

С. И. Вайнштейн

ОРНАМЕНТ В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ ТУВИНЦЕВ

В последние годы в этнографических исследованиях все больше внимания уделяется народному декоративно-прикладному искусству, причем не только как одной из сторон духовной культуры народа, но и как важному историческому источнику.

Наиболее перспективными с этой точки зрения являются исследования народного орнамента.

Большая заслуга в изучении орнаментального искусства народов Сибири принадлежит советскому этнографу С. В. Иванову, им же в значительной мере разработана методика изучения орнамента как исторического источника¹. Однако орнаментальное искусство народов Южной Сибири, в особенности тувинцев, остается мало исследованной².

Орнаментальное искусство — один из древнейших видов народного творчества тувинцев — сохраняет свое значение и в настоящее время. Украшенные орнаментами деревянные, металлические, кожаные и войлочные изделия поныне широко распространены в быту тувинцев³.

Тувинцы издавна декорировали преимущественно те деревянные предметы, которые чаще были на виду, — росписью украшали дверцы юрт, сундуки, стенки низких кроватей, разборные посудные ящички; орнаментальную резьбу наносили на сосуды для молока (рис. 1), ступки для измельчения и хранения чая и соли (рис. 2), небольшие шкатулки, луки оленьих седел и, наконец, предметы ритуала — ложки для разбрызгивания чая и молока духам и рукоятки шаманских бубнов. В современном быту сохраняются главным образом украшенные росписью сундуки и орнаментированные резьбой сосуды для молока, соли, чая, а также вьючные олени седла. Для украшения сундуков применяют одноцветную и многоцветную роспись, которую наносят с помощью бумажных трафаретов. Резьбой и росписью занимаются исключительно мужчины. В последние годы в Туве была предпринята попытка использовать народные орнаменты для украшения деревянной современной мебели, в частности, детских столиков, табуреток и др. (рис. 3). Излюбленным материалом для изготовления утвари тувинцами-оленьеводами служила береста, но единственным видом берестяных изделий, который они украшали, были небольшие ведерки «соо». Их орнаментировали очень своеобразным способом — верхнюю часть сосуда украшали узором, состоящим из вы-

¹ С. И. Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока, М.—Л., 1963.

² Краткая характеристика орнамента тувинцев дана в кн. «Историко-этнографический атлас Сибири», М., 1961, стр. 372, а также табл. 42, 43.

³ Предлагаемая работа основана главным образом на полевых материалах автора, собранных им в Туве в 1950—1963 гг., в том числе в период работы автора (1959—1963) в составе Тувинской экспедиции Ин-та этнографии АН СССР, руководимой Л. П. Потаповым.

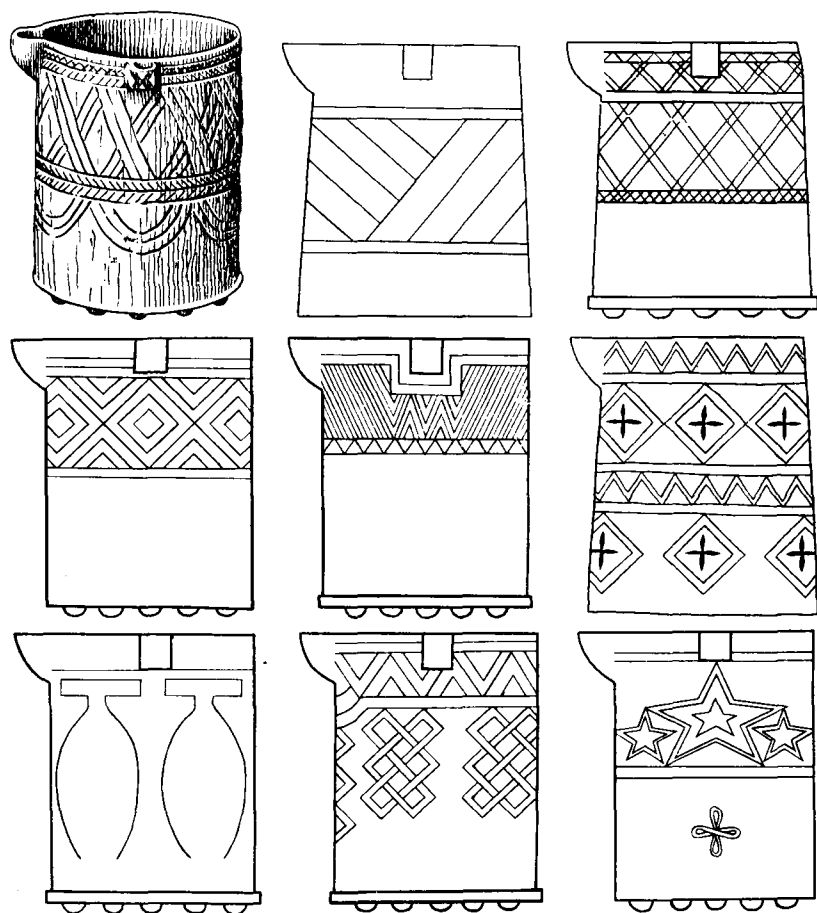


Рис. 1. Деревянные сосуды для молока, орнаментированные резьбой

пуклых линий, выполненных надкусыванием зубами⁴. Такой узор наносят только женщины.

Изделия из кости и рога встречаются у тувинцев сравнительно редко, причем преимущественно в таежных и подтаежных районах. Из рога делают игольники, пороховницы, накладки на луки седла, седельные бляхи, крюки для подвешивания люльки, крюки-вешалки. Их обычно украшают резным тонколинейным орнаментом. Резбой по кости и рогу занимаются исключительно мужчины.

Художественной обработкой металла в Туве занимались кузнецы (дарган). Искусные ювелиры были известны далеко за пределами родных мест. Теперь в Туве осталось очень немного мастеров, сохраняющих старинные народные традиции художественной обработки металла. К сожалению, они обычно не имеют учеников. Среди талантливых умельцев в этой области народного искусства следует назвать Союна Лакпаа (Эрзинский район), М. Сандака (пос. Ак-Туруг).

Дарганы, они же серебряных дел мастера, изготавливают бляхи для седла и узды, подвесные пряжки, огнива, курительные принадлежности

⁴ С. И. Вайнштейн, Тувинцы-тоджинцы, М., 1961, рис. 7, в.

