

Аксенов А. А.
A. A. Aksenov

**ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТАЛЬНОГО
КОМПЛЕКСА ДЛЯ ОФОРМЛЕНИЯ СИМВОЛИКИ УЛЬЧСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО
РАЙОНА ХАБАРОВСКОГО КРАЯ**

**POSSIBILITIES OF THE APPLICATION OF A TRADITIONAL ORNAMENTAL COMPLEX
FOR THE DECORATION OF THE SYMBOLS OF THE ULYUCH MUNICIPAL DISTRICT
OF KHABAROVSK TERRITORY**

Аксенов Андрей Александрович – кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27. E-mail: fk@knastu.ru.

Mr. Andrey A. Aksenov – PhD in History, associate professor, Philosophy and Culture Studies Department, Komsomolsk-on-Amur State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk territory, Komsomolsk-on-Amur, 27 Lenin str. E-mail: fk@knastu.ru.

Аннотация. В статье рассматриваются возможности применения традиционного орнаментального комплекса ульчей для создания герба Ульчского района Хабаровского края, приводятся иллюстративные примеры и анализ устойчивой орнаментальной композиции, существовавшей в разные эпохи в культуре ульчей; приведён авторский вариант проекта герба Ульчского района Хабаровского края.

Summary. The article discusses the possibility of using the Ulchis traditional ornamental complex to create the coat of arms of the Ulchis district of the Khabarovsk Territory. The article also presents illustrative examples and analysis of a stable ornamental composition that was present in different eras in the Ulchis culture, and presents the author's version of the design of the coat of arms of the Ulchis district of the Khabarovsk Territory.

Ключевые слова: герб, символ, Ульчский район, подвески, орнамент, создание герба, проект герба.

Key words: coat of arms, symbol, Ulchi district, pendants, ornament, creation of a coat of arms, a coat of arms project.

УДК 908, 930.2

На сегодняшний день в Хабаровском крае из 17 муниципальных районов собственной геральдической символикой обладают только 12 (см. табл. 1).

Таблица 1

Муниципальные районы Хабаровского края, имеющие и не имеющие гербов

Наименование муниципального района	Номер герба в Государственном геральдическом регистре РФ (ГГР РФ)	Дата внесения герба в Государственный геральдический регистр РФ (ГГР РФ)
<i>Муниципальные районы, имеющие зарегистрированные гербы</i>		
Аяно-Майский муниципальный район	6369	25 сентября 2010 г.
Бикинский муниципальный район	10509	29 сентября 2015 г.
Ванинский муниципальный район	1771	18 февраля 2005 г.
Комсомольский муниципальный район	1348	20 ноября 2003 г.
Муниципальный район имени Лазо	5868	12 февраля 2010 г.
Николаевский муниципальный район	952	03 июня 2002 г.



Продолжение табл. 1

Наименование муниципального района	Номер герба в Государственном геральдическом регистре РФ (ГГР РФ)	Дата внесения герба в Государственный геральдический регистр РФ (ГГР РФ)
Охотский муниципальный район	2028	28 ноября 2005 г.
Район имени Полины Осипенко	1920	28 июня 2005 г.
Советско-Гаванский муниципальный район	3323	29 мая 2007 г.
Солнечный муниципальный район	516	26 июля 1999 г.
Тугуро-Чумиканский муниципальный район	4709	20 февраля 2009 г.
Хабаровский муниципальный район	3322	29 мая 2007 г.
<i>Муниципальные районы, не имеющие зарегистрированных гербов</i>		
Амурский муниципальный район	–	–
Верхнебуреинский муниципальный район	–	–
Вяземский муниципальный район	–	–
Нанайский муниципальный район	–	–
Ульчский муниципальный район	–	–

Под геральдической символикой понимается герб муниципалитета, прошедший все стадии легитимации подобной символики: утверждение на местном уровне, прохождение с положительным решением геральдической экспертизы в Геральдическом совете при Президенте Российской Федерации (до 26 июня 1999 г. – Государственная герольдия при Президенте Российской Федерации) и, как итог, внесение в Государственный геральдический регистр РФ (см. прим. 1).

