

# Раздел I

# ИСКУССТВО СИБИРИ

УДК 7.036

*Т. П. Алексеева, Н. С. Мамырина, Бийск*

---

## **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ДЕКОРА АЛТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ И ПИСАТЕЛЕЙ XX В.**

Выделяются и описываются особенности формы, цвета, материала декоративных элементов в алтайском национальном костюме, отмечается его комплексность, традиционность приемов декорирования одежды. Теоретические положения иллюстрируются анализом произведений таких алтайских художников, как Г. И. Чорос-Гуркин, И. И. Ортанулов, Н. И. Чевалков, М. К. Бабаков. Авторы статьи приходят к выводу о том, что декор в национальном алтайском костюме гармоничен и отражает эстетический идеал народов Алтая.

*Ключевые слова:* национальный костюм, декор, одежда, ритм, головной убор, шуба, шаман, обряд, поэтика, чегедек, портрет, этнос.

*T. P. Alekseeva, Ph.D., associate professor of VPO "Altai State Academy of Education. V. M. Shukshin", Bijsk*  
*N. S. Mamyrina, Ph.D., associate professor of VPO "Altai State Academy of Education. V. M. Shukshin", Bijsk*

## **AESTHETIC EXPRESSIVENESS DECORATION OF ALTAI NATIONAL COSTUMES IN THE CREATIVE OF ALTAI ARTISTS AND WRITERS OF XX CENTURY**

In the article the features of shape, color, material of decorative elements in the Altai national costume are describe and stand out, the complexity of the costume, traditional methods of decorating clothes is notices. Theoretical theses in the text of the article are illustrated by analyzes the works of such artists of the Altai as G. I. Gurkin, I. I. Ortanulov, N. I. Chevalkov, M. K. Babakov. The authors of the article conclude that the decor in the Altai national costume is harmonious and reflects the aesthetic ideal of the peoples of the Altai.

*Keywords:* national costume, decor, clothing, rhythm, hat, coat, shaman, ritual, poetics, chegedek, portrait, ethnicity.

**З**начительным с точки зрения искусствоведения и этнографии является исследование развития и изменения топографии декора алтайского национального костюма, который в ряде случаев подчеркивал своеобразие конструкции одежды, традиционную его архитектуру и являлся отражением эстетического идеала, вкуса народа. Важным исследовательским аспектом является понятие «эстетическая выразительность» в конструкции и декоре национального костюма алтайцев. Речь идет об алтайском национальном костюме как произведении декоративно-прикладного искусства, красота которого, по нашему мнению, выражается через конструкцию и декор. Этой теме посвятили свои труды философ Л. Н. Столович [1, с. 28–29] и исследователь регионального искусства Г. И. Прибытков [2, с. 18].

В системе декоративного убранства любого национального костюма, на наш взгляд, воплощен эстетический идеал народа. Н. А. Ястребова отмечала, характеризуя идеал как единство идеологического и социально-психологического начал: «Непременная составная часть идеала — это эмотивно-психологическая сфера. Его

ценностные ориентации формируются как устойчивые духовные образования, вырастающие из практического и психологического опыта истории. Коллективные умонастроения, мнения, состояние и движение социальных чувств образуют «ансамбли», из которых складываются идеалы» [3, с. 36–37]. По мнению В. М. Муриан, «эстетический идеал — это всегда конкретно-чувственный прообраз высшего совершенства личности и общества, их гармонических взаимоотношений, прообраз, включающий в себя и пути достижения этой гармонии» [4, с. 79].

Эстетический идеал в алтайском национальном костюме, мы считаем, проявляется как в его конструкции, так и декоре. Именно декор превращает функциональную одежду алтайцев в художественно выполненный костюм. За многовековую историю алтайский народ изобрел множество приемов декорирования национального костюма. Самыми популярными в XIX — начале XX в. являлись следующие приемы декорирования: 1) тиснение кожи; 2) отделка деталями, выполненными из материала изделия (воланы, оборки, бейки и т. п.); 3) отделка фурнитурой (пуговицы, пряжки, ракушки каури, жемчуг и т. п.); 4) вышивка; 5) аппликация; 6) отделка другими материалами (мех, кожа, замша, бархат и др.); 7) крашение; 8) плетение; 9) ткачество; 10) отделка кистями.

Эстетический идеал алтайского народа и эстетическая выразительность декора его традиционного костюма нашли отражение в творчестве алтайских художников XX в. (Г. И. Чорос-Гуркина, Н. И. Чевалкова, М. К. Бабакова, И. И. Ортоңулова, М. Н. Чевалкова, В. П. Чукуева) и алтайских писателей XX в. (Д. Б. Каинчина, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина, И. Б. Шинжина). Опираясь на творчество алтайских художников и писателей, проанализируем эстетический идеал и эстетическую выразительность алтайского национального костюма.

