

Петрова Светлана Ивановна

ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ШИТЬЕ КОНСКОГО УБРАНСТВА

В статье рассматривается информационно-семиотический подход изучения одного из интересных видов женского рукотворного искусства - художественного шитья нарядного конского убранства. Основное внимание в статье автор уделяет историко-культурологическому и искусствоведческому анализу архивной культуры по материалам различных музеев и анализу современного состояния творчества якутских мастериц.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2010/2/18.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 2 (6). С. 58-64. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2010/2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 903.2

В статье рассматривается информационно-семиотический подход изучения одного из интересных видов женского рукотворного искусства – художественного шитья нарядного конского убранства. Основное внимание в статье автор уделяет историко-культурологическому и искусствоведческому анализу архивной культуры по материалам различных музеев и анализу современного состояния творчества якутских мастериц.

Ключевые слова и фразы: конское убранство; символы; орнаментальная композиция; религиозное представление; художественная вышивка; магическая защитная функция; фольклорный язык.

Светлана Ивановна Петрова, к.и.н.

Кафедра фольклора и культуры

Якутский государственный университет

sakhafolklor@rambler.ru

ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ШИТЬЕ КОНСКОГО УБРАНСТВА[©]

В глубокую древность уходит традиция своеобразной области женского рукотворного художественного творчества у якутов: изготовления чепраков, кычымов, надседельников, нарядной переметной сумы, подшейной кисти - наузда. Как и все предметы декоративно-прикладного творчества неизвестных мастеров XVIII-XIX веков нарядные конские убранства отличаются высоким уровнем художественности, свойственный народному творчеству, принципом ансамблевости, богатством технических приемов. Искусство декорирования нарядных конских убранств у древних якутских мастериц обладало единством стиля. Эта стилистическая общность проявлялась в классической ясности композиции орнаментальных мотивов, в изысканной цветовой гамме, в которой отразились неисчерпаемая фантазия народа-творца о возвышенных представлениях мировосприятия. В прямой связи с религиозными доктринами языческой веры находилось и эстетическое воззрение народа.

Нарядным убранством лошадь украшали в особо торжественных случаях: в летнем празднике ысыах и на свадьбе – уруу. «Если поглядеть на её лошадей (на лошадь невесты - ПС), то лошади оказались такими прекрасными и такими нарядными, равных которых нет в Среднем мире» рассказывается в древнем мифе [13, с. 312-318].

Традиционная якутская упряжь была многосоставна. Она состоит из седла - ыныыр, богато вышитого чепрака - албара, и двух боковых лопастей – кычымов. Вместо кычыма иногда как украшение оформляют покрывки переметной сумы – бэрэмэдэй, надседельника – дэпсэ, подшейной кисти наузда – моонных, железной стремени - инэһэ, удила - уостуган, уздечки - уун, недоуздка – сулар, поводьев – тэһиин, подпруги - холуун, кнута - кымныы, скребка - кыһыах и т.д. Вся эта богато украшенная, нарядная конская сбруя передавалась в наследство и служила показателем достатка и богатства якутской семьи.

Комплект конского убранства, изготавливаемого непосредственно женскими руками, состоит из чепрака, двух боковых лопастей – кычымов и надсельника. Вышитыми орнаментами и серебряными штампованными бляшками иногда оформляются недоуздки, поводья и подшейная кисть.

Декоративные атрибуты конского убранства лошади невесты - *харамны ат* (чепрак, два кычыма и надседельник), выступают как конвенциональный символ свободы, т.е. в широком развернутом виде представляя символику птицы в свободном полете или парении. В нём изображен орнитологический символ, который является олицетворением символа свободы и свободного полета, появившийся одновременно с развитием представлений о небесном Верхнем мире [10, с. 17]. Это доказывается и древними наскальными рисунками, выявленными в Центральной Азии А. П. Окладниковым. В рисунке четко передается процесс постепенного превращения человека в птицу с распахнутыми крыльями, они даны в динамической последовательности по принципу раскадрованной киноплёнки. В первом изображении человек стоит с длинными распахнутыми руками, видимо, постепенно превращающимися в крылья, а во втором у человека укорачивается туловище, ноги исчезают. В третьем изображена большая птица с распахнутыми крыльями [9, с. 1-3]. С другой стороны, идея крылатой композиции конского убранства, можно рассмотреть и как конвенциональный символ знакового текста о крылатой лошади из якутского героического эпоса - олонхо, ведь очень часто, в тексте встречаются мотивы-ситуации, где конь в одном случае «...поверху, понизу летает, днём и ночью неумоимо скачет», а в другом, он описывается следующим образом:

«...Молвив это
Конь полетел,
свистя певучей стрелой,
блестя падучей звездой...» [6, с. 78, 112].

