

*Sargylana V. Nikiforova,  
PhD, associate professor  
North-Eastern Federal University  
Yakutsk*

## Pictorial Canon in Plastic Folklore Sakha

**Keywords:** *folk art, the art system, canon, dynamics, stereotyping, variation, creativity, plastic folklore, cultural codes*

**Annotation:** *Invited to experience the fine definition of the canon in the folk art of sakha (yakuts). The author explores the various aspects of the concept of "canon" in the plastic material of the folklore of the 19th century and the role of natural and geographical factors and the local culture in the process of the formation of the canon. Visualization techniques are considered philosophical ideas of sakha (yakuts) in the plastic forms.*

Расцвет народной художественной культуры якутов приходится на период с XIX и до I четверти XX века. Это время становления художественного канона во всех видах якутского народного искусства, потому определяется как период классики. Поскольку «в понятии «канон» тесно переплетены задачи и художественного воплощения, и содержания, напрямую зависящие от многих составляющих культуры, создавшей данный канон» (1), считаем необходимым уточнить значения данного многоаспектного термина. Понимаемый как «система ... правил и норм, имманентных искусству какого-либо культурно-исторического периода или художественного направления, определяющих главные принципы художественного мышления, закрепляющих основные структурные и конструктивные закономерности конкретных видов искусства, задающих матрицу творческому процессу» (2), канон представлен и как «путь творчества», «имеющий формообразующий смысл» (3), и как предмет в качестве нормативного образца.

Произведение народного творчества, будь то керамика, шитье или украшение, при всей своей стереотипности не есть «механическое воспроизводство неких стандартных сцен с использованием стандартных же пропорций при помощи вспомогательных сеток» (4, р. 211). В повседневности и ритуале свойства предметного мира проявляются по-разному. В ритуале утилитарная функция предмета отступает, а его пластическое изображение становится «равноправным с человеком действующим лицом» (5, р. 289). Как отмечает А.К. Байбурин в ритуале «любая вещь становилась моделью Вселенной, ... микрокосмом» (6). В ситуации обряда, когда происходит «перекодирование действительности» (7), включаются и действуют в одном направлении все коды культуры: визуальный, вербальный, хроматический, кулинарный, акциональный и прочие, они не повторяют, а взаимно дополняют, расширяют и усиливают функции друг друга, то, что И.Е. Фадеева назвала «взаимоинтерпретацией» (5, р. 289).

Взаимодействие традиций различных культур Северо-Востока Азии обогатило якутское народное искусство. Художественные традиции тюркских племен на протяжении веков заимствовали элементы автохтонных палеоазиатских культур - эвенской, эвенкийской, юкагирской, чукотской и долганской, позже (с освоением Сибири) в этот синтез была включена русская культура, к концу XVIII – началу XIX века они «как результат многовековых контактов» (8), окончательно сложились в органичную самобытную культурную систему саха (якутов). Именно в XIX веке произошло художественное переосмысление мастерами архаических традиций, которое сопровождалось утратой сакральных смыслов ремесла, заменявшихся со временем упрощенной поэтизацией древних сюжетов, знаков, символов. Между тем, «мастер, когда-то сакральное лицо, пытался выйти за рамки замкнутого мира, выплеснув внутреннюю энергию в традиционные формы народного искусства» (9). Уходящее поколение носителей аутентичного фольклора все чаще позволяло себе демонстрацию тайного, веками устно передаваемого знания мастеров, как им казалось, во избежание его окончательной утраты. На деле происходила профанация традиционных форм. Под традиционностью мы понимаем не механическое подражание образам, формам и приемам древности, но устойчивость сохранения национальной специфики в «изобразительном оформлении мировоззренческих идей» (1), что не исключает преемственности в освоении новых веяний жизни этноса.

Среди базовых характеристик народного искусства, помимо названной выше стереотипности, в современной науке принято называть синкретичность и каноничность, вариативность и коллективность (об этом П.Г. Богатырев, М.С. Каган, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, М.А. Некрасова, Б.Н. Путилов, И.Е. Фадеева, Н.А. Хренов и др.). Сегодня народное искусство рассматривается как сложная художественная система, обладающая специфическими законами строения и развития. Едва ли возможно исчерпывающе определить сложившуюся в творчестве мастеров систему материально-технических и образно-выразительных средств, но позволим себе назвать его базовые структурно-содержательные составляющие.

Классический канон в пластическом фольклоре - свод неписаных правил народного искусства – как он сложился к XIX веку в культуре саха (якутов), предполагает, во-первых, использование природного местного материала (кость, береста, дерево, металл, мех и кожа). Во-вторых, хроматический код культуры определяет выбор мягкой, теплой цветовой гаммы (не кислотный агрессивный сценический колорит), но все оттенки обработанной кожи: от светлой охры до черного, с деликатными вкраплениями яркого цвета. В-третьих, сложился веками отшлифованный набор предпочтительных технологий при обработке кожи и меха, кости и металла. В-четвертых, орнаментальность – ключевая характеристика пластического фольклора саха (якутов). Почти сплошную орнаментацию при точном знании символики и месторасположения узора, когда изображение является «смысловым центром вещи», а также «принципом ее организации» (5, р. 297). В-пятых, подчеркнутое обозначение границ места, определяемое ландшафтом и климатом. На бескрайних просторах якут бы не выжил, если каждый раз жестко не обозначал бы границы своего местонахождения. Интересно замечание народной мастерицы: «Все

живое в Среднем мире имеет свой предел развития, ... потому все должно быть обнесено, огорожено» (10), свидетельство тому - обилие изгородей в пространстве, населяемом якутами. Как следствие, в-шестых, жесткое композиционное построение.

