

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.04

DOI: 10.17223/22220836/22/1

Т.П. Алексеева, Н.В. Веницкая

СИМВОЛИКА И ЭСТЕТИКА ДЕКОРА АЛТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА

Статья посвящена отражению в алтайском фольклоре взаимосвязи символических и эстетических начал в декоре национального костюма алтайцев. Акцентируется внимание на национальном костюме как модели мироздания и совокупности эстетического вкуса, идеала народа. Характеристика дается самым популярным приемам декорирования костюма: вышивке, аппликации, тиснению кожи, крашению, отделке фурнитурой, кистями и лентами. В заключение подчеркивается специфика восприятия декора в национальном костюме при использовании системы архетипов, символов в аспекте этнической семантики и определенного эстетического вкуса, идеала алтайского народа.

Ключевые слова: культура, символика, эстетика, декор, алтайский национальный костюм.

За последние годы интерес к алтайскому национальному костюму усилился и привлек внимание людей разных профессий. Обладая большой степенью устойчивости в рамках традиционной культуры, национальный костюм стал источником полезных сведений и вдохновения для современных художников, искусствоведов и широкой публики. Изучение алтайского национального костюма становится актуальным как при изучении истории Алтая, так и при прогнозировании последующего формирования национального искусства в условиях современной России и культурного взаимодействия. С нашей точки зрения, национальный костюм – это и модель мироздания, и совокупность эстетического вкуса, идеала народа.

Хорошо известно, что существенное значение в национальном костюме имеет декор. Именно декор превращает функциональную одежду алтайцев в художественно выполненный костюм. Отношение к декору в национальном костюме является одним из важных элементов этнической культуры. На наш взгляд, анимистическое, идущее из глубины веков восприятие природы формировало эстетическое представление народа о прекрасном и нашло отражение в его культуре. Исходя из этого, мы можем отнести алтайский национальный костюм к своеобразному художественному образу, который отражает эстетические свойства природы и обладает эстетическими свойствами. Образ алтайского национального костюма формировали эстетические начала, которые раскрываются через следующие характеристики одежды: конструкцию, силуэт, декор, цвет, фактуру, качество исполнения, компози-

цию. На наш взгляд, цвет играет важную роль в декоративном убранстве. При этом декоративное убранство, цвет имели первоначально значение оберега. «Охранявшая» человека одежда воспринималась в универсальных категориях верха и низа. Это нашло отражение как в декоре национальной одежды, так и в языке, фольклоре. В этой связи с эстетической и символической стороны будем рассматривать, анализировать и декор, и цвет в национальном костюме алтайцев.

Цель статьи – показать на основе алтайского фольклора взаимосвязь символических и эстетических начал в декоре национального костюма алтайцев.

Используя методы искусствоведческого анализа и сравнительно-аналитический, определим символические и эстетические начала в декоре алтайского национального костюма.

За многовековую историю алтайский народ изобрел множество приемов декорирования национального костюма. В этнографической литературе XVIII в. сведения о декоре не встречаются. Самыми популярными в XIX – начале XX в. являлись следующие приемы декорирования:

- а) тиснение кожи;
- б) отделка деталями, выполненными из материала изделия (воланы, оборки, бейки);
- в) отделка фурнитурой (пуговицы, пряжки, ракушки каури, жемчуг и т. п.);
- г) вышивка;
- д) аппликация;
- е) отделка другими материалами (мех, кожа, замша, бархат и др.);
- ё) крашение;
- ж) плетение;
- з) ткачество;
- и) отделка кистями, лентами.

Одним из основных видов отделки алтайского национального костюма является орнамент (от лат. *ornare* – снабжать, отделять, украшать). Общеизвестно, что орнамент удовлетворяет эстетические потребности людей, повышает художественную ценность костюма. Орнаментальная культура отображает в своеобразных формах окружающую действительность, быт, мировосприятие людей и воплощает в себе их эстетические идеалы.

Эстетическая ценность алтайского орнамента, как известно, в том, что он тесно связан с предметом, который украшает. В национальном костюме орнамент тонко сочетается с конструкцией одежды, обуви, головных уборов, аксессуаров, а также гармонирует с фактурой материала и цветом. Алтайский исследователь орнаментальной культуры В.И. Эдоков отмечал незаурядные творческие способности народных мастеров, создававших традиционный костюм, выражавших эстетический вкус и национальные традиции: «Превосходное знание свойств материала и художественное чутье подсказывали особые приемы обработки и сочетания материалов, удачный подбор их по цвету, применение разнообразных орнаментальных форм, сложные и хорошо завершенные композиции, умело использованные для украшения вещей» [1. С. 6]. Сохраняя традиционную орнаментальную культуру, народные мастера сберегли своеобразный стиль украшения костюма, передаваемый из поколения в поколение и имеющий глубокие исторические корни.

Взаимосвязь эстетического идеала народа с традиционным декором национальной одежды просматривается в алтайском фольклоре. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» говорится о богатырской одежде, которая украшена золотым шитьем:

Шубу, расшитую золотом и бронзой, подала,
Когда взял и надел,
ему в самый раз оказалась [2. С. 307].

Украшение одежды вышивкой было известно тюркоязычным народам Сибири. Например, края рубах и платьев покрывали вышивкой томские татары. В XIX в. данный вид украшения одежды был популярен у северных алтайцев. У данных народов вышивкой оформлялись воротники рубах, халатов.

Сохранившиеся материалы, показывают, что эстетические идеалы и вкусы алтайского народа максимально проявились при создании и украшении национального костюма. В одежде, головных уборах, обуви алтайского народа наиболее распространены орнаментальные бордюры. При этом орнамент активнее фона. Фон, несмотря на большую площадь, лишь выделяет, подчеркивает рисунок орнамента и в то же время усиливает его звучание.