Интересно и пояснение исследователя Г. В. Ксенофонтова о том, что якуты большие пятна в масти лошади, около передних лопаток на шее, с обеих сторон обозначают термином «джагыл», что в религиозном представлении якутов символизирует крылья коня.

«Лошади, отмеченные такими пятнами, являются наиболее излюбленными для посвящения верхнему духу Куньбаас – Ойууну, или Кинээс – Ойууну. Этому духа чаще называют «Джагыл - Атырдаах» - т.е. «имеющий жеребцов с крыланом» [3, с. 103-104].

Известный бурятский исследователь Д. С. Дугаров указывает на то, что образ крылатого коня пришёл в тюрко-монгольскую мифологию с запада, еще в глубокой древности вместе с продвинувшимися в Центральную Азию и Саяно-Алтайское нагорье протоиранскими племенами [1, с. 147-148]. Видимо, используя символические образы мифической птицы или крылатого коня, в своем устном и прикладном творчестве древний человек выразил свое желание оторваться от действительности и унести от нее на крыльях фантазии к Верхним божествам. Недаром, в традиционной кинетике традиционного обрядового кругового танца якутов - осуохай, последний самый быстрый этап танцевального движения называется «кэтью», что в переводе означает «летать». Интересен и тот факт, что сопровождаемых с обеих сторон главной запевалы называют «кынаттар», т.е. крылья. О том, что все эти символы всегда выступают на одном семиотическом поле, подтверждают и характерные устойчивые формулы фольклорного языка:

«...На крепкую спину коня,
Подобно тетереву – птице,
Взлетел и уселся» [4, с. 740; 7, с. 399].

Композиционный рисунок надседельника - лэпсэ в убранстве коня напоминает фантастическую маску зверя с распахнутой пастью. Наиболее вероятной функцией данной знаковой композиции надседельника является также его магическая направленность. Видимо, древние мастера, таким образом, старались оградиться от влияния злых невидимых духов. В тексте якутского героического эпоса можно встретить мотив, где описывается магическая защитная функция предметов быта, изделий и одежды (к сожалению, этот интересный мотив в переводе Державина, почему-то отсутствует). В авторском переводе он примерно звучит таким образом:

«...Если во имя славы моего,
Из высокого Верхнего мира
Задует вдруг страшный ветерок,
Закрою рукавицей волчьей,
Сшитую из передних лап, —
Так говоря, он повесил его
На вешалку — крючок свою...
Если вдруг Дух смерти
Среднего мира моего
Придет внезапно
с боковой стороны
Закрою шубой дорогой -
Так говоря, он повесил
На дерево раскидистое
Свою дорожную шубу
Сшитую из собольих шкур...» [6, с. 71 (перевод ПСИ)].

Видимо, неиссякаемая фантазия, и выдумка мастериц определили исключительное многообразие видов и форм конских убранств и их технологических приемов декорирования. Основная форма конских убранств – трапециевидная, но каждый отдельный вид имеет свой оригинальный покррой. Можно выделить следующие разновидности декорирования и художественного оформления конского убранства: мозаика из меховых лоскутков, плетение из конского волоса, вышивка цветными нитками на коже, вышивка серебряными и цветными нитками на тканевой основе, шитьё металлическими штампованными бляшками из серебра в сочетании с бисерной вышивкой, тканевая мозаика из сукна, с применением традиционной технологии кантирования – «кыбытан тигий». Используется и комбинированная техника исполнения, где сочетаются вышнелазванные виды декорирования.

Все эти виды художественного оформления конского убранства различаются одинаковой степенью трудоемкости технологической обработки. Качество исполнения зависит от знаний традиционных технологических приемов и от степени мастерства исполнителя.

В дохристианское время комплект нарядного убранства изготавливали из местного сырья: в технике плетения конским волосом или из обработанных меховых шкур домашнего скота.

