

2. Parmon F. M. Russian folk costume as an artistic and design source of creativity. Moscow, 1994. 272 p.
3. Maslova G. S. The ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source. Moscow, 1978. 207 p.
4. Klimova N. T. Narodnaya vyshivka Gorkovskoy oblast: Stories about folk art. Gorky, 1983. 189 p.
5. Dudnikova G. P. History of costume. Rostov n/D., 2001. 416 p.
6. Efimova L. V. Russian folk costume (XVIII-XX centuries). Moscow, 1989. 314 p.
7. Tukhbattulina V. V. Designing a suit. Rostov n/ D., 2007. 283 p.
8. Interview with the designer Tatyana Dombrovskaya, the founder of the Russian brand PATRIOTKA // Fashion magazine People&Events. 2020. No. 12. P. 33–37.

УДК 7.048:745/749(571.151)

*А. С. Нечаева*

*Доцент кафедры искусств,*

*Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **ОРНАМЕНТ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ**

В статье рассматривается орнамент как один из наиболее устойчивых элементов декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая, сохраняющийся в течение тысячелетий. Автор анализирует состояние научной разработанности темы, причины востребованности орнамента в декоративно-прикладном искусстве алтайцев на протяжении веков, основные орнаментальные мотивы и традиции их применения в национальном декоративно-прикладном искусстве.

*Ключевые слова:* этническое самосознание, национальные особенности, орнамент, мотивы, этнокультура, тюркские народы.

*A.S. Nechaeva*

*Associate Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **ORNAMENT IN THE DECORATIVE AND APPLIED ART OF THE TURKIC PEOPLES OF THE ALTAI MOUNTAINS**

The article considers the ornament as one of the most stable elements of decorative and applied arts of the peoples of Gorny Altai, which has been preserved for thousands of years. The author analyzes the state of scientific development of the topic, the reasons for the demand for ornament in the decorative and applied arts of the Altaians for centuries, main ornamental motifs and traditions of their use in the decoration of the national costume.

*Keywords:* ethnic identity, national characteristics, ornament, motifs, ethnoculture, Turkic peoples.

**А**ктуальность темы исследования. Изучение орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая приобретает особую актуальность в контексте современности, поскольку постоянное развитие данной предметной области требует комплексного анализа исторических источников. Материал, которым в настоящее время располагает искусствоведение, фрагментарен, не представляет целостной картины развития данного явления в художественной культуре.

Цель исследования – на основе комплексного изучения произведений традиционных ремесел выявить тенденции развития и художественные особенности орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. Это предполагает постановку таких задач, как обзор исторического становления этнической культуры тюркских народов Горного Алтая, выявление истоков этнической специфики тюркского орнамента и изучение основных этапов его развития. Хронологические границы исследования задаются с эпохи раннего железного века, орнамента которого отождествляется со «звериным стилем» скифов Алтая. Географические границы исследования определяются территориальными границами Республики Алтай.

Нами был привлечен междисциплинарный методологический аппарат, связанный с искусствоведением, философией, археологией, этнографией, декоративно-прикладным искусством. Среди опорных методов, применявшихся в изучении алтайского орнамента, выделяется методы искусствоведческого, исторического анализов, а также сравни-

тельного анализа, определяющего схожие признаки, различия, точки соприкосновения и преемственность в оценке орнаментальных мотивов.

Научные труды по теме исследования представляют собой разнообразный по направлениям и объему материал. Значимыми являются работы отечественных авторов, таких как С. И. Иванов, С. И. Вайнштейн, Л. М. Буткевич, Ю. Я. Герчук и др. Особенности художественной деятельности, этнические традиции орнаментального творчества народов Горного Алтая, различные аспекты развития истории и культуры северных и южных алтайцев, а также других народов, населяющих исследуемую территорию, освещали в своих работах В. И. Вербицкий, А. В. Анохин, Л. П. Потапов, Г. Н. Потанин, С. И. Руденко и др. [1].

На протяжении веков Горный Алтай является местом концентрации тюркской культуры. Алтае-Саянское нагорье, примыкающая лесостепь и южно-таежная полоса Западной Сибири длительное время являлись контактной территорией между этносами западного, или европеоидного, и восточного, или монголоидного, круга форм разного генезиса. На протяжении последних тысячелетий вся территория Алтае-Саянского нагорья представляла нестабильную по эпохам мозаику монголоидных, европеоидных и смешанных расовых комплексов. Географическая близость и отсутствие культурных препятствий стали благоприятными предпосылками для антропологического сближения разнотнических групп населения [2, с. 54].

