

Оксана Самара
(Київ)

МЕТОДИКА ВІДНОВЛЕННЯ КАНОНУ ДАВНЬОЇ РУШНИКОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ ЗА НАЯВНИМИ ЗРАЗКАМИ

Етнологія в Україні досягла того рівня, коли потрібно переходити від накопичення даних і опису явищ до їх аналізу. Для цього потрібна методика, щонайменше залежна від суб'єктивності дослідника, щоб різні люди на одному матеріалі могли отримати зіставлявані та порівнювані результати. Це важливо, щоб усунути з наукових досліджень фантазії та спекуляції й зробити дослідження більш строгим.

Мета статті – введення до наукового обігу методики структурно-семіотичного аналізу **зображень** із застосуванням математичного апарату.

На сьогодні **актуальність** реконструкції зображень, які широко побутували в традиційному суспільстві, пояснюється його трансформацією та перериванням традиції¹. Для запобігання остаточному спотворенню канон рушникової вишивки варто зафіксувати у вигляді чітких і однозначних правил, особливо з огляду на некритичне перенесення теорій, побудованих на матеріалі російських вишивок, на всю східнослов'янську територію².

Описане дослідження проведено на 90 рушниках, які походять переважно із Золотоніського та Чорнобаївського районів Черкаської області. В основу дослідження покладено положення, що типова композиція «Світове дерево» становить ідеограму – графічне представлення поняття. Це має такі наслідки: перший – подібність ідеограм між собою викликана їх синонімічністю; другий – ідеограма позначає понят-

тя напряму, без посередництва вербальних знаків³. Отже, вербальні означники елементів вишивки здійснюють референцію саме до елементів вишивки, а не до самого поняття⁴, тож у жодному разі не можуть бути використані в дослідженні семантики вишивки (вишиті знаки позначають щось інше, ніж власні назви). Принагідно зауважимо, що достовірні семантичні побудови не можуть бути здійснені без попередніх семіотичних розвідок, оскільки неможливо дістатися означуваного, оминаючи питання про те, як саме означник здійснює свою функцію.

Слово «канон», винесене в заголовок статті, вжито на позначення усталеного вигляду цієї ідеограми. Тобто йдеться про певний «першообраз», відносно якого всі існуючі композиції є копіями. Таким чином, відновлення канону стає можливим через відшукування закономірностей, які об'єднують ці копії, після чого створюється словесний опис канону і його графічне моделювання відповідно до правил, про які йтиметься далі.

Для встановлення цих закономірностей було застосовано метод математичної статистики. По-перше, операції з числами підпорядковані законам, що впливають із їх кількісної природи і не залежать від природи аналізованих об'єктів, тож це добрий засіб для подолання суб'єктивізму. Як наслідок, такі дослідження за чіткого дотримання умов можуть бути повторені й перевірені іншими науковцями. По-друге, у статистиці було розроблено методи кількісної оцінки, класифікації та встановлення причинно-наслідкових зв'язків із перевіркою результату на достовірність, а також метод, за яким із частини можна робити висновки про ціле⁵.

Для застосування цих методів потрібно перевести емпіричні дані в числову форму. До таких способів належать: вимірювання, зважування, підрахунок кількості, присвоєння числових відповідників (кодування), – і це далеко не повний перелік. Після вираження через числа етнографічні факти можна обробляти математично, а саме: рахувати кількісні та масові частки, імовірності, знаходити середнє, медіану, дисперсію та кореляцію, проводити факторний та кластерний аналіз. Із перелічених методів у статті показано застосування лише обрахунку кількісних часток та критерію χ^2 -квадрат (аналог кореляцій).

Кожна із цих операцій може дати відомості, які не можна отримати в жоден інший спосіб. Детально і популярно можливості кожного з перелічених методів розглянуто у праці Б. Миронова⁶; ця стаття ілюструє лише застосування математики для вирішення однієї вузької задачі.

Перш ніж перейти до аналізу, варто зупинитися на видах аналізованих закономірностей: їх можна розділити на внутрішні та зовнішні по відношенню до зображення. До перших належать склад, розмір, структура та співвідношення елементів зображення між собою, до других – зв'язки цілого зображення з іншими фактами культури, як, скажімо, предмети, обряди та вірування, до яких ця композиція має відношення.