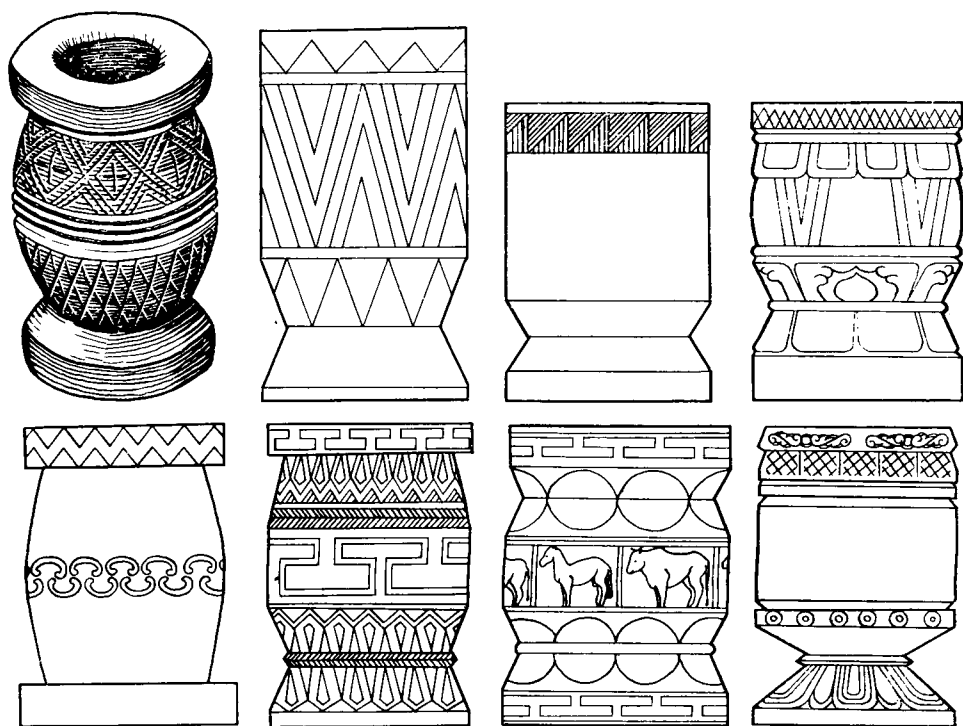


Рис. 2. Деревянные ступки, украшенные резным узором



Рис. 3. Опытный образец современной мебели, украшенной национальным орнаментом (наконечники трубок, копалки), обкладки ножен, игольники, различные женские украшения (перстни, серьги, гребни и др.) (рис. 4).

Для изготовления и орнаментации металлических изделий пользуются различными техническими приемами — ковкой, литьем, серебрением, штамповкой, гравировкой, инкрустацией (насечкой), филигранью⁵.

⁵ Подробнее см. С. И. В а й н ш т е й н, Прикладное искусство тувинцев, «Ученые записки ТНИИЯЛИ», вып. XI, Кызыл, 1964, стр. 257—270.

Пожалуй, самым распространенным приемом художественной обработки металла остается чеканка и гравировка серебряных изделий.

В западной Туве в долине Хемчика несколько мастеров поныне сохраняют древнюю традицию металлического литья по сжигаемой в глиняной форме деревянной модели⁶.

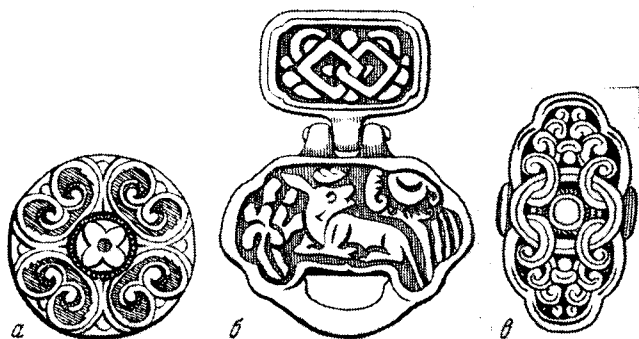


Рис. 4. Орнаментированные металлические изделия: а — уздечная бляха (чеканка, серебро), б — поясная подвесная пряжка (литье и чеканка, серебро), в — перстень (чеканка, серебро)

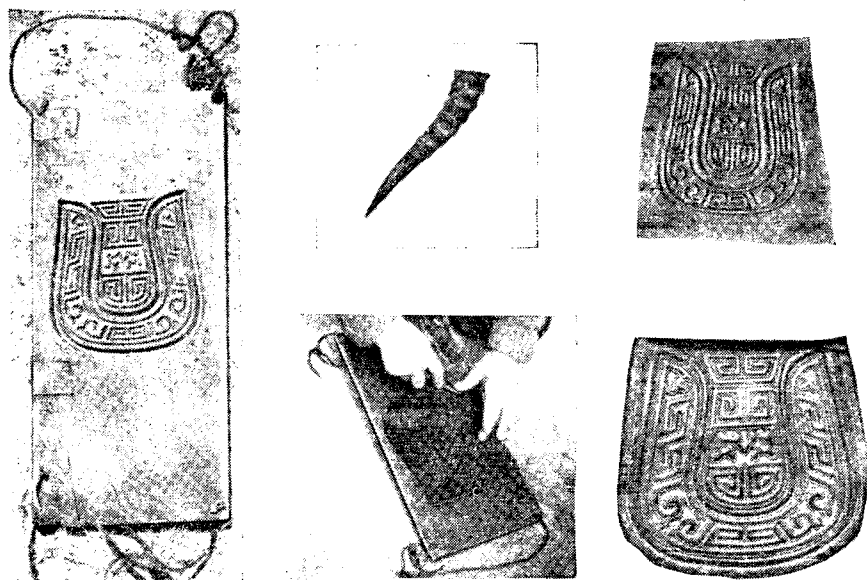


Рис. 5. Процесс орнаментации кожаного седельного крыла (слева — деревянная матрица,верху в середине рог, служащий инструментом для выдавливания узора, вверху справа — кожанная заготовка с тисненным узором, внизу справа — седельное крыло с кожаными аппликациями)

Тувинцы искусно украшают кожаные изделия — седла, сбрую, фляги, подушки и др. одноцветными и многоцветными аппликациями и тис-

⁶ Подробнее см.: С. И. Вайнштейн, Народные способы металлического литья у тувинцев» «Сов. этнография», 1956, № 4, стр. 148—152.

нением. Восточные тувинцы украшали в прошлом также дверцы чумов фигурными кожаными подвесками.

Художественной обработкой кожи занимались преимущественно женщины. Аппликациями покрывали чепраки, седельные крылья, (рис. 5), лицевую сторону валиковых подушек. Иногда на чепраки, седельные крылья, кожаные подушки узор наносился тиснением. Только тиснением украшали сравнительно большие кожаные сосуды «хёгер», служившие для хранения молочных продуктов, и маленькие «хёгержик», предназначенные для молочной водки.

В последнее время в связи с изменением условий быта кожаные сосуды и валиковые подушки встречаются очень редко. Что касается седельных крыльев, украшенных аппликациями, то они распространены во всех районах Тувы.

В кочевом быту тувинцев войлочные коврики и матрацы были необходимой принадлежностью каждой семьи. Теперь они выходят из употребления. Войлочные изделия — коврики «ширтект», матрацы «кундус», навесные дверцы юрт, потники «чонак» украшают главным образом стегаными узорами, но в недалеком прошлом, еще в XIX в., применяли также аппликации из ткани по войлоку⁷.

Узорчатые вышивки по ткани не были распространены у тувинцев, так же, впрочем, как и у других народов Саяно-Алтая. Применялись лишь узорчатые стеганные швы на воротниках и других изделиях из ткани, но они имели скорее не эстетическое, а чисто практическое назначение. Лишь у скотоводов степных районов центральной и западной Тувы иногда применялась вышивка цветными нитками для отделки кисетов и некоторых частей одежды (обычно пользовались тамбурным швом).

Орнаментальные мотивы.

Композиционные особенности и колорит

По начертанию тувинский орнамент делится в основном на три большие группы узоров: геометрические, растительные, зооморфные. Деление это в значительной мере условное, так как некоторые геометрические элементы орнамента возникли из растительных и зооморфных мотивов. Наиболее распространены в тувинской орнаментике геометрические прямолинейные и криволинейные узоры, реже встречаются растительные начертания, еще реже — зооморфные.