Необходимо отметить, что технический прием исполнения орнамента в национальном костюме был тесно связан с материалом одежды, обуви, головных уборов, аксессуаров. Использование различных приемов декорирования (тиснение кожи, художественная обработка металла, войлока, аппликация на ткани, войлоке, вышивка и т.п.) определяло выбор не только специфических приемов исполнения орнамента, но и состав, орнаментальный комплекс, характерные композиционные приемы, своеобразную типологию.

Согласно А.В. Эдокову алтайской орнаментике присуще огромное разнообразие форм, «основанных на вариациях более ста основных мотивов, причем одни из них по традиции использовались, главным образом, для украшения изделий из дерева, другие для росписи, третьи для орнаментации войлока и металла» [3. С. 140]. Например, в декоре войлочных, меховых шапок, которые покрывали однотонным темным материалом, и в вышивке, нанесенной на одежду, встречаются в основном геометрические узоры. Среди них наиболее распространены зигзаги, треугольники, ромбы, квадраты, меандр и др. Бордюры с геометрическим орнаментом украшали не только детали костюма, но и его аксессуары: браслеты, гребни, серьги.

При этом необходимо отметить, что неразрывно связаны с символикой плодородия в женском костюме были такого типа украшения: серьги, кольца, наконечники, подвески, браслеты. Обязательной деталью убранства девушки-невесты были серьги. Недаром в языках Саяно-Алтая невесту называли сыр-галык-сыргалу (буквально: «имеющая серьги», «с серьгами»). Тюркская традиция наделять украшения особыми свойствами сохранилась до этнографической современности. Эстетическая и дифференцирующая функции украшений были неразрывно связаны с символикой плодородия. Обращает на себя внимание обычай телеутов прокалывать мочки ушей девочкам непременно в начале весны, когда реки разливались и у черемухи набухали почки. Если ко времени прокалывания цвет с кустов черемухи уже опал, опе-

рация откладывалась до следующего года [4. С. 173]. Появление украшений, приуроченное к началу цветения и половодья, символизировало сопричастность девушки-невесты к порождающим силам природы. Переход в категорию невест обозначался изменением прически и ее украшением.

В декоративном убранстве алтайского национального костюма используется также растительный орнамент. А.В. Эдоков писал, что «в ювелирных изделиях из металла, в тиснении и аппликациях на коже преобладают растительные мотивы, они представлены в значительной мере многолепестковыми розетками, коренным образом четырехлепестковыми, а также криволинейными фигурами, напоминающими растительные побеги» [3. С. 140]. Примером могут служить бронзовые или золотые бляхи и пряжки на мужских ремнях, которые украшены преимущественно односторонними розетками с четырьмя плоскостями симметрии. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» акцентируется внимание на богатырском ремне как важной детали костюма:

С солнцеподобной звездой
Бронзовым поясом, украшенным золотом,
Стал опоясываться [2. С. 257].

В декоративном убранстве национального костюма встречается также зооморфный орнамент. К зооморфным мотивам относятся различные модификации роговидных узоров. Подобные узоры использовались при украшении, например, традиционных аксессуаров алтайского национального костюма: кожаные, тряпичные кисеты для табака и деталь поясного украшения на чегедеке – *бел* (теленг.) или *белдууш* (алтай-кижи). Данная деталь женского костюма представляет сложную конструкцию. В.П. Дьяконова отмечала, что подобное украшение «состояло из куса шелковой ткани подквадратной формы и подвесных украшений» [5. С. 94]. Шелковая ткань украшалась роговидным узором, который был выполнен тамбурной вышивкой при помощи цветных ниток. Расположенный в центре роговидный узор гармонично сочетается с бордюром, обрамляющим контур рассматриваемой детали, составляя завершенную композицию.

Необходимо отметить, что все украшения в алтайском национальном костюме делятся на пришивные и подвесные.

Одним из древних пришивных украшений, сохранившимся со скифских времен в женской алтайской традиционной одежде, является нагрудник. Одежду жены богатыря Маадай-Кара – Алтын-Тарга украшает необычный нагрудник:

Широкий нагрудник ее, подобный долине,
Сверкает [украшениями] [2. С. 256].

Подобного типа украшение (*тоштик*) телеутки пришивали к праздничному платью. Нагрудник изготовляли из двух кусков бересты или картона, обшивали снизу ситцем, сверху ярко-красным сукном и по всему краю украшали широким серебряным галуном. В алтайском традиционном костюме очень популярным видом пришивных украшений были пуговицы. Эстетическую значимость пуговиц в декоративном убранстве традиционного костюма

подтверждает алтайский фольклор. О декоративном убранстве одежды богатыря Маадай-Кара сказано в алтайском героическом эпосе:

С шестьдесятю двумя яркими, как луна,
Золотыми перламутровыми пуговицами
Горностаевую доху надел.
С семьдесятю двумя сияющими, как солнце,
Серебряными перламутровыми пуговицами
Солнечную доху надел [2. С. 257].

Далеко не случайно в фольклоре сравнение пуговиц, одежды с солнцем. Если пуговицы и одежда подобны солнцу, значит, они прекрасны.

Пуговицы, согласно алтайскому героическому эпосу, являются неотъемлемой частью декоративного убранства мужского костюма. Одежда, которую Когюдей-Мерген получает от старухи, украшена большим количеством пуговиц:

С сияющими, как семьдесят два солнца,
Серебряными пуговицами
Солнечную рубаху подала [2. С. 307].

Акцент снова сделан на сравнении пуговиц с солнцем. Каждая серебряная пуговица на одежде богатыря Когюдей-Мергена подобна солнцу.

