

По запасникам и экспозициям музеев и картинных галерей

IN STOREROOMS AND EXPOSITIONS OF MUSEUMS AND ART GALLERIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.017

УДК 745:069.532

ХРАНИТЬ МОЛОЧНУЮ БЛАГОДАТЬ Берестяные изделия из собрания Национального художественного музея Республики Саха (Якутия)

Габышева Ася Львовна
Национальный художественный музей
Республики Саха (Якутия),
главный научный сотрудник,
заслуженный деятель искусств РФ и
РС(Я), член Союза художников России.
Россия, г. Якутск.
asiagabysheva@yandex.ru

Аннотация

Берестяные изделия в собрании Национального художественного музея Республики Саха (Якутия), выполненные в соответствии с канонами и художественным стилем, – яркий показатель материальной и духовной культуры якутов. В статье представлена типология берестяных изделий из коллекции музея по способу изготовления и декору, дан анализ техники, комплекса выразительных средств и их символического значения. По якутским поверьям береза была священным деревом божеств Верхнего мира, она защищала человека от действий темных сил и болезней. Изделия из бересты помимо утилитарных целей имели важное культовое значение. В берестяных изделиях XX – начала XXI века сохраняется архаичная стилистика и техника, демонстрируя нераздельность старого и нового. Каждая мастерица, выражая одухотворенное отношение к природе, обращается к огромному культурному пласту, используя многовековой отбор форм, орнаментики, технологических приемов, которые хранят в себе большие возможности. Бесконечно возрождающийся во множестве творческих вариантов, этот феномен демонстрирует единство в традиционном русле якутской пластики.

Ключевые слова: якуты, берестяная посуда, конский волос, орнамент, традиция, мастера, музейная коллекция, духовная культура.

Библиографическое описание для цитирования:

Габышева А.А. Хранить молочную благодать: Берестяные изделия из собрания Национального художественного музея Республики Саха (Якутия) // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 223-241. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.017. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/26/>

Непрерывной принадлежностью быта народа саха была берестяная посуда *туос иһит*, вносящая красочные акценты в интерьер якутского жилища. Гибкая по структуре и теплая по цвету, береста сама по себе обладает естественной декоративностью, которая в изделиях усиливается узорными геометрическими прошивками черных волосяных нитей, ажурной прорезью, рисунчатым тиснением и тонировкой, аппликациями из светлых и более темных слоев, слюдяными, цветными тканевыми и бумажными вставками, бисером и металлическими подвесками. Берестяная утварь занимала существенное место в изготовлении молочной пищи, ее декоративное оформление выдает миропонимание якута-скотовода. По якутским поверьям, береза была священным деревом божеств Верхнего мира, она защищала человека от действий темных сил и болезней. Поэтому изделия из бересты, как и конский волос, которым обшивали берестяную посуду, помимо утилитарных целей имели важное культовое значение. Общеизвестно, что продукты в такой посуде сохраняются в жару и долго не теряют вкусовых качеств, за многовековую практику народ саха хорошо знал об этих свойствах. Не пропускающая влагу, прочная, легкая береста была незаменимой в повседневном существовании человека.

Вызванные к жизни чисто бытовой необходимостью, изделия из бересты обязательно сопровождали все обряды с момента рождения человека и до его смерти, начиная от покрова для *урасы* – летнего конусообразного жилища, люльки и рожка для кормления до берестяной крышки гроба [3]. Кроме того, они осуществляли эстетическую функцию, удовлетворяя потребность народа в красоте. О берестяной посуде, сотворенной из белоствольной изобильной березы, народ слагал песни. Так, в старинной якутской песне «*Чабычах ырыата*» обрисовывается процесс изготовления посуды: сначала с могучей, цветущей березы снимается береста, затем из нее искусной рукой мастерицы сотворяется прекрасный сосуд, расшитый конским волосом, предназначенный для «хранения белой молочной благодати». Посуду берегли и лелеяли, хранили в ней самую вкусную пищу [8]. Живя среди природы, предприимчивый и любознательный человек широко использовал лесные богатства, ощущая себя неотъемлемой частью необъятной вдоль и поперек земли и вздымающихся вверх небес. Сама окружающая жизнь рождала народные фантазии, давала древним творцам культуры материал и формы, подсказывала хитросплетения узоров.

Если резьба по дереву была сугубо мужским занятием, то берестяной посудой в основном занимались женщины. В каждую вещь безымянные мастерицы, великие труженицы вкладывали соразмерность вертикальных и горизонтальных линий, свое чувство мира, наделяя предмет вечным смыслом. Мы не будем описывать весь процесс заготовки бересты, который был достаточно трудоемок, поскольку это не входит в нашу задачу. Можно лишь напомнить, что для декоративной отделки использовались различные оттенки красновато-коричневого тона внутреннего слоя коры. Бересту также

подкрашивали раствором коры красной ольхи или полировали смоляным составом, держали в болоте для получения глубокого коричневого тона. Черный цвет получали от растущего на березе лишая, применяли горный и тальниковый уголь, краску также добывали из болезненного нароста на хвосте лошади [7]. Сдержанная красочная гамма выдает взгляд эстета, исходит из умения пользоваться природными красителями, предметы радуют глаз мягкими переходами тонов. Пластические и декоративные свойства березовой коры широко применялись при создании изделий. Благодаря своим природным качествам бархатистая с редкими светлыми полосками береста красива сама по себе. Она оказалась благодатным материалом: ее можно было легко сгибать, расслаивать, красить, кроить, шить, прорезать, скоблить, процарапывать, наносить орнаменты способом тиснения, прочерчивать палочкой всевозможные линии. Эти техники просты, но дают большую возможность обогатить поверхность предметов выразительными узорами. Ассортимент был достаточно широк: возводили летнее конусообразное жилище *урасу*, изготавливали всевозможную хозяйственную утварь, предметы личного пользования, короба и коробочки, табакерки, нарядную посуду для приданого невесты, игрушки – все эти изделия знакомят с укладом и духовными запросами наших предков.