Резные узоры на деревянных изделиях, как правило, геометрические, выполняемые линейно-выемчатой техникой. В прямолинейные геометрические узоры входят прямые полосы, полосы, пересеченные прямыми или косыми линиями, косая сетка, шевроны, диагонально пересеченные треугольники с вписанными в них треугольниками меньшего размера: квадраты и прямоугольники с вписанными в них меньшими квадратами и прямоугольниками; квадраты с вписанными треугольниками и меандр. Среди криволинейных геометрических узоров применяются дуги, в том числе дуги с вписанными в них меньшими дугами; Ж-образные узоры, миндалевидные узоры, S-видные спирали, арки, различные редукции символических знаков, клеточное переплетение (так называемый «узел»).

Группа растительных узоров включает преимущественно многолепестковую розетку и листья, выполняемые как линейно-выемчатой резь-

⁷ См. также: Л. П. Потапов, Материалы по этнографии тувинцев районов Мон-гун — Тайги и Кара — Холя, «Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции», т. 1, М. — Л., 1961, стр. 173; П. И. Каралькин, Жилище в Западной Туве, там же, стр. 271—272.

бой, так и плоским рельефом. Последний применяется реже — преимущественно на ступках и подставках для деревянных статуэток.

В зооморфную группу входят плоско-выемчатые изображения птиц в орнаментах на деревянных луках выючных оленьих седел и плоско-рельефные изображения животных на ступках для соли и чая. Иногда схематические изображения людей и животных в сочетании с геометрическим орнаментом встречаются на крышках деревянных шкатулок.

Кроме того, в резьбе по дереву все чаще появляется новый элемент орнамента — пятиконечная звезда с серпом и молотом, органически включаемый в традиционные узоры.

Для росписи характерны сложные одноцветные и многоцветные геометрические и криволинейные узоры: завитки, вариации «узла», роговидные мотивы, многолепестковые розетки, меандр, а также элементы восточноазиатских символических знаков, нередко в сильно измененном виде. В многокрасочных росписях обычно используется светотень.

В узорах на металлических изделиях преобладают криволинейные мотивы, но встречаются и простые геометрические формы. На бляхах для конской сбруи часты варианты узла, переплетения, роговидные и растительные мотивы. На подвесных пряжках обычны различные сочетания роговидных узоров и растительных мотивов, нередко зооморфные изображения — животные, рыбы, птицы, иногда реалистические, чаще стилизованные и даже вычурные. «Узел» на пряжках, как правило, отсутствует.

Из простых геометрических мотивов на металлических бляхах и пряжках нередко круги, переплетающиеся ромбы и кольца, дуги, пунктирные узоры. Криволинейные геометрические узоры украшают иногда также стремени.

В орнаментах на коже господствуют сложные, преимущественно криволинейные узоры, включающие крестообразные розетки, «волну», различные варианты «узла», меандр, роговидные мотивы, узор из запятых; зооморфные сюжеты встречаются, но очень редко, главным образом на кожаных сосудах «хёгер».

Орнаментальные мотивы на войлоке весьма устойчивы. Преобладают прямоугольники с косо заштрихованными треугольниками внутри, спирали, сетка из чешуек, меандровый бордюр.

В аппликациях на войлоке и ткани изображались крестообразные фигуры и «узел». Для вышивки на одежде и кисетах характерны простые стеганые узоры в виде косой сетки и меандра.

В XIX — начале XX в. у тувинцев было представлено два хозяйственно-культурных типа: степных скотоводов-кочевников и охотников-оленоводо-в тайги (тоджинцы). Между тувинцами, жившими в условиях различных хозяйственно-культурных типов, имелись существенные различия не только в форме хозяйства и материальной культуры, но и в культуре духовной и, в частности в орнаментальном искусстве. Эти существенные различия орнаментики в своих основных чертах сохранились поныне.

У охотников-оленоводо-в тоджинцев, в отличие от степных тувинцев, господствовали сравнительно мелкие простые прямолинейно-геометрические мотивы и в меньшей мере — несложные криволинейные. Оленеводы были незнакомы с росписью, тиснением кожи и художественной обработкой металла⁸. Деревянные, войлочные, кожаные и металлические изделия, украшенные сложными пышными криволинейными узорами, попадали к оленеводам лишь в результате обмена со скотоводами.

Орнамент тувинцев обычно строго симметричен. Характер симметрий и другие композиционные особенности зависят прежде всего от формы и

⁸ Подробнее см. С. И. Вайнштейн, Тувинцы-тоджинцы, стр. 159—169.

назначения предмета, но играют определенную роль также размеры предмета и характер материала. Орнаментальные узоры располагаются на украшаемой вещи в виде розеток, сплошной сетки или бордюра. Нередко розетка и сетка сочетаются с бордюром. Розетки в тувинском орнаменте имеют обычно плоскость симметрии второго или четвертого порядка⁹. В расписных орнаментах на сундуках, например, плоскость симметрии зависит от того, сколько раз мастер складывает бумагу, из которой он делает трафарет — четыре, восемь или большее число раз. Композиция расписного орнамента на сундуках весьма часто устойчива. Она строится на основе симметрии. В центре располагается четко выраженный, сравнительно крупного размера, центральный узор, составляющий основу композиции. По углам композиции мастер, как правило, наносит четыре угловых узора, между которыми нередко располагаются еще четыре орнаментальных рисунка (по одному с каждой стороны). Вся композиция окаймляет обычно линейный бордюр. Таково же типичное построение лицевой части валиковых подушек.

Композиция орнаментов на кожаных седельных крыльях (тепсе) всегда выдержана в определенной манере. На «тепсе» орнамент композиционно делится также на центральный узор обычно списанный в фигуру в виде лопасти, и окаймляющий орнамент, расположенный вдоль нижнего и бокового края крыла.

Орнамент на деревянных сосудах состоит из одного или нескольких бордюров, обрамляющих верхнюю часть сосуда, а иногда и заполняющих его стенки до основания.

Орнаменты на металлических бляхах, перстнях состоят преимущественно из розеток, на гребнях — из бордюров.

На войлочных коврах, матрацах и потниках узоры располагаются в виде прямой сетки. Ячейкой сетки служат прямоугольные или круглые спирали, круги, диагонально пересеченные квадраты, а также орнамент в виде чешуи. Ковры и матрицы имеют нередко обрамление в виде меандрового бордюра.

Для многоцветных росписей на сундуках характерны смелые и вместе с тем радующие глаз сочетания красок. В яркой гамме цветов тувинского расписного орнамента отразился художественный вкус народа, на который, несомненно, повлияла полная цветовых контрастов природа Тувы с ее почти всегда чистым изумрудно-синим небом, ослепительно ярким солнцем и непередаваемыми непрерывно меняющимися от зари к закату красками гор и степей — то пламенеющими и густыми, то нежными и прозрачными. Но даже и тогда, когда мастер стремился написать орнаментальную композицию в контрастных, сочных и праздничных красках, он делал это обычно с большим чувством меры, стараясь сохранить гармонию.