Рассмотрим декор нижней плечевой одежды. Декор рубаш и платьев южных и северных алтайцев имел общие черты. У северных и южных алтайцев по особенностям размещения декора выделяют следующие варианты:

- отделка тканью контрастного цвета вдоль нагрудного разреза левой полы (характерно для южных алтайцев);
- отделка тканью по краю рукавов или манжет, подола (характерно для южных и северных алтайцев);
- отделка вышивкой и нашитыми пуговками, раковинами каури, бисером воротника (характерно для мужчин и женщин южных и северных алтайцев);

- отделка нагрудной части нагрудником — *тоштиком* (характерно для телеуток);
- отделка вышивкой вставных клиньев, вшиваемых в бока полотнища юбки (характерно для кумандинцев);
- отделка широкой оборкой подола платья (характерно для кумандинцев);
- отделка мехом (характерно для южных и северных алтайцев);
- отделка вышивкой или аппликацией по верхнему и нижнему краю рукавов (характерно южных и северных алтайцев) [5, с. 155].

Существует определенная система декоративного убранства верхней плечевой одежды. Ярким примером традиционного декора верхней плечевой национальной одежды является шуба южных алтайцев. Нагрудная часть левой полы традиционной шубы южных алтайцев обшита полосой однотонной темной ткани и отступившей от нее на 1,5–2 см, идущей параллельно ей тонкой полоской ткани. Подобного типа шубы шили из овчин, шкур коз и косуль [6, с. 20]. Данные шубы были двух разновидностей: покрытые тканью и непокрытые тканью. Верх шуб покрывали бархатом, сукном, шелком, атласом, хлопчатобумажной тканью. В графической работе «Эрке Кайбашева из сеока кара тодош» художник Г. И. Чорос-Гуркин акцентирует внимание зрителя на декоре воротника. Черный отложной воротник украшают низки голубого бисера. Низку составляют несколько мелких одинакового размера бисеринок. На конце каждой низки прикреплялась бисеринка более крупного размера. В работе подробно прорисованы проймы рукавов и края полочек чегедека, которые отделаны блестящей тканью контрастного цвета. По краям полочек чегедека параллельно друг другу нашиты пуговицы.

Особенности архитектоники украшений чегедека демонстрирует Г. И. Чорос-Гуркин в следующих работах: «Варвара Ивановна Бедушева. 17 лет. Из сеока чагат. Комдошское зайсанство. 20 июля 1911 года», «Иляк Кыдатова, 65 лет. Из сеока чагат. Кергешское зайсанство», «Алтайка в чегедеке». Привлекают внимание зрителя широкие отложные воротники одежды, которые украшены в несколько рядов бисером и бусинами. Подобного типа воротники характерны преимущественно для южных алтайцев. В целом, использование бисера и бус для украшения верхней плечевой одежды более широко отмечается у южных алтайцев. Однако подобное декорирование одежды имело место и у северных алтайцев [6, с. 66]. Бусинами обшива-

ли воротник стойку у рубахи или платья, края полочек женской верхней плечевой одежды. Подобная архитектура украшения одежды характерна для обских угров XIX–XX вв. Известно, что обские угры бусинами обшивали края одежды, низки бус прикрепляли к краям нагрудных и накосных украшений [7, с. 208].

Рассматривая декор алтайского воротника, основу которого составляет бисер и бусины разного размера, необходимо отметить, что они нанизаны таким образом, чтобы получились поперечные полосы, расположенные в особом ритме. Именно логическое построение в ритмическом отношении позволяет вещи выглядеть красиво, или, как принято говорить, декоративно.

В графической работе «Кызык Пустогачев, 70 лет. Чалгану. (Лог Тогоно). Курмач. 20 окт. 1930 года» Г. И. Чорос-Гуркиным сделан акцент в костюме на декоре полочек и рукавов халата. Нагрудная часть обеих полочек украшена широкой полосой с геометрическим вышитым шерстяными нитками орнаментом. Орнамент выполнен в традиционном колорите, основу которого составляют красный, желтый и синий цвета. У северных алтайцев, в отличие от южных, обе полочки верхней плечевой одежды украшались декором. У южных алтайцев украшалась только нагрудная часть левой полы [6, с. 6]. Манжеты рукавов покрыты красным геометрическим орнаментом.