Специальные материалы-ровдуги изготавливали из шкур домашних животных и диких зверей: “тунэ”, “саары”, “сарыы”, которые отличались особой технологией изготовления. Материалом для “тунэ” служила ровдуга из лосиной обработанной шкуры. Этот материал отличается большей износостойкостью, чем другие ровдужные материалы и поэтому его использовали в основном для шитья чепрака, переметной сумы – «бэрэмдэй», верхней одежды и обуви. “Сарыы” представляла собой обработанную ручным способом оленью ровдугу. Она получается достаточно мягкой и светлой по своей окраске. Ровдуга из продывленной, окрашенной в черный цвет лошадиной шкуры или крупного рогатого скота, и впоследствии которых, становится водонепроницаемой, называется «саары». В настоящее время применяется замша – шкура домашних животных выделанная современной технологией на специальном оборудовании. Материалы музейных фондов собранные нами, достаточно убедительно свидетельствуют о том, что все эти виды обработанных ручным способом шкур широко применялись в шитье конских убранств.

Редкий экземпляр покрывки переметной сумы, выполненный из лосиной ровдуги, находится в фонде МАЭ ЯГУ г. Якутска (инв. № 238). Богатство всей орнаментальной композиции данного изделия говорит о неисчерпаемой народной фантазии. Традиционный лировидный узор в центре композиции расшит цветными нитками. Данный узор окантован соединяющимися между собой крестообразными мотивами. Нижняя часть орнамента, при этом остаётся открытой. Вокруг центрального орнаментального узора остались следы бисерного декора. Сочетание вышивки темно-синими, светло-зелеными и белыми нитками с темно коричневой расцветкой ровдуги делает изделие особенно нарядным.

Не меньшим величием поражает чепрак, выполненный в технике плетения из конского волоса, из фонда ЯГОМ г. Якутска. Орнамент, подобный лировидному узору, нашит в технике ручной аппликации на плоскости, выплетенной из черного конского волоса. Центральная часть обрамлена по краю сначала светлой полоской, а затем переплетенными полосками из белого и черного волоса в шахматном порядке. (Такую технику плетения мастерицы часто использовали в плетении сито и снеговых очков). По краю он окантован темно-фиолетовым хлопчатобумажным материалом сатин и обрамлен широкой суконной тканью красного цвета. Сам орнаментальный мотив чепрака строг и лаконичен, как того требует сам материал – конский волос, и поэтому все ровдужные бахромы по низу и по двум боковым сторонам имеют простые оформления без бус, бисера и бляшек.

Широкое представление о характере шитья и вышивки традиционных конских уборов дает коллекция ТКМ с. Тойбохой, где хранится разнообразная коллекция конских уборов, выполненных в различной технике исполнения: меховые, вышитые бисером и металлическими бляшками, выполненные в технике лоскутной мозаики из меха и вышитые цветными нитками. Исключительный интерес в коллекции музея представляет меховой надседельник - лэпсэ, выполненный из лошадиной шкуры (инв. № нет). Для изготовления надседельника использована конская шкура с головной части, при этом прорези для глаз декорированы орнаментальным декором. Надседельник по краю, оформлен вышивкой из бисерных полосок трех цветов – белого, синего и черного в сочетании со свинцовыми бляшками. Все эти особенности указывают на архаику данного чепрака. Также в музее представлены вышитые на ровдужной основе серебряными металлическими бляшками фрагменты чепраков. Подобные экземпляры древних надседельников, выполненных из лошадиной шкуры находятся в знаменитой якутской коллекции АМЕИ г. Нью-Йорка. Уникальность данных экземпляров в том, что они декорированы в технике меховой лоскутной мозаики, где в окантовке, которая обрамляет центральную часть, маленькие лоскутки меха размером примерно 1,5 кв. см собраны ручной технологией в единый орнаментальный мотив (АМЕИ, Инв. № 70_8572). Из коллекции АМЕИ интерес представляет еще один необычный экземпляр надседельника, конструктивная форма и декоративное оформление которого отличается от распространенной трапециевидной формы встречающихся в коллекциях многих музейных фондов. Он имеет ромбовидную форму с декоративным «хвостом», декорированный распространенным бисерным орнаментальным узором «тангалай» (АМЕИ, Инв. № 70_8513). У всех вышеупомянутых меховых надседельников сочетание светлого и черного меха, выполненных в контрастной мозаичной технике и эффективно подобранных в сочетании с вышивкой из бисера придает им строгую красоту.

С появлением привозных тканей большое распространение получили изготовление нарядного конского убранства из цветного сукна или бархата. У них в основном, доминируют два цвета – красный и черный, но редко встречаются и другие сочетания.