Оставшиеся 5 районов используют гербовую символику разной степени соответствия геральдическим правилам – от уровня вовсе не геральдичной в принципе, до достаточно близко приближенной к таковой, но без прохождения соответствующих процедур, остающейся неправомерной для использования.

Подобная ситуация порождает необходимость приведения в порядок и официальной регистрации существующей символики или поиска действительно геральдического сюжета для полноценного муниципального районного герба районами, такого символа не имеющими.

Одним из муниципальных районов Хабаровского края, не имеющим полноценной муниципальной символики, остаётся Ульчский район.

Используемый в качестве герба (а точнее, гербовидной эмблемы), символ далёк от геральдики и не может выступать в существующем виде в качестве полноценного герба. Данную проблему, на наш взгляд, помимо чисто геральдических ошибок, составляет отсутствие в гербовидной эмблеме ёмкого символического репрезентативного маркера.

Тем не менее, на наш взгляд, исторически в культуре ульчей присутствует орнаментальная универсалия, которая может выступать в качестве геральдического знака и лучшим образом послужить символизации пространства Ульчского муниципального района.

Под орнаментальным комплексом мы понимаем устойчивое соединение нескольких визуальных элементов, объединённых общей символической основой:

- во-первых, это внешний диск (кольцо) либо заменяющая его внешняя граница формы (то есть самой конфигурации) предмета;
- во-вторых, это наличие четырёх сопряжённых окружностей;
- в-третьих, наличие зубчиков, форма которых позволяет трактовать их как солнечные лучи.

Приведём несколько примеров существования данной фигуры в разные исторические периоды. Следует сразу оговорить специфику существования данного орнаментального комплекса на предметах, найденных при археологических раскопках или присутствующих в этнографических коллекциях, находящихся в экспозиционном и фондовом материалах музеев, расположенных в разных районах края, – Ульчском, Нанайском, Амурском, Хабаровском и др. (см. прим. 2).

Причины такого территориального разброса следующие:

- достаточно условное районирование территории исторического проживания коренных малочисленных народов Севера (далее – КМС) на территории Дальнего Востока в 20–30-х гг. XX века (смещение групп проживания нанайцев, ульчей и других близко живущих самобытных народов) (см. прим. 3);

- культурная ассимиляция (близость части культурных артефактов определила возможность их перехода в *традиционной* культуре из одного культурного пространства в другое, в значительной степени это касается именно украшений);

- серьёзное смещение культурных артефактов в советский период (нивелировка культурных особенностей и активное приобщение КМС к традициям русской культуры, смещение артефактов в музейных коллекциях, безосновательное «приписывание» предметов той народности, которая числится основной в данном регионе);

- социальная, культурная и пространственная мобильность – смешанные браки и активное пространственное перемещение в XX и особенно в XXI веке (в XX веке основной причиной перемещений были войны (прежде всего Великая Отечественная война 1941–1945)), социальные заказы (т. н. «стройки века») и принудительные перемещения разного толка, как индивидуальные, так и коллективные);

- отсутствие механизмов фильтрации инокультурных воздействий и отсутствие возможностей изолированной, автохтонной (т. е. самостоятельной, без внешних воздействий) ретрансляции ценностей в контексте исключительно традиционной культуры;

- изменение аксиологического (ценностного) пласта культуры в целом (зачастую восприятие традиционного происходит лишь как синоним «архаичного», т. е. устаревшего и неприемлемого, что в конечном итоге приводит к тенденции восприятия бывших культурных ценностей на уровне их ничтожности).