В костюме героини в графической работе «Алтын-Кюсю» (сказание «Оскюс-Уул») Игнатом Ивановичем Ортонуловым основной акцент сделан на декоре одежды. Декор одежды традиционен: отделочная кайма контрастного цвета по краям пройм полочек, горловины, подола платья, в чегедеке присутствует дополнительная отделка пройм рукавов. В данной графической работе рядом с женщиной И. И. Ортанулов изобразил мужчину в традиционном костюме: верхней плечевой одежде — белой шубе, конусообразном головном уборе, сапогах с поднятым носком. Акцент художник сделал на декоре шубы. Нагрудная часть левой полы, край подола, манжеты в форме лошадиного копыта обшиты полосой однотонной темной ткани. Эта отделка подчеркнута параллельно идущими тонкими полосками ткани. Над манжетой выполнена аппликация в виде растительного орнамента.

В. П. Дьяконова подробно описала особенность декора данной теленгитской шубы: «Отделку тона приготавливают заранее, еще до шитья верха. Основным элементом ее являются полосы из бархата (черного) или ткани (красной; черная никогда не употребляется), нашиваемые по левой и, частично, правой полам, по талии,

подолу и у ворота на спинке. Ширина полос варьируется в размере. Везде, кроме талии (со спины), она достигает 10–12 см. Бархат или ткань, нашитые на левой и частично правой полам по линии разреза от ворота до груди, затем к пройме, окантовывались мехом выдры (камду). К другому краю пришиваются сплетенные в косички нити радужного спектра (зеленый, голубой, желтый, красный, розовый и другие цвета). Косички из ниток каждого цвета плетутся отдельно, а затем пришиваются плотно друг к другу. От талии по бархату или ткани гладью вышивался узор (чычыргана — облепиха) в виде кружков — зелеными, красными, желтыми и парчовыми нитками» [8, с. 85].

Вышивка на матерчатых кантах цветными нитками с подбором определенных цветов характерна не только для этого вида одежды. Примечательно, что цветные нитки сплетались в косички или скручивались, а затем нашивались к матерчатым кантам ряд за рядом. Эта техника «вышивки» была распространена и у других этнических групп алтайцев. Шуба (*эмеен тон*) покрыта материалом с набитым рисунком. Данная шуба выкраивалась из шелковых и хлопчатобумажных тканей, предпочтительно красного, зеленого и синего цветов. Шелковые ткани атласного типа всегда имели декор того же цвета, что и фон.

В графической работе «Трубач» алтайский художник М. К. Бабаков заостряет внимание на декоре верхней плечевой одежды. Основу декора традиционно составляет полоса ткани с геометрическим орнаментом, которой отделаны полы, край подола полушубка. В своей работе «Охотник» художник также акцентирует внимание зрителя на декоре верхней плечевой одежды (шубы). Особенность декора шубы охотника составляет пояс, к которому в ножнах подвешен нож, отделочная полоска ткани с геометрическим орнаментом по краю подола и богатый лисьей воротник. Видимо, эти элементы костюма воспринимались как важные этноопределители. В графической работе Н. И. Чевалкова «Типы охотников» полушубки охотников традиционно оторочены мехом по краю подола, манжет и нагрудной части левой полы. У полушубков меховые воротники. У охотника-лыжника присутствует дополнительный декор в виде отделочной красной полосы по краю подола, манжет, нагрудной части левой полы.

У девушки в линогравюре «Встреча» (1969 г.) И. И. Ортанулова декор шубы составляют темная широкая и узкая полосы, параллельно отделяющие край подола, нагрудную часть левой полы. Меховой ворот и манжеты без отделки полосками ткани. В живописной

работе И. И. Ортанулова «Письмо» (1979 г.) женщина изображена в шубе, у которой нагрудная часть левой полы не украшена полосками однотонной ткани. Левая полочка оторочена темной меховой полоской, которая и подчеркивает ее конструкцию. Отделочная полоса темного цвета украшает только край подола. Ворот и манжеты меховые.

Необходимо отметить особенности декора нижней поясной одежды. Популярным типом отделки нижней поясной одежды у южных и северных алтайцев были пояса. Кожаные пояса алтайцев украшались металлической пряжкой с рельефным орнаментом и бронзовыми бляшками *костор* — «глазами» [6, с. 12]. Тканые и плетеные шерстяные пояса у северных алтайцев украшались цветным геометрическим орнаментом и кистями [9, с. 145–146]. В графической работе Г. И. Чорос-Гуркина «Веркэ Акпыжакова. Куманды. Ала Кайын. 9 окт. 1930 года» женщина показана в белом халате, который подпоясан тканым узким желтым поясом с черно-красным геометрическим орнаментом. Данный пояс украшен кистями. Подобный элемент костюмного комплекса носили с верхней плечевой и нижней плечевой одеждой мужчины и женщины кумандинцев, тубаларов, челканцев [6, с. 62]. Судя по размещению костюмного декора, в облике данной женщины зрительный акцент сделан художником на талии. Мужская и женская шубы южных алтайцев подпоясывались *курор* — поясом из трех-четырёх метров однотонной ткани [6, с. 6].