Чепраки имели в основном трапециевидную форму, размер которых зависит в основном от его предназначения. Низ чепраков обязательно украшается отделкой из ровдужной бахромы или кисточками из цветной материи, которого называют «сарбынньях». Самый маленький – кулунчук чаппарааба, предназначен для жеребенка. Оформляется ручной вышивкой шелковыми нитками в технике косого стежка - “таналай анньы”, количество кисточек бывает до трех. Средние чепраки вышиваются серебряной ниткой или бисером в сочетании с металлическими бляшками или обрабатываются суконной аппликацией в традиционном стиле шитья - “кыбытан-аттаран тигии” (лоскутная мозаика из сукна). Они используются для обрядовых целей на летнем торжественном празднике “ысыах”. Количество кисточек доходит до семи. Самый большой чепрак, предназначенный для убранства верхового коня невесты, жениха или знатного человека, вышивается сплошь серебряными, а иногда и золотными нитками цветным фарфоровым или стекловидным бисером и серебряными бляшками. Количество ровдужной бахромы таких чепраков бывает от девяти до тринадцати.

Формы штампованных серебряных нашивных бляшек имеют различные конфигурации. В прошлом, они имели большую популярность, их нашивали везде: на обрядовых панталонах – сыалдьа, ноговицах, оторочках обуви, на верхней одежде, на зимних и летних головных уборах, на подвесных украшениях наборного пояса, на конской упряжи и убранствах и т.д. Как отмечает исследователь ювелирного искусства якутов А. И. Саввинов, штампованные бляшки представляли собой наследие глубокой древности, восходящее к гуннскому времени и из современных народов они используются киргизами, в украшении конских кычымов [14, с. 65]. Каждая штампованная бляшка в прошлом носил свое название, обозначавшее их формы: баалбаар, мунур тордуйа, кэлтэгэй, тынырахтаах тордуйа, бюлтэгир, ньолбоох, сура кэмюһэ, хангык и др. [2, с. 34].

Полный комплект нарядного конского убранства, богато оформленный серебряными бляшками, и декорированные пышным мотивом сердцевидного орнамента, обнаружены в школьном музее села Хатассы (ХЦК, рег. № нет). Комплект состоит из седла с серебряной оковкой, уздечки, серебряного наузда, стремени, плети, чепрака и двух кычымов.

Особый интерес в нашем плане исследования представляют кожаные поводья, вышитые очень тонким узором в стиле «таналай» и чепрак с двумя кычымами, в которых центральные узоры, вышиты сплошь серебряными металлическими бляшками различной формы: круглой, треугольной, квадратной и прямоугольной. По нашим подсчетам в декорировании данного чепрака были использованы около 1200, а у двух кычымов – 2200 штук штампованных бляшек. Даже настоящее состояние данного конского убранства дает полное основание говорить о совершенстве её художественного уровня. Можно только удивляться, какое впечатление оставили эти чепраки в первоизданном виде, ведь пришитые бляшки были сделаны из чистого серебра.

Интересны по своей технологии два кычима из КХК Томпонского улуса, которые были вышиты бисером в сочетании с лоскутной техникой (Инв. № 22).

Чепрак, из очень мелких лоскутков сукна из музея с. Соттинцы Усть-Алданского улуса (ЛИАМ, инв. № 261-91) отличается многообразием цветовой гаммы. Маленькие, но в то же время, графически четкие и изящные квадратные формы лоскутков в центральном узоре со своей яркой цветовой гаммой задают ритм движения орнаменту, а глубинные переливы черной и красной окантовки вокруг центрального поля усиливают его динамичность.

Свои творческие поиски и самовыражения мастерицы вложили в вышитых цветными и серебряными нитками конские убранства, разнообразные композиционные мотивы которых и сегодня встречаются везде и всюду. Как и другие чепраки, они состоят из основного центрального поля и каймы вокруг него, но отличаются особым техническим совершенством. В узоре вышивки в основном использованы богатые растительные стилизованные мотивы, которые имели благожелательные и охранительные функции. Именно среди вышитых видов конского убранства встречаются уникальные художественные произведения, в которых ощущается интимно-лирическое начало.

Например, к такому произведению можно отнести вышитый чепрак из музея с. Кутана Сунтарского улуса (КМК, инв. № нет). Цветовая палитра чепрака отличается сдержанной силой гармонии, вся его плоскость вышита цветными нитками традиционной бело-сине-голубой расцветки на темном фоне. Основным мотивом центрального узора является сердцевидный узор, от которого в четыре стороны распускаются растительные побеги «унугэс ойуу», видимо, символизирующие зарождению прекрасного любовного чувства или предчувствия новой жизни. Пришитые серебряные бляшки округлой формы создают благородность всему орнаментальному мотиву. Прямая вышивка «дьюраалы тигии» в сочетании с ногтевыми мотивами «тынырах ойуу» вокруг всего орнаментального декора придают классическую ясность и завершенность изделию. О чем пела душа мастерицы во время своего творческого порыва, нам сегодня не понять, но пропорционально уравновешенные растительные побеги с двух сторон, устремляющиеся вверх как бы показывают её стремление к высшим силам божества, ко всему вечному и доброму.

