

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный университет»

На правах рукописи



Нечаева Анна Сергеевна

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

Специальность 17.00.04 – изобразительное
и декоративно - прикладное искусство и архитектура

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
Л.И. Нехвядович

Барнаул - 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ	18
1.1. Этапы развития этнической культуры тюркских народов Горного Алтая	19
1.2. Декоративно-прикладное искусство как компонент этнической культуры тюркских народов Горного Алтая	32
ГЛАВА 2. СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКОВ ГОРНОГО АЛТАЯ	47
2.1. Происхождение орнаментальной традиции в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.....	48
2.2. Семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюрков Горного Алтая.....	64
ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ОРНАМЕНТА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ В XX – НАЧАЛЕ XXI веков	81
3.1. Систематизация образцов изделий из кожи, войлока, ткани по орнаментально-композиционному признаку.....	83
3.2. Особенности орнаментации в национальном костюме.....	97
3.3. Орнаментальное декорирование в ювелирном искусстве и обработке металла.....	112
3.4. Орнамент в резьбе по дереву и изделиях из бересты.....	126
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	143
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	151
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	183
ИЛЛЮСТРАЦИИ	209

ПРИЛОЖЕНИЕ 1	299
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	307

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Декоративно-прикладное искусство Горного Алтая является одним из важных составляющих художественного наследия России. На всех этапах развития именно орнаменту отводилась ведущая и основная роль в формировании национальной специфики художественного образа. Подчеркивая такое свойство орнамента, российский искусствовед Н.П. Бесчастнов утверждал, что, повторяясь в сотнях тысяч композиций, эта структура несет в себе законы искусства, выверенные временем и разумом [29, с. 3].

В отечественном искусствоведении, на его современном этапе, проблема изучения художественных особенностей тюркской орнаментальной традиции, ее знаково-символической природы приобретает новое звучание. Особенно значимыми становятся вновь открытые научные данные, которые позволяют дополнить новым содержанием малоизученные периоды в истории сибирского искусства. В связи с этим работа по созданию целостного представления о становлении и развитии орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая является актуальной.

Степень разработанности темы исследования. Понятие «орнамент» прошло путь формирования от представления его как узора, основанного на повторе и чередовании составляющих его элементов до философского осмысления орнамента как категории в исследованиях Ф. Шиллера, И. Канта, П. Флоренского [147]. Вопросы орнамента в художественной культуре обсуждаются в рамках дискуссии о становлении и развитии искусства (О. Джонс [238], Д. Рескин [193], Г. Земпера [96], У. Моррис [246], Г. Вельфлин [47]). Согласно теории А.Ригля в орнаменте в "чистом виде" проявляется "художественная воля", интуитивное стремление человека к стилю, оформлению жизни, упорядочиванию зрительных образов [195].

В отечественной науке проблема генезиса орнамента изучалась Е.Н. Клетновым [122], В.С. Вороновым [52], А.Н. Бернштамом [28], Т.К. Басеновым [24], Л.С. Грибовой [69]. Н.Я. Марр предложил «труд-магическую теорию», которая позволила определять архаические орнаменты как пиктографические знаки. По мнению Н.Я. Марра, тамги являются древним письмом, а также знаками, указывающими на принадлежность к определенному коллективу и его тотему. М.Е. Фосс интерпретировала орнаментику на керамической посуде, как племенные знаки [231].

Исследователь А.П. Косменко предлагает два уровня изучения орнамента. Первый уровень связан с анализом структуры орнамента, мотивов, их происхождения, второй - с выявлением семантики народного искусства [131, с.8]. В этом отношении глубоко прав П.М. Кожин, который, считал, что необходимо формальное, технологическое, этноисторическое, семантическое и искусствоведческое исследование орнамента [126]. Семантика и особенности художественного языка орнамента в декоративно-прикладном искусстве рассматриваются в трудах А.А. Бобринского [31], А.Ф. Анисимова [10], Б.А. Рыбакова [207], Б.В. Веймарна [46], В.А. Городцова [67], Г.Н. Климовой [123], Л.А. Динцеса [81], Л.С. Клейна [131], Я.П. Чернихова [281].

Изучение памятников орнаментального искусства древних пазырыкских и тюркских культур проводится на материалах, полученных такой исторической дисциплиной, как археология (В.В. Радлов [188], Б.П. Деннике [79], Т.И. Ремпель [192], Л.Р. Кызласов [135], Г.Г. Король [130], П.М. Кожин [126], В.Д. Кубарев [132]). Поставленные в диссертации вопросы с разных позиций рассматриваются в работах М.П. Грязнова «Древнее искусство Алтая» [71], С.И. Руденко «Культура населения Горного Алтая в скифское время» [199], В.Н. Чернецова «Орнамент ленточного типа у обских угров» [234], а также в публикациях Л.Л. Барковой о семантике художественных образов пазырыкского искусства [22, 23], Н.В. Полосьмак «Стерегищие золото грифы» [183], «Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая» [184].

Фактологическую основу работы определили труды В.И. Вербицкого [48], А.В. Анохина [12], Г.Н. Потанина [186], Л.П. Потапова [187], Н.М. Ядринцева [247], А.П. Косменко [131], О.М. Рындиной [208], А.Ф. Анисимова [10], Н.П. Дыренковой [293], А.П. Окладникова [172], Е.А. Окладниковой [174], И.В. Октябрьской [175], В.С. Воронова [53], Г.Н. Климовой [123], Н.А. Тадиной [217] и др.

Интерпретация орнамента народов Сибири как исторического источника предложена С.В. Ивановым [106]. Среди исследователей следует отметить А.А. Попова как одного из авторов коллективного издания «Историко-этнографический атлас Сибири» [185]. Проблематика орнамента рассматривается на материале жилища народов Сибири, в том числе утилитарных изделий, изготовленных мастерами декоративно-прикладного искусства. Результаты историко-этнографических исследований традиционной культуры кумандинцев представлены в работе Ф.А. Сатлаева «Кумандинцы: историко-этнографический очерк XIX – первой четверти XX в.» [211]. В исследованиях Е.М. Тощакковой [221] выявляются особенности конструкции разных типов айлов, внутреннее оформление традиционного жилища и орнамент. В рамках данного дискурса важно отметить работы В.П. Дьяконовой «Алтайцы: (Материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая)» [85], Н.О. Тадышевой «Символика женских украшений в традиционной культуре алтайского населения Республики Алтай» [218], И.В. Октябрьской и Д.В. Черемисина «Узорные войлоки Алтая» [176], А.П. Косменко «Традиционный орнамент финноязычных народов северо-западной России» [102].

Специфическим особенностям образности в искусстве орнамента посвящены труды Э.С. Маркарян [153], Г.А. Федорова-Давыдова [228], В.И. Эдокова [3], Л.И. Снитко [214], И.И. Каплан [116], Е.П. Маточкина [155], А.В. Эдокова [243], Л.И. Нехвядович [168], Р.М. Еркиновой [91]. Г.А. Федоров-Давыдов в работе «Искусство кочевников и Золотой Орды» исследует «звериный стиль» и тюркскую скульптуру на основе методологии искусствоведения, определяя источниками стиля алтайские образцы декоративно-прикладного искусства. Орнаментальные

традиции тюркских народов Горного Алтая стали объектом искусствоведческого исследования в работе В.И. Эдокова «Алтайский орнамент» [3]. А.В. Эдоков в работе «Декоративное искусство Горного Алтая» [243] определяет характерные черты становления и развития алтайского декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, при наличии достаточно большого количества публикаций, посвященных изучению орнамента и декоративного прикладного искусства Алтая, в настоящее время практически отсутствуют работы, направленные на обобщающее искусствоведческое исследование становления и развития орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. К настоящему времени в музейных фондах и частных коллекциях накоплен значительный по объёму материал, требующий систематизации, осмысления и обобщения.

Цель исследования состоит в определении художественных особенностей орнамента на основе характеристики и систематизации источников, отражающих процесс становления и развития декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая.

Задачи исследования:

1. Дать характеристику этнической культуры тюркских народов Горного Алтая.
2. Охарактеризовать декоративно-прикладное искусство как компонент этнической культуры тюркских народов Горного Алтая.
3. Обобщить материалы по происхождению и развитию орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.
4. Осуществить семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.
5. Выделить и обосновать общие и особенные черты в художественном языке орнамента на основе стилистического анализа произведений декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая в XX – начале XXI веков.

Объект исследования декоративно - прикладное искусство тюркских народов Горного Алтая.

Предметом исследования являются художественные особенности орнамента, сформированные в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.

Территориальные и хронологические рамки исследования. В силу специфики исследуемого материала нижняя граница определяется памятниками эпохи раннего железного века, распространенными на территории Горного Алтая. Верхняя дата определяется артефактами начала XXI в. Обращение к такому периоду обусловлено необходимостью создания целостной картины развития орнамента, выявления преемственности в формировании его художественного языка.

Источниковая база исследования. Для достижения цели и решения задач диссертационного исследования изучены источники, свидетельствующие о непрерывности развития орнаментальных традиций тюркских народов Горного Алтая, хранящиеся в различных музейных фондах Российской Федерации. Источниковая база диссертации многообразна по характеру и значимости информации. Она включает неопубликованные и опубликованные источники, многие из которых впервые введены в научный оборот. По признакам происхождения, содержанию и форме их можно разделить на следующие группы:

1. Изделия из кожи, войлока, ткани. Фонд источников Государственного Эрмитажа (г. С-Петербург): инвентарные номера 1295-248, 1687-99, 1687-94, 1684-57, 1295-250, 1687-262, 1687-100, 1793-751, 1684-221, 1684-3, 1687-195, 1295-52, 1684-285, 1684-187, 2940-8, 1295-43, 1687-931, 684-325. Фонд источников Российского этнографического музея (г. С.Петербург): Коллекционные номера РЭМ 4447-91, РЭМ 4332-128. Фонд источников Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера, г. С-Петербург): № 4125-28, № 4125-26, И135-54, И 135-56, И 135-49, И 135-123, Ф.10. Оп.1. Д.1. Л.20-239, 122-59, И 122-42, И 122-44, И 122-48, И 122-57, И122-100, И 122-96, И 122-99, И 122-55, И 122-56, И 122-97, И 122-95, И 122-52, И 122-53, И 122-33.

2. Национальный костюм. Фонд источников Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера, г. С-Петербург): № 4126-21, №

4124-25, № 4124-10, И2021-640, № 4126-17, № 4124-27, № 4124-77, № 4126-95, И2021-678, И2021-705, № 4121-47, И2021-651, И2021-342, И2021-638, И2021-650, И2021-256, № 4121-32, И2021-724, И135-52, И135-16, И135-51, № 4125-25, № 7442-5. Фонд источников Российского этнографического музея (г. С.Петербург): 444789.

