

УДК 130.2 (=943)

**ТКАЧЕСТВО – КАК СОВОКУПНОСТЬ СРЕДСТВ
ЭСТЕТИЗАЦИИ БЫТА И САКРАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ ЧЕЛОВЕКА**

**TEXTILE PRODUCTS AS SUMMATION OF MEANS
OF AESTHETIZATION AND SACRAL COMMUNICATION OF PEOPLES CULTURE**

A.E. TATAEVA

A.E. TATAEVA

(Алматинский технологический университет, Республика Казахстан)

(Almaty Technological University, Republic of Kazakhstan)

E-mail: nauka@atu.kz

Представлены традиции ткацкого ремесла не фрагментарно (цвет, композиция, содержание и т.д.), а как совокупность средств эстетизации быта и сакральной коммуникации человека. Рассмотрены виды декоративно-прикладного искусства, отражающие характер образного моделирования, в функциях и специфике выразительных средств текстильных изделий. Да-

ется философско-эстетическое осмысление универсальных символов ткацкого ремесла. Текстильная продукция сама по себе является обширной символической системой и включает в себя религиозные, философские и психологические личные установки.

Traditional textile products are not presented fragmentally in research (color, composition, content, etc) but as summation of means of aesthetization and sacral communication of peoples culture. Types of applied and decorative art are studied, reflecting principal changes in figurative modeling character, in functions and specificity of textile products expressive means. Philosophical and aesthetic conceptualization of universal symbols is given. Textile products themselves are vast symbolic systems and include religious, philosophical, psychological and personal guidelines.

Ключевые слова: традиционный текстиль, текстильная продукция, универсальные символы, назначение текстильной продукции, юрта, настенные ковры, напольные ковры, кииз, войлок, алаша.

Keywords: traditional textile, textile products, universal symbols, functions of textile, yurt, walls carpets, floor carpets, kiize, felt, alasha.

Ткачество – одно из древнейших искусств, получившее в народном художественном творчестве наибольшее выражение. С древнейших времен люди открыли для себя ткачество и достигли в этом большого мастерства. Археологический и особенно этнографический материал свидетельствует, что различные народы были знакомы с техникой ручного ткачества и умели выделять ткани из шерсти и растительного волокна еще в первом тысячелетии до нашей эры. О высокой степени развития ткацкого искусства две с половиной тысячи лет назад свидетельствуют прекрасно сохранившиеся до наших дней в слоях вечной мерзлоты Пазырыкских Курганов Горного Алтая тканые и войлочные ковры, а также ковровые изделия скифского периода, представляющие собой большой научный интерес и художественную ценность [1]. Ткачество возникло в условиях натурального хозяйства, когда обработка шерсти являлась одним из главных занятий населения. Ткани (занавески, покрывала, полотенца, скатерти, баскуры и т.п.) и ковры занимали большое место в народном быту и играли в жизни людей обрядовую и эстетическую функции. Являясь предметами утилитарного назначения, они одновременно были фактором декоративного оформления

среды, создания самобытного интерьерного пространства. Ткани ярко окрашивались растительными, затем анилиновыми красителями, составлялись узорные многоцветные композиции. Их особая декоративность, живописная образность отражали самобытность художественного народного видения красоты, гармонии и целесообразности форм [2]. Благодаря узорным тканям с их теплой интенсивной гаммой красок, насыщенной орнаментальной плоскостью, богатой осязаемой фактурой, внутреннее убранство жилища выглядело нарядным и праздничным.

В сакраментальном же восприятии феномена мира ткань очень древний символ и служит знаком покрывала, под которым находится истина. Разделение, тайна, скрытность, защита, скромность, уход, жертвенность. Занавесь отмечает границу между материальным и духовным уровнями бытия, землей и небесами. Ткачество – это древний символ космического творения, представленный как непрерывный процесс, в котором преходящие события – нити, вплетенные в вечно меняющийся рисунок на неизменной основе [3]. Ткацкий станок – это инструмент сотворения вселенной, приспособление, на котором ткется судьба людей. Ковер – это переплетение

нитей, а нить – это непрерывность во времени и в пространстве, связь, судьба – символика, всегда относившаяся к тонкой материи человеческой жизни.

В мистицизме тканое покрывало часто используется как метафора иллюзорного мира материального существования или скрывает абсолютную реальность, слепящий божественный свет. По исламской традиции семьдесят тысяч занавесей из света и тьмы скрывают лицо Аллаха. Узорные полотенца, скатерти, ковры связывались со свадебными ритуалами, обрядами рождения и смерти, составляли приданое невесты. Фата невесты и покрывало вдовы символизируют их переходное состояние. Представление о смерти как безусловном переходе из одного состояния в другое отразилось в выражении за "покрывом смерти". Древние называли небо "покрывалом богов". Семь покрывал в мифе об Иштар соответствуют семи планетарным сферам и их влиянию. Покрывало служит также символом облачения, завертывания, то есть материи явленности, покрывом, прикрывающим природные силы.