При выделке изделий края сосудов укрепляли прошивкой орнаментального характера через край, укладывая вплотную виток тальникового прута на устье, доньшко прикреплялось таким же способом и нередко пришивалось к стенкам предмета жилкой или расщепленным корнем. Для прочности стягивали бока посуды берестяными лентами-опоясками или сочетали наложенными поверх тонкими расщепленными тальниковыми обручами. Материалом для шитья бересты служил скрученный хвостовой конский волос *туос иһум ситиитэ*, несущий в себе символ благополучия и плодородия. Терпеливые якутские женщины, искусные мастерицы сучили эти крепкие, красиво свитые жесткие нити на нежной коже обнаженного колена, стирая ее в кровь. Зная весь кропотливый, изнурительный процесс создания берестяных сосудов, любуясь их красотой, невольно склоняешь голову перед безымянными швеями, оставившими нам в наследство искусство предков, дух традиции, масштаб народных представлений о связях с природой, землей, вселенной.

Стилистическая общность якутской утвари заметна в технологии изготовления и оформлении изделий, опоясанных прямыми или зубчатыми полосами бересты другого цвета, крупными и узкими тальниковыми ободьями, прошитыми сучеными нитями конского волоса, в характере узнаваемых рисунчатых швов, имеющих свои названия, разновидностях соединительных креплений боковин. Культура оформления изделий также проявляется в специфичных плетеных или скрученных в два или три шнура разноцветных волосяных ручках на ведрах. Общий декор дополняет техника ажурной прорези и тиснения. Берестяные изделия в коллекции музея можно разделить на основные группы в зависимости от способа их изготовления и декора: 1) с орнаментальными швами и тальниковыми обручами; 2) с орнаментальными швами, накладными берестяными лентами и тальниковыми обручами; 3) сшивные с накладными лентами и обручами, украшенные прорезями, тиснением; 4) гладкие с крепежом дна деревянными шипами. Таковы в собрании берестяные ведра *ыаҕас* и ведерки *ыаҕайа*, широкие чаши *саар чабычах*, большие чаны *холлоҕос*, сосуды для отстоя сливок *быдараах*, многочисленные короба для принадлежностей рукоделия

маллаах иһит (рис. 1, 2, 3). Безупречные в своих формах изделия с выразительными орнаментальными прошивками подчеркивают главную особенность материала – пластичность, его бархатистую фактуру с красивым золотисто-охристым цветом (рис. 4, 5).



Рис. 1. М.Е. Васильева. Чаша большая. Саар чабычах. 1900-е.



Рис. 2. М.Н. Дорофеева-Иванова. Ведро берестяное. Туос ыаҕайа. 1984.



Рис. 3. И.П. Румянцева. Ведро берестяное. Туос ыаҕайа. 1982.



Рис. 4. А.Ф. Оконешникова. Короб для принадлежностей рукоделия. Маллаах иһит. 2007.



Рис. 5. М.С. Ноговицына. Ведерко для кобыльего молока. Сылгы ыаҕайа. 1986.

В музейном фонде представлено несколько оригинальных коробов круглой конфигурации со съёмными крышками, в которых хранили масло и сметану. Экспонаты датируются концом XIX века. Под влиянием времени изделия не утратили первозданную красоту (рис. 6, 7).



Рис. 6. Короб с крышкой. Хаппахтаах иһит.
Вторая половина XIX в.



Рис. 7. Короб с крышкой. Хаппахтаах иһит.
Вторая половина XIX в.

Украшенные простым геометрическим орнаментом из волосяных черных нитей, парадные музейные короба могли входить в приданое *эньэ иһит* девушки-невесты (повседневная посуда была попроще). Их объемы имеют свои пропорции, соотношение которых обусловлено многовековой практикой. Вышитые узоры хорошо увязаны с архитектурой предмета и свободны в вариациях. Неизвестные мастерицы в каждое изделие вложили свою душу-кут, сосредоточив в орнаментах светлые пожелания. Особенность художественного оформления коробов – в самих таинствах разнообразных швов, исполняющих конструктивную, декоративную, а порой и информативную, сакральную роль. Узоры выполнены вертикальным, конусообразным, косым, крест-накрест и так называемым пальчиковым швами. Оберегая пищу от порчи, отгоняя злых духов, народ саха *айыы аймаба*, сопровождаемый в эпической традиции постоянным эпитетом «с солнечными поводьями за спиной», стремился оградиться от дыхания темных сил, нанося особые знаки на изделия. На одной из крышек мастерица, прошивая короб, оставила своеобразную формулу благословения или прошения, оберег от всех напастей в виде прямоугольника, от которого по четырем сторонам света устремились трехлистные побеги *ус салаалаах унүгэстэр*, благословляющие молодую семью на зарождение новой жизни, здравствование и процветание будущих поколений (рис. 6). Другими словами, это образное послание можно выразить бессмертными словами олонхо:

«Со стороны Среднего мира
пусть к вам беда не пристанет!
Со стороны Верхнего мира
пусть холодный сквозняк вас не продует!
Со стороны Нижнего мира

пусть злой ветер на вас не повеет!
.....
В Среднем мире навеки
прочно обоснуйтесь – да будет так!» [2].