3. Ювелирное искусство и обработка металла. Фонд источников Государственного Эрмитажа (г. С-Петербург): инвентарные номера 1684-179, 1122-54, 2917-4, 4888-110, 1684-231, Си.1727-1/8, Дн.1897-2/14, Кр.1895-10/2. Фонд источников Государственного исторического музея (ФГБУК «ГИМ» г. Москва): Оп.Б 808/265; ГИМ 78209/265, Оп.Б 808/232; ГИМ 78209/232, Оп.Б 830/266; ГИМ 79601/37, Оп.Б 830/41; ГИМ 79601/29, Оп.Б 1797/227; ГИМ 54746/2868, Оп.Б 830/632; ГИМ 79601/196, Оп.Б 830/626, Оп.Б 808/295; ГИМ 78209/295, Оп.Б 808/214; ГИМ 78209/214, Оп.Б 808/225; ГИМ 78209/225, Оп.Б 808/298; ГИМ 78209/298, Оп.Б 808/241; ГИМ 78209/242, Оп.Б 808/239/2; ГИМ 78209/240.

4. Резьба по дереву и изделия из бересты. Фонд источников Государственного Эрмитажа (г. С-Петербург): инвентарные номера 4150-126, 2179-710, 1295-189, 1685-263, 2179-149, 1122-1, 1295-392, 1122-2, 1685-255, 1685-396, 1685-393, 1686-69, 2179 – 227, 1685 – 259, 2179-480, 1685-248, 1686-31, 2179-903, 4888-3, 1685-397, 1684-33, 1793-355, 2179-120, 2179-245, 1685-198. Фонд источников Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера, г. С-Петербург): № 4120-3, № 4122-19, МАЭ № 4120-92, № 4122-22, № 4122-20, № 4121-26, И135-126, И135-58, МАЭ И135-60, № 2298-43, И135-110, И122-82, И122-36, И122-37, И122-98, И122-68, И122-61.

5. Источники архивных фондов, свидетельствующие о становлении и развитии этнической культуры тюркских народов Горного Алтая: фонды Государственного архива Республики Алтай: Ф.Р-5., Ф.Ф - 55., ФФ. Р-416. Р- 564., Ф.Р-265., Ф.Р-190., Ф.Р-664.; источники Фонда документов Архивного фонда Российской Федерации (ЦФК): № Д-2, № 78; источники Фонда документов Российского Государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ): Ф.2585., Ф.2082., Ф.2066., Ф.1978., Ф.2486., а также личные архивы алтайских художников декоративно-прикладного искусства.

6. Источники фондов научных библиотек, позволившие проследить происхождение орнаментальной традиции в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая: Российской государственной библиотеки (Москва), Российской государственной библиотеки искусств (Москва), Российской национальной библиотеки (С-Петербург), Алтайской Государственной научной библиотеки им. В.Я. Шишкова, библиотеки Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера): МАЭ РАН. Ф.К. - I., Ф.15., Ф.11. и др.; библиотеки Алтайского Государственного университета (Барнаул), библиотеки Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина (Горно-Алтайск), Национальной библиотеки Республики Алтай им. М.В. Чевалкова.

Дополнительными источниками для исследования орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая являются - источники Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина (Горно-Алтайск), Восточно-Казахстанского областного этнографического музея (Усть-Каменогорск), Института алтаистики им. С.С. Суразакова (Горно-Алтайск), музейных фондов Восточно-Казахстанского университета им. С. Аманжолова (Усть-Каменогорск), Учебно-производственного центра народно-прикладного искусства «Алтай» села Купчегень Республики Алтай, а также частных архивов и коллекций, художественных мастерских О. Зиновьевой, А. Берестова, К. Желтковской, А. Набутовой, А. Такиной, Н. Езриной и др.

В диссертации использованы источники, полученные в результате экспедиций по населенным пунктам Республики Алтай (Горно-Алтайск, села Аскат, Манжерок, Майма, Артыбаш, Иогач, Купчегень, Онгудай, Усть-Кан). В работе использовались материалы интервью с мастерами декоративно-прикладного искусства, а также изделия из собрания коллекций галерей и мастерских традиционных художественных промыслов. В процессе экспедиционной работы автором была проведена фотофиксация орнаментированных изделий, что составило значительную часть источниковой базы исследования. Привлекались письменные, материальные и визуальные источники из архивных и музейных собраний, материалы автора, полученные

методом включённого и невключённого наблюдения во время экспедиций в Республику Алтай в 2019–2021 гг. Были изучены фотографии, архивные документы, записаны беседы с современными художниками декоративно-прикладного искусства Республики Алтай.

Методология и методы исследования. В диссертации использовалась методология цивилизационного подхода, предполагающая изучение эволюции этнической культуры тюркских народов во всем их многообразии и самобытности. Следующая группа базовых элементов методологии строится на философских основах осмысления закономерностей развития, взаимосвязи явлений и процессов в художественной культуре. Памятники орнаментального искусства, в силу своей специфики, требуют системного подхода, который подразумевает привлечение не только искусствоведческих источников, но и данных смежных научных дисциплин, таких как археология, культурология и этнография. К данной группе относится методологическая база, развиваемая в трудах Н.П. Бесчастнова [29], Ю.Я. Герчука [59], Н.А. Иванова [102], А.В. Эдокова [243], О.М. Рындиной [209], И.В. Октябрьской [177].

Важным методологическим инструментом являлся междисциплинарный подход, который помог рассмотреть орнамент в искусстве тюркских народов Горного Алтая как целостный комплекс взаимосвязанных явлений. Для изучения становления и развития этнической культуры тюркских народов Горного Алтая применялся историко-генетический метод. Сравнительный метод использован для семантического анализа основных элементов орнаментации и систематизации образцов декоративно-прикладного искусства. Историко-типологический метод применен для выявления типов орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая в XX - начале XXI веков. Топологический метод позволил изучать объект декоративно-прикладного искусства как материальный источник и орнамент, как изображение. Методы искусствоведения (семиотический и стилистический анализ, элементы иконографии), а также методы фотофиксации и интервьюирования стали опорными в определении общих и особенных черт в художественном языке орнамента тюркских народов Горного Алтая.

Научная новизна диссертации:

1. Впервые в российской науке проведено обобщающее исследование, посвященное орнаменту в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.

2. Введены в научный оборот новые архивные и полевые материалы о становлении и развитии орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая.

3. Предложена и апробирована методика анализа основных видов орнамента тюркских народов Горного Алтая, его семантики и средств художественной выразительности.

4. Выделены и обоснованы общие и особенные черты в художественном языке орнамента тюркских народов Горного Алтая.

5. Впервые в российском искусствоведении создана и зарегистрирована база данных «Основные методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании».

Положения, выносимые на защиту:

1. Этническая культура тюркских народов Горного Алтая обладает рядом самобытных черт, определенных географическим месторасположением региона, кочевым образом жизни тюркских племен, родственно-родовыми отношениями, поликонфессиональностью, способностью ассимилировать существовавшие мировоззренческие универсалии других народов.

2. Самобытность этнической культуры тюркских народов Горного Алтая нашла воплощение в декоративно-прикладном искусстве, которое прошло становление от майэмирского этапа развития культуры (VII-V вв. до н.э.) до наших дней. Специфика декоративно-прикладного искусства тюркских народов отражена в видах традиционных ремесел (резьба по дереву, художественная обработка металла и войлока, тиснение на коже, аппликации на ткани, вышивка), особенностях художественного языка орнамента.

3. Художественные традиции орнамента древних тюрков явились коллективным историческим опытом, связанным преемственностью с

орнаментальной культурой тюркских народов, проживающих на территории Горного Алтая. Историко-культурные связи тюркских народов обусловили взаимовлияние, взаимодействие и взаимообогащение орнаментальных мотивов.

4. Тюркская мифология, определяет семантику основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. В орнаменте представлены следующие космогонические мифологические образы и персонажи: Тенгри, Солнце, Луна, Древо жизни, Звезды, Языческий бог Белый Буркан, Небесные частицы, Мать-Умай, Священное дерево (Бай терек).

5. Общими, устойчивыми чертами художественного языка тюркского орнамента, являются ярко выраженная знаковость, ассоциативность, метафоричность в геометрических, зооморфных, растительных, природных/космогонических, культовых типах. Основными мотивами орнаментального декора выступают растительные композиции, зигзагообразные линии, розетки, крючки, кружки, точки, мотивы бегущей волны, рогов. Характерными композиционными средствами являются симметрия (осевая, центральная, зеркальная, параллельный перенос), ритм, цвет (красные, синие, голубые, коричневые, желто-оранжевые оттенки).

Теоретическая и практическая значимость заключается во введении в научный оборот новых материалов о художественных особенностях орнамента в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая, что позволит дополнить существующие искусствоведческие знания о народном художественном творчестве исследуемой территории. Выделенные общие и особенные черты в художественном языке тюркского орнамента на основе анализа произведений декоративно-прикладного искусства Горного Алтая, что дает возможность проследить формирование, генезис, трансформацию знаковых функций орнамента тюркских народов Горного Алтая и их трансляцию в сферу современной российской культуры. Представленный в работе материал будет способствовать сохранению орнаментальных традиций тюркских народов в художественной практике современных мастеров алтайского декоративно-прикладного искусства. Результаты исследования будут использованы при

подготовке обобщающих трудов по культуре и искусству тюркских народов, при написании учебников и учебных пособий.

Апробация работы. Исследования по теме диссертации поддержаны государственным заданием Алтайского государственного университета «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

Основные положения диссертационного исследования изложены в трех статьях рецензируемых журналов, рекомендованных ВАК¹, отображены в базе данных № 2021622121 «Основные методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании» [см.прил.2]. База данных представлена данными таблиц, извлеченными из публикаций, относящихся к изучению проблемы орнамента в современном гуманитарном знании и предназначена для систематизации по научным областям методов и подходов в изучении орнаментального искусства, применяемых исследователями, как в контексте современной гуманитарной науки, так и в междисциплинарной взаимосвязи. Синтез и взаимное дополнение обозначенных исследовательских направлений - общенаучный и конкретно-научный уровень методологии в изучении проблемы орнамента - позволит сформировать новые комплексные знания об орнаментальном искусстве.

