

Сведения об авторе: Нечаева Анна Сергеевна, доцент кафедры искусств Института гуманитарных наук, ФГБОУ Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия), e-mail: as_nechaeva@mail.ru

Кирюшина Ю.В.

Алтайский государственный университет, Барнаул (Россия)

Мотивы рогатого орнамента в декоративно-прикладном искусстве Алтая

Статья посвящена вопросам орнаментального искусства. Рассматривается один из архаичных мотивов тюркской орнаментики - рогатый орнамент, наглядно отражающий специфику жизни кочевых народов (казахи, киргизы, буряты, якуты, алтайцы). Мотивы рогатого орнамента были заимствованы русскими переселенцами в Алтайском крае, что нашло воплощение в орнаментальном декоре сельской домовой резьбе. В 80-х годах XX века можно наблюдать трансляцию элементов рогатого орнамента в современную культуру через текстильный рисунок. Мотивы рогатого орнамента просматриваются также в керамике современных мастеров декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, искусство кочевых кочевников, рогатый орнамент, мотив, «бараньи рога».

Yu.V. Kiryushina

Altai State University, Barnaul (Russia)

Motifs of horned ornament in the decorative and applied art of Altai

The article is devoted to the issues of ornamental art. One of the archaic motifs of Turkic ornamentation is considered - a horned ornament, which clearly reflects the specifics of the life of nomadic peoples (Kazakhs, Kirghiz, Buryats, Yakuts, Altaians). The motifs of horned ornaments were borrowed by Russian settlers in the Altai Territory, which was embodied in the ornamental decoration of rural house carvings. In the 80s of the XX century, one can observe the translation of elements of the horned ornament into modern culture through a textile pattern. The motifs of the horned ornament are also seen in the ceramics of contemporary masters of arts and crafts.

Keywords: decorative and applied art, the art of nomadic nomads, horned ornament, motif, "ram's horns".

Орнамент (лат. *ornamentum* – украшение) является одним из наиболее устойчивых элементов народного искусства. Изменение технических приёмов орнаментации и материала влияет на формирование некоторых узоров, но обычно не ведёт к исчезновению исходных мотивов, которые нередко сохраняются в течение тысячелетий. Вместе с тем орнамент развивается и обогащается в результате влияния культур других народов. Одна часть новшеств, проникших извне, вскоре отмирает, другая органически входит в национальную культуру и участвует в её дальнейшем развитии.

Рогатый мотив орнамента является одним из наиболее распространённых разновидностей алтайского национального орнамента. А.В. Эдоков называет его позднекочевническим (середина I тыс. н.э.- начало II тыс. н.э) [1, с 137]. Для этого вида орнамента характерны определённые формы роговидного узора, крестовидные фигуры с рогообразными ответвлениями или ромбовидными утолщениями на концах (иногда они сочетаются в одной фигуре), ромбовидные фигуры с ромбовидными ответвлениями, круг, рассечённый крестом с обращёнными к центру пальметовидными элементами, четырёхлепестковая розетка в сочетании с кружковым орнаментом. Мотивы роговидных очертаний берут своё начало в искусстве степных кочевников. Роговидные мотивы присутствовали в различных вариациях в орнаменте якутов, бурят, народов Саяно – Алтая, Средней Азии (казахи, киргизы) и турок Малой Азии. Это те народы, у которых в основе хозяйства лежало кочевое скотоводство – разведение баранов, горных козлов. Поэтому у некоторых из этих народов даже стилизованные мотивы роговидных узоров носят название «бараньи рога» [1, с. 138]. Священный баран — древний символ благодати и жизненной энергии — свойственен многим культурам от Тихого океана до Средиземного моря. Его культ был широко распространён как среди древнеиранских, так и среди древнетюркских племен. У казахов баран считался наиболее чистым существом,

обладавшим небесной, солнечной природой. Образы барана и близких ему диких животных — архара (горного барана) и сибирского козерога (таутеке), являются наиболее распространенными темами в древневосточном искусстве, начиная с эпохи неолита и кончая поздним средневековьем. В облике священного барана выступали древнеегипетский бог Амон и индийский бог Индра. Даже Зевс, согласно Лукиану, имел на некоторых изображениях бараньи рога.

К началу II тыс. н.э изображение рогатой головы горного козла или барана утрачивает конкретную связь с образом животного и превращается в абстрактную орнаментальную вариацию. Некоторые элементы звериного орнамента теряют свой первоначальный смысл, превращаясь просто в растительные завитки.

Различные модификации роговидного орнамента используются современными алтайцами преимущественно в художественной обработке металла, резьбе по дереву и для украшения ковров.

На рубеже XIX – XX века рогатый орнамент был заимствован русскими переселенцами в Алтайском крае. Н.И. Каплан приводит несколько примеров воспроизводства типичных мотивов народного алтайского орнамента для украшения наличников в сельской домовой резьбе [2, с.22].

Предметы скифского искусства, выставленные впервые в залах Эрмитажа в конце 50х-начале 60х годов XX века, публикации в журналах ЮНЕСКО вызвали мировой интерес к традиционному искусству кочевых народов, их подражание.

В 80-х годах XX века можно наблюдать трансляцию элементов рогатого орнамента в современную культуру через текстильный рисунок. Например, работы заведующего художественной мастерской Барнаульского Хлопчатобумажного комбината Г.А. Бельшева, известного в России художника по текстилю [3]. В основе его творчества всегда лежали элементы народного орнамента, навеянные окружающей природой. Изучая традиционные орнаменты Горного Алтая, он разработал текстильные композиции для сатина, в основу которых легли мотивы рогатого орнамента.

