

УДК. 391.75+7.02

М.В. Москвина

ТЕХНИЧЕСКОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ЖЕНСКИХ УКРАШЕНИЙ САЯНО-АЛТАЙСКИХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX в.

Рассматривается особый элемент материальной культуры тюркских народов Саяно-Алтая – традиционные женские украшения. Проведен анализ основных материалов, из которых изготавливались украшения (преимущественно металлы, различные вставки), технологии, техники и приемы ювелирного производства. При всем разнообразии украшений в них можно проследить общность приемов изготовления и декорирования. Дана характеристика типических форм украшений, их композиционного решения и орнаментального декора.

Ключевые слова: тюрки Южной Сибири, украшения, техника изготовления, декор.

При изготовлении металлических и текстильных украшений в традиционной культуре тюрков Саяно-Алтая народные мастера вплоть до середины XX в. использовали устойчивые приемы технического и декоративного исполнения, что обуславливало стилистическую общность их продукции и демонстрировало своеобразие местных традиций.

Техника и технология составляют основу развития различных видов декоративно-прикладного искусства. Они во многом определяют художественный образ предмета. Именно материал и техника его обработки оказывают существенное влияние на формирование в каждом виде прикладного искусства своего оригинального декора [1. С. 72]. Термин «декор» в данном случае используется в двух значениях: в расширенном понимании как система украшения поверхности и в узком понимании – как изобразительное украшение поверхности предмета, не составляющее жесткой ритмической системы (в отличие от орнамента), художественное оформление его формы. Под термином «орнамент» понимается ритмическое, симметричное украшение поверхности предмета [2. С. 3].

При всем разнообразии традиционных женских украшений тюрков Саяно-Алтая в них можно проследить черты общности технических и художественных приемов выполнения – типические формы, композиция, приемы орнаментации.

Традиционно комплекс украшений тюрков Саяно-Алтая был связан с художественной обработкой металла. В XIX – первой половине XX в. народы Сибири использовали в тюркской культуре серебро, медь и ее сплавы (бронзу и латунь), олово, железо и в очень небольшом количестве золото.

Использование серебра для изготовления украшений у кочевых народов Южной Сибири насчитывает несколько тысячелетий. Распростране-

ние технологии серебряной инкрустации соответствует времени возвышения монголоязычных кочевников и вытеснения ими тюркских племен из Центральной Азии [2. С. 101–102]. С периода развитого Средневековья культуры тюркоязычных народов Саяно-Алтая приобрели облик «серебряных», так как большая часть украшений стала изготавливаться из серебра и его сплавов [3. С. 101].

Серебро наиболее пригодно для ювелирного производства. Оно обладает хорошей ковкостью, прекрасно полируется, мало подвержено воздействию кислорода. Серебро использовали различной степени чистоты. В отношении дешевых изделий можно говорить скорее о сплавах на серебряной основе. Дешевые изделия массового производства часто выполнялись из олова, меди, бронзы, латуни и пр., в таком случае они могли быть и посеребреными (Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии СО РАН/Музей ИАЭт № 275/3, 1115, 1116, 1117). Некоторые украшения выполнялись с позолотой, это встречалось довольно редко (Музей ИАЭт № 275/4), в основном такие украшения были привозными.

Хотя у тюрков Сибири в художественном металле ведущим материалом являлось серебро, бронза продолжала сохраняться в одежде, в виде поясных пряжек и подвесок. Бронзовые поясные подвески широко бытовали у западных тувинцев, различные бронзовые бляшки — у алтайцев. Всецело связана с бронзой и культовая пластика, в том числе буддийская/ламаистская художественная металлургия, получившая широкое распространение в Забайкалье и Туве. Мастерские крупных дацанов представляли собой центры высокохудожественного литья [1. С. 74]. Кузнецы в Туве (тарганы) в XIX – начале XX в. для ювелирных изделий применяли обычно серебро, бронзу, а

также железо. Золото использовалось крайне редко. Сырьем служили вышедшие из употребления железные, серебряные и медные вещи. Серебро и ценные камни приобретались также у купцов либо самими кузнецами, либо заказчиками [5. С. 82].

Для алтайских народов чаще всего материалом для украшений служило серебро, а также медь, бронза, железо. Примерно с 1940-х гг. стали употреблять алюминий. Каждый материал использовался либо в отдельности, либо в комбинациях с другими.

Техника обработки металла была разной – это ковка, насечка, инкрустация, аппликация, профилирование, клепка и чеканка [4. С. 271].

Среди техник художественной обработки металла наиболее распространенным у тюрков Саяно-Алтая являлся способ литья по выжженной модели. Его происхождение связано с культурами земледельческих народов Центральной Азии и Китая, контактировавшими с Сибирью в Средние века [1. С. 79]. Тувинцами применялись два способа металлического литья: при помощи литейных форм, главным образом вырезанных из камня, и в особых глиняных формах, изготовленных путем выжигания деревянной модели. Основными металлами, применявшимися для литья, служили медь, бронза, сплав олова с серебром и свинец. В наше время используется также алюминий. В Туве литье в каменных формах еще в начале XX в. было распространено повсеместно. Им пользовались для изготовления таких изделий, как пуговицы (бок), бляхи к свадебному головному убору (баштангы), кольца (билзек), серьги (сырга) и др. [5. С. 87]. Тувинские кузнецы отливали поясные пряжки «дерги» из бронзы, реже из серебра по деревянной модели. Их ковали также из железа, украшая нередко дополнительной серебряной насечкой. Для инкрустации пряжек использовались полудрагоценные камни [5. С. 94].