Мастерицы очень умело сочетали разнообразные технологические приемы декора: ручной вышивки и лоскутной мозаики или шитье металлическими бляшками и вышивки цветными нитками, при этом они добились максимальной художественной выразительности в своих работах.

Основной мотив геометрического узора в сердцевине кычима из Тойбохойского музея (ТКМ, инв. № 790) сшитого из лоскутков сукна и богатого растительного вышитого мотива вокруг него пропорционально уравновешены и дополняют друг друга. Если внимательно разглядеть, в цветовом сочетании вышитого растительного орнамента можно обнаружить несоответствие в выбранной цветовой тональности вышивки, но мастерицей очень умело и тонко выбраны цветовые гаммы голубого и зеленого, что они не заметны и совершенно не влияют на общую композиционную завершенность изделия.

Конструктивная форма, орнаментальная композиция и цветовое колористическое решение чепрака из АМЕИ сильно отличается от традиционных видов (Инв. № 70_8543). Чепрак имеет распространенную трапцевидную форму, но с округлыми углами. Внизу чепрака нет выступов, что обычно наблюдается в традиционных чепраках. Вся верхняя плоскость декорирована бисером в определенном бело-черно-голубом колорите в сочетании со свинцовыми бляшками на ровдуге из лосиной шкуры. Своеобразен и прекрасен орнаментальный мотив: два дерева с краю соединены посередине сердцевидным мотивом, и весь этот мотив обрамлен прямой бисерной каймой также в определенной колористической гамме. В этой орнаментальной композиции неизвестная мастерица, может быть, хотела воплотить мечту об идеальной жизни, более совершенной, чем её реальная жизнь и обретаемой ею только в своем творчестве. Каким же надо обладать чувством гармонии цвета, ритма и пропорции мастерице, чтобы простыми доступными средствами суметь выразить свое душевное состояние через такое прекрасное изделие.

В конце XIX и начала XX века происходит постепенная утрата канонических форм и вытеснение са-кральных функций конского убранства. В искусствоведческих исследованиях последних лет отмечается, что переходный характер этого периода был обусловлен двойственностью народного искусства: с одной стороны оно сохраняло черты мифологического мышления, с другой – приобретало черты художественности, что находило выражение в усилении орнаментальности [11, с. 197]. В этом нас убеждает и надседельник из коллекции Якутского музея, выполненный неизвестной мастерицей (ЯГОМ, 12853 И-1-52). Надседельник полностью выполнен из привозных материалов: из красного и черного сукна и разноцветного бисера. Видимо, основным критерием у мастерицы, при выполнении данного изделия, уже становится только эстетическая и художественная сторона изделия, так как в её работе исчезла архаичная форма надседельника в виде маски, появилась декоративность в цветовом и орнаментальном оформлении.

В декоре чепраков конца XIX века встречаются и орнаментальные композиции, узоры которых были навеяны рисунками привозных тканей. Необычен по своей орнаментальной технике исполнения экземпляр попоны – кычыма из музея Мегино-Кангаласского улуса (ТехКМ, инв. № нет). Кычым обладает обилием разнообразных цветочных мотивов, которые блестяще вышиты старинным восточным швом – гладью вприкреп и тамбуром. Богатые цветочные орнаменты не условны, а кажутся реально растущими. От традиционных конских убранных сильно отличает звонкий и контрастный цветовой колорит: сочетания серебряной нити с желтыми, ярко красными, голубыми шелковыми нитками с переливчатыми тонами. Господствующий живописный стиль, основанный на применении богато разработанной тональной цветовой гаммы, сближает изделие с бухарскими золотошвейными попонами [5, с. 29]. Все это наводит на мысль о том, что может быть в центральной части мастерицей использован покупной готовый материал или же элемент какого-то самостоятельного изделия.