В сером интерьере юрты сундуки и кровать с их праздничными яркими орнаментами были главным украшением жилища кочевника и поэтому передние стенки сундуков и кроватей столь любовно расписывались мастерами. В богатой гамме тувинского расписного орнамента преобладают красные, синие, голубые, зеленые, коричневые и желтые краски. Многие мастера смело вводят в орнамент черные и белые цвета. Вместе с тем, наряду с чистыми интенсивными цветами в тувинском орнаменте очень часто встречаются композиции, выполненные в смяг-

⁹ По вопросу о плоскостях симметрии в прикладном искусстве и, в частности, сибирском, см.: А. В. Шубников. Симметрия (законы симметрии и их применение в науке и прикладном искусстве), М.—Л., 1940, С. В. Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник, стр. 36—39.

ченных полутонах. Этим, в частности, тувинский орнамент отличается от монгольского, гораздо более яркого, палитра которого не знает серых или тусклых разбеленных красок¹⁰.

В качестве фона для многоцветных узоров обычно подбирают розовый, светло-красный, коричневый, реже бордовый или черный фон.

Одноцветные «золотые» и «серебряные» узоры наносили, как правило, на кроваво-красный фон или бордо.

Украшенные аппликациями кожаные подушки, крылья седла и чепраки были главным образом однотонными (в зависимости от цвета кожи: светло- или темно-коричневыми), а иногда и черными (кожа окрашивалась). Значительно реже встречались кожаные изделия с многоцветными аппликациями. Мне известно «тепсе», у которого на коричневом фоне располагался узор из зеленых и черных аппликаций, а также несколько «тепсе», где черные, зеленые и красные аппликации были нашиты на кожу, окрашенную в цвет бордо. Нередко под одноцветные узоры кожаных крыльев и подушек подшивались ярко-желтые, оранжевые, зеленые и розовые кусочки ткани, придавая особую нарядность вещи. В западных районах ткань часто заменялась кусочками желто-золотой коры степного кустарника-караганника.

Семантика и название узоров

Первоначально почти каждый орнаментальный мотив, его окраска имели свой символический смысл. Со временем значение многих орнаментальных узоров было забыто, но они сохраняют свои названия, часть из которых восходит к глубокому прошлому. Например, роговидный мотив «кошкарлап» в переводе означает «бараний»; развитие этого мотива началось, как будет показано ниже, еще в эпоху ранних кочевников, когда роль мелкого рогатого скота особенно возросла. Вероятно, в прошлом этому узору придавалось особое магическое значение, ныне этот мотив, хотя и не имеющий особой символики, остается излюбленным в работах тувинских мастеров. Символом счастья (нитью счастья) считается изображение узла «удазын» — одного из самых распространенных орнаментальных мотивов в прикладном искусстве тувинцев.

Названия узоров очень разнообразны. Некоторые элементы осмысляются явлениями окружающей природы. Так, кривые линии с завитками на конце называются «галбыыштап», что означает «языки пламени». Многолепестковая розетка «чечектеп», означает «цветковая» (чечек — цветок). Другие орнаменты осмысляются по их сходству с предметами окружающего быта, например, название узора «чадырлап», состоящего из треугольников с вписанными в них меньшими треугольниками, разъясняется как «чумы» (чадыр-чум), а другой орнаментальный мотив в форме линии, на одном конце которой — развилка, а на другом изгиб, носит название «илбек», т. е. вилка для извлечения мяса из котла; косая сетка — «хана карак» переводится как «глаз решетки юрты»; а некоторые формы меандра именуются как «баска хээ», означающее «молотковый», свастику называют «кас», т. е. гусь, и т. п. Часть орнаментальных мотивов имеет «геометрические» названия. Например «дорбелчин» — прямоугольная спираль, «тогерик» — круглая спираль, «тору-ма» — треугольник и т. д.

Не всегда одно и то же название распространено по всей Туве. Некоторые мотивы имеют в отдельных районах разные названия. Напри-

¹⁰ Н. Кочешков, Монгольский орнамент, «Современная Монголия», 1963, № 3, стр. 21.

мер, сетку в виде чешуи называют «балык казырыы» (рыбья чешуя) и ««кулун дую» (жеребьячи копыта». Судя по сохранившимся произведениям тувинского фольклора, предки тувинцев придавали символическое значение отдельным цветам — красному, желтому, синему, черному, но в настоящее время народная символика забыта и нам не удалось ее выяснить. Более того, черный цвет — цвет мрака и несчастья в эпосе тувинцев и других народов Центральной Азии, используют как один из «равноправных» цветов в орнаментике тувинцев.

Чем же можно объяснить утрату древней символики и отсутствие устойчивой терминологии сравнительно многих элементов орнамента? На наш взгляд, это явление можно объяснить тем, что многие орнаментальные мотивы проделали значительную эволюцию как в отношении большей их стилизации и усложнения, так и их слияния с другими узорами в сложных орнаментальных комплексах. Постепенно утрачивалось первоначальное символическое значение тех мотивов, которые его ранее имели, так как в сложных орнаментальных композициях, вступая в тесную связь с другими элементами узора, они все больше несли не символическо-магическую, а художественную нагрузку.

Историко-культурные комплексы в орнаменте

Длительное время в научной литературе было распространено мнение, что для тувинского орнамента характерны мотивы, заимствованные целиком из восточноазиатского культурного очага. Даже такой серьезный исследователь этнографии тувинцев, как Ф. Я. Кон, полагал, что тувинский орнамент «заимствован у монголов и китайцев»¹¹. В свое время против этой точки зрения выступил Г. Е. Грумм-Гржимайло, который писал: «Думаю..., что у народа с таким художественным чутьем, как сойоты (прежнее название тувинцев. — С. В.), даже первоначально заимствованный стиль орнамента должен был бы переработаться и обрести черты, обусловленные национальным вкусом, невероятно, чтобы в сойотской орнаментике не было бы и своих элементов, и это доказывают такие мотивы в орнаментальной композиции как указанные Коном конские и бараньи головы, даже не стилизованные, а трактованные натуралистически, чего в новейшем китайском и монгольском орнаменте мы не знаем. Во всяком случае я считал бы более осторожным считать приговор, произнесенный Коном над сойотским орнаментом, преждевременным»¹². Последующие исследования подтвердили мнение Г. Е. Грумм-Гржимайло.

Характеризуя искусство народов Сибири, С. В. Иванов обратил внимание на сложный состав тувинской орнаментики, в которой он отметил преобладание восточноазиатского и саяно-алтайского типов орнамента с сопутствующими им мотивами южносибирского и северосибирских типов¹³. Однако историческое соотношение указанных типов осталось не выявленным.

Тувинский орнамент, как и орнаменты других народов, содержит в себе пласты различных эпох, отражает сложные этнические и культурные связи. Изучение тувинского орнамента позволяет выделить в нем орнаментальные комплексы, сложившиеся в разные исторические периоды (мы называем их историко-культурными комплексами).

¹¹ Ф. Кон, За пятьдесят лет, т. III, М., 1934, стр. 111.

¹² Г. Е. Грумм-Гржимайло, Западная Монголия и Урянхайский край, т. III, вып. 1, Л., 1926, стр. 86—87.

¹³ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 375.

Первый историко-культурный комплекс — архаический (рис. 6). Отдельные его элементы уже известны в неолитическое время в Сибири, но большая часть его мотивов восходит к эпохе бронзы, когда степные племена занимались пастушеским скотоводством, были знакомы с керамикой и украшали ее геометрическими узорами.

