

А.В.ЭДОКОВ
(Горно-Алтайск)

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА АЛТАЙЦЕВ

Мақалада алтайлықтардың декоративті қолданбалы өнерінің үш тарихи қабаты, олардың бірізділік мұрагерлігі сөз етіледі.

Makalede Altaylıların el sanatlarının esas unsurlarının üç tarihî tabakası ile onların birbiriyle olan bağlantısı ele alınmaktadır

За последние годы интерес к декоративно-прикладному искусству алтайцев чрезвычайно возрос и привлек внимание людей самых разных профессий, от учителя истории до менеджера крупного туристического агентства, проникнув в самые различные слои общества Республики Алтай. Обладая активной способностью к выражению этнического самосознания народа, прикладное искусство как бы конденсирует в себе национально-специфические особенности его исторического развития. Народное искусство алтайцев стало узловой средой существования и функционирования эстетических и нравственных идеалов, способствуя пониманию закономерностей социального поведения людей разных национальностей, способов их мировоззрения и миропонимания.

Тема декоративно-прикладного искусства алтайцев становится особенно актуальной не столько при изучении истории, сколько, может быть, при прогнозировании дальнейшего развития национального искусства в условиях современной России, поскольку оно играет свою особую роль в межнациональных отношениях. В первую очередь, это связано с изменениями в общественном развитии и бурным ростом этнического самосознания народов бывшего СССР, их стремлением к выявлению самобытных ценностей национальной культуры и созданию условий для дальнейшего свободного и всестороннего развития в новой реальности XXI века.

Другой причиной пробудившей автора обратиться к теме декоративно-прикладного искусства алтайцев, стал объективный процесс поиска региональных особенностей местных национальных культур, происходящий в современном изобразительном искусстве Сибири. Исследователи Алтая вынуждены буквально по крупицам собирать материалы по художественной и материальной культуре алтайцев из различных научных публикации археологов, этнографов и историков. Однако в области теории декоративно-прикладного искусства сделано пока весьма немного. Не менее значимой представляется проблема выявления и установления логических и исторических связей между разновременными пластами национального искусства. Роль художественной традиции, понимаемой как общность эстетических идей уже осуществленных и тех, которые еще предстоит

воплотить в жизнь — в формировании и функционировании уже появившегося современного профессионального декоративно-прикладного искусства.

Итак, одним из основных элементов народного искусства является орнамент. Орнамент является одним из наиболее устойчивых элементов народного искусства. Изменение технических приемов орнаментации и материала влияет на формирование некоторых узоров, но обычно не ведет к исчезновению исходных мотивов, которые нередко сохраняются в течение тысячелетий. Вместе с тем орнамент развивается и обогащается в результате влияния культур других народов. Одна часть новшеств, проникших извне, вскоре отмирает, другая органически входит в национальную культуру и участвует в ее дальнейшем развитии.

Узоры и сюжетные мотивы, вошедшие в местную орнаментальную культуру в определенные исторические периоды и участвующие в ее дальнейшем формировании, можно назвать историческими пластами или слоями. В отличие от орнаментальных типов, исторические слои — в орнаментике могут быть выявлены путем сравнительно-исторического анализа развития отдельных узоров в народном искусстве.

Анализ орнаментального искусства алтайского народа позволяет прийти к выводу о сложности его исторического развития и о существовании не только глубоких местных корней, но и неразделимости его отдельных форм, испытавших влияние художественных культур древних кочевых и оседлых народов, в том числе древних среднеазиатских и восточно-азиатских цивилизаций. В алтайской национальной орнаментике прослеживаются разновременные слои — от архаического, узоры которого восходят к доисторической культуре населения Алтая, до сравнительно позднего времени, мотивы которого широко проникли в народное искусство лишь в последние годы. Однако следует иметь в виду, что недостаточная археологическая изученность искусства древнего и средневекового населения Горного Алтая в ряде случаев затрудняет определение точного времени появления тех или иных мотивов и их первообразов в орнаментальном искусстве алтайцев.

