

УЗБЕКСКИЙ НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Шоназаров Кахрамон Раббимович

к.п.н.доцент, преподаватель Ташкентский государственный технический университет
имени И. Каримова

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7370404>

Аннотация. Стремление осмыслить предмет этнографической науки Узбекистана с ракурса представления о системе ее развития и функционирования, определяется следующими моментами.

В качестве орнаментальных мотивов могут также использоваться человеческие фигуры, архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы. Особый род орнамента (например, гирих) представляют стилизованные надписи на архитектурных сооружениях или в книгах. Орнамент понимается как универсальная взаимосвязанная со всем мифологическим комплексом символическая форма изобразительного искусства, характеризующаяся особым условным способом отражения как чувственных, так и воображаемых данных", непосредственно зависящая от жизненного уклада и хозяйства и одновременно как "самостоятельная система, объединенная характером функционирования и способом моделирования окружающего мира

Ключевые слова: История Узбекистан, этнография, орнамент, узоры, духовное наследие, в культуре Центральной Азии, образование, обучения.

UZBEK FOLK ORNAMENT ETHNOGRAPHIC SOURCE

Abstract. The desire to comprehend the subject of the ethnographic science of Uzbekistan from the perspective of understanding the system of its development and functioning is determined by the following points.

Human figures, architectural fragments, weapons, various signs and emblems can also be used as ornamental motifs. A special kind of ornament (for example, girih) is represented by stylized inscriptions on architectural structures or in books.

The ornament is understood as a universal symbolic form of fine art, interconnected with the entire mythological complex, characterized by a special conditional way of reflecting both sensual and imaginary data, directly dependent on the way of life and economy, and at the same time as an independent system, united by the nature of functioning and the method of modeling the surrounding world.

Keywords: History of Uzbekistan, ethnography, ornament, patterns, spiritual heritage, in the culture of Central Asia, education, training.

Процесс коренных изменений в "современном обществе Узбекистана вызвал к жизни возрождение национального самосознания, духовно — нравственных ценностей. Очерчивая концептуальные параметры собственного пути развития независимого Узбекистана что во всех проводимых в жизнь преобразованиях следует исходить "из наиболее полного учета менталитета народа, его обычаев, глубоко познавая свое прошлое, все то прекрасное, что накоплено талантливым народом Узбекистана за свою богатую многовековую историю" . В решении этой задачи большое значение имеют этнографические исследования[1].

Стремление осмыслить предмет этнографической науки Узбекистана в ракурсе представления о системе ее развития и функционирования, определяется следующими моментами.

Первое. Обретение Узбекистаном статуса независимого государства позволило осуществить решительный поворот к познанию собственной истории, вернуть нации ее историческое прошлое и духовное наследие. Оживление научно-исследовательской деятельности в области исторических наук характеризуется появлением научных трудов по истории Узбекистана, включая исследование проблемы этногенеза узбекского народа, а также трудов по истории, культуре и духовности, запрещенных для публикации в период командно-административной системы.

Национальное возрождение проходит под знаком реанимации народных традиций и обычаев, которые на протяжении многовековой истории этносов всегда выступали связующим звеном в преемственности поколений и определяли особенности и своеобразие их национального быта и культуры, мировоззрения и мироощущения. Заложенный в традициях и обычаях нравственно — интеллектуальный заряд неизбежно служил побудительно — мотивационным средством культурно—духовного самосохранения от ассимиляции к вырождениям[1].

Духовное наследие — источник национального саморазвития, опора нравственных начал настоящего и будущего народа. Оно совершенствует национальный дух и национальное самосознание, укрепляет национальный характер и национальное чувство, традиционный быт и культуру.

Второе. В реализации проблем национального возрождения большая роль отводится этнографической науке, потенциально способной предложить обществу ориентиры его экономической дееспособности, интеллектуальной мобильности, нравственной устойчивости. Этнографическая наука занята не только изучением сферы материального производства, народного быта и культуры. Она активно заявляет о себе в политике, процессе формирования в республике рыночных отношений. Помогает реализации социальных реформ.

Как и в любой науке, в истории этнографии можно различать две стороны — накопление фактических знаний и их осмысление, обобщение. Обе стороны неотделимы одна от другой. Этнографические факты замечаются, собираются и записываются по практическим побуждениям.