Интересным элементом конского убранства, является подшейная кисть – науз - «моонньох». Древний конский убор известен ещё по археологическим памятникам из Минусинского края и Забайкалья. Знаменитые курьканские всадники имели пышный убор науз. Подшейная кисть является характерным украшением для праздничного центральноазиатского убранства. Привязывался он к нижней части недоуздка под шеей лошади. Сам по себе науз не несет какую-либо функциональную нагрузку, а использовался лишь как талисман и носил функцию оберега невесты от злых духов - абаасы, которые как говорится во многих сказках, могли её обманым путем увести от дороги или украсть. Об этом свидетельствуют и слова старинных свадебных благословлений - «...от сотворенной племени абаасы обманчивой дороги её отведите, от проторенной улусом невидимых дурной дороги уберегите» [7, с. 236]. Как отмечает Окладников, употреблялся он и в качестве отличительного высокого знака всадника [8, с. 120-121]. Для лошади якутской невесты науз является обязательной принадлежностью. Для его изготовления также требуются определенные приемы выполнения. Предварительно обработанная бисерной вышивкой и металлическими бляшками конусообразная форма из сукна подбивалась изнутри медвежьим мехом, образуя внизу бахрому. Встречаются и наузды, выполненные полностью из серебра.

Хотя в старину нарядные конские убранные имели, прежде всего, утилитарную, празднично-ритуальную и эстетическую функции, то в современной культуре они утратили свою утилитарность, т.е. они в своем предназначении в современном быту уже не используются, но в тоже время у них четко определились две другие функции: сувенирная и коммуникативная. Конские убранные стали использоваться как сувенирные изделия в качестве украшения интерьеров жилых домов и в качестве ритуальных атрибутов в современной обрядовой практике. Реконструированные музейно-выставочные произведения мастериц экспонируются во многих российских и международных выставках декоративно-прикладного искусства, выразительно и ярко представляя характер якутского народного художественного творчества.

Хотя сегодня, многие изделия мастериц обогащаются, новым, более символическим, многозначным содержанием, более смелыми тонально-фактурными и колористическими решениями, технологическими новшествами, работы многих мастериц все же впитаны народным духом вековых традиций. Замечательны по мастерству исполнения вышитые нарядные конские убранные известных народных мастериц А. Г. Николаевой, А. П. Скрыбиной из г. Якутска. Тонкое ощущение цветовой гармонии в изготовлении конских убранных в технике традиционного лоскутного шитья проявила народная мастерица В. П. Азарова из Намского улуса. Своим неповторимым и ярким творчеством отличаются мастерицы С. Борисова из Верхневилуйска, А. Мандарова из Таттинского улуса, Н. Павлова из Хангаласского улуса.

Обостренное чувство декоративности и высокое мастерство стали отличительными чертами мастерства А. А. Волковой, народной мастерицы, члена Союза художников России. Особым техническим совершенством у неё отличаются вышитые цветными нитками чепраки, кычым и лэпсэ для верхового убранства коня. Если учесть трудоемкость ручной вышивки, в особенности вышивки на ровдуге, то зрителя просто поражает тщательность исполнения мастерицы вышитого комплекта конского убранства из ровдуги. Основа вышивки – обработанная оленья шкура – сарыы. Композиция орнаментального декора данного комплекта увлекает трепетно-лирической разработкой поверхности, которая создается с помощью распространенных в орнаментальном искусстве якутов пышных символических растительных мотивов. В центре композиции - лировидный мотив, видимо символизирующий в данном случае, древа жизни самой мастерицы. Края всего орнаментального декора – “күрүө”, вышитые прямым мотивом “дьураалы тигии” в сочетании с ногтевым узором “тынырах”, подчеркивают цельность композиции, усиливая впечатление “куска” северной природы. Не менее увлекает и цветовая проработка убранства: оттенки охристо-желтых и коричневатого-желтых тонов передают спокойный, душевный характер самой мастерицы. Нижняя ровдужная бахрома, с умело подобранными цветными бусами подчеркивает законченность общей композиции убранства. Другие комплекты конских убранных А. Волковой отличаются простотой и ясностью композиции, графичностью и четкостью орнаментального декора, многоцветностью колорита и их ритмической связанностью, что было свойственно традиционному шитью древних мастериц.

Многие современные мастерицы, в своей творческой работе используют элементы традиции для отражения нового содержания и тем самым заставляют традиции обратиться к современности. Это проявляется многообразно и находит выражение в диалектике традиций и новаторства по искусству шитья и вышивки. Например, свое творчество в изготовлении традиционных конских убранных посвятила мастерица, член Союза художников РФ А. Н. Зверева.