По краю крышки короба идет узкий тальниковый ободок, прошитый волосяной нитью древним косым швом «*охторуу*», высокий бортик сосуда прикреплен подобным же образом, но в обратном направлении. Мастерница применила неординарный композиционный ход: соединяясь при наложении крышки, оба шва образуют новый орнамент *тангалай-ойуу* (*тангалай* – ‘небо’; узор состоит из закруглений, напоминающих небный свод), в котором отражена скотоводческая семантика, знание анатомии животных. Круглое тулово сосуда обхватывают сверху и снизу выпуклые тальниковые ободья. Первый, закрепленный пальчиковым швом «*шилэ тардыы*», также окружен снизу двумя наложенными узкими полосками расщепленного тальника, прошитого небообразным узором. По окружности сосуда расположены вертикальные накладки, состоящие из трех тальниковых узких полос, фиксированные черным конским волосом, они одновременно осуществляют функцию укрепления боков и декора. В нижней части короб обнесен зигзагообразным мотивом «*ураса* узор», обрамленным узкими параллельными линиями с рядами косых швов. Узоры, чередуясь, повторяются, что создает в орнаменте своеобразную переключку, в которой можно уловить песенные ритмы. Днище берестяной посуды двойное, причем нижняя пластина прошита по краю для крепости вертикальным прерывистым стежком, прижимая накладной прутик. В остальных коробах технологические приемы шитья повторяются, различия – в общем декоре. Наиболее нарядны в них крышки, их круглая форма делится то на четыре части крестообразной фигурой, то на восемь сегментов, образуя лучистую розетку – символическое изображение вселенной. В этих широких приземистых коробах, в их «суровых» орнаментах проступает целостность восприятия мира, импровизационная стихия коллективного самовыражения.

Поэтична по своему образному строю небольшая берестяная чаша, выделяющаяся среди других предметов нарядностью, как вещь, предназначенная для хранения самого дорогого продукта питания – масла и других молочных припасов (рис. 8).



Рис. 8. Неизвестный мастер. Сосуд берестяной.
Туос иһит. Начало XX в.

Этот сосуд в коллекции отличается добротностью исполнения, красотой и ритмикой чередующихся швов. Неизвестная талантливая мастерница продемонстрировала на маленьком пространстве свои технические возможности, сумела искусно организовать разнообразие цветовых оттенков под узорными ободками:

по верхнему краю корпус сосуда для крепости туго обвит широкой лентой желтоватой бересты, снизу – коричневой, середину оставила гладкой, серовато-белой. Выпуклую тальниковую кайму прошила традиционным декоративным пальчиковым узором, окружила узкими ободками с рисунком частых косых небообразных линий. Самым замечательным здесь является зубчатый или веерный шов, ограничивающий верхнюю и нижнюю полосы орнаментов. Он достаточно крупный, ярко выделяется на светлом фоне: черная волосяная нить не скручена и несмотря на давность сохранила свой живой блеск. Лаконичность узора, ритмический повтор мотивов способствуют цельности восприятия, передаче ощущения непрерывности движения, которое усиливается за счет пластичного очертания сосуда. Графическая четкость конструктивных линий подчеркивает объем предмета.

В ином русле решены многие другие изделия, художественная культура их оформления известна с незапамятных времен в изготовлении и орнаментации берестяных пластин для покрытия *урасы*. Она обогащена техникой ажурной прорези и тиснения. Для тиснения по бересте употребляли специальные штампы, глубина и равномерность изображения зависели от силы удара по шаблону. Кончиком острого ножа по предварительно процарапанному рисунку исполнялась прорезь. Технология сшиваемых и соединительных швов, применение ободьев, накладных лент комбинируется с этими декоративными приемами или отсутствует. Например, маленький тусок конца XIX века, будто облаченный в нарядную ажурную рубашку, выполнен с любовью и мастерством в технике тиснения и прорези из двух слоев бересты (рис. 9).



Рис. 9. Тусок со вставками слюды. Сүлүүдэлээх туууйака. Конец XIX в.



Рис. 10. П.В. Аммосова-Осипова. Короб с крышкой. Хаппахтаах иһит (овал). 1923.

Его корпус разделен на три пояса, огражденных двоянными линиями, между которыми нанесены короткие частые насечки, имитирующие косой шов. По верхнему и нижнему ряду идут симметричные фризы из четырехлепестковых розеток, в лепестках – солярные круги с точкой, в центр цветка вписан ромб; срединный пояс поделен полосками небообразного узора на квадраты, каждый из них изящно оформлен

прорезным ромбическим орнаментом с подложкой из кусочков слюды. Сочетания узорных черточек, прямых линий, мягких цветковых полукружий, квадратов, ромбов, точек, проблесков слюдяных вставок удачно вживлены в композицию. С завидным терпением на маленьком сосуде размером со стакан мастерица сумела выразить чувство меры и порядка, красоту стиля декоративного узора, с помощью простых инструментов красочно повествовать о пришедшем лете и цветущей земле. Представляется, что народная умелица обладала исключительным чувством ритма и гармонии, которые позволили ей выполнить великолепное по своим художественным достоинствам изделие.