Рассматривая процессы стабильного (практически неизменного) использования типологически близких изображений и процессы сохранения и перехода знака в течение многих поколений (по самым скромным подсчётам, даже устанавливая период смены поколений в традиционной культуре, равный 50 годам), легко увидеть, что передача символа с момента его первого *выявленного* появления в культуре (т. е. с периода неолита) и до начала XX века (когда можно говорить о постепенном завершении традиционного этапа в культуре ульчей) происходит смена более 100 поколений. Это позволяет сделать вывод о том, что динамика (изменчивость) в данном орнаментальном комплексе минимальна (изменение деталей лишь подчёркивает стабильность и неизменность основы) (см. прим. 4), что, в свою очередь, свидетельствует о важности и крайне высокой культурной ценности рассматриваемого культурного артефакта.

Мы целенаправленно акцентируем внимание именно на аспекте «первого выявленного» появления символа, так как дальнейшие археологические изыскания могут представить и более ранние его изображения.

В специфике предметов с данным орнаментальным комплексом можно выделить два ключевых этапа, связанных с использованием данных артефактов в традиционной культуре. Это периоды неолита (3,5 тыс. лет н. э.) и позднего средневековья (XIX – начало XX века.). В исследовательском доступе отсутствует материал о периодах раннего железного века и периодах раннего и среднего средневековья как крайне сложных в анализе и малоизученных в истории культуры ульчей (либо их предков) культурных периодов, одновременно сопряжённых как с процессами разнообразных социокультурных взаимодействий, так и с процессами множественных миграций.

Закономерность присутствия символа на определённых предметах (керамических изделиях в период неолита и металлических подвесках в позднем средневековье) также определена общей спецификой соответствующего культурного периода:

- период дальневосточного неолита характеризуется изобилием керамических изделий (появляющихся именно в этот период развития человечества), историческим отсутствием металлических изделий, сложностью нанесения сложных орнаментальных сюжетов на каменные поверхности и отсутствием (по причине естественной утраты) среди найденных при раскопках артефактов – изделий из кожи, дерева, кости или рога;

- период позднего средневековья на Дальнем Востоке (хронологически его можно отнести к XVIII – началу XX века) характеризуется исчезновением в традиционной культуре большинства приамурских народов керамического производства (по причине практически полного отсутствия земледелия и огородничества) и в то же время появлением в культуре многочисленных изделий из металла (прежде всего из меди и бронзы).

Среди ключевых артефактов первого (неолитического) этапа, содержащих рассматриваемый символ, можно выделить следующие:

1. Фрагмент плоского сосуда эпохи неолита, найденный на археологическом памятнике Сучу (о. Шучий, Ульчский район, Хабаровский край), датируемый временем начала IV – конца II тыс. до н. э. (см. рис. 1). С большой долей вероятности мы можем отнести его к нижней (ранней) известной границе существования данного символа на территории Ульчского района [1].