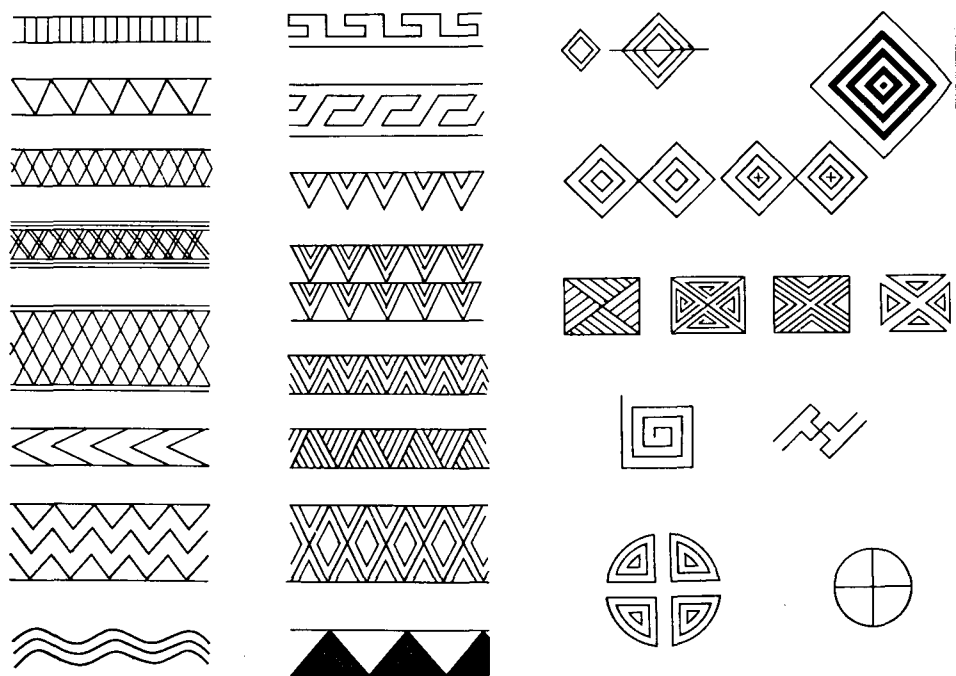


Рис. 6. Узоры архаического комплекса

К этому комплексу относятся: пунктир; поясok из вертикальных прямых линий; косая сетка; треугольники, в том числе заштрихованные; треугольники, включающие меньшие треугольники; шевроны; пояски из ромбов, в том числе с вписанными меньшими ромбами; пояски из квадратов, в том числе с меньшими вписанными квадратами; пояски из косо-заштрихованных треугольников; пояски из треугольников, обращенные острыми углами вниз; пояски из антиподально расположенных треугольников; Г-образный меандр; свастика; диагонально-пересеченные четырехугольники со вписанными треугольниками. Большая часть этих узоров развилась еще в период существования андроновской культуры (II—I тысячелетия до н. э.)¹⁴ и, как нам удалось установить, поразительно устойчиво сохранились в традиционных орнаментах на деревянных сосудах типа «хуун» для молока. Именно в узорах на хуун, в их композиционных особенностях «законсервировался» на века орнаментальный комплекс, свойственный керамике андроновцев.

Часть мотивов первого комплекса распространена очень широко, включая Сибирь, Среднюю Азию и Восточную Европу, но наиболее пол-

¹⁴ С. В. Иванов, Древний андронидный комплекс в современном орнаменте народов Сибири (к постановке вопроса), Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук, М., 1964.

но, кроме тувинцев, он представлен лишь у народов Саяно-Алтая и якутов. Он в ряде черт близок к саяно-алтайскому типу орнамента, выделенному С. В. Ивановым¹⁵.

Важно отметить, что этот комплекс характерен как для искусства тувинцев степных районов, у которых его мотивы встречаются в резьбе на деревянных сосудах, шкатулках, в узорах на войлоке и ткани, так и для

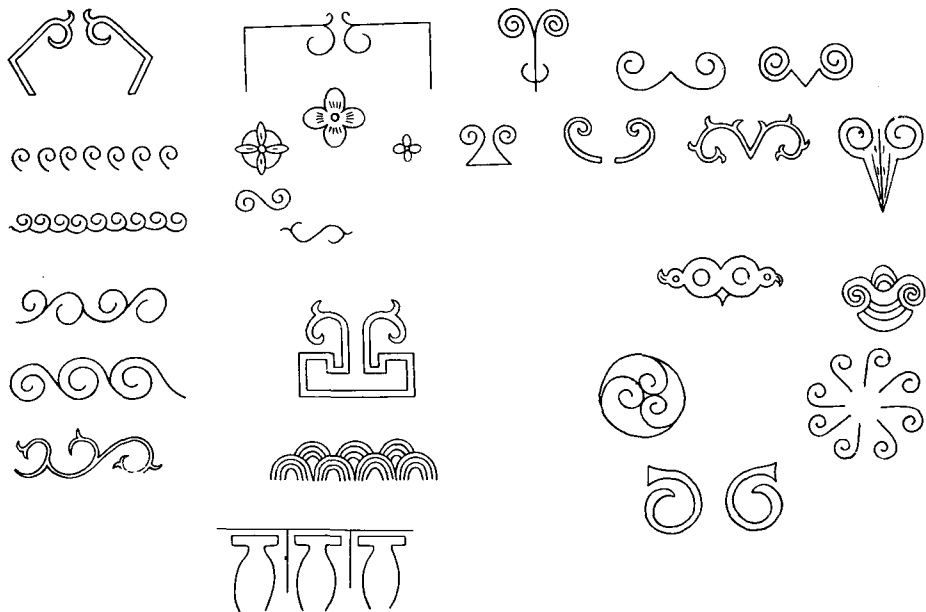


Рис. 7. Узоры раннекочевнического комплекса

тувинцев-оленоводо- (в орнаменте на деревянной посуде, на луках выючных седел, костяных игольниках и др.)¹⁶. Очень любопытно, что у тоджинцев сохранился также исчезнувший почти у всех сибирских народов¹⁷ древнейший орнамент на бересте, выполняемый надкусыванием зубами. Наличие общего древнего пласта в орнаменте тувинцев степных районов и оленеводов представляет большой интерес с точки зрения происхождения этих групп тувинцев, являясь дополнительным доказательством их тесных этнических связей еще в древности.

Второй комплекс — раннекочевнический (рис. 7). В период существования раннекочевого общества (середина I тысячелетия до н. э. — начало нашей эры) в связи с развитием новых более прогрессивных форм хозяйства и обмена и значительно более подвижным образом жизни племен устанавливаются невиданные прежде культурные контакты скотоводов на огромной территории от Причерноморья и Передней Азии на западе до Ордоса на востоке. Возникают связи степных племен с цивилизациями Передней и Восточной Азии. Все это глубочайшим образом сказывалось на обогащении сюжетов прикладного искусства и развитии орнаментики у ранних кочевников. Развитие орнаментального искусства в эту эпоху в значительной мере определило его специфические осо-

¹⁵ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 425, табл. 50.

¹⁶ См. С. И. Вайнштейн, Тувинцы-тоджинцы, стр. 159—169.