Л. П. Потапов в своем исследовании «Очерки по истории алтайцев» определяет три последовательных хронологических этапа. Алтайское декоративное искусство начинается с майэмирского этапа развития культуры (VII–V вв. до н.э.) [3, с. 59]. Следующим хронологическим этапом является эпоха раннего железного века, которая отождествляется со «звериным стилем» скифов Алтая. Признаки этого стиля проявляются в иконографии, деталях, сюжетах и жанрах декоративно-прикладного искусства. В историографии этот стиль обозначен как скифский, а культура – пазырыкская (V–III вв. до н.э.). Исследованные учеными погребения пазырыкского периода представлены предметами искусства звериного стиля, получившего мировую славу, и содержат полезные данные о культурной связи Алтая с Ираном [4, с. 59]. Синтез звериного стиля и орнаментики является характерной особенностью искусства Горного Алтая середины первого тысячелетия. Большое количество исследованных археологами памятников тюркских кочевников относится к третьему хронологическому этапу (II в. до н.э. I в. до н.э.), названному шибинским. Орнаментика изделий декоративно-прикладного искусства этого периода характеризуется всеми фор-

мальными признаками звериного стиля. Ученые отмечают, что для скифо-сибирского стиля характерно сочетание натурализма и стилизации. В дальнейшие периоды скифо-сибирский стиль трансформировался в орнаментально-декоративную манеру, в которой звериный образ преобразовался в орнамент. Разделение образа животного на отдельные самостоятельные детали способствовало тому, что изображаться стала лишь часть его тела [4, с. 52].

Важным этапом в истории древнетюркской цивилизации является период раннего Средневековья – VI–VIII вв. н.э. Это период формирования древнетюркской государственности, когда достигли своего расцвета большие кочевые империи – каганаты. Ученые делают выводы о том, что в эпоху каганатов в степях Центральной Азии и горах Алтая сформировалась некая историческая общность, если не нация, то, во всяком случае, народность кочевников-тюрков [5, с. 76]. В это время были заложены основы древнетюркского менталитета, который имел уникальные отличия, и далее, после распада этой общности, перешел к новым формирующимся тюркским народам в качестве духовного наследия. В эпоху раннего Средневековья по всему степному поясу Евразии широко распространился новый стиль орнаментального искусства, для которого характерна ведущая роль растительной орнаментации, имеющей в основном геометризованный облик и подразумевающей подчиненную роль зооморфных изображений [6, с. 61]. Л. И. Ремпель сообщал о том, что возвращение зооморфного орнамента в это время не было возвращением назад, а отразило новый этап в развитии искусства. Изображения животных подчинены стилю линейного узора, композициям и формам растительного орнамента. В культуре сибирских народов растительная орнаментация имеет определенную предысторию. Известны древовидные и цветочные изображения, связанные с местными культами [4, с. 146]. В раннем Средневековье сложившиеся исторические условия обеспечили появление в древнетюркском орнаменте большое разнообразие растительных мотивов. Характерной тенденцией была их стилизация и схематизация, что подтверждает символичность узоров. Мировоззрение древних тюрков сыграло не последнюю роль в распространении такой орнаментации. Изображение горных козлов, косуль, лошадей перекликается с важной ролью этих животных в жизни людей, занимающихся не только земледелием, но и скотоводством, а также охотой. Как отмечал С.В. Иванов, изображения диких животных в искусстве алтайцев изготовлялись «в связи с необходимостью их возрождения в природе, с одной стороны, и с целью принесения в жертву – с другой [2, с. 75]. Природа духов представля-

лась материальной, а предметы, созданные человеком, – живыми. Небо, солнце, луна, воздух, земля, вода и огонь почитались тюркскими народами как видимые и ощутимые явления природы.

В культурах тюркских народов Горного Алтая, в частности в традиционном орнаменте, выявляются сходные черты. Но заимствованные элементы приспособляются, переосмысливаются и обогащают традиционный орнамент. В результате формируется свой собственный стиль, в котором влияние и заимствования органично сливаются с традиционным древним искусством народа и его представлениями. Самое решающее – не отдельные заимствования, а готовая к восприятию почва, благоприятная для их усвоения, включения в свою культуру и для переработки в соответствии с собственными традициями [6, с. 19].

«Единство изображения и формы предмета, изобразительности именно на утилитарном предмете, наряду с реализмом в передаче животных» есть отличительные особенности этого искусства, по мнению Г. А. Федорова-Давыдова [3, с. 79]. Все эстетические средства орнамента сохраняются и при наличии определенной семантической нагрузки изображений. В истории тюркского орнаментального искусства эти два принципа художественного творчества – содержательный и эстетический – сосуществовали. Можно отметить декоративность орнаментального стиля. Она обусловлена ориентированностью восприятия на знак-символ и ведущей ролью эстетического восприятия изображения. Определенное состояние общественных связей и отношений в обществе кочевников, условия значительных взаимовлияний в области орнамента усиливают значение эстетического принципа. При появлении новых мотивов в первую очередь воспринимались их художественно-декоративные особенности. Если в новой среде существовала почва для восприятия мотива в неизменном виде, он получал распространение. Чаще всего мотивы и сюжеты переосмысливались в соответствии с мировоззрением людей, в среду которых они попадали. Изменялась и иконография [2, с.145].