Рассмотрим особенности декора головных уборов. Для шапок южных алтайцев характерна отделка мехом, кистями из разноцветных ниток, лентами, вышивкой [5, с. 310]. В декоре шапок северных алтайцев присутствовала отделка мехом, кистями, тканью и вышивкой [9, с.133]. Различие в покрое шапок у южных и северных алтайцев наложило отпечаток на топографию их декора. Г. И. Чорос-Гуркин в графической работе «Женщина верхом на коне» продемонстрировал декор шапки южных алтайцев *кураан борук*. Шапка сзади украшена шелковыми красными лентами. Необычный декор головного убора девушки продемонстрировал И. И. Ортанулов в графической работе «Алтын-Кускю». Украшения на тульях шапки похожи на металлические бляшки, которые расположены в ряд. Интересно, что у женщин горноалтайских скифов присутствовала подобная схема размещения украшения. Нижние поля женского войлочного убора из кургана 1 в могильнике Ак-Алаха 3 украшены кожаными кружочками, покрытыми золотой фольгой [10, с. 93]. Примечательно то, что в графической работе И. И. Ортанулова «Алтын-Эргек»

теленгитская женщина представлена в таком же головном уборе, но с украшением типа звезды.

Головной убор *алтай-борук* можно увидеть в графических работах рано ушедшего из жизни алтайского художника Михаила Константиновича Бабакова: «Охотник», «Трубач». С помощью точной линии и выразительного штриха тонко передана специфика декора национального головного убора.

У двух охотников, изображенных Н. И. Чевалковым в работе «Типы охотников», имеются цилиндрические шапки, отороченные мехом и украшенные кистью, которая пришита к макушке.

В работе «Портрет старой алтайки» (1961), выполненной акварелью, Мирослав Чевалков показал женщину, у которой поверх платка надета шапка, по декору напоминающая *болчок борук*. Край такой шапки обшивали парчой, оторачивали узкой полоской меха выдры. Полосу парчи иногда украшали геометрическим орнаментом.

Очень характерный декор имели шапки алтайских шаманов. Причем существовало несколько систем декоративного убранства шаманской шапки. У шаманов, изображенных в живописной работе В. П. Чукуева «Общение с верхним миром» и графической работе И. И. Ортонулова «Костюм шамана» [6, с. 77], головные уборы украшены сверху перьями. А у шамана Г. И. Чорос-Гуркина такая же шапка, но без перьев. В экспозиции национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина в Горо-Алтайске имеются типы шаманских шапок, которые украшены птичьими перьями. В большинстве случаев шаманские головные уборы украшались птичьей шкурой или перьями и символизировали птицу [11, с. 63, 99]. Это имеет аналогии с головными уборами горноалтайских скифов, у которых шапки венчали зооморфные навершия, выполненные из металла или дерева [10, с. 92]. Примечательно, что казахские девушки в XIX в. носили шапки, украшенные пучком перьев филина, цапли или павлина и подвесками. Казахи такую шапку называют *камшат борык* — бобровая шапка. Слово «камшат» известно с XI в. [12, с. 116].

Итак, общие черты декоративного убранства традиционного головного убора свидетельствуют об этногенетических связях алтайцев с казахами. И это подтверждает мнение этнографов, что алтайский и казахский этносы родственны в этногенетическом отношении с древних времен — с периода существования тюркских каганатов (VI в. н.э.). Данный факт, по нашему мнению, свидетельствует о преемственности в культуре современных тюркоязычных этнографических алтайцев с древними пазырыкцами. Таким обра-



зом, мы видим, что в символическом головном уборе алтайского шамана присутствовал традиционный образ птицы, сохранившийся с пазырыкских времен. Мы можем отнести обрядовый костюм алтайского шамана к своеобразному художественному образу, который отражает эстетические свойства природы.

Теоретик эстетики Л. Н. Столович писал: «Художественный образ способен к отражению эстетического свойства и сам эстетически значим потому, что он — тоже сплав природного и общественного начал; его строительный материал — звуки, краски, формы, объемы — в конечном счете, берутся у природы и преобразуются, чтобы выражать общественно человеческое содержание» [1, с. 63]. Данный факт позволяет говорить о том, что в конструкции и декоре обрядового костюма алтайского шамана ярко выражен эстетический идеал народа.