Другий процес має більше наукове і прикладне значення, ніж перший. Утім, без розгляду закономірностей побудови зображення його результати не мають наукової ваги, оскільки спираються не на масові факти, а на судження щодо поодиноких випадків.

Нині відомо, що рушник типу «Світове дерево» був поширений на території Черкаської, Полтавської, Сумської, Харківської, Чернігівської, Луганської і Кіровоградської областей. Подекуди описана нижче композиція зберігалася до середини XX ст., у деяких місцях вона зазнала суттєвих змін, починаючи від середини XIX ст.⁷ Сьогодні немає достовірних відомостей щодо докорінних змін композиції в якийсь із більш ранніх періодів її існування, але цілком виключити таку можливість не можна. Обрядове використання рушника вказує на його язичницьке походження і сакральні властивості, а отже, його візерунок не міг бути полем для вільної творчості, хоч незначні його зміни можливі⁸. Російський дослідник В. Топоров датує виникнення композиції епохою пізнього палеоліту⁹. Навіть не підтримуючи таку радикальну версію, мусимо визнати, що композиції понад 1000 років.

Спосіб копіювання зображення («перетирання» зі старшого рушника алюмінієвою ложкою тощо) також зменшує ймовірність змін і помилок при відтворенні узору. Тож можна припустити, що будова композиції подібна до давніх зразків, а відмінності можна виявити шляхом зіставлення багатьох копій.

Також відомо, що ступінь достовірності інтерпретації прямо пропорційний склад-

ності структури інтерпретованого зображення: пріоритет у ході аналізу надається складно організованим композиціям із поступовим переходом до аналізу окремих частин, але не навпаки¹⁰.

В основі статистичних методів лежать два поняття: генеральна сукупність (повний набір об'єктів, з яким пов'язана досліджувана проблема) та вибірка (частина генеральної сукупності, дослідивши яку, ми отримуємо знання про ціле явище). Працюючи із цим методом, дослідник, фактично, робить два висновки: статистичний – узагальнення результатів вибірки і отримання твердження відносно невідомих параметрів генеральної сукупності (наведений у кінці статті); інтерпретація отриманих тверджень у контексті знань про явище загалом (виходить за рамки цієї статті, висвітлена в іншій публікації¹¹).

Математики встановили, що загальна закономірність, якій підпорядковано досліджуване явище, добре простежується і на незначній кількості даних¹². У цьому дослідженні вибірка становить 90 рушників, які походять переважно із Золотоніського і Чорнобаївського районів Черкаської області. Цього цілком достатньо, щоб поширити висновки на всі композиції Черкащини. Для поширення висновків на весь ареал побутування композиції необхідно набрати більше зразків із інших регіонів. До аналізу було відібрано рушники, вишиті традиційними рушниковими швами, оскільки разом із заміною технік на «хрестик» відбувалося спотворення композиції¹³.

Для аналізу цілу композицію потрібно розділити на частини, які візуально легко виокремити: верхнє поле зображення з деревом у ньому, нижнє поле зображення, обрамлення, окремі елементи¹⁴.

Розкладення явища на частини передбачає виділення складових, при цьому стає очевидним, що частини зображення вибудовані за різними законами. Поки зображення сприймається як єдине ціле, виділити закони побудови неможливо.

Ці частини розглядаються як ознаки, кожна з яких представлена в кількох альтернативних варіантах (змінних), які вичерпно описують усі можливі форми цієї ознаки; змінні описані словами та мають числовий відповідник-код (див. табл.). З погляду статистики ознаки бувають номінальні (форма, колір, матеріал, місце

походження), порядкові (початок, середина чи кінець століття, великий, малий чи середній за розміром), інтервальні (вік у роках, розмір у сантиметрах)¹⁵. Номінальні ознаки отримують довільний код для обробки статистичною програмою, порядкові отримують код зі збільшенням/зменшенням вираженості ознаки, для інтервальної просто вносять її величину. Отже, кожна якісна ознака імпліцитно несе кількісні параметри.