Результаты исследования также представлены в докладах с последующей публикацией на следующих международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях:

¹ *Нечаева, А. С.* Методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании. – Текст: электронный / А. С. Нечаева // Костюмология. – 2020. – № 1. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/15IVKL120.pdf> (дата обращ.: 26.01.2022);

Нечаева, А. С. Семиотика национального костюма в системе алтайской традиционной культуры. – Текст: электронный / А. С. Нечаева, Л. И. Нехвядович // Костюмология. – 2020. – № 4. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/08IVKL420.pdf> (дата обращ.: 26.01.2022);

Нечаева, А. С. Художественные особенности орнамента в искусстве традиционного ковроделия народов Горного Алтая. – Текст: электронный / А. С. Нечаева // Вестник Кемеровского Государственного ун-та культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2021. – № 57. – URL: <http://vestnik.kemgik.ru/upload/iblock/e00/e00463f0eb668f5208ee7e5f28ecc415.pdf> (дата обращ.: 26.01.2022).

Международной научно-практической конференции «Modernization of economic systems: Looking to the Future» (MESLF-2017) (Прага, Чешская Республика, 2017 г.); VII Международном конкурсе научных работ студентов, аспирантов и магистрантов «Научный стиль». Российский государственный профессионально-педагогический университет (Екатеринбург, 2016 г.); II Международной научно-практической конференции «Культура в евразийском пространстве: традиции и новации». Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, 2016 г.); V Международной научно-технической конференции студентов, магистрантов и молодых ученых «Творчество молодых – инновационному развитию Казахстана», Восточно-Казахстанский государственный технический университет им. Д. Серикбаева (Усть-Каменогорск, Республика Казахстан); «Культура и искусство: поиски и открытия» IX (L) Всероссийской научно-практической заочной онлайн-конференции с международным участием, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, 2020 г.); Международной научно-практической конференции «Художественная жизнь Сибири и сопредельных территорий: традиции и современность», Алтайский государственный университет (Барнаул, 2019 г.); «Дни молодежной науки» форум молодых ученых; NRES 2021; II Международный научно-практический форум по природным ресурсам, окружающей среде и устойчивому развитию; «Мой выбор наука» региональная молодежная конференция студентов, магистрантов, аспирантов; Всероссийской научно-практической конференции «Народы Алтая в социокультурном пространстве России: прошлое, настоящее, будущее», посвященная 30-летию образования Республики Алтай и 265-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав Российского государства (Горно-Алтайск, 2021 г.); Втором международном алтаистическом форуме «Тюрко-монгольский мир Большого Алтая: историко-культурное наследие и современность» (Барнаул, 2021 г.); XIV Конгрессе антропологов и этнологов России (Томск, 2021 г.); Международной научно-

практической конференции «Искусствоведческие чтения на Алтае (памяти профессора Т.М. Степанской)» (Барнаул, 2021 г.).¹

Автором диссертационного исследования разработано и опубликовано учебное пособие «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»², адресованное студентам направлений бакалавриата ВПО по направлению 44.03.04 Профессиональное обучение (по отраслям), а также обучающимся средних профессиональных учебных заведений по направлению 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует специальности 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» и выполнена по следующим направлениям этой специальности: п. 2 – исследование внешних и внутренних закономерностей развития пластических искусств; п. 5 – творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества; п. 10 – история и практика становления и развития декоративно-прикладного творчества.

¹ Основные положения, выносимые на защиту, отражены в следующих публикациях автора:

Нечаева, А. С. Освоение обучающимися ценностей традиционной культуры Алтая в рамках проекта «Центр народных художественных промыслов и ремесел». – Текст: непосредственный / А. С. Нечаева, Л. И. Нехвядович, Ш.С. Турганбаева // Модернизация экономических систем: взгляд в будущее=Modernisation of economic systems: looking to the Future: сб. науч. тр. междунар. науч.-практич. конф. – Прага, Чешская республика: Vedesko vydavatelске centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2018. – С. 133–134.

Нечаева, А. С. Устойчивые графические символы в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая. – Текст: непосредственный / А. С. Нечаева, Л. И. Нехвядович // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст.; Кемеровский государственный ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2020. – Т. 1. – С. 17–26.

Нечаева, А. С. Проблемы и перспективы развития среднего профессионального художественного образования: опыт работы КГБОУ «Алтайский политехнический техникум». – Текст: непосредственный / А. С. Нечаева // Культура в Евразийском пространстве: традиции и новации: сб. материалов 2-ой Междунар. науч.-практич. конф. Барнаул, 12-13 мая 2016 г.: в 2ч. / Алтайский гос. ин-т культуры. – Барнаул: Изд-во АГИК, 2016. – С. 157–160.

Нечаева, А. С. Тенденции развития орнамента в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая в XX - начале XXI века / А. С. Нечаева. – Текст: непосредственный // Народы Алтая в социокультурном пространстве России на рубеже эпох: сб. ст., посвящ. 30-летию образования Республики Алтай и 265-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав Российского государства / ред.: М. С. Дедина, С. Д. Дилекова, Н. В. Екеев. – Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова», 2021. – С. 857–868.

Нечаева, А. С. Семантика орнамента алтайского национального костюма / А. С. Нечаева. – Текст: непосредственный // Культурное наследие Сибири. – 2020. – № 2 (30). – С. 53-62.

Нечаева, А. С. Орнамент в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая / А. С. Нечаева. – Текст: непосредственный // Культурное наследие Сибири. – 2021. – № 2 (32). – С. 35-43.

² *Нечаева, А. С.* Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы: учеб. пособие / А. С. Нечаева; Алт ГУ, Фак. искусств и дизайна, Каф. теории искусства и дизайна. – Барнаул: Изд-во Алт ГУ, 2018. – 187 с. – Текст: непосредственный.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, списка иллюстраций, иллюстраций, приложений. Содержит 182 страницы машинописного текста, список источников и литературы из 297 наименований, список иллюстраций из 212 наименований, 212 иллюстраций, 2 приложения на 12 страницах.

ГЛАВА 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ

В первой главе исследования дается общая характеристика этнической культуры тюркских народов Горного Алтая, в декоративно-прикладном искусстве которого существуют устойчивые традиции, связанные с историческими процессами и этническим своеобразием региона. Сообщается информация о том, что орнамент тюркских народов Горного Алтая представляет собой определенное культурно-историческое и художественное единство. Вынесенное в заглавие исследования определение “тюркские”, а не “тюркоязычные” указывает на формирование этих народов как тюркских этнических общностей, вне зависимости от современной этноязыковой ситуации с преобладающим сейчас у некоторых групп сибирских тюрков родным русским языком. В принятой научной классификации алтайских тюрков существует следующее разделение: северные алтайцы - кумандинцы, челканцы, тубалары; южные - алтай-кижи (собственно алтайцы), теленгиты, телёсы, телеуты. В рамках данного исследования термин «алтайцы» используется в собирательном значении. Алтайцы - коренной народ Сибири, проживающий в границах историко-культурной области Саяно - Алтая. Хронологические рамки исследования орнаментальных традиций в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая определяются с эпохи раннего железа до начала XXI в., что обусловлено принятой в искусствоведении периодизацией изучения алтайского декоративно-прикладного искусства.

Ключевыми факторами развития орнаментальных традиций в алтайском декоративно-прикладном искусстве стали социальные и природно-климатические условия, а также тесные межэтнические контакты, обусловившие общность многих видов искусства алтайцев с традиционным прикладным искусством других народов, населяющих Горный Алтай и приграничные территории. Орнамент в специфической форме отразил период расцвета традиционной культуры народов

Горного Алтая и высокий уровень развития его декоративно-прикладного искусства.

1.1. Этапы развития этнической культуры тюркских народов Горного Алтая

Центральная Азия, куда входит и Горный Алтай, – один из регионов, где происходило формирование культурного комплекса ранних кочевых народов Евразии. Люди получили на Алтае бесценные знания, которые помогли им завоевать другие земли и создать мощную империю. Традиции, зародившиеся здесь, объединяют народы, которые живут в разных концах света и называются тюркскими. Горный Алтай стал местом, где сконцентрировалась тюркская культура. На протяжении тысячелетий именно тюрки являлись посредниками между мирами крайнего Востока и крайнего Запада. Вбирая в себя идеи, веяния, течения, существовавшие на просторах Евразии, шедшие как с Запада, так и с Востока, они также вносили свой вклад в развитие материальной и духовной культуры великого континента [189, с. 81]. Тюркские народы создали свою собственную культурную традицию; свои государства, которые сыграли важную роль в формировании современных государств Европы и Азии; уникальные религию и мифологию, связь с которыми до сих пор прослеживается у многих народов мира; собственную письменность, литературу и общественно-политическую систему; обладали развитым мировоззрением, которое нашло свое отражение в объектах материальной культуры и искусства, а также в традиционной орнаментике.

Вынесенное в заглавие исследования определение «тюркские», а не «тюркоязычные» указывает на происхождение, точнее, на сложение этих народов

как тюркских этнических общностей, вне зависимости от современной этноязыковой ситуации с преобладающим сейчас у некоторых групп сибирских тюрков родным русским языком. В целом, историография проблем общетюркского этногенеза (хунну, теле – огузов, тюркутов, уйгуров) достаточно богата и разнообразна. Этим проблемам посвятили свои труды В.В. Радлов [189], Г.Е. Грумм-Гржимайло [70], Н.В. Кюннер [136], Л.Н. Гумилев [72], Ю.А. Зуев [98], С.Г. Кляшторный [125], А. Ходжаев [232], А.Г. Малявкин [152], Д.Г. Савинов [210] и другие отечественные востоковеды. Существенный вклад в изучение особенностей древнего и современного населения Алтае-Саянского нагорья внесли В.И. Вербицкий [48], А.В. Анохин [12], С.И. Глухов [61], Г.М. Потанин [186], Н.М. Ядринцев [247], С.И. Руденко [200] и др.

Отдельные аспекты этногенеза и этнической истории алтайцев рассматривались в работах Н.А. Аристова [16], Л.П. Потапова [187], С.А. Токарева [219], Н.А. Баскакова [25] и др. Однако в научных исследованиях до сих пор существуют проблемы, вызывающие споры и полемику.

Алтай – обширный горный регион Срединной Азии, как известно, входит в число древнейших очагов человеческой цивилизации. В его центральной части – Горном Алтае, имеются памятники разных эпох – палеолита, мезолита, неолита, бронзы и раннего железа. В 1 тыс. лет до н.э., когда существовали культуры скифского типа, период бронзы сменился периодом раннего железа [170]. Истоки алтайского орнамента следует искать там, где и корни самих кочевников Центральной Азии, – в железном веке. Именно в тот период окончательно складываются кочевой образ жизни и особенные мировоззренческие установки, продиктованные им. Однако в это время в хозяйственной жизни людей изделия из железа бытовали наряду с бронзовыми, не вытесняя их. Благоприятные природно-географические условия способствовали освоению месторождений, богатых компонентами железа, что обусловило развитие металлургии. Железо стало материальной основой тюркской культуры [118, с. 16].