Накосные украшения представляют неотъемлемую часть декоративного убранства алтайского национального костюма. Накосные украшения алтайских девушек и женщин существенно различались. У изображенной Г. И. Чорос-Гуркиным Эрке Кайбашевой из сеока кара тодош косы украшены белыми пуговицами. Художник заостряет внимание зрителя именно на прическе в графической работе «Девушка кумандинка», показывая модель со спины. Этот способ декоративного убранства типичен только для кумандинских девушек. Е. Зайцева писала: «Кумандинские девушки носили подвеску четырехугольной формы *чаачыш* или *чинче* с соответствующим числом петель для прикрепления к нечетному количеству кос. Подвеску шили из красного сукна, обшивали красной каймой, к нижнему краю пришивали до 53 низок мелкого бисера длиной до 29 см. Бисер нанизывали таким образом, чтобы получились цветные поперечные полосы: белые, красные, синие, голубые, зеленые. На конце каждой нити прикреплялась раковина каури. Накосная подвеска спускалась до талии. Парадные подвески были тяжелы и громоздки, в обычные дни носили более легкие и удобные» [6, с. 10]. В настоящее время подобный тип декоративного убранства не используется в повседневной жизни. Исключение составляют народные праздники и театрализованные представления.

Эстетический идеал народа нашел воплощение в алтайской поэзии. Поэт Иван Баксурович Шинжин воспел этот эстетический идеал этноса в стихотворении «У ночи черные глаза ...». В данном стихотворении поэт рисует образ ночи в виде красавицы в прекрасном наряде:

*Уночи черные глаза,  
Уночи длинная коса,  
И эта звонкая луна  
Блестит в косе как гребень.  
А жемчуг — звездная роса,  
Как будто,  
ясная, она  
Кому-то в жены отдана —  
Наряд великолепен! [13, с. 43].*

Длинные черные косы и накосное украшение воспеты в стихотворении И. Шинжина, отражающем эстетический идеал народа в переплетении с природными явлениями. Поэтика черного цвета, на наш взгляд, ассоциативная, метафорическая, неотделимая от естественных начал, позволяет воспринимать более глубоко происходящие события. Особое эмоциональное звучание и строгий колорит дает присутствие черного цвета в художественном произведении. Данная особенность черного цвета характерна и в декоре национального костюма. Этот цвет придает костюму определенную строгость, благородную сдержанность, изящество, эмоциональное звучание. При этом он прекрасно сочетается с любым цветом. Черный цвет хорош для контрастного подчеркивания и выделения других цветов. На черном фоне они «звучат» особенно ярко и выразительно. При этом звучание его зависит от фактуры материала. Существует множество оттенков черного цвета: интенсивный королевский черный — бархата, строгий — шелка, богатый черный — меха, элегантный черный — кожи и т. д. И это видели и чувствовали алтайские мастера, обладающие высокоразвитым цветовидением. Поэтому присутствие черного цвета в костюме, на наш взгляд, связано не столько с символикой, сколько с эстетикой. В традиционном костюме алтайцев черный цвет является одним из самых популярных. В оформлении одежды мужчин использовался традиционно черный цвет как «приносящий счастье» в охоте и других мужских занятиях. В национальном костюме, как правило, отделочные детали были черного цвета: бейки, окантовка, аппликация и т. д. Также черного цвета были шапки из меха мерлушки, женская одежда *чегедек*.

Отметим особенности декора алтайской традиционной обуви. Для алтайцев характерен следующий декор обуви:

- отделочная строчка (характерна для южных и северных алтайцев);

- отдела шнурками, кисточками (характерна для северных алтайцев);
- отделка конструктивных швов кожей контрастного цвета (характерна для южных алтайцев);
- отделка верхней части голенища кожей или тканью (характерна для южных и северных алтайцев);
- аппликация в виде орнамента из кожи контрастного цвета (характерно для южных алтайцев) [6, с. 7].

Особенности декора мужской обуви демонстрирует художник М. Чевалков в работах «Малчи-Мерген подъезжает к стойбищу хана. 1972», «Кёзюйке и Баян». И. И. Ортанулов показывает отделку женской обуви в работе «Кара-Таади кыс». Примечательно то, что женская обувь всегда скрыта длинными лапами одежды, обычно ее декор не виден. У Кара-Таади одежда не скрывает обувь, поэтому можно рассмотреть кожаные сапоги, украшенные растительным орнаментом-аппликацией из кожи контрастного цвета.

Рассмотрим цветовой и фактурное решение декора верхней плечевой одежды. В графической работе Г. И. Чорос-Гуркина «Эрке Кай-башева из сеока кара тодош» женщина представлена в традиционной женской шубе алтай-кижи белого цвета, манжеты которой выкраивались треугольным клином. Край подола и манжеты обшиты полосой красного цвета. Примечательно в представленном костюмном комплексе то, что существует определенный вид ритмического движения, который связан с использованием деталей различных по цвету и фактуре материалов. В подобном случае это широкие полосы ткани красного цвета при отделке манжет, подола, полочек белой овчинной шубы и тонких полос красного и желтого цветов при отделке пройм рукавов, горловины, края полочек черного чегедека.

