



ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТУВЫ

Кызыл
2018

ФГБОУ ВО «ТУВИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
ТУВЫ**

Учебно-методическое пособие

Кызыл
2018

УДК 74/(571.52) (075.8)
ББК 85.12(2 Рос.Тув)я73
Д 28

Печатается по решению УМС ТувГУ от _____ 20 __ г.

Декоративно-прикладное искусство Тувы: учебно-методическое пособие / Майны Ш.Б., Иргит А.К. – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2018. – 128 с.

Данное учебно-методическое пособие включает в себя теоретический материал по декоративно-прикладному искусству тувинцев, а также практические задания по дисциплинам «Декоративно-прикладное искусство Тувы», «Декоративно-прикладное искусство», «Декоративно-прикладное творчество», «Декоративно-прикладное искусство с практикумом», «Камнерезное искусство Тувы».

Учебно-методическое пособие адресовано студентам, обучающимся по профилям «Технология» и «Дополнительное образование» направления подготовки Педагогическое образование.

Рецензенты:

Кан-оол А.Х., директор ГБПОУ РТ Кызылского колледжа искусств им. А.Б. Чыргал-оола

Ондар А.Б., ст.преподаватель кафедры технологии и предпринимательства

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Вводная лекция	5
Модуль 1. Художественная обработка различных материалов.....	15
1.1 Художественная обработка мягких материалов	15
1.2 Художественная обработка драгоценных металлов,ковка и чеканка.....	23
1.3 Художественная обработка дерева	28
1.4 Ткачество в декоративно-прикладном искусстве	31
1.5 Использование конского волоса в быту тувинцев	34
1.6 Камнерезное искусство Тувы	38
Модуль 2. Традиционный костюм тувинцев	47
2.1 Национальный костюм тувинцев	47
2.2 Земное и сакральное в семантике традиционного костюма тувинцев.....	56
2.3 Тувинские национальные украшения	63
2.4 Культурная семантика этно-дизайна традиционных украшений Тувы.....	73
Модуль 3. Орнаментальное искусство тувинцев	78
3.1 Мотивы и сюжеты в орнаментальном искусстве тувинцев	78
3.2 Орнаментация утвари юрты тувинцев	84
Модуль 4. Декоративно-прикладное искусство Тувы в современных условиях	95
Конструкторская документация на изделие декоративно-прикладного искусства	109
Реферат: примерные темы	109
Словарь терминов (гlossарий).....	111
Литература.....	117

ВВЕДЕНИЕ

Основной целью изучения дисциплины «Декоративно-прикладное искусство Тувы» в Кызылском педагогическом институте является подготовка студентов к профессиональной деятельности в области декоративно-прикладного творчества, а так же решению задач в художественно-творческой, художественно-исполнительской и в культурно-просветительской деятельности.

Знакомство на занятиях с этно- и арт искусством разных промыслов и ремесел помогает студентам увидеть внутренние и внешние связи элементов народного искусства Тувы, их общность и различие, понять специфику творчества мастера профессионального, народного и самодеятельного искусства, а в ходе выполнения объектов труда - «встать» на их место, осваивая основные приемы работы.

Выстроенная тематика практических работ и инвариантность техник исполнения в заданиях помогают организовать дифференцированный подход в обучении при выборе объекта труда, но с соблюдением для всех общепринятых закономерностей в декоративно-прикладном искусстве, определяя тем самым неповторимость творения.

Методические указания и задания к практическим занятиям и самостоятельной работе по дисциплинам «Декоративно-прикладное искусство Тувы», «Декоративно-прикладное искусство», «Декоративно-прикладное творчество», «Декоративно-прикладное искусство с практикумом» включают набор заданий, выполнение которых позволит студентам составить целостное представление об основах прикладного искусства тувинского народа.

ВВОДНАЯ ЛЕКЦИЯ

Основные термины и понятия ДПИ

В современном словаре-справочнике по искусству дается следующее определение декоративно-прикладного искусства: «Декоративно-прикладное искусство (от лат. «украшаю») – вид искусства, имеющий свой особый художественный смысл и свою декоративную образность и вместе с тем непосредственно связанный с бытовыми нуждами людей. В сферу декоративно-прикладного искусства входит все многообразие бытовых предметов (мебель, посуда, одежда и т.д.). Как вид художественного творчества декоративно-прикладное искусство окончательно складывается при выделении ремесла в самостоятельную отрасль производства. С расширением промышленного производства возникает художественная промышленность, где находит себе место метод прикладного искусства – отделка изделий росписью, резьбой, инкрустацией и т.д. В единстве художественной и утилитарной функций изделия, во взаимопроникновении формы и декора проявляется специфика и синтетический характер декоративно-прикладного искусства. Поэтому выявление красоты фактуры и пластических свойств материала, искусность и многообразие приемов его обработки получают в декоративно-прикладном искусстве значение особо активных средств эстетического воздействия.

Включенное в повседневную жизнь людей, декоративно-прикладное искусство наряду с архитектурой и дизайном является постоянно действующим фактором эстетической организации среды и эстетического воздействия» [15, 64]. А в Советском энциклопедическом словаре дается другое определение: «Декоративно-прикладное искусство – область декоративного искусства, создание художественных изделий, имеющих практическое назначение в обществе и частном быту, и художественная обработка утилитарных предметов (утварь, мебель, ткани, орудия труда, средства передвижения, одежда, украшения, игрушки и т. д.). При обработке материалов (металл, дерево, керамика, стекло, текстиль и др.) в декоративно-прикладном искусстве используются литье, ковка, чеканка,

гравирование, резьба, роспись, инкрустация, вышивка, набойка и т. д. [15, 65]. ДПИ является важным фактором, воздействующим на эстетическую организацию среды. В то же время декоративно-прикладное искусство неразрывно связано с народными промыслами, что характеризует сохранение традиций, технологий изготовления предметов декоративно-прикладного искусства.

Согласно рассуждению Максяцина А. С. сводит понимание сущности декоративно-прикладного искусства к следующему: «1. Это деятельность, связанная с промышленным производством их художественными учебными заведениями, для которого они создавались. 2. Это область пластического искусства, ориентированная на создание художественных изделий, имеющих практическое назначение в быту и отличающихся декоративной образностью (посуда, мебель, украшения и др.). 3. Это сфера художественных изделий, имеющих практическое назначение в общественном или в частном быту и составляющих часть предметной среды, окружающей человека и эстетически ее обогащающей» [15].

В декоративно-прикладном искусстве техника изготовления художественного объекта всецело подчинено практическому назначению создаваемых изделий и обусловлены особенностями материала. По нашему мнению, Максяцин А. С. выделяет характеристику особенностей декоративно-прикладного искусства по следующим основаниям: «профессиональной художественной подготовке специалистов в области искусства, получение ими знаний, умений и навыков на основе разработанных государственных образовательных стандартов, постижении основ академической школы художественного мастерства и профессиональном подходе создания художественных изделий; характере общественно-значимых требований к произведениям искусства и достигнутого состояния технологии их производства без ориентации на народные традиции; - заказном характере изделий и их эксклюзивности, культовой и половой принадлежности; сочетании и использовании различных материалов, техник и технологий в изготовлении изделий; инновации в создании изделий, мотивов орнаментации,

сочетании различных видов и жанров искусства; универсальных законах и правилах построения композиции, обеспечивающих в изделиях целостность (общность схемы, приемов и средств построения композиции), гармоничность (согласованность массы, фактуры, цвета), соразмерность (выбор правильного масштаба для зрительского восприятия)» [15, 64].

Наряду с делением произведений декоративно-прикладного искусства по их практическому назначению со второй половины XIX в. утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т. п.) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.).

Классификация обусловлена ролью конструктивно-технологического начала в декоративно-прикладном искусстве.

В системе культуры декоративно-прикладное искусство принадлежит одновременно к сферам создания и материальных и духовных ценностей. Произведения декоративно-прикладного искусства неотделимы от духовного и материального мира культуры современной им эпохи, они тесно связаны с отвечающим ей бытовым укладом, с теми или иными местными этническими и национальными особенностями и различиями.

Культурологический анализ произведений декоративно-прикладного искусства раскрывает органическую целостность предметной среды с повседневной культурой, эстетическими представлениями человека, образным восприятием, характером настроений, которые являются важным источником эмоций, нормирующих отношение к окружающему миру. Эстетически насыщая и преобразая среду произведения декоративно - прикладного искусства в то же время поглощаются ею, так как обычно воспринимаются во взаимосвязи с её архитектурно-пространственным решением, отражающим идеи культуры в процессе дорического развития. Поэтому идейное значение произведений декоративно-прикладного искусства может быть понятно, только во взаимосвязи предмета с культурной средой, личностью и обществом [15].

В работе Кошаева В.Б. рассматриваются вопросы теории, композиции и истории декоративно-прикладного искусства.

Раскрываются основные термины и понятия, принципы взаимосвязи декора и формы, познавательные свойства типичные формы народной, конфессиональной, светской, авангардной художественной традиции декоративно-прикладного искусства. «Декор – система украшений предмета, архитектуры. Происхождение данного понятия можно сказать с тем, что смысловое содержание изображения предполагало его сакральное значение. *Де* – как процесс реконструкции образных, представлений, свидетельствует об операции, процессе, умозаключении или действий по преобразованию некоего исходного образа. Исходным образом в искусстве служит определение, выраженное частицей *кор*, встречающееся в разных культурах и обозначающее духовные, чаще космические универсалии» [40, 41].

Декоративное и прикладное

Понятие декоративное чаще используют для характеристики украшения и специфических приемов построения изображения на поверхности предмета. Однако понятие украшать имеет два смысла: украшать – декорировать и украшать – делать красивым. Первое обуславливает закономерности изображения. Второе значение шире. Делать красивым можно не только с помощью изображения, но и сообразуясь с закономерностями материала, технологии, пропорций, функциональной логики изделия. Так же с задачами оформления интерьера и экстерьера архитектурных сооружений. В этом смысле декоративное близко по содержанию изобразительному, смысл которой не связан непосредственно с утилитарными функциями.

Декоративное – это скорее игра, причуда, хорошо представленная в игрушке, керамическом изразце, выставочных произведениях керамики, напольных и настенных мозаиках, витражах, плакатах, украшениях, панно, гобеленах и др. [40, 41].

Декоративно-прикладное искусство имеет широкий социальный и мировоззренческий контекст. Оно включает в себя традиции народного искусства, конфессионального творчества, светские художественные традиции. Условиям его общего определения отвечают традиции народного искусства

(традиционного искусства), в содержание которого попадает ансамбль народной одежды и народной архитектуры, художественные резные или расписные прялки, в целом изделия кустарного производства, орудия труда, средства транспорта и др. Конфессиональные традиции художественной культуры определены священством церковных атрибутов, выражающих идею божественности жизни. Золотное шитье, облачения священников, резное оформление иконостаса и храма, обрядовая посуда, покровцы и многое другое составляют особый круг понятий и вещей, относящихся к конфессиональному мировоззрению. Светские традиции декоративно-прикладного искусства выражают общественное мировоззрение времени, в котором значительная роль принадлежит научному предвидению. Оно связано с потребностью управления обществом, промышленностью, организацией земледелия, планирования политических, экономических и культурных мероприятий. Ему соответствует особое эстетическое содержание, которое выражает характер художественных понятий, возникающих при освоении новых технологий предметной среды: инженерных, строительных, экономических [40, 41].

Монументально-декоративное искусство (МДИ) – вид пространственных искусств, тесно связанных с архитектурой и связанными с ней фрески, мозаики, витража, сграффито, рельефов, архитектурно-декоративной скульптуры. Композиционно для монументально – декоративного искусства характерны плоскостность изображения, символический цвет, учет визуальных осей в пространственной ориентации и художественно – пластических особенностей сооружений. Однако из-за специфики архитектуры, ее масштаба, главенства в пространстве, тектонических свойств, часто сюжетного (изобразительного в основе) содержания декора, обозначается как *монументально-декоративное*. Например, образы христианской мифологии, евангельские сюжеты на стенах и сводах церквей в силу функции храмовой архитектуры, ее особой мировоззренческой цели, онтологической (бытийной) самостоятельности формы изображений, профессионального

исполнения и религиозной соотнесенности рассматриваются в специальных разделах древнерусского, монументально-декоративного храмового искусства.

Монументально-декоративное искусство является частью общего определения монументальное искусство. Понятие монументальный происходит от латинских *monumentum* – памятник, *monere* – напоминать, призывать, внушать, воодушевлять. В 1908 г. германский архитектор, дизайнер, живописец П. Беренс писал: «Монументальное искусство является высшим и важнейшим отражением культуры определенной эпохи, находит свое выражение в местах, глубоко чтимых и священных для народа, являющихся для него источником силы». В России для монументального искусства характерны реалистические объекты, которые устанавливаются в честь крупных исторических событий и лиц. Их значительный масштаб обусловлен восприятием с удаленного расстояния. В архитектурной среде они должны быть сопоставимы с пространственными связями, служить их завершением [40, 41].

Объектом декоративно-прикладного искусства является созданный человеком мир вещей, включающих в себе художественно-образное представление о мире, красоте, гармонии, средствах художественного синтеза.

При этом область определений объекта декоративно-прикладного искусства может классифицироваться по используемому материалу и назначению. Соответственно художественные изделия из металла, кожи, войлока, равно как и керамика, резное и расписное дерево, лаки, изделия из кости, меха, текстиля составляет предмет декоративно-прикладного искусства по технологии обработки материалов в процессе создания вещи. Назначение изделия: посуда, игрушка, одежда, народное зодчество, храмовый декор, утварь, другие изделия художественного ремесла раскрывают красоту и смысл созданного предмета по функции вещи, включая не только их бытовую роль, но и игровую, эстетическую.

От дизайна декоративно-прикладное искусство отличается тем, что оно представляет собой преимущественно технологии ручного творчества, с использованием традиционных технологий и природных материалов. Дизайн – искусство

техническое, тиражное, проектное, обусловленное законами художественного конструирования, ориентированного на индустриальное производство, широко использующего и синтетические материалы. То есть эстетика предмета дизайна подчиняется производственным технологическим процессам, законам тиражирования, и приемам конструирования. С этим связаны и инженерные и художественные задачи дизайн – образования. В то же время существует особая форма производства, которая сохраняет образные реалии декоративно-прикладного искусства, несмотря на их промышленное воспроизведение, например, в производстве фарфоровых изделий, ювелирном дизайне, некоторых направлениях по изготовлению мебели.

Предмет декоративно-прикладного искусства – единство и относительная самостоятельность понятий «прикладное» и «декоративное». Понятие «прикладное» исторически возникло из обозначения первичности утилитарных функций вещи, благодаря которым создаются форма, масштаб, величина, пластическая и конструктивно-технологическая основы. Понятие «декоративное» связано с наносимым на предмет изображением: знаком, символом, орнаментом, жанровым мотивом – непосредственным украшением изделия, что согласуется с особенностями формы художественного произведения. Декоративность обусловлена спецификой графического оформления, условностью цвета и формы, характером линейного контура, выразительностью пятна, эффектами стилизации. Большие художественные задачи декора состоят не только в обогащении образа отдельно взятого предмета, интерьера или экстерьера архитектурного сооружения: предмет может быть интересен и сам по себе, например, как выставочное произведение.

Таким образом, изучение отдельных видов декоративно-прикладного искусства приобретает комплексный характер, в котором учитываются специфические признаки декоративно-прикладного искусства и общие законы художественной формы. При этом область определений объекта декоративно-прикладного искусства может классифицироваться по используемому материалу и назначению, классификация

отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т. п.) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.).

Задание 1. Заполните таблицу

№ п/п	Понятие	Определение
1	Декор	
2	Декоративное и прикладное	
3	Декоративно-прикладное искусство	
4	Декоративно-прикладное творчество	
5	Монументально-декоративное искусство	
6	Предмет декоративно-прикладного искусства	
7	Объект декоративно-прикладного искусства	
8	Орнамент	
9	Ритм	
10	Симметрия	
11	Народное искусство	

Рекомендуемая литература:

1. Алексеева И.В. Основы теории декоративно-прикладного искусства: учебник / И.В. Алексеева, Е.В. Омеляненко; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Южный федеральный университет». – Ростов-н/Д: Издательство Южного федерального университета, 2010. – 184 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=240956>
1. Буткевич Л.М. История орнамента / Л.М. Буткевич. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2008. - 272 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=55836>

2. Декоративно-прикладное искусство: учебно-методическое пособие / Сост. Майны Ш.Б., Иргит А.К. – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. – 69 с.
3. Догус-оол А.А. Культурологический анализ декоративно-прикладного искусства: постановка проблемы // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук (Материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием) – Челябинск: Уральская Академия, 2013. – С. 55-57.
4. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: понятия; этапы развития: учебное пособие / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2010. – 288 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260776>
5. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно – прикладное искусство» / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС.– 2014. – 272 с.
6. Миненко Л.В. Декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы в структуре традиционной культуры России и художественные промыслы Западной Сибири: учебное пособие / Л.В. Миненко. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 111 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227748>
7. Молотова В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие / В.Н. Молотова. – 2-е изд. и доп. – М.: ФОРУМ, 2013. – 288 с.
8. Нанхоо Я.А. Современное состояние ДПИ в республике Тыва // В сборнике: Наследие-музей-туризм: мифы и современные реалии Межрегиональный молодежный форум с международным участием. Восточно-Сибирский государственный институт культуры и др.; Редколлегия: ответственный редактор О.Э. Мишакова, научные редакторы: И.С. Цыремпилова, О.Н. Труевцева. 2016. – С. 141-147.
9. Окладникова Е.А. Традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы: учебное пособие / Е.А.Окладникова. – СПб: Издательский дом «Петрополис»,

2013. – 407 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?Page=book&id=272495>

10. Соколов М.В. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 03.11 «Изобразительное искусство и черчение» / М.В. Соколов, М.С. Соколова. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2013. – 432 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?Page=book&id=260793>

МОДУЛЬ 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА РАЗЛИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ

1.1 Художественная обработка мягких материалов

Высоко востребованными материалами для тувинцев были ткани разного сорта. Эта популярность была связана семейным обычаем *селиктенир*, следуя которому матери готовили одежду и приданое для своих дочерей задолго до замужества. Женщина полностью занималась сбором, а также подготовкой и обработкой материалов для пошива. К шитью приобщали с детства, что отражается в тувинских народных пословицах: «*Кыс уруг ине, чүскүк дээр* (дочь просит иголку с наперстком)...». В наборе женских инструментов имелись железный ножик (*кестик*), шило (*тевене*), щипчики (*испик*), скребок (*хыргы*), игольник с иглами (*ине хавы, хову*), наперсток (*чүскүк*), нитки, как покупные, так и самодельные – из жил (*сиир*) или из шерсти (*чүң*).

Для шерстяных ниток *чүң*, использовали овечью шерсть или козий пух, которые вымывали в воде, высушивали, тербели с помощью веретена или вручную скручивали нитку разной толщину в зависимости от применения. Сухожильные нити обладали большей прочностью и долговечностью по сравнению с шерстяными. Получали сухожильные нитки, отделяя от общей массы просушенного сухожилия ровные, тонкие волокна и соединяли их с помощью скручивания, одновременно размягчая жидкостью. Лучшей считалась нить из сухожилия косули.

Практически до недавнего времени, для того, чтобы сшиваемая материя плотно прилегало, между предполагаемыми швами вставляли подкладки из ткани, и смазывали селезенкой (*чавана*), которая обладает удивительной способностью даже после длительного пребывания в воде сохранять свои клейко-стойкие способности. После проглаживали утюгом.

Искусство швеи зависело от ее рабочих инструментов, поэтому мастерица бережно относилась к ним, хранила в специальном мешочке, всегда старалась держать их в форме, острыми были и иголка, и ножницы. Среди особо ценимых

предметов были шило, иголка, которые стоили целого быка. На рубеже XIX и XX вв. заводские нитки и иглы зачастую получали в качестве оплаты за информацию от путешественников-исследователей.

Для сшивания различных мягких материалов были унаследованы и разработаны различные типы швов, некоторые из них перечислены А.П. Потаповым. Выбор шва зависела от того, какое изделие следовало женщине декорировать: *тон*, обувь, соответственно тому выбранному материалу. Традиционно в шитье используется несколько видов простого строчевого шва. Это прерывистый шов, выполняемый методом «вперед иголку», абсолютно ровными и равными по длине стежками как по лицевой, так и по изнаночной стороне материи. Этот строчевой шов может варьироваться: стежки можно объединить в группы по 3-4 через равные промежутки. Другой вид выполняется методом «назад иголку». Игла выкалывается с изнаночной на лицевую сторону материи, нитка вытягивается, затем делается стежок назад, игла выкалывается в ткань за той точкой, в которую была вколота до того. По изнаночной стороне делается стежок в двое длиннее стежка, который получился на лицевой стороне ткани, и игла выкалывается на лицевую сторону. Отсюда, отведя иголку назад, вкалывают его в ту же точку, откуда вышла иголка на лицевую сторону от предыдущего стежка. Аппликация связана ажурно вырезанным орнаментом, наклеенным или пришитым тем или иным швом материала к основе. Композиция рисунка для нашивки аппликации на ткани может быть с ярко выраженным центром, с узором, построенным по кругу, в квадрате, путем многократного повторения по всей ширине и длине ткани элемента орнамента. Этот вид декорирования чаще всего встречается в одежде, в предметах кухонной утвари.

Из козьих шкур обычно шили штаны, легкие охотничьи шубы. Шкуры молодняка использовали в основном для изготовления легких одеял, а также на зимнюю шапку, детские шубки, одеяла. Так, из овчины шили основную верхнюю одежду тувинцев *тон*. Из зимней шкуры изготавливали зимнюю шубу *негей тон*, а из стриженной – шубу, которую носили в осенний сезон – *ой тон*. Из шкур шили очень легкие, теплые и

просторные дохи – *чагы*, мехом наружу и зимнюю шубы – *шээживек*. При выделке шкур мелких животных сперва смазывали их молочной гушей «*божа*», которая оставалась после выгонки *араки* и оставляли под открытым небом. Через 2-3 дня процесс повторяли, потом шкуру складывали и оставляли на несколько суток сохнуть. Когда нанесенная на шкуру масса хорошо впитывалась в нее и высыхала, шкуру освобождали от закваски с помощью ножа. Ее мяли в руках, а потом оставляли сушиться в тени.

Шкуры крупного рогатого скота мяли с помощью деревянного молота и специальной палки-рычага со специально зазубренным рабочим краем. Однако не все виды кожи выделялись одинаково: в частности, толстая ячья шкура трудна подавалась выделке и ее чаще всего использовали в качестве настила на пол. Выделанную верблюжью кожу разрезали на различные ремни, для скрепления решеток юрты. Из лошадиной кожи выделяют мягкую осеннюю обувь (*чымчак идик*).

Коровью шкуру, с целью получения сыромятной кожи, обрабатывали проще. Шкуру отпускали в корыто с сывороткой и держали в ней до 7 дней. После такой процедуры шерсть легко соскребалась острым ножом. Шкуру немного подсушивали на солнце и резали на ремни различной длины и ширины. Эти ремни шли на изготовление уздечек, вожжей, нагрудников, подседельников, плетей, кнутов, пут, треножников, поясов, узлов из ремней и других вещей.

Для изготовления аркана шкура снималась с шейной части или со всей шкуры аккуратно без прорезов. Чтобы шерсть отслоилась, отрезки шкуры закладывают в емкость с молочной гушей (*божа*). Далее, отделив шерсть, кожу аккуратно режут и вывешивают в тени. Подвяленный таким образом ремень разминают руками и туго натягивают между стволами деревьев или врытых столбов на разной высоте. Тщательно натянутый ремень неоднократно пропитывают маслом, полученным из трубчатых костей животных – *чими*. И только после хорошей пропитки приступают к «протягиванию», закруглению изначально квадратного в сечении ремня. Готовое изделие коптят холодным дымом, тем темнее цвет кожи, тем лучше

аркан. По сообщению информанта Э.В. Санчы, делая аркан для молодого табунщика, мастера изготавливали ремень из цельной шкуры, чтобы пожелать для него счастливой жизни без преград.

Волосяные арканы предназначались в основном для привязывания молодых коней. У каждого табунщика аркан в обязательном порядке всегда аккуратно сложен и привязан к седлу. На одном конце такого аркана был роговой зажим благодаря чему веревочная петля легко скользила и быстро затягивалась на шее лошади.

Чтобы получить волосяный аркан, для начала теребили руками толстый волос из гривы или хвоста лошади, затем складывали в кучу, из которой вытягивали 6-7 пучков и сучили их ладонями. После этого скручивали три длинных шнура, концы которых привязывали к колышку. Затем брали небольшую палку с тремя отверстиями и свободные концы каждого шнура, пропустив в отверстие, связывали узлом. Заостренным концом палку вбивали в землю, предельно затянув шнуры. Далее поочередно вынимали колышки из земли, скручивали шнур и, затянув, снова втыкали в землю. В конце три шнура свивали в одну веревку следующим способом: три человека, вращая колышки, скручивали натянутые шнуры, а четвертый свивал с другого конца.

Хотя в прикладном искусстве художественной стороне веревок, ремней не отдают должного внимания, плетение из кожаных ремней, шерсти и волос представляют собой настоящее произведение прикладного искусства. Большого умения и терпения требовало плетение восьми, двенадцатирядных ремней, не каждый мог сделать это красиво и довести до конца. Их ручное плетение – трудоемкая работа, она учит молодежь усидчивости и овладению навыками народного прикладного искусства.