Вибір ознак, які будуть уведені до аналізу, визначає результат роботи: якщо ознака за своєю природою не несе смислового навантаження (неінформативна), жодний метод отримання із неї даних не матиме успіху. Якщо ж до суттєвої ознаки застосовано неадекватний метод або дослідник припустився помилки, він також не отримає результату; але тут проблема полягає не в методі, а в його застосуванні.

Значимість ознак неоднакова: є частини важливі для існування зображення як такого (константні) й частини, які мають другорядні, допоміжні функції (мінливі). Значимість кожного елемента можна легко визначити у зіставленні багатьох зображень: важливі елементи мало змінюються (за розміром, формою, розміщенням), допоміжні ж – навпаки¹⁶, важливі елементи будуть наявні в переважній більшості зображень, присутність другорядних необов'язкова, відповідно, частка зображень, які їх містять, менша. За цими властивостями їх можна розрізняти.

Розглянемо загальний план будови рушника типу «Світове дерево» (рис. 1).

Обрамлення має такий вигляд: усе полотно по периметру обшито смугою геометричного чи рослинного орнаменту. Таких смуг може бути до трьох, тоді утворюються «рамки», вкладені одна в одну (рис. 1: в, г). Смуга може бути тонкою (прямою чи хвилястою) лінією або широкою орнаментальною смугою («габою»), причому широка смуга розміщена між тонкими і ніколи – навпаки. Ці лінії ніколи не відділяють один кінець рушника від іншого.

Дерево (вазонок, квітка) розміщується верхівками до центру полотна на обох кінцях рушника і має до шести пар гілок; кожна завершується квіткою. Шви, орнаментация, співвідношення площі вишитого до незашитого полотна, пропорції дерева надзвичайно варіативні.

Таблиця

Ознаки, за якими проаналізовано зображення, їх варіанти та частоти.

Частина рушника	Ознака	Її варіанти (змінні)	Числовий відповідник-код	Кількість у вибірці, шт.
Обрамлення	Рамка навколо всього поля зображення	Наявна, охоплює весь рушник	1	67
		Наявна, але по центру полотна переривається	2	21
		Відсутня	3	2
	Рамка навколо верхнього поля зображення	Наявна	1	60
		Відсутня	2	30
	Рамка навколо нижнього поля зображення	Наявна	1	34
		Відсутня	2	56
	Орнаментальна смуга	Наявна	1	31
		Відсутня	2	20
		Тільки з боків	3	39
Нижнє поле зображення	Нижнє поле зображення	Наявне	1	70
		Відсутнє	2	20
	Роздільна смуга між верхнім і нижнім полями	Наявна	1	63
		Відсутня	2	27

Над «деревом», навколо нього, а частіше обабіч верхівки, розміщено окремі елементи: солярні знаки, пташки, квіти, гілки, геометричні структури. Усього в дослідженні було виділено 11 типів елементів, їх вигляд дуже варіативний, тоді як їх розташування майже не змінюється¹⁷.

Між деревом і вузьким кінцем полотна може бути рослинний візерунок («база») (рис. 1: а, б), відмежований від дерева тонкою смугою, а найчастіше взятий у замкнутий контур. Відділеність цього (нижнього) поля зображення від верхнього увиразнюється тим, що рамка навколо нього часто вишита іншими швами, а часто також наявністю роздільної смуги між верхнім і нижнім полями зображення.

Наведений опис є неодмінною складовою об'єктивного викладення даних: його мета – дати уявлення про предмет дослі-

дження, уникаючи оцінних суджень і не нав'язуючи читачеві своєї думки. Такий підхід необхідний до кожного етнографічного явища, яке не має загальноприйнятого опису та класифікації на рівні підручників, адже він дає змогу порозумітися дослідникам, які можуть користуватися різною термінологією, оскільки вивчали явище за різними джерелами. Після цього дається опис методики дослідження, а потім – результат її застосування. За цими частинами читач може скласти думку про результат, яку має змогу порівняти з міркуваннями автора, викладеними далі. Такий метод викладення даних має бути більш плідним, адже автор, розділивши об'єктивні емпіричні дані й суб'єктивну їх інтерпретацію, дає читачеві вдвічі більше інформації, ніж без такого розділення. Крім того, це стимулює в читача критич-

не сприйняття та роботу думки, zarazom дисциплінуючи автора.