Прослеживая общий ход накопления этнографических знаний в Узбекистане и постепенный рост их теоретического осмысления, отметим, что развитие науки происходило параллельно и в тесной связи с общим развитием культуры, которое в свою очередь определялось развитием материального производства и в целом — общественных отношений. Появление отдельных исторических концепций, борьба их между собой, смена одного течения другим, всегда являлись составной частью огромного и сложного процесса развития общественного сознания.

Третье. Национальные приоритеты Узбекистана выдвигают перед этнографической необходимостью создания оптимальной модели собственной организации и развития. В этой связи актуальным представляется нахождение ответа на вопрос: что именно является главным для этнографии как научной дисциплины? Из всех задач на первый план выдвигается необходимость изучения развития этнографических знаний и

этнографических идей, четкого определения предмета самой науки и ее фундаментальных направлений.

Общеизвестно, что этнография является составной дисциплинарной частью исторической науки. Для понимания логики современных этнографических разработок должна быть дана оценка исходного уровня этой научной дисциплины[2].

Как и на каком исследовательском уровне осуществлялись этнографические изыскания в конце XIX — начале XX вв.? Кто стоял у истоков советской этнографической школы в Узбекистане? Какие проблемы были актуальными для этнографов 20 — 30 — х гг.? Необходимость нахождения ответов на эти и другие вопросы делают тему истории развития этнографической науки достаточно актуальной и в практическом отношении весьма значимой.

Каждый из нас по-своему понимает национальное наследие. Для туристов – это архитектура древнего государства, для деловых гостей – это колорит и самобытность, а для большинства граждан – это обычаи и традиции.

Жители Узбекистана с детства живут в особой среде, где яркие краски привычны, а разнообразие узоров поражает воображение. Здесь повсюду царит орнамент.

Его можно увидеть повсеместно: в интерьерах, в узорах памятников архитектуры, в оформлении посуды, одежды, постельного белья.

В культуре Центральной Азии важное значение имеют вышитые иглой покрывала. Девушка, достигшая четырнадцати лет, начинает вышивать большой двухметровый сюзане ко дню своей свадьбы. Свадебное узбекское покрывало называется «гулькурпа» и его декорируют цветущим садом. Один завиток должен всегда оставаться незаконченным, чтобы в роду было кому продолжить вышивку.

Однако вышитые узоры отличаются своими особенностями в разных областях Узбекистана. Например, в Самарканде проглядывается согдийская малиновая розетка в окружении колец из листьев, а узор бухарских сюзане из вихревых розеток напоминает древние покрывала Согды с солярными знаками, где всё поле воспринимается как мироздание[3].

Даже орнамент тюбетейки имеет свой скрытый смысл. Самой знаменитой является чувская. Ее четыре грани защищают владельца от злых сил со всех сторон света. Черный цвет обозначает космос и тьму. Перец каламбир, вышитый белыми нитками по четырем сторонам убора, символизирует жизнь, семейное благополучие и оберегает от сглаза. 16 арок, нанесенных на нижнюю часть тюбетейки, подчеркивают цикличность жизни и смерти, а бараньи рога в арках означают силу и мужество.

Современный Узбекистан может гордиться своей древней историей. Невероятной красоты орнаменты таят в себе вековые тайны и олицетворяют поэтическую душу узбекского народа.

Интерес к орнаменту различных этносов вполне традиционен для этнографов и искусствоведов.

Орнамент понимается как универсальная взаимосвязанная со всем мифологическим комплексом символическая форма изобразительного искусства, характеризующаяся особым условным способом отражения как чувственных, так и воображаемых данных", непосредственно зависящая от жизненного уклада и хозяйства и одновременно как "самостоятельная система, объединенная характером

функционирования и способом моделирования окружающего мира"

Ключевыми идеями орнамента являются не только такие понятия, как ритм, упорядоченность (путь или способ "выхода из хаоса" ^, когда под хаосом понимается однородная материя), симметрия, заряд красоты, а также скрытый смысл, символизм, знаковость, "обогащение цветом и формой украшаемого объекта" ^, но и потенциальные возможности выступить в качестве этнографического источника.