Для хозяйства тувинцев, ведущих кочевой образ жизни, в хозяйстве всегда были необходимы веревки, шпагаты, тесьма, которые в зависимости от толщины имели различное назначение. Прежде всего были нужны веревки для укрепления юрты: для войлочного покрытия дымохода (*өреге*) – четыре, для опоясывания – три широких тесемных, для закрепления мест стыковки решетчатых стен друг с другом и для их соединения с

дверной рамой нужны были несколько тонких привязей. Чтобы все было крепко и туго, важно было знать разные виды узлов и способы из вязки. Процесс изготовления широких тесемных веревок был более сложным. Натягивалось несколько рядов пряжи параллельно, а 2-3 ряда перпендикулярно им. Пропуская эти ряды пряжи друг через друга, тесьму ткали с помощью деревянного ножа. Чтобы тесемная веревка была красивой, в пряжу вплетали разноцветные нити. Чтобы веревки были крепкими, в пряжку для их изготовления добавляли конский волос [66].

Для изготовления войлока требовалось много шерсти. По сообщению Кошкендея М.М. из с. Арыг-Узуу Улуг-Хемского кожууна (Зап. З.К. Кыргыз 2013г.), сначала обрабатывали шерсть, стелили коровьи шкуры шерстью вниз. Затем на нее клали охапки руна. Вокруг садились восемь-десять человек, которые взяв в руки по две гибких палки (*савааш*), выбивали всю пыль и грязь. Весь процесс по выбиванию шерсти (*дук кагар*) сопровождали особые песни, ритм которых синхронен ритму ударов палками по шерсти. После того как вся шерсть была обработана, начиналось катание войлока. Несколько опытных женщин садились в ряд и начиная с края подстилки, ровным слоем расстилали шерсть, придавливая ее руками. Когда шерсть соответствующим образом распределялось по всей подстилке, ее равномерно обрызгивали теплой жидкостью, оставшейся после гонки араки (*сарыг-суг*). Затем несколько человек свертывали влажную шерсть вместе с подстилкой в рулон, обматывали его по всей длине веревкой, завязывая в нескольких местах крепкими узлами. Потом брались за узлы веревки обеими руками и одновременно приподнимали и бросали свернутую толстую трубку шерсти на плаху. Это движение повторялось многократно. После этого рулон освобождали от веревок и вынимали еще тонкий и неуплотнившийся войлок. Укладывали войлок на другой подстил, вновь брызгали воду и опять катали, положив его на плаху и одновременно изо всех сил придавливая его локтями и предплечьями. Войлок в этом процессе все более уплотнялся, достигая необходимой упругости. Новый войлок расправляли, вытягивали и сушили, расстелив на траве. Есть и другой способ

катания войлока, когда шерсть наматывали на вал, который привязывается к быку или лошади. Вся технология трудовой деятельности была строго регламентирована.

По окончании обработки войлока проводился праздничный пир: резали барана, варили все мясо. По сведениям П.И. Каралькина, мясо после варки распределяют следующим образом: задняя часть барана с курдюком, четыре ребра, ноги преподносятся мастеру по укладке войлока или тому, кто руководил укладкой шерсти, который, в свою очередь, делит полученную часть барана по своему усмотрению между другими участниками валяния войлока. При раздаче и получении мяса выражают благодарность и пожелания. Так, например, при передаче шейного позвонка говорится: «Пусть войлок будет таким же крепким, как шея барана».

В Туве славился и ценится белый войлок, свидетельствующий о высоком имущественном положении хозяев юрты. Как отмечает В.М. Родевич, тувинки «искусны в выделывании овечьей и козьей кошмы, ручным способом – получают войлоки мягкие и прочные; иногда украшаются самобытным орнаментом из оной белой и бурой шерсти». Войлочные напольные покрытия (*ширте́к*) украшались простегиванием (*сырып дараар*). Данный метод преследовал две цели: декорирование и надежное соединение верха изделия с подкладкой. Композиция узора на ткани зависит от структуры основы нитей, а также от формата. Его технология сравнительно проста. Наметив контуры орнамента, обычным строчным швом «назад иголку» прошивают изделие, одновременно захватывая его вверх и подкладку. Нитка обычно совпадала с цветом материи. Получается слегка выпуклый узор или орнамент. Но во всех случаях композиция должна привести к единству всех декоративных элементов.

Как известно, из войлока изготавливаются различные предметы быта: мешки и мешочки для соли (*дус хавы*, *кужур хавы*), подошвы для обуви (*улдун*), чулки для зимней обуви (*ук*), напольные покрытия (*ширте́к*), матрацы (*кидис*), подстилки разных размеров (*олбук*), сумки (*инчеек*), подседельники, потники под седло (*чонак*) и накидки для животных. Войлок использовался также в изготовлении предметов шаманского

культы: фигурок (*ээрен*), фантастических животных, змей, подвесок к шаманскому костюму, обшитых матерей или кожей, а также для бубна. *Ээрен* играл роль предохранительного амулета. А также войлок шел на покрытие самой юрты (*өг шывыы, өреге, адаккы*), который не пропускал ни холод, ни ветер, ни жару. Лишь под сильным дождем слегка промокал. В современности войлок используется не только в качестве материала для производства красивой и модной одежды, но и как художественное полотно. Ценится и его шумоизолирующая, теплосберегающая фактура [66].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Истоки тувинского традиционного искусства декорировки войлока и ткани
2. Технология их обработки
3. Традиционные тувинские войлочные изделия: покрытие юрты, полог, прикрывающий вход в нее, виды одежды, коврики, матрасы, мешочки, седельные потники, отдельные принадлежности шаманского культа
4. Стеганные узоры из толстой шерстяной нити. Два вида войлочных ковров, стелившихся на пол – олбук и ширтек и способы их орнаментации
5. Орнаментация: в виде аппликации, вышивка из цветной шерсти
6. Орнаментация кожи узлом, завитками, меандром
7. Техники декорирования мягких материалов
8. Художественная обработка кожи. Технология изготовления одежды, обуви, конской сбруи, частей конского седла, колчанов, сосудов для хранения жидкости,
9. Техника аппликации и тиснения.

Практическое задание: Валяние шерсти и прядение

Цель: изучить технологии изготовления изделий из шерсти в декоративно-прикладном искусстве и отработать техники при изготовлении законченного изделия.

Практическая работа:

Задание 1. Изучите технологию работы с войлоком (сухим и мокрым способами). Выполните изделия из войлока, оформив их в завершённое изделие (веточку дерева, брошь, сумку, картинку и т.д.). Составьте конструкторскую документацию на изделие.

Рекомендуемая литература:

1. Майны Ш.Б., Донгак А.С. Войлок – новое хобби или забытое мастерство? // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. – С.71-73
2. Монгуш Ч. К. Орнамент изделий из войлока в традиционном убранстве тувинской юрты // В сборнике: Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. 2017. – С. 61-68.
3. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.
4. Сеписпей В.В. Тувинские национальные узоры: учебно-методическое пособие для студентов, педагогов дошкольных учреждений, начальных классов и дополнительного образования. – Кызыл: РИО ТувГУ, 2015. – 106 с.
5. Тюлюш У.А., Айыжы Е.В. История применения войлока у тувинцев // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы II международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, посвященной 100-летию единения России и Тувы и в рамках реализации мероприятий Программы развития деятельности студенческих объединений. ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет», ФГБОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова». 2014. – С. 102-104.

6. Монгуш Ч.К. Орнамент изделий из войлока в традиционном убранстве тувинской юрты // В сборнике: Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. 2017. – С. 61-68.
7. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.

1.2 Художественная обработка драгоценных металлов, ковка и чеканка

Металл является одним из богатейших материалов по своим техническим свойствам и художественным качествам. При создании произведений декоративно-прикладного искусства металл часто выступает в сочетании с эмалью, цветными драгоценными и полудрагоценными камнями, деревом и др. Существовало множество техник обработки металла-чеканка, штамп, инкрустация (насечка), перегородчатая эмаль, литье.

Н.В. Кюнер в «Китайских известиях о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока» отмечал, что земля предков тувинцев содержит золото, железо, олово. Помимо этих металлов упоминается и метеоритное железо, как «железо небесного дождя»: «Некогда спросили посланного оттуда, как добывается железо, он скрыл и не ответил. Только сказал: железо очень крепко и остро, работа также отменна и искусна. Ибо их земля производит железо. От бурного дождя леденеют деревья, и появляется железо. Как только время продлится, земля поглощает [его]. Поэтому [оно] отборно и остро. При этом каждый раз, как вслед за небесным дождем люди собирают, непременно случаются пораженные и убитые».

Метеоритное железо буквально падало с неба в очень малых количествах, зато отличалось чистотой, а в некоторых случаях – небольшим содержанием никеля и благородного металла иридия, которые придавали ему более высокую прочность. Поэтому в древние времена «небесный» металл

высоко ценился, и в основном использовался для изготовления оружия: щитов, луков, стрел.

Как отмечают исследователи, освоение железа в середине I тыс. до н.э., стало большим достижением в истории кочевых племен Тувы. В декоративно-прикладном творчестве замена камня на металл при изготовлении предметов быта и оружия обусловила появление новых форм художественного творчества, а также зарождение ювелирного искусства.

Наиболее ценны в художественном отношении изделия из благородных металлов (золота и серебра), а также бронзы, меди, стали, олова и их сплавов. Золотые изделия из кургана «Аржаан-2», хранимые в Национальном музее им. 60-тибогатырей Республики Тыва, поражают высочайшим уровнем ювелирной техники мастеров раннескифского периода Тувы. Тувинские мастера, если приходилось работать с золотом, использовали металл как минеральную краску для декоративной росписи, покрывая позолотой лишь некоторые предметы быта. Как правило, из золота у тувинцев были распространены культовые предметы, священные реликвии. Орнаменты, украшающие такие изделия также глубоко символичны: ни одного случайного завитка, ни одной неучтенной детали. Поэтому золото у тувинцев тесно связано с божествами.

Серебро у тувинцев ценилось выше и широко представлено в ювелирном искусстве. Поражает разнообразие типов и форм украшений (серьги, наконечники украшений, кольца, браслеты, амулеты, подвески, пряжки).

На особенно активное развитие литейного искусства у западных тувинцев отмечали почти все путешественники. В своем отчете Л.Э. Щварц удивляется, отчего тувинцы «сами не готовят себе винтовок: они вообще хорошие кузнецы и те из них, у которых нет свинца, делают себе пули из чугуна, отливая их в чугунных же формах, и я был удивлен правильной формой подобных пуль». Благодаря особому приему отливки у тувинских мастеров не встречается шаблонных предметов, каждое изделие создавалось оригинальным, единственным в своем роде. Данный процесс производится при помощи особых глиняных форм, изготовленных путем выжигания деревянной модели. Мастер из куска коры тополя вырезал модель изделия и

обмазывал ее тестом из вязкой глины и китайской бумаги. Далее подвергает обжог, и как только кора выгорает, в образовавшуюся емкость, служащую формой для отливки, мастер наливал металл. После форма разбивалась, и заготовка доводилось до совершенства по усмотрению литейщика. Данный способ отливки, отмечает С.И. Вайнштейн, неизвестен другим народам Сибири. Возможно, это связана с тем, что при литье изделий, кроме мастера и заказчика, не мог присутствовать посторонний, иначе, как считали, украшение выйдет неудачным. Однако это может являться лишь отговоркой, так как секреты мастерства тщательно хранились и передавались лишь от учителя к ученику. Изделия тувинских мастеров и все деятели тесно связаны с принадлежностью к определенной школе. Поэтому они сохранялись в тайне и передавались по наследству от отца к сыну, от дяди к племяннику, а если и делалось исключение, то лишь в отношении лиц, принадлежавших к одной родственной группе, что способствовало сохранению специфических черт художественных традиций. Оригинальность изделий тувинских мастеров поразил Ф.Я. Кона, который отмечает: Удила с выкованными конскими головами, вместо крюков и таганы с бараньими головами и другим орнаментом, а также замысловатость и превосходство маленьких замочков (*шооча*) сундуков, шахматы из меди и бронзы, по его мнению, могут смело выдержать сравнение подобными же изделиями европейских мастеров. Инкрустация железных вещей золотом, серебром и бронзой также была известна древним мастерам Тувы. Техника инкрустации была несложной: на поверхность предмета наносили контур узора, по которому прорезались параллельные желобки с наклоном в наружную сторону, а затем в эти бороздки вкладывали проволоку из серебра или другого металла, после чего ее заковывали молотком. Так, инкрустировали стремена и другие железные изделия. Для чеканки пользовались стальными чеканами с закругленным рабочим краем и стержнями-пуансонами с рельефным изображением элементов узора на рабочем конце – матрицей. Небольшие серебряные и медные бляшки для сбруи и отдельные части женских украшений нередко изготавливали

штамповкой. Для этой цели служили железные штампы - один с выпуклой, второй с вынутой матрицей по середине. Кусочки серебра или меди клали в форму и вкладывали в нее стержень, по которому наносили удары молотком. В результате получалось бляшка, орнаментированная в соответствии с узором на матрице. В процессе окончательной обработки такие бляшки подправляли чеканкой и подчищали напильником. Штампованные украшения были обычно в виде розеток, переплетений, традиционных узоров. Процесс чернения металла и нанесения на него орнаментального рисунка состоял в том, что поверхность железного предмета сначала покрывалась тонкой насечкой-бороздками в продольном и поперечном направлениях, затем на него накладывался тонкий лист серебра. Потом предмет нагревали и легкими ударами молотка набивали на него серебро до тех пор, пока не получилось прочного соединения. Сплошную серебряную поверхность покрывали воском, который затем процарапывали по узору. Обнажившееся в узоре железо воронили, получая красивый и прочный черный узор на серебряном фоне. Западным тувинцам была известна техника перегородчатой эмали, которая применяется для украшений перстней, серег и наконечных украшений. На металлическую основу по рисунку, полученному путем наложения на нее бумажного трафарета, напавали перегородки из тоненькой серебряной проволоки и заливали пространство между проволокой эмалью [66].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Историческое наследие художественной обработки металла тувинцев
2. Художественная обработка металла как один из основных видов прикладного искусства тувинцев
3. Инструменты тувинского кузнеца-ювелира
4. Металлические части конской сбруи, мужских кожаных поясов, колчанов, курительных принадлежностей, ножен
5. Ювелирные украшения – серьги, перстни, браслеты, серебряные наконечники и подвесные пряжки. Инкрустация ювелирных изделий ценными породами камней – кораллом, бирюзой

6. Приемы обработки металла – чеканка, гравировка, штамповка, литье, прорезь, насечка серебром по железу, филигрань, перегородчатая эмаль, шлифовка
7. Формообразующие технологии.

Практическое задание:

Обработка драгоценных металлов, ковка и чеканка

Цель: Развитие обработки драгоценных металлов,ковки и чеканки

Содержание работы

1. Общие понятия о драгоценных металлов,ковки и чеканки.
2. Специфика технологии художественной обработки.
3. Обработка металлов.
4. Секреты мастерства обработки металлов.

Задание

1. Основные слесарно-сборочные операции: рубка и резка, опиливание.
2. Инструменты и технологические операции художественной обработки металлов.
3. Этапы работы: протяжка, гибка, скручивание, осадка и высадка, пробивка и просечка, обрубка и надрубка.
4. Способы соединений деталей. Кузнечная сварка, технологическая последовательность сварки сталей.
5. Способы обработки. Сочетание просечного металла с другими материалами.

Материалы и инструменты: горн, вентиляторы, топливо, наковальни, слесарный верстак, кузнечные и слесарные тиски, слесарный и специальный инструмент, оснастка, приспособления, освещение, средства пожарной безопасности.

Рекомендуемая литература:

1. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.

1.3 Художественная обработка дерева

Повсеместное использование дерева тувинскими мастерами объясняется не только близостью и доступностью данного материала, но и легкостью и прочностью, а также другими свойствами, необходимыми для домашней утвари. Изделия из дерева имели широкое распространение (остров юрты, сундуки, посуда и утварь, различные виды седел, рукоятки и ножны ножей, плеток, древки стрел, телеги, сани, охотничьи лыжи и т.д.) в хозяйстве тувинцев. Данный материал универсален, его можно резать, строгать, обжигать, прессовать, расщеплять, гнуть.

В работе тувинские мастера предпочитали использовать упавшее и поваленное бурей дерево, а при изготовлении музыкальных инструментов – лиственницу, сраженную молнией, что связано с их традиционным мировоззрением. В древних верованиях тувинцев поклонение хозяевам местностей – гор, рек, перевалов объединены в представление о едином хозяине Вселенной – Оран-танды-ээзи. Считалось, что хозяйка тайги обитала на крупных лиственницах, березах, верховьях тайги, леса, духи-хозяева местности способны принимать любой облик зверя или предмета, превращаться в камень или дерево. В своих владениях они сопровождают человека, могут помочь, могут и навредить. Исходя из этих представлений, тувинцы никогда не срубали живое дерево без надобности.

Тувинские мастера научились использовать для своих целей естественные качества природных материалов. Легок и прочен тальник, поэтому он был весьма востребованным при изготовлении каркаса юрты, требующего значительного мастерства и математической точности. По сообщению Сата Кенина, (1967г.р., с. Хайыракан Дзун-Хемчикского района), ранее для изготовления дымового круга хараача для юрты, ранее тувинские мастера находили молодую березу подходящей формы. Если не хватало пропорции для его естественной округлости, то мастер делал с одной стороны березы, чтобы дерево сформировало круг, а после наблюдал за ним до определенного времени в течении трех лет, пока материал для дымового круга не приобретал очертания уже готового макета.

Полученный естественным образом дымовой круг куда более прочный, чем сгибаемый силой.

Чаще всего для своих изделий тувинцы использовали лиственницу. Для более ценных изделий, покрываемых нередко резным орнаментом, таких как сундуки, столы-этажерки, употребляли кедр и сосну. Для кухонной утвари использовали тополь, который по своим свойствам лучше других поддавался долблению. Кроме того, тополь вываривали, чтобы изделие было крепче, и не появлялись другие вкусовые оттенки при соприкосновении с пищей. Хвойные деревья надолго сохраняют и выделяют запах смолы при нагревании или при соприкосновении с горячей пищей.

Береста является одним из любимых материалов восточных тувинцев. Под верхним белым слоем бересты содержатся многочисленные тончайшие желтоватые слои, вместе они составляют прочный, гибкий и не поддающийся гниению уникальный природный материал.

Большинство тувинских мастеров начинали свой творческий путь с деревянной пластики, с детства вырезая фигурки домашних животных.

Изначальная форма и текстура некоторых частей дерева – сучьев, корней, коры, нароста всегда привлекали народных мастеров. Одной из главных особенностей творчества было отсутствие предварительных эскизов. При выборе узоров в деревянной резьбе господствовали простые геометрические мотивы - шевроны, смыкающиеся ромбы, зигзаги, косая сетка.

Из тополиной коры вырезали фигуры лошадей, верблюдов. Предметы создавались в условиях естественной среды с ничем не ограничиваемой фантазией мастера. Прославленный мастер – резчик Монгуш Черзи вспоминает: «вырезая своего первого арата-всадника, я невольно добивался сходства с тем степным изваянием» [66].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Орнаментация дерева, бересты
2. Значение деревянной утвари как необходимой принадлежности кочевого быта тувинцев
3. Орнаментация деревянных частей традиционного жилища тувинцев – юрты

4. Особенности орнаментальной резьбы и росписи различных деревянных изделий – сундуков, передних стеной кроватей, колыбелей, разборных посудных ящиков, сосудов для молока и кисломолочных продуктов, долбленных ступок для измельчения и хранения чая и соли, крюков-вешалок, шкатулок.
5. Орнаментация предметов ритуала *тос-карак* – кропило для разбрызгивания чая и молока духам-хозяевам местности, рукояток шаманских бубнов, столиков для окуривания благовония – можжевельника и подношения духам
6. Основные инструменты для обработки дерева и бересты

Практическое задание: Резьба по дереву

Цель: изучить технологию и приёмы работы с древесиной в декоративно-прикладном искусстве и выполнить модели фигурок.

Задание 1. Изучите технику и приёмы резьбы по дереву в декоративно-прикладном искусстве. Полученные данные оформите в таблицу:

Таблица

Характеристика приёмов резьбы по дереву

Название приема	Назначение	Общие сведения по выполнению
1	2	3

Задание 2. Изучите рынок материального обеспечения для выполнения изделий декоративно-прикладного искусства в технике резьба по дереву. Полученные данные оформите в следующую таблицу:

Таблица

Характеристика материалов для техники резьба по дереву.

Наименование материала	Показания к применению	Достоинство	Недостатки
1	2	3	4

Задание 3. Выполните индивидуальное (коллективное) изделие в технике резьба по дереву.

Задание 4. Составьте конструкторскую документацию на

изготовление изделия из древесины.

Рекомендуемая литература:

1. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко – культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.
2. Полимерные и связующие материалы в деревообработке : учебное пособие / П.А. Кайнов, Р.Р. Сафин, Н.Р. Галяветдинов, Р.Р. Хасаншин; Министерство образования и науки России, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Казанский национальный исследовательский технологический университет». – Казань : Издательство КНИТУ, 2014. – 144 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428723>
3. Филонов А.А. Технология деревообработки. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – Воронеж : ВГЛУ, 2008. – 116 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/4061>

1.4 Ткачество в декоративно-прикладном искусстве

Ткачество – великое ремесло, «учитель» человечества. С ним связано обретение интеллектуального опыта, терпения, памяти, воображения. Технологически текстильное искусство начинается с изготовления нити, из которой создается ткань и тканевый узор. Наиболее распространенными материалами для нити были крапива, лен, конопля, шерсть домашних животных.

Ткань – это полотно, полученное переплетением нитей основы и утка. Одной из древнейших является льняная пелена, найденная в гробнице фараона Тутмоса IV (около 1400 лет до н.э.) с затканными разноцветными цветками лотоса и скарабеями. В Пазырыкских курганах найдено изделие с изображением Богини, сидящей на троне и держащей в руке кустик растения. Термины ткачества, возникавшие в различных странах, претерпевали изменения и имели свои особые смысловые оттенки. Например, тканые картины называются гобеленами по имени частных красильщиков Гобеленов учрежденной в 1662 г. королевской мануфактуры во Франции в

поместье Сен-Марсель, на которой ткались ковры-картины (шпалеры).

Техника ручного ткачества – довольно древнее явление. Простейший способ тканья состоял в том, что несколько нитей «основы» в виде петель накидывались на пять пальцев ступни. Концы нитей собирались в пучок и крепились на поясе, а поперечная ниточка «уток», пропусклась между четными и нечетными нитями основы и уплотнялась. Таким образом, поясок или шнурок может создать даже маленький ребенок. Вещь это не столько утилитарная, сколько эстетическая, игровая, даже сакральная. Например, из мифологии известен пояс Лаумы, означающий радугу; пояс Брисингов у скандинавов связан с помощью при родах; поясом Афродиты Гера усыпляет и заключает в свои объятия Зевса. Можно сказать, что основными семиотическими определениями пояса являются пространство, время, граница, защита, предел, путь. Нить как линия судьбы очень органична этим значениям. Вытканый поясок выполняет не только функцию крепления, но и эстетическую.

Особым значением наделен пояс, изготовленный тканьем на руках. Невольно вспоминается П. Флоренский с идеей об «органопроекции». Человек-стан – одно из иллюстраций этой идеи. Тканье на руках в его обрядовом виде связано с участием в процессе нескольких женщин. Встав по пять у противоположных стен дома, они образовывали своеобразный живой стан. Старшая одиннадцатая ходила между ними и цепляла за пальцы непрерывную нить – основу. После натяжения основы, начинали пропускать уток. Он перемещался в прямом и обратном направлении между четными и нечетными нитями, которые дружно опускались и поднимались.

Тканье на дощечках – способ, которым тонкий шнурок-поясок и шнурок для подвесочки, крестика. В качестве устройства брался небольшой деревянный кружок или дощечка квадратной формы. В четыре отверстия по углам или сторонам круга пропускались четыре нитки, чаще разноцветные. Одна сторона пучка из нитей-основы крепилась на поясе девушки, другая на стене. При повороте кружка или дощечка на четверть круга между четными и нечетными нитями образовывался зев, в

которой и пропускалась и уплотнялась рукой нить-уток. Получалась особенная змейкообразная цветовая фактура. Для изготовления пояса пошире брались несколько кружков. С их помощью можно было изготовить и широкую узорную ткань, но для этого требовалось несколько десятков дощечек, а иногда и более сотни. На севере при такой технике русские мастерицы использовали золотые и серебряные нити. Часто на поясе были вытканы слова пожеланий. Лишь одно желание иметь поясок с необычной фактурой заставляло мастериц создавать оригинальные узорчатые изделия, что и давало бесконечную череду оригинальных композиций.

Ткачество на бердечке. Бердечко – тонкая дощечка небольшого размера – длиной в ладонь и более. В зависимости от длины определялась ширина будущей ткани. В поперечном направлении бердечка лучковой пилой выполняются пропилы. Между пропилами остаются перемычки. В каждой перемычке по середине сверлится отверстие. При заправке бердечка в щелях оказываются нечетные нити, в отверстиях четные. Зев образуется, если бердечко поднимать или опускать. Для поясов и кушаков заводят многоцветную основу, например, делают тоновую (цветовую) растяжку: по краям более темные нити к середине ярче и светлее.