Эпоха раннего железа, или скифо-сибирское время, представлена памятниками майэмирской и пазырыкской культур. Создатели этих культур по

своему антропологическому типу обладали как европеоидными, так и монголоидными чертами. Таким образом, в историко-культурном плане Горный Алтай является ареалом взаимодействия различных хозяйственно-культурных типов.

Особенности этногенеза алтайцев были обусловлены природно-климатическими условиями и геополитическим положением Горного Алтая по соседству с территорией Верхнего Приобья. Алтае-Саянское нагорье, примыкающая к нему лесостепь и южно-таежная полоса Западной Сибири длительное время являлись контактной территорией между этносами западного, или европеоидного, и восточного, или монголоидного, круга форм разного генезиса. На протяжении нескольких тысячелетий вся территория Алтае-Саянского нагорья представляла собой нестабильную по эпохам мозаику монголоидных, европеоидных и смешанных расовых комплексов [41, с. 89]. Географическая близость и отсутствие культурных препятствий стали благоприятными предпосылками для антропологического сближения разных этнических групп населения [220, с. 54]. Эти факторы предопределили многосторонность этногенетических связей племен и народов, а также национальное своеобразие региона.

В III в. до н.э. в степях Центральной Азии сложилось первое крупное государственное объединение гуннов. Памятники гунно-сарматского времени до недавней поры были почти неизвестны. Около двадцати памятников II в. до н.э. – V в. н.э. были открыты и исследованы только в конце прошлого века: могильники: Усть-Эдиган, Чендек, Верх-Уймон, Сары Бел, Булан-Кобы, Белый Бом, Бике, Айрыдаш, Курайка и др. Археологические источники свидетельствуют, что пазырыкская культура Горного Алтая трансформировалась в культуру гуннского типа – «булан-кобинскую» [1, с. 18]. О том, что носители пазырыкской культуры стали основой населения более поздних периодов, свидетельствует преемственность погребального обряда и целого ряда категорий вещей. «О присутствии гуннов в Горном Алтае свидетельствуют раскопанные на территории Кош-Агачского района могильники, в которых обнаружены различные предметы,

принадлежавшие им. Войны с соседними народами и междоусобная борьба ослабили гуннское государство, и в I в. н.э. оно распалось после 400 лет существования. Северная часть, покоряя одни племена, оттесняя другие и вступая в союз с третьими, двинулась на запад» [109].

В IV в. н.э. гунны появились в Восточной, а позже и в Центральной Европе. Часть гуннов, не ушедших на запад, разделилась на две крупные племенные группы, которые стали называться «теле» и «тюкю». «Они стали древними предками всех современных тюркских народов, проживающих на территории России, в том числе и алтайцев» [187, с. 11]. «Для культуры Алтая гуннского времени было характерно развитие своеобразной орнаментации керамики с господствовавшими арочно-лопастными узорами, распространение некоторых новых типов украшений, антропоморфных резных фигур и специфической орнаментальной резьбы по дереву. Вместе с тем, в местном декоративно-прикладном искусстве, как и у других племен гуннского мира, продолжали существовать некоторые традиции предшествующего времени, в частности черты скифо-сибирского звериного стиля» [243, с. 137].

Важным этапом в истории древнетюркской цивилизации является период раннего Средневековья – VI–VIII вв. н.э. Это время формирования древнетюркской государственности, когда достигли своего расцвета большие кочевые империи – каганаты [30, с. 164]. Ученые делают выводы о том, что в эпоху каганатов в степях Центральной Азии и в горах Алтая сформировалась некая историческая общность, если не нация, то народность кочевников-тюрков [48, с. 76]. В это время были заложены основы древнетюркского менталитета, который имел уникальные отличия и далее, после распада этой общности, перешел к новым формирующимся тюркским народам в качестве духовного наследия. В результате нивелирования природными условиями племена, ранее принадлежавшие к разным расовым типам и имевшие разную историческую судьбу, сформировали единый массив, резко отличавшийся по основным этнокультурным доминантам от других массивов, складывавшихся в соседних с Алтаем, но не схожих с ним по климатическим и ландшафтным условиям зонах Евразии [220, с. 19].

Самыми известными археологическими источниками тюркского времени Горного Алтая стали курганы и поминальные комплексы Кудыргэ. Установлено, что погребения в этих комплексах и курганах делались в грунтовых ямах с южной ориентировкой. Как правило, здесь же размещались сопроводительные захоронения коней. В этих могилах найден разнообразный инвентарь: остатки луков с сильно изогнутыми концевыми накладками, пояса с подвесными ремешками, стремена с прямоугольной петлей на шейке, однокольчатые удила с двудырчатыми псалиями и пр. Накладку седла, на которой в технике гравировки и черной инкрустации изображена сцена охоты, и «изваяние» – валун принято считать ярчайшими образцами искусства, найденными в Кудыргэ. Раскопанные в Курае, Яконуре, Катанде, Узунтале погребения курайской археологической культуры также относятся к тюркскому времени [80, с. 117].

Первым каганом, объединившим тюркские племена Монголии и Горного Алтая, стал Тумен (Тумынь). Границы его владений на западе простирались до Аральского моря, на востоке – до Ляодунского полуострова (северо-восток Китая), на юге – до бассейна реки Аму-Дарьи. Племена «тюкю» обитали на Алтае [93, с. 134]. В одной из легенд говорится о существовании государства «Со», которое находилось в пределах Саяно-Алтайского нагорья. Легенда связана с историей тюркских народов горного Алтая. Например, название «со» сохранилось до наших дней в названии одного из родов кумандинцев (северных алтайцев) [89, с. 100].

Археологические памятники Горного Алтая древнетюркского времени (V–X вв.): каменные изваяния, оградки, погребальные сооружения – считаются наследием тюрков-тукю/тюкю и отчасти теле-огузов. Таким образом, в результате взаимодействия племен тукю/тюкю (тёлэс, тардуш) и теле-огузов на северо-западной окраине восточного каганата – в Горном Алтае – сложилась этническая общность, которую Д.Г. Савинов назвал алтае-телескими тюрками [210, с. 30–31]. Они имели родственные связи и длительные контакты с кыргызскими и кыпчакскими племенами. Результатом этих взаимосвязей стала близость алтайского языка с языками кыпчакской и уйгурской групп, многие параллели в родоплеменной этнонимии и родовых тамгах, в материальной культуре и

фольклоре алтайцев и других тюркских народов [150]. Таким образом, генезис тюркской орнаментики напрямую связан с проблемой ранних ступеней этногенеза тюрков, и представляется вполне вероятным, что самые древние носители орнаментальных традиций были генетически связаны с тюркоязычными племенами эпохи каганатов. В древнетюркское время сформировался основной комплекс этнокультуры алтайцев и других тюркских народов.

Основу хозяйства древних тюрков (тукю/тюкю, теле), составляло кочевое скотоводство, а также разные ремесла (кожевенное производство, ткачество, деревообработка и др.). Значительную роль играла горная металлургия: добыча руд и изготовление предметов из железа, бронзы, серебра и золота. Тюркские народы, населявшие территорию Горного Алтая, были знамениты своими ремесленниками, например, шорниками. Эта профессия всегда являлась почетной и прибыльной. Мастера изготавливали конскую упряжь и седла для всадников. Конь, как и железо, является основным знаком тюркской культуры [151]. Оседлав лошадей, тюркские народы получили главное преимущество над своими оседлыми противниками – высокую мобильность и маневренность. Тюркских кочевников можно по праву считать наиболее прогрессивными людьми своей эпохи – им удалось практически полностью решить одну из основных проблем человечества – проблему скорости передвижения [225, с. 33–34]. Кочевники обживали только те края, куда могли доехать верхом и где находили железо. Они распространяли свои ремесленные изделия с выработанным самобытным орнаментальным стилем, оказывая воздействие на развитие художественной культуры и орнаментики других стран [133, с. 82].

О том, что алтайцы произошли непосредственно от древних тюрков, говорят названия некоторых алтайских племен и родов. Например, наименование «теле» сохранилось в названиях таких алтайских родов как «телеут», «теленгит», «телес», а имя древнетюркского племени Тюргеш – в названии рода тубаларов (одного из алтайских племен). То, что древние тюрки – прямые предки алтайцев, позволяют утверждать способ обработки шкур животных, выделка войлока, изготовление берестяной посуды, железные котлы, топоры, охотничьи лыжи, подбитые шкурами

животных, орнаментальные мотивы, украшающие предметы быта, а главное – язык алтайцев [222, с. 130].

Традиционный орнамент является уникальным элементом культурного наследия номадов. Будучи символическим выражением мировоззренческих основ народа, орнамент можно воспринимать как своеобразную хронику тюркской культуры. В разных культурах орнамент играет различные роли. В одних он давно утратил свои магические функции и превратился в декоративное украшение, а в некоторых, наоборот, является квинтэссенцией творческих возможностей человека и его духа [32, с. 340]. Это обусловлено особенностью мировосприятия этноса, что во многом определяет образ его жизни. То, что в оседлом мире еще во времена поздней Античности приобрело характер декоративного украшения и в дальнейшем только укреплялось в этом мнении, у номадов являлось своеобразным языком, выполнявшим познавательную, коммуникативную, художественно-эстетическую, этнознаковую, магико-религиозную и другие роли [112, с. 162].

Алтайскую орнаментику нельзя отрывать от других произведений народного творчества, в частности – от фольклора. Как сказитель при гортанном пении передает бег коня, речь персонажей, звон боевых доспехов и оружия, так и узоры, если использовать воображение, передают все это в пространственном действии, если, к примеру, орнамент посвящен боевой тематике. Это одна из особенностей алтайских узоров, как и их пиктографическое начало. Традиционный алтайский орнамент призван хранить и защищать того или то, кто или что «призывает» его. Здесь орнамент явно демонстрирует свою функцию знака, так как «..будучи знаком, предназначен для отображения сущности бытия, а вовсе не вещи, ибо бытие вещи есть не что иное, как ее изменения в пространстве и во времени» [7, с. 21]. Изготавливая вещь и нанося на нее орнаментальный рисунок, мастер создавал вокруг себя другой мир, населенный людьми, животными и существами, которые постоянно или на протяжении длительного времени становились частью его жизни. Среди них были небожители и духи нижнего мира, тени предков и др. Мир образов облегчал человеку общение с полезными и добрыми, а также вредными и опасными невидимыми существами. Мир духов воссоздавался каждым последующим

поколением алтайцев в устоявшихся и повторяющихся формах, в том числе в традиционной орнаментике. Изображение предка наделялось частицей его жизни, его качествами, и в этом было его основное значение [135, с. 45].