Среди старых изделий выделяется своей формой и оформлением «Короб с крышкой. *Ханпахтаах иһум*» (рис. 10), спит он в 1923 году мастерицей Парасковьей Васильевной Аммосовой-Осиповой (1868–1944). Родилась Парасковья в III Малтанском наслеге Западно-Кангаласского улуса. Каждая якутская семья в долгие зимние вечера, обеспечивая себя самыми необходимыми вещами, шила одежду, берестяную посуду, плела волосяные циновки. С малых лет она усвоила приемы шитья и вышивки, традиционные узоры-символы, формы и технические способы изготовления берестяной посуды, представления о красоте, сформировавшие ее художественное сознание. Повзрослев, как и все женщины ее поколения, обшивала семью, выделявала из бересты необходимую для хозяйства посуду. С большим мастерством шила мозаичные одеяла из налобной части заячьей шкуры, украшенные хвостиками горностаев и белок. Особо славилась в народе метровые берестяные ведра Парасковьи «*Саар-ыаҕас*» с нарядными узорчатыми прошивками. Анализируемое изделие было подарено музею в 1999 году ее внуком, художником Афанасием Николаевичем Осиповым.

В основе фигурного короба лежит овал, тулово сужено кверху, крышка с высокими бортами расширяется вверх, его высота и горизонтальная ширина одинаковы, но за счет силуэта, напоминающего стройный женский стан, изделие приобретает изысканную, пространственно-активную форму – так пластичен его объем. Работа выполнена из двойных пластов бересты очень хорошего качества, бархатистого густого золотисто-охристого тона. Шитье покоряет чистотой линий, выполненных «стык к стыку, шов ко шву», общая схема расположения тальниковых ободков и приемы орнаментальных швов каноничны. На тальниковые ободья народная умелица наложила тонированные бумажки зеленого, красноватого и синего цвета, поверх них прошила крупные опояски черным скрученным конским волосом пальчиковым узором, узкие – косым швом «*охторуу*». Хотя швы и состоят из ограниченного числа элементов, каждый из них ритмично заполняет пространство опоясок, а за счет цветной аппликации создаются эффекты мерцания и пульсирующего движения. Строгая симметрия графичных шитых узоров по цветному полю смягчает яркость накладок, но сохраняет насыщенность и эмоциональность декора, отчего чистые охристые берестяные поля обретают сочность и необычайную выразительность. Изделие наглядно демонстрирует фольклорное сознание мастерицы, нераздельный коллективный и индивидуальный опыт: на плоскости крышки расположены знакомые нам древние трилистники, хранящие свой благопожелательный смысл.

В берестяных изделиях XX – начала XXI века сохраняется архаичная стилистика и техника, демонстрируя нераздельность старого и нового. Каждая мастерица, выражая

одухотворенное отношение к природе, обращается к огромному культурному пласту, используя многовековой отбор форм, орнаментики, технологических приемов, которые хранят в себе безграничные возможности для творчества. В этой связи удивительны непростые человеческие и творческие судьбы народных мастериц по национальному шитью и вышивке А.А. Аргуновой, И.П. Румянцевой, М.М. Черноградской, А.Г. Николаевой, А.А. Волковой, М.С. Ноговицыной, Н.Д. Флегонтовой, С.Д. Борисовой, М.Н. Дорофеевой⁴. Всю жизнь скромные хранительницы народной культуры провели в трудах и заботах, растили детей, выстояли во всех социальных потрясениях эпохи, работали в колхозах, учительствовали; могли и дрова заготовить, и лед на реке нарубить, приходилось рыбачить и силки на дичь ставить, чтоб накормить семью в лихие годы. От матерей и бабушек освоили уроки по изготовлению одежды и утвари, унаследовав формы и виды народного шитья, приемы ручной обработки бересты, меха, кожи и ровдуги; прочно запомнили древнейшие мотивы узоров, связанные с представлениями о важных для человека явлениях (рис. 11, 12). Мастерниц роднит то, что на долю каждой выпало немало суровых жизненных испытаний, сближает и то, что их по-настоящему творческая деятельность началась уже в зрелом возрасте. Берестяная посуда, традиционная одежда, комплекты конского верхового убранства, переметные сумы, обувь и сумочки, коврики, созданные умелыми руками мастериц, неразрывно связаны с народным образно-символическим мировосприятием. С успехом демонстрировалось их творчество на отечественных и зарубежных выставках, и ныне изделия великих тружениц по праву входят в состав многих коллекций российских и зарубежных музеев. Так не прерывается нить замечательных традиций народной художественной культуры, уходящей в глубь веков, трансформируясь во времени и обретая новое бытие из поколения в поколение (рис. 13, 14).



Рис. 11. А.А. Аргунова. Шкатулка для принадлежностей рукоделия. Талахтаах иһит. 1984.



Рис. 12. А.А. Аргунова. Коробка для принадлежностей рукоделия. Маллаах иһит. 1984.

⁴ Биографические сведения получены автором непосредственно от самих мастеров во время выездов в улусы республики, от родственников, а также во время выставок, проводимых музеями и галереями г. Якутска.



Рис. 13. А.А. Волкова. Коробка для хранения мелких вещей. Маллаах иһит (овал). 1981.



Рис. 14. Н.Д. Флегонтова. Коробка для принадлежностей рукоделия. Маллаах иһит. 1988.

Особенного внимания заслуживает творчество мастерицы старшего поколения Марии Михайловны Черноградской (1912–2002). Талантливая от природы, она досконально знала старинную технологию изготовления берестяной утвари, прекрасно плела циновки из конского волоса, вышивала бисером, воссоздавала национальную одежду, работала по меху и коже, а также успешно занималась изготовлением якутских ювелирных украшений из серебра. Шитье изделий из бересты и других традиционных материалов освоила самостоятельно. В берестяной коробочке *маллаах иһит*, украшенной бисерными накладными узорами, сконструирована маленькая модель мира, огромный духовный опыт народа; на крышке изображен крестообразный мотив – графическое изображение древнего степного бога солнца саха [6], крест также указывает на четыре стороны света (рис.15, 16).