Тканье по «ниту» – своеобразный технологический прием, отдаленно напоминающий ткацкую технологию на стене. Основа одной стороной собиралась в пучок и крепилась в стене. На некотором удалении от стены нити основы оборачивались один раз вокруг палочки круглого сечения. Получалось, что четная нить охватывала палочку сверху, а следующая – нечетная – заводилась снизу. По диаметру палочки образовывался один зев. Для смены зева при обратном движении нити утка четные нити оттягивались крепкими петлями из льняной нити [40, 41].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Ткачество
2. Техника ручного ткачества
3. Ткацкий стан и технологии тканья на стане
4. Ковроткачество
5. Гобелен

Практическое задание: Ткачество и плетение

Цель: Исторические сведения о возникновении и развитии промысла. Особенности орнамента, материалов и технологий изготовления ковров в Туркмении, Грузии, Дагестане, Прибалтики и России.

Содержание работы

1. Изучение истории гобелена.
2. Станки, инструменты, материалы и технология ткачества ковра.
3. Виды плетений.
4. Технологическая последовательность плетения гобелена.
5. Анализ результатов работы, формулировка выводов.

Задание

1. Упражнение по ткачеству мини-гобелена с использованием основных видов плетения.
2. Заправка станка, ткачество по эскизу.
3. Ткачество гобелена по схеме и по рисунку.
4. Окончательная отделка гобелена.

Материалы и инструменты: рамковые станки, веревки, пряжи, ножницы, эскиз в формате А3, вилка, стержневой челнок.

Рекомендуемая литература:

1. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: понятия; этапы развития: учебное пособие / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2010. – 288 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260776>
2. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно – прикладное искусство» / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС.– 2014. – 272 с.

1.5 Использование конского волоса в быту тувинцев

Тувинцы, ведущие кочевой образ жизни, сохранили до наших дней одну из самых древних культурных традиций

общения с лошадьми. И сегодня тувинцы пасут скот, обучают коней, ездят на них, принимают участие в скачках.

Работа с конским волосом – одна из самых древних техник изготовления плетеных изделий. Сегодняшний интерес к изготовлению изделий из него связан с широкими возможностями для проявления творчества, доступностью и экологической чистотой этого материала. Конский волос полагается собирать, соблюдая определенные правила. В Туве лошадей стригут весной, в мае, чтобы летом животным нежарко было. Категорически запрещается выдергивать волос из хвоста в больших количествах. Хвост предлагается отрезать по линии скакательного сустава, а оставшаяся после стрижки грива должна прикрывать не менее половины шеи. Однако срезанная часть гривы или хвоста должна быть при этом не короче 10 см; кроме того, не имеет смысла стричь гривы и хвосты лошадей моложе трех лет - их волос еще не имеет технологической зрелости.

Плетение из конского волоса – древнее ремесло народов Севера и Сибири. Известны образцы ковриков-циновок, элементы конской упряжи, художественные кисточки, охотничьи носки, веревки для упряжи. Технические кисти для мукомольной промышленности, всевозможные элементы быта: щетки самого разного назначения - малярные, туалетные, для чистки часовых механизмов, всевозможные сита, четки, лески, волосяные веревки, силки. Для шлифовки зеркал, стекол и металла применяют полировальные круги и валы, основа которых сделана из конского волоса. Крученный конский волос используют в автомобильной и авиационной промышленности, для изготовления приводных ремней. В легкой индустрии из конского волоса делают так называемый бортовой волос, из которого изготавливают специальную волосяную ткань, используемую при пошиве верхней одежды, ("волосянка"). Также из конского волоса изготавливают смычки для скрипок, театральные парики. Изделия из конского волоса являются творением вечным, ибо конский волос не подвластен времени, ему не страшны солнечный свет, влага, мороз и даже всяедная моль. Это вечный материал и, следовательно, вечная красота.

Конская грива – различается по цвету - однотонная, либо двухцветная, а также по густоте – густая, либо редкая. Длину гривы также иногда отмечают, но осторожно, т.к. длинную гриву всегда можно подстричь. Обязательно указывают сторону, на которую спадает грива (левая или правая, либо на обе стороны), так как это устойчивый признак, как и наличие в длинной гриве спутанных клубков волос. Волосы гривы более тонки и менее упруги, чем волосы хвоста, поэтому из них изготавливают мягкие одежные и технические щетки, крученный волос или набивают им мягкую мебель и матрацы. Кроме того, волос из гривы примешивается к хвостовому волосу в тех случаях, когда нужно понизить его жесткость. Вес гривы, снятой с забитой лошади, равен примерно половине веса волоса хвоста.

Волос хвоста – как и гривы, различается по цвету, он также бывает однотонным либо двухцветным. Описанию подлежит длина и, особенно, толщина (густота волоса) хвоста. К особым признакам относится наличие скрученных клубков конского волоса в хвосте. Пучок хвоста-оригинала содержит и пряди длинных волос, и более короткие подрастающие стержни. Вес хвоста-оригинала в среднем 350-450 г.

Жилка - пряди особо длинных волос, выстригаемых из боковых частей хвостов лошадей. Длина волос жилки - 70-100 см, а толщина - 170-200 ц. Идет жилка на лески, смычки для струнных инструментов и другие изделия, требующие волоса особо большой длины. Обычно с одного хвоста лошади снимается - 50-100 г жилки.

Косица - пряди более длинных (длиннее 45 см), толстых и упругих волос, отобранных при обработке хвостов-оригиналов. Косицы используют для изготовления мельничных и хозяйственных сит, фильтровальных салфеток, бортовой ткани и других подобных изделий. Косица составляет 40-60% всего веса хвоста-оригинала.

Подкос - пучок более коротких (короче 45 см), тонких и менее упругих волос, остающихся после выборки из хвоста-оригинала косицы. К подкосу же относится относительно короткий волос, снимаемый с забитых или павших лошадей, хвосты которых незадолго до смерти животного были

подрезаны. Подкос идет на изготовление подметальных щеток, обивку мебели, выработку крученого волоса.

Обруб (подрез) - нижняя часть хвоста, срезанная у живой лошади. Отличается сравнительно коротким волосом (12-40 см). Вес обруба 150-250 г. Из-за малой длины волосы обруба используют преимущественно для изготовления технических и хозяйственных щеток, полировальных валов и дисков и т. п.

Щетки конские - своеобразные щетиноподобные, жесткие, упругие, слегка изогнутые, довольно короткие (5-15 см) волосы, срезанные с бабок ног забитых и павших лошадей.

Очес - волосы, вычесанные из хвоста и гривы живых лошадей при их чистке. Обычно представляют собой смесь перепутанных волос разной длины, толщины и упругости. Используются для набивки мебели и матрацев.

Волосы конского хвоста, гривы и челки состоят из стержня и корня; последний погружен в волосяную сумку кожи. Но так как конский волос снимается стрижкой (а не выдергиванием, как щетина), он обычно не имеет лукович и корней. Стержень конского волоса имеет в сечении округлые очертания и цилиндрическую форму. Поверхность стержня гладкая, блестящая. Концы волос обычно слегка расщеплены или оторваны.

В стержне можно различить три резко обособленных слоя клеток - кутикулярный, корковый и сердцевинный.

Конский волос отличается удивительными свойствами: например, его прочность на разрыв мало уступает стальной проволоке такого же диаметра. Волос состоит из трех слоев - чешуйчатого, коркового и сердцевинного. Чешуйчатый слой, состоящий из тонких пластинчатых роговых клеток, защищает волос от воздействия внешней среды и придает блеск. Основную массу волоса занимает корковый слой: он-то и придает конскому волосу упругость, гибкость и прочность. В нем также содержатся окрашивающие зерна пигмента. Сердцевина конского волоса развита очень слабо и представляет собой губчатую массу кератина, пронизанную пузырьками воздуха. Снаружи конский волос обычно покрыт жиром или жирсодержащей грязью [26].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Обработка и чистка конских волос
2. Технология изготовления одежды охотника
3. Плетение ремней, аркана

Практическое задание:**Использование конского волоса в быту тувинцев**

Цель: Популяризация народного ремесла. Сохранение древних культурных традиций Тувы.

Содержание работы

1. Овладение навыками народного ремесла.
2. Различие конской гривы от хвоста.
3. Вязанная одежда охотника из конской гривы.
4. Плетенные изделия из конского хвоста.

Задание

1. Прядение и обработка конских волос.
2. Технология изготовления охотничьих носков.
3. Технология плетения аркана.
4. Технология плетения лески.
5. Технология изготовления украшений из конских волос.

Материалы и инструменты: конский волос, бусы, бисер, нитки, ножницы, иголки, веретено, спицы, крючок.

Рекомендуемая литература:

1. Иргит А.К. Использование конского волоса в быту тувинского народа Тувы // Сборник материалов международной научно-практической конференции по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (25-27 июля 2016г., г. Кызыл). – С.55-56.

1.6 Камнерезное искусство Тувы

Камнерезное искусство – это народное искусство. Главная черта народного искусства – коллективный характер. Народные мастера веками использовали секреты мастерства, орнаментуку, художественные образы, сюжеты. Секреты передавались из поколения в поколение, сохранялись традиции художественного

творчества. При этом мастера умело использовали все декоративные качества агальматолита. Здесь прослеживается подсознательная стилизация произведений под скифский стиль. Впоследствии эти характерные особенности тувинской пластики сформировали ее художественное своеобразие, что позволяет отличать скульптуру малых форм Тувы от всех других видов национальной пластики, хотя очень скоро в процессе сближения народного искусства с профессиональным станковым в пластике тувинских мастеров стали появляться и новые черты.

Мастера-камнерезы работали в разных жанрах: портрет, анималистический, исторический, сказочно-мифологический, бытовой. Самым излюбленным, ярким жанром является анималистический, все юные камнерезы начинали с того, что вырезали из камня животный мир, а бытовой жанр присутствует в каждом творчестве знаменитых мастеров.

Ценнейшей тувинской классикой является искусство народных мастеров-резчиков по камню. *Чонар-даш* – феномен: яркий, уникальный, национальный колорит, символ Тувы.

Каждый народ стремится сохранить традиции, культуру своего народа, передавая их из поколения в поколение. И это ценное культурное наследие хранится в музеях.

В дальнейшем возникновение скульптуры малых форм в Туве можно разделить на три основных составляющих: первое – это воспроизведение в разных материалах духов-предков по духовно-мистическому мировоззрению. Второе – это стремление украсить предметы домашнего обихода изображениями диких, домашних животных, птиц и сказочно-мифических животных. Третье – каменная пластика малых форм исходит от изображений на оленных камнях, дальнейшее развитие прослеживается с каменных изваяний древнетюркского и последующих периодов. С конца XIX века народные мастера стали применять в своем творчестве поделочный камень – агальматолит и серпентинит. В современном изобразительном искусстве Тувы народные мастера, художники-прикладники, профессиональные скульпторы повсеместно используют *чонар-даш* (камень, который можно резать) – агальматолит, серпентинит, с успехом

выставляясь на крупных художественных смотрах Российской Федерации.

Круг изображений на предметах скифского времени определен как скифо-сибирский «звериный» стиль. На этих предметах, в основном, изображены дикие и домашние животные, характерные природной фауне современной Тувы, что указывает мне истоки анималистического жанра.

Анималистический жанр стал основным в народной скульптуре творчества разных тюркоязычных народов, населявших территорию Саяно-Алтайского региона, в состав которого входила Тува. Умельцы из этих народов изготавливали деревянные статуэтки домашних и диких животных для культово-языческих обрядов в подношении почитаемым духам этих зверей. Эта народная традиция сохранялась веками вплоть до образования Тувинской Народной Республики, до изменения в идеологии и мировоззрения.

На примере музейных экспонатов конца XIX и начала XX вв. можно проследить значительное расширение иконографического круга анималистики, включая мифических зверей – дракона и арзылана. Широкое распространение получило изготовление шахмат из дерева, камня, бронзы. Народные мастера впервые стали вырезать, сначала из дерева и камня, не только буддийских божеств, но и феодальных чиновников и лам.

В 1914 году в Тувинской Народной Республике возросло общественное внимание к народным умельцам. Народные мастера стали получать государственные заказы на изготовление письменных чернильных приборов, настольных шахмат и шашек и другие предметы сувенирно-бытового назначения. В связи с этим повысилось художественное мастерство обработки различных материалов – дерева, агальматолита, серпентинита, нефрита, кости, рога.

Следует отметить, что современное камнерезное искусство Тувы следует классифицировать на четыре основных направления:

первое – анималистическая скульптура малых форм, происходящей от палеолитических петроглифов и изображений на оленных камнях раннескифского периода;

второе – изображение многими тувинскими камнерезами сказочно-мифических образов в виде драконов, арзылаңов (львов), гаруд (священных птиц) и их трансформацией внешнего облика в творчестве большинства народных мастеров Тувы;

третье – воспроизведение шахмат в любом материале (бронза, камень, дерево) многими тувинскими камнерезами по определенным традиционным канонам, которые возникли в древней Индии и трансформировались в монгольский период существования Тувы;

четвертое – это многожанровость пластики малых форм в современном камнерезном искусстве Тувы, прошедшей эволюцию от одиночной фигуры животного до многофигурных композиций анималистического направления. Появление бытового жанра в мелкой пластике Тувы зависело от взаимопроникновения русского реалистического искусства в народное творчество мастеров Тувы;

пятое – значение и применение орнаментики в декоре мелкой пластики Тувы с середины 1950-х гг. происходило по нисходящей, так как у многих мастеров старшего поколения в скульптурах присутствовало декоративное начало, усиленное растительными и геометрическими мотивами.

С 1944 года, после вхождения Тувы в состав Советского Союза, народных мастеров стали активно привлекать к творческой деятельности, они начали участвовать на местных областных художественных выставках. Позднее их высокохудожественные произведения из агальматолита появились на краевой, зональной и всероссийской выставках. С этого времени тематика камнерезных изображений значительно расширилась, появились многофигурные жанровые композиции, в которых отражены нелегкий труд и быт тувинских чабанов-животноводов. Некоторые камнерезы выполняли композиции на историко-революционную тему, изображая всадников периода тувинской революции и гражданской войны.

В начале 1960-х годах зрелые народные мастера после успешного экспонирования на нескольких зональных («Сибирь социалистическая»), всероссийских («Советская Россия») выставках были приняты в члены Союза художников СССР, что

впоследствии явилось для многих народных мастеров огромным творческим стимулом к изобразительному творчеству.

В этот период развития камнерезного искусства следует отметить два ведущих стилистических направления – первое, это реалистическое (близкое к натуралистическому), которое было характерно для народных мастеров старшего поколения. Второе направление поддерживает декоративно-орнаментальный стиль, которому были склонны камнерезы среднего поколения. Среди них были резчики, в произведениях которых эти стилевые направления переплетены.

В 1970-1980-е годы происходит дальнейшее эволюционное развитие скульптуры малых форм в изобразительном искусстве Тувы. В районах республики создаются школы искусств, где основы камнерезного искусства преподают опытные народные мастера-прикладники, члены Союза художников Тувы. Появляются семейные династии камнерезов, таких как Тойбухаа, Байынды, Саая, Аракчаа, Хунан, сыновья и дочери которых преемственно продолжают древнюю традицию резьбы по камню. Многие резчики, вырезая определенных животных, отходят от статичных поз и фронтального показа. Теперь они придают фигурам зверей либо плавную, либо резкую динамику движения, изменяя повороты головы, туловища, словно, оживляя каменные скульптуры. У многих камнерезов высоко развивается технический профессионализм в обработке, моделировке пластических объемов фигур диких и домашних животных, мифических зверей и людей. Большую ценность представляет коллекция малой пластики из камня – агальматолита и дерева. Бесценны работы основоположников тувинского камнерезного искусства М.Х. Черзи, Окаанчыка, Х.К. Тойбу-Хаа, Р.А. Аракчаа, Х. Хуна, Б.С. Байынды, Саая К.М, Хертек Мижит-Доржу.

В этот период народные мастера стали создавать жанровые композиции, связанные с бытовой жизнью чабанов Тувы, отражающие этнографию кочевого уклада животноводов.

Пластическая моделировка жанровых композиций становится все совершеннее и профессиональнее. Некоторые мастера создают пластические композиции, которые требуют кругового обзора, как в станковой скульптуре. Но, в основном,

тувинские камнерезы стараются не отходить от традиционной анималистической иконографии, вырезая из агальматолита и серпентинита домашних и диких зверей, мифических драконов и арсланов. С большим успехом они экспонируются на всероссийских, всесоюзных и зарубежных художественных выставках. Крупнейшие художественные музеи страны стали приобретать тувинские камнерезные произведения с выставок, а также в экспедициях по Туве у народных мастеров. Большими коллекциями тувинской камнерезной пластики обладают такие музеи, как музей этнографии народов СССР (ныне Российский этнографический музей), Государственный музей искусства народов Востока, музей антропологии и этнографии АН Российской Федерации (Кунсткамера), Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства.

По результатам исследования на сегодняшний день в фондах Национального музея хранятся каменные скульптуры из агальматолита – 1050 единиц, из серпентинита – 77 единиц, из дерева – 176 единиц, из металла – 8 единиц, драгметаллы – 1131 единиц.

Таким образом, становление и развитие тувинского современного камнерезного искусства на примере творческого пути четырех поколений камнерезов Тувы представляет собой непрерывную тематико-стилевую эволюцию в единстве художественного процесса национальной культуры. Камнерезное искусство Республики Тыва из года в год становится совершеннее и составляет одну из ярчайших граней декоративно-прикладного искусства Российской Федерации.

Каменная скульптура малых форм остается востребованным зрителями и художниками, так как обладает высоким художественно-эстетическим потенциалом. В эпоху глобализации и технического прогресса камнерезное искусство восполняет потребности человека в общении с живой природой, является носителем традиций тувинского народа [22-33].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Жанры камнерезного искусства
2. Технология изготовления каменной пластики Тувы
3. Известные народные камнерезы-мастера Тувы

Задание 1. Заполните таблицу.

№ п/п	Жанры камнерезного искусства	Представители данного направления	Особенности жанра
1			
2			
3			
4			

Практическое задание: Декоративная резьба по камню

Цель: Развитие декоративной резьбы по камню (агальматолита). Традиции в создании мелкой пластики.

Содержание работы

1. Общие понятия об искусстве резьбы по камню.
2. Специфика технологии художественной обработки камня.
3. Художественная обработка камня.
4. Секреты мастерства декоративно-прикладного искусства.

Задание

1. Лепка из пластилина или глины модель в натуральную величину.
2. Инструменты и технологические операции художественной обработки камня.
3. Этапы работы: зарисовка, выпиливание, обтесывание, срезание с ножом.
4. Декорирование поверхности ножами средних и малых размеров.
5. Окончательная обработка и шлифовка поверхности.

Материалы и инструменты: молоток камнетеса, карандаш, пила, ножи-резцы, сверла, наждачная бумага, войлочная ткань, свеча.

Рекомендуемая литература:

1. Иргит А.К. Вклад в современное традиционное искусство женщин-камнерезов Тувы // Культурное наследие Сибири:

- Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции (28 сентября 2016г., г. Барнаул). – С.183-189.
2. Иргит А.К. Дракон и лев в каменной пластике Тувы // Вестник Вятского государственного гуманитарного института, 2010. – № 2-2. – С. 178-184.
3. Иргит А.К. Зарождение и развитие искусствоведческой мысли в Туве // Педагогика любви. Материалы межрегиональной науч.-практ. конф. «Этнопедагогическое наследие народов Сибири и Центральной Азии (8-12 июля 2010г. г. Кызыл). – С.14-18.
4. Иргит А.К. Значение образа дракона (Улу) в мелкой пластике Тувы // Научные и творческие работы аспирантов и студентов Красноярского государственного художественного института. Вестник КГХИ. – Красноярск, 2007. – С. 80-86.
5. Иргит А.К. Монгуш Черзи – основоположник первой в Туве школы камнерезного искусства // Издательство Кем ГУКИ. – Кемерово, 2006. – С. 63 -65.
6. Иргит А.К. Орнамент в тувинской каменной пластике малых форм // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5). – С.66-68.
7. Иргит А.К. Портрет в камнерезном искусстве Тувы // Образ современника. Материалы научно-практической конференции (7 февраля 2014г., г. Красноярск). – С. 113-114.
8. Иргит А.К. Происхождение мифических образов в мелкой пластике Тувы // Культура, искусство и образование в регионах Сибири: Материалы межрегиональной науч.-практ. конф. (21-22 марта. 2008г. г.Кызыл). – С. 158-163.
9. Иргит А.К. Роль Х.К. Тойбухаа в камнерезном искусстве России и Тувы // Сборник материалов международной научно-практической конференции (15 октября 2015г., г. Кызыл). – С.42-44.
- 10.Иргит А.К. Скульптуры религиозного значения // Наследие народов Центральной Азии и сопредельных территорий: изучение, сохранение и использование. Материалы Международной научно-практической конференции. III часть. (9-10 сентября 2009г. г. Кызыл). – С. 120-122.

- 11.Иргит А.К. Этнопедагогика камнерезного искусства. Технологические приемы и способы художественной обработки агальматолита // Сборник материалов первых Салчаковских этнопедагогических чтений (21 октября 2016г., г. Кызыл). – С.73-75.
- 12.Камнерезное искусство народной художественной культуры Республики Тыва (на примере Сергея Кашпыковича Одушпай) [Электронный ресурс]. URL: <http://refleader.ru/>

МОДУЛЬ 2. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ТУВИНЦЕВ

2.1 Национальный костюм тувинцев

Традиционный тувинский костюм менялся и создавался на протяжении нескольких столетий. Заметные изменения он претерпел в годы ига маньчжурской династии и в таком виде с середины XVIII века сохранил свой основной облик до наших дней.

Традиционный тувинский костюм, бытовавший до маньчжурской экспансии, выглядел иначе, чем теперь. Халат не имел стоячего воротника вокруг шеи, а глубокий запах левой стороны халата на правую сторону образовывал небольшой V-образный угол. Подобные платья предки этого края носили достаточно долго, исходя из подобия одежды древних тюрков, уйгуров, кыргызов, монголов.

Костюмы вышеперечисленных народов берут свои истоки в скифской культуре (VIII в. до н.э. - II в. до н.э.). В тувинской одежде это влияние запечатлелось в крое нижней плательной рубашки, брюк в обличье головного убора *«оваадай»*.

В середине XIII века алчные китайские маньчжуры совершили оккупацию Северного Китая, Монголии, Тувы. Захватчики заставили подавленные народы изменить свой национальный костюм на маньчжурский манер. Это были последние заметные изменения в формировании традиционного тувинского костюма. В таком виде он сохранился до наших дней.

Маньчжурские изменения должны были свидетельствовать о том, что жители этих стран являются подданными Маньчжурии. Из желания заручиться поддержкой духовенства маньчжуры сделали исключения для лам, позволив им носить халаты прежнего кроя. А для зажиточных местных феодалов обновленная одежда становилась государственной формой наместников новой власти.

Вот тогда появились стоячие воротники, фигурный и более закрытый вырез левой полочки, сохранившийся с названием *«оолет»*, знаки различия на мужских головных уборах, безрукавная одежда *«кандаазын»*, короткополая

«хурме» с рукавами, массовое ношение мужских косичек «кежеге».

Одежда различалась и по своему назначению: повседневная, праздничная, промысловая, культовая, ритуальная, спортивная.

Женский костюм

Выйдя замуж женщина получала право одевать самый роскошный халат с «подолом» - «эдектиг тон». Такой тон отличается от девичьего наличием на полочке округлой кокетки «тоннуң ооруу», разноцветными поперечными полосками «богаа» под кокеткой. Кокетка переходила в «кыдыг» - вертикальные полосы по низу подола. На уровне бедра две пуговицы с петлями соединяют левую и правую полы тона. На уровне колен подпол имел отрезную деталь «эдектиң адаа» (низ полы). Он присборивался по горизонтали и пришивался к подолу, вследствие чего по краю левой полы образовывался прямоугольный выступ. На уровне отрезной линии нашивались разноцветные горизонтальные полосы «шалаң». Часто на одежде богатых женщин нашивались на этом месте золотое и шелковое шитье ручной китайской работы.

Подол «низа» - усеченный в отличие, от девичьего словно открывшийся. Он как бы освобождает дорогу будущему рождению. А радужная полоса «шалаң», начинающаяся от усеченного края, не только эстетически грамотна, но и как бы еще закладывает новое богатство для рода.

Главная деталь верха – пазуха (хоюн), которая является полезным пространством и символом защиты всего сокровенного, в том числе напитка жизни – святого материнского молока. Поэтому раннее женщины включали красную ткань в окантовку верхней части поля тона и в состав полос «богаа» в качестве оберега. Красный кант на одежде приносит женщине счастье, дети у такой женщины растут здоровыми и крепкими.

Оберегом нерушимости семейного очага считали типичный центрально-азитский ромбовидный узор «хана-карак», которым простегивали стоячий воротник.