Подобный женский костюмный комплекс с характерным ритмическим членением представлен в экспозиции национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина в Горно-Алтайске. Те же элементы составляют женский костюмный комплекс героини в графической работе Г. И. Чорос-Гуркина «Женщина верхом на коне». Различие незначительное — верхняя плечевая одежда красного цвета. Данный женский костюмный комплекс в настоящее время используется в полном наборе на народных праздниках, в театральных постановках. Чегедек у южных алтайцев является неотъемлемым элементом обрядового женского костюмного комплекса.

В. П. Дьяконова писала: «В настоящее время чедек (у алтай-кижи — *чегедек*) имеют в основном теленгитки пожилого и старого

возраста, но не для повседневного ношения. Его шьют или хранят в качестве погребальной одежды. Наказывая детям и родным, во что их одеть после смерти, старухи среди прочей одежды непременно называют *жайгы тон* и *чедек*. Они также шьют их дочерям к свадьбе, отдавая дань традиции. Правда, изготовление чедека теперь далеко не традиционное, иными в особенности стали ткани и оформление; покрой же сохраняется прежний. Во время свадьбы чедек вместе с шубой надевается невестой на короткое время, иногда поверх свадебного платья городского типа» [8, с. 92].

Таким образом, если раньше чегедек являлся повседневной, свадебной и погребальной одеждой женщин южных алтайцев, то сейчас, не исчезнув из их быта окончательно, он изменил свою функцию. Молодые женщины надевают его символически во время брачной церемонии. Алтайский поэт, романист Л. В. Кокышев в романе «Арина», посвященном жизни и труду алтайских колхозников в годы Великой Отечественной войны, писал о главной героине: «Не противилась, когда на нее надели чегедек с расшитой в семь цветов грудью — хозяйка постаралась, чтобы невеста была наряжена побогаче, чтоб никто не посмел корить скупостью. Только мало радости было Арине любоваться искусной вышивкой...» [14, с. 35]. Писатель акцентирует внимание читателя на эстетических началах традиционной одежды: декоре чегедека, качестве его исполнения.

Г. И. Чорос-Гуркин в живописной работе «Алтайка в чегедеке» изобразил женщину в национальном костюме. В этой работе характерным является то, что художник детально прописал женскую голову, продемонстрировав особенности головного убора — *кураан борук*, специфику прически, декора воротника нижней плечевой одежды, чегедека и обобщенно написал кисти рук, не продемонстрировал обувь. Обувь закрыта длинными лапами чегедека.

Таким образом, мы можем отметить, что у всех изображенных художником женщин выделяется в костюме декор шести участков, размещенных по краям контура тела и в его центре — прически, головного убора, манжет, воротника, подола, полочек верхней и нижней плечевой одежды. Мастера, изготавливающие одежду для замужних женщин, никоим образом не подчеркивали (покроем и декором) такую часть тела, как бедра.

В костюме женщины в графической работе алтайского художника И. И. Ортонулова «Алтын-Кюскю» (сказание «Оскюс-Уул») отделочная кайма на светлом чегедеке более темная по окраске, чем основной фон одежды. И платье, и чегедек белого цвета. Интересно то,

что для чегедека белый цвет был не характерен. Белый цвет — это один из самых любимых цветов. Алтайцы очень ценят белых овец, лошадей, коров. Это нашло отражение как в фольклоре, так и в декоре одежды.

В работе М. П. Чевалкова «Портрет старого чабана» мы видим, что у изображенного мужчины верх шубы покрыт синей тканью. Нагрудная часть левой полы шубы традиционно обшита полоской однотонной черной ткани. Воротник шубы — серый мех.

Отметим цветовой и фактурное решение декора алтайских головных уборов. Очень популярным среди алтайских головных уборов является шапка *кураан борук*, которая шилась из черного меха мерлушки. Сзади пришивались атласные ленты, как правило, красного цвета. Они гармонично сочетались с цветом и фактурой самой шапки и другими элементами одежды. Головной убор черного цвета прекрасно сочетался с другими элементами костюмного комплекса (обувью, верхней плечевой одеждой), имеющими основной фон или отделку черного цвета. Особенно гармонично смотрелся данный головной убор в сочетании с чегедеком, имеющим черный цвет. В графических работах Г. И. Чорос-Гуркина «Женщина верхом на коне», «Алтайка в чегедеке», «Эрке Кайбашева» показан подобный головной убор.