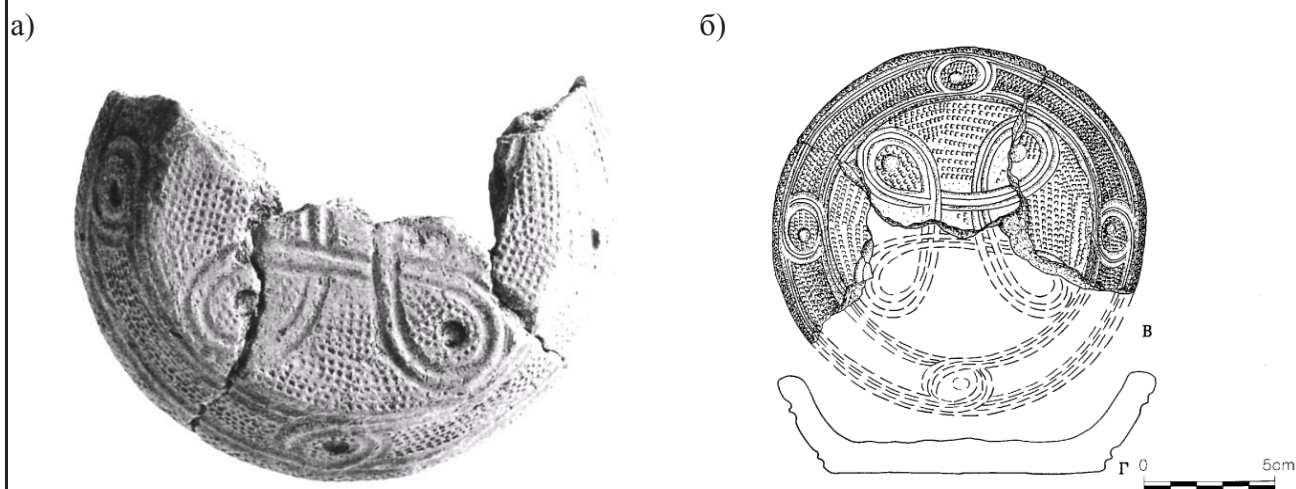


Рис. 1. Фрагмент керамического сосуда (а) и его прорисовка с реконструкцией недостающих частей (б)

2. Керамическое пряслице с поселения Вознесенское хронологически относится к тому же периоду (см. рис. 2). Здесь мы видим фигуру, аналогичную фигуре с плоскодонного сосуда, дополненную линиями, но с отсутствием точек или отверстий в центрах петель. Центральное сквозное отверстие в данном случае служит технологическим целям предмета.



Рис. 2. Керамическое пряслице (разные режимы съёмки)

На втором этапе ряд предметов, имеющих данную фигуру, продолжают позднесредневековые этнографические орнаментальные бронзовые подвески, хронологически относящиеся к XVIII – началу XX века (см. рис. 3).



Рис. 3. Подвески XVIII – начала XX века

Видовое разнообразие данных подвесок можно продолжить, но основную его часть типологически сведём к следующей схеме: наличие внешнего круга-кольца, наличие лучей-подвесок, наличие внутреннего крестообразного орнамента, составленного из прямых перекладин либо колец меньшего диаметра. Внутренние кольца располагаются в виде прямого или диагонального, так называемого «Андреевского креста», а центральное кольцо имеет размер больший или равный сопровождающим его боковым кольцам, а иногда, в частности на центральной подвеске, также имеет зубчатый край (см. рис. 3).

В современных собраниях металлические (медные и бронзовые) подвески, как правило, сильно патинированы и имеют тёмный, не всегда привлекательный вид, но изначально, в момент изготовления, они имели блестящий, «горящий» вид, что как нельзя лучше соотносится с геральдическим металлом – золотом.

Бронзовая петля (предположительно сундучная), хронологически относящаяся к концу XIX – началу XX века, состоит из двух соединённых между собой частей и богато орнаментирована (см. рис. 4). В основе композиции нижней части присутствует всё тот же символичный элемент. В настоящее время аналогичные экземпляры (в полном комплексе или их части в отрыве) выявлены в музейных собраниях в сёлах Найхин и Верхняя Эконь, а также в г. Амурске. Проблему идентификации, как мы уже отмечали выше, составляет смешение разнокультурных артефактов в музейных коллекциях, что связано с неудовлетворительным учётом материалов этнографических сборов, особенно в 50–70-х гг. XX века, невозможностью точного установления (фиксации) мест случайных находок артефактов, отсутствием достоверной информации о происхождении семейных артефактов, закупаемых в разное время музеями или передаваемых в музейные собрания в качестве подарков.



Рис. 4. Бронзовая петля (конец XIX – начало XX века)

Рассматривая семантическую сторону данного символа, следует отметить, что анализировать семантику сложно, но, используя традиционные подходы к интерпретации символических аналогов в других культурах, можно говорить о его солярной принадлежности. В особенности это справедливо по отношению к изображениям кругов, содержащих лучевую окантовку. Круг, имеющий лучевой контур, как правило, однозначно относится в традиционной культуре к символике солнца. Это в целом соотносится с другими артефактами (как материальными, так и духовными)

в культуре предков ульчей либо являвшихся непосредственно солнцепоклонниками (активно использовавших поклонение солнцу в своих культовых и раннерелигиозных практиках), либо активно отражающих солярные и оппозиционные (противоположные) им лунарные символы в культурных артефактах. Не следует забывать и о возможной символьной трактовке кольца с внутренним заполнением как отражением неба, то есть структурой мироздания, что особенно справедливо применимо к символике археологических культур вплоть до бронзового века (см. прим. 5).