Свое творчество мастерица начинала с реконструкции старинных конских убранных. Например, замечательно выполнен ею комплект нарядного конского убранства в зеленом тонально-цветовом решении. Орнаментальный декор и его цветовое решение мастерицей полностью скопирован из старинного изделия с фонда Тойбохойского краеведческого музея, но в то же время автор незаметно вносит и свои новые творческие изыскания в изготовлении конских нарядных комплексов, таким образом, традиционные конские убранные принимают новые черты в современном исполнении. А. Зверева успешно использует элементы традиционного шитья для отражения нового содержания своим творческим работам и тем самым обращается к современному дизайну: изготовлению панно для украшения современного интерьера. И такой подход становится новаторским по отношению к традиционному якутскому шитью и вышивке.

Изготовлением нарядных конских убранных, на основе изучения традиционного шитья и вышивки занимаются студенты Намского педагогического колледжа технологии и дизайна. Чарующее впечатление своими великолепными узорами производит чепрак, выполненный А. Ивановой (1996 г.). Он весь вышит ручной вышивкой в традиционном стиле. Основу орнамента автор воплотила из старинного вышитого серебряными и цветными нитками чепрака из ЯГОМ. Но растительный орнамент в холодных оттенках в бело-синеголубом сочетании на черном фоне более полно заполняет центральное поле и кайму. Обрамление орнамента красным сукном делает колорит изделия звонким и контрастным. Основным признаком данной студенческой работы является виртуозное исполнение тамбурного шва и шва козлика – елочки – «таналай».

Таким образом, в старину женское рукотворное художественное творчество у якутских мастериц стояло на особом месте, и являлось ярким художественным явлением. Этим занятием занимались женщины, имеющие особую склонность к художественному творчеству. В ритуальной практике конские убранные кроме своей утилитарности имели магическую направленность и имели апотропеистические и сигнификативные функции. В орнаментальной композиции нарядных конских убранных были воплощены идеи жизненной силы и выражена космографическая структура Вселенной. В творчестве современных мастериц искусство изготовления нарядного конского убранства не утратило сегодня своего значения. В современном культурном пространстве, творческими стараниями мастериц традиционного шитья и вышивки появляются новые виды инновационных технологий по изготовлению конских убранных, декоративных панно, которые, несомненно, обогащают современное декоративно-прикладное искусство своими новыми идеями и замыслами. А появление нового в культуре всегда включает две тенденции – сбережение накопленного опыта и создании нового.

Список литературы

1. Дугаров Д. С. Что такое загалмай? // Тюркология-88. Фрунзе, 1988.
2. Зыков Ф. М. Ювелирные изделия якутов. Якутск: Кн. изд., 1976. 61 с.
3. Ксенофонтов Г. В. Шаманизм // Ксенофонтов Г. В. Избранные труды: публикации 1928-1929 гг. Якутск: Творческо-производственная фирма «Север-Юг», 1992. 318 с.
4. Могучий Эр Соготох: героический эпос // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Наука, 1996. Т. 10. 440 с.
5. Мясина М. Б. Декоративно-прикладное искусство Средней Азии и Казахстана XVIII–XX вв. М., 1995. 66 с.
6. Нюргун Ботур. Стремительный: героический эпос. Изд. 2-е. Якутск: Якутское кн. изд., 1982. 429 с.
7. Обрядовая поэзия саха (якутов) // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока / сост. Н. А. Алексеев и др. Новосибирск: Наука; Сибирская издательская фирма РАН, 2003. 505 с.
8. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы. М.-Л.: Наука, 1959. Табл. 52. 144 с.
9. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Л.: Наука, 1969. Ч. 1. Табл. 80.
10. Петрова С. И. Свадебный наряд якутов: традиции и реконструкция. Новосибирск: Наука; СО РАН, 2006. 104 с.
11. Покатилова И. В. Якутское народное прикладное искусство: к типологии традиционных ремесел // Проблемы региональной культуры и образование России на пороге III тысячелетия: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Якутск, сентябрь, 2000. Якутск: Изд-во Департамента начального и среднего образования. 2000. 190 с.
12. Предания, легенды и мифы саха (якутов) // Памятники фольклора Народов Сибири и дальнего Востока / сост. Н. А. Алексеев и др. Новосибирск: Наука; Сибирская издательская фирма РАН, 1995. 394 с.
13. Саввинов А. И. Традиционные металлические украшения якутов XIX - начала XX века. Новосибирск: Наука; СО РАН, 2001. 170 с.
14. Серошевский В. Л. Якуты: опыт этнографического исследования. 2-е изд. М.: РОССПЭН, 1993. 736 с.
15. Якутские мифы / сост. Н. А. Алексеев. Новосибирск: Наука, 2004. 45 с.
16. Original catalog page. 2005. AMNH: электронный каталог Сибирской коллекции из Американского музея естественной истории.