Сатин «Алтайский сувенир» или «Сувенирная салфетка» (1980). Автор – Г.А. Бельшев [4, с. 104]. Назначение ткани сувенирное, декоративное. Безраппортная купонная композиция. Орнаментальная композиция построена по принципу создания восточного ковра, который символизировал в древности своей формой и орнаментом плоскостную картину мира. В середине размещается изображение круга в квадрате как центра мироздания. Таким образом, художник использует базовую орнаментальную композицию, состоящую из взаимодействующих архетипических символов – квадрата, креста и круга. Композицию ограничивает каймовый орнамент, построенный из ритмически повторяющихся мелких ромбов, образующих непрерывную цепочку. Основными орнаментальными мотивами являются элементы национального рогатого орнамента – крестовидные фигуры с рогообразными ответвлениями и ромбовидными утолщениями на концах. Так как ткань декоративная, то цветовая гамма мажорная. Художник использует яркие тёплые цвета: малиновый, оранжевый, жёлтый, белый.

Ткань – сатин, плательного назначения (1984) так и называется «Алтайский ковер» [4, с. 103]. Сложная геометрическая композиция строится на сочетании прямых и зигзагообразных линий. Из элементов рогатого орнамента выстраиваются цветы разных размеров. Орнаментальные пятна расположены в шахматном порядке. Используются замкнутые геометрические фигуры: квадраты, ромбы, треугольники. Преобладание в композиции тяжелых фигур с острыми углами, зигзагообразных и зубчатых линий создает впечатление тяжести и напряженности. Но имеются и волнообразные, мягкие линии и очертания. Художник умело совмещает статику и динамику.

В 1984 году появился сатин плательного назначения «Алтайская дорожка» в двух вариантах. В первом варианте композиция строится на чередовании полос различной ширины и насыщенности орнаментом [4, с. 103]. В широких полосах размещен мотив рогатого орнамента из симметричных дугообразных фигур. Это четырехтоновая композиция,

состоящая из сочетания коричневого, белого, черного и бордового цветов. В целом композиция статична, но используются и элементы динамичных волнистых асимметричных линий.

Алтайский народный орнамент явился основой для второго варианта сатина «Алтайская дорожка» [4, с. 104]. Композиция строится из чередования полос, наполненных простыми ромбами, ромбами с крючками и стилизованными элементами рогатого орнамента. В целом композиция статична, так как все ее элементы симметричны относительно горизонтали. Цветовая гамма сдержанна. Сочетание черного, белого и светло-коричневого характерно для алтайского народного орнамента.

Тему скифского «звериного стиля», родственного рогатому орнаменту, развивала в своих работах одна из учениц Глеба Александровича Бельшева – Татьяна Дедова. Под скифским «звериным стилем» в декоративно-прикладном искусстве принято понимать зооморфно-орнитоморфный орнамент, состоящий из стилизованных фигур баранов, кабанов, оленей, горных козлов, тигров, барсов, орлов. Сатин «Скифы» (1980-е гг.). Татьяны Дедовой - ткань декоративная, яркая. Стилизованные фигуры львов и грифонов смешиваются с элементами рогатого орнамента, что делает композицию динамичной. Художница чётко передаёт сцены борьбы животных, что характерно для скифского «звериного стиля». После закрытия Барнаульского хлопчатобумажного комбината Татьяна Дедова продолжает работать в области декоративно-прикладного искусства в народном художественном промысле «Турина Гора». Испытывая интерес к архаичным культурам, искусству алтайских скифов, художница развивает тему скифского «звериного стиля» в керамике (например, скульптура «Скифия»). Мотивы рогатого орнамента просматриваются также в керамике Татьяны Матвейчук (скульптура из композиции «Скифия» и сосуд «Грифон»).

Мотивы рогатого орнамента широко используются в домовой резьбе, текстиле, керамике, металле, коже, что отражает непрерывную тенденцию преемственности

архетипических мотивов в различных видах декоративно-прикладного искусства Алтая.

Список литературы:

1. Каплан Н.И. Очерки по народному искусству Алтая. - М.; Гос. издат. Местной промышленности и худ. Промыслов РСФСР, 1961, - 146 с.

2. Кирюшина Ю.В., Степанская Т.М. Искусство художественного текстиля на Алтае: монография / Кирюшина Ю.В., Степанская Т.М. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – 124 с.

3. Личный фонд Г.А. Бельшева. ЦХ Архивного фонда Алтайского края. Отдел спецдокументации.

4. Эдоков А.В. Декоративное искусство Горного Алтая. С древнейших времен до наших дней. - Горно–Алтайск, 2002, - 208 с.; ил.

Сведения об авторе: Кирюшина Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой культурологии и дизайна, ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет» (Барнаул, Россия), e-mail: ykirushina@mail.ru

Сатыбалдиева Ч.Т.

Ошский государственный университет (Кыргызская Республика, Ош)

Особенности процесса крашения в традиции ковроткачества южных кыргызов

В данной статье будет повествоваться о колористике и процесса крашении традиционных ковров и ковровых изделий. Для ковроткачества употребляли специально крашенные нити. Окраска во многом определяла качество создаваемых вещей. Кыргызы для этого употребляли корни, стебли, плоды различных растений. Цвет в узорах, как и в искусстве вообще, играет огромную роль, без него невозможно существование многих видов кыргызского декоративно-прикладного творчества. В кыргызских изделиях цветовой текст очень лаконичный. Используя чередование цветов, мастерица усиливает динамичность узора или, наоборот, ослабляет её. Цвет четко выступает