«На протяжении столетий кочевники не меняли своего образа жизни, а значит и мыслей, сохраняя в неприкосновенности свои духовные константы. Их воплощение в виде орнаментального творчества стало доминирующей формой изобразительного искусства, осуществляющего свой генезис не с помощью реалистического восприятия, а посредством передачи его смысла в абстрагированной форме» [178, с. 18]. А. Кажгали подчеркивает: «то, что мы привыкли снисходительно именовать всего лишь декоративным украшением, в действительности являет собой очень высокую фазу развития способности человека абстрактно мыслить». Кочевники шагнули дальше, чем оседлые народы, находившиеся в высоких фазах развития цивилизации, в понимании сущности орнамента как картины мира. Отличительной особенностью тюркского орнамента является принцип «центр – периферия», где центру возможно стать таковым только благодаря другим, соседствующим компонентам, сознательно и добровольно берущим на себя роль второстепенных. Это как пульсация, помогающая орнаменту обрести определенный ритм, связующий разрозненные части в единое целое, и это есть «не что иное, как графически запечатленные раз и навсегда установленные связи, призванные отображать иерархию Мирового порядка» [158, с. 45]. Орнамент – это подлинная история народа, зафиксированная уникальным визуализированным языком. Историю эту формируют геоклиматические, политические, экономические процессы и этнокультурные связи. Специфика образа жизни кочевника обусловила формирование особого мировоззрения, в корне отличного от оседлого [50, с. 49]. Существующие в мировой искусствоведческой и исторической практике представления о кочевых народах и их культуре как о примере примитивного мышления и миропонимания обычно аргументировались методом противопоставления и сравнения двух типов цивилизаций – оседлой и кочевой, причем обычно не в пользу последней. Наличие письменности и развитой архитектурной системы является одними из важнейших

признаков культурного уровня того или иного народа, но этот принцип, применимый непосредственно к оседлым цивилизациям, оказывается несостоятелен в изучении кочевой культуры, так как не способен адекватно отразить истинные ценности и жизненно важные компоненты культуры номадов. Информационные пробелы в этой области не позволяют объективно оценить сложившуюся ситуацию. Современные исследования, опирающиеся на накопленные сведения последних лет, позволяют попытаться объяснить основные факторы феномена номадизма, которые заключаются в обширной распространенности и связующих функциях между этнокультурами, а также специфических особенностях социальной и хозяйственной структур. Но все же наиболее отличительная черта этого явления видится в открытости кочевников к окружающему миру, в нерушимой связи с большим миром и другими типами обществ. При этом самые последние исследования в этой области отмечают, что «самым ярким из достижений полукочевых народов стало их экономическое обособление, приведшее к очевидной независимости от южных культур» [229, с. 61—62].

В первое десятилетие XIII в. теленгуты и тёлэсы вместе с енисейскими кыргызами и «лесными народами» Алтае-Саян были присоединены к коренному улусу монголов [224, с. 31]. После распада Монгольской империи Алтае-Саянский регион с живущими там «лесными народами» стал объектом притязаний со стороны Юаньской империи и Чагатайского улуса. Но эти государства не оказали существенного воздействия на основную канву этнических процессов в Горном Алтае [90, с. 45—46]. Вместе с тем алтайцы сохраняли культурные связи с народами, проживавшими в Золотой Орде, Кёк Орде, а с XV в. – в Сибирском ханстве. Поэтому у алтайцев много общего с культурой народов, входивших в эти государства (татар, кыргызов, казахов, башкир, ногайцев). После разгрома Сибирского ханства в конце XVI в. значительная часть его населения мигрировала на территории Верхнего Приобья и Северного Алтая. В результате этнический состав алтайцев пополнился такими новыми родами, как кёбёк, јабак, кер-сагал, јети-тас, јюс, јалан и др.

Принято считать, что в XVII в. в целом завершилось формирование этнотерриториальных групп и основных черт традиционной культуры алтайцев, добровольно вошедших в состав Российского государства [89, с. 104]. Во второй половине XIX в. В.И. Вербицкий и В.В. Радлов, руководствуясь ландшафтной спецификой севера и юга Горного Алтая, особенностями речи и традиционной культуры местного населения, разделили аборигенов на северных и южных алтайцев [285]. Этим они заложили основу длительное время существовавшей научной классификации алтайских тюрков: северные алтайцы – кумандинцы, челканцы, тубалары; южные-алтай-кижи (собственно алтайцы), теленгиты, телёсы, телеуты [48, с. 55].

Н.В. Екеев выделяет шесть главных периодов в этнической истории алтайцев: скифо-сибирский (XIII—II вв. до н.э.), хуннский (II в. — I в. до н.э.), предтюркский и древнетюркский (II—X вв.), предмонгольский и монгольский (X — начало XVII в.), джунгарский или ойротский (1635—1755 гг.) и российский период (с 1756 г.) [90, с. 16]. Благодаря своему пограничному положению Горный Алтай стал зоной этнокультурных и социальных контактов русского, тюркских и сопредельных народов. Этнический состав населения Горного Алтая был осложнен наличием субэтнических групп. Среди русского населения ими являлись староверы и переселенцы, среди алтайского населения выделялся ряд этно-территориальных общностей. Коренные жители Горного Алтая – алтайцы – представляли две этно-территориальные группы: северные и южные. Отдельные группы представляли чуйские казахи и телеуты, предки которых в XIX в. переселялись с Кузнецкого округа на территорию Горного Алтая [220, с. 79].

Наиболее ранние сведения об алтайцах (телеутах, теленгитах) XVII–XVIII вв. имеются в обобщающих трудах Г.Ф. Миллера, И.Г. Георги, И.Э. Фишера, посвященных истории Российского государства [90, с. 91]. Серию специальных статей о «белых калмыках» (телеутах) и «алтайских калмыках» (алтайцах) опубликовал Г.И. Спасский. Путевые заметки о коренных жителях Горного Алтая оставил А.А. Бунге – член экспедиции К.Ф. Ледебура. Характеристике хозяйства и быта населения Горного Алтая посвятил свои труды Г. Гельмерсен. Он сравнил

внешний облик и одежду жителей низовьев Бии (кумандинцев) с угро-финскими племенами, а в жилище населения верховья Бии обнаружил сходство с жилищем башкир [90, с. 114-120]. В 1842 г. экспедиционные работы на Алтае проводил П.А. Чихачев.

Среди отечественных ученых XIX в. вопросам эволюции типов коренного населения Алтая уделил большое внимание Н.М. Ядринцев. Результатом его поездок по Горному Алтаю стали обобщающие исследования традиционного хозяйства и культуры алтайских народов [248]. В специальном исследовании С.П. Швецова 1897 г., которому до сих пор нет равных по масштабам охвата территории и населения, подробно описан быт и образ жизни алтайцев. Оно остается ценнейшим источником, в котором обобщены сведения о численности населения, формах землепользования, размерах хозяйства, условиях быта (жилища, одежды, пищи), общественно-административной организации, кочевой и оседлой частях населения алтайцев в конце XIX столетия [235]. Следует отметить, что весь XIX в., особенно его вторая половина, характеризуется усиленными поисками в области в основном западноевропейской теории и философии искусства. Но при всех сложностях и несоответствиях в научных поисках философов и искусствоведов того периода, практически все они были согласны с тем, что на ранних этапах своего существования человек стремился к выражению образов, навеянных природой, сообразуясь с принципами сохранения внутреннего содержания и смысла, а не с чисто декоративной целью, как это происходило много позже в цивилизованном обществе [235, с. 55]. «Чем может отразиться возрождение этих народностей, проявление их таланта и народного гения – это загадка будущего. Многие азиатские народы выдвигали учителей человечества и творили своеобразные цивилизации. Таким образом, введение в мировую жизнь и область духовного творчества других племен не может остаться без результатов» [248, с. 7].

Исследователи орнаментики, представляющие венскую школу XIX в., считали, что орнамент является результатом космического страха, преобразовавшегося не в индивидуальную художественную волю, а массовую

динамическую силу, выражающую абстрактную красоту и имеющую высочайшую художественную ценность. Можно сделать выводы о том, что для сознания западного человека пространство представляло собой нечто пугающее. О. Шпенглер писал, что «существует глубокий, понятный даже животным страх перед микрокосмической свободной жизнью в пространстве, перед самим пространством и его силами» [240, с. 27]. В сознании кочевников окружающее их пространство не несло опасности, так как являлось их стихией, обусловившей широту восприятия мира. Пространство сформировало знаковую систему, способную удерживать весь духовный потенциал сознания кочевых народов. Эта система стала константной, что свидетельствует о том, что она является воплощением мировоззренческих концепций, на которые не оказали влияния религия, политика и идеология. Можно сделать выводы о том, что это одна из самых совершенных и универсальных структур, удовлетворяющих духовным потребностям людей [120].

Новый этап изменения этнического самосознания народа ознаменовался переходом к «белой вере» (бурханизму) и новому самоназванию – алтай јон (албаты) в результате массовых сборов и молебнов, волнений среди алтайцев в 1904–1905 гг. в долине Теренга и в других местах Горного Алтая, привлечших в начале XX в. внимание общественных и научных кругов [287]. В основе названия был не просто известный топоним, а название священной земли, воплотившей дух предков, в годы тяжелых испытаний ставшей оплотом и защитой народов Горного Алтая [90, с. 54]. Основными фигурами в распространении новой веры стали ярлыкчи – ее проповедники. Они отказались от камлания с бубном и кровавого жертвоприношения, начали носить белую одежду и гребневидную шапку [14, с. 224]. Политические предпосылки обусловили превращение бурханизма в движение сопротивления. Новую актуальность приобрела идея родной земли, следствием чего стало стремление избавиться от притеснений [87, с. 220]. В бурханизме прослеживался антиколониальный фон: алтайцы стремились избавиться от предметов быта, ассоциирующихся у них с русским влиянием [15, с. 92]. Это обстоятельство является весьма существенным при изучении материально-источниковой базы традиционной орнаментики – значительная часть

материальных источников алтайского орнаментального искусства безвозвратно утрачена [269].