Генон видит в ткачестве эквивалент вертикали и горизонтали космического креста, или "креста материи", то есть Духа, вовлеченного во время и пространство, где вертикаль означает различные ступени бытия, а горизонталь – степень развития этих ступеней [4]. Вертикаль также отождествляется с мужским, а горизонталь – с женским принципом. Ткань жизни состоит из сплетения смертного с бессмертным. Единую ткань судьбы отдельных людей – сплетает богиня судьбы. Ткань также связана с идеей паутины. В разных культурах пауки часто предстают как спутники богинь Луны или даже как создатели мироздания. Образ паука, который ткёт паутину, а закончив работу, обрывает нить, близок богиням судьбы. В такой трактовке пауку приписывается роковая сила, а паутина (замысловатая бесконечная сеть) символизирует космос и сокровенные основы бытия.

Животные, птицы, деревья и геометрические формы, вытканые на коврах и тканях, придавали им мистический смысл.

Аналогичным образом молитвенный коврик стал священным предметом для верующих. Он стал атрибутом молитв в мусульманской традиции. Согласно верованиям ковер может поднять верующих на более высокий уровень мироздания. Ковер – важный носитель визуального символизма повсюду в искусстве, и волшебное средство для перемещения из одного места в другое. Например, ковер-самолет в сказках – это полет над действительностью, преодоление всего реального, материального [5]. Кроме того, ковры обладают неповторимой поэтичностью, перенося всю окружающую среду в гармоничные композиции. Орнаментальный строй ковра, его цветовая гамма, композиционные схемы включают в себе многовековую традицию художественной национальной культуры, выражают дух народа и его представления о прекрасном. У восточных народов ковры различных типов имели в быту широкое распространение. Кроме настенных и напольных ковров выделялись мешки для перевозки продуктов и вещей на вьючных животных. Ковры-футляры применялись для хранения хозяйственных предметов, одежды, посуды и выполняли функции домашней обстановки. У многих народов мира ковры составляли приданое невесты, служили в качестве посольских даров и приношения в святилища.

В казахском ковроделии ковры ручной работы подразделяются на два основных вида: на войлочные и тканые. Тканые ковры изготавливаются из пряденой шерсти, хлопка и шелка. Войлочные ковры делаются из непряденой шерсти, предварительно окрашенной и расчесанной [6].

Тканые ковры очень разнообразны по технологическим приемам изготовления и подразделяются на ворсовые – махровые и безворсовые – гладкие.

Безворсовые ковры (килем, паласы) ткались на станках и обычно сшивались из двух-трех тканых полотнищ, которые обрамлялись неширокой каймой. Орнамент их, как и в закладных изделиях, геометрический, составленный из крупных уступчатых ромбов, квадратов и других фигур, рит-

мически заполняющих поле ковра и контрастно выступающих на его поверхности в сочетании зелено-голубых и золотисто-желтых расцветок.

Известно несколько способов тканья, каждый из которых обуславливает стилистическое и символическое разнообразие изделия. Самой распространенной техникой тканья является техника терме. Именно в технике терме изготавливаются составные части паласа – алаша. Название паласа – производное от названия цвета, который у казахов обозначался как "ала" – пестрый, полосатый, многоцветный. Он обозначает не определенный цвет, а цветовую гамму, символизируя всю цветовую гамму мира, являясь таким образом объединяющим цветом, что свидетельствует о гармонии мира. Поэтизация цвета "ала" в песнях связана с любовью к этому миру красок, которых нет в ином мире – мире смерти – и которым нужно наслаждаться и восхищаться сейчас, пока человек жив. Полосы алаша обычно перекликаются с образами уюков, ствола дерева, мировой горы, солнечных лучей и телом человека. Символизирует алаша средний, пестрый мир: мир людей, мир жизни на Земле. Возможно семантика "ала" перекликается с семантикой радуги, которая символизирует мост между сверхъестественным и естественным мирами. В шаманских верованиях ленты цветов радуги помогали в обрядах в путешествии на небо. В исламской традиции цвета радуги суть отражения божественных качеств. Во многих традициях радуга – это дорога в рай.