Орнаментом, художественно-эстетическим средством оформления жизненной среды, решена одна из сложнейших задач искусства - "проблема своеобразного художественного синтеза, выражавшего отношение к миру" ^ . Каждая эпоха, стиль или национальная культура вырабатывает свою систему орнамента или по-новому осмысляет то, что досталось от предков, причем наибольшее значение орнамент приобретает в тех культурах, где в искусстве преобладают условные формы: на Древнем Востоке, в средневековой Европе, в классическом искусстве ислама и т.д.[5-6].

Отдельные исследователи полагают, что роль и значение узора в жизни узбеков "можно сравнить только с песней и словом"; как и песня, многообразный по форме народный орнамент, "был постоянным аккомпанементом всей жизни узбеков, "узбеки как бы живут в мире орнамента".

Орнамент служил последним штрихом, который наносится мастером при создании того или иного предмета, подчеркивая красоту вещи и мастерство ее создателя. Неорнаментированный предмет считался незавершенным, непрестижным. Значимость орнамента в этнической идентификации узбеков подтверждается и фактом размещения орнаментальной полосы в строительстве в архитектуре Узбекистана и использованием традиционного узора в элементах военной формы, и орнаментальные вставки на банкнотах. Названия самых распространенных мотивов узбекского орнамента одновременно являются названиями позиций народного танца

Объектом нашего исследования стал узбекский народный орнамент XIX - первой трети XX вв. Хронологические рамки обусловлены тем, что, с одной стороны, в это время традиционная система жизнеобеспечения в регионе еще не претерпела значительных изменений, с другой - к этому времени относится большинство документированных источников. Предметом исследования явились границы и условия бытования известных в регионе техник орнаментации, влияние технологических приемов на орнамент, культурные связи узбеков и их соседей, обусловленность выбора орнаментальных сюжетов, цветовой гаммы и орнаментальной системы в целом типом хозяйственной деятельности и традиционным мировоззрением. Цель работы - систематизация и анализ накопленного материала о узбекском орнаменте, выявление орнаментальных комплексов, определение места узбекского орнамента в среднеазиатской орнаментальной семье. Для достижения указанной цели были поставлены и решены ряд взаимосвязанных исследовательских задач:

- выявление соотношения предмета-"носителя" и техники орнаментации;
- определение характерных черт, цветовой гаммы и особых орнаментальных сюжетов для каждой из техник;
- группировка предметов в зависимости от используемого орнамента;
- сопоставление орнамента узбеков и их соседей;
- соотношение орнамента и племенных групп; территориальное размежевание

орнаментальных комплексов.

- динамика узбекского орнаментального искусства в рамках изучаемого периода.

Несмотря на многообразие форм, пластичность, богатую цветовую гамму и своеобразную завораживающую красоту, для широкой публики за пределами Узбекистана традиционный узбекский орнамент остался практически неизвестным. Об этом ярко свидетельствует отсутствие разделов по узбекскому, киргизскому и, более того, среднеазиатскому орнаменту в целом ряде вышедших в последние годы в нашей стране и за рубежом популярных иллюстрированных изданий, в том числе мультимедийных, претендующих на освещение орнамента всех времен и народов[10].

Данная работа призвана по возможности восполнить этот пробел.

Очевидным недостатком данной категории источников является их фрагментарность и недокументированность.

Некоторую помощь в написании работы оказала постоянная экспозиция.

Государственного Музея искусств народов Востока, но исследованию подвергся лишь количественно незначительный материал.

Следующий важный источниковый блок - сведения, содержащиеся в обширной литературе о хозяйстве, культуре и декоративно-прикладном искусстве среднеазиатских народов (в первую очередь, автора интересовали узбеки, казахи и киргизы), начиная с воспоминаний Х. Берданеса, участника академической экспедиции И.П. Фалька (1768-1774), Ю. Шуйлера (поездки по Туркестану, 1870-е), М.С. Андреева (в составе миссии полковника Маннергейма на Алае, 1890-е), С.М. Дудина (экспедиции 10-20-х гг. XX в.), Е.Р. Шнейдер (полевая работа в город Самарканд, 1920-е) и заканчивая научными изысканиями современных ученых. Последняя группа источников является также и **историографией** вопроса.

В настоящий момент можно признать, что материальная культура Средней Азии и Узбекистана, и узбекский орнамент в частности, в научной и популярной литературе представлены достаточно основательно. Кроме того, имеется значительная литература по вопросам теоретическим, а именно: принципам построения орнамента, его происхождению и эволюции. Таким образом, историографический интерес сосредотачивался, как правило, на одной из проблем —либо теория орнамента вообще, либо практическое его применение .восточно - узбекистанском варианте в ходе полевых.