В XX в. именно орнамент, как и ранее, являлся константой, представляющей собой символ древней мировоззренческой системы, не утратившей своей актуальности и сегодня. В разные периоды развития алтайского этноса орнамент остается визуальным свидетельством существования глубокого философского миропонимания, свободного от притязаний идеологического или любого другого толка. На сегодняшний день орнамент как духовный универсум также способен осуществлять свои функции, как в традиционных ремеслах, так и в профессиональном искусстве. Духовная и художественная культура, созданная древнетюркской цивилизацией, имеет свое продолжение и развитие в духовной жизни современных тюркских народов Горного Алтая [92, с. 79].

Анализ этнической культуры тюркских народов Горного Алтая позволяет сделать выводы о том, что орнамент в специфической форме отразил период расцвета культуры тюркских народов Горного Алтая и высокий уровень развития национальных художественных традиций. Особенность алтайского декоративно-прикладного искусства в выработке оригинального стиля, суть которого в гармоничном, творческом сочетании своей основы – местной художественной традиции и элементов более широкого круга культур, народов и стран, тесно связанных друг с другом разнообразными экономическими и культурными связями. Орнаментальные традиции тюркских народов Горного Алтая представляют собой культурно-историческое и художественное единство.

1.2. Декоративно-прикладное искусство как компонент этнической культуры тюркских народов Горного Алтая

Прикладные искусства создают искусственный мир вещей, окружающих человека. Во всех этнокультурах в любой период их жизни и развития прикладные искусства организуют и маркируют предметную среду человеческой жизнедеятельности. А.А. Габричевский называл прикладные искусства «художественно-приспособительным формообразованием» [54, с. 167]. «Знаки прикладных искусств представляют собой формы, которые человек придает продуктам полезного труда, создаваемые с помощью несловесных приемов, способов и средств знакообразования для эстетического оформления среды обитания, производственно-бытовых вещей и внешнего вида людей. Произведения прикладных искусств представлены архитектурными знаками, художественными формами или дизайном утвари и костюмными знаками. Эти знаки объединяются в семиотические системы прикладных искусств, относящихся к специальным семиотическим системам» [144, с. 64—67]. Утварь, как и все предметы прикладных искусств, имеет не только утилитарное, но и художественно-эстетическое назначение. Материалы знаков утвари разнообразны, использование их фактурных свойств призвано служить созданию художественного образа [144, с. 102].

«Декоративно-прикладное искусство кочевых народов характеризуется большой устойчивостью, его традиции живут веками, они сохранили опыт многих поколений и этнических общностей. Это обусловлено консервативностью материального производства и условий быта, форм жилища и домашней утвари. Важную роль в устойчивости художественных традиций играли обычаи, сложившиеся в социально-экономической сфере, идеологии и искусстве народов Горного Алтая. Мобильность кочевников благоприятствовала большим, чем у оседлых народов, связям между отдельными племенами и взаимопроникновению их культур» [243, с. 5].

Алтайское декоративное искусство начинает развитие с майэмирского этапа развития культуры (VII—V вв. до н.э.) [187, с. 6]. При современном состоянии материала памятники майэмирского этапа легко отделить от более поздних, руководствуясь тремя основными признаками – конструкцией узды, формой бронзовых зеркал и полным отсутствием железных орудий. Звериный стиль представлен многими образцами в архаических формах. Фигуры зверей более статичны и схематичны, чем в более позднее время расцвета этого стиля. Характерна фигура хищника, растянутая по окружности, так называемый свернувшийся зверь.

Еще в трудах Геродота упоминается о том, что по землям «стерегущих золото грифов» и аримаслов семь лет путешествовал грек-поэт Аристей, который удивлялся искусству украшения аборигенов. Даже глиняные сосуды и курительницы афанасьевской культуры (III тыс. до н.э.) декорировались орнаментом. Орнаментальный декор был обнаружен исследователями на предметах курганного могильника Белый Бом-II: «на уровне правого запястья погребенного лежат двухдырчатый роговый псалий и костяная трубочка с резным орнаментом». Изучая орнаментальное наследие тюркских народов Горного Алтая, следует упомянуть и эти истоки [6, с. 34–36]. Ученые научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова, изучив археологические материалы, сообщили о том, что на поселении Аскат были найдены обломки литейных форм. В культурных слоях других поселений и в некоторых погребениях обнаружены большие металлические ножи, украшения и т.п. Из домашних ремесел древних тюркских народов Горного Алтая широкое развитие получили выделка кож, ткачество, обработка дерева, кости и рога. Развивалось гончарное производство. «Посуду делали ленточным способом, ее внутреннюю и внешнюю поверхности разглаживали гребенчатым штампом. Украшали по всей поверхности рядами горизонтальной «елочки». В древнем орнаменте встречаются древовидные фигуры, ряды насечек или отпечатков разреженного гребенчатого штампа, арочный и шахматный узоры, прочерченные линии» и т.д. [13, с. 44].

Следующим хронологическим этапом является эпоха раннего железного века, которая также отождествляется со звериным стилем скифов Алтая. Признаки этого стиля проявляются в иконографии, деталях, сюжетах и жанрах декоративно-прикладного искусства. В историографии этот этап обозначен как *скифский*, а культура – *пазырыкская* (V—III вв. до н.э.). Исследованные учеными погребения пазырыкского периода представлены предметами искусства «*звериного стиля*», получившего мировую славу, содержат полезные данные о культурной связи Алтая с Ираном [119, с. 59]. «Особенностью древне-алтайского искусства является использование в одних и тех же изделиях всех имеющихся у мастеров материалов и средств воспроизведения. Например, на одном и том же седле встречаются вырезанные из кожи силуэты борьбы зверей, силуэтные кожаные подвески, раскрашенные и инкрустированные вставками золотых листов, с бахромой и кистями из крашеного конского волоса, разнообразный, вырезанный из дерева и покрытый золотыми листками набор подвесок нагрудника. Еще показательнее в этом отношении маски с лошадиных голов. При их изготовлении использована кожа, окрашенная в различные цвета войлок и мех, а также конский волос и золотые пластинки с дополнительной подрисовкой красками» [243, с. 19]. IX—X в. до н.э. — *время «эпохи ранних кочевников»* – «время конных воинов, подвижные отряды которых покрывали огромные пространства и проникали вплоть до зоны древних цивилизаций Ближнего Востока. Они выработали устойчивые наборы предметов конской упряжи и вооружения, создали выразительный стиль в искусстве, получивший название скифо-сибирского и характеризующийся реализмом и динамикой [256]. «Искусство алтайских скифов было наиболее близко искусству соседних саянских скифов и в основных чертах входило в круг художественных идей скифского мира и так называемого мирового древа. В отличие от архаичного искусства, где отсутствовала организация внутри каждого отдельного рисунка, в искусстве «эпохи мирового древа» изобразительное пространство приобретает черты идеально организованной системы, моделирующей и статический, и динамический аспекты бытия» [113, с. 260]. В изображение был введен ритуальный аспект, в основе композиции произведения

появляется разделение между объектом почитания и ритуалом поклонения. Эта схема лежит в основе многочисленных композиций памятников древнего ближневосточного искусства. Достижения кочевой цивилизации и ее прикладного искусства получили широкое распространение среди местного населения почти независимо от этнических границ [113, с. 135].

Декоративно-прикладное искусство Горного Алтая средневекового периода определяется как *искусство тюркских каганатов*. В это время территория Горного Алтая стала местом стихийного движения кочевых народов, поэтому выявление основного пласта местной культуры, а также определение художественных особенностей орнамента в декоративно-прикладном искусстве этого периода является затруднительным. В связи с изменением погребального обряда и появлением новых ритуалов захоронений (сожжение, воздушные погребения) археологический материал представлен довольно скудно, в сравнении с историческими находками скифского периода. Помочь в раскрытии семантики орнамента могут фольклорный, искусствоведческий, археологический и этнографический материалы, письменные источники, отражающие различные аспекты жизни тюркских народов Горного Алтая. Наиболее часто встречающимися артефактами средневекового периода стали наборные пояса, выполненные из золота, серебра, кости и бронзы, украшенные узорными орнаментальными мотивами [63, с. 13]. Пояс как обязательная принадлежность костюма отражал богатство и могущество владельца. Оно определялось по количеству, форме, материалу украшавших пояс бляшек, пряжек и подвесок. Эти признаки отражали и социальное происхождение владельца пояса, его чин или ранг. Такое значение пояса и его элементов прекрасно отражено в памятниках древней письменности [43, с. 79—80].

До конца XIX в. большая часть алтайских хозяйств имела натуральный характер. По имеющимся сведениям, женщины и подростки занимались обработкой кожи, войлоковалением, изготовлением арканов и пр. В межсезонье женщины выделывали овчины. Из шкур крупного скота изготавливали кожу для изготовления сосудов, сум, обуви, сбруи и т.п. Овечья шерсть применялась в

изготовлении войлоков, используемых для шитья кошмы, ковров, потников [295, с. 12]. Войлоки больших размеров для покрытия юрты выкатывали на лошадях, а мелкие — традиционно, ручным способом. Из конских волос изготавливали предметы упряжи, а волосяные нитки употреблялись для прошивания бересты туесков, юрт и войлока [268]. Группа профессиональных кустарей – мастеров по дереву, изготавливавших решетки и другие конструкции для войлочных юрт, различную посуду, сундуки, вешалки, курительные трубки, седла, а кроме того, лыжи и земледельческие орудия, сложилась к середине XIX в. [175, с. 536].

Широкое развитие получило кузнечное ремесло. Изделия алтайских кузнецов, которые считались большими мастерами, пользовались повышенным спросом. Кузнецы изготавливали ножи, топоры, резак, инструменты для выдалбливания и обработки дерева, огнива, стремяна, удила. По рассказам путешественников, эти мастера старательно скрывали месторождения железа и селитры, потому что добыча руд являлась монопольным правом Горного правления Кабинета его императорского величества [189, с. 206]. Ювелирное дело получило гораздо меньшее распространение, потому что женские и другие украшения традиционно поставлялись из Монголии и Китая. Но все же местные мастера делали серебряные серьги и перстни, изготавливали украшения для седел, уздечек, недоузтков, чепраков и упряжи [89, с. 100—101].