Рис. 15. М.М. Черноградская. Короб с крышкой. Хаппахтаах иһит. 2000.



Рис. 16. М.М. Черноградская. Короб для принадлежностей рукоделия. Маллаах иһит. 1990-е.

Хорошо видна местная специфика окрашивания берестяных полотнищ. Мария Михайловна обычно применяла простой древний способ: выдерживала материал в болотистой топи, в зависимости от времени выдержки береста могла быть темнее, вплоть до черного цвета. После окрашивания она тщательно смывала ил, очищала скребком, выглаживала и высушивала. После всех технологических процессов цветовая гамма поверхности получалась бархатистой, от густых коричневых градаций до темных тонов – все это наглядно проступает на изделии. С большим чувством меры мастерица, подчеркивая плавную форму коробки, накладывает на окружность условно трактованные орнаментальные фигуры *ынах ойуу* (от *ынах* ‘корова’), связанные с культом плодородия рогатого скота. Данный мотив представляет условный зооморфный рисунок животного в проекции сверху [4]. Накладки расшиты разноцветным бисером: синим, желтым, оранжевым, черным и голубым – они выразительно читаются на охристой поверхности тулова коробки и крышки. Здесь отчетливо проступает свойственные якутским умелицам чувство материала, ясное понимание назначения предмета, строгость и благородство формы, сочность и декоративность узоров.

Семья Черноградских была мастеровая: отец Степан – «на все руки мастер», мать Мария Михайловна Черноградская успешно занималась разными видами народного искусства. Сын Семен (род. 1959 г.) пробовал себя в ювелирном и резном деле, но все же увлекся шитьем бересты. С юных лет помогал матери заготавливать и обрабатывать этот красивый, гибкий материал. От нее и усвоил все премудрости старинной технологии изготовления берестяной утвари. обстоятельно заниматься шитьем посуды из бересты начал с 1993 г. Основным способом декорирования изделий Семени Черноградского является древняя техника – аппликация тальниковыми ободками, прошитыми черным конским волосом. Используется накладная береста темного тона, выморенная по традиции в болотном иле особым способом. Кроме того, для усиления цветовой игры мастер сочетает материал разной окраски. Холодно-желтый колер весенней бересты автор совмещает с осенней темно-коричневатой корой, получая дополнительный цветовой эффект. Эстетическую нагрузку несет и сама форма изделия. В каждую свою работу из хрупкого, на первый взгляд, материала мастер вкладывает частичку вечности, которую ему удастся удерживать в стремительно летящем потоке времени... Вот пальчиковый шов по ободу, трехлистные побеги *ус салаалаах унүгэстэр* на плоскости крышки, зигзаги *ураһа ойуу*, косая прошивка *охторуу*, таким же способом сшивали изделия его мать, бабушка, прабабка, не счесть все поколения... Кажется, что эти прочные орнаментальные техники, «суровые» геометрические узоры были всегда (рис. 17, 18).

Забытые способы шитья и декора бересты воссоздавала и Анна Гаврильевна Николаева (1926–2010). Ее большой парадный «Короб для принадлежностей рукоделия. *Маллаах иһит*» (1993) говорит о хорошем знании старых образцов, развитом художественном вкусе, понимании пластического материала (рис.19).



Рис. 17. С.С. Черноградский. Короб невесты.
Кийиит эннэ маллаах ибитэ. 2013.



Рис. 18. С.С. Черноградский. Короб для
принадлежностей рукоделия. Маллаах ибит. 2015.



Рис. 19. А.Г. Николаева. Короб берестяной.
Маллаах ибит. 1993.

Изделие отличает особая насыщенность орнамента, связанная с древнейшим языческим миром. В отличие от вышеописанного короба с жестким геометрическим рисунком, исполненным Семеном Черноградским, декоративный эффект изделия Анны Николаевой основывается на сочетании нежно-бежевого фона бересты, четких белых полос тальниковых прутьев, украшенных тонко свитым, темным конским волосом, круглых прорезей с поблескивающей подкладкой из серовато-серебристой ткани. По традиции стенки короба охватывают два светлых обруча, подчеркивающих конструкцию и обеспечивающих прочность, они изящно прошиты черным рисунком знакомого нам орнаментального шва – пальцеобразного узора. Тулово, разделенное на квадраты, мастерица оживила ажурными ромбами-глазками-оберегами, расположенными в шахматном порядке. Вдоль ободьев и ромбов рассыпала множество мелких круглых прорезей, имитирующих жемчужины. Да и само гладкое берестяное полотно, подчиненное логике округлости ствола, послушно свершает оборот вокруг

днища. Каждый орнаментальный шов, ажурные прорези, накладки соединены друг с другом во множестве пластических тонкостей, высвечивая самобытную искорку таланта, откровение народной души умелицы. Вся поверхность, несмотря на большой размер, смотрится легкой, ажурно расшитой, в таких крупных коробах женщины хранили ткани, нитки, иглы, бисер, а также и нарядное платье.