Первый выделенный из исторических слоев — древний. К нему относятся, как правило, мотивы геометрического орнамента: пунктир — пояс из вертикальных линий, косая сетка, треугольники (в том числе заштрихованные), треугольники, включающие меньшие треугольники, шевроны; пояски из ромбов (в том числе с вписанными меньшими ромбами), пояски из квадратов (в том числе с меньшими вписанными квадратами), пояски из косо заштрихованных треугольников, пояски из треугольников с острыми углами вниз; Г-образный меандр, свастика, диагонально пересеченные четырехугольники с вписанными треугольниками, а также сложные переплетения и некоторые другие мотивы.

Мотивы доисторического слоя распространены очень широко, включая Сибирь, Среднюю Азию и Восточную Европу, но наиболее полно представлены лишь у алтайцев до народов Саяно-Алтая и у якутов. Отдельные элементы известны в неолитическое время в Сиббири, но большая

часть мотивов восходит к эпохе бронзы к андроновской культуре (II тысячелетие до н.э.). В то время племена, населявшие Горный Алтай, занимались пастушеским скотоводством, были знакомы с изготовлением керамики; украшали ее и изделия из других материалов — геометрическими узорами. Многие элементы данного слоя входили в орнаментiku скотоводческого населения Южной Сибири в последующие эпохи, в том числе в скифское и гунно-сарматское время. Меандр, известный южносибирским племенам еще в эпоху бронзы, встречается в народном искусстве алтайцев в различных модификациях, часть которых относится и к более позднему времени.

Второй исторический пласт — раннекочевнический. Большая часть мотивов рассматриваемого слоя характерна для искусства довольно широкого круга народов Средней Азии и Южной Сибири, в частности Саяно-Алтая, а также якутов. Он включает мотивы розетки, парные спирали, завитки, пальметки, мотив волны, 8-образные фигуры, некоторые роговидные мотивы, арочные узоры, сетчатый орнамент из спиралей, “чешуя” и другие зоорастительные узоры. К этому же слою могут быть отнесены и распространенные в искусстве алтайцев орнаментальные фигуры “звериного стиля”.

Отмеченные выше орнаментальные мотивы поручают распространение в Южной Сибири в скифское и гунно-сарматское время, о чем свидетельствуют материалы археологических раскопок. В Пазырыкских, Башадарских, Туэктинских и Укокских курганах Алтая, а также в курганах сопредельных территорий были обнаружены украшения, включавшие розетки, различные завитки, пальметки, волюты, S-видные фигуры, близкие по форме к тем, которые сохранились в национальной орнаментике. Фигура в виде округлой головы хищной птицы (грифона) с изогнутым клювом — один из самых распространенных сюжетов искусства скифского времени у племен Алтая и Тывы, Восточной Сибири. В курганах Тывы скифского времени найдены керамические сосуды, украшенные спиралевидным орнаментом. “Чешуя” известна в декоре войлочного чепрака скифского времени (Пазырык, Башадар), а сетки, включающие спиралевидные мотивы, в том числе парные спирали, применены в стеганых узорах на войлочных коврах хуннов (гуннов).

Арочный орнамент в виде поясков на сосудах также был характерен для культуры племен Алтая хунского времени. Любопытно, что в алтайском варианте он существует в модифицированном виде, притом только на деревянной посуде. Заметим, что пояски из арочных узоров, сходные с хунскими, известны также на якутских деревянных чоронах. Некоторые из мотивов этого слоя, в том числе сюжеты волют, восходят к эпохе бронзы, на что обратил внимание М.П.Грязнов (1950). Однако в искусстве южносибирских племен они получают распространение, по видимому, лишь в эпоху ранних кочевников. При этом нельзя не отметить, что в современном алтайском народном искусстве удается выявить прямые параллели с искусством ранних кочевников не только среди орнаментальных мотивов, но и в технике оформления предмета, в частности в особенностях узорной

стежки войлока. Круг орнаментируемых материалов эпохи ранних кочевников, таких как кожа, дерево, войлок, металл, кость, ткань, родственен современному народному и этнографическому искусству алтайцев.