Пойма рукава занижена, чтобы обеспечивать удобства движений. В отдельных случаях она сильно занижалась, напоминая крыло летучей мыши. Спущенный вниз во всю длину рукав был похож на крыло птицы, а медлительная тувинка становилась подобной птице. Кроме того длинный рукав свидетельствовал о родовитости женщины, которая не занималась грязной работой. Манжета являлась не только деталью костюма: в моменты внезапной радости, смущения, огорчения тувинка поднимала рукав со спущенным «ушитук» и прикрывала им лицо, словно веером китайки или накидкой арабские женщины. В этом типичном известном жесте азиатки выражалась скромность, сдержанность её внутреннего мира.

Пояса носили из ткани и шерсти. Подходящим для торжественных случаев считался шелковый пояс «тоннук торгу», размера которого было достаточно для пошива одного халата. Более простыми, повседневными были пояса веревочные или ленточные из козьей шерсти «кожалаң, кур». Но не всегда женщины носили пояс. Он становился ненужным во время беременности, болезни и в других случаях. Поэтому женщина без пояса была обычным явлением. Пояс в официальных условиях – неотъемлемая часть одежды, признак приличия благополучия.

Необходимая часть женского костюма – шапки, платки. Популярными были шапки с остроконечной тульей, мехом или бархатным отворотом, лентами «маак». У замужней женщины отворот такой шапки обшивался дополнительно красным кантом, а кисти этого убора могли доходить до пояса.

Женщины продолжали носить довурзак – универсальный убор с шестью клиньями, по основанию которых идет красочный ободок, и с красными шелковыми нитями, нисходящими от наверхия «дошка».

Некоторые состоятельные тувинки носили разновидность «летающей шапки» (*ужар борт*), которая имела в основании форму полушара, переходящую в трубообразную тулью с объемным прямоугольником вместо наверхия. Это наверхие украшалось перьями, буддийским знаком «чинтами». Носились так же более простые «калбак борт», «капор», «овуузай».

Такой общий облик одежды замужней женщины.

Наряду с костюмом в этом статусе менялась прическа. Женщина могла в сравнении с девочками, девушками носить наибольшее количество кос — более двух. У состоятельных средняя коса начиналась обычно тремя косичками, которые ниже плеч сплетались в одну, и укрепляли на ней накошник *чавага*. Нередко у пояса все три косы соединяли и пропускали под него, а затем вновь из разъединяли, причем иногда каждую в свою очередь расплетали на три.

Обилие кос, красивый и богатый костюм должны были отражать особое положение женщины, которая имеет свой семейный очаг, призвана продолжать и умножать род и всем своим обликом выражала уровень благосостояния рода мужа.

Мужской костюм

Мужской костюм в большинстве отличается от женского костюма сдержанностью в деталях и отелках. Крой тона мужского костюма аналогичен крою детского или девичьего тона. Левая пола с фигурным вырезом запаховалась с помощью четырех или большего количества пуговиц. В тувинских сказках шубы богатырей застегиваются на восемнадцать или более пуговиц. Стоячий воротник более высок чем женский. Мужской тон мог иметь и не иметь манжеты. Манжеты чаще носили знатные властные люди.

Детали характеризующие только мужской костюм: прически, головные уборы, в том числе со знаками различия чина, подвески к поясу, обувь, орнаментика костюма.

С приходом маньчжуров ханам и князьям первых степеней предписывалось носить зимой до II Луны шапку с подчеркнутым собольим околышем, а с 1-го числа, II Луны по 15 число первой следующего года с околышем черной лисицы. На золотой подставке под рубиновым шариком вычеканивались в два ряда драконы и вставляли 12 жемчужин.

Зимнюю шубу из меха черной лисицы подбивали голубым атласом. По обеим сторонам шубы от пояса спускались две подвески цвета подкладки. Подвески к низу расширялись, кончаясь треугольником.

В летнее время на шляпы прикрепляли рубиновый шарик, спереди - маленький золотой образ Фо с пятью жемчужинами, а сзади золотой цветок с четырьмя жемчужинами.

Зимнее платье опушалось собольим мехом, а летнее – травчатую золотою парчой.

Головные уборы князей и государственных служащих времен диктата маньчжурской династии в Урянхае были маньчжурского происхождения. Ношение их было обязательным.

Особая деталь мужского костюма – пояс. В эту пору носили пояса в зависимости от благосостояния, социального положения: плетеные, волосяные, шерстяные, тканевые, кожаные. Мужчина, достигший определенного благополучия в создании семьи, воспитании детей, в приумножении благосостояния рода, общества, повязывал многослойный пояс ниже линии талии, чтоб подчеркнуть свою степенность, дородность.

К этим поясам могли подвешиваться поясные подвески «*дерги*». Левые «*дерги*» – кисет с табаком и трубкой, огниво с металлической чашкой для пепла, серповидный крючок для чистки трубки, иногда «раковина в качестве амулета». Правые «*дерги*» – нож в ножнах.

Головные уборы были достаточно разнообразными. Их можно разделить по форме на 5 групп: 1) с конической тульей; 2) «*калбак бөрт*»; 3) с остроконечной тульей типа «*ишии баштыг бөрт*»; 4) с остроконечной тульей типа «*оваадай бөрт*»; 5) тип разнообразных.

Обувь традиционная – жесткие сапоги (*кадыг идик*), и мягкие сапоги (*чымчак идик*) Первые одевались как красочные, праздничные и как зимние с войлочными чулками. Вторые – как производственные и как обувь теплого времени года. Летом в них часто стелили траву.

В различные части костюма включались посредством вышивки, стежки, аппликации, чеканки символические знаки, орнаменты, узоры. Обувь орнаментировали геометрическими и витыми фигурами, в том числе «рога оленя», «нить счастья». В детали подвесок включались орнаменты и узоры: рога оленя, рыбы, листья, лотос, нить счастья, облака, волны, горы и т.д.

Ленту «маак» головного убора могли украшать знаком «ланзы», узорным вариантом буддийского атрибута «ваджра». Воротник стегали в несколько рядов голубым ли белым узором «волны», вкладывая в них следующий смысл: пусть мой народ будет чистым, как морские волны, пусть мой народ будет сильным подобно морским волнам, пусть мой народ будет вечным как море.

Детский костюм

У самых маленьких детей тон был типичного покроя, характерными признаками, которые являются, стоячий воротник, фигурный вырез нагрудной части левой полы с запахом направо, четыре пуговицы.

Тон вначале носили без пояса, чтобы обеспечить свободу движений. Пояс в этом возрасте функционального значения не имел. Когда дети подрастали, начинали помогать родителям в хозяйстве, пасти скот, им подвязывали пояс.

Пояс имел функциональное значение, создавая полезное пространство за пазухой, куда можно было класть запас пищи на дорогу или другие нужные вещи. Он так же обретал значение оберега так как в прошлом с поясом связывали свои представления о благополучном существовании тувинцы-ламаисты, во многом сохранившие шаманские традиции. Их воззрения на природу человека предполагали наличие трех душ. Одна из них - внешняя, **сүнезин** - предохраняла человека от всяческих бед. Считалось, она бродит вокруг маленьких детей, так как у ребенка нет пояса или какой-нибудь индивидуальной вещи. Как только ребенок достигал того возраста, когда его одежда подпоясывалась, сүнезин поселялась в поясе и неотлучно обитала здесь до смерти человека.

Цвет одежды детей был скорее разнообразным. О наличии обязательной цветовой традиции в старинном детском костюме нет никаких данных ни в исследованиях ученых, ни в героических военных сказаниях у информаторов.

Девочкам прокалывали уши в первый год жизни, а иногда с трех-пяти лет и вдевали кольцообразные, простой формы серебряные серьги, которые они носили до тринадцати-четырнадцати лет, то есть до поры половой зрелости. В эту пору

девочки получали от матерей серьги более сложные по декору и носили их до замужества. Они так же могли носить до замужества простые кольца.

Мальчику при рождении сережку в ухо вдевали лишь в том случае, если в семье умирали дети от младенца надо было отвести беду, введя в заблуждение злые силы.

Когда детям исполнялось три года, родители совершали праздничный обряд- обрезание волос, на котором в присутствии родственников мальчику, девочке стригли новую прическу. Девочкам символически стригли только боковые волосы, заплетали одну косичку «чаши» завязывали ей концы украшениями из нитей, бус «боошкун» (девичье накосное украшение из трех нитей бус). Накосное украшение «боошкун» тоже было оберегом.

Общими для детей обоих полов были головные уборы. Наиболее богатые шапки украшались вышивкой, красивой тесьмой, вдоль швов полосками, а так же в виде узоров, орнаментов. В детские узоры, орнаменты включали цветы, листья, рога архара, бесконечную нить счастья. Бесконечную иногда заменяли другим символом счастья: бабочкой.

Следующая деталь детского костюма – обувь. Первая обувь, - «бопук» - шилась ребенку, когда он начинал ползать, затем ходить. «Бопук» имеет вид чулка, сшитого одного из двух кусков войлока (*кидис*). Высота голенища доходила до колен. Различия для мальчика и девочки не имелось. Такой чулок малышу одевали с первых дней «чучак», или с первым тоном без пояса. После «бопука» детям шили «биче идик» (маленькую обувь). Их шили из выделенной кожи и из шкуры – с мехом внутрь.

Желанным детским атрибутом были звонкие медные бубенцы (до десяти штук), которые играли роль оберега. Они подвешивались к поясу вместе с любимой игрушкой до поры, когда ребенок достигал шестилетнего возраста. А пока серебрянный голосок малыша перемешивался со звоном бубенчиков, радуя чистотой мать, которая, работая у очага, могла определить насколько дитя удалилось от юрты [83].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Праздничная, повседневная, промысловая, культовая одежда тувинцев
2. Одежда по сезону:
 - а) зимние (*кышкы тон*): *хураган кежи тон, негей тон, аскыр негей тон, додарлыг тон, хурме, чагы*
 - б) летние (*чайгы тон*): *терлик тон, шыва тон, эдектиг тон*
 - в) демисезонные: *ой тон, тарбаган кежи тон, ховеңниг тон, хурбе хураган кежи тон, сесиирге кежи тон, ховенек*
3. Костюм детский
4. Девичий костюм
5. Костюм юноши
6. Костюм невесты
7. Костюм жениха

Задание. Заполните таблицу.

№ п/п	Виды костюма	Характеристика
1		
2		
3		
4		

Практическое задание:

Традиционный костюм тувинцев и их художественное оформление

Цель: изучение способа построения чертежей традиционного костюма тувинцев, виды костюмов, отличие женского костюма от мужского.

Содержание работы

1. Изучение методики художественно-конструктивного анализа.
2. Изучение истории тувинского традиционного костюма.
3. Декоративность мужского костюма.
4. Декоративность женского костюма.
5. Выполнение художественно-конструктивного анализа проектируемого фасона изделия.

6. Анализ результатов работы. Формулировка выводов.

Задание

1. Проектирование эскиза тувинского национального костюма.
2. Выполнять раскладку лекал на масштабной бумаге.
3. Изготовить технологическую последовательность изделия.
4. Анализ результатов работы, формулировка выводов.

Материалы и инструменты: калька, миллиметровая бумага, чертежные принадлежности, измерительные металлические линейки, журналы мод и каталоги одежды.

Рекомендуемая литература:

1. Донгак С.Ч. Цветовая символика в культуре тувинских кочевников // Становление и развитие науки в Туве. ТГУ. Кызыл, 2000. – С. 135-137.
2. Дыртык-оол А.О. Тувинский традиционный женский костюм. Кызыл: КЦО «Аныяк», 2014. – 32 с.
3. Куулар М.М. Моделирование одежды на основе тувинского национального костюма. Учебно-методическое для специальности 050502 «Технология и предпринимательство». – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2011. – 80 с.
4. Куулар М.М. Этнотехнологии декоративно-прикладного искусства // Сборник научных докладов. Материалы Международной научно-практической конференции по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (Кызыл, 25-27 июля 2016 г.) / З.К. Кыргыс (отв. ред.). – Кызыл: КЦО «Аныяк», 2016. – С. 37-41.
5. Ондар А.Б. Символика и декорирование тувинского стилизованного национального костюма // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12-2(74). – С.124 -127.
6. Ондар А.Б., Шоюн К.А. Проектирование и технология изготовления национальной одежды на примере тувинского тона. Учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01. Педагогическое образование, профиль «Технология»

(Обслуживающий труд). – Кызыл: Издательство ТувГУ, 2016. – 159 с.

7. Сиянбиль М., Сиянбиль А. Традиционный тувинский костюм (История. Символика). – Кызыл. – Типография Госкомитета по печати и массовой информации РТ. 2000. – 72 с.

2.2 Земное и сакральное в семантике традиционного костюма тувинцев

Одним из важных форм этнической культуры, помогающим сохранить национально-культурную самобытность и развить духовную связь между поколениями, является традиционный костюм.

Народный костюм исследуется различными специалистами. Для этнографов он связан с этнической, родовой, социальной, возрастной принадлежностью. Для культурологов костюм содержит сведения о материальной культуре, семантике узоров, знаковой составляющей орнаментов, влиянии других культур, народов или племен. Для технологов костюм несет историю традиционной технологии обработки различных материалов (лен, шерсть), способов ткачества, красителей, техники вышивки. Для искусствоведов традиционный костюм, прежде всего, произведение искусства, созданное по традиционным законам композиции, с ярко выраженной ритмикой, колоритом, пропорциями, особым кроем и силуэтом. Традиционный костюм становится выразителем связи материальной и духовной культуры тувинского народа через систему знаков и символов выраженных в крое и элементах декора. Это единство материального («земного») и духовного («сакрального») имеет как универсальную природу, отраженную в архетипических паттернах культур, так и ярко выраженную уникальность тувинской традиционной культуры.

Традиционная культура Тувы тесно переплетается с мифом, поскольку мифологические представления образуют ядро культуры любого народа и, согласно взглядам Шеллинга, определяют ее специфику и характер развития. Мифы представляют собой своеобразный «культурный банк

информации», поле возможностей, вероятностную сетку, которую сознание набрасывает на хаос мира [50].

Рождение мифологий, субъективная интерпретация мифов¹, возникновение мифологических представлений связано с развитием и становлением народов, культур, традиций, которые не являются основой для аллегорического мифотворчества, но сами определяемы мифом. Следовательно, мифом являются и действия, и вещи, и быт, т.е. все то, на что направлено сознание человека в эпоху рождения мифов. Миф не только словесно выраженный рассказ. Использование звуковой оболочки совершенно необязательно для проявления мифического слова, пластическим модусом которого являются ритуально-магические практики во всем многообразии жестов, мимики, обрядовой символики.

Мифологические системы традиционных культур, как отмечают исследователи, не сумма наивных знаний, а сложное целостное мировоззрение, затрагивающее практически все волнующие человека и по сей день коренные вопросы мироздания. Мифы являлись способом осмысления природы и социальной действительности. Сущность мифологического мировосприятия проявлялась в очеловечивании окружающей среды, в одушевлении космоса, в стремлении гармонизировать человека с миром и мир с собой, сделать его подобным себе, а значит понятным и ясным. Таким образом, в традиционных культурах существует нерасторжимое единство обрядов, магии, хозяйственно-производственной деятельности, органичным образом включающий в себя художественное творчество, частью которого является и традиционный костюм.

В тувинском костюме особенности мифологического сознания нашли полное и яркое выражение. Мифологической космологии древних тувинцев свойственна вертикальная космическая модель, связанная с трихотомическим делением на небо, землю и подземный мир. И костюм, согласно этому представлению, является материальной оболочкой, связывающей человека с пространством окружающей среды, с

¹ здесь под субъектом понимается не личность, а коллектив, этническая группа.

внешним миром: в костюме зашифрована сложная и сущностная информация о миропонимании человека. Все, что относилось к телу человека, в равной степени могло относиться и к одежде, покрывавшей тело. Костюм являлся моделью окружающего человека пространства, куда входят основные зоны Вселенной: верхняя (*небесное царство*), средняя (*земля*), нижняя (*подземное царство*). В связи с этим, головной убор ассоциируется с верхним миром, верхняя одежда – со средним миром, а обувь и подол одежды – с нижним миром.

Появление традиционной одежды было обусловлено функциональной необходимостью, кроме того она отражала социальное и имущественное положение, культурный уровень, представления о красоте, свойственные человеку той или иной культуры, а также половые и возрастные особенности индивида. Для национального костюма характерна символичность, информативность, гармоничность, монументальность формы, крупные членения, самобытная философия и язык [67].

Национальная одежда это сложная структура, включающая в себя многочисленные типы верхней и нижней одежды, головных уборов, обуви, украшений, предметов личного обихода и прически [66, 83].

Тувинскую одежду классифицируют по поло-возрастному признаку и выделяют восемь традиционных видов: детский, девичий костюм, костюм юноши, костюм невесты, костюм женщины, мужской костюм, костюм пожилых [83]. Национальный тон тувинцев различался по сезонам: зимние, весенне-осенние и летние [66]. Одежда различалась и по назначению: повседневная, праздничная, промысловая, культовая, спортивная. Виды и фасоны верхней одежды для бедных и богатых, для детей и взрослых, для мужчин и женщин не имели существенного различия. Различия в основном состояли в размере, богатстве декора, отделки и качества материала. Отражение действительности в костюме предполагает наряду с формированием художественного образа, использование определенных элементов условности и знаковости и о социальном положении [66].

Материальным воплощением культуры в первую очередь являются пища, жилище и костюм. Последний, выступая частью

культурного пространства человека, отражает изменения в существовании костюма либо на уровне представлений о нем, либо на функциональном уровне. В частности, в костюме кочевника, как в своеобразной системе, нашли свое отражение не только космологические и религиозные представления, социальная стратификация, определенные художественные традиции, но и маркеры культурных контактов Тувы с представителями других культур в XIX - первой половине XX века [63].

Так, среди маркеров монгольской культуры выделяются: распахнутая туникообразная одежда, стан которой выкраивали по типу кимоно, правосторонний запах одежды, разноцветный матерчатый пояс, кожаная обувь с загнутым вверх носком и многослойной войлочной подошвой. Маркеры китайской культуры в тувинском костюме удалось обнаружить в использовании шелковых тканей, в ступенчатом (маньчжурском) вырезе на левом поле, «маньчжурских» головных уборах, а также в некоторых особенностях декора традиционной одежды (декоративные узоры на воротниках тона), в частности, включение в их орнаментацию китайской символики. Основным маркером российской культуры стало постепенное вытеснение первоначально отельных системных элементов из костюма кочевников, а позднее его замена европейским образцом в российском варианте, включая изменение и прически [63].

Традиционный костюм тувинцев является ритуальным объектом, имеющим богатую сакральную семантику. Тувинский костюм рассматривается не только как вещь, но и как символическая сакральная форма, знак в контексте культуры. Этот семантический статус народной одежды должен был читаться и пониматься как ее владельцем, так и другими членами традиционных культурных сообществ, как «знак (символ, код, художественный образ), составленный из предметов одежды, обуви, аксессуаров, внешних проявлений поведения, характеристики фигуры и личности человека. Языка костюма – это образ реального мира, накопленный духовный опыт людей, практические и эстетические ценности предыдущих поколений.

Традиционный костюм становится символом, о-смысленным знаком, за которым скрывается сложный мотив, образ, идея. Такой оплодотворенный мыслью знак всегда предметен, чувственен. Символы костюма представляют собой единство бессознательного и сознательного, чувственно-воспринимаемого и умопостигаемого, иррационального и рационального, логического и алогического, непонятного и уже понятого. При этом костюм имеет и утилитарное применение [17].

Костюм как знаковая коммуникативная система включает в себя два стержневых вида кодов, существующих в общекультурном глобальном пространстве: традиционные и модные. Традиционные коды – это устойчивые, не подверженные циклической изменчивости, передающие информацию: о поле, возрасте, расовой, этнической принадлежности, культурных, религиозных предпочтениях, социальном положении, материальной обеспеченности, место в классовой структуре. К традиционному коду относится специфическое направление «этнический традиционный код». Данный код в костюме несет информацию, накопленную поколениями предков. Творцом костюмного языка в этом случае является многовековой опыт. В этническом образе персонифицируются одновременно и личность, и народ, и страна его проживания. Определяющую роль в формировании этнического кода играют пространственно-временные, и материально-вещевые факторы, фиксирующие особенности данного этноса. Информационное сообщение об этническом стереотипе, безошибочно воспринимаемое конкретным народом, предполагает антропологические характеристики внешности, поведения. Традиционный костюм не подвергается явным временным изменениям, олицетворяет стабильность, устойчивость в формах, выверенную веками гармонию, бескомпромиссную красоту, присущую множеству поколений, нарративность. В отличие от традиционных кодов, модные коды, согласно исследованиям А.В. Дубровиной, подвержены изменениям и не имеют стабильной базовой универсальной основы [17].

Каждый элемент традиционного костюма имел как функциональное значение, так и сакральную семантику.

В тувинском костюме пояс (*кур*) создавал полезное пространство за пазухой (*хоюн*), куда можно было класть запас пищи на дорогу или другие нужные вещи. Отношение к нему требует особой почтительности, так он являлся символом защиты всего сокровенного, в том числе напитка жизни – святого материнского молока. Он также разграничивает одежду на верхнюю и нижнюю части [66].

Тон замужней женщины отличается от девичьего наличием на полочке округлой кокетки (*тонну ң оруу*), разноцветными поперечными полосками (*богаа*) под ней. Эта деталь символизирует «верх» – Небо – Отец. Кокетка переходила в вертикальные полосы (*кыдыг*) по низу подола. Характерной чертой тувинского тона были длинные рукава (*чең*) с обшлагами (*уштук*), опускавшимися ниже кистей рук.

В тюркских языках словом «эдек» обозначаются подол, пола одежды и подножие горы. Идея плодородия, роста и земного начала доминировали в смысле самого роскошного тона замужней женщины [66].

Мотив закрытых недвижимых подолов как этнографический факт свадебного обряда является важной деталью: у замужней женщины подол усечен вырезом (*алангы эдек*). Подол низа усеченный, словно открывшийся, присборивался по горизонтали и пришивался к подолу, вследствие чего по краю левой полы образовывался прямоугольный выступ. Он как бы освобождает дорогу будущему рождению. На уровне отрезной линии нашивались разноцветные горизонтальные полосы (*шалаң*), заклиная новое богатство для рода.

Усеченный вырез на подоле является символом «производительного низа», поэтому «открытый подол освобождает дорогу новорожденному, а закрытые, надвижные полы служили признаком девственности» [66].

Таким образом, формы кроя и элементов традиционного тувинского костюма обретали особую семантическую значимость и транслировали единство «земного» и «сакрального» миры мифологического сознания.

Традиционный костюм не иллюстрирует миф, но, сочетая символы мифа в разнообразных комбинациях, создает новые смыслы и новые аллегории. Таким образом, несмотря на консервативность традиционного костюма и украшений (орнаментов, декора), он постоянно обновляется новыми интерпретациями.

Традиционный тувинский костюм как важнейший элемент материальной культуры тувинского народа является «зеркалом мифа», отражающим различные сферы бытия, как материальные, так и духовные. Традиционный костюм фиксирует многообразие всех сторон человеческой жизни, сложность общественных отношений и моделей поведения человека в материальном воплощении. Весь комплекс костюма представляет собой целостную систему упорядоченных и взаимосвязанных знаков и символов, через которую осуществляется накопление, организация и передача культурного опыта.

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Костюм в зеркале мифа
2. Функции и разновидности традиционного костюма
3. Сакральная семантика костюма

Рекомендуемая литература:

1. Дубровина А.В. Костюм как знак в коммуникативной системе общества // Вестник ЧГАКИ. № 4(36), 2013. – С.81-86.
2. Кимеева Т.И., Ондар А.Б. Традиционный костюм тюркоязычных народов Сибири в собраниях музеев: история изучения и актуализация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. – № 2. – С. 25-27.
3. Кухта М.С., Майны Ш.Б., Монгуш Ч.Х. Культурная семантика этно-дизайна традиционных украшений Тувы // Успехи современной науки и образования. Том 6, № 4, 2017. – С.92-95.
4. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург, 1997. – 688 с.
5. Майны Ш.Б., Монгуш М.М. Тувинские женские украшения // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и

этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, Изд-во ТувГУ, 2016. – С.44-45.

6. Нава С.С. Кочевая культура тувинцев сквозь призму культурных контактов: культурологическое исследование: монография / под.науч. ред.О. Н. Судаковой. – Иркутск: Изд-во «Оттиск». – 2013. – 132 с.

7. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153с.

8. Норбоева Т.Б. Этнический костюм бурят: традиции и современность // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2013. – № 1 (24). – С. 108-114.

9. Сиянбиль М., Сиянбиль А. Традиционный тувинский костюм (История. Символика). – Кызыл. – Типография Госкомитета по печати и массовой информации РТ. 2000. – 72 с.

2.3 Тувинские национальные украшения

Под украшениями понимаются различные способы изменения своей внешности, предпринимаемые в повседневной жизни. Мотивациями для использования украшений служат эстетические, эротические и идеологические представления, а также соображения престижа. Внешность человека всегда являлась в некотором смысле «произведением искусства», одним из способов самовыражения и самосознания, определяющим место индивида в окружающем мире, объектом творчества, формой выражения представлений о прекрасном [54].

В работах Вайнштейн С.И., Дыртык-оол А.О., Зайцевой С.В., Кухта М.С., Ондар А.Б., Ондар Т.А., Потапова А.П., Сиянбиль А.А., Сиянбиль М.О., Сата Л.Ш., Сангы-Бадра Р.Р. рассматриваются украшения тувинского народа [9,10, 19, 21, 38, 53, 54, 74, 84].