Другой, не менее выразительный образец шит вилюйской мастерицей Степанидой Даниловной Борисовой (род. 1934 г.). Ажурный маленький коробок *тымтака* приковывает внимание виртуозной техникой прорези и тиснения, красивым сочетанием бересты разного цвета, трепетным ощущением материала. В такой коробок ее отец, уходя в лес или на рыбалку, клал разнообразную снедь, с озера он приносил поджаренную над костром на вертелах из прутьев мелкую рыбешку, которая казалась маленькой девочке неописуемо вкусной именно из чудесного коробка. В память об отце было возрождено умелицей это изделие, сшитое когда-то его матерью (рис. 20).



Рис. 20. С.Д. Борисова. Короб дорожный для продуктов. Тымтака (овал). 1992.



Рис. 21. М.С. Ноговицына. Ведерко для сметаны. Сүөгэй ыаҕаһа. 1986.

Короб овальной формы в верхней части украшен расшитыми тальниковыми поясками, прорезным жемчужником по накладке густого красновато-коричневого тона внутренней поверхности бересты. Тулово из светлой бересты ритмично заполняют квадраты с вписанным прорезным иксообразным крестом, образующим мелкие треугольники, в прорезях поблескивает накладка из пленки, имитирующая пластинки слюды. Тиснение, выполненное на круто выгнутых по овалу стенках в четкой графической манере точками, кружками, зигзагом, – все вместе производит впечатление особой узорности и ажурности. Глаз от коробка сразу не отвести – он притягателен как древний знак, в котором присутствует образная достоверность. Крышка из толстого слоя бересты такого же тона, что и накладка, на ней мастерски расстелен прорезной, растительный орнамент с вьющимися побегами.

Продолжая анализ экспонатов из фондов музея, можно отметить берестяную посуду Марии Сергеевны Ноговициной (род. 1932 г.) из прославленного своими мастерами Чурапчинского улуса. Сшитые ею изделия исполнены по классическим канонам: «Ведерко для кобыльего молока. *Сылгы ыаҕаһа*», «Ведерко для сметаны. *Сүөгэй*

ыбаһа» (рис. 21). В изделиях мастерицы продолжают жить и развиваться народные художественные традиции, делая жизнь людей интереснее и ярче. В каждом предмете один и тот же узор изменчив в интерпретации динамики, ритма композиции, конструктивного строя изделия и, в конечном счете, преобразует содержание образа.

Как и старые мастера, Мария Сергеевна ценит первозданную красоту природного материала, его теплый цвет, рисунок текстуры, местами оживленный веселыми глазками сучков. Плавно круглится объем ведер, гармонично оформленный плетеными двухцветными ручками из конского волоса с выпуском кисточек по концам. Точными, в совершенстве отработанными приемами, создает она свои изделия, строгие и лаконичные по своей ясности форм. Уподобленные в якутской загадке солнцу – прекрасному золотому сосуду для белой молочной благодати, стоящему на срединном мире-земле, рукотворные берестяные ведра со всей полнотой выражают гармонию мира реального и поэтического. Из этой древней торжественно-спокойной простоты проистекает традиционность, устойчивость образов в народном творчестве. Особенность почерка М.С. Ноговицыной – в применении фигурно вырезанных накладных лент, прижатых по верху и низу сосуда прошитыми ободками. Темным зубчатым краем они подчеркивают бархатистый тон гладкой, ровной поверхности тулова.

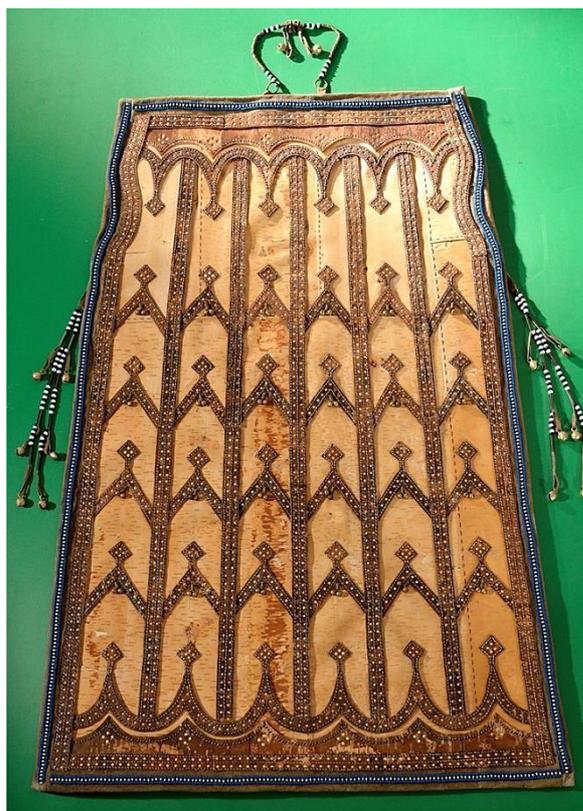
Вершиной якутской традиции берестяной отделки является декор летнего конусообразного жилища *урасы*. Богато орнаментированное бисером, украшенное аппликацией контрастного цвета, ажурными прорезями со вставками сверкающей слюды, узорчатым тиснением, разноцветными волосяными лентами по каркасу, оно представляло собой художественное единство архитектурной и орнаментальной композиции. Еще более нарядной в интерьере *урасы* была ширма, ограждающая от посторонних взоров ложе девушки-невесты, особенно трапецевидная дверца *хаппахчы аана*. Ее образно-выразительные средства и приемы передают не только цельность композиционного мышления, но и поэтичность и своеобразие народного мировосприятия – то, что в большом понимании зовется культурой. Создатель *хаппахчы аана* из коллекции музея – чурапчинская мастерица Александра Фоминична Оконешникова (род. 1947 г.). Секреты изготовления берестяных изделий мастерица переняла от матери Александры Павловны Хоютановой. С детства помогая ей скручивать конский волос, прошивать тальниковые обручи, одновременно запоминала форму и предназначение посуды. Она хорошо владеет формой и декором, особенно удается ей ажурная прорезь. Дверь комнаты невесты в якутской берестяной *урасе* мастерица задумала давно. Как пишет М.М. Носов, *ураса* – «...лучшее по удобству, по чистоте и по убранству якутское жилище. ... Никакой вид жилища не только якутов, но и всех народов Якутии, с такой любовью и тщательностью и так красиво, как берестяная ураса якутов, не украшался» [5]. Долго изучала мастерица литературу, фрагменты старых образцов в фондах музеев республики, а когда решилась, то как будто сами собой подобрались лучшие лоскуты бересты единого тона. Затем она тщательно вычищала их от сучьев, проваривала в кипящей воде, выглаживала, ровняла и прессовала до готовности. Терпеливо сшивала отдельные лоскуты в полотнище *тэлэмэс туос*, по старинным правилам готовила краску из нароста березы, тонировала материал для черногого узора, сучила жесткие волосяные нити. Процесс изготовления изделия очень трудоемкий, но благодарный. В дверце, которая в старину служила