Для проведення аналізу композиції потрібно було послідовно виконати такі дії:

1) розділити зображення на значимі частини (ознаки). Наприклад, «рамка навколо всього поля зображення» (табл., стовп. 2);

2) представити кожну ознаку в альтернативних варіантах, наприклад, «рамка наявна, охоплює весь рушник», «рамка наявна, переривається по центру полотна», «рамка відсутня» (табл., стовп. 3);

3) присвоїти кожному із цих варіантів код, наприклад, 1, 2, 3 (табл., стовп. 4);

4) увести потрібний код цієї ознаки (1, 2 чи 3) у відповідну лунку таблиці в програмі статистичного аналізу SPSS 11.0 для Windows;

5) провести математичні обрахунки за допомогою вбудованих у програму формул і отримати числовий результат (табл., стовп. 5);

6) описати результат словами та інтерпретувати його.

Результат для восьми ознак наведено в таблиці. Унаслідок кодування кожне із 90 зображень було представлено набором зі 120 числових значень. У цій статті наведено лише деякі з них. Розглянемо, що можуть повідомити статистичні обрахунки щодо структури зображення й причин такої його побудови.

Перше, що було виявлено: лінії, які облямовують рушник, нерівнозначні (або ж несинонімічні – вказують на різні поняття). Обрамлення не є однорідним та цілісним: кожен рушник узято в замкне-