В декоративном убранстве женского костюма согласно алтайскому героическому эпосу также присутствовало большое количество пуговиц. Например, платье красавицы Алтын-Кюсю украшали пуговицы:

Сорок две пуговицы
На платье ее сверкали [2. С. 417].

При этом стоит заметить, что чем больше пуговиц и ярче их блеск, тем прекрасней и богаче наряд. На одежде богатырки Алтын-Тарга очень много ярких пуговиц:

От света пуговиц на ее одежде
В глазах зарябит [2. С. 256].

Мы видим, таким образом, что красота пуговиц и всего костюма в целом в традиции алтайского народа устойчиво ассоциировалась с сиянием (подобным солнечному).

Пуговицы в алтайском национальном костюме относятся как к пришивным, так и к подвесным украшениям. В женском традиционном костюме южных и северных алтайцев XIX в. присутствовали следующие подвесные и пришивные украшения: пуговицы, раковины каури, бисер и т.п. Раковины каури, например, были неотъемлемой частью декоративного убранства женских причесок. В героическом эпосе «Маадай-Кара» о красивой девице Алтын-Кюсю сказано:

Шестьдесят две раковины [в косах]
О поясицу ударяются [2. С. 417].

При этом необходимо отметить знаковую и символическую в декоре женского костюма. На юге Алтая девушки, достигшие брачного возраста, вплетали в две средние косички специальное украшение. Оно состояло из пяти квадра-

тиков материи, унизанных раковинами каури, чередующимися с пятью связками бус. Каждая нитка последней связки заканчивалась раковиной каури. Раковины каури – универсальные обереги, символы рождения и жизни, которые являлись выражением сущности богини Умай. Существующее представление алтайцев о связи украшений со способностью к деторождению (плодородию) подтверждает то, что украшения замужней женщины отличаются сложностью исполнения и максимально полным набором. В отличие от девушек женщины носили накосную серебряную пластину, браслеты, роговые и деревянные гребни, поясные бляшки-подвески. К окончанию репродуктивного возраста эти украшения меняли на более простые, а накосные подвески не надевали вовсе. В возрасте 50–55 лет было принято раздавать свои украшения дочерям и молодым родственницам [4. С. 175].

В накосных украшениях женщин северных алтайцев кроме пуговиц и раковин каури, бисера имели место и маленькие колокольчики. Естественно, гордостью алтайских женщин были богато украшенные длинные косы. В героическом эпосе «Маадай-Кара» при описании образа красавицы Алтын-Кюсюк акцент сделан на количестве и длине ее кос:

Девяносто косичек ее
До пяток спускаются,
Семьдесят кос ее
По земле-Алтаю волочатся [2. С. 417].

Показательно, что и на алтайских изображениях XVIII–XX вв., большое внимание уделялось косе, которую носили как женщины, так и мужчины. В героическом сказании «Алып-Манаш», например, богатырь Байбарак имел длинную косу:

Косичка до самых колен
Доставала [6. С. 25].

Видимо, коса воспринималась как неотъемлемый элемент образа алтайского богатыря.

К подвесным украшениям относятся разнообразных размеров кисти, ленты которые украшали головные уборы, одежду, аксессуары как у мужчин, так и у женщин. Подтверждением сказанному является алтайский фольклор. Разнообразные кисточки украшали костюм красавицы Баян:

На одежде ее
Золотые кисточки кружатся.
Шелковые – переливаются [6. С. 128].

Подобного рода украшение придавало костюму определенную динамику, так как при движении человеческого тела кисточки, ленты начинали качаться, вращаться. Динамика в костюме приковывает невольно взгляд. В женском костюме она всегда оправдана.

При этом необходимо подчеркнуть, что шелковыми лентами или кистью из разноцветных хлопчатобумажных, шелковых нитей украшались многие головные уборы. Ленты или кисти пришивались сзади к макушке шапки. В.П. Дьяконова писала о символике лент: «Головные уборы с лентами у алтайцев, монголов и других народов входили в единый комплекс с прической,

поскольку ленты символизировали косы» [5. С. 100]. По данным Л.П. Потапова, ленты на шапках именовались пуус. В. Вербицкий этот термин переводит как «подвеска к косе», «косоплетка». Наличие лент из тканей вообще присуще женским и мужским головным уборам. Некоторые головные уборы строго различаются по фасону в зависимости от пола, возраста и семейного статуса их владельца. Это характерно для женских головных уборов. Свадебный церемониал обязательно включал смену девичьего головного убора на женский. Погребали женщин также в соответствующем головном уборе [5. С. 101].

Соотнесение головных уборов с сакральным верхом делало их одним из обязательных атрибутов молений. Так во время камлания шамана бочатских телеутов в верхний мир шапка выступала заместителем, посредником человека в получении ниспосланного ему небесного «дара». Совершая путешествие в верхний мир, шаман от Ульгения (через Энеем – Яючи) получал души-зародыши (кут), чтобы затем передать их людям. Человек, принимающий кут, клал перед шаманом шапку. Тот над ней сильно бил в бубен [4. С. 176]. Таким образом, головные уборы, соотносясь с сакральным верхом, являлись также символическими носителями плодородия.

Необходимо заметить, что искусство украшения алтайского национального костюма основано как на завершенных композициях применяемых декоративных элементов, так и удачном цветовом подборе пришивных и навесных украшений.

В народном костюме цвет и цветовые сочетания означают проявление национальных традиций, обычаев и вкусов, идеалов. Так, в национальном костюме древних египтян, греков, римлян заметна любовь к белому цвету, а у русского и алтайского народов – к красному.