¹⁷ В. Н. Чернецов, Исчезнувшее искусство (узоры, выдавленные на бересте у манси), «Сов. этнография», 1964, № 3, стр. 53—63.

бенности у кочевых народов степей Евразии в последующее время вплоть до этнографической современности.

Искусство раннекочевового общества в Туве и сопредельных с ней районах известно как по раскопкам на территории республики¹⁸, так и по материалам выдающихся памятников этой эпохи на Алтае (Пазырык и др.)¹⁹ и в Монголии (Ноин-Ула и др.)²⁰.

Ко второму комплексу могут быть отнесены мотивы розетки, парные спирали, завитки, пальметки, волюты, S-образные фигуры, арочные узоры, сетчатый орнамент из спиралей и так называемая «чешуя».

Особенно поразительно сохранение в декорировке тувинской деревянной посуды модифицированных элементов арочного орнамента, украшавшего керамическую посуду племен Тувы в гуннское время. Роговые бляхи на седлах тувинцев имеют удивительные черты сходства с бляхами скифского времени, по-видимому, стилизовано изображающими голову хищной птицы²¹ — вероятно грифона.

Большая часть мотивов второго комплекса распространена сравнительно широко и известна у народов Средней Азии и Южной Сибири, в особенности у народов Саяно-Алтая и якутов. Часть мотивов раннекочевнического комплекса характерна для южносибирского типа орнамента.

У тувинцев-скотоводов фигуры этого комплекса встречаются в узорах на кожаных, войлочных, металлических и костяных изделиях, а также в росписях на сундуках, в вышивке на головных уборах (волюты) на сосудах для молока (арочные узоры) и ступках (парные спирали). Обнаруживаемые в тувинской орнаментике глубокие связи с искусством племен, населявших Туву в скифское и гуннское время, служат дополнительным доказательством участия этого древнего населения в этногенезе современных тувинцев.

Третий комплекс — позднекочевнический (рис. 8). В позднекочевническое время население Тувы входило в различные обширные государства, создававшиеся в степях Центральной Азии с середины I тысячелетия до начала II тысячелетия н. э. В этот период наряду с обогащением технических приемов орнаментирования появляются новые усложненные фигуры, исходные мотивы которых были известны еще в предшествующее время, что, несомненно, затрудняет и делает в какой-то мере условным выделение мотивов этого комплекса. Мы включаем в данный комплекс те фигуры, которые получили определенную орнаментальную законченность и распространность в искусстве позднекочевнических народов.

Для позднекочевнического комплекса характерны определенные формы роговидного узора, крестовидные фигуры с рогообразными ответвлениями или ромбовидными утолщениями на концах (иногда они сочетаются в одной фигуре), ромбовидные фигуры с роговидными ответвлениями, круг, рассеченный крестом с обращенными к центру пальметовидными элементами, четырехлепестковая розетка в сочетании с кружковым орнаментом, S-видные фигуры с несколькими ответвлениями. К этому

¹⁸ См.: С. И. Вайнштейн, Тува в эпоху первобытнообщинного строя, в кн.: «История Тувы», М., 1964, его же, Тува в эпоху разложения первобытнообщинного строя, там же, стр. 18—54.

¹⁹ М. П. Грязнов, Первый пазырыкский курган, Л., 1950; С. И. Руденко, Культура населения Горного Алтая в скифское время, М.—Л., 1953, его же, Культура населения Центрального Алтая в скифское время, М.—Л., 1960.

²⁰ С. И. Руденко, Культура хуннов и ноинулинские курганы, М.—Л., 1962.

²¹ С. И. Руденко, Культура населения Центрального Алтая в скифское время, М.—Л., 1960, рис. 129; F. R. Martin, L'âge du Bronze au Musée de Minoussinsk, Stockholm, 1893, табл. 28, рис. 19, табл. 30, рис. 37, 39; С. И. Вайнштейн, Памятники скифского времени в западной Туве, «Ученые записки Тувинского научн.-иссл. ин-та языка, литературы и истории», вып. 3, Кызыл, 1955, рис. 2, стр. 82.

же комплексу можно отнести и циркульный узор на металлических изделиях, который хотя и появился в орнаментике Сибири в эпоху бронзы, а возможно и ранее, но распространился лишь в среде поздних кочевников, когда для художественной обработки металла начинают широко использовать штамповку железным чеканом-пуансоном (способ орнаментации, дошедший до наших дней).

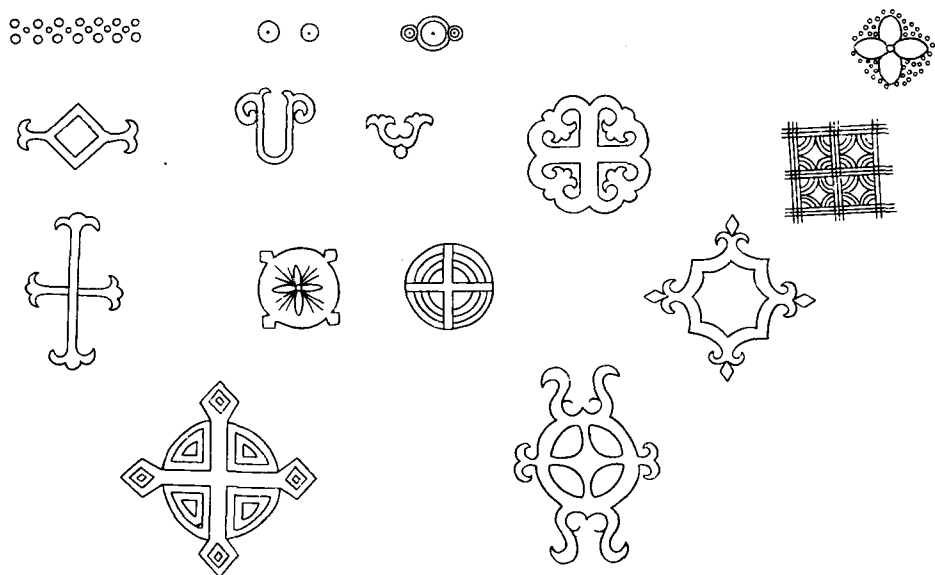


Рис. 8. Узоры позднекочевнического комплекса

Необходимо отметить, что в позднекочевнический комплекс в результате усилившихся связей культур кочевых народов с оседлыми вошли некоторые мотивы, характерные ранее только для оседлых земледельцев Средней Азии и Восточной Европы.

Рассмотрим отдельные узоры позднекочевнического комплекса. Роговидный узор — один из наиболее распространенных в тувинском орнаменте. Он, по всей вероятности, восходит к стилизованным изображениям рогатой головы горного барана, известным в памятниках эпохи ранних кочевников²², но в позднекочевническом искусстве этот мотив утрачивает конкретную связь с образом животного и превращается в абстрактный орнаментальный узор, лишь осмысляемый как бараний рог (у тувинцев «кошкар мыйызы», у бурят «хусин ебер»²³ и т. п.). Нельзя согласиться с мнением, высказанным Е. Р. Шнейдером, связывавшим возникновение роговидного узора с парным изображением птиц в древнеиранском искусстве, отрицая его связь с исходным изображением рогов барана²⁴. Роговидные мотивы широко распространены в искусстве, генетически связанном с культурой поздних кочевников степей (якуты, буряты, народы Саяно-Алтая, тюркоязычные народы Средней Азии и Кавказа, башкиры, османские турки и др.).