Природные объекты, окружающие человека, стали основой космогонической группы орнаментов. Базовыми объектами этой группы являются древние культы почитания и поклонения – солнце, луна, горы, облака, радуга, звезды, огонь, вода. Образы солнца и месяца, животворных лучей в представлениях тюркских народов Горного Алтая, теснейшим образом были связаны с понятием плодородия. Благопожелательную функцию, пожелание всаднику добра, здоровья, радости, богатства могли выполнять различные орнаментальные мотивы. К ним относятся ряд собственных и заимствованных мотивов, которые у других на-

родов считаются благопожелательными символами. По тюркским поверьям, сбруя коня является для лошади оберегом против злых духов. Традиция украшать узду очень древняя. Многие народы воспринимают узоры как маскирующее средство. Украшения узды заставляют людей верить, что они оберегают коня и всадника от любого вреда [3, с. 127].

Исследователи алтайского искусства периода тюркских каганатов отмечают, что при всей условности рисунков этого времени формируется устойчивая графическая традиция. Впервые в искусстве древнего Алтая стали проявляться новые качества, свойственные изобразительному искусству. По мнению ученых, особенностью средневекового восприятия было отсутствие осознанной оппозиции между природой и культурой, природой и человеком. Именно поэтому образ, созданный этнокультурой, воспринимался как изображение и отражение природы, нес символическую нагрузку, связанную с представлениями о вечной жизни [7, с. 8].

Во второй половине XIX в. В. И. Вербицкий и В. В. Радлов, руководствуясь ландшафтной спецификой севера и юга Горного Алтая, особенностями речи и традиционной культуры местного населения, разделили аборигенов на северных и южных алтайцев. Этим они заложили основу длительное время существовавшей научной классификации алтайских тюрков: северные алтайцы – кумандинцы, челканцы, тубалары; южные – алтай-кижи (собственно алтайцы), теленгиты, телёсы, телеуты [5, с. 55]. Благодаря своему пограничному положению Горный Алтай стал зоной этнокультурных и социальных контактов русского, тюркских и сопредельных народов. Этнический состав населения Горного Алтая был усложнен наличием субэтнических групп. Среди русского населения ими являлись староверы и переселенцы, среди алтайского населения выделялся ряд этнотерриториальных общностей [2, с. 79].

В орнаментальном искусстве алтайцев разных этнических групп проявлялись явные различия. В орнаментике изделий декоративно-прикладного искусства племен южного Алтая, предпочитающих кочевой образ жизни, проявлялись преимущественно криволинейные и сложные массивные орнаментальные формы с ярким выразительным декором. В орнаментальных композициях северных алтайцев явно прослеживается преобладание геометрических и растительных мотивов.

Рассматривая особенности орнаментальных традиций этногрупп южного Алтая, следует заметить, что у алтайцев (или алтай-улус) большая часть орнаментальных изображений украшает предметы утилитарного назначения: тажууры и ведра, крючки для колыбели и календари, музыкальные инструменты. Они имеют внешнее сходство с орнамента-

ми хакасов и аналогичны древним изображениям на скалах Саяно-Алтайского нагорья. Рисунки религиозного содержания украшают шаманские бубны, а также широко представлены в иконографии бурханизма.

Декоративное искусство чуйско-улаганских теленгитов близко к алтайскому и рассматривается комплексно, в контексте своеобразия национальных видов ДПИ. Его специфической особенностью является более разработанный рисунок, сопровождаемый декоративным орнаментом. Некоторые мотивы орнаментальных композиций аналогичны изображениям на теленгитских бубнах и позволяют говорить об их солярной семантике [4, с. 79].

Декоративное народное искусство чалканцев малоизучено, и его образцы не часто встречаются в музейных коллекциях. Исследователи обращают внимание на сходство чалканского декоративного искусства с традиционным прикладным искусством шорских и кумандинских народов. Образцами чалканского народного прикладного искусства являются маски «коча»; фигурки женщин, сшитые из ткани; изображения духов, выполненные в технике резьбы по дереву; бубны с двухголовыми рукоятками [3, с. 9].