На наш взгляд, выбор цветовой гаммы в традиционном костюме зависит как от символических, так и от эстетических начал. А в некоторых случаях выбор цветовой гаммы зависит в большей степени от эстетического идеала, вкуса народа. Чтобы выявить, какие начала способствовали выбору того или иного цвета в национальном костюме алтайцев, обратимся к алтайскому фольклору как источнику и рассмотрим восприятие народом цветовой гаммы одновременно с символической и эстетической стороны. Алтайцы, как и большинство других народов, символику цветов в одежде, бытовой утвари, в фольклоре черпали из природных связей, процессов, форм. Судя по сохранившимся произведениям народного фольклора, алтайцы с давних времен придавали символическое значение отдельным цветам: красному, желто-оранжевому, синему, черному, белому. С.П. Тюхтенева в своей работе «О символике цвета в культуре алтайцев» выделяет следующие аспекты: биологический, лингвистический, психологический и эстетический, в которых выражены категории культуры народа относительно применения того или иного цвета. Для описания символики цвета в культуре алтайцев С.П. Тюхтенева обратилась к системе противоположных психо-физиологических категорий, имеющей универсальный характер, а именно: хороший или плохой (благоприятный – неблагоприятный), красивый и уродливый [7. С. 60].

Основные цвета, используемые алтайцами, – белый, черный, красный, синий, зеленый, коричневый, желто-оранжевый (золотой), серый. Остальные

оттенки не имеют абсолютного значения хорошего или плохого. Один и тот же цвет, с точки зрения С.П. Тюхтеновой, применительно к явлению и к ситуации может иметь как положительный, так и отрицательный смысл. Это видно на примере красного цвета (кызыл ёнг): «кызыл марал качарлу» – так говорят о красивом лице, буквально переводится «с красно-красивыми щеками». Время после захода солнца называется «кызыл энир», т.е. «красный вечер», и считается неблагоприятным временем суток, так как с закатом, согласно верованиям алтайцев, активизируются различные злые силы, способные нанести вред здоровью человека. В целом можно отметить, что красный цвет воспринимается алтайцами в психологическом и эстетическом аспектах как хороший – красивый и благоприятный [7. С. 60].

Неоднозначно воспринимается у алтайцев черный цвет. Это объясняется различными ассоциациями, которые вызывает этот цвет. Л.Н. Столович писал: «Эмоциональное воздействие отдельных цветов и тем более цветовых сочетаний – явление очень сложное и зависит не только от физиологических изменений, вызванных влиянием окрашенной поверхности, но и от всего предшествующего индивидуального и общественного опыта человека, от того, какие ассоциации эти цвета вызывают» [8. С. 114]. Противоположными свойствами по количеству значений у алтайского народа обладает черный цвет – кара: черный, темный, мрачный, несчастный, скот, толпа, народ, войско, чернь, рабы, суша, земля, холм, сопка, высокий бугор, большой, крупный, обильный, главный, великий, могучий, грозный, сильный, чистый, темная (северная) сторона небосклона с яркой Полярной звездой. Свойства значений цвета выражают количественные (множественные) и качественные стороны явления, т.е. черный цвет не является, соответствующим понятием «плохой или уродливый» [3. С. 143].

Примечательно то, что цветовая символика нашла выражение и духовной сфере алтайского народа. Черной верой у алтайцев является шаманизм. В связи с этим черный цвет олицетворяет подземный мир и злого Эрлика – князя тьмы. Однако в традиционном костюме алтайцев черный цвет является одним из популярных. В оформлении одежды мальчиков, а равно и мужчин использовался традиционно черный цвет как «приносящий счастье» в охоте и других мужских занятиях [4. С. 172]. В национальном костюме, как правило, черного цвета были отделочные детали: бейки, окантовка, аппликация и т.д. Также черного цвета были шапки из мерлушки, чегедек и т.д. У алтайцев следующие излюбленные сочетания цветов: черный с красным, черный со светло-коричневым, черный с белым. Можно отметить, что черному цвету отводится особая роль. Черный, используемый как контрастный, усиливает звучание основного цвета костюма. Черный цвет в любом художественном произведении способен в контрастных сопоставлениях передавать экспрессивность чувств.

Объяснение популярности черного цвета в традиционном костюме можно найти в алтайском фольклоре, так как фольклор тесно связан с искусством создания национального костюма и имеет архетипические корни. Знакомство с алтайской мифологией расширяет наши представления о народных образах, идеалах и художественном мышлении алтайцев. Е.П. Маточкин писал: «Важное место в эпосе отводится черному цвету. Это и нейтральный цвет, приме-

няемый для описания гор, рек, животных. Это и цвет подземного мира. На фоне черного разворачивается борьба светлого начала» [9. С. 80]. Поэтика черного цвета, ассоциативная, метафорическая, неотделимая от естественных начал, позволяет воспринимать более глубоко драматизм событий, героев, конфликтность их отношений, которые описываются в эпическом произведении. То есть особое эмоциональное звучание и строгий колорит дает присутствие черного цвета в художественном произведении.

Данная особенность черного цвета характерна и для декора национального костюма. Черный 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 связано не столько с символикой, сколько с эстетикой. И подтверждением этому является алтайская мифология. Для уточнения данной позиции обратимся к алтайскому фольклору.

О красивых, выразительных бровях супруги Маадай-Кара – Алтын-Тарга сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

Ее брови – как черный бархат... [2. С. 255].

О коне богатыря Когюдей-Мергена в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» сказано:

С макушки до хвоста вся спина блестит,
Как черный бархат,
Он весь сверкает [2. С. 308].

В данном случае шкура коня воспринимается как очень красивая. Подобные ассоциации позволяют заметить, что используемый в фольклоре, в быту черный воспринимается алтайцами как прекрасный цвет. В связи с этим мы можем утверждать, что подобное восприятие черного цвета характерно и для алтайского национального костюма.