В коллекции графических работ этого художника имеются портреты женщин северных алтайцев в традиционном костюме: «Веркэ Акпыжакова. Куманды. Ала Кайын. 9 окт., 1930 года», «Девушка кумандинка». В этих двух работах, выполненных акварелью на бумаге, общим является то, что акцент сделан на головном уборе кумандинок — платке. Веркэ Акпыжакова изображена в красном платке, а девушка-кумандинка — в зеленом.

В работе «Портрет старой алтайки» Мирослав Чевалков акцентирует внимание на головном уборе алтайской женщины. Она изображена в сером платке, украшенном красной клеткой. Сверху платка надета шапка красного цвета с отделкой из парчи золотого цвета, а оторочка — из светлого меха. В целом цветовая гамма шапки очень гармонирует с цветом платка. В настоящее время алтайцы подобные головные уборы в повседневной жизни практически не носят, однако их можно встретить в комплекте сценических костюмов.

В работе М. П. Чевалкова «Портрет старого чабана» мы видим, что край конусообразной шапки оторочен широкой полоской серого меха. В этнографической литературе этот вид головного убора не зафиксирован, отсутствует он и среди музейных материалов. Шапка покрыта синей однотонной тканью.

В живописном произведении И. Ортонулова «Письмо» (1979 г.) представлен мальчик в традиционной мужской шапке южных алтайцев *алтай борук*. Подобные шапки шили как из лисьих, так и собольих лапок. Составленное из лапок «полотнище», из которого шьются тулья шапки, выполнено своеобразно исключительно из эстетических потребностей сделать вещь красивой. Мастера или мастерицы всегда подбирали мех с тонким пониманием его фактурных и цветовых особенностей. «Полотнище» шапки имело особый ритм, основой которого было чередование темных и светлых полос меха. Мастера подбирали лапки лисы или соболя по цвету, фактуре и составляли их так, что между ними получалась более светлая или более темная полоска меха. На макушке сходились лапки, имеющие темный мех, образуя темное пятно, которое организовывало композицию шапки. От темного центрального пятна сверху разбегались светлые полоски меха, чередуясь с более темными полосками. Цветовые отношения составляли светло-рыжий мех с темно-коричневым. Полоска белой мерлушки, которой шапка оторачивалась по нижнему краю, образовывала кайму, подчеркивающую и оттеняющую край шапки. Белая оторочка придавала шапке нарядность. Над белой оторочкой нашивалась узкая полоска меха выдры, которая создавала сочный цветовой и фактурный контраст в головном уборе. Полоска парчи или шелка, как правило, красного цвета, придавала яркость и делала дополнительный акцент на полоске меха выдры и заканчивала горизонтальный ритм шапки. Динамичность композиции шапки придают прикрепленные к макушке на коротком шнуре длинные кисти из крученых шелковых или хлопчатобумажных ниток желтого или красного цвета, которые при ходьбе приходят в движение. В целом головной убор выдержан в теплой, рыжей гамме.

Шапки такого типа очень популярны были у алтайцев в XX в. В романе «Арина» Лазарь Васильевич Кокышев пишет об алтайцах, носивших такие шапки: «Парни в лисьих шапках со щегольскими кисточками на макушке держаться кучкой, отдельно, разговаривают между собой, будто им никакого дела нет до девушек» [14, с. 24]. В романе Л. В. Кокышева «Цветок степей» его персонаж поет песню:

*Лисьей шапки кисточка  
На ветру извертится.  
Все подружки выйдут замуж,  
Ну а ты — не вернется!* [14, с. 397].

В шуточной песне писатель подчеркивает эстетическую значимость шапки и ее отделки в создании привлекательного образа алтайца.

Согласно мнению алтайского художника И. И. Ортоңулова, такие шапки популярны у алтайцев по сей день. У художника таких шапок две: одна — праздничная, другая — будничная. По утверждению исследователя алтайского национального костюма Е. Зайцевой, такие шапки носили мужчины. Однако в художественной литературе говорится, что этот головной убор являлся принадлежностью и женской одежды. Алтайский писатель Д. Б. Каинчин в повести «С того берега» писал о девушке, носившей такую шапку: «Особенно рад был Учар, когда девушка надевала алтайскую шубу из ягнячьих шкур, шапку из лисьих лапок и меховые сапожки» [15, с. 51]. В другой повести «Крик с вершины» герой Д. Б. Каинчина восхищается такой шапкой: «Вы, мама-энэ, шапку себе новую справили из лисьих лапок? Какая красивая!» [15, с. 248]. Это позволяет отметить, что данный головной убор является популярным как у мужчин, так и у женщин. В графической работе «Трубач» алтайский художник М. К. Бабаков акцентирует внимание на таком элементе костюма главного персонажа, как алтайская шапка из лисьих лапок.