В конце XX в. мастера декоративно-прикладного искусства (ДПИ) и художники Горного Алтая оказались предоставлены сами себе и сосредоточились на тех видах творческой деятельности, которые считали наиболее экономически целесообразными и укладывающимися в рамки традиционных культурных представлений и национальных традиций. Результатом стал возврат к традиционным видам декоративно-прикладного искусства, а также внедрение в национальную художественную культуру новых видов творчества. На рубеже веков в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая наметились тенденции, связанные с началом активного освоения региона туристами и возросшим спросом на сувенирную продукцию. В изделиях ДПИ стала проявляться спекуляция древней символикой, обращение к буддистской и шаманской космологии, образам мирового древа, тотемных животных, лады, повозки, шаманские бубны. В сувенирной продукции и изделиях традиционных видов декоративно-прикладного искусства активно использовались солярные знаки и петроглифы. Декоративное искусство этого периода представляет собой результат движения народа к собственным культурным истокам в контексте пробуждения национального самосознания и актуализации этнической самоидентификации.

В современной культуре Республики Алтай декоративно-прикладное искусство представлено многообразием традиционных ремесел. Национальные орнаментальные мотивы широко используются в со-

временной алтайской культуре, как в различных видах декоративно-прикладного искусства, так и в самодеятельном искусстве, при изготовлении сувениров и оформлении печатных изданий и т.п. Изделия современных мастеров декоративно-прикладного искусства Горного Алтая экспонируются многими российскими и зарубежными музеями и галереями, становятся достоянием мировой художественной культуры, что является благоприятными предпосылками дальнейшего развития орнаментальных традиций в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.

Выводы. В декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая существуют устойчивые традиции, связанные с определенными этапами истории и культурными традициями алтайского этноса. Формирование орнаментальных символов органично связано с предметным миром национальной культуры. Знаково-символический язык, имеющий непосредственное отношение к жизнедеятельности человека, представляет определенные аспекты картины мира. Трансляция этих аспектов в национальном декоративно-прикладном искусстве осуществляется посредством трансформации ценностных ориентиров в символы и знаки. В алтайской традиционной культуре орнамент обладает функцией кодирования ценностных ориентиров. Это обусловлено аспектами возможности кодирования информации и ее функционирования в процессе творческой деятельности художников декоративно-прикладного искусства. В процессе культурного взаимодействия и ассимиляции с соседними народами некоторые орнаментальные формы были модифицированы и органично влились в местную художественную культуру.

Общими для всех этнических групп алтайцев являются базовые элементы традиционного орнамента, берущие начало от звериного стиля алтайских скифов. Орнаментальная культура тюркских народов Горного Алтая неразрывно связана с их древней материальной и художественной культурой. Можно предположить, что в древности мотивы орнамента и тамг несли магическо-охранительную обрядовую функцию и лишь в процессе исторического развития стали композиционными элементами в орнаментальных комплексах изделий декоративно-прикладного искусства. Традиционные орнаментальные мотивы стали неразрывной частью художественной культуры тюркских народов Горного Алтая.

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русско-

го Комитета для изучения Средней и Восточной Азии. Горно-Алтайск, 1994.

2. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). М. ; Л., 1963.

3. Эдоков А. В. Декоративное искусство Горного Алтая. С древнейших времен до наших дней. Горно-Алтайск, 2002. 208 с.

4. Вайнштейн С. И. Некоторые закономерности генезиса этнических культур (орнаментика) // Генезис и эволюция этнических культур Сибири. Новосибирск, 1986. С. 130–137.

5. Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1883. Вып. 3–4.

6. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. М., 1998. 326 с.

7. Буткевич Л. М. История орнамента: учебное пособие. М., 2008. 267 с.

#### **BIBLIOGRAPHY**

1. Anokhin A. V. Materials on shamanism among the Altaians collected during a trip to Altai in 1910-1912 on behalf of the Russian Committee for the Study of Central and East Asia. Gorno-Altaysk, 1994.

2. Ivanov S. V. Ornament of the peoples of Siberia as a historical source (based on the materials of the XIX – early XX century). M.; L., 1963.

3. Edokov A. B. Decorative art of the Altai Mountains. From ancient times to the present day. Gorno-Altaysk, 2002. 208 p.

4. Weinstein S. I. Some regularities of the genesis of ethnic cultures (ornamentation) // Genesis and evolution of ethnic cultures of Siberia. Novosibirsk, 1986. P. 130-137.

5. Potanin G. N. Essays of North-Western Mongolia. St. Petersburg., 1883. Issue 3-4.

6. Gerchuk Yu. Ya. What is an ornament? The structure and meaning of the ornamental image. M., 1998. 326 p.

7. Butkevich L. M. The history of ornament: textbook. M., 2008. 267 p.