В композиции алтайского национального костюма имеет место и серый цвет. С символической точки зрения данный цвет не совсем благоприятный. Как писал А.В. Эдоков: «Для выражения отрицательных значений черного цвета (кара), предположительно, заменяется на серый (боро) или «бара» и «бюрункюй» (темный)» [3. С. 143].

Мрачными предвестниками являются необычные серые птицы, сидящие на священном тополе, о которых сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

Кому предназначена плохая судьба,
Тех печалят серые кукушки [2. С. 30].

Однако вопреки символической значимости серый цвет используется широко в композиции национального костюма, так как с эстетической стороны обладает богатыми возможностями. Алтайские мастера любили его, так как видели и чувствовали, как мягко подчеркивает он достоинство других цветов. На сером фоне одежды особенно выразительно смотрятся аппликации, вышивки, канты, бейки. Алтайцы, обладая тонким цветовидением, широко используют его в композиции костюма как основной – цвет одежды, обуви, головного убора. Также он используется как цвет отделочного материала. Например, накосные украшения женщин, девушек южных и северных алтайцев включали раковины каури, которые были серого цвета. Мужские пояса алтайцев украшали металлические пряжки.

Белый цвет воспринимался у алтайцев в психолингвистическом и эстетическом аспектах как очень хороший – благоприятный, благополучный, надежный, прекрасный, великолепный, роскошный. А.В. Эдоков писал: «Назначение белого цвета у алтайцев соответствует традиционной культуре центральноазиатских кочевников: белый, чистый, невинный, честный, правильный, прекрасный, великолепный, роскошный, белизна, белок (глаза, яйца), бельмо, молочные продукты» [3. С. 143]. Со скифских времен, как отмечал А.М. Сагалаев, «белый цвет считался священным» [10. С. 12]. Животное или птица белого цвета, согласно алтайскому охотничьему фольклору, считаются священными. Белый лось в мифологии алтайцев олицетворял Вселенную и Солнце, а исполинский Белый олень был хозяином зверей. В белоснежном облике предстает перед человеком хозяин местности, горы, тайги, поэтому белый цвет является символом чистоты, справедливости, благополучия в пути, в жизни. В народе верили, что белый цвет обладает чудесными свойствами. В связи с этим белый цвет преимущественно свойствен предметам, применяемым в религиозной сфере (молочные продукты, ткани белого цвета). Белого цвета была одежда (ак сут тон) у ярлыкчи – служителя алтайского буддизма (бурханизма). Сама эта вера была названа «ак жан» или «сут жан», что означает «белая вера», «молочная вера» [3. С. 142].

О прекрасной степи, в которой находится чудесная кобылица, сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

В белой, как хлопок, степи, которую глазом окинешь,
Легла и повалялась,
В серебряной степи, которую глазом не окинешь,
Вскочила и встряхнулась [2. С. 200].

Белый и серебряный цвета в данном случае используются как синонимы. При этом, несмотря на символическую значимость белого цвета, в алтайском национальном костюме нельзя отметить его преобладание или доминирование. Нельзя и сказать, что он отсутствует полностью в костюмном комплексе. Такие элементы костюмного ансамбля, как нижняя плечевая одежда, шубы, головные уборы, были белого цвета. Например, женские рубахи у северных алтайцев шили из белого холста, а мужские рубахи у южных алтайцев – из белой хлопчатобумажной ткани. Головные уборы из войлока у южных и северных алтайцев были белого цвета. В основном белый цвет используется как дополнительный в декоративном убранстве костюмного комплекса. Он

усиливает световой и цветовой контраст в орнаменте, навесных и пришитых украшений. В женской одежде южных и северных алтайцев белые пуговицы нашивались в несколько рядов на широкие отложные и узкие стоячие воротники платьев, рубашек. Белый бисер входил в состав накосных украшений девушек и женщин у южных, северных алтайцев.

Очень популярен в традиционном костюме южных и северных алтайцев красный цвет. У алтайцев красный цвет связан с представлением об огне и духе-хозяине огня. От-Ээзи – дух-хозяин огня – мыслился как живое существо, которое покровительствовало дому. Функция огня – быть посредником между человеком, духом и божеством [9. С. 71]. Не случайно в костюме шамана ленточки, пояс были красного цвета. Они были посвящены духу-хозяину огня и домашнего очага, а также защищали шамана от злых сил. Поэтому мы можем предположить, что в традиционном костюме алтайцев красный цвет имел значение оберега. В женской одежде, например, телеутов разрез пазухи, края рукавов, подол и ластовицы подшивались тканью, как правило, красного цвета, имеющего значение оберега [4. С. 175].

С эстетической стороны, красный цвет, как мы выше отметили, воспринимался как красивый, прекрасный. И подтверждением этому служит алтайский героический эпос. При описании девичьей красоты этот цвет постоянно используется. О прекрасной и смелой Алтын-Туди говорится в алтайском героическом эпосе:

Смуглые щеки Алтын-Туди,
Как заря, раскраснелись,
Бойкие глаза девушки,
Как звезды вспыхнули [11. С. 26].

Красота женщины, девушки образно сравнивалась с цветущей природой. На подобном сравнении основано описание девы-богатырки – Очи-Бала:

Лицо ее – как красный маральник,
Лицо ее – как круглая луна,
Щеки ее – как радуги [12. С. 95].