По мнению Самбуевой С.Б.: «украшения являли собой знаки, маркирующие возраст и социальное положение индивида. Определенные ступени социализации человека в

коллективе, переход в иной возрастной класс, перемена социального положения сопровождалась совершением обрядов, это непременно маркировалось определенными манипуляциями с волосами, переменой прически и накожных украшений, изменением их набора или отказом от накожных украшений вообще, типом и количеством ювелирных украшений.

Происхождение и первоначальное предназначение украшений – атрибутов храбрости, ловкости и силы, развивались в непосредственной и порой противоречивой зависимости от целого ряда факторов, нередко далеких от чисто эстетических представлений. Украшения являлись амулетами, показателями мужества и отваги. Придя на смену охотничьим трофеям человека, изделия из металлов и камней унаследовали их магические задачи. Эти традиции оказались настолько стойкими, что даже в XIX в. в ювелирных украшениях, наряду с представлениями человека о прекрасном, оказывались материализованными мифологические представления о Мире, Космосе и месте человека в пространстве культуры» [79]. В исследовании Кухта М.С. выделены основные функции украшений сакрально-культовая, социально-коммуникативная, знаково-символическая, эстетико-художественная. Можно предположить, что в разные периоды культуры определенная функция становилась доминантной. Так в архаических традиционных обществах доминировала сакрально-культовая функция, обеспечивающая и поддерживающая бытование обрядово-ритуальных практик.

Украшение как материальный знак определяет структуру поведения индивида в повседневной жизни и является одним из механизмов поддержания традиции в системе национальной культуры, одновременно является знаком этнической идентичности. В соответствии с возрастными ступенями в жизни женщины костюм полностью отражал это, каждый раз убирая или внося свои изменения, как в систему украшений, так и в характер расположения ювелирных форм [54].

Духовный опыт каждого этноса важен не только для сохранения национальной культуры, духовного пространства, но и обладает общечеловеческой значимостью и ценностью. Одним из универсальных языков культуры, который содержит

глубинный пласт этнической памяти, архетипы мировосприятия народа, специфику ментальных особенностей, является традиционный вид искусства – создание украшений.

Поэтому важно рассмотреть процессы создания и бытования украшений с точки зрения их символической природы в контексте сакрального и обыденного, функций, вербальной и невербальной коммуникации, культурно-исторического значения.

Актуальными представляются также попытки показать взаимосвязь духовной и материальной культуры в народных традициях целостно и структурно через рассмотрение украшений. Украшения, являющиеся неотъемлемой частью культуры – это концентрированное отражение истории народа, духовности, символическая модель культурно-исторических связей, которые обладают как утилитарными, так и символическими свойствами.

В целом рассмотрение украшений в контексте их символики и культурно-исторического значения приводит к следующим основным выводам:

Изучение процессов происхождения и развития различных видов украшений в контексте традиционной культуры позволяет выявить образы и символы культуры, раскрыть национальные особенности народов, а так же показать, что, несмотря на различия этносов и цивилизаций духовные (сакральные, эстетические), практические (бытовые, охранительные, ритуальные) и социальные (идентификация, стратификация) функции украшений выполняются похожим образом и представляют собой культурную целостность, отразившуюся в ювелирном искусстве.

Происхождение украшений связывают в первую очередь с появлением амулетов и талисманов, которые служили украшениями-апотропеями, использовались в различных магических ритуалах, а также были неотъемлемой частью повседневной жизни человека.

Культурно-историческая значимость украшений заключается в элементах создания, сохранения, воспроизводства и трансляции этнической

Традиционная культура – часть общего понятия культуры, совокупность культурных форм и явлений (орудий, бытовых предметов, норм поведения, обиходных понятий, мировоззренческого комплекса), сложившихся в доиндустриальную эпоху и несущих отчетливую печать локальной и этнической специфики. Традиционная культура создается коллективно, ее нормы стабильны и отражают опыт предшествующих поколений. Украшения как артефакты культуры тесным образом связаны с древнейшими пластами традиционной культуры. Их появление исследователи связывают с возникновением первых магических

В реальной жизни женщины и мужчины носили множество украшений. Наряду с такими классическими изделиями, как ожерелья, кольца, браслеты и серьги, нужно отметить диадемы, фибулы, гребни, браслеты для предплечий, застёжки и накладки для поясов, ножные браслеты, а также еще более специфические вещи – кольца лучников, перстни-печати, кольца, которые носили в носу и на пальцах ног, длинные подвески, обрамлявшие лицо, украшения для головных уборов, и, наконец, четки и знаменитые коробочки для талисманов.

Комплекс традиционных украшений, функционирование в обрядах жизненного цикла, имеет отношение к ритуалам; варианты внутри структуры повседневного поведения взаимосвязаны и находят выражение в символике предметов. Украшение рассматривается как знак отношений между социумом и внутренним миром человека, выделяется специфическая роль украшений в культурно-историческом и индивидуально-художественном опыте как символа этнического самосознания.

Украшения обязательно входят в сферу деятельности любого народа и тем самым характеризуют его наклонности, возможности, духовные горизонты и исторические стадии развития материальной культуры. Сквозь века и эпохи до нас дошли сюжеты, приемы обработки природных материалов, традиции и стили. Первые украшения были изготовлены из кости, ракушек, перьев и т.д. Затем – из глины, стекла, благородных металлов и драгоценных камней. Интенсивное культурное перемешивание привело к образованию новых

стилей и технологий художественной обработки материалов, а также уникальных форм ювелирных украшений, многие из которых до сих пор используются в традициях ювелирного дела различных стран.

Первоначально украшение наделяли магическими свойствами, поэтому оно приобретало большое значение для того, кто его носил, – он обращался к нему в своей жизни постоянно. Украшение рассматривалось, как предмет, имевший охранительную силу. Считалось, что сама форма определяла магическую силу украшения. Предметы-символы, например, украшения в виде фруктов, обеспечивали их обладателю покровительство солнца как источника жизни или связь с силами плодородия. Это слияние посредством магии с силами вселенной должно было защищать человека от любых явлений или действий, представляющих угрозу его существованию.

Круглые подвески напоминают о солнечном культе, перстни с печатями – об особом статусе их обладателей, изображения животных и растительных орнаментов связаны с плодородием, символами Рода, Верхнего и Нижнего миров.

Являясь отображением космоса, комплекс украшений, каждое украшение в отдельности, в своей символике представляли идеи о картине мира в традиционном мировоззрении человека. Любой символ в свою очередь имеет множественную смысловую структуру: настолько сложную в каждом случае, насколько широко он был задействован исторически. Можно предположить, что многослойные по своей природе символы-украшения играют роль механизмов консолидации в сознании данного сообщества, а также вызывают резонанс в ряде других структур общественного сознания. Кроме того, ситуативное значение символа может в той или иной мере определять направленность национального самосознания [54].

Культурно-историческое значение украшений тесно связано с ритуальной системой, которая была одним из способов сохранения и передачи во времени мировоззрения предков. В то же время, украшения служат знаками социального статуса человека и отмечают переход из одной возрастной

группы в другую. Кроме того, они эффективный способ приобщения владельца к коллективу.

Анализ украшений как предметов традиционной культуры связан с процессами этногенеза, этнических взаимодействий, традиционного бытового уклада, религиозных воззрений. Это позволяет проследить динамику существования украшений во времени через сложную систему связей, в первую очередь, с природой, историей народа, формирующими его духовный опыт.

Народное прикладное искусство, выраженное в украшениях, — очень важная область духовной культуры того или иного народа, активно влияющая на формирование художественных вкусов, обогащающая профессиональное искусство и преобразующая жизнь и народный быт. Национальные украшения, своей своеобразной формой, приемами обработки и функциональной символикой информируют о времени, месте своего происхождения, о среде, условиях существования. Это оказывает непосредственное влияние на формирование оригинальной самобытности украшений определенного этноса, так же, как и всей материальной культуры, частью которой он является.

Таким образом, женские украшения имеют древнюю историю и изготавливались на высокохудожественном уровне даже в раннежелезном веке. А также украшения являются одним из компонентов материальной и духовной культуры тувинского этноса.

Народы Восточной Сибири имеют родственные связи между собой не только на основе языкового соответствия, но и обладают обширными параллелями в комплексе основных элементов традиционной культуры. Данное явление можно проследить через анализ комплекса их традиционных украшений как концентрированного выражения материальной и духовной культуры каждого народа.

В работе тувинского исследователя, Дыртык-оол А.О., рассматриваются сведения о традиционных женских украшениях тувинцев, показаны их значения как историко-этнографического источника. Украшения рассмотрены как составная часть материальной культуры населения Тувы с

древнейших времен. Меняются виды, формы и материалы украшений в зависимости от исторических обстоятельств. Исследованы самые распространенные украшения у тувинских женщин (накосники, серьги, кольца) [19].

Анализ женских тувинских наcostных украшений позволяет выявить их историко-культурное значение, символический характер, эстетико-художественное совершенство. Именно это послужило основой для разработки этнодизайна элементов украшений в современных техниках и материалах, которые отражают символично-образное содержание тувинской культуры [54].

В своих работах Вайнштейн С.И. подразделяют тувинские женские украшения на следующие виды: украшения для прически, для ушей, рук и пальцев и для пояса [7, 9].

К украшениям для прически относятся *чавага*, *боошкун*. По своему функциональному значению они закрепляют прическу. У каждого народа есть собственные представления о волосах. Волосы являются вместилищами «души». У западных тувинцев девочки до про сватанья носили одну косу, а у южных – две. В западной Туве женщины заплетали две косы, у тувинцев Чооду и Кыргыз – три косы (две косы сбоку и одна толстая сзади, которые на уровне плеч соединились). Был еще вариант прически: две основные косы плелись сбоку и три тонкие затылки, которые все соединялись на уровне плеч и закреплялись наcostными украшениями – *чавага*.

Чавага – женское наcostное украшение, состоящее из пластины, более пяти нитей бус, кистей. Это тонкая пластинка из серебра удлиненной формы с чуть заостренным и полукруглым верхом, которая декорируется растительным орнаментом и драгоценными камнями. Серебряная пластинка прикреплялась на кожаную платформу трапецевидной формы. Она располагалась в верхней части кожаной платформы, а ниже пришивались к кожаной основе бусинки из коралла. На оставшуюся часть кожаной основы соответственно количеству рядов бус, прикрепляли жгутики, спирально закрученные желтой парчовой ниткой с ниспадающими черными шелковыми кистями. Незамужние девушки носили наcostник *боошкун* [54].

Такие украшения широко бытовали у тувинских женщин

до 30- годов в XX века. Незамужние девушки носили в косах бусы иногда с металлической круглой и квадратной пластиной (*боошкун*), и замужние женщины – *чавага*. *Чавага* состояла из следующих деталей: металлической пластины и коралловых бус, которые закреплялись к удлинной коже. По традиции *чавага* закрепляли к прическе невесты матерью или близкой родственницей перед свадьбой, как только она покинет юрту родителей. Гребни – *дыргак* следует относить к украшениям прически. Они бывают деревянными с толстыми зубами, медные, серебряные, украшенными перегородчатой эмалью, инкрустированные кораллами.

К украшениям для ушей относится серьги. По мнению Сангы - Бадра Р. Р., традиционные серьги представляют собой наиболее распространенную категорию головных украшений. Серьги отличаются устойчивостью и характерными признаками, по которым можно определить их разновидности, а также выяснить исторические истоки. Типология ушных украшений – серег XIX – начала XX в. у тувинцев позволяет выделить пять типов. К первому типу относятся серьги в виде незамкнутого кольца без подвесок. На основе декоративных особенностей выделено три подтипа. Второй и третий типы по конструктивным особенностям идентичны первому. Второй тип состоит из двух частей: кольцеобразной проволоки и подвески, вдеваемой в кольцо. По особенностям подвески выделено пять подтипов. Также предполагается, что третий тип является переходной формой ушных украшений в эволюции от первого типа ко второму. Именно вторым типом серег был вытеснен третий тип к середине XIX в. Четвертый тип выделен потому, что дужка серьги плавно переходила в рисунок самого украшения, напоминающий «восьмерку», «треугольник», «круг». Пятый тип отличается наличием вставки из полудрагоценных камней. Можно предположить, что истоки кольцеобразных и восьмеркообразных ушных украшений тувинцев восходят к культуре южно-сибирских племен скифского времени.

Так в работе тувинского исследователя Сангы-Бадра Р.Р. представлена следующая типология ушных тувинских украшений. Серьги. В конце XIX – начало XX в. [54].

I тип – проволочные серьги в форме кольца – <i>дээрбек сырга</i>	II тип – проволочные серьги в форме кольца с различными подвесками	III тип – серьги с круглым или закругленным треугольным кольцом с отогнутым книзу стержнем	IV тип – серьги с дужкой, которая переходила в рисунок серьги; иногда с подвеской – <i>кулак дээрбек- терлиг</i>	V тип – инкрустированные камнями – <i>даштыг сырга</i>
1.1. гладкие кольчатые серьги без подвесок 1.2. серьги с нанизанными на кольцо бусинами 1.3. с припаянным украшением м на ушке серьги	2.1. шумящие подвески- колокольчики, трубочки 2.2. подвески – цепочки 2.3. ажурные подвески 2.4. подвески в виде цветочков, листиков 2.5. подвески в виде тонкой пластины	3.1. отогнутый книзу стержень с нанизанным и бусинами 3.2. отогнутый книзу стержень с бусинами имеет завершающую подвеску		

В работе Ондар А.Б. при анализе и обобщений музейных материалов была составлена коллекция женских украшений тувинцев, а также украшения разделены на следующие виды:

1. украшения головы,
2. ушные украшения – серьги,
3. шейно-нагрудные украшения – браслеты, кольца
4. пуговицы национальной одежды [73].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Украшение. Понятие и функции
2. Классификация женских тувинских украшений
3. Декорирование женских украшений
4. Декорирование тувинских гребеней

Задание. Заполните таблицу.

№ п/п	Украшение	Характеристика	Семантика
Женские украшения			
1			
2			
3			
4			
Мужские украшения			
1			

Практическое задание:

Тувинские национальные украшения

Цель: изучить назначение украшений, их виды и применение. Классифицировать женские украшения.

Содержание работы

1. Изучение основных видов национальных украшений тувинцев.
2. Технологические способы выполнения украшений.
3. Декорирование украшений.
4. Распространенные наручные украшения.

Задание

1. Сочинить и оформить рисунок по цвету бус.

2. Выполнить практическое задание.
3. Оформить технологическую документацию изделия.
4. Составить список источников по теме.

Материалы и инструменты: бусы, бисер, нитки, ножницы, иголки, пласт из серебра.

Рекомендуемая литература:

1. Дыртык-оол А.О. Тувинские женские украшения в коллекции Национального музея Республики Тыва // В мире научных открытий. – 2014. – № 5.1 (53). – С. 251-258.
2. Кухта М.С., Майны Ш.Б., Монгуш Ч.Х. Культурная семантика этно-дизайна традиционных украшений Тувы // Успехи современной науки и образования. Том 6, № 4, 2017. – С.92-95.
3. Майны Ш.Б., Монгуш М.М. Тувинские женские украшения // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, Изд-во ТувГУ, 2016. – С.44-45.
4. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.
5. Ондар А.Б. Традиционные съемные украшения тувинцев // Успехи современной науки. 2017. Т. 8. № 3. – С. 41-47.

2.4 Культурная семантика этно-дизайна традиционных украшений Тувы

Этнодизайн тувинских украшений в современном культурном пространстве определяет особенность народа, его своеобразие и культурную специфику.

Происхождение и первоначальное предназначение украшений – атрибутов храбрости, ловкости и силы, развивались в непосредственной и порой противоречивой зависимости от целого ряда факторов, нередко далеких от чисто эстетических представлений. Украшения являлись амулетами,

показателями мужества и отваги. Придя на смену охотничьим трофеям человека, изделия из металлов и камней унаследовали их магические задачи. Эти традиции оказались настолько стойкими, что даже в XIX в. в ювелирных украшениях, наряду с представлениями человека о прекрасном, оказывались материализованными мифологические представления о Мире, Космосе и месте человека в пространстве культуры». Выделены основные функции украшений сакрально-культурная, социально-коммуникативная, знаково-символическая, эстетико-художественная. Можно предположить, что в разные периоды культуры определенная функция становилась доминантной. Так в архаических традиционных обществах доминировала сакрально-культурная функция, обеспечивающая и поддерживающая бытование обрядово-ритуальных практик [53].

Тувинские женские украшения делятся на следующие виды: для ушей, рук и пальцев, для пояса и украшения для прически.

Прически у женщин состояли из плетенных из прядей кос: девушки носили по одной косе, а женщины по три и даже по пяти. Тувинцы, в особенности те, у которых природанная коса мала, по свидетельству Н.Ф.Катанова, нередко для красоты удлинляли свои косы, приплетая искусственные черные шелковые волосы (*чалаа-кара*). Издали вовсе нельзя заметить, искусственная или естественная коса у тувинцев, если он молод. Поэтому большим спросом среди тканного материала пользовался шелк черного цвета. Коса считалась неприкосновенной, и дернуть за нее – значит нанести личное оскорбление. Незамужние девушки носили в косах бусы (*боошкун*), а замужние женщины – накосные украшения (*чавага*). Очень ценились серебряные накосные украшения в виде пластинки, декоративной гравировкой, чеканкой, драгоценными камнями, к которым подвешивали 3-5 ниток коралловых бус и черные пучки нитей. По традиции *чавага* закрепляли к прическе матерью или близкой родственницей перед свадьбой, перед тем, как она покинет юрту родителей. К украшениям прически следует отнести еще и гребни (*дыргак*), нередко украшенные резьбой, перегородчатой эмалью со вставленными кораллами. У тувинков после замужества

скромный девичий убор заменяли многочисленные массивные, богато орнаментированные перстни и серьги. Очень ценили художественные изделия из серебра. Оно шло на изготовление серег и других украшений, причем носили их не только знатные женщины, но и мужчины [53].

В ритуально-мифологической традиции особенно выделяется образ нити, подобно которой вьется судьба человека. По древним верованиям тюрков, протянутая вверх, связывающая людей с небесными сферами нить, соотносилась с душой и жизнью, которую пряла на небесах божество Умай. Один из ее атрибутов – веретено – являлось символом порождающего начала. Поэтому носящий радужные нити не только в накосниках (боошкун, чавага), на игольниках кисетах, но и в головном уборе и других деталях костюма как бы связывался с небесным божеством и призывал его покровительствовать ему, охраняя душу, жизнь.

В культурах многих народов украшениям предписывались символические и оберегающие функции. Эти функции украшений, бесспорно, наделялись особым сакральным смыслом. Так, например, у алтайцев *«кыстың бажын кара салбас»* – говорилось в народе, что означает: *«девичью голову нельзя держать черной»*, т.е. она не должна быть без украшений. Объяснением тому можно считать то, что местом обитания души считается голова. Дэвлет М. А. указывает на то, что рождение детей отмечалось у алтайцев тем, что пуповина новорожденных зашивалась в мешочки и подвешивалась к накосным или поясным украшениям.

Тувинские женщины особенно ценили украшения из серебра, отмечает тувинский ученый Кужугет А. К., поскольку они наделялись сакральным значением из-за цвета металла [43]. Серебро, потому что оно почитаемого белого цвета – цвета молока, символизировавшего благополучие. В технологии изготовления украшений – *чавага* широко использовались кораллы. Цвет коралла – красный. Цвет и его восприятие для тувинцев несут большую смысловую нагрузку. С красным цветом у тувинцев связано понятие *кижиниң кызыл тыны* – человеческое красное дыхание. Помимо защитного, красный цвет обладали отпугивающими свойствами (от нечистых сил),

так же связан и с животворящей силой, в частности с *кызыл от* – красным огнем или *от-чаякчы* – огнем-создателем. Кораллы считают символом бессмертия и счастья, дарующим мудрость и молодость. Кораллы «лечат печаль, лучшее средство от сглаза». Кораллы у тувинцев символ богатства и плодovitости. Таким образом, красный цвет, в частности кораллы, обладали наделенными особыми, тайными свойствами. Исходя из выше изложенного, следует полагать, что накосные украшения тувинок несли оберегающую функцию, поскольку основные материалы – серебро символизировало благополучие, кораллы – символ бессмертия и счастья.

Тувинские украшения тесно связаны с особенностью религиозно-мифологических представлений о структуре Универсума и обрядово-ритуальными практиками. Женские украшения являются культурными текстами, содержащими ключевые коды самобытной материальной культуры. Они включают в себя не только отдельные знаки, смыслы и символы и даже не отдельные тексты, а выступают как целостное семиотическое действо. Украшения являются способом сохранения национальных духовных ценностей, играют роль идеальных образов-символов, сохраняющих традиционные знания, составляющие совокупный исторический опыт тувинцев[53].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Генезис украшений
2. Смыслы и символы украшений

Рекомендуемая литература:

1. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
2. Вайнштейн С.И. Мир кочевников центра Азии. – М.: Наука, 1991. – 296 с.
3. Дыртык-оол А.О. Тувинские женские украшения в коллекции Национального музея Республики Тыва // В мире научных открытий. – 2014. – № 5.1 (53). С. 251-258.
4. Зайцева С.В. Семантика традиционных тувинских национальных украшений в современном этнодизайне // Труды

Академии технической эстетики и дизайна. – 2014. – № 2. С. 39-42.

5. Кимеева Т.И., Ондар А.Б. Традиционный костюм тюркоязычных народов Сибири в собраниях музеев: история изучения и актуализация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2. – С. 25-27.

6. Майны Ш.Б., Монгуш М.М. Тувинские женские украшения // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, Изд-во ТувГУ, 2016. – С.44-45.

7. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153с.

8. Самбуева С.Б. Символика традиционного бурятского женского костюма. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2004. – 92 с.

МОДУЛЬ 3. ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ТУВИНЦЕВ

3.1 Мотивы и сюжеты в орнаментальном искусстве тувинцев

Узор – рисунок, представляющий собою сочетание линий, красок, теней.

Орнамент – это узор, основанный на повторе и чередовании составляющих его элементов; предназначается для украшения различных предметов.

Орнаментальный язык универсален и понятен. Развитие некоторых мотивов и сюжетов орнаментального искусства шло относительно одинаково у всех кочевых народов на начальных этапах развития общества. Об этом говорит наличие общих мотивов, понятных всем и указывающих на единый природный источник. Весьма богатое содержание окружающего мира, преобразованное творческое фантазией мастеров, скрывается изображением солнца кругом, волнистыми линиями – воды, узорчатыми изгибами-растений, которые как символические знаки, поколения силам природы – солнцу, воде, земле и т.д.

Окружающая природа была для тувинских мастеров школой образного мышления, подсказывала многообразные и вполне совершенные художественные решения, при воспроизведении которых отсутствовала необходимость привнесения чего-то дополнительного. *Зооморфные, растительные мотивы* орнаменты черпались из окружающего мира. При этом созерцание реальности абстрактным символам, что создало и геометрические мотивы, которые обогащались на основе жизненной практики.

Простейшие формы, составленные из линий – треугольники, зигзаги, ромбы, волнистые линии, пояски из линий, шевроны, меандр, свастика, триквестр относятся к *геометрическим мотивам*.

Узор *хана-карак* (букв. *глазок решетчатой стенки юрты*) – характерный для тувинцев узор, связанный с формой каркаса юрты, состоящего из 6-8 деревянных решеток, сделанных из тонких планок, которые образуют между собой ромбовидные

фигуры. Таким узором тувинцы с давних пор украшали бытовые предметы из войлока, дерева, металла и камня.

Узор **бис** (*zigzag*) – острые вытянутые треугольники напоминают зубья. На войлоке делаются вертикальные линии, затем образовавшееся делится на зубцы. Данный узор представляет собой очередность коротких линий, следующих друг с другом под одинаковыми уголками, где каждая вторая является параллельной.

Узор **чээк**, состоящий из двух прядей, имеет вид елочки и применяется как определенный способ обшивания края *ширтека*.

Наиболее разнообразные варианты имеет узор **дөрбелчин** (квадрат), который распространён на войлочных ширтеках. Для начала простегиваются квадраты, которые по выбору мастерицы заполнялись мотивами спирали, линиями, зубьями, кругами или делились на разные треугольники, которые затем заполняются спиралевидными квадратиками.

Кадын сырга (серьги принцессы), представляют собой парные перекрещивающиеся фигуры в виде ромба и круга.

Кечим (*досл. восьмая часть*) – простой узор в виде квадратиков, заполненных вертикальными и горизонтальными швами, напоминающий плетеную корзину.

Алага (*меандр*) – как орнамент очень разнообразен: Т-образный – *маска хээ*, Г-образный – *солун хээ*, и их более сложные модификации, так называемые *тувен хээ*, *саазын хээ*. У тувинцев данный узор встречается как в самых простых, так и в самых сложных узорах на одежде, войлочных изделиях, музыкальных инструментах и т.д.

Тогерик (*букв. «круг»*) является характерным сюжетом солярного характера. Прежде всего, они отражены в наскальных рисунках Тувы.

Аяк хээзи (*узор пиалы*) – это крупная розетка, крестообразная, рассеченная на четыре части, с входящими друг в друга треугольными фигурами, линии которых образуют как бы кости замкнутого узора. По своей структуре узор пиалы очень похож на символ долголетия. Данному узору у тувинцев соответствует дымовой круг юрты т.е. *хараача*.