Ещё одну интересную взаимосвязь можно заметить в соотнесении символики подвесок указанной формы с шаманскими бубнами. Знаменитый исследователь Г. Н. Потанин, рассматривая шаманские бубны сибирских и дальневосточных народов, отмечает в тунгусских бубнах крестообразную структуру («в тунгусском бубне крест ясен») и делает вывод о том, что строение их нельзя объяснить только «практическими целями» (см. рис. 5). По его мнению, для понимания такого устройства бубна необходимо привлечь данные «сибирской мифологии» [6, 14]. Помимо мифологических описаний и обрядовых практик, в своём исследовании Потанин привлекает также сюжеты писаниц, что относится к символьной форме отражения культуры.

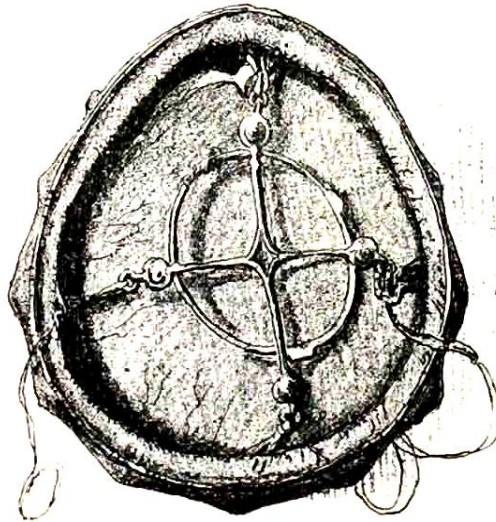


Рис. 5. Тунгусский бубен, хранящийся в антропологическом отделе Музея Академии наук в Петербурге (по Г. Н. Потанину)

Таким образом, в целом мы не можем говорить о полном понимании семантического смысла, вложенного в данную фигуру, но универсальность и стабильность её появления позволяет говорить о её культурной важности.

Высказываясь в пользу орнаментального изображения для герба Ульчского района, можно привести позицию Е. В. Смирницкой в осмыслении орнамента в традиционной (доренессансной) культуре: «Орнамент не был каким-то отдельным видом искусства, отличным от прочих, но был универсальным принципом, пронизавшим собою всю доренессансную культуру. Следовательно, вместо “орнамента” в доренессансной культуре мы встречаем “орнаментированность” – качество, в той или иной степени проявлявшее себя почти во всех явлениях искусства и шире – материальной культуры. Это качество мы видим в ритмической (симметричной) пространственной организации» [2, 231].

Рассматривая организационные возможности орнамента, Смирницкая отмечает, что «орнамент в архаической культуре – это универсальный закон организации, структурности, порядка, воплощённый в пространственных формах; его визуализация и, следовательно, один из главных способов выражения всякого представления о структуре, организации, упорядоченности (не только пространственной, но также социальной, морально-религиозной и т. д.). Орнамент представляет собой принцип организации пространства, взятый в его чистом виде; организованное простран-

ство как таковое – космос (слова “космос” и “орнамент”, таким образом, синонимичны не только по своей этимологии – “украшение”, но и по своей сути, своей тождественности понятию “пространственная структура”»)» [2, 232]. Таким образом, орнамент как нельзя лучше выступает в качестве связующего звена для отождествления пространственного и социального порядков в том же контексте, в каком эту роль выполняет и геральдический символ, что при их совмещении даёт насыщенную структуру символьного маркера территории.

Геральдическая стилизация рассмотренной выше орнаментальной формы приводит нас к фигуре, помещённой на основное (голубое) поле проекта герба Ульчского района (см. рис. 6). Символьно фигура отражает солнце как основу всего живого. Широкое голубое поле в данном случае является символьным отражением реки Амур, с которой связана практически вся жизнь как в традиционной культуре ульчей, так и всего многонационального населения современного Ульчского муниципального района Хабаровского края. Золотые части по бокам щита символизируют берега реки Амур, на которых проживают жители района. Золотой цвет – это цвет, полученный благодаря освещённости солнечным светом, что является символом благопожелания району в целом, а прежде всего – его населению.