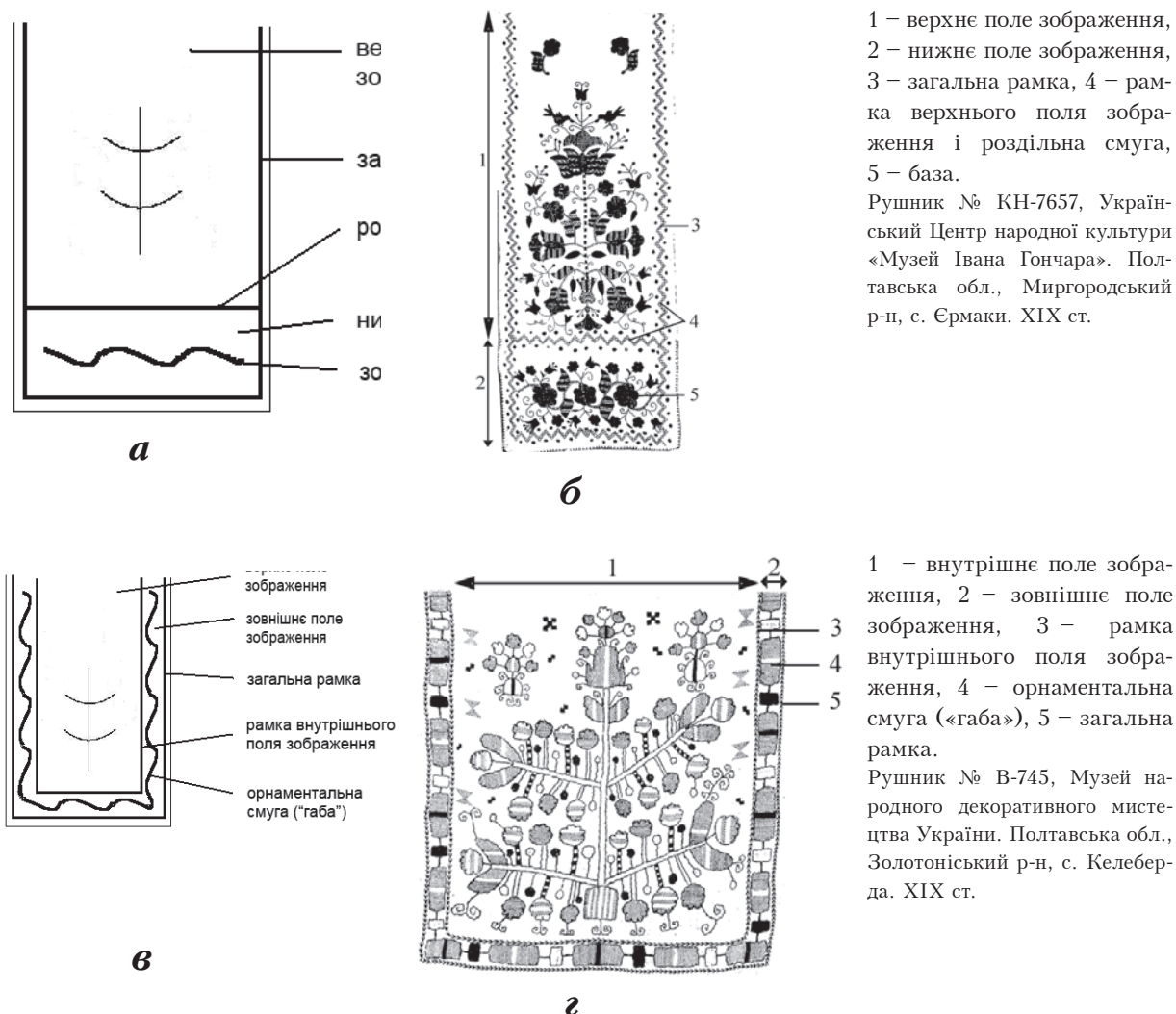


Рисунок 1 – Розташування полів зображення та рамок

ний контур, але ліній може бути кілька – тоді вони утворюють укладені одна в одну рамки.

Наприклад, загальна рамка (рис. 1) наявна у 88 випадках із 90. Вона присутня незалежно від будови й розміщення інших частин композиції і охоплює цілий рушник (67 випадків) або тільки орнаментовані його кінці (21 випадок) (табл., стовп. 5). Це, по-перше, свідчить про її значимість: рушники без неї майже не трапляються, отже, це константна частина композиції; а по-друге, один із варіантів превалює, втричі перевищуючи інший за кількістю, – отже, він є основним.

За виглядом до неї подібні внутрішні рамки, які неодмінно відділяють верхнє (або ж внутрішнє) поле зображення із деревом у ньому від решти полотна, утворюючи навколо дерева замкнений контур. Можливий інший варіант – замкнений контур окреслює нижнє поле зображення. В обох випадках утворюються замкнені рамки – навколо верхнього і нижнього полів зображення відповідно. Ці рамки поєднуються одним із п'яти варіантів (рис. 2), аналіз цих сполучень (хі-квадрат) показує, що їх можуть зображувати окремо (рис. 2: б, в), але ніколи – разом і відокремленими (рис. 2: д). Це свідчить, що вони передають не два, а одне поняття, хоч і в різний спосіб, тобто всі тонкі внутрішні контури становлять одну семантичну одиницю.

Зробимо висновок: загальна рамка має функцію оточення (завжди наявна, охоплює все орнаментоване поле, у біль-

шості випадків неперервна), а внутрішні рамки виконують функцію розділення (відокремлюють верхнє поле зображення з деревом від нижнього поля зображення). Ідея розділення двох полів зображення є чимось іншим, ніж ідея окреслення кожного з них¹⁸. Розділення полів зображення додатково підкреслене роздільною смугою між ними, яка відрізняється швами або шириною шитва. Вона присутня як у складі рамок, так і окремо, розміщуючись зверху чи знизу від них. Таким чином, перша семантична одиниця (загальна рамка) встановлює межу між зображенням і незображенням, а друга семантична одиниця (верхня і нижня рамки, а також роздільна смуга) – розділяє поля зображення.