Дээскиндириг хээзи (букв. «спираль») – это линия, закрученная к центру.

Долгандырыг хээзи (букв. «волюта») – линия, закрученная внутрь с двух сторон в противоположные стороны, образованная двумя спиралями, представляет собой волюту.

Дегээ (S-образный завиток) – состоит из двух спиралей, распространен как мотив «сложного завитка».

Ак-кара (инь-янь) – круг, разделенный S-образной кривой на две равные части.

Узор **олчей удазыны** (бесконечный узел) это узел символизирует «счастье, благополучие, долголетие», состоит он из квадратиков, сложенный в определенном порядке. Если провести по линиям данного узора, он бесконечен, у него нет ни конца и начала. Поэтому счастье имело для тувинцев широчайшее значение, смысл которого сводилась к бесконечности. Этот узел изображен почти на всех предметах из дерева, металла.

Узор **оруг** (сплетение) – один из древних орнаментов символизирует связь времен. Простые формы перевязи веревок или же других материалов имели технические узоры. Этот знак может быть изображен на любом предмете из металла, дерева.

Растительные мотивы преобладают в росписях по дереву, в ювелирных изделиях из металла, в тиснении и аппликациях на коже. Мотивы взяты из природы, подражание формам природы в широких размахах, которые включают в себе листья, цветы или стебли.

Трилистник – фигура, образованная тремя ветвями-спиралями, расположенными вихреобразно. Она обнаружена среди рисунков, найденных в Туве, в наскальных изображениях Верхнего Енисея. Три ветви напоминают о трилистнике, наиболее известном знаке Вечности. В народе считалось, что растение, которое выпустило три листа – уже не умрет, не засохнет и даст плоды.

На изображении реальных и фантастических животных и птиц, а также их отдельных частей, с различной степенью стилизации построены **зооморфные мотивы**. Животные и птицы являются непререкаемыми участниками, а не редко и главными

персонажами в истории орнаментального искусства. Они служат символами неба, солнца, грома, плодородия, жизни, выполняя разнообразные функции в ритуальной практике. Из домашних животных в народном искусстве Тувы наиболее часто встречаются изображения коня, горного козла, яка, верблюда, быка, оленя. Тувинские мастера стремились выразить состояние и характер животных, прекрасно отражали повадки животных, чувствуя силы быка, изящества оленя, тревожная чуткость или готовность к бегству козерога. Выразительность передавалось благодаря подчеркиванию отдельных частей тела животного.

Роговидный мотив (*кошкар мыйызы*) – узор древних кочевников - тувинцев, связанных со скотоводческим хозяйством, является символом благополучия, богатства достатка. Целая группа разных вариаций творчески переработаны, встречаются как изначальные формы, близкие к реальному образу рогов животного, так и схожие с валютами и пальмовидными фигурами в частности.

Козероги считаются сильными и выносливыми животными, поражают своей крепостью. Даже смертельно раненый он бежит до тех пор не умрет. По свидетельству тувинских охотников, упавших с высокой скалы козерог развивался на смерть, при этом у него никогда не обнаруживали гематом, переломов костей, рогов.

Олень – один из духов-покровителей сибирских народов, обозначает чистоту и благородство, является символом осторожности и острого слуха. Характерные качества оленя: стремительность, грация и красота проявляются в позе летучего галопа, которые известны в наскальных рисунков и на культовых стенах.

Птица символизирует небо и свет. У многих народов Сибири, в том числе и у тувинцев, фигурки птиц считались вместилищами духов покровителей и защитников шаманов. Поэтому перья орла или филина тувинцы использовали в шаманских налобных повязках, как символы хищной птицы, а филины - как ночной птицы.

Казырык (чешуя) представляется полукругом, и имеет сходство с другими геометрическими орнаментами.

Почти каждый орнаментальный мотив имел свой скрытый смысл, значение некоторых из них было забыто. Прекрасные образцы орнаментального искусства тувинцев нашли колоритное выражение в узорах кузнечной работы, в резной пластике из дерева и камня, в росписи убранства юрты, в одежде.

Орнаментальные мотивы на вещах из металла во многом совпадают с рисунками и узорами на других традиционных изделиях из войлока, дерева, частично кожи. Эти мотивы можно подразделить на следующие виды: растительные, рогаобразные и геометрические. К ним относятся зигзаг, чешуйки, полукруги, косая сетка, крестообразная сетка, крестообразная розетка, парная спираль, каплевидная фигура и узор в виде запятой.

Таким образом, орнаментальные мотивы играют огромную роль в народном творчестве, содержание которого значительно обогатилось и изменилось за время существования. Национальное своеобразие декоративно-прикладного искусства тувинцев ярко раскрывается в орнаментальных мотивах, отражающих эстетические вкусы, чувство ритма, понимание цвета и формы.

Творческий процесс создания любого произведения народного искусства осуществляется при использовании знаний и опыта предшествующих поколений. То же происходит при создании орнамента.

Имеющиеся материалы указывают на общность художественной культуры кочевых народов Центральной Азии. Художники всегда использовали в своем творчестве традиционные орнаментальные мотивы, но под влиянием определенных условий могли придать этим мотивам специфичные только для их творчества черты, которые впоследствии становились неотъемлемой составляющей совершенно нового, иногда и чуждого художественного направления [66].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Орнамент. Виды тувинских орнаментов
2. Орнамент – как важнейшая часть народного и декоративно-прикладного искусства Тувы

2. Общие стилистические признаки орнаментального искусства тувинцев
3. Свойства тувинского орнамента и его назначение, форма, структура, семантика
4. Различие в традициях орнаментального искусства тувинцев-скотоводов и тувинцев-оленьеводов

Задание. Заполните таблицу.

№ п/п	Мотив орнамента	Название орнамента	Характеристика и семантика
1			
2			
3			
4			

Рекомендуемая литература:

1. Кыргыс З.К. I Международная научно-практическая конференция по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (24 – 27 июля 2016 г., г. Кызыл) [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2016, № 3. URL: <http://nit.tuva.asia/nit/article/view/470>
2. Монгуш Д.В., Ооржак М.Ш., Сат О.С. Семантика тувинских орнаментов // В сборнике: Проблемы и перспективы развития науки в России и мире (Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции). Стерлитамак, 2018. – С. 121-124.
3. Монгуш Ч.К. Орнамент изделий из войлока в традиционном убранстве тувинской юрты // В сборнике: Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. – 2017. – С. 61-68.
4. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.
5. Сеписпей В.В. Тувинские национальные узоры: учебно-методическое пособие для студентов, педагогов дошкольных

учреждений, начальных классов и дополнительного образования. – Кызыл: РИО ТувГУ, 2015. – 106 с.

6. Тюлюш А.Ч. Тувинские метки (тамги) – знаково-символический аспект традиционной культуры тувинцев // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы I-ой международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, 2012. – С. 211 – 214.

7. Ширин А.Ай.О., Кривоногова А.С., Бачериков И.В. Орнаменты и мотивы в прикладном искусстве тувинских мастеров // В сборнике: Актуальные графические технологии. Сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 2016. – С. 27-30.

3.2 Орнаментация утвари юрты тувинцев

Декорировка войлочных изделий – древнее искусство в Туве. В течение многих столетий тувинцы вели кочевое скотоводческое хозяйство, при этом войлок служил самым необходимым материалом для изготовления насущных предметов быта. Для внутреннего убранства юрты использовался лучший войлок: однотонное полотнище с натуральным белым цветом. Из него делают коврики – *ширтеки*. На пол под войлочные ковры иногда настился старый войлок (*эргизин*) или подсыпался сухой овечий помет. Выделяют следующие виды войлочных подстилочных ковров юрты:

1. *Чер ширтээ* (ковер для пола юрты), располагался вокруг очага. В жилище было три, иногда два или четыре *ширтека*. В юртах тувинцев всегда были белые *ширтеки* с четким узором, с яркой красной матерчатой каймой по краю. Красная кайма *ширтека* предупреждала детей от опасности очага, а также отгораживала вход в юрту и зоны юрты: мужскую, женскую, почетную (для гостей). *Чер ширтээ* имели преимущественно трапецевидную, сегментовидную, квадратную формы.

2. *Орун ширтээ* – *кудус* (войлок для кровати) – имел прямоугольную форму. Их накладывали друг на друга до восьми штук на кровать.

3. *Ыргак ширтек* или *ээр кара* – стелился вокруг очага, имел П-образную форму. Такая войлочная лента шириной 20-40 см изготавливалась из черной или белой шерсти.

4. *Калбак кидис эжик* – подвесной полог двери.

5. *Хаяапча* – узкая простеганная лента (ширина 20-25 см.), которой в холодное время закрывались основания юрты. Летом *хаяапча* снимают, так как в жаркую погоду обычно низ войлока на остоле юрты приподнимается.

6. Олбуки – небольшие четырехугольные, круглые и трапециевидные коврики из нескольких слоев войлока, предназначавшиеся для почетных гостей. Они бывают только для мужчин, только для женщин и общие. В табл. 1 показаны виды и характеристика войлочных подстилочных ковров.

Таблица 1

Виды войлочных подстилочных ковров юрты

№	Вид ковра	Размер	Форма	Композиция	Орнамент
1	<i>Орун ширтээ-кудус</i> (для кровати)	200*110	Три слоя прямоугольной формы накладывают друг на друга в количестве до восьми штук на кровать	Замкнутая. Центральный медальон и розетка, по краям бордюры и угловые орнаменты	Геометрический, растительный, различные узлы, роговидные орнаменты
2	<i>Чер ширтээ</i> (напольный)	225*140*90 182*140*90 264*140*90 182*140*90	Два слоя трапецевидной формы, сегментовидные, квадратные 2-4 шт.	Сетчатая	Геометрический, листья, спирали, чешуя рыбы
3	<i>Ыргак ширтек</i> или <i>ээр кара</i> (войлочная лента вокруг очага)	Ширина 20-40 см	Лента П-образной формы	Ленточный бордюры	Линейные узоры, зерно ячменя – тара чемижи, - цветок ячменя – тара чемижинин чечээ
4	<i>Калбак кидис эжик</i> (подвесной полог двери)	140*90	Прямоугольная	Сетчатая	Геометрические узоры
5	<i>Хаяапча</i> (узкая простеганная лента для основания юрты)	Ширина 20*25 по периметру	Узкая простеганная лента	Ленточный бордюры	Разновидности линейных орнаментов, меандровый узор, косая сетка, пунктирные линии
6	<i>Олбуки</i> (небольшие)	По большей стороне не	Мужские – трапецевидные,	Замкнутая, сетчатая. Богато	Мужские: разновидности звезд,

	коврики для сиденья почетных гостей бывают мужские, женские и общие)	более 75 см	четырехуголь-ные, квадратные. Женские – круглые. Общие – четырехуголь-ные, квадратные	декорируются.	небесных знаков, крестовидные, геометрические. Женские: округлые, роговидные, цветочные, сердцевидные узоры. Общие: геометрические
--	--	-------------	--	---------------	--

Таблица 2

Этапы изготовления и орнаментации войлочных постилочных ковров тувинской юрты

Этапы	I этап обработка	II этап очищение	III этап Увлажнение и сушка	IV этап стегивание	V этап орнаментация
Описание этапа	Стрижка овец, сортировка шерсти по цвету и по качеству, подготовка шерсти	Сбивание шерсти, сваливание, раскладка	Валяние, катание	Раскраивание, сшивание нескольких слоев войлока, нанесение рисунка стежок горячим утюжком, простегивание узора	Линейный узор Силуэтный узор Аппликация Мозаичное шитье

Ширтеки валяли из качественной белой шерсти, декорируя только белыми шерстяными нитками сетчатым орнаментом. *Кудус* и *олбуки* декорировались очень богато, применяя крашеную шерсть и нитки. Композиционно орнаменты размещались в центре в виде центрального медальона и розетки, по краям бордюров и в углах. Применялись орнаменты геометрические, растительные, различные узлы, спирали и роговидные. В табл.3 приведены названия традиционных орнаментов *олбуков* для сиденья почетных гостей. Мужские коврики содержали узоры, отражающие символы неба и небесных светил. Считалось, что такие узоры повышают силу и жизненную энергию мужчин. На женские коврики в центре наносились крупные орнаменты, символизирующие богатство, долголетие, плодородие, любовь. На общих ковриках, предназначенных для обычных гостей, располагались геометрические узоры (круг, треугольник, квадрат, ромб, полукруг), символизирующие верность, дружбу, вечное движение, счастье, долголетие.

Таблица 3

Названия орнаментов *олбуков* для сиденья почетных гостей

№	Мужские коврики	Женские коврики	Общие коврики
1	<i>Чуктуг олбук</i> (крестовидный)	<i>Долгандырыг хээзи</i> (круг)	<i>Дээскиндирг хээзи</i> (спираль)
2	<i>Бөөдейлел</i> (конусообразное крытое войлоком жилье)	<i>Аяк хээлер</i> (Узор пиала – орнаменты, вписанные в круг)	<i>Булун бажы</i> (треугольник)
3	<i>Чурум хээ</i> (порядок - квадраты)	<i>Ары өөн өглээри</i> (осиное гнезд)	<i>Булунналчак булун бажы</i> (ромб вписанными треугольниками)
4	<i>Дээр каьды</i> (небесные слои)	<i>Ийис хээ</i> (узор близнецы)	<i>Чидиг булуннуг дөрт-булуң</i> - ромб
5	<i>Кадар демдек</i> (крест)	<i>Эмискиктиг кадар</i> (крестовидные)	<i>Дөрт-булун</i> (четрыхугольник)
6	<i>Сылдыс хээ</i> (звезда)	<i>Эмискиктиг чурек</i> (сердцевидные)	<i>Чадырлап</i> (вписанные треугольники

			виде чума)
7	<i>Төнчү чок беш-адыр</i> сылдыс (бесконечная, пятиконечная звезда)	<i>Матпаралчын</i> чечек (цветок Матпаралчын)	<i>Карактаар хээзи</i> (узор в виде глаз)
8	<i>Дөрбелчиннеп</i> (квадрат)	<i>Ботанган чечек</i> (распустившейся цветок)	<i>Хирээ бистеп</i> (зубчатый узор)
9	<i>Хурту</i> (вертушка)	<i>Мыйыстыг кадар</i> (крест с роговидным узором)	<i>Хана карак</i> (косая сетка, решетка юрты)
10		<i>Чуртталганың</i> <i>эки чоруу</i> – багай чоруу (хорошая и плохая череда жизненных процессов)	<i>Дээскиндириг хээзи</i> (спираль)
11		<i>Кас</i> (свастика)	

П.И. Каралькин, исследуя войлочные изделия и орнамент на войлочных коврах Тувы в 1970-е годы, составил основные геометрические описания тувинских орнаментов [63].

1. Самым простым, в то же время самым распространенным узором на войлоке является *хана-карак* (*хана* – решетка войлочной юрты, *карак* – глазок решетки). *Хана-карак* чаще всего состоит из крестовидных узоров, напоминающих решетку юрты.

2. Часто встречается узор *бөрт тейлеп сырыыр*, напоминающий остроконечный головной убор (*бөрт* – шапка). Этот пирамидовидный узор встречается в разных вариантах: на некоторых коврах пирамидки простеганы в правильном порядке, а в иных *ширтек* делится на крупные квадраты, затем квадраты делятся по диагоналям, образуя четыре пирамидки. Разнообразие стежка или узора зависит от величины разделенного квадрата и его заполнения: в одном случае он простегивается косыми линиями, в другом заполнение идет в виде равносторонних уменьшающихся угольников, в третьем – квадрат по диагонали делится на две равные части, образуя две пирамиды.

3. Близок к описанному узору *бөдейлеп сырыыр*. *Бөдей* – это конусообразное крытое войлоком жилье, ранее распространенное по Хемчику и Алашу. В нем жили бедные скотоводы, не имеющие средств на приобретение юрточного каркаса.

4. Узор *хирээ бистеп сырыыр*. Острые вытянутые треугольники напоминают зубья пилы. Этот узор наносится следующим образом: на войлоке делаются вертикальные линии (швы), затем образовавшееся пространство делится на зубцы. Узоры *бөдейлеп*, *бөрт тейлеп* и *хирээ бистеп* используются также для украшения деревянных вещей.

5. *Кечимнеп сырыыр* (*кечим* – восьмая часть). Простой узор в виде квадратиков, заполненных вертикальными и горизонтальными швами, напоминающий плетеную корзинку. Такой узор наносится преимущественно на верхней части *кидис эжик* – войлочной подвесной двери. Другая половина, главным образом, нижняя часть двери, простегивается другим узором.

6. Наиболее сложным узором является *дөрбелчинеп сырыыр*. На войлоке простегиваются квадраты, которые затем заполняются спиралевидными квадратиками. Такой узор также используется для простегивания нижней части войлочных дверей.

7. Если этот или близкий к нему узор наносится в прямоугольниках, то его называют *саазын хээ* – закрытый бумажный орнамент. Здесь линии не прерываются, напоминая орнамент меандра.

8. Узор в виде кругов – *төгериктеп сырыыр* – наносится на войлок без предварительного рисунка, швы здесь идут в виде спирали так же, как и в *дөрбелчиннеп*, но они круглые, похожие на монеты.

9. Узор с половиной монеты – *чартык төгерик*, с половиной луны – *чартык ай*, рыба чешуя – *балык казырыы*.

10. *Тараа чемижи* – зерно ячменя, пришивают только на бордюрах ковра шерстяными нитками одно или парные линии.

11. *Тараа чемижи чечектеп* – зерно ячменя, пришиваются на углах ковра в виде цветка трех лепестков.

При декорировке стежкой войлочных *ширтеков* орнамент располагался в виде сетки, которую окаймлял бордюр. Для

сетки использовали вышеназванные узоры. Обычно несколько достаточно устойчивых вариантов узоров на основе преимущественно геометрических фигур – квадрата, треугольника, круга, прямоугольника с косо заштрихованными треугольниками внутри, спирали и др. Для бордюра обычны меандровый узор, косая сетка, пунктирные линии и с помощью шерстяных ниток прошивались узоры (*тараа чемижи*, *тараа чемижинин чечээ*) в две полосы. Бордюры оформляли также цветной тканью – атласом, драпом красного, бордового цвета или шерстяными нитками натурального цвета – белого и темных оттенков. Величина ковриков определялась размерами юрты. Существовало три способа нанесения рисунка узора на полотнище *ширтеки*. Первый способ – специальным горячим металлическим утюжком слегка прижигаются продольные или диагональные линии в зависимости от намеченного узора, прошивается скрытый шов в виде точек, наносится стежок. На войлоке выделяется заметный рельеф. Второй способ – узор простегивается по памяти без предварительного рисунка. Третий способ – рисунок копируется со старого войлочного ковра. В орнаментации *олбука* и *кудуса* также имелись три способа. Линейный рисунок – с помощью шерстяных ниток нашивали контуры изображений. Силуэтный прием – силуэтные узоры или фигуры животных вырезались из войлока, затем нашивались или наклеивались на поверхность предметов иного цвета, фактуры или материала. Полихромные изображения создавались большей частью техникой аппликации или «мозаичного» шитья из разноцветного войлока. Отдельные части вырезались из кусков войлока, окрашенных в разные цвета, и составлялись многоцветные фигуры. Техники аппликации из цветного войлока шились также и различные нарядные орнаменты на всевозможных бытовых изделиях. Первоначально почти каждый орнаментальный мотив и его окраска имели свой символический смысл. Со временем значение многих орнаментальных узоров было забыто, но они сохраняют свои названия. Например, роговидный мотив «*кошкарлан*» в переводе означает «бараний». Развитие этого мотива началось 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. Скот как основа благополучия и процветания кочевника нашли отражение в зооморфном орнаменте. Ромбовидный узор «*хана карак*», считали оберегом нерушимости семейного очага. Орнамент «*саазын хээ*» был заимствован с этикетки китайского чая. Китайские купцы издавна завозили плиточный китайский чай с меандровым рисунком, поэтому называют «саазын», т.е. «бумажный». Меандр «*алага хээ*» как орнамент очень разнообразен: Т-образный «*молотковый – маска хээ*», Г-образный «*солун хээ*» или «*саазын хээ*», «*тувен хээ*» Молоточный орнамент выражает идею вечного движения. В старину молоточным орнаментом украшались только особо ценимые предметы. Круг «*тогерик*» у всех народов под кругом всегда понималось солнце. В качестве источника тепла Солнце представляет собой жизненную силу, страсть, храбрость и вечную молодость. Как источник света оно символизирует знания, интеллект. Узор пиала «*аяк хээ*» – это круглая розетка крестообразная, рассеченная на четыре части, с входящими друг в друга треугольными фигурами, линии которых образуют как бы кости замкнутого узора. По структуре узор пиала очень похож на символ долголетия (кит. «шоу»). Данному орнаменту у тувинцев соответствует дымовой круг юрты (*хараача*), с крестообразными перемышками, которые делят ее на четыре сегмента.

При изображении «*аяк хээзи*», брали пиалу из корня березы верх дном, проводили круглую линию по окружности, получался круг. Внутри него с точки середины рисовали крест с загнутыми под прямым углом концами и начинали рисовать узоры.

Орнамент «*олчей удазыны*» в переводе «*нить счастья*», символизирует счастье, бесконечную череду жизненных процессов, линию жизни без начала и конца, бесконечную любовь ко всем живым существам. Этот орнамент особо почитаемый, его нельзя орнаментировать на постилочных коврах.

Орнаментальные линии обозначают развитие и движение рода, семьи, а также постоянство, статику, уравновешенность. Горизонтальные линии в орнаменте символизируют стройность, строгость, определенную стабильность, наклонные же прямые линии создают впечатление постоянного движения. Поклонение силам природы на разных эпохах развития кочевого общества нашло отражение и в символике так называемого пейзажного орнамента, символизирующих пространство, непобедимость, расцвет, безбрежность [62].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Декорирование деревянных предметов быта (подойник и ступа)
2. Узоры для декорирования национального стола
3. Декорирование национального сундука *«аптара»*
4. Декорирование сосуда для жидкостей (*когээржик, аяк*)
5. Декорирование сосуда для молока (*сут кудар донгуу*)
6. Декорирование национальных бытовых принадлежностей для чая и соли (*шай-дус хавы*)

Практическое задание: Орнаментальное искусство тувинцев

Цель: изучить основные виды орнаментов, их историю и происхождение, научиться композиционным приемам и закономерностям построения орнаментов. Профессионально использовать полученные знания, умения на практике. Развить фантазию, возможности видеть орнаментальные мотивы в окружающей действительности.

Содержание работы

1. Создать орнаментальную композицию в круге и квадрате.
2. Определиться с материалами и техническим исполнением задания.
3. Определить формат и масштаб.
4. Исполнить ряд зарисовок, выбрать наиболее убедительный вариант.
5. После утверждения, исполнить эскиз на планшете в цвете и графически.

Задание

1. Определиться с материалом и техническим исполнением, выполнить орнаментальные декоративные композиции.
2. Создание зарисовок, выбор лучшего варианта – 2 часа.
3. Отрисовка декоративной композиции в круге, квадрате – 2 часа.
4. Исполнение декоративных композиций в цвете и графически.

Материалы и инструменты: калька, миллиметровая бумага, чертежные принадлежности, ватман, циркуль.

Рекомендуемая литература:

1. Майны Ш.Б., Оюн Л.Д. Развитие творческих способностей учащихся на уроках технологии при изготовлении национальной тувинской утвари // Актуальные проблемы преподавания на современном этапе: материалы VII республиканской научно-практической конференции (г.Кызыл, 25 марта 2016 года). – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. – С. 51 – 53.
2. Монгуш Ч.К. Орнамент изделий из войлока в традиционном убранстве тувинской юрты // В сборнике: Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. 2017. – С. 61-68.
3. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.

МОДУЛЬ 4. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТУВЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

В настоящее время декоративно-прикладное искусство продолжает занимать важное место в повседневной жизни тувинцев. Но на современном этапе развитие декоративно-прикладного искусства испытывает определенные сложности. В современной культуре значительным вкладом в развитие народных промыслов стало открытие в столице республики Центра традиционной тувинской культуры и ремесел. «Центр развития тувинской традиционной культуры и ремесел» создан в 2012 году по инициативе Министерства культуры Республики Тыва. Основными целями центра являются: «обеспечение условий для сохранения и развития традиционной культуры тувинского народа; сохранение и развитие народного художественного творчества, декоративно-прикладного искусства, традиционной кухни, национальных игр и обрядов, музыкального фольклора в Республике Тыва; пропаганда тувинского национального культурного наследия» [64].

Центр осуществляет работу по созданию юридически нормативно-правовой базы развития тувинской традиционной культуры; создает электронную базу данных, электронную библиотеку по направлениям; обеспечивает условия для сохранения и развития культуры тувинского народа (декоративно-прикладное искусство, традиционная кухня, национальная одежда, национальные игры и обряды, устный и музыкальный фольклор и др.); популяризации культурного наследия тувинского народа через различные формы культурно-досуговой и учебно-познавательной деятельности. Так же в центре работают курсы для педагогов и работников культуры по вопросам сохранения и пропаганды тувинской культуры. Особенно важным направлением деятельности Центра является социальная поддержка мастеров и сохранение традиционных промыслов.