В данных примерах красный цвет заостряет внимание на цветущей девичьей красоте, создавая прекрасный образ. Поэтому для девичьей и женской одежды предпочитали яркие тона цветущей природы: красный, малиновый, розовый. При этом красный цвет был любимым. Он был популярен и в мужской одежде. Этим можно объяснить преобладание красного цвета в костюме южных и северных алтайцев. Северные алтайцы окрашивали мареной в красный цвет шерсть и домотканое сукно, из которых затем изготавливалась одежда. Подобная технология изготовления и украшения одежды была характерна для обских угров. У северных алтайцев были популярны красные рубахи, кафтаны, платки, пояса и т.п. Например, кумандинцы шивали красного цвета кант по внутреннему краю бортов кафтана. Южные алтайцы также носили одежду красного цвета, которую, в отличие от северных алтайцев, шили из покупных тканей. Теленгитки, например, верх чегедека делали из хлопчатобумажной ткани красного цвета [5. С. 91].

Особым цветом традиционно у алтайского народа считался золотой цвет (желтый). Согласно алтайской мифологии желтый, цвет символ Солнце-Буркана, дарит всему живому на Земле жизнеспособность, развитие, совершенствование [13. С. 81]. В связи с этим символическая значимость золотого (желтого) вызвала эстетические ассоциации с солнечным светом. Здесь нельзя не вспомнить слова Л.Н. Столовича: «Эстетическая ценность предмета зависит и от того, что «он в самом деле есть», и от того, «что он напоминает» [8. С. 121]. Данная эстетическая ценность нашла отражение в алтайском эпосе. Например, в героическом эпосе «Маадай-Кара» просматриваются такие параллели при описании родового священного дерева Бай-Терек:

Стоствольный вечный тополь,
Под лучами луны и солнца,
Как золото, сверкая, стоит [2. С. 252].

Возможно, поэтому высокочтимое земное женское божество Май-Эне (Чистая Умай) – покровительницу детей и рожениц – изображали с золотыми волосами. Здесь можно подчеркнуть особенности восприятия золотого цвета в национальной культуре при использовании системы архетипов и символов в аспекте этнической семантики (мотив священного дерева, солнца, луны и т.п.).

При этом необходимо заметить, что в героическом эпосе «Маадай-Кара» очень часто при описании одежды делается акцент на золотых украшениях одежды:

С луноподобной звездой
Бронзовый с золотыми узорами шлем
Взял и надел [2. С. 53].

В связи с символической значимостью данного цвета он должен был широко использоваться в народном costume. Однако мы должны заметить, что в композиции алтайского народного costume данный цвет занимает малую площадь. При этом в декоративном убранстве традиционного costume алтайцев он играет особую роль. Его можно назвать первой скрипкой в costumeном ансамбле. Присутствие данного цвета в costumeном ансамбле придавало costume изысканность, праздничность. И несмотря на то, что в алтайском costumeном комплексе золотой цвет занимал малую площадь, звучание его в композиции costume становилось от этого еще более активным и эмоциональным. Объясняется данный феномен эстетическим вкусом алтайского народа. Золотой считался прекрасным цветом у алтайцев. И подтверждением этому является алтайский фольклор. Описывая, например, прекрасное лицо девы-богатырки Очи-Бала, используют данный цвет:

Глаза ее видящие – как синие звезды,
Сама милая, с бровями, будто из золота... [12. С. 85].

При этом мы обращаем внимание на то, что в эпическом произведении прекрасный образ создают не просто цветовые эпитеты, а контрастные сочетания – золотой и синий.

Подобный метод характерен и для композиции costume. В композиции costume золотой цвет прекрасно гармонирует с контрастным цветом – синим.

Он сочетается с ахроматическими цветами – белым, черным. Также он выразителен с родственными цветами – оранжевым, красным, коричневым.

Алтайские мастера видели и ценили возможности данного цвета, который мог достойно украсить деталь костюма, его аксессуары и превратить одежду, головной убор, обувь в произведение искусства. Обладая чувством меры, они никогда не злоупотребляли этим цветом в композиции костюма. Золотой парчой, например, обшивались проймы рукавов, горловина, края полочек чегедека. Например, пришивное украшение *акча* для телеутского платья *кун-нек* сплошь обшивалось золотой ниткой. Золотые кольца составляли неотъемлемую часть накосного украшения женщин алтай-кижи. Золотые нити, пуговицы, бусы входили в состав накосного украшения девушек алтай-кижи.

При этом необходимо заметить, что синий (голубой) цвет занимал немалую площадь в композиции алтайского костюмного комплекса. Данный цвет широко использовался в костюмном ансамбле как мужчин, так и женщин. Синий в костюме использовали как основной цвет материала, из которого шили одежду, и как дополнительный в качестве отделки. Традиционно синий цвет, так же как и черный, в оформлении одежды мужчин использовался как приносивший счастье в охоте и других мужских занятиях. Здесь просматривается символическая значимость синего цвета. Согласно алтайскому мировоззрению синий цвет символизирует Небо-Буркан, который сохраняет, обожествляет первоначальную стадию души – суус [13. С. 81]. При этом символическая значимость синего цвета одновременно связана с эстетическими ассоциациями – восприятие неба, звезд, воды и т.д. В алтайском героическом эпосе синий цвет применяется для описания природы. При этом синий цвет, как мы отмечали, встречается всегда вместе с желтым. Это подтверждает и дополняет исследователь алтайского эпоса «Маадай-Кара» Е.П. Ма-точкин, который писал, что «синий цвет там встречается столько раз, сколько красный и желтый вместе» [14. С. 11]. Выявленная закономерность в фольклоре – это не игра чисел, а свидетельство богатого цветовидения.

Данная закономерность нашла отражение и в композиции алтайского национального костюма. Например, чегедек шили из синего бархата, а в качестве отделки использовали в большей степени золотую парчу, красные, желтые, оранжевые нитки.