Широка орнаментальна смуга («габа») за виглядом подібна до орнаменту в нижньому полі зображення («бази»). Після застосування критерію хі-квадрат вони показали такі закономірності спільного розміщення (рис. 3): коли орнаментальна смуга наявна, утворюються внутрішнє та зовнішнє (заповнене орнаментальною смугою, «габою») поля зображення; коли ж вона відсутня, утворюються верхнє та нижнє (заповнене рослинним візерунком, «базою») поля. Тож стає очевидним, що орнаментальна смуга (рис. 3: б) та рослинний візерунок у нижньому полі (рис. 3: а) є *взаємозамінними синонімами*, які поводяться як дві незалежні змінні (якщо зважати на частоти, з якими їхні сполучення трапляються у вибірці: ці сполучення (рис. 3: д) трапляється втричі рідше, ніж їхнє видозмінене сполучення (рис. 3: в) –

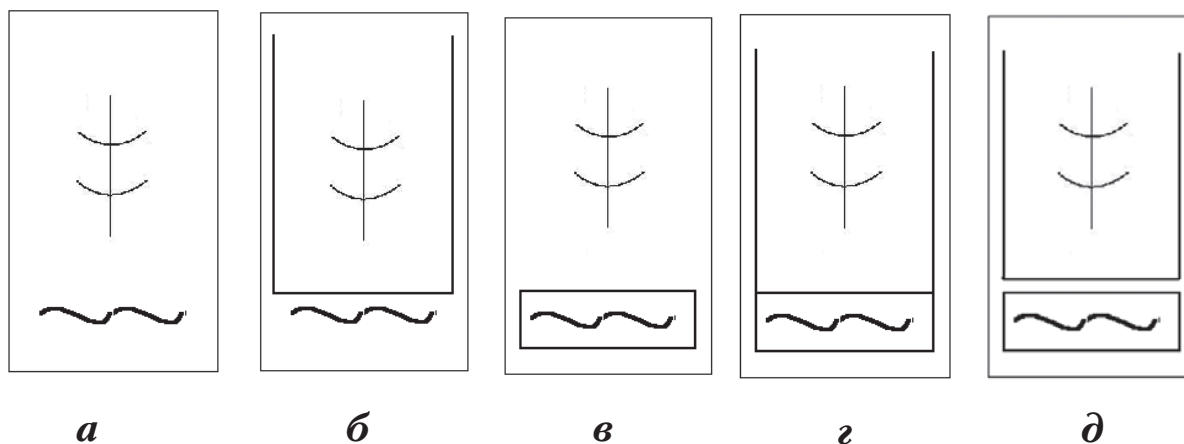


Рисунок 2 – Можливі варіанти взаємного розташування рамок та їх частота:

а – обидві рамки відсутні (22%); **б** – верхня рамка наявна, нижня відсутня (42%); **в** – нижня рамка наявна, верхня відсутня (13%); **г** – обидві й вони злиті – мають спільний бік (22%); **д** – обидві й вони розділені між собою (0%)