обязательным приданым для девушки, мастерица выразила свое осмысление и освоение поэтики народной художественной традиции (рис. 22).

Исполнена ширма *хаппахчы*, как и полагается, нарядно, основная цветовая доминанта принадлежит охристому тону бересты, который сочно подчеркивается вертикальными прямыми и горизонтальными зигзагообразными рядами нашитых черных аппликационных полос с множеством мелких круглых прорезей, под которые подложена белая береста. Вертикальные полосы делят полотно на три части, горизонтальные на пять, сверху и снизу добавлено по ряду частого дугообразного орнамента, исполняющего охранительную роль, – итого получается семь рядов. Отметим особое сакральное значение числа три в якутском мировоззрении, число семь имеет ту же магическую силу [1]. Трехрядный орнаментальный узор, называемый *ураһа ойуута*, расположен по горизонтали так, что в каждой части оказывается по конусообразной фигуре с тремя символами защиты и оберега – ромбиками на верхушке, под ними помещены накладные сердечки с ромбом внутри, символизирующим зародыш жизни. Дверцу по периметру выгодно оттеняет ажурная окантовка, полотно украшено на верхней поперечине металлическими колокольчиками, отвращающими недобрые силы, по вертикальным полоскам – двойными ровдужными кистями с бисером.



Рис. 22. А.Ф. Оконешникова. Дверца комнаты невесты. Хаппахчы аанын сабыгыта. 2008.



Справа: Рис. 23. Е.Д. Олесова. Дверца комнаты невесты. Хаппахчы аанын сабыгыта. 2015.

В *хаппахчы* отражена культура народа, выражено отношение к миру сквозь призму важнейших представлений якута о ценностях жизни. Вспомним поэтику олонхо, где мир человека открывается через сопоставление с природой, в ее связях со священной восьмиствольной березой и почтенной лиственницей (мировое древо), сияющим белым солнцем, бурным течением реки, летящими птицами – посредниками между небом и Средним миром. Сотворенный человеческими руками древний благопожелательный узор, обращенный к молодым напутствием любви и многочисленного потомства, полон значительности и глубины – простые геометрические фигуры, словно магические заклинания, должны оградить молодую семью от всех несчастий и бед.

Выразительным традиционным узором, обработанностью и точностью швов орнаментальных вырезок и прорезей привлекает дверца-*хаппахчы* другой потомственной мастерицы из Намского улуса – Елизаветы Дмитриевны Олесовой (род. 1947 г.). С малых лет обучала свою внучку бабушка Екатерина Григорьевна Протопопова-Евсеева различным швам по коже, ткани, меху и бересте, выделять нити из жил, сучить нить из конского волоса, вышивать бисером, плести волосяные циновки. Девочка росла смышленной, эмоциональной, на ходу сочиняла скороговорки *чабырбах*, чем удивляла взрослых. Но более всего душа Елизаветы лежала к шитью берестяной утвари. Нравилось ощущать руками ее прохладную, бархатистую текстуру, вдыхать вкусный березовый запах, самой создавать на радость себе и домашним расшитые веселые золотистые ведерки *ыабайа*, тески для сбора ягод, коробочки для рукоделия *маллаах иһит* – бабушка обязательно похвалит. Берестяным шитьем для своих хозяйственных нужд занималась каждую свободную минуту. Но лишь в зрелом возрасте мастерица отважилась воплотить мечту своей жизни – сотворить красоту – покрывало для комнаты невесты *хаппахчы сабыыта* (рис. 23).

Композиция изделия масштабная и сложная в технике исполнения, по силуэту напоминает мощную коновязь, накладной ажурный орнамент, покрывающий полотно, выполнен в условной форме «коровы с зародышем в утробе». Из белых бус по контуру прошит узор-оберег. Ритмичный рисунок равномерно загружает всю поверхность, члени ее на орнаменты и вертикальные тяги. Яркая и зрелищная, она украшена разнофигурной прорезной аппликацией черного узора, с графической ясностью проступающего на ярком охристом фоне. Позвякивающее колокольцами, шуршащее бусинками с кистями, берестяное покрывало-дверца выполнено с безупречным чувством декоративного ансамбля. Это целый рассказ о жизни народа, благословение на процветание всего живого. Так зримо проступает в форме и орнаментике, цветовом строе *хаппахчы аана* якутской невесты красота и своеобразная народная по духу эстетика, сложная по своему содержанию, дающая возможность ощутить прекрасную силу воздействия произведений народного искусства.