²² С. И. Руденко, Культура населения Горного Алтая, в скифское время, М.—Л., 1953, табл. XXXV, рис. 2, 4.

²³ Б. Э. Петри, Орнамент кудинских бурят, Сб. МАЭ, т. V, вып. I, Пг., 1918, стр. 235.

²⁴ Е. Р. Шнейдер, Казакская орнаментика, Сб. «Кзаки», Л., 1927, стр. 135—171.

Роговидные мотивы входят во многие узоры тувинского орнамента; таковы, например, крестовидные фигуры с роговидными ответвлениями на концах. Подобные фигуры были известны у кочевников Южной Сибири еще в скифское время, но лишь на импортных вещах главным образом переднеазиатского происхождения²⁵. Распространившись в эпоху поздних кочевников в тюрко-монгольской среде, они вошли позднее в близких вариантах в орнаментику якутов²⁶, бурят²⁷, народов Саяно-Алтая²⁸ и Средней Азии²⁹, турок Малой Азии³⁰. Столь же широко распространилась в позднекочевнической среде фигура в виде ромба с роговидными ответвлениями, которая рассматривается некоторыми исследователями как вариант «ромба с крючками», служившего, по недавно высказанному мнению А. К. Амброза, раннеземледельческим символом³¹. Часто встречающаяся в тувинском орнаменте крестообразная рассеченная розетка с четырьмя роговидными ответвлениями, обращенными внутрь, совершенно аналогична подобной фигуре у киргизов³². Распространение сходных фигур в орнаменте народов Средней Азии связывается с кыпчакской этнической средой (IX—XII вв.)³³.

У тувинцев мотивы этого комплекса преобладают в тиснении по коже в особенности на сосудах «хёр» для кумиса и арака. Такие сосуды со сходными формами орнаментации сохранились поныне в быту чабанов алтайцев и киргизов (см. фото на обложке журнала).

Четвертый комплекс — поздний (рис. 9). В этот комплекс мы включаем в основном узоры, имеющие восточноазиатское происхождение. Хотя культурные связи с народами Восточной Азии у народов Саяно-Алтая установились еще в древности, но на орнаментику тувинцев восточноазиатское искусство стало оказывать сильное влияние лишь в сравнительно позднее время, в особенности в период маньчжурского ига (1755—1911 гг.). Об этом свидетельствует как почти полное отсутствие в археологических памятниках Тувы фигур этого комплекса, так и то, что родственные тувинцам тюркоязычные народы Сибири и Средней Азии, не испытавшие маньчжурского ига в XVIII—XX вв., такие как тофалары, якуты, хакасы, киргизы и некоторые другие, имея в своем искусстве многие мотивы позднекочевнического комплекса, почти не знают фигур восточноазиатского комплекса.

К этому комплексу относятся так называемый круг единства, монето-видный узор, облаковидные узоры, фигурные скобки, Т-образный (молотковый) меандр и некоторые другие мотивы. К этому же комплексу можно отнести распространенный в Туве узор в виде «узла», восходящий к буддийскому символу, хотя возможно, что он имеет и местные исходные формы.

²⁵ С. И. Руденко, Культура населения Горного Алтая в скифское время, табл. XCV и LXXXVIII.

²⁶ U. Johansen, Die Ornamentik der Yakuten, Hamburg, 1954, табл. X, рис. 14.

²⁷ Б. Э. Петри, Указ. раб., рис. 50, 58.

²⁸ Историко-этнографический атлас Сибири, табл. 36, рис. 23.

²⁹ R. Karutz, Unter Kirgisen und Turkmenen, Leipzig, 1911, рис. 40, табл. 29; К. И. Антипина, Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов, Фрунзе, 1962, рис. 6—4; У. Шалекенов, И. Жаксыбаев, О войлочных изделиях казахов хорезмского оазиса, «Вестник каракалпакского филиала АН Узбекской ССР», Нукус, 1965, рис. 2.

³⁰ Özbel Kapan, El sanatları, —I, Ankara, 1949, табл. 34.

³¹ А. К. Амброз, Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками»), «Сов. археология», 1965, № 3, стр. 14—27.

³² С. В. Иванов, Киргизский орнамент как этногенетический источник, «Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции», т. III, Фрунзе, 1959, табл. I (левый рисунок в верхнем ряду).

³³ Там же, стр. 63.

С развитием позднего комплекса тесно связана многоцветная и одноцветная роспись на стенках сундуков с применением «золотой» краски, а также декоративное расчленение орнаментальной композиции на стенках сундуков, состоящей обычно из центрального узора, угловых орнаментов и бордюра.

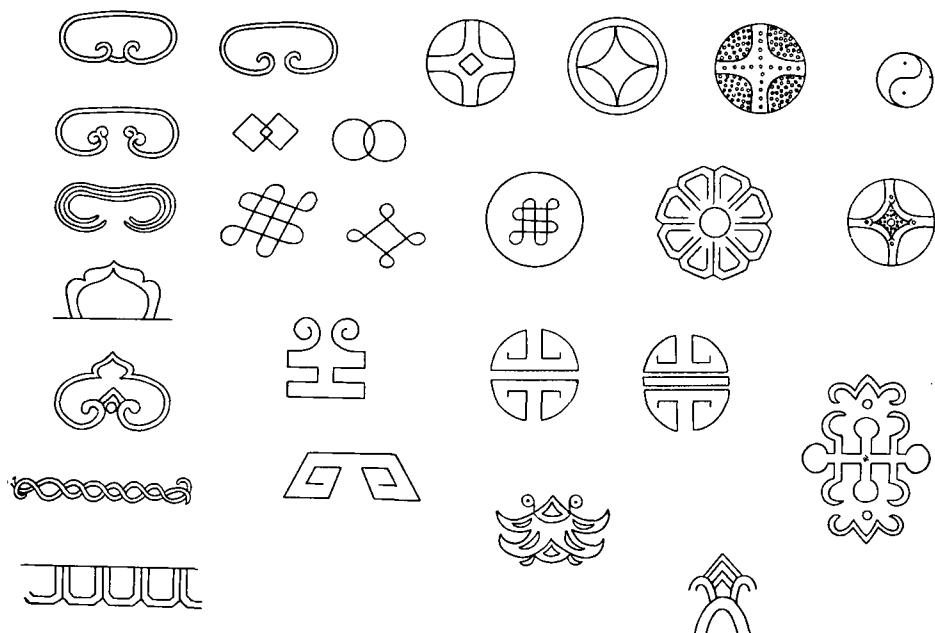


Рис. 9. Узоры позднего комплекса

Рассматриваемый комплекс встречается главным образом у тувинцев-скотоводов в росписях на сундуках и значительно реже на других изделиях. Причем нужно отметить, что в тувинском орнаменте большинство из указанных мотивов подверглись значительной переработке на местной почве и многие из них, хотя и восходят к восточноазиатским образцам, но в их новом виде вполне могут рассматриваться как тувинские орнаментальные узоры.

Фигуры этого комплекса распространены чрезвычайно широко, включая Восточную, Юго-Восточную и Центральную Азию. Ближайший к Туве район распространения этого комплекса — Монголия, но там искусство Восточной Азии представлено в орнаментике значительно шире и полнее, чем в тувинском.