Орнаментальные узоры, сложившиеся в эпоху формирования страннических форм хозяйства и культуры, оказались весьма устойчивыми в кочевой среде в течение многих веков, ибо они соответствовали художественным вкусам скотоводов, украшавших собственные вещи и приспособивших их к своему кочевому образу жизни.

Третий слой — позднекочевнический. Для него характерны определенные формы роговидного узора, крестовидные фигуры с рогообразными ответвлениями или ромбовидными утолщениями на концах (иногда они сочетаются в одной фигуре), ромбовидные фигуры роговидными ответвлениями, круг, рассеченный крестом с обращенными к центру пальметовидными элементами, четырехлепестковая розетка в сочетании с кружковым орнаментом. Для скотоводов Горного Алтая мотивы позднекочевнического слоя встречаются главным образом в тиснении по коже и в украшениях на металлческих изделиях.

Как отмечалось выше, с середины первого тысячелетия до начала второго тысячелетия население Алтая входило в тюркские каганаты, с центрами в степях Центральной Азии. В этот период, наряду с обогащением технических приемов орнаментации, появляются новые усложненные фигуры. Их исходные мотивы были известны в предшествующее время, но орнаментальную законченность и распространение они получают именно в это время. В результате усилившихся связей культур кочевых народов с оседлым населением, в позднекочевнический слой вошли некоторые мотивы, характерные для земледельцев Средней и Восточной Азии, стран Восточной Европы.

Рассмотрим некоторые узоры позднекочевнического слоя. Роговидный мотив “кульдя” — один из наиболее распространенных в алтайском орнаменте, образует целую группу модифицированных узоров, в которой были творчески переработаны как изначальные формы, близкие к реальному образу рогов животного, так и орнаментальные элементы инородного происхождения, в частности волюты и пальметовидные фигуры.

Мотивы роговидных очертаний распространены в искусстве народов, генетически связанном с культурой поздних кочевников степей. Крестовидные фигуры с роговидными ответвлениями на концах также были известны уже у кочевников Южной Сибири в скифское время, но лишь на привозных вещах, главным образом переднеазиатского происхождения. Роговидные мотивы вошли в близких вариантах в орнаментику якутов, бурят, народов Саяно-Алтая и Средней Азии, турок Малой Азии. Причем у многих из этих народов даже абстрагированные мотивы, восходящие к роговидным узорам, носят название “бараньи рога” (кочкар муиз — у казахов, хусин ебер — у бурят). Мотив рога в искусстве кочевых скотоводов Евразии, по всей вероятности, восходит к стилизованным изображениям рогатой головы горного козла в памятниках эпохи ранних кочевников. В позднекочевническом искусстве подобные узоры утраивают конкретную

связь с образом животного и превращаются в абстрактную орнаментальную вариацию, хотя и осмысленную как бараньи рога.

На бронзовых сосудах древнего Китая, иероглиф "баран" близок к стилизованным изображениям в алтайской орнаментике. Однако его влияние на последние маловероятно, так как использование этого иероглифа в китайском письме относится к значительно более позднему времени, причем параллели к нему в синхронных археологических памятниках Алтая неизвестны. Независимое возникновение двух сходных по изображению орнаментальных форм, на основе общего исходного образа — один из примеров возможности сложного развития отдельных мотивов в декоративно-прикладном искусстве различных народов (Карачетьяни, 1972).

Изучение развития орнаментики в искусстве народов Южной Сибири позволяет проследить процесс видоизменения роговидных изображений от стилизованного рисунка головы горного барана до абстрактной орнаментальной фигуры. Исходными формами данного орнамента послужили деревянные украшения упряжи из первого Пазырыкского кургана, где имеются стилизованные, но еще близкие к реальному образу изображения горного барана. Позднейшие модификации этой фигуры сохранились в алтайской орнаментике. Столь же широко распространилась в позднекочевнической среде фигура в виде ромба с роговидными ответвлениями "кульдя", которая рассматривается некоторыми исследователями как вариант "ромба с крючками", служившего раннеземледельческим символом.