Список сокращений

МАЭ ЯГУ - Музей Археологии и Этнографии Якутского государственного университета, г. Якутск. Республика Саха (Якутия).

ЯГОМ - Якутский государственный объединенный музей народов Севера им. Ем. Ярославского, г. Якутск. Республика Саха (Якутия).

ТКМ - Тойбохойский краеведческий музей с. Тойбохой Сунтарского улуса. Республика Саха (Якутия).

АМЕИ - Американский музей естественной истории г. Нью-Йорка. США.

ХЦК - школьный музей Хатасского центра культуры «Тускул» Хангаласского улуса. Республика Саха (Якутия).

КХК - Крест-Халджайский краеведческий музей. Республика Саха (Якутия).

ЛИИМ - Ленский историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба» с. Соттинцы Усть-Алданского улуса. Республика Саха (Якутия).

КМК - Краеведческий музей с. Кутана Сунтарского улуса. Республика Саха (Якутия).

ТехКМ - Тэхтюрский краеведческой музей Мегино-Кангаласского улуса. Республика Саха (Якутия).

TRADITION AND MODERN TIMES IN ARTISTIC NEEDLEWORK OF HORSE ORNAMENTATION

Svetlana Ivanovna Petrova

*Candidate of Historical Sciences
Department of Folklore and Culture
Yakutsk State University
sakhafolklor@rambler.ru*

The informational-semiotic approach to studying one of the interesting types of female handmade art - artistic needlework of horse ornamentation – is considered in the article. The author pays the main attention to the historical-cultural and artistic analysis of archive culture using the materials of different museums and analyzing the modern creative work of Yakut women.

Key words and phrases: horse ornamentation; symbols; ornamental composition; religious view; decorative needlework; magic safety function; folklore language.

УДК 130.2

В статье раскрывается понятие готовности к использованию информационно-коммуникационных технологий как сущностной компоненты информационной культуры человека. Рассматривается структура готовности, ее уровни. Целенаправленное формирование готовности, информационной культуры человека как одного из основных адаптационных механизмов существования его в информационном обществе, в пространстве его культуры, может быть достигнуто только через информатизацию образования.

Ключевые слова и фразы: готовность; информационное общество; информационная культура; информационно-коммуникационные технологии; информатизация образования.

Дмитрий Евгеньевич Прокудин, к. пед. н., доцент

Кафедра логики

Санкт-Петербургский государственный университет

hogben.young@gmail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ГОТОВНОСТИ ЧЕЛОВЕКА К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СВОЕЙ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ОДНОГО ИЗ ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ[©]

Происходящие процессы формирования информационного общества основаны на информатизации всех сторон деятельности человека, всех пространств его существования. При этом основной движущей силой информатизации и, в конечном счете, общественного развития являются информационно-коммуникационные технологии. Их широкое, повсеместное использование влияет на развитие культурного пространства, что привело к формированию информационной культуры общества.

В условиях вовлечения в процессы информатизации всех сфер жизни и деятельности человека возникает совершенно новый комплекс потребностей. С одной стороны, это потребности формирующегося информационного общества в том, чтобы каждый человек соответствовал своим культурным уровнем степени развития информационного общества, информационной культуры; чтобы он мог не только осуществлять свою деятельность в условиях использования информационно-коммуникационных технологий, но и был вовлечен в процесс творческого воздействия на современную культуру. С другой стороны, в новых и постоянно меняющихся условиях существования у человека тоже возникают потребности: в социокультурной адаптации; в самореализации через применение информационно-коммуникационных технологий во всех аспектах своего существования; в саморазвитии в условиях формирующегося информационного общества; в постоянном обновлении и непрерывном совершенствовании своих профессиональных возможностей и т.д. Реализация этих потребностей является одним из основополагающих условий формирования информационной культуры человека, которую необходимо понимать не только как профессиональную характеристику современного специалиста в области применения информационно-коммуникационных технологий в своей профессиональной деятельности, но и как степень сформированности человека для органичного вхождения в информационное общество, в пространство культуры этого общества; как достигнутый уровень организации информационных процессов; степень удовлетворения людей в информационном общении; уровень эффективности создания, сбора, хранения, переработки, передачи, представления и использования информации, обеспечивающий целостную картину мира, предвидение последствий принимаемых решений и т.д.