При обработке металла тувинские мастера использовали различные приемы. Наиболее распространенными способами были серебрение, насечка, гравировка, чеканка, штамповка, ковка [5. С. 84]. Для отделки женских серебряных украшений, в особенности наконечников, мастера пользовались филигранной техникой. Кузнецы-ювелиры долины Хемчика были также знакомы с техникой выемчатой и перегородчатой эмали. Ее применяли обычно для декорирования перстней, серег и наконечников украшений [5. С. 86].

Характерным для украшений было сочетание металла с различного рода вставками-«глазками». Чаще всего инкрустировались металлические женские украшения тувинок – перстни, серьги, након-

ники и др. Использовали кораллы, перламутр, сердолик, нефрит, малахит, но чаще это была имитация – камни заменялись прозрачным граненым стеклом, сердолики – матовым стеклом соответствующего цвета. Самым распространенным камнем органического происхождения у тувинцев являлся коралл. Он шел на изготовление бус, ожерелий, сережек и колец и наконечников украшений (чавага). Часто кораллы имитировали стеклянной пастой (смальтой), а перламутр нередко заменялся стеклом.

В способах монтировки и сборки ювелирных украшений, как и в любом явлении традиционной культуры, сохраняются наиболее удобные, проверенные технологические приемы, которые, подвергаясь внешним изменениям и наслоениям, остаются по сути неизменными, отражая черты традиционной технологии [6. С. 42]. Основным качеством изделий была прочность, это отвечало и требованиям заказчиков, и условиям преимущественно кустарного производства, поэтому глухой каст был самым распространенным видом оправы. Он обеспечивал надежное крепление камня, но давал возможность лучам света падать на него лишь сверху. Камень покоился в гнезде каста и удерживался его вертикальными стенками, верхний край которых прижат к камню. В глухой каст крепили, как правило, только непрозрачные камни с гладкой нижней поверхностью, которые должны подстилаться дном оправы снизу [7. С. 75]. Таким образом крепились камни-вставки в серьгах, браслетах и пр. Часто в классической кастовой оправе стенки каста выбирались треугольными зубцами, что дает внешнее сходство с ободковой крапановой оправой.

Форма украшений была простой. Щитки перстней тюрков Саяно-Алтая выполнялись в виде прямоугольников со спрямленными углами, кругов и овалов, крестовидной и сердцевидной формы. Подвески серег, не считая тех, что были выполнены низками из бусин, были округлыми, каплевидными, лировидными (в виде опущенной вниз головки цветка). В качестве замка для серег использовался обычный крючок. Такой замок характерен для традиционных серег с вертикальным членением.

Основа нагрудника «пого» – «чаба» делалась из проклеенных клеестером четырех слоев хлопчатобумажной ткани или куса дубленой кожи. Она вырезалась в виде полумесяца с закругленными, спрямленными или заостренными концами и обтягивалась плисом или бархатом.

В оформлении вещей народы Южной Сибири широко использовали орнамент, заключавший

художественный, символический и магический смыслы. Простота и выразительность форм, целостность и законченность, соразмерность пропорций, гармоничное сочетание орнамента и цвета отличали художественный стиль кочевников [8. С. 151].

В орнаменте тюркских народов Саяно-Алтая присутствуют мотивы с различными истоками. Геометрический орнамент был представлен точками, линиями, зигзагами, волнами, спиралями, изображениями «звезд», солярными знаками – кругами, крестами. Растительные мотивы орнамента преобладают над всеми иными. Это – двулистники («сердечки»), трилистники, пальметты, лировидные мотивы, побеги с остроконечными листьями, волнообразные и спиралевидные побеги, «ростки», многолепестковые розетки. Такие мотивы являются наиболее устойчивыми, базовыми элементами степного стиля, представляя древнюю кочевую культуру предков саяно-алтайских тюрков. На более ранних и, как правило, более богато украшенных вещах встречаются сложные зооморфные мотивы с явными признаками древнего скифо-сибирского стиля [4. С. 272].

Криволинейные, роговидные, лировидные узоры и меандры определяли своеобразие орнаментальных композиций тюркских народов Южной Сибири [5. С. 145–163]. Основополагающей вариацией орнамента был, по определению исследователей, «степной», при употреблении которого в качестве основного выразительного средства использовалась растительная орнаментика с тенденцией к геометризации и с подчиненной ролью зооморфных и других изображений. Такой узор построен на связанности всех деталей и передаче движения по всему предмету. Этот стиль – универсальное явление искусства народов степной зоны раннего Средневековья, отразившее сложные и разнообразие взаимодействия, новые оценки художественных образов декора различных предметов. К концу I тыс. н. э. он достигает своего расцвета [2. С. 10].