Помимо Алтая, мотивы, представленные в этом слое, чрезвычайно широко распространены в орнаментальном искусстве Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии. Существует мнение, что происхождение отдельных мотивов данного слоя могла быть связано с буддийской культурой, где некоторые из них уже в древности имели значение определенных символов. Часть мотивов позднего слоя, возможно, проникла на Алтай вместе с ламаизмом, например, так называемый "так называемый узел счастья". Следует отметить, что мотив "узла" известен в памятниках Горного Алтая периода поздних кочевников, и его происхождение, скорее всего, связано с древними восточными цивилизациями. Обращает на себя внимание то, что в местной орнаментике почти не нашли отражения некоторые традиционные сюжеты буддийского орнаментального искусства, встречающиеся в узорах монголов, бурят и тувинцев, как, например, большинство фигур "восьми буддийских эмблем".

По начертанию отдельных элементов алтайские орнаментальные узоры могут быть подразделены на геометрические, растительные и зооморфные. Но имеется большая группа мотивов, которые относятся к смешанным узорам, поэтому такое деление весьма условно. Выбор рисунков для оформления предмета зависел как от особенностей материала и характера изделия, так и в значительной мере от сложившихся традиций.

В орнаментальном искусстве алтайских этнических групп имелись существенные различия. Среди узоров на изделиях и предметах племен Южного Алтая, которые были преимущественно кочевниками,

доминировали криволинейные, сравнительно сложные и крупные формы с пышным и выразительным декором, а в орнаментике племен Северного Алтая преобладали геометрические и растительные узоры. Орнаментика алтайцев очень богата, ей присуще ограмное разнообразие форм, основанных на вариациях более ста основных мотивов, причем одни из них по традиции использовались, главным образом, для украшения изделия из дерева, другие для росписи, третьи для орнаментации войлока и металла.

В резьбе по дереву, в декоре войлочных изделий, в вышивке на ткани встречаются, в основном, геометрические узоры. Среди них наиболее распространены зигзаг, косая сетка, треугольники, в том числе косо заштрихованные, треугольники с вписанными меньшими треугольниками, Г-образный и Т-образный меандр, узор со свастикой (кас - гусь); прямоугольная модификация спирали, перекрещивающиеся парные ромбы. В резьбе по дереву, 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. К этой же группе мотивов могут быть отнесены волюты, вихревая розетка и некоторые другие; в изделиях на коже, в резьбе по дереву и художественном металле нередки зооморфные мотивы. К ним относятся в основном различные модификации роговидных узоров. На изделиях различных материалов часто встречается мотив клеточного переплетения и символических знаков.

Характер симметрии и другие композиционные особенности алтайского орнамента зависят, главным образом, от формы и назначения предмета. Рисунки располагаются на украшаемой вещи в виде зооморфного мотива, сплошной сетки или бордюра. Нередко розетка и сетка сочетаются с бордюром. Розетки в национальном орнаменте имеют обычно две или четыре плоскости симметрии и соответственно ось второго или четвертого порядка. В резных орнаментах на сундуках, как правило, две, реже четыре плоскости симметрии, зависящих от того, сколько раз мастер повторяет мотив, из которой он создает орнамент.

Орнаментация деревянных ведер состоит из одного или нескольких бордюров, обрамляющих верхнюю часть тулова, а иногда и заполняющих его стенки до основания. Орнаменты на металлических бляхах и пряжках образуют преимущественно односторонние розетки с четырьмя плоскостями симметрии и одной осью четвертого порядка, на браслетах и на гребнях — бордюры. На войлочных коврах-сырмаках и потниках узоры располагаются в виде крупного рогообразного орнамента, нередко обрамленного бордюром.