В настоящий момент можно признать, что материальная культура Средней Азии и Узбекистана, и узбекский орнамент в частности, в научной и популярной литературе представлены достаточно основательно. Кроме того, имеется значительная литература по вопросам теоретическим, а именно: принципам построения орнамента, его происхождению и эволюции. Таким образом, историографический интерес сосредотачивался, как правило, на одной из проблем —либо теория орнамента вообще, либо практическое его применение.

Поскольку круг работ подобного плана, затронутых в данном исследовании, ограничен, можно вкратце обозначить следующие темы, разрабатывавшиеся в разное время их авторами:

Происхождение орнамента. На этот счет существуют различные теории: "биологическая" (понимаемая, как (1) имманентное стремление человека к красоте, "инстинкта украшения" (как средство привлечения партнеров) и (2) биологическую

природу самого орнамента, как явления, живущего столетиями, размножающегося и оставляющего потомство с чистыми и метисированными формами[^]), "имитационная" (подражание природе), "магическая" (защита от недобрых сил), "игровая" (искусство как незаинтересованная игра), "плектогенная" (основа орнамента - технические приемы ремесел) и т.п."

Распространение и взаимовлияние орнаментальных систем разных народов, сходный орнамент как "указатель родства" или общности происхождения этносов. Подобные сюжеты охотно исследовались (иногда в политических целях) и продолжают плодотворно разрабатываться в настоящее время. Хотелось бы подчеркнуть, что в свете этой проблемы народный орнамент рассматривается уже не просто как этнографический факт, бытующее или бытовавшее явление, а как историко-этнографический источник, зачастую этнический идентификатор, своего рода ключ к пониманию этногенеза.

Одной из первых отечественных теоретических работ по орнаменту стало исследование гр. А.А. Бобринского[^] блестящего собирателя, археолога, увлеченного Шлиманом и успехами компаративной лингвистики. Ключевая мысль его штудии такова: "Строго говоря, не существует орнамента такого-то народа или племени, нет орнамента такого-то столетия до и после Р.Х.", поскольку в основе любого орнамента лежат "простые принципиальные иероглифы", общие для всех и впоследствии "развитые". Это - "соломонова печать, свастика, трицикл, меандр, спирали", кресты и пр. Новое прочтение этой мысли можно найти и у испанского исследователя символов Хуана Керлота, и у узбекского когда она пишет о "ностратической семье орнаментов", сопоставляя ее с языковой ностратической семьей[^], а также о том, что "практически каждый орнаментальный мотив, рассмотренный изолированно, имеет прямой прототип в более ранних художественных традициях".

Успешно изучается орнамент как исторический источник в исследованиях Л.Р.Сызласова и Г.Г.Король, причем авторы на основании археологических материалов по декоративному искусству убедительно обосновывают общность происхождения отдельных народов.

Несомненную ценность представляют ставшие классическими работы С.В.Иванова, предлагавшего применять историко-сравнительный метод изучения орнамента для выявления распространения тех или иных узоров, родства или близости одного орнамента к другому, соотношения современного орнамента к древнему. Сравнению подлежат не только формальные признаки орнамента, определяемые исследователем визуально, но и колорит, характер композиции, размещение орнамента на предметах, стиль, семантика, технические приемы (типы ковров, профили резьбы, способы нанесения узоров на металле), т.к. они не менее отчетливо, чем орнаментальные мотивы, говорят о культурном родстве и культурных взаимоотношениях народов.

Весьма перспективными можно считать количественные методы исследования орнамента, примененные Г.Г. Громовым и В.И. Плющевым в отношении узоров вышивки крестьян Архангельской области, причем при сопоставлении различных параметров узора учитывались такие признаки, как пропорции соотношения элементов друг к другу; частота встречаемости элементов в композиции; вид шва, которым выполнена та или иная фигура; место фигуры в композиции и т.п. В этой же работе дан солидный анализ сравнительного метода изучения орнамента разных этносов и его результатов.