В первой половине XX в. были существенно расширены археологические исследования: М.П. Грязнов, С.В. Киселев и С.И. Руденко, являвшиеся представителями научных центров Москвы и Ленинграда, проводили в Горном Алтае экспедиционные работы. Сотрудниками экспедиций, которые долгие годы возглавлял С.И. Руденко, были изучены курганы скифского времени, источники из которых получили мировую известность, дали представление о скифо-сибирском зверином стиле и орнаментальных традициях скифского периода в истории Горного Алтая. В большой степени этому способствовала их публикация в виде ряда монографий, вышедших в центральных издательствах. Помимо этого, экспедицией С.И. Руденко добыты материалы эпохи камня, а С.В. Киселевым – материалы от эпохи бронзы до Средневековья [119, с. 68]. В последующие периоды

изучение Горного Алтая было продолжено центральными научными учреждениями. В частности, научные исследования здесь проводили И.Л. Кызласов [134], Д.Г. Савинов [210], В.А. Могильников [159] и др. Трудом всех вышеперечисленных исследователей создана фундаментальная источниковая база, решающая проблемы культурогенеза и сохранения традиционного декоративного искусства и орнаментики тюркских народов Горного Алтая. На основании изучения этих источников определены археологические культуры, последовательно сменявшие друг друга, что позволило проследить развитие традиционного декоративно-прикладного искусства этносов Горного Алтая. Кроме того, был сформулирован спектр идей относительно реконструкции социальной структуры, хозяйства и быта, а также мировоззрения древнего населения региона [75, с. 106]. По мнению А.В. Эдокова, «после того, как в горах Алтая завершилось сложение максимально приспособленных к кочевому быту форм хозяйства и культуры, распространение общих форм прикладного искусства уменьшилось, а этническая специфика в декоративном искусстве стала более выраженной, но и в этих условиях шло постоянное обновление и обогащение народного искусства» [243, с. 39].

Декоративно-прикладному искусству алтайцев разных этнических групп всегда были свойственны очевидные различия. К этническим группам Южного Алтая относятся представители этносов теленгитов и телеутов (см. ил. 119, 125). Декоративное искусство чуйско-улаганских теленгитов близко к алтайскому и рассматривается комплексно, в контексте художественного своеобразия национальных видов декоративно-прикладного искусства. Его специфической особенностью является более разработанный рисунок, сопровождаемый декоративным орнаментом (см. ил. 116). Некоторые мотивы орнаментальных композиций аналогичны изображениям на теленгитских бубнах и позволяют говорить о их солярной семантике [292]. Особого внимания в искусстве теленгитов заслуживает плоскорельефная резьба на деревянных кроватях, орнаментальные мотивы которой имеют зооморфное происхождение. Отличительной чертой декора культовых предметов южных алтайцев является богатая роспись. Ярким примером

может служить украшение теленгитского бубна, хранящегося в коллекции Бийского краеведческого музея [220, с. 79].

К этническим группам Северного Алтая относятся чалканцы/челканцы, кумандинцы и тубалары [270]. Декоративное народное искусство чалканцев мало изучено, а его образцы нечасто встречаются в музейных коллекциях. Исследователи обращают внимание на сходство чалканского/челканского декоративного искусства с традиционным прикладным искусством шорцев и кумандинцев. Образцами чалканского/челканского народного прикладного искусства являются маски «коча»; фигурки женщин, сшитые из ткани; изображения духов, выполненные в технике резьбы по дереву; бубны с двухголовыми рукоятками [182, с. 9]. В работах Г.Н. Потанина встречаются описания скульптурных изображений фигурок сары-канов, по своим функциям приближенных к шорским и кумандинским шалыгам [186, с. 39].

Декоративно-прикладное искусство кумандинцев представлено игрушками, изготовленными из лучины, изображающими людей и животных. Скульптурные глиняные изображения лошадей и собак, вырезанные из бересты изображения белок, собак и охотников. Также исследователями описаны куклы-кокедьке, изготовленные из лоскутов ткани. В музейных коллекциях искусство кумандинцев представлено небольшим числом рисунков на культовых предметах и образцом резьбы на деревянном ящике (см. ил. 81, 88, 108.). По сведениям В.И. Эдокова, неграмотные кумандинцы вместо подписи на бумаге рисовали изображение тамги. Малая искусствоведческая и этнографическая изученность искусства кумандинского этноса и небольшие источниковые базы, представленные в музеях, ограничивают возможность составить подробное объективное представление об истоках традиционной кумандинской художественной культуры и орнаментике.

Рисунки и орнаменты тубаларов по своему изобразительному характеру отнесены искусствоведами к южноалтайским изображениям. В изобразительных традициях тубаларов представлены образы крайне упрощенной формы. Композиционная внутренняя связь между ними слабо уловима [88, с. 247]. О следах

орнаментики на изученных скульптурных изображениях тубаларов на сегодняшний день ученым ничего неизвестно.

В работах советских ученых встречается информация о традиционном алтайском жилье. Эти описания позволяют сделать выводы о развитии алтайского декоративно-прикладного искусства и орнаментике, украшавшей предметы быта алтайцев. А.А. Попов рассматривает широкий круг вопросов, связанных с традиционным жилищем всех народов Сибири [185, с. 164]. Ценность его работы в систематизации и анализе объемного фактического материала, касающегося жилища народов Сибири, в том числе утилитарных изделий, выполненных мастерами декоративно-прикладного искусства. В исследовании содержатся сведения и о жилище алтайских племен: теленгитов, телеутов, тубаларов, кумандинцев, челканцев и алтай-кижи. В оформлении жилища тюркские народы Горного Алтая придерживались определенной традиции, которая никогда не нарушалась (см. ил. 129, 130). В описании алтайской постели у того же автора встречается упоминание дощечки, которая вставляется в традиционную подушку. Она обтягивалась тканью и была украшена традиционной вышивкой с комбинированным видом орнамента. Мебели для сидения у теленгитов и алтайцев не было, для этих целей использовали шкуры животных, которые не обрабатывались, а лишь просушивались. В богатых семьях на пол стелили войлок, украшенный традиционным орнаментом. Узоры, украшавшие юрту, носили значение оберега, формировали защитный кокон вокруг жилища и становились своеобразной защитой обитателей юрты [291]. Традиционно у входа изображался ромб, который являлся главным оберегом жилища и символизировал глаз первопредка, охраняющий юрту от темных сил и недобрых людей.

Население Северного Алтая жило в постоянных оседлых поселениях, что оказало несомненное влияние на материальную культуру и развитие декоративно-прикладного искусства исследуемой территории [148]. По описанию Л.П. Потапова, основной формой труда народов Северного Алтая были охота и собирательство [294]. Традиционным жильем этой этнической группы Горного Алтая являлась срубная бревенчатая юрта, имевшая прямоугольник в основании

(см. ил. 145). Первые описания ее внутреннего оформления сделаны В. Радловым, А.А. Адриановым, В.И. Вербицким. Ни один из указанных исследователей не упоминал о делении жилища северных алтайцев по гендерному признаку, поэтому дальнейшее утверждение деления юрты на мужскую и женскую части Ф.А. Сатлаевым считается спорным [104, с. 50].

У кумандинцев и челканцев широкое распространение получили сосуды разных размеров, сделанные из бересты и украшенные геометрическим орнаментом. Кроме того, в домашнем обиходе были чашки из фаянса и фарфора [249, с. 90]. Внутреннее убранство жилища невозможно установить достоверно из-за отсутствия материальных источников и их описания в научной литературе.

Под влиянием новых социально-экономических и культурных условий у некоторых народов Сибири появились ремесленники, изготавливавшие предметы искусства на продажу [19, с. 64]. Планировалось, что кустарная промышленность будет снабжать население товарами высокого качества за умеренную плату, а также организовывать выставки достижений крестьянского хозяйства и приобщать алтайцев к грамотности и искусству [267, 280]. В период строительства социализма произошла грандиозная ломка всего хозяйственно-бытового уклада алтайцев-скотоводов, кочевой быт которых наложил отпечаток на все стороны их жизни. Веками сложившийся кочевой быт стали переделывать на новый, оседлый [134]. Определяющим фактором переустройства кочевого быта алтайцев, имеющим непосредственное влияние и на развитие традиционного прикладного искусства, явилось колхозное строительство [293, с. 45]. В процессе становления советской власти «...у алтайцев прервалась “связь времен” и они разучились понимать язык прошлых поколений. Чего только стоила борьба социализма против “феодалных пережитков” – алтайских народных промыслов, ремесел и прикладного искусства» [266, 276]. Прервалась связь времен и в других аспектах жизни Горного Алтая: настольные, спортивные и другие игры, изготовление культовых и ритуальных предметов, принадлежностей охоты и рыболовства, домашняя утварь – все они, так или иначе, орнаментировались согласно назначению. Особенно впечатляющей была символика орнаментов и рисунков на религиозные темы [239, с. 55]. В 1930-

е гг. начали появляться первые оседлые поселения кочевников, расположенные вокруг сельских советов, первых школ и изб-читален. 20 июня 1931 г. в Улале открылась Ойротская художественная школа – средне-специальное учебное заведение, первое среди национальных автономий Сибири [261, 263, 277]. Инициаторами ее создания и первыми преподавателями были Н.И. Чевалков [258] и Г.И. Чорос-Гуркин [255, 256], который много ездил по Алтаю – писал этюды, делал много натуральных зарисовок, набросков. Художник фиксировал на бумаге древние памятники культуры: курганы, каменные изваяния, писаницы, почти документально изображал жизнь своих соплеменников. В экспозиции Алтайского национального музея им. Анохина находятся рисунки этнографического плана, отличающиеся тонкой филигранной техникой [253]. Именно по этнографическим рисункам Г.И. Чорос-Гуркина, хранящимся в том числе в фондах Кунсткамеры, можно составить наиболее полное представление о состоянии алтайского декоративного искусства 1920–1950-х гг. [258, 259].

Переход алтайцев к оседлости был сопряжен с большими трудностями. Самой существенной проблемой стало освоение нового и непривычного жилища — деревянной избы, а также перестройка своего привычного традиционного бытового уклада, сформировавшегося поколениями предков. В послевоенный период изменились бытовые условия и внутреннее устройство жилища алтайцев. Окончательно утвердился оседлый быт, который повлек за собой большие изменения в одежде, домашней утвари и традиционной материальной культуре народа, а также оказал несомненное влияние на традиционное декоративное искусство алтайцев [271]. Трудовая деятельность, новые условия быта, календарная и семейная обрядность принимали эстетическое значение, и искусство народов Горного Алтая менялось с изменением традиционного уклада жизни [179, с. 44]. «Если в 1920-х годах в горных урочищах и селениях Алтая встречались отдельные мастера: кузнецы, ювелиры, кожевники, о чем свидетельствуют дневники, воспоминания и зарисовки художников, занимавшихся сбором изобразительного фольклора: Г.И. Чорос-Гуркина, П.В. Титкова, Н.В. Шагаева, то к середине 1950-х подобных мастеров уже не было. Порой отдельные таланты

появлялись в гуще народной жизни, на что указывают их эпизодические появления на выставках самодеятельного творчества, и о чем свидетельствуют отдельные образцы художественной обработки металла, войлока, кожи или ткачества, отмеченные истинными приметам старинного мастерства, и такие удивительные изделия были скорее исключением из правил, нежели результатом какой-то целенаправленной работы» [272, 275].

