на зрителя, поэтому их использование в современных плоскостных и пространственных композициях продолжает оставаться актуальным. Можно сказать, что элементы древнего орнаментального комплекса являются вневременным средством самовыражения художника.

Литература

1. Амброз, А. К. Раннеземледельческий культовый символ («Ромб с крючками») / А. К. Амброз // Советская археология. — 1965. — № 3. — С. 14—27.
2. Бесчастнов, Н. П. Художественный язык орнамента : учеб. пособие / Н. П. Бесчастнов. — М. : Владос, 2010. — 368 с.
3. Бибикова, В. И. О происхождении мезинского неолитического орнамента / В. И. Бибикова // Советская археология. — 1965. — № 1. — С. 3—8.
4. Бочаров, Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого / Г. Н. Бочаров. — М. : Наука, 1969. — 128 с.
5. Буткевич, Л. М. История орнамента : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство» / Л. М. Буткевич. — М. : Владос, 2008. — 267 с.
6. Гилевич, Е. В. Орнамент как семиотическая структура для современного мира / Е. В. Гилевич // Знание. Понимание. Умение. Фундаментальные и прикладные исследования в области гуманитарных наук [Научный журнал Московского гуманитарного университета]. — 2011. — № 2. — С. 79—83.
7. Динцес, Л. А. Древние черты в русском народном искусстве / Л. А. Динцес // История культуры Древней Руси ; под общ. ред. акад. Б. Д. Грекова и проф. М. И. Артамонова. — Т. 2. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1951. — С. 465—491.
8. Жарникова, С. В. О попытке интерпретации значения некоторых образцов русской народной вышивки архаического типа / С. В. Жарникова // Советская этнография. — 1983. — № 1. — С. 87—94.
9. Иванов, С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.) / С. В. Иванов. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1963 — 501 с.
10. Клетнова, Е. Н. Символика народных украс Смоленского края / Е. Н. Клетнова // Труды Смоленских гос. музеев. — Вып. I. — Смоленск : Изд-во государственных музеев и ГУБОНО, 1924. — С. 111—126.
11. Колчин, Б. А. Новгородские древности. Деревянные изделия / Б. А. Колчин. — М. : Наука, 1968. — 182 с.
12. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. — М. : Наука, 1981. — 608 с.
13. Савицкая, В. И. Фольклор и история в гобелене и керамике / В. И. Савицкая // Декоративное искусство. — 1984. — № 7.

14. Чистов, К. В. Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов русского Севера /

К. В. Чистов // Фольклор и этнография : сб. — Л. : Наука, 1974. — С. 9—18.

Поступила в редакцию 26 июля 2016 г.

ЦВЕТКОВА Наталия Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица. E-mail ts_natali@mail.ru

**Bulletin of the South Ural State University
Series «Social Sciences and the Humanities»
2016, vol. 16, no. 4, pp. 112—115**

DOI: 10.14529/ssh160416

COMPOSITION OF TEXTILE ORNAMENTS OF GEOMETRICAL COMPLEX AS A SEMIOTIC STRUCTURE.

N. N. Tsvetkova, St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design,
St. Petersburg, Russian Federation, ts_natali@mail.ru

The purpose of this article is to study the basic elements of geometrical ornamental complex on the example of works of textile art. Circle, cross, square and some other ornaments are used in textiles since the Neolithic. The semantics of textile patterns have been studied by many researchers — ethnographers, archaeologists, art historians. Textiles, preserved to the present time, represent the encrypted «text». This conclusion can be drawn by studying the role of traditional textiles in rituals connected with the cycle of human life. The deeper meaning of ornaments in the twentieth century has been lost, although the ornaments continued to exist and be used by textile artists as decorative elements. The geometric ornaments of the ancient complex can be seen in the works of contemporary textile art — tapestries, art objects and installations. Particularly interesting are the works, where the ornamental symbol is the main element of the composition of artwork.

Keywords: textile ornament, geometrical complex, textile art, art object, installation.