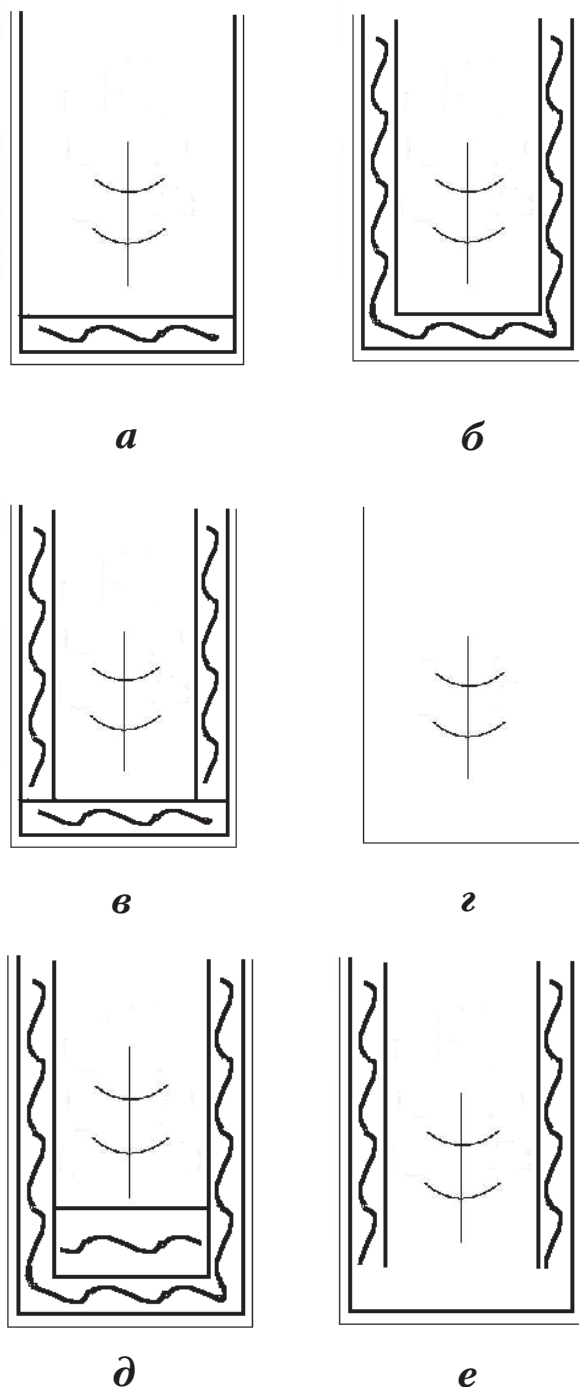


Рисунок 3 – Варіанти сполучення орнаментальної смуги і зображення в нижньому полі та їх частки у вибірці:

а – орнаментальна смуга відсутня, нижнє поле наявне (21%); **б** – орнаментальна смуга у вигляді замкненої рамки, нижнє поле відсутнє (19%); **в** – орнаментальна смуга у вигляді двох бічних смуг, нижнє поле наявне (42%); **г** – обидві рамки відсутні (2%); **д** – орнаментальна смуга у вигляді замкненої рамки, нижнє поле наявне (16%); **е** – орнаментальна смуга у вигляді двох бічних смуг, нижнє поле відсутнє (0%)

отже, вони нерівнозначні. Двох теоретично можливих варіантів (рис. 3: *г, е*) на практиці не існує.

Таким чином, стає зрозуміло, що орнаментальна смуга є синонімом не загальної рамки (до якої подібна за розміщенням), а зображення в нижньому полі (до якої подібна за виглядом). На це вказують: 1) обов'язкове відділення як орнаментальної смуги, так і зображення в нижньому полі від дерева лінією (у випадку з орнаментальною смугою лінія набирає форми внутрішнього контуру, що проходить між полем зображення дерева та орнаментальною смугою); 2) те, що ці елементи трапляються поодиноці з однаковою імовірністю (рис. 3: *а, б*); а коли виконані разом – тяжіють до змішування форм, а не до розміщення обох у незмінному вигляді (рис. 3: *в, д*); 3) значимим полем є низ рушника під деревом – він завжди заповнений візерунком або вказівкою на нього; варіанти відсутності обох змінних (рис. 3: *г, е*) трапляються у 2 % випадків. Отже, виявлено третю семантичну одиницю – окрайку, представлену «базою» або «габою».

Щодо значення останньої семантичної одиниці, у літературі висловлені припущення про безкінечник як символ вічності, води (із зазначенням її очисних властивостей)¹⁹. Теоретично вони всі можливі, але для перевірки зіставимо їх із отриманими закономірностями. Перше: безкінечник, який «оббігає» рушник, синонімічний до його «скороченої версії», розміщеної по краю полотна («база»=«габа»). Отже, із запропонованих трактувань його семантики варто вибрати те, змісту якого не суперечить така синонімія. Друге: Світове дерево обов'язково відділене від нього замкненим контуром, що має захисні функції. Тому із запропонованих трактувань необхідно вибрати те, яке пояснює необхідність такого захисного контуру.