Сегодня Центр успешно развивается и является «объединяющим звеном» многих творческих коллективов. Открытие Центра дает большую возможность для формирования «точек роста» в области культуры и искусства,

например на его основе планируется открытие и дальнейшее развитие следующих субъектов культурного развития: мастерских по изготовлению продукции народно-художественных промыслов и ремесел; магазинов по реализации и поставке продукции местных мастеров-изготовителей народно-художественных промыслов и ремесел; студий звукозаписи и распространения кино и видеоматериалов о тувинской культуре, проведение мастер-классов по народным промыслам. В данный момент в Центре работают мастерские по изготовлению национальной одежды, национальных инструментов, сувенирной продукции, изделий народно-художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства.

В Республике Тыва на современном этапе ведется активная деятельность, направленная на сохранение традиционных форм промыслов и ремесел. Как считают специалисты Министерства культуры, декоративно-прикладное искусство в республике может сохраняться только при государственной поддержке. Большая часть малых предприятий, работающих в этой сфере, расположена в сельской местности. Многие мастера трудятся на дому. Основным фактором, сдерживающим рост их производства, является ограниченность рынка сбыта, слабая материально-техническая база, недостаточный профессиональный уровень мастерства. Специфическими проблемами, характерными для индивидуальных мастеров, является их разобщенность, дублирование одних и тех же изделий, упрощение технологических приемов и художественного оформления, что снижает конкурентоспособность их произведений.

«В традиционном декоративно-прикладном искусстве Тувы можно выделить три направления – графику, живопись и скульптуру малых форм. Тувинские мастера выполняли графические рисунки на коже, бересте, дереве, металле, войлоке, ткани, причем использовали различные техники: тиснение, гравировку, чеканку, вышивку, аппликацию» [64].

Значительное место в тувинском народном искусстве занимает создание из камня украшенных резной скульптурой предметов утилитарного назначения, таких как шахматы,

чернильные приборы, пепельницы, резные печати и даже государственные гербы. Особенно широкое распространение имеют шахматы.

Учитывая определенные сложности в декоративно-прикладном искусстве, 6 октября 2008 г. по Постановлению Правительства Республики Тыва издан приказ № 584 «О создании государственного учреждения». На основе этого постановления 2 марта 2012 г. был открыт Центр развития тувинской традиционной культуры и ремесел. Основной задачей Центра заявлено сохранение и дальнейшее развитие художественно-стилевых особенностей тувинского народного творчества, национальных традиций декоративно-прикладного искусства, повышение конкурентоспособности изделий народных мастеров и продвижение их на российский и зарубежный рынки. На его базе в 2012 г. планировалось открытие и дальнейшее развитие субъектов малого предпринимательства: мастерская по изготовлению продукции народно-художественных промыслов и ремесел; киоск по реализации и поставке продукции местных мастеров-изготовителей народно-художественных промыслов и ремесел; студия звукозаписи и распространения кино-видео материалов о тувинской традиционной культуре, развитие горлового пения (хоомее), исполнителях горлового пения и т.д., а также создание кафе традиционной национальной кухни. В целях развития декоративно-прикладного искусства и материальной культуры тувинцев центр регулярно проводит мероприятия, практические конференции, мастер – классы и др.

Основной целью ЦРТТКР было определено обеспечение условий для сохранения нематериального культурного наследия и всестороннее развитие традиционной культуры тувинского народа.

ЦРТТКР в настоящее время осуществляет следующие основные виды деятельности:

- реализует и разрабатывает государственные программы культурного межнационального сотрудничества, а также целевые комплексные федеральные и региональные проекты в области сохранения и развития традиционной культуры;

- ведется работа по изданию, тиражировании научно-популярного, учебно-методического, художественного, нотного материала. А также по реализации рекламного, сувенирного продукции по профилю своей деятельности. Выпускает информационные, видовые, учебно – методические видеофильмы.

- имеет свой печатный орган и издает журнал «Чанчыл - Традиция» в целях популяризации явлений традиционной культуры тувинцев;

- проводятся мастер-классы по изготовлению предметов декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов, а также мастер-классы по обрядовой традиции («*дөжжек-дой*» – по поводу рождения ребенка, «*хылбык-дой*» – первая стрижка волос, «*келин айтырары*» – обряд сватовства, «*куда*» – традиции тувинской свадьбы и т.д.) [44].

В 2013 г. на заседании Коллегии Министерства культуры Республики Тыва с участием руководителей республиканских учреждений культуры и искусства, руководителей органов управления культуры муниципальных образований республики рассматривались вопросы об итогах деятельности министерства и учреждений культуры и искусства республики. В ходе обсуждения также было установлено приоритетное направление деятельности Министерства культуры РТ на 2013 год. На заседании было принято решение определить приоритетным направлением деятельности Министерства культуры РТ в 2013 году поддержку и развитие декоративно – прикладного искусства Республики Тыва.

С 19 по 24 марта 2013 года Министерство образования и науки Республики Тыва совместно с Тувинским государственным университетом проводил республиканский конкурс «Ступени мастерства» по жанру «Декоративно-прикладное творчество».

На выставке республиканского конкурса «Ступени мастерства» могли быть представлены работы в разных направлениях ДПТ, такие как резьба по камню (скульптура малых форм), художественная вышивка, кружево

(коклюшечное, макраме, фриволите), ручное ткачество, гобелен, роспись по ткани, роспись по дереву и др.

Работы, представленные на выставку, предварительно просматривались и отбирались организационным комитетом. Также были установлены требования к выставочным работам.

А 6 декабря 2013 г. в Кызыле состоялась республиканская выставка губернаторского проекта «Одно село – один продукт. Марка республики-2013». Организатором мероприятия выступило Правительство Республики Тыва и Министерство экономики Республики Тыва. На выставке были представлены работы мастеров, это изделия из дерева, стекла, рогов животных, национальная одежда с использованием шелка, кожи, других материалов, выжигание по дереву, поделки из глины и т.д. [44].

Поддержка мастеров декоративно-прикладного искусства дает возможность возродить и поднять на более высокую ступень творческую деятельность мастеров и художников республики, привлечь к массовому производству сувенирной продукции.

Министерством культуры РТ в 2013 г. был разработан документ «Об утверждении государственной программы республики Тыва» «Развитие культуры и туризма на 2014-2020 годы» за № 630, который рассмотрело Правительства Республики Тыва и утвердило 29 октября 2013 г. В эту программу в октябре 2015 г. были внесены изменения.

Задачи программы направлены на:

- сохранение культурного и исторического наследия народа;
- повышение качества и доступности услуг в сфере внутреннего и международного туризма;
- сохранение и развитие системы профессионального образования в сфере культуры и искусства.

Постановление от 21 ноября 2013 года № 1590 «Об утверждении ведомственной программы «Развитие культуры и искусства в городском округе «Город Кызыл Республики Тыва» на 2014-2016 гг.». Принят Мэрией г. Кызыла. Цель программы: развитие культуры и культурно – имущественного комплекса города Кызыла с целью повышения качества жизни горожан и

сохранения культурного наследия. Задачи программы: осуществления комплекса мер, направленных на поддержку профессионального искусства, активизацию культурной жизни и повышения уровня доступности культурных благ для населения; развитие образования детей в сфере культуры и искусства; стимулирование и поддержка труда граждан творческих профессий [44].

На рассмотрение Правительства Республики Тыва также были вынесены некоторые вопросы по популяризации тувинского декоративно-прикладного искусства, организации различных фестивалей, конкурсов и выставок - ярмарок, на которых народные мастера могли бы обмениваться опытом и сбывать свои изделия.

В рамках программы было проведено ряд мероприятий. Такие как, Международный фестиваль войлока «Узоры жизни на войлоке», который проходил в августе 2014 г. в г. Кызыл. Фестиваль проводится ежегодно. Традиционно в программе фестиваля презентации участников, выставка-продажа юрт, ярмарка изделий из войлока. У всех желающих была возможность освоить азы мастерства по валянию войлока, изготовлению изделий из войлока, росписи.

В сентябре 2014 г. состоялась выставка «Тува в скифское время» по материалам курганов «Аржаан-1», в Национальном музее им. Алдан-Маадыр. А также было открытие выставки серебряных изделий «Ювелирное искусство тувинцев. Серебро» к 100-летию единения России и Тувы. 4 декабря 2015 г. в Национальном музее РТ открылась вторая персональная выставка известного камнереза Тараса Монгуша, посвященная 55-летию со дня его рождения. В витринах были выставлены 35 скульптурных произведений из *чонар-даша* (агальматолита), которые представляют тематику творческой деятельности мастера. Лучшие произведения из дерева и камня Т.Д. Монгуша закуплены и хранятся в фондах Национального музея им. Алдан-Маадыр РТ, Российском этнографическом музее, Усть-Камнегорском краеведческом музее, во многих частных коллекциях в РТ, Российской Федерации и за рубежом.

27 февраля 2015 г. Национальный музей РТ представлял выставку рисунков Нади Рушевой «На кончике кисти души...»,

посвященную 70-летию победы в ВОВ. На выставке были представлены рисунки художницы под названием «Мир».

4 марта 2015 г. в конференц-зале Национального музея РТ состоялась презентация альбома «Сокровища долины царей Тувы», посвященный скифскому искусству. Автором идеи является Лариса Шойгу, председатель Правления Культурного фонда им. Кужугета Шойгу, российского государственного и политического деятеля.

Мастера декоративно-прикладного творчества имеют прямое отношение к изготовлению традиционного костюма тувинцев. В целях сохранения традиционного тувинского костюма и приемов его изготовления 25 марта 2016 г. в Кызыле по инициативе Центра развития тувинской традиционной культуры и ремесел была проведена республиканская научно-практическая конференция «Тувинская традиционная одежда» (*«Тыва ундезин хеп»*). Всего в конференции приняли участие свыше 100 человек, а с докладами и сообщениями выступило 16 участников. На конференции были заявлена следующая тематика: история костюма тувинцев, символика костюма, отличительные особенности и технологии изготовления традиционной одежды тувинцев, а также ее интерпретации. На выставке участники выступали с докладами на тему «Тувинская традиционная одежда».

Центр организовал в рамках конференции выставку тувинской национальной одежды, мастер – классы по пошиву тувинской традиционной одежды и конкурс мастеров-изготовителей.

В конкурсе мастеров-изготовителей тувинской традиционной одежды приняли участие 15 конкурсантов. По итогам конкурса места распределились по номинациям.

Участники конференции обменялись опытом и пришли к выводу, что необходимо выявлять и сохранять исконные формы и элементы традиционной одежды тувинцев. В связи с этим в резолюции конференции было рекомендовано принять республиканский закон «О тувинской национальной одежде» с установлением праздничного дня тувинской национальной одежды. Было рекомендовано обращать более пристальное внимание на популяризацию традиционной одежды через СМИ,

Интернет-сети, проводить конкурсы мастеров по шитью национальных костюмов, разрабатывать образцы повседневной и праздничной одежды для мужчин, женщин и детей с сохранением традиционных элементов. В целях приобщения детей к традиционной культуре тувинцев было предложено разработать раскраски для детей по тувинской традиционной культуре (юрта, хозяйство и быт, традиционная одежда и пр.), выпускать учебные диски по технологии пошива тувинской традиционной одежды.

На базе центра традиционной культуры и ремесел действуют на сегодняшний день творческие организации и коллективы, а также мастерские по изготовлению народных инструментов и шитью традиционной одежды тувинцев.

Государственное бюджетное учреждение Республики Тыва «Хозяйственное управление исполнительных и законодательных органов государственной власти Республики Тыва», которая находится в г. Кызыле, осуществляет онлайн – продажу сувенирной продукции, а также изделий народных художественных промыслов из поделочного камня твердых и мягких пород.

Кроме того, частная организация «Суй-Белек» производит продажу сувениров и сувенирной продукции.

В течение 2013-2016 гг. в Республике Тыва было обращено большое внимание на создание и реализацию сувенирной продукции, что способствует формированию имиджа республики.

В 2018 г. в рамках юбилейных мероприятий кафедры технологии и предпринимательства Кызылского педагогического института ТувГУ преподаватели провели II республиканскую научно-практическую конференцию «Технологическое образование в условиях модернизации образовательной системы Республики Тыва» и II республиканский конкурс-выставку «Ступени мастерства» декоративно-прикладной направленности. В конкурсе приняли участие более 400 учащихся и преподавателей образовательных организаций Кызыла, Ак-Довурака и 14 районов. На конкурс было представлено более 1000 творческих работ.

На конкурсе были организованы площадки по 15 номинациям. Участники демонстрировали свое мастерство резьбы по камню, росписи по дереву и ткани, бисероплетения, валянья из шерсти, ручного ткачества, лоскутного шитья, художественного вязания и вышивки, кружевоплетения, художественной обработки дерева, кожи, стекла и металла и создания народной игрушки из разных материалов. Участники были разделены по возрастным группам: от 6 до 10 лет, от 11 до 14 лет, от 15 до 18 лет и педагоги.

На пленарном заседании научно-практической конференции выступила, старший преподаватель кафедры технологии и предпринимательства, Айлана Иргит с докладом «Роли бай-тайгинских мастеров в камнерезном искусстве Тувы». Преподаватель рассказала об анималистических скульптурах в Туве, этапах работы, инструментах и приспособлениях, используемых мастерами. Айлана Кадырооловна показала фотографии работ таких известных художников и камнерезов Тувы, как Хертек Тойбуха, Раиса Аракчаа, Когел Саая, Донзук Дойбухаа, Владимир Салчак, Сергей Кочаа и Донгак Окаанчык.

Выступление научного сотрудника Международного научного центра «Хоомей» Оюмаа Ноозун было посвящено технологии изготовления тувинских ювелирных изделий из серебра. Докладчик подробно рассказала о ювелирном искусстве кочевников, тонкостях работы в процессе создания ювелирных изделий и представила в презентации коллекцию работ мастеров Тувы.

На конференции было организовано две секции: Актуальные вопросы технологического образования и Декоративно-прикладное искусство Тувы. На секциях выступило более 20 студентов и преподавателей Тувинского государственного университета и школ республики.

Таким образом, в современных условиях декоративно-прикладное искусство в Республике Тыва развивается при государственной поддержке. Произведения прикладного искусства отражают художественные традиции нации, мировосприятие и художественный опыт народа сохраняют историческую память. Министерством культуры РТ

планируется открытие ряда новых торговых точек в Кызыле и в районах республики для реализации тувинской сувенирной продукции, а также планируется приобретение оборудования для действующих малых предприятий. Развитию художественных ремесел способствует Центр традиционной тувинской культуры и ремесел, который сохраняет исконные традиции тувинской культуры.

Культура является неотъемлемой частью жизни общества потому, что именно в ней зафиксированы мировоззрение, эмоционально-чувственные представления этноса об окружающем мире. В культуре передаются традиции, творческий опыт, накопленные веками способы художественного освоения мира и обеспечивает преемственность поколений.

Традиционные промыслы, являясь частью декоративно-прикладного искусства, относятся к пространственно-временным видам искусства в структуре художественной культуры. Ценность традиционных промыслов состоит в том, что они представляют совокупность духовных, материальных и художественных представлений тувинского народа. Традиционные народные промыслы сохраняют национальные художественные традиции, отражающие кочевой образ жизни.

Тувинские мастера-умельцы в таких районах как – Бай-Тайгинском, Монгун-Тайгинском, Эрзинском, Дзун-Хемчикском, Барун-Хемчикском и Кызылском.

Занимаются в основном следующими видами промыслов: камнерезным искусством, художественной обработкой металла, резьбой и росписью по дереву, изготовлением национальной утвари и музыкальных инструментов, обработкой войлока, тиснением по коже, пошивом национальной одежды, обуви и головных уборов, ювелирным делом.

В условиях глобализации традиционные промыслы возрождаются, идет процесс сохранения культурной и этнической целостности тувинского народа. Традиционные промыслы отражают художественные традиции нации, мировоззрение и художественный опыт народа. Искусство традиционных промыслов предстаёт перед нами как сложное,

богатое по декоративным возможностям, глубокое по идейно-образному содержанию культурное наследие.

В век технического прогресса и унификации изделия художественных промыслов, выполненные в основном вручную, в большинстве своем из природных материалов, приобрели особое значение. Работы мастеров выставляются на региональных, всероссийских, всесоюзных, международных выставках: «Народное искусство РСФСР», «Анималисты России», «Экспо-67» в Монреале. Канаде и др. Художественные изделия традиционных промыслов Тувы широко известны не только в нашей стране, но и за рубежом, они стали символами тувинской и отечественной культуры.

В современной Тuve в настоящий момент идет процесс необычайного подъема культурной жизни этот процесс проявляется и в интересе ко всем формам тувинского национального искусства, и в художественном творчестве. Во многих кожуунах Тувы активно развиваются традиционные ремесла – проявляются цеха по производству войлока, переработки кожи, пошиву национальной одежды, изготовлению сувениров, изготовлению юрт, сувениров из агальматолита. В развитии декоративно – прикладного искусства и ремесел Тувы актуальны проблемы его возрождения и создание системы поддержки мастеров. Декоративно-прикладное искусство тувинцев дарит второе дыхание старинным традициям, способствует возрождению классики в современном искусстве, питая его многовековыми традициями, сбереженными народом в первозданном виде. В современной культурной жизни республики декоративно-прикладное искусство может и должно занимать одно из ведущих мест.

Изобразительное искусство Тувы до начала XX века было в основном декоративно-прикладным и тесно взаимосвязано с кочевым образом жизни и традиционным жилищем – юртой. Доминирующими жанрами народного изобразительного искусства тувинцев являлись художественная обработка металла, кожи, дерева, кости, камня – агальматолита.

Металл тувинцы обрабатывали различными способами: «им были известны чеканка и гравировка, штамповка и литье,

прорезь, насечка серебром по железу, филигрань, перегородчатая и выемчатая эмаль шлифовка».

Получается, декоративно-прикладное искусство продолжает занимать важное место в повседневной жизни тувинцев, испытывает определенные сложности в современном стиле. В это же время декоративно-прикладное искусство неразрывно связано с народными промыслами, что характеризует сохранение традиций, технологий изготовления предметов декоративно-прикладного искусства. В развитии декоративно-прикладного искусства и ремесел Тувы актуальны проблемы его возрождения и создание системы поддержки мастеров. Декоративно-прикладное искусство в Республике Тыва развивается при государственной поддержке [64].

Вопросы для самостоятельной работы:

1. О работе ГБУ Центра развития тувинской традиционной культуры и ремесел
2. О работе ГБУ Республиканского центра народного творчества и досуга
3. Современные мастера ДПИ Тувы: дизайнеры одежды, мастера камнерезного искусства, ювелиры и т.д.

Практическое задание:

Становление и развитие народных художественных промыслов Тувы

Цель: изучить историю возникновения и развития народных промыслов и составить аннотированный каталог народных промыслов тувинцев.

Задание 1. Изучите историю возникновения и развития художественных промыслов Тувы, определяя их в группы по историческим эпохам. Полученные сведения оформите в таблицу «Этапы возникновения и развития народных промыслов тувинцев».

Таблица 1

Этапы возникновения и развития народных промыслов России

Историческая эпоха развития искусства	Вид народного промысла	Область развития (по географическому местоположению)	Отличительные традиции промысла
1	2	3	4

Задание 2. Выпишите и дайте характеристику новым течениям, понятиям, появляющимся в каждой рассматриваемой исторической эпохи искусства. Основные сведения запишите в таблицу:

Таблица 2

Нововведения в историческом становлении ДПИ Тувы

Вид искусства	Эпоха	Стили и/или направления	Характеристика	Памятники искусства
1	2	3	4	5

Задание 3. Изучите основные виды ремёсел. Дайте характеристику видам народных промыслов и их инструментарию. Основные сведения запишите в таблицу:

Таблица 3

Характеристика народных художественных ремесел

Вид промысла	Направление промысла	Название инструментария	Изображение инструментария	Основные приемы и методы работы
1	2	3	4	5

Задание 4. Изучите существующие в нашем регионе объединения (ассоциации и мастерские) «Народные художественные промыслы Тувы». Полученные сведения оформите в следующую таблицу:

Таблица 4

Общие сведения по организациям

«Народные художественные промыслы Тувы»

Название объединения	Направление работы (интересы)	Контактные координаты объединения	Примечание (год организации)
1	2	3	4

Рекомендуемая литература:

1. В 2013 году приоритетным для культуры Тувы будет поддержка декоративно-прикладного искусства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tuva.asia/news/tuva/>
2. В Туве объявлен конкурс декоративно-прикладного искусства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tuva.asia/news/tuva/>
3. Государственное учреждение «Центр развития тувинской традиционной культуры и ремесел» [Электронный ресурс]. URL: <http://gov.tuva.ru>.
4. Итоги Республиканской научно-практической конференции «Тувинская традиционная одежда» – «Тыва ундезин хеп» [Электронный ресурс]. URL: <http://vk.com/tuvacenter>
5. Нанхоо Я.А. Современное состояние ДПИ в республике Тыва // В сборнике: Наследие – музей – туризм: мифы и современные реалии Межрегиональный молодежный форум с международным участием. Восточно-Сибирский государственный институт культуры и др.; Редколлегия: ответственный редактор О.Э. Мишакова, научные редакторы: И.С. Цыремпилова, О.Н. Труевцева. 2016. – С. 141-147.
6. Национальный музей РТ им. Алдан-Маадыр [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.tuva.ru/>
7. О проблемах участия местного товаропроизводителя в системе госзакупок шла речь. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regionfas.ru/>
8. Об утверждении ведомственной программы «Развитие культуры и искусства в городском округе «Город Кызыл Республики Тыва» на 2014-2016 годы» [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.pravo.ru/>
9. Официальный сайт центра тувинской культуры [Электронный ресурс]. URL: www.tuvacenter.ru/

Конструкторская документация на изделие декоративно - прикладного искусства

Название:

Эскиз (вид спереди, сбоку, сверху, изнутри и т.д. по необходимости):

Назначение:

Описание внешнего вида:

Детализация:

Расходные материалы:

Инструменты и приспособления:

Лекало (по необходимости): в масштабе и приложить в натуральную величину

Станок (по необходимости): требования к изготовлению и работы за ним

Схемы (по необходимости): условные обозначение и последовательность

Содержание технологической карты на изготовление декоративно-прикладного изделия

Таблица 1

Технологическая последовательность выполнения

№	Этап	Содержание операции	Рисунок (фото)

Примерная тематика рефератов:

1. Виды и особенности декоративно-прикладного искусства Тувы
2. Декоративно-прикладное искусство как вид изобразительного искусства
3. Женские украшения тюрко-монгольских народов
4. Знаково-символическая природа мужского костюма тувинцев
5. Народное искусство в системе эстетического воспитания школьников

6. Национальный тувинский костюм
7. Организация внеурочной работы по декоративно-прикладному искусству (ДПИ) Тувы
8. Орнаментация войлока как вид декоративно-прикладного искусства Тувы
9. Особенности тувинского орнамента
10. Роль тувинских дизайнеров в развитии этномоды Тувы
11. Семантика женского тувинского костюма
12. Скульптура малых форм как вид декоративно-прикладного искусства Тувы
13. Современные резчики по камню
14. Современные художники Тувы
15. Тиснение по коже вид декоративно-прикладного искусства Тувы
16. Традиционный костюм народов Саяно-Алтая
17. Традиционный тувинский костюм: история и трансформация в современных условиях
18. Тувинская юрта – жилище кочевника
19. Тувинские национальные музыкальные инструменты
20. Художественная обработка металла вид декоративно-прикладного искусства Тувы
21. Художественная резьба и роспись по дереву как вид декоративно-прикладного искусства Тувы

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ (ГЛОССАРИЙ)

Азыг угулзаларны чадалаштыр шын чурууру – поэтапное рисование угловых узоров

Ак-кара демдээ – знак черного, белого

Аптара – национальный сундук

Аргамчы – аркан

Аржыыл – платок

Аъттың дериг-херекселин каастаары – декорирование конского снаряжения

Балык – рыба

Балык казырыы – рыба чешуя

Балык казырыын аңгы-аңгы хевирлерге аянчытканы – разновидности элементов чешуя рыбы

Балык сөөгу – рыбные кости

Барба – большие грузовые сумки, использовавшиеся только в паре

Баска хээ (маска хээ) – Т – образный меандр именуется (молотковидный узор)

Баш шүүрун дерип каастаары – декорирование гребени

Баштаңгы – двухслойная накидка из ткани, свадебный головной убор невесты

Бижек – нож

Билектээш – браслет

Богаа – нагрудная деталь женского халата из поперечных разноцветных полос

Божа – молочно-кислый продукт, получаемый после кипячения хойтпака

Боошкун – девичье накосное украшение из трех нитей бус

Бопук – мягкие кожаные сапожки для маленьких детей

Борбак ай – полная луна

Бөрт – головной убор

Бөрт угулзазы – узоры для головных уборов

Бөрү дижи – волчьи зубы

Булуң угулзалар – угловые узоры

Бышкак идик – мягкие сапоги их камуса.

Даңза – трубка курительная

Демир ок – железная пуля

Дерги – пряжка поясная для подвешивания ножа и курительных принадлежностей

Дистинчек угулзалар – узоры в полоске

Довурзак – одна из самых популярных шапок из шести клиньев, с ободком вокруг головы

Дошка – плетенная из шнура округлая шишечка. Применяется как наверхние шапок и как пуговицы. Узловой вариант орнамента «Өлчей удазыны».