Статистические методы изучения орнамента были использованы Е.И. Лариной при анализе ворсового ковроткачества народов Российской империи. Эта работа примечательна не только ценными практическими выводами, но и методологическими разработками, показанными в действии (типологизация ковров на основе сочетания признаков орнамента центрального поля; метод двойной матрицы, предложенный С.П. Поляковым[12].

- Принципы построения, проблемы симметрии. Идея ритма и симметрии считается большинством исследователей ключевой в понимании построения орнамента, "одним из важных факторов красоты форм", и именно повторяемость, симметричность отличает орнамент от простого украшения (decoration) объекта.

Исследование симметрии орнамента дали основание отдельным исследователям для новых способов изучения - структурного анализа отдельных форм при помощи математических методов.

Основополагающим признаком при изучении строения отдельными исследователями полагается композиционный строй орнамента, как наиболее консервативная его часть в отличие, к примеру, от технических приемов исполнения или материалов.

- Классификация.

В настоящее время в большинстве работ, так или иначе затрагивающих интересующие нас сюжеты, присутствует следующее однотипное деление орнамента по используемым мотивам:

- *геометрический* (состоящий из абстрактных форм);
- *астральный* (в том числе лунно-солнечные символы);
- *растительный* (стилизирующий листья, цветы, плоды и т.д.);
- *зооморфный или эюивотный*, (стилизирующий фигуры или части фигур реальных или фантастических животных).

В качестве орнаментальных мотивов могут также использоваться человеческие фигуры, архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы. Особый род орнамента (например, *гирих*) представляют стилизованные надписи на архитектурных сооружениях или в книгах.

Даже если отдельный исследователь не вполне согласен с подобной классификацией, он, как правило, все же пользуется ею, оговариваясь, правда, всякий раз, что подобное деление условно. Не будем нарушать традицию, хотя, конечно, существует множество переходных орнаментальных форм, а при известной степени стилизации вообще любое изображение превращается в геометрическую фигуру. (Здесь уместно вспомнить, что "стилизованные формы орнамента составляют едва ли не 70% всех ... данных по орнаменту" ^).

Упомянем классификацию А. Хеддона претендующую, по мнению ее создателя, на универсальность и конкретность: орнаменты делятся им на *физиоморфные* (неорганические) и *биоморфные* (органические), но, как мне кажется, подобное деление малопродуктивно[8-9].

По характеру композиции орнамент обычно делится на ленточный, центральный, окаймляющий, геральдический, заполняющий поверхность.

Очень важным для теоретического осмысления, в частности, типологизации

орнамента стали, на мой взгляд, работы С В . Риванова, предложившего соотносить орнаментальные комплексы с определенными группами бытовых предметов\ Этот принцип положен в основу фундаментального исследования орнамента народов Сибири^.

• Семантика. Разумеется, данная проблема тесно связана с предыдущей, т.к. чтобы классифицировать, надо для начала "опознать", идентифицировать.

Некоторые исследователи предлагают комплексное постижение смысла орнамента на эмоциональном уровне: армянская исследовательница Зегор Тараян разработала теорию "семантических качеств орнамента", под которой понимаются "те его признаки, которые вызывают определенные настроения", а именно размер, цвет, энтропия, ритм, симметрия, плавность/изломанность линий и т.п.

Относительно проблемы "дешифровки" есть две крайние точки зрения - от полного отрицания смыслового содержания орнамента, видения только его эстетической стороны (А. Брейль, Г. Спенсер, В. Гаузенштейн^) и до поисков конкретного, раз и навсегда заданного и понятного смысла буквально в каждом завитке или точке (А. Бернштам, А. Кажгали улы^). Промежуточное положение между этими радикалами занимает множество их более осторожных коллег (к примеру, патриарх узбекских историков и археологов акад. Ахмадали .Аскарров), также пытающихся расшифровать смысловые значения орнамента, но допускающих, что в отдельных элементах их может не быть, или что они могут быть безвозвратно утрачены со временем.

Все эти сюжеты в той или иной мере рассматриваются и в работах, освещающих непосредственно орнамент интересующего нас региона. Первой специальной работой, посвященной целиком узбекскому орнаменту, явилось исследование СМ. Дудина. Он выделил некоторые основополагающие особенности узбекской орнаментики (равенство фона и узора, ограниченность цветовой гаммы, наличие верха и низа/, уделил должное внимание не только поискам семантических значений орнамента, но описанию различных техник орнаментации. Увлеченные поиски семантических значений отражены в работах Н.Ф. Гаврилова, но, к сожалению, в своих изысканиях автор отталкивается исключительно от названий орнамента, не принимая во внимание, что именно название - наименее устойчивая часть любого узора^.