Не менее интересен из ковров паласного типа ковер арабы килем – дословно – "ковер арабский с паукообразным узором арменши". Как говорилось выше, паук – это лунный и женский знак. Символ, ассоциирующийся с нитью человеческой судьбы. Паутина – символ иллюзии, связанный с фатальностью человеческого существования. Широко распространены ассоциации паука с удачей и богатством. Паутина блестит на солнце как радуга – радостный символ связи неба и земли, знак благоволения неба к земле. В ее спиралевидной форме прочитывается идея творения. Древние видели творение как сеть переплетающихся

сил. Кроме того, паук связан с идеей центра и лабиринта [7].

К ручному рукоделию относится и глубоко традиционное в искусстве казахов производство узорчатых войлочных ковров – кииз. Две его части означают: "із" – след, "ки" – материя, то есть "след материи" (то, что смертно), семантически указывая на образ нижнего мира [8]. Домашнее производство узорчатых войлочных ковров является интересным видом творчества казахов. Единственный материал, из которого может быть изготовлен войлок, – это шерсть. Материалом служила овечья шерсть белого, серого или черного цвета. Техника аппликации узора была различна [9]. В одних случаях войлочные узоры нашивались цветными нитями на украшаемый войлочный фон, в других – цветная шерсть в процессе валяния войлока. В этом случае шерстяные узоры накладывались в заранее намеченные места. Края ковров обычно обшивались тканями различных цветов.

Орнамент войлочных ковров значительно отличается от композиций безворсовых паласов своими криволинейными очертаниями, замкнутыми контурными формами, уходящими в своих истоках в древнюю степную культуру. "Неожиданно в кошмах проступают черты узоров неолитических чаш, пронесенные через тысячелетия...", – замечает критик, сопоставив на выставке археологические изделия с современными [10].

Казахские женщины валяют сегодня из крашенной овечьей шерсти войлоки, поражающие нас ощущением прикосновения к живой древности, к миру людей, извечно подвижных в обширном, но почти неизменном пространстве и не очень чувствительных к движению исторического времени. Духовный мир кочевий продолжает существовать в этих переданных сквозь века узорах войлочных ковров. Их рисунок несколько расплывчат, нечеток: пряди разных цветов соединяются в процессе валяния в цельную массу, перемешиваясь по краям и не образуя четкого контура. Ощутимы плотные, округлые массы окрашенной шерсти, а не контуры, их разделяющие. "Сложные и трудные повороты узора в вязком

войлочном естестве, с силою большого напряжения преодолевающие его инертное сопротивление, воспринимаются как полная человеческой страсти драматическая борьба...",- пишет Семенова Т.С. [11].

Но существует и другая техника ковра – мозаичная. Она придает орнаменту гораздо большую регулярность и четкость: его вырезают из двух вместе сложенных слоев войлока разного цвета. Затем узор одного цвета вшивается в фон другого, точно впадая в его просветы. Стыки фона с узором обшиваются цветным шнуром.

Краски кошмы лаконичны и немногочисленны: красная, черная, белая, а точнее сказать, сероватая или желтоватая – это цвет неокрашенной шерсти, образующий не пустой фон, а такую же плотную и густую массу, как и соседствующие с ним. Для придания ему идеальной белизны мокрую шерсть посыпали мелом [12]. Кроме главных цветов добавлялись еще немного желтый, темно-зеленый и редко синий. Проста и композиция кошмы. Ее поле равномерно, не имеет противопоставленного периферии центра. Как правило, оно стянуто подвижной каймой, которая не только замыкает композицию, но и как бы уплотняет, сжимает ее, подчеркивая упругие массы и узоры, и фона. Волна, или зигзаг, текут по краю, плавно обходя скругленные углы. Это медлительный, циклический ритм встречных движений. В синюю волну входит красная, текущая в обратную сторону. Этот живой ритм перекликается с ритмическим движением основного центрального узора. Завитки и зигзаги будто зацепляют друг друга на расстоянии, как зубчики шестеренки, и сообщают сложный единый ритм всей этой крутой тягучей массе цветного войлока. Так, в кошме оказывается организованным, а значит и выраженным, не только пространство, но и время. То самое однообразноциклическое, эпическое время кочевника, ритмы его жизни, сплетенные с ритмом природы, с величественным строем мироздания.

Наиболее традиционными изделиями для казахского кошмоваляния являются: кииз – войлок гладкий, по обыкновению из

белой или серой шерсти, шел на покрытие юрты, хозяйственные нужды; текемет – кошма постилочная, получаемая путем вваливания рисунков из окрашенной непрядевой шерсти на полуготовую основу, свертываемую вместе с циновкой в рулон, который неоднократно поливался горячей водой и катался ногами и предплечьями рук; сырмак, сырдамал – полотнища постилочные, изготавливаемые по обыкновению путем нашивания на первооснову двух разноцветных, но одинаковых рисунков, вырезанных из тонкого войлока; сырдак – полотнище постилочное, вышитое по войлоку разноцветными шерстяными нитями; тускииз – ковры войлочные настенные [13].