Дөр – почетное место напротив входа юрты

Дөрбелчин – черыхугольник

Думаалай – четырехугольная накидка из ткани, свадебный головной убор невесты

Думчук – нос

Дыдыраштар – кудрина

Илбек – крюк (это инструмент для извлечения мяса из котла)

Илбек хевирин аңгы-аңгы хевирлерге аянчытканы – разновидности элементов крюка

Илиг – толщина среднего пальца руки, приблизительно 2см.

Илчирбеленчек угулза – цепочка

Инек думчуу – нос коровы

Каасталга – украшения

Кадак – шелк, шириной 30-40 см. и длиной около 1,2-1,5 м., используется в качестве подношения самостоятельно или вместе с подарками.

Кадыг идик – кожаные жесткие сапоги с загнутым кверху носком

Кажык – альчик, надкопытная кость

Кандаазын – сложный мужской жилет из меха и ткани со стоячим воротником, фигурной левой полкой

Карыш – пядь, расстояние между концами раздвинутых пальцев - среднего и большого

Кас демдек – свастика, знак продолжительности рода

Кастык, эргин кастыы – стояк, боковая часть дверной коробки.

В Тере-Холе его называют чаак, эжик чаагы

Кежеге – косичка на темени, мужская прическа

Кидис – войлок

Кижең – путы-треноги, для фиксирования обычно одной задней и одной передней конечности животного

Кожаа – цветовая рама композиции
Кошкар мыйызы – бараний рог
Кошкар мыйызының аңгы-аңгы хевирлери – роговидный мотив (бараний рог)
Кудурга – подхвостник
Кулун-дуюу – жеребьячи копыта
Кур – пояс
Кыдыг – вертикальные и горизонтальные цветные полосы на халате
Маак – ленты из красной ткани для головных уборов
Майтак идик – мягкие сапоги из велюра, козьей и бычьей шкурок
Оваадай – конусообразная шапка с острым верхом. с отворотами- наушниками, которые имели различающие детали для лам и для воинов
Одага – подставка для камня-чинзе на головных уборах чиновников феодальной Тувы
Одешки – меховые наколенники-чулки для всадников
Олбук – коврик
Оолет – ступенчатый вырез верхней части левой полы женского халата
Оорук – округлая кокетка под воротником женского халата
Оттук – огниво
Өгдешки – наколенники
Өгнуң хана-караан аңгы-аңгы хевирлерге аянчытканы – разновидности сборно-раздвижной решетки юрты
Өлчей удазыны – «узел счастья», название узора
Өруг – плетение
Саваларны чараштап каастаары (когээжик, аяк) – декорирование сосуда для жидкостей
Салбак – мера измерения ткани, состоящая из квадрата согнутого с угла на угол конца материи. Чем шире была материя, тем больше был салбак и наоборот
Салдырык – завязки для фиксации шапок на голове
Сарыг багдан «өрүп» кылган угулзалар – узоры в технике плетения из кожаных ремней
Сарыг-суг – сыворотка от божья

Селиктенир – семейный обычай, когда родственники готовятся к предстоящей свадьбе

Сиир – сухожилия

Содак-шудак – трусы и кофта, одежда борцов

Сойгалак – металлическая чашечка для вытряхивания пепла из трубки

Сонгулуур – металлическая чашечка для вторичного прикуривания.

Соом – мера измерения. 1. Узун соом - расстояние между вытянутые большим и указательным пальцами руки (прибл. 20-22 см.); 2. Мугур соом- расстояние между вытянутые большим и согнутым указательным пальцем руки (прибл. 15 см.).

Сүт кудар донгууну чараштап каастаары – декорирование сосуда для молока

Сырга – серьги

Таакпы хавы – кисет для табакерки

Таалай – бороздки твердого нёба животного.

Таалың – небольшая переметная сумка, предназначенная для перевозки продуктов и личных вещей всадника.

Тепсе – тебеньки к седлу

Тон – халат, верхняя нательная одежда из ткани и меха

Торгу – шелк

Төгерикте угулзалар – узор в круге

Төрөпчи – тепраки – подстилки под седло

Туктуй – меховая муфта, часть мужского и женского костюмов

Тыва аптараны чараштап каастаары – декорирование национального сундука

Тыва идик-хепти чараштап каастаары – декорирование национального костюма

Тыва оруну чараштап каастаары – декорирование национальной кровати

Тыва сыртык угулзалары – узоры на национальной подушке

Тыва ширээ угулзалары – узоры для декорирования национального стола

Тыва эт-септи чараштап каастаары (шай-дус хавы) – декорирование национальных бытовых принадлежностей для чая и соли

Ужар бөрт – летящая шапка двух видов с символами птицы

Ук – чулки
Уштук – манжета рукава
Хааржакчыгаш – коробка
Хана-карак – косая сетка (означает «глаз решетки юрты», т.е. ячейка решетки юрты)
Хараача – дымовой круг юрты
Хас – узор «свастика», буддийский символ
Хаш – цветной кант для воротника, рукавов, полы халата, шапки, обуви
Хевенек – куртка из войлока
Херээжен кижиниң эдилелдерин каастаары – декорирование женских украшений
Хирээ-бистеп – зубчатый узор (зубья пилы)
Хоректээш – простой жилет без воротника, с симметричными полочками.
Хоюн – пазуха, образуемая между левой и правой лапами халата при использовании пояса
Хурме – мужская куртка из меха и ткани
Хыдыг – полосы цветного материала
Хынныг бижек – нож с ножнами
Хыргы – железные дугообразные скребла с деревянной ручкой для обработки шкур
Чаактааш – меховые наушники, чехлы для ушей
Чавага – женское нагосное украшение, состоящее из пластины, более пяти нитей бус, кистей
Чадыр – чум
Чалаа-кара – женский парик для удлинения косы
Чалбыыштап – пламевидные
Чалгыглар – волны
Чалгыгны аңгы-аңгы хевирге аянчытканы – разновидности элементов волны
Чартык ай – полумесяц
Чартык айны аянчытканы – разновидности полумесяца
Чартык тогерик – полукруг
Чең – рукав
Чечектеп – многолепестковая розетка имеет название (цветковая)

Чинзе – шарообразные драгоценные и полудрагоценные камни, знаки различия для шапок чиновников Тувы
Чувур – брюки
Чуген – узда
Чускук – кольцо
Чучак – детская рапашенка
Чушкууш – серповидный крючок для чистки трубки
Чымчак идик – мягкие кожаные сапоги
Шай-дус хавы – мешок для чая и соли
Шалаң – разноцветные горизонтальные полосы, украшающие женский халат на уровне колен
Шегедек – женская длиннополая безрукавная одежда их меха и ткани
Шивит – охра, минеральная краска
Ширтек – войлочный ковер, простеганный. Его разновидность, которая кладется вокруг очага Барун-Хемчике, Бай-Тайге называют ээр-кара, в Эрзине, Тес-Хеме – тоорулга, в Тере-холе – шынаа ширтек, а два боковые большие войлочные ковры – булуң ширтек
Ширтек сырыырының угулзалары – узоры национального ковра
Ыт кудуруу – собачий хвост
Ыяштан кылган согааш, хумуну чараштап каастаары – узоры на деревянных ведрах и ступе
Ыяштан кылган эт-херекселдерни (хумуң, согааш, бала) тыва угулзалар биле чараштап каастаары – декорирование деревянных предметов быта (подойник и ступа) тувинскими национальными узорами
Эдек – пола халата
Эдирээ – кожемяка
Эзенги – стремя
Эзер – седло
Эзир – орел
Эр кижиниң эдилелдерин каастаары – декорирование мужских принадлежностей [67, 75, 82, 84].

Литература:

1. Айыжы Е.В. Ритуальные предметы в обрядовой практике тувинцев России, Монголии и Китая // Древние культуры Монголии, Байкальской Сибири и Северного Китая: материалы VII Междунар. науч. конф. : в 2 т. Т. 2 / отв. Ред. П. В. Мандрыка. – Красноярск: Сиб. Федер. Ун-т, 2016. – С. 152-153.
2. Алексеева И.В. Основы теории декоративно-прикладного искусства: учебник / И.В. Алексеева, Е.В. Омеляненко; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Южный федеральный университет». – Ростов-н/Д: Издательство Южного федерального университета, 2010. – 184 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=240956>
3. Будегечи Т.Б. Художественное наследие тувинцев. М., 1995. – 152 с.
4. Буткевич Л.М. История орнамента / Л.М. Буткевич. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2008. – 272 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=55836>
5. В 2013 году приоритетным для культуры Тувы будет поддержка декоративно-прикладного искусства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tuva.asia/news/tuva/>
6. В Туве объявлен конкурс декоративно-прикладного искусства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tuva.asia/news/tuva/>
7. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
8. Вайнштейн С.И. Мир кочевников центра Азии. – М.: Наука, 1991. – 296 с.
9. Вайнштейн С.И. Прикладное искусство тувинцев // УЗ ТНИИЯЛИ, вып. XI. Кызыл, 1964. – С. 257-270.
10. Вайнштейн С.И. Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки. М., 1961. – 216 с.
11. Велижанина З.И. Традиции декоративно-прикладного искусства и современные инновационные технологии // В сборнике: Вестиментарная матрица орнамента в культуре Слободжанщины материалы III Всероссийской научно-

- практической конференции. Ответственный за выпуск: З.Ю. Черная, Т.А. Митрягина, Л.В. Таланова. 2016. – С. 152-157.
12. Государственное учреждение «Центр развития тувинской традиционной культуры и ремесел» [Электронный ресурс]. URL: <http://gov.tuva.ru>.
13. Декоративно-прикладное искусство: учебно-методическое пособие. Сост. Майны Ш.Б., Иргит А.К. – Кызыл: РИО ТувГУ, 2016. – 69 с.
14. Джеймс Х. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: 1997. – 162 с.
15. Догус-оол А.А. Культурологический анализ декоративно-прикладного искусства: постановка проблемы // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук (материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием). – Челябинск: Уральская Академия, 2013. – С. 55-57.
16. Донгак С.Ч. Цветовая символика в культуре тувинских кочевников // Становление и развитие науки в Туве. ТГУ. Кызыл, 2000. – С. 135-137.
17. Дубровина А.В. Костюм как знак в коммуникативной системе общества // Вестник ЧГАКИ. № 4(36), 2013. – С.81-86.
18. Дыртык – оол А.О. Тувинский традиционный женский костюм. Кызыл: КЦО «Аныяк», 2014. – 32 с.
19. Дыртык-оол А.О. Тувинские женские украшения в коллекции Национального музея Республики Тыва // В мире научных открытий. – 2014. – № 5.1 (53). – С. 251-258.
20. Ерошенко Ю.В. Народное декоративно-прикладное искусство как фактор развития творческих способностей будущих учителей изобразительного искусства В сборнике: Развитие творческих способностей обучающихся в современном образовательном процессе материалы международной очно-заочной научно-практической конференции. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Курганский государственный университет», педагогический факультет, кафедра профессионального обучения, технологии и дизайна. 2015. – С. 93-98.

21. Зайцева С.В. Семантика традиционных тувинских национальных украшений в современном этнодизайне // Труды Академии технической эстетики и дизайна. – 2014. – № 2. – С. 39-42.
22. Иргит А.К. Вклад в современное традиционное искусство женщин-камнерезов Тувы // Культурное наследие Сибири: Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции (28 сентября 2016г., г. Барнаул). – С.183-189.
23. Иргит А.К. Дракон и лев в каменной пластике Тувы // Вестник Вятского государственного гуманитарного института, 2010. – № 2-2. – С. 178-184.
24. Иргит А.К. Зарождение и развитие искусствоведческой мысли в Туве // Педагогика любви. Материалы межрегиональной науч.-практ. конф. «Этнопедагогическое наследие народов Сибири и Центральной Азии (8-12 июля 2010г. г. Кызыл). – С.14-18.
25. Иргит А.К. Значение образа дракона (Улу) в мелкой пластике Тувы // Научные и творческие работы аспирантов и студентов Красноярского государственного художественного института. Вестник КГХИ. – Красноярск, 2007. – С. 80-86.
26. Иргит А.К. Использование конского волоса в быту тувинского народа Тувы // Сборник материалов международной научно-практической конференции по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (25-27 июля 2016г., г. Кызыл). – С.55-56.
27. Иргит А.К. Монгуш Черзи – основоположник первой в Туве школы камнерезного искусства // Издательство Кем ГУКИ. – Кемерово, 2006. – С. 63 -65.
28. Иргит А.К. Орнамент в тувинской каменной пластике малых форм // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 1 (5). – С.66-68.
29. Иргит А.К. Портрет в камнерезном искусстве Тувы // Образ современника. Материалы научно-практической конференции (7 февраля 2014г., г. Красноярск). – С. 113-114.
30. Иргит А.К. Происхождение мифических образов в мелкой пластике Тувы // Культура, искусство и образование в регионах

Сибири: Материалы межрегиональной науч.-практ. конф. (21-22 марта. 2008г. г.Кызыл). – С. 158-163.

31. Иргит А.К. Роль Х.К. Тойбухаа в камнерезном искусстве России и Тувы // Сборник материалов международной научно-практической конференции (15 октября 2015г., г. Кызыл). – С.42-44.

32. Иргит А.К. Скульптуры религиозного значения // Наследие народов Центральной Азии и сопредельных территорий: изучение, сохранение и использование. Материалы Международной научно-практической конференции. III часть. (9-10 сентября 2009г. г. Кызыл). – С. 120-122.

33. Иргит А.К. Этнопедагогика камнерезного искусства. Технологические приемы и способы художественной обработки агальматолита // Сборник материалов первых Салчаковских этнопедагогических чтений (21 октября 2016г., г. Кызыл). – С.73-75.

34. Итоги Республиканской научно-практической конференции «Тувинская традиционная одежда» – «Тыва ундезин хеп» [Электронный ресурс]. URL: <http://vk.com/tuvacenter>

35. Камнерезное искусство народной художественной культуры Республики Тыва (на примере Сергея Кашпыковича Одушпай) [Электронный ресурс]. URL: <http://refleader.ru/>

36. Карабекова А.У. Создание выразительного образа в искусстве войлока средствами декоративно-прикладного искусства. В сборнике: Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна Сборник статей. ФГБОУ ВПО «НГПУ». 2015. – С. 115-119.

37. Кенин-Лопсан М.Б. Традиционная культура тувинцев. – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 2006. – 232 с.

38. Кимеева Т.И., Ондар А.Б. Традиционный костюм тюркоязычных народов Сибири в собраниях музеев: история изучения и актуализация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2. – С. 25-27.

39. Кореньяко В.А. Декоративно-прикладное искусство тувинцев в собрании Государственного музея искусства народов Востока // Искусство и культура Монголии и

Центральной Азии: докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. М., 1983. Ч. I. – С. 154-162.

40. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: понятия; этапы развития: учебное пособие / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2010. – 288 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260776>

41. Кошаев В.Б. Декоративно – прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно – прикладное искусство» / В.Б. Кошаев. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС. – 2014. – 272 с.

42. Крылов В.П. Методика обучения орнаментальной композиции на факультете изобразительного искусства и народных ремесел педагогического университета. Дисс. ... канд. педаг. наук: М., 1998. – 218 с.

43. Кужугет А.К. Духовная культура тувинцев: структура и трансформация / А. К. Кужугет. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 320 с.

44. Кужугет А.К. Традиционная художественная культура тувинцев: уроки для будущего // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 4. – С. 20-21.

45. Курбатский Г.Н. Юрта в фольклорном сознании тувинцев // Башкы. №4. – 2004.

46. Куулар М.М. Моделирование одежды на основе тувинского национального костюма. Учебно-методическое для специальности 050502 «Технология и предпринимательство». – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2011. – 80 с.

47. Куулар М.М. Этнотехнологии декоративно-прикладного искусства // сборник научных докладов. Материалы Международной научно-практической конференции по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (Кызыл, 25-27 июля 2016 г.) / З.К. Кыргыз (отв. ред.). – Кызыл: КЦО «Аныяк», 2016. – С. 37-41.

48. Кухта М.С., Ооржак В.О. Традиционные технологии художественной обработки чонар-даша // Дизайн. Теория и практика. 2014. - № 16. - С. 76-84.

49. Кыргыз З. К. I Международная научно-практическая

конференция по возрождению прикладного искусства, ремесел и верований народов Саяно-Алтайского нагорья (24 – 27 июля 2016 г., г. Кызыл) [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2016, № 3. URL: <http://nit.tuva.asia/nit/article/view/470>

50. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург, 1997. – 688 с.

51. Лукашенкова А.А. Специфика разработки художественно-графического образа средствами стилизации, трансформации // Социальный идентификатор: педагогические науки №1. «I Всероссийская научно-практическая конференция по педагогическим наукам» - Социального идентификатора - socID.ru. 2016. – С. 44-47.

52. Майны Ш.Б., Донгак А.С. Войлок – новое хобби или забытое мастерство? // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, изд-во ТувГУ, 2016 г. – С.71-73

53. Майны Ш.Б., Кухта М.С., Монгуш Ч.Х. Культурная семантика этно-дизайна традиционных украшений Тувы // Успехи современной науки и образования. Том 6, № 4, 2017. – С.92-95.

54. Майны Ш.Б., Монгуш М.М. Тувинские женские украшения // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, Изд-во ТувГУ. – 2016. – С.44-45.

55. Майны Ш.Б., Оюн Л.Д. Развитие творческих способностей учащихся на уроках технологии при изготовлении национальной тувинской утвари // Актуальные проблемы преподавания на современном этапе: материалы VII республиканской научно-практической конференции (г.Кызыл, 25 марта 2016 года). – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. – С. 51-53.

56. Мамонтов, Е.А. Практикум по проектированию технологических процессов изготовления изделий деревообработки. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – СПб.

: Профи, 2010. – 336 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/4332>

57. Маркус С.В. Тува: Словарь культуры / М.: Академический проект, Трикса. 2006. – 832 с.

58. Миненко Л.В. Декоративно-прикладное искусство и народные художественные промыслы в структуре традиционной культуры России и художественные промыслы Западной Сибири: учебное пособие / Л.В. Миненко. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 111 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227748>

59. Молотова В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие/ В.Н. Молотова. – 2-е изд. и доп. – М.: ФОРУМ, 2013. – 288 с.

60. Монгуш Д.В., Ооржак М.Ш., Сат О.С. Семантика тувинских орнаментов // В сборнике: Проблемы и перспективы развития науки в России и мире. Сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции. Стерлитамак, 2018. – С. 121-124.

61. Монгуш С.В., Сундуй О.В., Кожаяк М.С. Знаково-символическая природа традиционного предмета быта тувинцев тос-карак // Новая наука: теоретический и практический взгляд. Международное научное периодическое издание по итогам Международной научно - практической конференции, состоявшейся 4 марта 2017 г. в г. Ижевск. – Стерлитамак: Ами, 2017. – №3 – 2 – С. 207-210.

62. Монгуш Ч.К. Орнамент изделий из войлока в традиционном убранстве тувинской юрты // В сборнике: Декоративно-прикладное искусство, дизайн и народная художественная культура. Образовательные и творческие аспекты материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. 2017. – С. 61-68.

63. Нава С.С. Кочевая культура тувинцев сквозь призму культурных контактов: культурологическое исследование: монография / под.науч. ред.О. Н. Судаковой. – Иркутск: Изд-во «Оттиск». – 2013. – 132 с.

64. Нанхоо Я.А. Современное состояние ДПИ в республике Тыва // В сборнике: Наследие-музей-туризм: мифы и

- современные реалии Межрегиональный молодежный форум с международным участием. Восточно-Сибирский государственный институт культуры и др.; Редколлегия: ответственный редактор О.Э. Мишакова, научные редакторы: И.С. Цыремпилова, О.Н. Труевцева. 2016. – С. 141-147.
65. Национальный музей РТ им. Алдан-Маадыр [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.tuva.ru/>
66. Ноозун О.Х. Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл: ОАО «Тываполиграф», 2016. – 153 с.
67. Норбоева Т.Б. Этнический костюм бурят: традиции и современность // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2013. – № 1 (24). – С. 108-114.
68. Норбу С.М., Ондар Т.А. Этнокультурные традиции в рамках инновационной технологии: кардмейкинг в тувинском национальном стиле // В книге: Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая Материалы II международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, посвященной 100-летию единения России и Тувы и в рамках реализации мероприятий Программы развития деятельности студенческих объединений. ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет», ФГБОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова». 2014. – С. 67-68.
69. О проблемах участия местного товаропроизводителя в системе госзакупок шла речь. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regionfas.ru/>
70. Об утверждении ведомственной программы «Развитие культуры и искусства в городском округе «Город Кызыл Республики Тыва» на 2014-2016 годы» [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.pravo.ru/>
71. Окладникова Е.А. Традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы: учебное пособие / Е.А. Окладникова. – СПб: Издательский дом «Петрополис», 2013. – 407 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272495>

72. Ондар А.Б. Символика и декорирование тувинского стилизованного национального костюма // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. – № 12-2(74). – С.124-127.
73. Ондар А.Б. Традиционные съемные украшения тувинцев // Успехи современной науки. 2017. – Т. 8. № 3. – С. 41-47.
74. Ондар А.Б., Шоюн К.А. Проектирование и технология изготовления национальной одежды на примере тувинского тона. Учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01. Педагогическое образование, профиль «Технология» (Обслуживающий труд). – Кызыл: Издательство ТувГУ, 2016. – 159 с.
75. Официальный сайт центра тувинской культуры [Электронный ресурс]. URL: www.tuvacenter.ru/
76. Питер Б. Словарь мифов. – М.: 2001. – 144 с.
77. Пластика чонар даша Тараса Монгуша. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.tuva.ru/>
78. Полимерные и связующие материалы в деревообработке : учебное пособие / П.А. Кайнов, Р.Р. Сафин, Н.Р. Галяветдинов, Р.Р. Хасаншин; Министерство образования и науки России, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Казанский национальный исследовательский технологический университет». – Казань : Издательство КНИТУ, 2014. – 144 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=428723>
79. Самбуева С.Б. Символика традиционного бурятского женского костюма. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2004. – 92 с.
80. Свиридов Л.Т. Современные процессы и оборудование в деревообработке / Л.Т. Свиридов, А.В. Ивановский, В.П. Ивановский. – Воронеж : Воронежская государственная лесотехническая академия, 2011. – 363 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=143109>
81. Сеписпей В.В. Тувинские национальные узоры: учебно-методическое пособие для студентов, педагогов дошкольных

учреждений, начальных классов и дополнительного образования. – Кызыл: РИО ТувГУ, 2015. – 106 с.

82. Сергеева М.Н. Технология, сохранение и передача информации через дизайнерское оформление игровых предметов (на примере тувинских игрушек) // Труды Академии технической эстетики и дизайна. 2014. – № 2. – С. 43-46.

83. Сиянбиль М., Сиянбиль А. Традиционный тувинский костюм (История. Символика). – Кызыл. – Типография Госкомитета по печати и массовой информации РТ. 2000. – 72 с.

84. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М. : Олимп : Изд-во АСТ, 1999. – С. 186-187.

85. Соколов М.В. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности 03.11 «Изобразительное искусство и черчение» / М.В. Соколов, М.С. Соколова. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2013. – 432 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260793>

86. Соколова М.С. Декоративно-прикладное искусство в системе культура-искусство-производство // Вестник ОГУ, № 76 октябрь, 2007. – С. 57-63.

87. Сувенирная продукция [Электронный ресурс].URL:<http://kyzyl7m.ru/>

88. Технология изготовления традиционного музыкального инструмента игила. Учебно-методическое пособие для специальности 050502 «Технология и предпринимательство» / сост. к.эн., ст.преп. Ооржак В.О., преподаватель Ондар К.А. – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2012. – 97 с.

89. Тюлюш А.Ч. Тувинские метки (тамги) – знаково-символический аспект традиционной культуры тувинцев // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно – Алтая. Материалы I-ой международной научно – практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл, 2012. – С. 211-214.

90. Тюлюш У.А., Айыжы Е.В. История применения войлока у тувинцев // Актуальные проблемы исследования

этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая Материалы II международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, посвященной 100-летию единения России и Тувы и в рамках реализации мероприятий Программы развития деятельности студенческих объединений. ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет», ФГБОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова». 2014. – С. 102 -104.

91. Филонов А.А. Технология деревообработки. [Электронный ресурс] – Электрон.дан. – Воронеж : ВГЛТУ, 2008. – 116 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/4061>

92. Ширин А.Ай.О., Кривоногова А.С., Бачериков И.В. Орнаменты и мотивы в прикладном искусстве тувинских мастеров // В сборнике: Актуальные графические технологии Сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 2016. – С. 27-30.

Учебное издание

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТУВЫ

Учебно-методическое пособие

Составители:

**Майны Шенне Борисовна
Иргит Айлана Кадыр-ооловна**

Редактор – *А.Х. Хертек*

Дизайн обложки – К.К. Сарыглар

Сдано в набор: 27.06.2018

Подписано в печать: 24.07.2018

Формат бумаги 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Физ. печ.л. 8,0. Усл. печ.л. 7,4.

Заказ № 1432. Тираж 50 экз.

667000, г. Кызыл, Ленина, 36
Тувинский государственный университет
Издательство ТувГУ