Применение цвета у алтайцев очень интересно по колориту. Ранее уже отмечалось, что в цветовом строе алтайского орнамента преобладают красные, синие, голубые, коричневые и желто-оранжевые (золотые) краски. Восприятие и предпочтительность того или иного цвета, его символическое значение, вызываемые им этические и эстетические ассоциации — это необходимые условия понимания национально-традиционной культуры. Символика любой культуры — «это ее внутренний и часто довольно многослойный подтекст» и истоки ее — в древности, в стародавних образах

мифологии. В рисунке орнамента алтайцы широко использовался цветовой контраст, усиливающий выразительность переплетающихся узоров. Не исчезла полностью звучная полихромная расцветка, присущая изделиям скифской эпохи. В окантовке чегедеков, в оторочке рубах и шуб, в подборе бус, лент и тканей для отделки шапок и кисетов встречаются то же сочетание синего, розового, сиреневого, золотисто-желтого, красного и белого тонов. Любовь к ражденным тонам, к их переходам и переливам и к контрастным цветовым сопоставлениям сохранилась у алтайского народа до наших дней.

Первоначально почти каждый орнаментальный мотив, его окраска имели свой символический смысл. Со временем значение большинства из них было забыто, хотя некоторые из мотивов и поныне сохраняют древнюю символику. Так, например, символом счастья (узел счастья) считается изображение одного из буддийских или бурханистских орнаментальных мотивов в прикладном искусстве алтайцев. Судя по сохранившимся произведениям народного фольклора, предки алтайцев придавали символическое значение отдельным цветам: красному, желто-оранжевому, синему, черному.

Отношение к цвету в одежде, бытовой утвари и фольклоре является одним из важных элементов этнической культуры. Проблемам восприятия цвета у алтайцев посвящена статья С.П. Тюхтенева "О символике цвета в культуре алтайцев" (Тюхтенева, 1994). Она выделяет следующие аспекты: билингвистический, 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 психофизиологических категории, имеющих универсальный характер, а именно: хороший или плохой (благоприятный - неблагоприятный), красивый и уродливый.

Основные цвета, описывающие различные явления культуры жизни алтайцев — это белый, черный, красный, синий/зеленый, коричневый/желто-оранжевый и серый. Остальные оттенки не имеют абсолютного значения хорошего или плохого. Один и тот же цвет применительно к явлению и к ситуации может иметь как положительный, так и отрицательный смысл. Вместе с тем, имеется множество парных словосочетаний, устойчиво применяемых в фольклоре и обиходной речи, которые несут положительную или отрицательную смысловую нагрузку. Это видно на примере красного цвета (кызыл энг): "кызыл марал качарлу" — так говорят о красивом лице, что соответствует русскому выражению "кровь с молоком", буквально "с красно-красивыми щеками". "Кызылы кызыл ла, кылыгы кандый болбой" — "Красен-то красен, а норов каков", говорят в самых различных ситуациях применительно к отдельному лицу. Время после захода солнца называется "кызыл энир", то есть "красный вечер", и считается неблагоприятным временем суток, так как с закатом активизируются различные злые силы, способные нанести вред здоровью человека. Ленточки красного цвета шаманисты, посвящали духу-хозяину огня и домашнего очага.

Приверженцы бурханизма отвергали кровавые жертвоприношения, и красный цвет воспринимался ими как цвет крови жертвуемых животных. Как отмечает исследователь алтайского буддизма А.Г.Данилин, "Ярлыкчи внушали всегда отвращение к красному цвету, настолько, что во время гражданской войны красные флаги отрицались именно как антибурханистские" (Данилин, 1993). Однако в целом можно отметить, что красный цвет воспринимается алтайцами в психолингвистическом и эстетическом аспектах как хороший — красивый и благоприятный цвет.

Неодинаково воспринимаются белый и черный цвета. Белый цвет преимущественно свойственен предметам, применяемым в религиозной сфере — это молочные продукты, ткани белого цвета. Белого цвета была одежда (ак сут тон) у ярлыкчи — служителя алтайского буддизма. Сама эта вера была названа "ак жан" или "сут жан", что означает "Белая вера", "молочная вера". Животное или птица белого цвета, согласно охотничьему фольклору алтайцев, считается священной. В белоснежном облике предстает перед охотниками хозяин местности, горы, тайги. Со словом "белый" связаны многие местные географические названия Горного Алтая: Ак-Таш (Белый камень), Ак-Боом (Белый бом), Ак-Кел (Белое озеро) и другие подобные топонимические наименования. 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.