Отже, на вибірці в 90 рушників, що походять із Черкащини, було проведено математичні обрахунки із застосуванням частотного аналізу номінальних ознак та аналізу їх спільного розміщення за критерієм хі-квадрат. Дослідження показало, що контури розділяють площину рушника на дві області: вміст однієї з них – зображення дерева, іншої – найчастіше рослинний візерунок. З огляду на семантику лінії²⁰ та суцільність означених контурів (рамок) можна говорити, що композиція

на рушнику, зокрема, передає ідею розмежування Світового дерева й цього рослинного візерунка, причому верхнє (внутрішнє) поле зображення містить *ціле* дерево. Оскільки всі маркери вернього рівня розміщені в одному полі з деревом²¹, то ці контури не можуть бути графічним позначенням вертикального членування простору (трьох рівнів – верхній, середній, нижній світи). Проте можна бачити його горизонтальне членування: ділянка з деревом відділена від іншої ділянки. Якщо функція лінії тут захисна, то очевидно, що дерево має бути захищене від вмісту іншої ділянки. Те, що цей вміст позначає, існує в двох альтернативних формах («бази» й «габи»), ніяк не впливає на його неодмінну відділеність від дерева, можливо, достеменний вигляд цього вмісту значення не має. Отже, на рушнику відсутнє потрібне (вертикальне) членування світу, але наявне подвійне (горизонтальне)²². Очевидно, український рушник фіксує більш архаїчну модель світогляду, ніж прийнято вважати.

Наведений опис частини зображення (окрайки й контурів) може стати основою для графічного моделювання канону із залученням даних, які лишилися поза розглядом у цій статті: вигляд самого дерева та самостійні елементи²³. Загалом метод корисний для досліджень народної культури, коли встановлюються закономірності масових явищ. Також він корисний у тих випадках, коли бажана робота з типами, а не з окремими зразками.

Результат описаного дослідження переконливо свідчить, що структурно-семіотичний та статистичний аналіз зображень має посісти гідне місце серед методів культурології та етнографії, оскільки отримані за їх допомогою дані неможливо отримати в жоден інший спосіб.

¹ Бернштейн Б. Традиция и канон: два парадокса // Критерии и суждения в искусствоведении. – М., 1986. – С. 176–209.

² Китова С. Полотняний літопис України. – Черкаси, 2003.

³ Идеограмма: Словарь русского языка / Сост. Ожегов С. И. – М., 2005. – С. 234.

⁴ Мечковская Н. Семіотика: Язык. Природа. Культура. – М., 2004.

⁵ Миронов Б. История в цифрах. – Л., 1991.

⁶ Там само.

⁷ Орел Л. Українські рушники. – Л., 2003.

⁸ Бернштейн Б. Традиция и канон...

⁹ Топоров В. К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. – М., 1972. – С. 93–98.

¹⁰ Евсюков В. Реконструкция духовной культуры на примере доисторического Китая // Народы Азии и Африки. – 1986. – № 6. – С. 55–60.

¹¹ Самара О. Структурний аналіз та семантичне підґрунтя рушникової композиції типу «Світове дерево» // Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури. – К., 2008. – Т. 75. – С. 56–61.

¹² Лакін Г. Биометрия. – М., 1980. – С. 98.

¹³ Орел Л. Українські рушники...

¹⁴ Самара О. Реконструкція зображення за пізнішими копіями на прикладі композиції на рушнику Середньої Наддніпрянщини // Міністерство культури і туризму України. Львівський філіал Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Бюлетень. – 2007. – № 9. – С. 75.

¹⁵ Афифи А., Эйзен С. Статистический анализ. Подход с использованием ЭВМ. – М., 1982.

¹⁶ Самара О. Шмальгаузен contra Кім ура // Зеркало недели. – 2004. – № 51 (526). – С. 13.

¹⁷ Самара О. Реконструкція зображення... – С. 75.

¹⁸ Лисюк Н. Міфологічний хронотоп. – К., 2006. – 200 с.

¹⁹ Білоткач Н. Безкінечник в українському рушнику як знак води і символ вічності // Поетика та семантика українського рушника: образ, символ, знак. – К. – 1997.

²⁰ Лисюк Н. Міфологічний хронотоп.

²¹ Самара О. Реконструкція зображення... – С. 79–80.

²² Лисюк Н. Міфологічний хронотоп.

²³ Самара О. Структурний аналіз... – С. 57–58; Самара О. Реконструкція зображення... – С. 79, 80.