Наиболее хакактрные композиционные решения, применяемые в декоре украшений тюрков Саяно-Алтая, – центрально-лучевые, круговые, полукруговые, треугольные и четырехугольные композиции.

Своеобразием отличалось оформление нагрудных украшений тюрков Саяно-Алтая, и прежде всего хакасов. На лицевой стороне «пого» пришивались перламутровые пуговицы – «тана», пространство между которыми заполнялось кораллом («шуру» или «морчжан») и

разноцветными бусинами – «нинджи», бисером в виде кругов, сердечек, почек, трилистников и других узоров. Узоры «пого» во многом повторяли узоры вышивок, которые имели свои особенности у различных групп хакасов – сагайцев, качинцев, белтир и койбал.

Нагрудник телеутов (тöштöк) к свадебному платью был двух видов. В более сложном варианте растительный орнамент сочетался с геометрическим. Узоры растительных побегов, переплетаясь, образовывали единую композицию, украшенную различными цветными нитками. Позднее, в 40–50-х гг. XX в. бытовал «тошток» с более простым, но наиболее древним геометрическим орнаментом. Это прямоугольники, линии и зигзаги. По-прежнему основой «тöштöка» является красное сукно, в центре два ряда прямоугольников в количестве 9 или 11, обшитых «золотыми» или «серебряными» нитками, их обрамляет широкая полоса также «золотого» или «серебряного» галуна, а по краю окантовка из черных ниток в сочетании с желтыми в виде зигзага [9. С. 52–53].

Частым явлением в орнаментике тюрков Саяно-Алтая в более позднее время, когда осуществлялись активные контакты с русскими, были монограммы, состоявшие либо из инициалов владельца украшения (перстни хакасов: Хакасский национальный краеведческий музей им. Л.Р. Кызласова/ХНКМ № 3923/12, 4362/2/11, 4370/ 5/ 10, 4488/3, 4927/1/19, 4927/2/20; Минусинский региональный краеведческий музей им. Н.М. Мартыанова/МРКМ ОФ.2731/III-11, ОФ.2754-1/II-59), либо, если предмет нес на себе культовые смыслы христианства, – лигатуры имен святых (хакаские кресты и нагрудные иконки: ХНКМ 411/6, 5294/90, 5519/26; МРКМ ОФ.788/ХАК 198, ОФ.2745, ОФ.2747, ОФ.2759).

Орнаментация тувинских поясных пряжек была весьма разнообразной. Она включала различные модификации узла, сочетания роговидных узоров, растительные и зооморфные мотивы. Наряду с очень сложными, но вместе с тем уравновешенными композициями для декорирования пряжек применялись и простейшие геометрические узоры. Железные кованые пряжки ценились значительно дешевле серебряных и бронзовых. Тем не менее мастера их очень тщательно отделывали [5. С. 95].

Попытки генетического и семантического прочтения орнаментики скотоводческих народов Центральной Азии приводят исследователей к выделению: докочевнического пласта (пунктир, треугольник, косая сетка, шевроны, пояски

ромбов, Г-образный меандр, свастика и др.); раннекочевнического слоя (розетки, спирали, S-образные фигуры, арочные мотивы, некоторые роговидные мотивы); позднекочевнического комплекса (роговые мотивы, кресты и ромбы с рогообразным ответвлениями, четырехлепестковая розетка, круг с пальметтами и т.д.). Распространение отдельных фигур (крестообразно рассеченная розетка с роговидными окончаниями) в рамках этого комплекса связано с кыпчакской этнической средой [10. С. 109–117].

Выявление различных слоев в комплексе женских традиционных украшений тюркских народов Саяно-Алтая свидетельствует о единстве каноничности и творческой мобильности. В декоративном многообразии женских украшений тюрков Саяно-Алтая был заложен огромный творческий потенциал и перспективы развития ювелирных украшений в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлинская Л.Р. Некоторые вопросы техники и технологии художественной обработки металлов // Материальная и духовная культура народов Сибири. Сб. МАЭ. Л.: Наука, 1988. Т. XLII. С. 71–86.
2. Король Г.Г. Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. М., Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. 332 с.
3. Худяков Ю.С., Борисенко А.Ю. Украшения из серебра в традиционной культуре народов Южной Сибири // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2003. Т. 2, вып. 3: Археология и этнография. С. 99–105.
4. Эдоков В.И. Художественная обработка металла в Горном Алтае // Проблемы изучения древней культуры населения Горного Алтая. Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алтайского НИИЯЛИ, 1988. С. 260–274.
5. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М.: Наука, 1973. 224 с.
6. Смирнова Е.Ю. Одежда татар Среднего Прииртышья: этнокультурные связи и контакты. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. 112 с.
7. Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология. Справочник. СПб.: Арт-люкс, 2003. 408 с.
8. Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середина XX века. М.: Наука, 1979. 206 с.
9. Кацуба Д.В. Этнография и школа (Очерки духовной культуры телеутов). Кемерово: КемГУ, 1993. 256 с.
10. Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. Узорные войлоки Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. 2000. № 1. С. 109–117.