Другими противоположными свойствами по количеству значений 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 (множественность) и качественные стороны явления, то есть черный цвет не является, безусловно, соответствующим понятиям плохой или уродливый. Для выражения отрицательных значений черный цвет (кара), предположительно, заменяется на серый (боро), или "бараа" и "бюрункюй".

Как и у ряда других тюркских народов белый и черный цвета служат наименованиями подразделений алтайских родов: кара-тодош, ак-кобок, кара-майман. В некоторых случаях цвет выступает символом одной из сторон света. Согласно представлениям тюрков и монголоязычных кочевников Центральной Азии и их соседей, белый цвет мог соответствовать западу, черный — северу, красный — югу, голубой — востоку и желтый или золотой — центру. Оппозиция цветовой символики выражена и в духовной сфере алтайцев: так бурханизм (алтайский буддизм) — белая вера, шаманизм — черная вера, православие — красная вера, мусульманство — зеленая вера и т.д.

Кроме этого отмечено, что алтайский и русский языки обладают различным числом слов, обозначающих цвета и выделяют различные участки цветового спектра. В русском языке каждый цвет обозначается одним словом, а в алтайском лишь часть цветов выделяется подобным образом,

остальные обозначаются смешением двух участков цветового спектра. Например, кызыл-сары (оранжевый) переводится дословно как красно-желтый; кок-кызыл (фиолетовый) – сине-красный; кызыл-курен (бордовый, пурпурный) – красно-коричневый. Можно отметить, что синий и зеленый цвета могут обозначаться одним словом – “кок”. В то же время для зеленого цвета имеет место наибольшее количество синонимов “јажил”, “погон”. В целом, для алтайского языка наблюдается синкретический или неразделимый подход в цветовом восприятии.

Традиционная одежда народа представляет гамму цветов, наиболее предпочитаемых конкретным этносом. Натуральные красители позволяли окрашивать изделия из кожи и ткани, например, в красный, зеленый, черный цвета. Для соседних с Алтаем тувинцев – это фиолетовый, синий, желтый, красный, зеленый. Эти же цвета, а также оранжево-коричневый цвет представляются наиболее приемлемыми для алтайцев. Одежда из ткани пестрой расцветки считалась у них некрасивой и служила признаком безвкусицы.

Особое место в национальном орнаменте алтайцев занимают тамги или знаки личной принадлежности владельца к тому или иному роду – сеоку. Традиция их очерчивания встречается на каменных стелах и петроглифах датируемых десятками тысяч лет назад. Они повторяют форму орудий труда, оружия, предметов повседневного быта, передают начертания древнетюркских письменных знаков и признаков. Основное их назначение было в клеймении лошадей. Этимология слова тамга (алт. танма) – единственный, частный, знак собственности. Тавро прижигалось, как правило, на правое бедро животного. Девушка вышедшая замуж, откочевывала в род мужа с клейменым скотом на собственной лошади с тамгой сеока своего отца.

Значение тамги для кочевых народов, в том числе и алтайцев, в XII веке обрисовал иранский ученый и визирь монгольских ильханов Рашид ад-Дин: “Благо в том, чтобы в отдельности каждому заблаговременно были определены звания, путь, имя и прозвище и чтобы у каждого был свой определенный знак и тамга, дабы они тем знаком и тамгой отмечали свои приказы, казну и табунное стадо”. Попытка воссоздания забытых ныне смысловых и ритуальных значений большинства родовых знаков алтайцев предпринята в готовящейся к печати работе Е.Е.Ямаевой “Алтайские тамги” (Ямаева, 2000).

Большинство алтайских тамг относится к составным знакам, состоящим частично из двух элементов. Терминами “сердце” (дыюрек) и “косичка” (кедьеге) или “хвост” (куйрук) обозначали внутреннюю и внешнюю части соответствующего знака. Так, при использовании “сердце” (дыюрек) дополнительный элемент вписывался внутрь центрального рисунка, соответствующие внешней стороне – “косичка” (кедьеге) или “хвост” (куйрук) дополняли изображения на внешнем абрисе знака.