Рис. 6. Проект герба
Ульчского муниципального района Хабаровского края

Обобщив вышеизложенное, можно сделать следующий вывод: простота изображения, достаточная лёгкость и геометрическая выверенность формы и прежде всего уникальность символа делают данный знак специфичным, заметным и узнаваемым, а повсеместность его применения в традиционной культуре ульчей и сохранение его в культуре на протяжении многих поколений, на наш взгляд, позволяет считать его приоритетным знаком для геральдического отражения Ульчского муниципального района Хабаровского края.



ЛИТЕРАТУРА

1. Исследования на острове Сучу в Нижнем Приамурье в 2001 году. В 3 т. / А. П. Деревянко, Чо Ю-Чжон, В. Е. Медведев [и др.]. – Сеул, 2002. – Т. I. – С. 373–375. Т. II. – С. 59. Т. III – С. 32.
2. Смирницкая, Е. В. Орнамент как мировоззрение (пространственные структуры в архаичных культурах) / Е. В. Смирницкая // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции; под ред. Е. Дэвлет. – М.: Институт археологии РАН, 2005. – С. 231–236.
3. Калашников, Г. В. Торговые мотивы в Российских городских и территориальных гербах: семинар «Геральдика – вспомогательная историческая дисциплина»; зас. 17 мая 2017 г. в Зале Совета Государственного Эрмитажа. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2017. – С. 1–31.
4. Агинская street, танец с огнём и алюминиевые стрелы: присвоение культурных ландшафтов. Претензии этничности и претензии на этничность / В. Г. Целищева, В. Н. Давыдов, Н. И. Карбаинов [и др.]. – Хабаровск: Хабаровский научный центр ДВО РАН, Хабаровский краевой краеведческий музей имени Н. И. Гродекова, 2006. – С. 61–106.
5. Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – М.: Русслит, 1993. – С. 12–32.
6. Потанин, Г. Н. О крестообразных фигурах на шаманских бубнах и писаницах / Г. Н. Потанин // Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского русского географического общества; под ред. Н. П. Левина. – 1893. – Т. XXIV. – № 2. – Иркутск: Типография К. И. Витковской. – С. 13–20.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Подробнее о порядке легитимации муниципальной символики см.: Калашников Г. В. «Торговые мотивы в российских городских и территориальных гербах» [3, 3–4].
2. В статье рассматриваются материалы из экспозиций и фондов Государственного музея Дальнего Востока имени Н. И. Гродекова (до 2004 года – Хабаровский краевой краеведческий музей), музея с. Найхин (Нанайский муниципальный район), краеведческого музея г. Амурска, школьного музея с. Верхняя Эконь (Комсомольский муниципальный район). Автор выражает признательность руководителям музеев за предоставленную возможность работы с данными артефактами.
3. О проблемах этнической идентичности см.: Целищева В. Г. «Претензии этничности и претензии на этничность» [4, 61–106].
4. Мы намеренно не применяем сроки поколенной смены, устоявшиеся в современной социологической науке, так как в данном случае это не является, на наш взгляд, репрезентативным фактором сохранения элемента в данной культурной традиции. Уменьшая срок для определения смены поколений и, таким образом, формально увеличивая количество поколений, мы не отражаем результата процесса передачи культурной информации от одного поколения другому, то есть при подобном уменьшении поколенного цикла происходит одновременное использование культурного артефакта представителями и старшего и младшего поколений, что свидетельствует, скорее, о контроле старшего поколения, нежели чем о восприятии важности символа в собственной культуре поколением новым.
5. О соотношении орнаментальной символики с мировоззренческим восприятием в древних культурах см.: Голан А. «Миф и символ», Потанин Г. Н. «О крестообразных фигурах на шаманских бубнах и писаницах» [5, 12–32; 6, 13–20].