Такой цвет, как коричневый, несмотря на то, что не имел символической значимости, широко использовался в композиции алтайского национального костюма и занимал немалую площадь. Коричневого цвета кожа, замша, мех – это самые популярные природные материалы, из которых изготавливались одежда, головные уборы, обувь, аксессуары у южных и северных алтайцев. В.П. Дьяконова писала: «Особенно ценятся шкурки коричневого цвета: их всегда собирают, покупают у других и используют только для отделки шуб (канты, манжет)» [5. С. 85]. Данный цвет прекрасно сочетается в костюме по принципу подобия (родства) с цветом глаз, кожи алтайцев, подчеркивая природные краски. Коричневый цвет – цвет деревьев, скал, которые одухотворяются алтайским народом и считаются любимыми. А то, что с рождения является любимым, считается прекрасным. Ярким подтверждением сказанному является алтайский фольклор. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» сказано о богатыре:

Он не улыбался, сияя,
Как коричневая скала, не выгорающая от солнца [2. С. 269].

Данный цвет скалы используется в характеристике богатыря не случайно. Подобная образность в эпосе – это своеобразная параллель между значимым и прекрасным.

Развитое цветовидение алтайского народа позволило им отметить гармоничное сочетание в природе коричневого цвета с другими цветами и данную особенность коричневого цвета успешно использовать в композиции национального костюма. Коричневый цвет превосходно сочетался с любым цветом в костюмном ансамбле мужчин и женщин. Благородный коричневый легко сочетается с теплыми цветами – желтым, красным, оранжевым и холодными – голубым, синим. Он также прекрасно сочетается с нейтральным – зеленым, с ахроматическими цветами – белым и черным. Контрастное соотношение теплых и холодных цветов – традиционный и любимый метод составления цветовой гаммы национального костюма алтайцев, пришедший со скифских времен. С древнейших времен алтайцы использовали в одежде контраст между теплыми и холодными, светлыми и темными тонами. Звучная цветовая гамма, основанная на контрастах, была характерна для традиционного костюма древних скифов, проживавших на территории Горного Алтая. Традиционно одежду шили, как правило, из однотонной ткани, а затем украшали контрастной вышивкой или аппликацией подол, низ рукавов, горловину или воротник и т.д. Контрастные по цвету каймы – красные или синие нашивки – выполнялись на черном или красном фоне, желтые – на голубом. Контрастное соотношение теплых и холодных цветов в этническом колорите не утратило своей актуальности в современной одежде алтайского народа. Древние традиции, отразившиеся в национальном костюме, не исчезли, а имеют место в современной жизни, причудливо переплетаясь с новшествами. Алтайский национальный костюм является источником полезных сведений и вдохновения для современных модельеров и художников. Национальный костюм алтайцев стал источником трансформации в современные формы одежды. При этом он остается неиссякаемым источником изучения национальной культуры и традиций.

Исходя из вышеизложенного, необходимо сделать следующие выводы: 1) использование декора в алтайском национальном костюме основано как на знаковости, символичности, так и на эстетичности; 2) восприятие и предпочтительность того или иного декора и цвета в национальном костюме раскрывают определенный эстетический вкус и идеал алтайского народа; 3) эстетическое отношение к тому или иному декору и цвету тесно связано с взаимодействием человека с окружающей природой; 4) к особенностям восприятия декора и цвета в национальном костюме относятся использованные системы архетипов и символов в аспекте этнической семантики (мотив солнца, неба, огня и т.п.).

Литература

1. Эдоков В.И. Алтайский орнамент. Горно-Алтайск : Кн. изд-во, 1971. 31 с.

2. *Маадай-Кара*. Алтайский героический эпос / запись текста, перевод на русский язык и приложения С.С. Суразакова. М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1973. 474 с.
3. *Эдоков А.В.* Декоративное искусство Горного Алтая: С древнейших времен до наших дней. Горно-Алтайск, 2002. 208 с.
4. *Традиционное* мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир / Э.Л. Львова, И.В. Октябрьская, А.М. Сагалаев, М.С. Усманова. Новосибирск : Наука, 1988. 225 с.
5. *Дьяконова В.П.* Алтайцы (материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая) / Горно-Алтайск : Горно-Алтайское республиканское книжное изд-во «Юч-Сюмер», 2001. 223 с.
6. *Героические* сказания. Записаны от народного сказителя Н.У. Улагашева / сост. А.Л. Коптелов. Горно-Алтайск: Кн. изд-во, 1961. 128 с.
7. *Тюхтенева С.П.* О символике цвета в культуре алтайцев // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994. С. 60–65.
8. *Столович Л.Н.* Природа эстетической ценности. М. : Политиздат, 1972. 271 с.
9. *Маточкин Е.П.* Мирослав Чевалков : Образы Древнего Алтая : книга-альбом. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 2006. 136 с.
10. *Сагалаев А.М.* Алтай в зеркале мифа. Новосибирск : Наука, 1992. 176 с.
11. *Алтайский* героический эпос / под ред. А. Коптелова; пер. А. Смердова. Новосибирск: Новосиб. обл. гос. изд-во, 1950. 126 с.
12. *Алтайские* героические сказания : Очи-Бала. Канн-Алтын: (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). Новосибирск : Наука, 1997. Т. 15. 184 с.
13. *Шодоев Н.А.* Алтайский Билик – древние корни народной мудрости России / Н.А. Шодоев, Р. С. Курчаков. Казань : Центр инновационных технологий, 2003. 108 с.
14. *Маточкин Е.П.* Цвет и свет в «Маадай-Кара» // Алтай и тюрко-монгольский мир. Горно-Алтайск, 1995. С. 11–18.

Alekseeva Tatiana P., Vinitzkaya Natalia V. The Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University (Biysk, Russian Federation).