Согласно историко-этнографическим источникам насчитывается около девяти десятков алтайских тамг. Большую и устойчивую группу составляют геометрические изображения типа: “крест” (саракай), “гусь” (кас), “лук” (јаа), “гребень” (тарак), корыто (тоскуут). Прочие рисунки, как правило, носят изобразительный характер, к ним относятся: “серьга” (сырга), “удила”

(сулук), “кожаная фляжка” (тажауур), “солнце” (кун танма), “луна” (ай танма), “фляжка для араки” (јаракы), “трубка для переглинного аппарата” (чорго), и другие тамги. Семантическому и мифологическому значению тамги до настоящего времени уделялось недостаточно внимания. Как уже упоминалась выше, с одной стороны, тамги для алтайцев были оберегом или защитой от неприятностей, с другой, несли функция знаков собственного рода — сеока. Основные и часто встречаемые тамги: “корыто”, “труба”, “серьга”, “луна”, “бараний рог”, “солнце” — можно идентифицировать со знаками на каменных стелах и петроглифах. В какой-то степени можно рассматривать часто встречающийся на оленных камнях древний рисунок “круг с отростком”, как имеющий непосредственную связь с алтайской тамгой “серьга”.

Тамга “корыто” (тоскуур) принадлежит преимущественно алтайским родам: тоолес, мундус, кыпчак, тодош, и кергил. Ее значение можно интерпретировать от древнетюркского слова “тос”, имевшего в прошлом несколько значений: наполнять, насыщать и второе — пыль, песчаная почва без камней. Знак означает быть сытым, насыщаться, разбросать, рассеять, ожидать, раздавать излишки, взять в подол. “Тосбагай” — чашка или миска из бересты. Тамга “Тоскуур” имеет следующие определения — избыточность, достижение, наполненность в значении “полная чаша в доме”, сбывшиеся мечты. Близка по функциональному и семантическому значению к знаку “Тоскуур” тамга “Тешни”, которую можно рассматривать как изобразительный вариант базового знака. Интересно, что у тувинцев существует аналогичное изображение, носящее название “чире” (престол). В алтайской мифологии термин “престол” — шире обозначал: стабильность в государстве, ханская или каганская власть, центр вселенной.

Тамга “бараний рог” — самый распространенный мотив в алтайской орнаментике, встречающийся со времен скифо-сибирского “звериного стиля”. Знак представляет собой стилизованное изображение рогов горного козла или барана (кочкор или теке), узор встречается у многих кочевых народов Центральной Азии. В семантическом плане прослеживается непосредственная связь горного козла с духом или хозяином земли (јер-суу). Значение знака “бараний рог” — рог изобилия, благопуличия, плодовитости, сексуальной избыточности. В модификациях базового изображения встречаются дополнительные элементы в виде ромбов, полукругов и других узоров.

Тамга “серьга” (сырга) относится к числу атрибутов крупнейшего алтайского рода — тодош, чапты и редко встречаются в остальных сеоках. По верованиям алтайцев значение знака “серьга”: достоинство, обновление, парность, способность к деторождению, видеть серьги во сне — к замужеству. Потерять одну из серег — к одиночеству, вдовству, отсутствие серег — отсутствие потомства, отсутствие семейного благополучия, потеря связи с духовным миром. У киргизов существует обычай, когда женщина становится вдовой, она снимает серьги и другие свои украшения. Второе значение знака “серьга” у алтайцев связано с мифологической функцией уха, слух. Ранней весной, после праздника “Јылнайак”, у земли открывается слух, она

оживает, приобретая способность выслушивать и внимать мольбам и просьбам людей. Ухо/слух – оберег между своим/чужим, жизнью/смертью, знак наличия связи с духовным миром предков. Встречается на оленных камнях с древних времен в различных модификациях: серьга с точками, серьги рядами – и служат символами жизненной силы.

Селенный знак “луна” (ай) по частоте использования уступает лишь тамге “корыто”, и имеет у алтайцев древние корни культа поклонения луне. Молодая луна с тюркского времени обозначала: новое качество, обновление, преемственность, сакральную чистоту, белизну, ритуальные и религиозные обряды. У рода мундус встречается модификация лунной тамги – восьмерка, которая значит восьмое полнолуние. Повторение лунных циклов для алтайцев – преемственность, стабильность, непрерывность. Знак луны наряду с солярным знаком солнца служили символом каганской или ханской власти, тамга “луны” отмечала аристократическую принадлежность рода, так для киргизов тамга “луна” была общеродовым знаком.