Таким образом, изучение и сопоставление различных источников (произведений изобразительного искусства, художественной литературы XX в.) по наиболее полно документированным алтайским этносам позволяет выявить влияние эстетического идеала на характер декора национального костюма южных и северных алтайцев.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Столович Л. Н. Предмет эстетики. М., 1961.
2. Прибытков Г. И. Общество и природа. Бийск, 1990.
3. Ястребова Н. А. Формирование эстетического идеала и искусство. М., 1976.
4. Муриан В. М. Эстетический идеал. М., 1966.
5. Потапов Л. П. Очерки по истории алтайцев. Новосибирск, 1948.
6. Алтайский национальный костюм / вступ. ст. Е. Зайцевой, Н. Шатиновой; худож. И. И. Ортанулов. Горно-Алтайск, 1990.
7. Прыткова Н. Ф. Одежда хантов // СМАЭ. Вып. 15. 1953.
8. Дьяконова В. П. Алтайцы (материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая). Горно-Алтайск, 2001.

9. Сатлаев Ф. А. Кумандинцы (историко-этнографический очерк XIX — первой четверти XX в.). Горно-Алтайск, 1974.
10. Яценко С. А. Костюм древней Евразии: ираноязычные народы. М., 2006.
11. Прокофьева Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири // СМАЭ. 1971. Т. 27.
12. Маргулан А. Х. Казахское народно-прикладное искусство: в 3 т. Алма-Ата, 1987. Т. 2.
13. Шинжин И. Б. Отражение шаманства в картинах Г. И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994.
14. Кокышев Л. В. Женщины. Романы / пер. с алт. А. У. Китайника; предисл. А. Л. Коптелова. Барнаул, 1977.
15. Каинчин Д. Б. Крик с вершины. Повести / пер. с алт. А. У. Китайника. Барнаул, 1983.

#### **BIBLIOGRAPHY**

1. Stolovich L. N. The subject of aesthetic. Moscow, 1961.
2. Pribytkov G. I. Society and nature: Methodical development for students. Bijsk, 1990.
3. Jastrebova N. A. Formation of the aesthetic ideal and art. Moscow, 1976.
4. Murian, V. M. The aesthetic ideal. Moscow, 1966.
5. Potapov L. P. Essays on the history of Altai. Novosibirsk, 1948.
6. Zajceva E., Shatinova N., Ortanulov I. Altai national costume. Gorno-Altajsk, 1990.
7. Prytkova N. F. Clothing Hunt // SMAJe. 1953. Issue 15.
8. D'jakonova V. P. Altajcy (materials on the ethnography of the telen-gity of the Gornyj Altaj).. Gorno-Altajsk, 2001.
9. Satlaev F. A. Kumandincy (Historical and Ethnographic Sketch XIX — the first quarter of the XX century). Gorno-Altajsk, 1974.
10. Jacenko S. A. Costume ancient Eurasia: Iranian peoples. Moscow, 2006.
11. Prokof'eva E. D. Shaman costumes of Siberia // SMAJe. 1971. V. 27.
12. Margulan A. H. Kazakh folk applied art. V. 2. Alma-Ata, 1987.
13. Shinzhin I. B. Reflection of shamanism in the paintings by G. I. Gurkin. Materials on the history and culture of the Altai Republic. Gorno-Altajsk, 1994.



14. Kokyshev L. V. Women. Novels. Barnaul, 1977 (transl. from Alt. by A. U. Kitajnik).
15. Kainchin D. B. Shout from the top. Story. Barnaul, 1983 (transl. from Alt. by A. U. Kitajnik).

УДК 7.036

*Г. Ж. Альназарова, Павлодар*

---

## **ВЛИЯНИЕ ПСИХОАНАЛИЗА НА ФОРМИРОВАНИЕ СЮРРЕАЛИЗМА**

Рассматривается влияние основных положений психоаналитической философии на формирование эстетических идей и творческую практику сюрреализма.

*Ключевые слова:* психоанализ, сюрреализм, бессознательное, сублимация.

*G. Zh. Alnazarova, Master of Philosophy, senior lecturer of the department of Law, History and Sociology of Innovative University of Eurasia, Pavlodar*

## **INFLUENCE OF PSYCHOANALYSIS ON FORMATION OF SURREALISM**

The article examines the impact of the main provisions of psychoanalytic philosophy on the formation of aesthetic ideas and creative practice of surrealism.

*Key words:* psychoanalysis, surrealism, unconscious, sublimation.

**И**спользуя теоретические положения интуитивной философии, сюрреалисты нуждались в психологическом обновлении своих иррациональных приемов в искусстве. Как нельзя кстати на рубеже XIX–XX вв. появляется психоанализ, разработанный