Блистательно остроумна, но, к сожалению, также недоказуема, "пиктографическая теория" А.Н. Бернштама, где решительно все узоры объявлены повествовательными с одним раз и навсегда заданным смыслом. В подтверждение того, что любой орнамент в свое время "читался" совершенно определенным образом, обычно приводят нехитрую сказку о незадачливом, но находчивом падишахе, который умел ткать ковры: *"Однажды падишах поехал на охоту, где был захвачен. Разбойниками и заточен в темницу. Там, вспомнив о своем ремесле, падишах попросил дать ему шерсти и принялся за дело. Разбойники оценили ковер и приказали пленнику продолжать ткать. Продавая ковры, разбойники выручали неплохие деньги, но однажды всему пришел конец — ковер попал в руки к жене падишаха. Едва увидев его, она приказала снарядить войско и вызволила падишаха. Оказывается, он с помощью узоров известил жену о произошедшем с ним несчастье и местоположении логова разбойников"*.

Современная попытка окончательно и бесповоротно дешифровать узор - многостраничный труд литератора Алибека Кажгали улы "Органон орнамента", над которым автор работал около семи лет'. Автор этого увлекательного повествования

утверждает, что орнамент - это особый язык (причем появившийся в доречевой период), с помощью которого древний человек переносил на плоскость свои представления о времени и пространстве, о жизни и смерти. Причем язык этот обладает содержанием, синтаксисом, грамматикой, лексико-семантическим уровнем и даже фонетикой. Исследователь заявляет, что им расшифрованы практически все орнаменты Евразии, гербы Англии, Венгрии и т.д. В своей книге автор пытается заменить традиционное представление об орнаменте как о декоративном украшении пониманием узора как древнего кода с жесткой структурирующей логикой.

Фундаментальным трудом в своей области можно считать работу Глеу Басенова содержащую множество таблиц и схем. Но эта книга, как и некоторые другие, имеет все же скорее прикладное, а не научное назначение, служит руководством для художников-прикладников и архитекторов, стремившихся сделать материальную культуру "национальной по форме, но социалистической по содержанию". Узкоспециальным по заявленной теме, но весьма интересным и в теоретическом плане можно считать исследование [7].

Ряд исследователей пошли по дрз/гому пути: они давали подробное и развернутое описание произведений узбекских ремесленников, попутно предлагая читателю свою точку зрения на проблемы взаимовлияний культур и объяснение значений орнамента.

Основным спорным моментом, обсуждаемым в отдельных вышеперечисленных трудах, является семантическое значение некотороЕлх элементов узбекского орнамента, к примеру, известных в литературе под термином *коиасар мюйиз (бараньи рога)*, а также степень "автохтонности" основных традиционных мотивов узбекского орнамента. Большинство узбекских исследователей высказывается за несомненное местное происхождение указанного мотива, а также за глубокую древность орнаментальных сюжетов, дошедших до наших дней.

Остановимся на этом несколько подробнее. Как выяснилось, семантика узбекского народного орнамента - наиболее интригующий вопрос в историографии данной проблемы. Автор настоящей работы не претендует на разрешение этого спора (да и не считает это возможным), но полагает необходимым предложить для обсуждения основные сюжеты этой темы. Хотелось бы подчеркнуть, что для данной работы вопрос семантики не является ключевым именно в силу гипотетичности и недоказуемости практически любых точек зрения на этот счет.

Действительно, посредством ограниченного визуального ряда (к примеру, того или иного орнаментального мотива) можно выразить несколько различных, не связанных друг с другом идей, т.е. речь идет о полисемии, многозначности орнамента. Следовательно, ошибочно при поисках смысла картинки опираться только на ее название или на комментарий мастериц, поскольку:

- Названий узоров всегда больше, чем орнаментальных сюжетов (к примеру, волнистая линия обозначается словами *су (вода)*, *экылан (змея)*, *ирек (зигзаг)* и т.д.).