Берестяные изделия в собрании Национального художественного музея РС(Я), выполненные в соответствии с канонами и художественным стилем, – яркий показатель материальной и духовной культуры якутов. Бесконечно возрождающийся во множестве творческих вариантов, этот феномен демонстрирует единство в традиционном русле якутской пластики.

Литература

1. Аммосова Т.П. Математические знания и представления якутов. – Якутск: Бичик, 1994. – С. 14-16.
2. Бурнашев Н.П. Якутский героический эпос олонхо «Кыыс Дэбилийэ». – Новосибирск: Наука, 1993. Стлб. 4560.
3. Константинов И.В. Материальная культура якутов XVIII века (по материалам погребений). – Якутск: Кн. изд-во, 1971. – С. 132-134.
4. Неустроев Б.Ф. Саха ойуута-бичигэ =Узоры и орнаменты саха / Мандар Уус. 2-е изд. с изм. – Якутск: Бичик, 2010. – С. 44-46.
5. Носов М.М. Якутская берестяная ураса. – Якутск: Кн. изд-во, 1954. – С. 6.
6. Петрова С.И. Традиционное якутское шитье и вышивка. V. Художественно-конструктивные особенности национального шитья [Электронный ресурс]. URL: <http://olonkho.info/ru/index.php?title> (дата обращения 01.07.2019).
7. Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования. 2 -е изд. – М., 1993. – 713 с.: ил.
8. Якутские народные песни = Саха народнай ырыалара : в 2 ч. Ч. 2. Песни о труде и быте / ред. : Н.В. Емельянов, П.Е. Ефремов; изд. подготовил Г.У. Эргис и др. – Якутск: Кн. изд-во, 1977. – С. 309-315.

Статья поступила в редакцию 09.07.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.017

KEEPING THE MILK GRACE

Birch bark objects from the collection of the National Fine Arts Museum of the Republic of Sakha (Yakutia)

Gabysheva Asya Lvovna
Chief Researcher in National Art Museum
of the Republic of Sakha (Yakutia),
Honored art worker of Russia and
the Republic of Sakha (Yakutia),
member of the Union of artists of Russia.
Russia, Yakutsk.
asiagabysheva@yandex.ru

Abstract

In the collection of the National Fine Arts Museum of the Republic of Sakha (Yakutia), birch bark items, made in accordance with the canons and artistic style, are a bright indicator of the material and spiritual culture of the Yakuts. The article presents the typology of birch bark objects from the Museum's collection by the method of manufacturing and decoration, analyzes the technique, the complex of expressive means and their symbolic meaning. According to Yakut beliefs, birch was a sacred tree of the deities of the Upper World, protecting a person from the actions of dark forces and diseases. Therefore, the objects of birch bark, in addition to utilitarian purposes, had important cult significance, an eternal meaning. Archaic style and technique are preserved in birch bark objects of the 20th – early 21st century, demonstrating the indivisibility of the old and the new. Each craftswoman, expressing a spiritual attitude towards nature, turns to a huge cultural stratum, using the centuries-old selection of forms, ornaments, and technological methods that keep endless possibilities. Infinitely reviving in a variety of creative options, this phenomenon demonstrates unity in the traditional course of the Yakut plastics.

Keywords: Yakuts, birch bark ware, horsehair, ornament, tradition, museum collection, spiritual culture.

Bibliographic description for citation:

Gabysheva A.L. Keeping the milk grace: Birch bark objects from the collection of the National Fine Arts Museum of the Republic of Sakha (Yakutia). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 223-241. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.017. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/26/> (In Russian).

References

1. Ammosova T.P. *Matematicheskie znaniya i predstavleniya yakutov* [Mathematical knowledge and representation of the Yakuts]. Yakutsk, Bichik, 1994, pp. 14-16.
2. Burnashev N.P. *Yakutskii geroicheskii epos olonkho "Kys Debiliie"* [Yakut heroic epos olonkho "Kys Debiliie"]. Novosibirsk, Nauka, 1993. Column 4560.
3. Konstantinov I.V. *Material'naya kul'tura yakutov XVIII veka (po materialam pogrebeniy)* [The material culture of the Yakuts of the 18th century (according to the burial materials)]. Yakutsk, Knizhnoe izdatel'stvo, 1971, pp. 132-134.
4. Neustroyev B.F. *Uzory i ornamenty saha* [Patterns and ornaments of saha]. Yakutsk, Bichik, 2010, pp. 44-46.
5. Nosov M.M. *Yakutskaya berestyanaya urasa* [Yakut birch bark urasa]. Yakutsk, Knizhnoe izdatel'stvo, 1954, p. 6.
6. Petrova S.I. Traditional Yakut sewing and embroidery. V. Artistic and design features of national sewing. Available at: <http://olonkho.info/ru/index.php?title> (accessed: 01.07.2019). (In Russian).
7. Seroshevsky V.L. *Yakuty: opyt etnograficheskogo issledovaniya* [Yakuts: the experience of ethnographic research]. 2nd ed. Moscow, 1993. 713 p.
8. *Yakutskie narodnye pesni : v 2 chastyakh. Ch. 2. Pesni o trude i byte* [Yakut folk songs: in 2 parts. Part 2. Songs about labor and life]. Yakutsk, Knizhnoe izdatel'stvo, 1977, pp. 309-315.

Received: July 09, 2019.