Эти правила складывались исторически, в ходе освоения коллективным опытом всего лучшего, создававшегося трудом многих поколений мастеров. Произведение народного творчества воспринимается как уже знакомое и потому не несет информацию, а действует как «возбудитель», провоцирующий ее «самовозрастание, ... структурно организует сознание адресата» (11, р. 18). Если учесть, что в традиционной культуре отношения «Человек» - «Предмет» строились на другой основе. Тогда каждый предмет был индивидуален, качественно определен, и уже при изготовлении получал самостоятельное начало. Рассмотрим это положение на примере из культуры саха (якутов). Горшечные после рождения ребенка заказывали новый горшок, по которому предсказывали будущее не только ребенка, но всей семьи. Если при обжиге сосуд трескался, это служило предвестием болезни и несчастья. До закладки в печь он заполнялся жидкой смесью молока и навоза, а по характеру рисунка от выкипающих струй судили о судьбе ребенка. И последнее, если после просушки, вместо чистого звона от удара по горшку слышался глухой звук – это тоже истолковывалось как плохое предзнаменование. «Живые» вещи, наделенные собственной волей и характером, ... выступая партнером своего владельца в повседневности и ритуале, ... повторяли его жизненный путь» (12), это замечание более всех относится к костюму и украшениям.

Основу народного искусства составляют природно-географический фактор и местные культурные традиции. К ним, помимо названных, мы относим эпические сюжеты, орнаментальные мотивы, художественные приемы, устоявшиеся формы - они важны, но утрачивают всякий смысл вне того органического целого, в которое сливаются все эти частности в определенное время и в каждом из промыслов, создавая самобытные черты народного искусства, того, что Г.К. Вагнер определял как «целокупность» (13), а В.Б. Раушенбах утверждал, что «высший смысл должен быть видимым непосредственно», как в иконе (4, р. 272).

Развитие традиций заключается не в формальных признаках искусства и не в механической их сумме, оно, прежде всего, в соответствии духу времени и народа, в синтезе традиционного и нового, сохранении собственно национального. «Всякий стиль есть выражение духовного состояния народа *своего времени* ... народ не останавливается в своем развитии... он постоянно меняется... и с этими переменами неизбежно связаны изменения художественного стиля» (14). Проблему взаимодействия эволюции стиля и авторских отступлений от канона применительно к древнерусскому искусству рассматривал Г.К. Вагнер, который отметил, что «эволюцию стиля составлял характер авторских отступлений от канона» (15). В нашем понимании, это лучшие, типичные, привычные черты, которые поданы не как сумма навыков и приемов ремесла, а как творческая интерпретация народного мастера. В настоящих произведениях народного творчества сознательно избраны именно данные орнаментальные формы, с соблюдением хроматического кода культуры, композиционное построение которых отсылает к национальной картине мира, к

внутренней духовной сути, когда художественный образ не утрачивает «нравственного, природного, космического, религиозного содержания» (16). Ю.М. Лотман указывает на еще одну функцию канона: «Тексты канонического искусства ... мощные регуляторы и строители человеческой личности и культуры» (11, р. 22). Изобразительный канон в народной культуре фиксирует и передает из поколения в поколение правила визуализации духовного опыта народа, по сути, он составляет каркас культуры, именно канон обеспечивает «лица не общее выражение» каждой культуры.

### **References:**

1. Zinchenko SA. *The specificity of the artistic image and idea of the canon in the art of the early Scythian time [Internet]. Available from: URL: <http://old.portal-slovo.ru/rus/art>. (10/12/2014).*
2. Bychkov VV. *Aesthetics. M.: Academic Project; Fund "Mir", 2011; 284.*
3. Nekrasov MA/ *Canon in folk art: Decorative Arts of the USSR, 1971, №5; .30.*
4. Rauschenbach BV. *The geometry of the painting and visual perception. St. Petersburg: Azbuka- Classics, 2002.*
5. Fadeeva IE. *Folk art as a plastic folklore: Questions of Art, 1978, №1.*
6. Baiburin AK. *Ritual in the symbolic means of culture: Etnoznakovye function of culture. M, 1991; 36-37.*
7. Putilov BN. *Folklore and popular culture; in memorian. St. Petersburg: Peterb. Orientalism, 2003; 100.*
8. Ivanov VH. *Ethno-cultural interaction and mutual influence among the peoples of northeastern Siberia (based on traditional arts and crafts). Nauka, Novosibirsk, 2001; 127.*
9. Pokatilova IV. *Plastic folklore in the artistic culture of Yakutia. Nauka, Novosibirsk, 2013; 84.*
10. Nikiforov SV. *The symbolism of female ornaments: traditional cultural codes of everyday life of Sakha (Yakutia). St. Petersburg: Asterion, 2010; 57.*
11. Lotman Yu.M. *Canonical art as information paradox: The problem of the canon of ancient and medieval art in Asia and Africa: Sb.st. M., 1973.*
12. Toporov VN. *Fate and case: The concept of fate in the context of different cultures. M., 1994; 62.*
13. Wagner GK. *On the relation between folk and amateur art: Problems of folk art. M., 1982; 50.*
14. Saltykov AB. *The closest art. M.: Education, 1969; 296. [Internet]. Available from:URL: <http://okeramike.ru/> (11.10.2014).*
14. Wagner GK. *Canon and Style in Old Russian art. M.: Art, 1987; 158.*
15. Nekrasova MA. *Place of folk art as a spiritual phenomenon in modern culture of Russia. Paper presented at the All-Russian scientific-practical conference "Russian Folk Art. Tradition and Modernity" [Internet]. Available from: URL: <http://rusk.ru> (11.10.2014).*