- Названия появляются гораздо позже того или иного сюжета, основываясь зачастую на поверхностной внешней аналогии. Вообще, каждый мастер или "толкователь", включая автора настоящей работы, творит свой собственный миф, главное - отдавать себе в этом отчет.

- Существует определенная заданность видения. Например, там, где СМ. Дудин склонен был видеть "растительный орнамент, киргиз видел лошадей" . Подобные же результаты обнаруживали информаторы при мини-опросе автора: там, где первые определенно видели "рога", вторые видели "растительные завитки").

Узбекский орнамент является сложной, весьма жизне способной полифункциональной системой, причем соотношение функций изменяется во времени. К примеру, еще в конце XIX века определенное положение орнаментальной вставки на том или ином предмете (вкуче с другими признаками) могло дать довольно точную социальную и этническую характеристику владельца, т.е. была в полной мере задействована функция орнамента как *этносоциального идентификатора*. В настоящее время на первый план вышла *эстетическая функция* орнамента, в то время как, скажем, его *магические качества* утеряны. Но иметь орнаментированные "в национальном стиле" предметы (например, головные уборы, халаты, седла, холодное оружие) становится престижно и модно.

Узбекский орнамент, как, впрочем, практически любой среднеазиатский орнамент, полисемичен, т.е. способен обозначать многие идеи простейшим зрительным рядом.

«Орнаменты Узбекистана» и «Музей под открытым небом» на узбекском и на русском языках В настоящее время древние традиции узоротворчества кошмоделия не забыты. Но зачастую они перерабатываются: к примеру, традиционная техника мозаичных войлочных сыр маков вместе с характерными для них орнаментами широко применяется и поныне, но вместо войлока используется плотная ткань. Кроме того, "классическая" для казахского искусства благородная сдержанность цветов уступает место аляповатой псевдонародной полихромной (в одном изделии применяют яркие зеленый, красный, желтый, синий, оранжевый и т.п.).

REFERENCES

1. А.А.Аскарлов Ахмадали Аскарлова "История происхождения узбекского народа" монография. Изд. Узбекистан.. 2018 г.
2. Этнографическое изучение быта и культуры узбеков: Сб.ст. — Ташкент: Фан, 1972.— 160 е.; Этнография каракалпаков. XIX — начало XX века: Материалы исследования.— Нукус, 1980.— 206 е.; и др.
3. XX аернинг дастлабки утгиз йиллигида Узбекистонда тарих фани [Тарихшунослик очерклари].— Тошкент: Фан, 1994.- II кием.— VII боб.-20 —30—йилларда Узбекистонда этнография масалаларининг Я?ганилиши.- Б. 309-327
4. Садыкова Н.С. Музейное дело в Узбекистане. — Ташкент: Фан,[975
5. Гласс Ю. Музеи Ташкента.— Ташкент, 1983; Он же. Из истории музейного строительства 5 Узбекистане. — Ташкент, 1973 2 См.: Бухарскому краеведческому музею — 60 лет // Общественные науки в Узбекистане.- 1983.- N 1.- С. 61-62
6. Исаева К.Т. Орнамент мемориальных памятников казахов. - Алма-Ата, КазГУ, диссертация на соискание степени к.и.н., 1984. С. 6.
7. Керлот Х.Э. Словарь символов. / Пер. с исп. - М.: "REFL-book", 1994. С. 366-367.
8. Нурланова К. Символика мира в традиционном казахском искусстве. // Кочевники. Эстетика. Гъянение мира традиционным казахским искусством. - Алматы: Тылым", 1993. С.225 - 226.

9. Маргулан А.Х. Уародное прикладное искусство. Т.1. - Алма-Ата: "внер", 1986. Орнамент всех времен и стилей. В 4-х кн. (Альбомы, составленные на основе издания А.Ш.А. Расине 1873-1876 гг.). Кн.1 - М. : "Арт-Родник", 1995.
10. Орнамент льняных тканей. - Тбилиси: "Сабчота Сакартвело", 1964.
11. Орнаменты народов Таймыра. Долганы, нганасаны, ненцы. - Норильск: "Таймфпрессфото", 1994.
12. Осколков В.С., Осколкова И.Л. История Казахстана: Справочник. - Алматы: "внер", 2000.
13. Оськин А.В. К вопросу о семантике одного сюжета в петроглифах Букантау. //Этнография и археология Средней Азии. - М.: "Наука", 1979.