E-mail: tatyana.alekseevasergeeva@mail.ru, Natigor007@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 5–20.
DOI:10.17223/22220836/22/1

SYMBOLISM AND THE AESTHETICS OF THE DÉCOR OF THE ALTAI NATIONAL COSTUME

Key words: culture, symbolism, aesthetics, décor, Altai national dress.

The national dress is a universe model as well as unity of aesthetic taste and people's ideals. Animistic perception of nature dating back to the ancient times formed the people's aesthetic idea of beauty and reflected in the culture. Therefore, the Altaian national dress can be treated as the specific artistic image that reflects aesthetic properties of nature and possesses certain aesthetic characteristics. The mode of the Altaian national dress was formed under the influence of aesthetic sources that are revealed through the following clothing details: cut, silhouette, decoration, colour scheme, quality of execution and design. Colour plays a leading role in the decoration of the national dress. Decoration and colour initially functioned as the averters. "Averting" clothes were perceived in the universal categories of top and bottom. It reflected in the decoration of the national dress as well as in the language of the folklore. The decoration and the colour scheme of the national dress are viewed symbolically and aesthetically within this framework. The interconnection between aesthetic and symbolic sources of the Altaian national dress decoration is reflected in the Altaian heroic legendry: "Alyp-Manash", "Maadai-Kara", "Ochi-Bala".

With the reference to the Altaian folklore and ethnographic literature we may point out that the most popular ways of decorating the national dress were the following ones: embroidery, applique, leather embossing, dyeing, and tassel, ribbon and garment accessories trimmings. We would like to lay emphasis on the fact that ornament was one of the main ways of the national dress decoration. Aesthetic value of the Altaian ornament is known to be firmly connected with the thing it decorates. In the national dress ornament is delicately combined with the cut and design of clothes, shoes, hattery, accessories, matching the colour and texture.

Finally the following conclusions can be drawn: 1) the use of decorating elements in the Altaian national dress has the symbolic and aesthetic basis; 2) perception and choice of a decorating element

and colour scheme in the national dress reveal certain aesthetic taste and ideals of the Altaian people; 3) aesthetic treatment of a decorating element and colour scheme is closely connected with interaction between a human being and environment; 4) the use of the system of archetypes and symbols form peculiarities of perception of the national dress decoration in terms of ethnic semantics (the motives of the sun, sky, fir and etc.)

References

1. Edokov, V.I. (1971) *Altayskiy ornament* [The Altai ornament]. Gorno-Altaysk: Book Publ.
2. Maaday-Kara. (1973) *Altayskiy geroicheskiy epos* [The Altai heroic epos]. Translated into Russian by S.S. Surazakova. Moscow: Nauka.
3. Edokov, A.V. (2002) *Dekorativnoe iskusstvo Gornogo Altaya: S drevneyshikh vremen do nashikh dney* [Decorative Art of the Altai Mountains: From Ancient Times to the Present]. Gorno-Altaysk: [s.n.].
4. Lvova, E.L., Oktyabrskaya, I.V., Sagalaev, A.M. & Usmanova, M.S. (1988) *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [The traditional worldview of the Turks of Southern Siberia: Space and Time. The Material World]. Novosibirsk: Nauka.
5. Dyakonova, V.P. (2001) *Altaysy (materialy po etnografii telengitov Gornogo Altaya)* [Altaians (Materials on the ethnography of the Telengits from Gorny Altai)]. Gorno-Altaysk: Yuch-Syumer.
6. Ulagashev, N.U. (1961) *Geroicheskie skazaniya. Zapisany ot narodnogo skazitelya* [The heroic legends. Told by a folk storyteller N.U. Ulagashev]. Gorno-Altaysk: Book Publ.
7. Tyukhteneva, S.P. (1994) O simvolike tsveta v kul'ture altaytsev [On the symbolism of the colors in the culture of Altai]. In: Surazakov, A. (ed.) *Materialy po istorii i kul'ture Respubliki Altay* [Materials on the History and Culture of the Altai Republic]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altai Research Institute of History, Language and Literature. pp. 60–65.
8. Stolovich, L.N. (1972) *Priroda esteticheskoy tsennosti* [The nature of aesthetic value]. Moscow: Politizdat.
9. Matochkin, E.P. (2006) *Miroslav Chevalkov: Obrazy Drevnego Altaya* [Miroslav Chevalkov: Images of the Ancient Altai]. Gorno-Altaysk: Ak-Chechek.
10. Sagalaev, A.M. (1992) *Altay v zerkale mifa* [Altay mirrored in myths]. Novosibirsk: Nauka.
11. Koptelov, A. (ed.) (1950) *Altayskiy geroicheskiy epos* [Altai heroic epos]. Translated into Russian by A. Smerdov. Novosibirsk: Novosibirsk Regional State Publ.
12. Kuzmina, E.N. et al. (eds) *Altayskie geroicheskie skazaniya: Ochi-Bala. Kann-Altyn* [Altai Heroic Epics: Ochi-Bala. Khan-Altyn]. Translated by S.P. Rozhnova. In: Gatsak, V.M. (ed.) *Pamyatniki folkloro narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Folklore Monuments of the Peoples of Siberia and the Far East]. Vol. 15. Novosibirsk: Nauka.
13. Shodoev, N.A. & Kurchakov, R.S. (2003) *Altayskiy Bilik – drevnie korni narodnoy mudrosti Rossii* [Altai Bilik – the ancient roots of the people's wisdom in Russia]. Kazan: Tsentr innovatsionnykh tekhnologiy.
14. Matochkin, E.P. (1995) Tsvet i svet v “Maaday-Kara” [The colour and light in “Maadai-Kara”]. In: Larin, O.V. & Sadalova, T.M. (eds) *Altay i tyurko-mongol'skiy mir* [The Altai and Turkic-Mongol World]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk Institute for Humanities. pp. 11–18.