References

1. Ambroz A.K. *Rannezemledel'cheskij kul'tovyj simbol («Romb s krjuchkami»)* [Early agricultural cult symbol («A rhombus with hooks»)] // *Sovetskaja arheologija* [Soviet archaeology]. Moscow - Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1965, №3. pp 14-27.
2. Beschastnov N.P. *Hudozhestvennyj jazyk ornamenta: uchebnoe posobie* [The artistic language of ornament: a training manual]. Moscow: *Gumanitarnyj izdatel'skij centr VLADOS* [Humanitarian publishing center VLADOS], 2010. 368 p..
3. Bibikova V.I. *O proishozhdenii mezinskogo paleoliticheskogo ornamenta* [On the origin of mezin Paleolithic ornament] // *Sovetskaja arheologija* [Soviet archaeology]. Moscow - Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1965, №1, pp. 3-8.
4. Bocharov G.N. *Prikladnoe iskusstvo Novgoroda Velikogo* [The applied art of Novgorod the Great]. Moscow: Nauka, 1969. 128 p.
5. Butkevich L.M. *Istoria ornamenta: uchebnoe posobie dlja studentov vysshih pedagogicheskikh uchebnyh zavedenij, obuchajushchih po spetsialnosti «Izobrazitelnoe iskusstvo»* [The history of ornament: a textbook for students of higher educational institutions trained on a speciality «Fine arts»]. Moscow: *Gumanitarnyj izdatel'skij centr VLADOS* [Humanitarian publishing center VLADOS], 2008 — 267 p.
6. Gilevich E.V. *Ornament kak semioticheskaja struktura dlja sovremennogo mira* [Ornament as a semiotic structure for the modern world] *Znanie. Ponimanie. Umenie. Fundamental'nye i prikladnye issledovanija v oblasti gumanitarnykh nauk. Nauchnyj zhurnal Moskovskogo gumanitarnogo universiteta*. [Knowledge. Understanding. Skill. Fundamental and applied research in the Humanities. The Scientific Journal of Moscow University of Humanities]. Moscow: Izd-vo Moskovskogo gumanitarnogo universiteta, 2011, № 2. pp. 79-83.
7. Dinces L.A. *Drevnie cherty v russkom narodnom iskusstve* [Ancient features of Russian folk art] *Istorija kul'tury Drevnej Rusi. T. 2 / pod obshh. red. akad. Grekova B.D. i prof. Artamonova M.I.* [History of culture of Ancient Russia. T. 2 / under the General editorship of academician B. D. Grekov and professor M. I. Artamonov]. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1951. pp. 465-491.
8. Zharnikova S.V. *O popytke interpretatsii znachenija nekotorykh obrazцов russkoj narodnoj vyshivki arkhajcheskogo tipa* [About the attempt to interpret the values of some samples of Russian folk embroidery of archaic type] // *Sovetskaja etnografija* [Soviet ethnography]. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1983. №1. — pp. 87-94.
9. Ivanov S.V. *Ornament narodov Sibiri kak istoricheskij istochnik (po materialam XIX — nachala XX v.)* [The ornament of Siberian peoples as a historical source (according to the materials of XIX — early XX)]. Moscow - Leningrad: Izd-vo. AN SSSR, 1963. 501 p..
10. Kletnova E.N. *Simvolika narodnykh ukras Smolenskogo kraja* [Symbolism of the folk decorations of the Smolensk region]. *Trudy Smolenskikh Gos. Muzeev. Vyp. I.* [Proceedings of The Smolensk State Museums. Issue I]. Smolensk: Izd. Gosudarstvennykh muzeev i GUBONO, 1924. pp. 111 — 126.
11. Kolchin B.A. *Novgorodskie drevnosti. Derevjannye izdelija* [Novgorod ancients. Wooden products]. Moscow: Nauka, 1968. 182 p..
12. Rybakov B.A. *Jazychestvo drevnykh slavjan* [The paganism of the ancient Slavs]. Moscow: Nauka, 1981. 608 p.
13. Savickaja V.I. *Fol'klor i istorija v gobelene i keramike* [Folklore and history in tapestry and ceramics] *Dekorativnoe iskusstvo* [Decorative art]. 1984, №7, pp. 1-5.
14. Chistov K.V. *Aktual'nye problemy izuchenija tradicijnykh obrjadov russkogo Severa* [Actual problems of study of the traditional rites of the Russian North]. *Fol'klor i jetnografija. Sbornik* [The Folklore and Ethnography. Collection]. Leningrad: Nauka, 1974. pp. 9-18.

Received July 26, 2016