В алтайской мифологии солнце и луна рассматриваются как особые божества (ай-бурхан, кюн-бурхан). Солярный знак “солнце”, в отличие от других тамг, в своем роде встречается в единственном числе без модификации. Имеет распространение среди представителей ссока – мундус. Близким по значению ему является геометрический свастики, тамга “гусь” (кас) и тамга “крест” (саракай). Эти знаки распространены среди родов: алмат, кебок, табын, кергил и жарык. У алматов свастика направлена в противоположную сторону. Древняя символика свастики у многих народов мира имеет смысл бесконечности и движения солнца, его смерть и новое возвращение. Другой смысл знака гусь – хищная водоплавающая птица, которая выступает как первотворец. Изображение уток и гусей в древних скифских культах рассматривается учеными, как атрибуты культа, олтцетворяющие начало земного мира. Водоплавающая птица обладает способностью передвигаться во всех трех стихиях: по суше, по воде и под водой, и, наконец, в воздухе.

Остальные, не рассматриваемые здесь группы родовых знаков – тамга, имеют не менее сложную смысловую и изобразительную нагрузку, чем выше рассмотренные символы. Все же связь алтайских тамг с орнаментальной, изобразительной и письменной культурой алтайцев – несомненна. Изготовление тамги кованым способом из металла показывает высокую степень кузнечного мастерства, имеющего старинные традиции.

Таким образом, различные аспекты алтайской орнаментики; отдельные узоры, применение цвета в орнаменте, тамги, в алтайском народном искусстве можно выделить следующие основные исторические слои: древний, берущий свое начало в палеолите, раннекочевой и позднекочевнический. Каждый из этих слоев непосредственно связан с определенными рубежами в этнической истории алтайцев. Различные орнаментальные формы были заимствованы и ассимилированы алтайцами в процессе культурного взаимодействия с соседними народами и в таком модифицированном виде могут рассматриваться как местные. Общим для всех этнических групп алтайцев являются базовые элементы традиционного

орнамента, берущие свое начало от времен скифо-сибирского "звериного стиля".

Орнамент алтайского народа неразрывно связан с древними по их происхождению материальной культурой, мифологией, эпосом. Народная память бережно сохранила не только многотысячные строки сказаний о героях и богах прошлого, но и отдельные названия орнаментальных узоров. Тем не менее, поток времени неумолим, славное прошлое поглотили века и пески забвения. Вероятно, в древности орнаментальные мотивы и тамги играли основную роль магических знаков-оберегов и лишь в процессе своего развития стали композиционными элементами в сложившихся комплексах, таких как костюм, конская упряжь, бытовые и ритуальные предметы. Однако, выполняя чисто утилитарную функцию украшения, народный орнамент не исчез, не растворился. Традиционные орнаментальные мотивы прочно вошли в современную художественно-культурную жизнь Республики Алтай. Они используются при оформлении печатных изданий, для создания сувениров, в театральном и самодеятельном искусстве, в архитектурной отделке общественных зданий. Вместе с тем отдельные виды орнамента утрачивают свое символическое значение, так как исчезают условия традиционного образа жизни алтайского народа.

■

ЛИТЕРАТУРА

1. Грязнов М.П. Первый Пазырыкский курган. — Ленинград, 1950 г.
2. Карапетьянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины 1-го тысячелетия до н.э.)//Ранние формы искусства — М.: Искусство, 1972 г. С. 445-466.
3. Тюхтенева С.П. О символике цвета в культуре алтайцев // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. — Горно-Алтайск, 1994 г. С. 60-65.
4. Данилин А.Г. Бурханизм — Горно-Алтайск.: Ак-Чечек, 1993 г. С. 208.
5. Ямаева Е.В. Алтайские тамги. — Горно-Алтайск, 1998 г. С. 47.

■