Войлоковаляние – древнейшее текстильное искусство, которое в наше время переживает поистине второе рождение, во многом превращаясь из жизненно необходимого ремесла в яркую форму художественного выражения. Для многих народов войлок был и будет основным видом текстиля, который служит человеку на протяжении всей жизни. Сейчас не только художники профессионалы занимаются этим видом искусства, выполняя утилитарные вещи, но и заинтересованные массы людей различного сословия и возраста активно осваивают азы войлоковаляния. Хотелось бы отметить, что сегодня художники по войлоку пользуются всеми известными приемами изготовления войлоков и придумывают новые приемы. Войлок рождает новые идеи. Сейчас в моду активно входят войлочные аксессуары и украшения из войлока – это различного рода бусы, броши, серьги, кольца, браслеты, шарфы и пояса, тапочки, сумки, игрушки и многое другое; также огромный интерес вызывают войлочные картины, выполненные на разные темы.

Как сказал венгерский этнограф Иштван Видак, изучавший традиции войлоковаляния у разных народов и сам в совершенстве его освоивший: "Чтобы делать войлок, вам не нужно ничего, кроме рук человека и шерсти. Правда, нужно еще очень много труда" [14].

ВЫВОДЫ

Ткачество в жизни любого народа всегда занимало место значительное и почетное. Оно пронизывало всю его жизнь и в той же мере было включено в сферу духовной деятельности. Ткачество – это обусловленная и исторически развивающаяся художественная деятельность, обладающая совокупностью взаимосвязанных специфических признаков (коллективность творческого процесса, традиционность, нефиксированные нормы передачи произведения от поколения к поколению, полиэлементность и т.д.), тесно связанная с трудовой деятельностью, обычаями народа и его мировоззрением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Руденко С.И. Культура населения горного Алтая в скифское время. – М.-Л., 1953.
2. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. – Т.1. – Алма-Ата, Онер, 1986.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 2000.
4. Генон Р. Символы священной науки / Пер.с франц. – М.: Беловодье, 2002.
5. Стирлен А. Искусство Ислама. Распространение персидского стиля от Исфахана до Тадж-Махала. – М.: Астрель, 2003.
6. Джанибеков У.Д. Культура казахского ремесла. – Алма-Ата, Онер, 1982.
7. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – М., 1966.
8. Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – А.: Евразия, 1993.
9. <http://www.vs-ok.ru/articles/vojlukovoljanie/>

10. Жабинская М.П. Составь узор сам. Орнамент в быту. – Минск: Полымя, 1992.
11. Семенова Т.С. Народное искусство и его проблемы. – М., 1977.
12. <http://visitkazakhstan.kz/ru/about/131/>
13. Маргулан А.Х. Казахская юрта и ее убранство. – 1964.
14. http://voilok-wool.ru/vse-o-alyanii?mode=mfolder&folder_id=7195206

REFERENCES

1. Rudenko S.I. Kul'tura naselenija gornogo Altaja v skifskoe vremja. – M.-L., 1953.
2. Margulan A.H. Kazahskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo. – T.1. – Alma-Ata, Oner, 1986.
3. Jenciklopedija simbolov, znakov, jemblem / Sost. V. Andreeva i dr. – M.: Lokid; Mif, 2000.
4. Genon R. Simvolj svjashhennoj nauki / Per.s franc. – M.: Belovod'e, 2002.
5. Stirlen A. Iskusstvo Islama. Rasprostranenie persidskogo stilja ot Isfahana do Tadz-Mahala. – M.: Astrel', 2003.
6. Džhanibekov U.D. Kul'tura kazahskogo remesla. – Alma-Ata, Oner, 1982.
7. Shelling F.V.J. Filosofija iskusstva. – M., 1966.
8. Karakuzova Zh.K., Hasanov M.Sh. Kosmos kazahskoj kul'tury. – A.: Evrazija, 1993.
9. <http://www.vs-ok.ru/articles/vojlukovoljanie/>
10. Zhabinskaja M.P. Sostav' uzor sam. Ornament v bytu. – Minsk: Polymja, 1992.
11. Semenova T.S. Narodnoe iskusstvo i ego problemj. – M., 1977.
12. <http://visitkazakhstan.kz/ru/about/131/>
13. Margulan A.H. Kazahskaja jurta i ee ubranstvo. – 1964.
14. http://voilok-wool.ru/vse-o-alyanii?mode=mfolder&folder_id=7195206

Рекомендована кафедрой дизайна. Поступила 29.05.17.