Некоторые мотивы этого комплекса могли проникнуть в Туву через монголов и бурят, с которыми у тувинцев издавна существуют не только тесные культурные, но и этнические связи. О взаимном влиянии тувинской, монгольской и бурятской орнаментики свидетельствует как сходство многих узоров, так и общее название орнамента «угулза» или «хээ» у тувинцев, бурят и монголов³⁴; у последних «угулз» является также названием горного барана. Символический орнамент «узел счастья», называемый у тувинцев «олчей удазын», называется у монголов «колдзий утас»³⁵.

³⁴ «Монгольско-русский словарь» под ред. А. Лувсандэндэва, М., 1957.

³⁵ Б. Я. Владимирцев, Сравнительная грамматика монгольского языка и халхасские наречия, Л., 1928, стр. 226; К. В. Вяткина, Монголы Монгольской Народной Республики, Восточноазиатский этнографический сборник, вып. 1, Тр. Ин-та этнографии АН СССР, т. LX, М.—Л., 1960, стр. 270.

Касаясь связей тувинского искусства с искусством других народов Азии, нельзя не отметить встречающиеся как в пластинке, так и в орнаментике образ Гаруды — женщины-птицы, называемой у тувинцев Хан-Херети. Часто ее изображение встречается в тувинских шахматах. Образ Гаруды широко распространен в искусстве народов Сибири, в особенности южной, куда он мог проникнуть из Центральной Азии, а возможно даже из Индии, где этот образ сложился в глубокой древности³⁶. В легендах монголов и тибетцев Гаруда имеет птичью голову, крылья и ноги, а грудь и тело у нее женские³⁷, таков же образ Гаруды и в тувинском фольклоре и в декоративном искусстве.

В современном тувинском орнаменте развивается новый комплекс, вызванный влиянием на сельских жителей городской культуры и стремлением народных мастеров сблизить традиционные формы декоративно-прикладного искусства с современностью. Эти тенденции особенно чувствуются в росписях на сундуках, где нередко центральный узор включает пятиконечную звезду, серп и молот, кремлевскую башню или летящую ракету.

Особенностью народного декоративно-прикладного искусства является то, что наряду с определенной консервативностью отдельных форм существует постоянное творческое их обновление и изменение. В тувинской орнаментике известно очень много вариантов меандра, а мотив «узла» имеет буквально бесконечное разнообразие фигур. Обычно каждый тувинский мастер стремился внести в изображение «узла» нечто свое, новое.

Что касается формы украшений, то и они, разумеется, менялись, хотя некоторые из них до сих пор очень близки к ранним образцам. Например, восьмеркообразная серьга из крученой серебряной проволоки дожила в Туве по крайней мере от скифского времени до современности.

Интересную эволюцию претерпели литые металлические подвесные поясные пряжки. Подвесные пряжки были широко распространены в середине I тысячелетия в древнетюркское время. Они известны по находкам из погребений, в том числе на территории Тувы³⁸, а также по многочисленным изображениям на каменных изваяниях³⁹. Вначале существовали две формы пряжек — лировидная и сердцевидная подвешивавшиеся на ремешке; позднее эти формы исчезли. Их сменили округлые или овальные пряжки с рамкой в верхней части для укрепления ременной петли (этот тип пряжек просуществовал до рубежа XIX в.). Последний был в XIX в. полностью вытеснен пряжками, в которых рамка для продевания ременной петли была заменена пластинкой, скреплявшейся с нижней половиной пряжки шарниром, а ременная петля крепилась на задней части этой пластинки. Красивая подвесная пряжка, украшавшая костюм скотовода-кочевника, обычно богато орнаментировалась. Характерно, что некоторые мотивы, которые использовались для орнаментации пряжек в древнетюркское время, применяются и современными мастерами для этих же целей. Подобные пряжки распространены не только у тувинцев, но и у других тюрко-монгольских народов Центральной Азии, а также у народов Амура.

³⁶ С. В. Иванов, О значении изображений на старинных предметах культа, сб. МАЭ, т. XVI, М.—Л., 1955, стр. 198.

³⁷ A. Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, Leipzig, 1900, стр. 188.

³⁸ См. С. И. Вайнштейн, Некоторые вопросы истории древнетюркской культуры (в связи с археологическими исследованиями в Туве) «Сов. этнография», № 3, 1966, рис. 9, 10—95, 111, 112.

³⁹ Л. А. Евтюхова, Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии, «Материалы и исследования по археологии СССР», т. 24, М., 1952; А. Д. Грач, Древнетюркские изваяния Тувы, М., 1961.

* * *

Исследование тувинского орнамента позволяет прийти к заключению, что длительно господствовавшая точка зрения о его восточноазиатском происхождении, ошибочна. В тувинском орнаменте могут быть выделены четыре последовательно развивавшихся историко-культурных комплекса: архаический, раннекочевнический, позднекочевнический, поздний. Причем лишь для позднего комплекса характерно господство восточноазиатских мотивов. Каждый из этих комплексов связан с определенными этапами в этнической истории Тувы.

Вместе с тем, многие орнаментальные формы, заимствованные в процессе культурного взаимодействия у соседних народов, были в значительной мере переработаны в тувинской среде и в модифицированном виде могут рассматриваться как специфически тувинские.

Орнаментальное искусство таежных и степных тувинцев имеет существенные различия. У восточных тувинцев (тоджинцев) с господствующим у них хозяйственно-культурным типом охотников-оленьеводов тайги представлен почти исключительно архаический комплекс, сложившийся у степных и частично у таежных племен еще до формирования в степях хозяйственно-культурного типа скотоводов-кочевников. Три последующих историко-культурных орнаментальных комплекса развились лишь в искусстве тувинцев центральных, южных и западных районов в условиях хозяйственно-культурного типа скотоводов-кочевников степей. Весьма показательно, что, несмотря на длительное этническое и культурное взаимодействие таежных охотников-оленьеводов Тувы (тоджинцев) с тувинскими скотоводами-кочевниками, формирование к середине XIX в. единой тувинской народности, включавшей тоджинцев, сложение общетувинского языка, общего этнического самосознания, общности многих черт культуры, между охотниками-оленьеводами и скотоводами до настоящего времени сохраняются существенные различия в орнаментальном искусстве. Все это указывает как на консервативность орнаментальных форм, так и на весьма тесную связь орнаментального искусства с хозяйством, с характером производственной деятельности, а не только с этносом.

SUMMARY

The ornamental patterns of Touva are a reflection of the historic path of its people, and their complicated ethnic and cultural ties. Four historical-cultural complexes are singled out in the ornamental patterns of Touvinians:

1) The archaic stratum, going back to the art of neolithic and bronze stages; it can be most completely traced, besides the Touvinians, also in the art of other peoples of the Sayan-Altai Highlands, and among the Yakuts.

2) The early nomadic stratum, including the ornamental motives, spread among the tribes of Scythian and Hun-Sarmatian periods in the Southern Siberia and Central Asia.

3) The late nomadic stratum.

4) The latest stratum (Eastern-Asiatic one).

In the modern ornamental patterns of Touvinians still another complex is emerging, which is based on the urban culture influencing the rural population and the common desire to bring together the traditional forms of art with modern features.