Во второй половине XX в. приоритетным направлением исследований стало изучение материальных и духовных элементов этнокультуры алтайцев. Об этом свидетельствуют публикации по этнографии и истории народов Сибири, монографий и статей С.В. Иванова [104], Е.М. Тоцаковой [221], Ф.А. Сатлаева [211] и др. В 1960-е гг. научные работы в Горном Алтае проводил А.П. Окладников [173]. Им в регионе были открыты и исследованы многие известные археологические местонахождения, а также изучены наскальные рисунки разных эпох. В дальнейшем данное направление разрабатывалось А.П. Деревянко. В это же время на территории Горного Алтая вели исследования многие ведущие ученые: В.Д. Кубарев [133], В.И. Молодин [160], Е.А. Окладникова [174], Н.В. Полосьмак [183] и др. Накопленная ранее научная база данных по эпохам Древности и Средневековья Горного Алтая, в том числе особенностям алтайского декоративно-прикладного искусства, была приумножена.

Значимый вклад в изучение традиционной художественной культуры тюркских народов Горного Алтая внесла Л.И. Снитко [214] — первый алтайский искусствовед. В планировании своих экспедиций Л.И. Снитко исходила из задач создания коллекции коренного населения — алтайцев и русских переселенцев. В ходе экспедиционной работы была собрана небольшая по объему, но имеющая несомненную художественную ценность коллекция алтайского народного искусства [66, с. 39]. Казахские войлоки и вышивка с традиционным орнаментом были привезены ей из совместных поездок с Н.И. Каплан в Кош-Агачский район Горного Алтая в 1979—1982 гг. Н.И. Каплан и Л.И. Снитко сформулировали много интересных идей о реконструкции бытовых сторон жизнедеятельности коренного населения Горного Алтая [117, с. 19].

Во второй половине 80-х гг. XX в. отмечается возросший интерес к истории и традиционной культуре алтайцев. Появляются публикации по традиционной народной культуре этнотерриториальных групп чалканцев и теленгитов. Следует отметить работы А. Сагалаева [212], К. Укачиной [226] В. Муйтуевой [164], Э. Енчинова, В. Ойношева, Э. Торусева, Б. Кичековой [6, с. 260]. В трудах вышеуказанных исследователей освещаются различные аспекты этнической истории алтайцев и этнокультурные процессы в Горном Алтае. В конце XX в. Н.В. Екеев на основании архивных документов и опубликованных материалов исследовал развитие промыслов и кустарных ремесел в Горном Алтае дореволюционного периода [89, с. 5].

В 1980 г. после участия во Всероссийской выставке мастериц ковроделия из Кош-Агача Художественный фонд России инициировал выпуск и организовал финансирование производства сувениров из войлока. Однако отсутствие исходного материала для войлока-сырца оказалось непреодолимым барьером для производства художественного войлока. «В 1981 г. на областном уровне была предпринята попытка организовать артели по производству художественных изделий из дерева и бересты, но в этот период на территории Горного Алтая уже не нашлось достаточно компетентных мастеров, способных возродить в новых условиях старинное искусство. То, что такие цеха предложили на рынок, представляло собой либо искаженный вариант русской резьбы, либо откровенно стилизованную подделку под старину неизвестного происхождения» [243, с. 117].

В начале 1990-х гг. мастера декоративно-прикладного искусства и художники Горного Алтая оказались предоставлены сами себе и сосредоточились на тех видах творческой деятельности, которые считали наиболее экономически целесообразными и укладывающимися в рамки традиционных культурных представлений. Результатом стал возврат к традиционным видам декоративно-прикладного искусства, а также внедрение в национальную художественную культуру новых видов творчества. На рубеже веков в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая наметились тенденции, связанные с началом активного освоения региона туристами и возросшим спросом на сувенирную продукцию. В

изделиях декоративно-прикладного искусства стала появляться древняя скифская символика, обращение к буддистской и шаманской космологии, образам «мирового древа», тотемных животных и т.д. В сувенирной продукции и изделиях традиционных видов декоративно-прикладного искусства активно использовались солярные знаки и петроглифы [194, с. 345].

В культуре Республики Алтай XXI в. декоративно-прикладное искусство представлено самыми разнообразными видами традиционных ремесел. Несмотря на воздействие изменений в хозяйственной жизни кочевников, информации об их политической и социально-экономической истории, художественные традиции тюркских народов оставались неизменными и трансформировались, а не разрушались [212]. Горный Алтай богат культурно-историческими, этнографическими и природными достопримечательностями, что привлекает гостей и туристов со всего мира. Исследуемый регион является одной из немногих территорий, сумевших сохранить исторические традиции и стилевые особенности развития народных художественных промыслов. С целью сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов в Республике Алтай в 2003 г. было создано Государственное учреждение РА Центр развития народных художественных промыслов «Энчи» и принята республиканская целевая программа «Возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества в Республике Алтай» (2005–2010 гг.).

Специфические особенности длительного процесса этногенеза народов Горного Алтая явились предпосылками формирования его уникальной художественной культуры. Базисными факторами ее развития стали социальные и природно-климатические условия, а также тесные межэтнические контакты, обусловившие общность многих видов искусства алтайцев с традиционным декоративно-прикладным искусством других народов, населяющих Горный Алтай и приграничные территории. Это стало благоприятным условием возникновения уникального декоративно-прикладного искусства, являющегося нормативной культурной моделью сложившейся нации. Смыслообразующим компонентом

национального искусства, сохранившим в себе элементы становления и развития, как этногенетического порядка, так и системы художественной культуры, является традиционный орнамент. Изучая традиционное декоративно-прикладное искусство народа, можно увидеть непосредственную связь с национальным обычаем, сохраняющимся и тогда, когда исчезает память о его культовой природе или мифологической обусловленности. Органичное соединение элементов внешнего влияния, попадавших на благоприятную почву традиций и опыта, переосмысливаемых и перерабатываемых соответственно им с элементами местного происхождения, имевшими длительную историю развития, составляет характерное свойство алтайского орнамента. Анализируемые в данном исследовании виды декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая представляют собой особый эстетический строй национального орнамента.

Выводы. В историко-культурном плане Горный Алтай является ареалом взаимодействия различных хозяйственно-культурных типов. Географическая близость и отсутствие культурных препятствий стали благоприятными предпосылками для антропологического сближения разнообразных этнических групп населения. Эти факторы предопределили многосторонность этногенетических связей племен и народов, а также национальное своеобразие региона. Таким образом, проблема генезиса тюркской орнаментики напрямую связана с проблемой ранних ступеней этногенеза тюрков, и представляется вполне вероятным, что самые древние носители орнаментальных традиций были генетически связаны с тюркоязычными племенами эпохи каганатов. Практически все традиционные орнаменты человечества пережили время господства своей культуры, но сохранили ее ключевые признаки. Таким представляется и традиционный орнамент тюркских народов Горного Алтая, органика которого рождена мировоззренческими кодами разных древних тюркских этносов, ныне не существующих, но не забытых. Традиционно орнамент является неотъемлемой частью одежды кочевника, украшением оружия и жилища, он - некая константа, представляющая собой квинтэссенцию духовного сознания культуры.

На основе изучения источников и литературы установлено, что этническая культура тюркских народов Горного Алтая обладает рядом самобытных черт, определенных географическим месторасположением региона, кочевым образом жизни тюркских племен, родственно-родовыми отношениями и поликонфессиональностью, как базовыми ценностями мировоззрения, способностью ассимилировать существовавшие мировоззренческие универсалии других народов.

Духовная и художественная культура, созданная древнетюркской цивилизацией, имеет свое продолжение и развитие в духовной жизни современных тюркских народов Горного Алтая и других народов Евразии. На основании изучения источниковых материалов определены археологические культуры, последовательно сменявшие друг друга, что позволило проследить развитие декоративно-прикладного искусства. Освещен процесс зарождения и развития традиционного прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая с эпохи раннего железного века, орнаментальное наследие которого отождествляется со «звериным стилем» скифов Алтая, до начала XXI в. Описаны отличия в декоративно-прикладном искусстве и орнаментике алтайцев разных этнических групп. Сделаны выводы о том, что национальное декоративно-прикладное искусство является глубинным пластом национальной культуры.

ГЛАВА 2. СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКОВ ГОРНОГО АЛТАЯ

Во второй главе исследования дается определение орнамента и его основные признаки, обозначены характерные особенности. Представлена характеристика основных свойств орнамента. Проанализирован широкий спектр теоретических подходов к изучению орнамента в декоративно-прикладном искусстве. Выявлена взаимосвязь орнаментики и исторических условий ее распространения, а также влияние среды, в которую попадает орнаментика. Определены ключевые признаки, характеризующие прикладную часть орнамента. Подробно освещаются попытки теоретического осмысления проблемы орнамента в искусствоведении и междисциплинарных научных исследованиях. Эволюция методов исследования орнамента за более чем вековую историю развития прошла путь от строго формалистического подхода и сравнительно-исторического метода к более сложным искусствоведческим, символическим и психологическим подходам. Сформулирована схема искусствоведческого анализа орнамента, опирающаяся, в основном, на искусствоведческие методы исследования: сравнительный, композиционный, иконографический и иконологический виды анализа. Изучены и описаны истоки орнаментальной традиции в декоративно-прикладном искусстве алтайских народов. Проанализирован процесс становления образного строя тюркского орнамента. Проведено сравнение орнаментации разных исторических периодов и современных узоров алтайского орнамента, выявляющее преемственность различных этапов в их эволюции.

Сделаны выводы о том, что художники Горного Алтая на рубеже столетий неизменно обращались к архаическим образам. Этот интерес нашел отражение в искусстве этноархеарта. Представлен семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая, позволяющий выделить несколько основных его составляющих.

2.1. Происхождение орнаментальной традиции в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая

Орнамент является специфической знаковой системой, транслирующей информацию о познавательном отношении человека к окружающему миру. Уникальными отличиями орнамента являются знаковость и символизм. Не случайно именно о нем П.А. Флоренский пишет: «Орнамент философичнее других ветвей изобразительного искусства, ибо он изображает не отдельные вещи и не частные их соотношения, а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия. Если орнамент кажется лишённым трансцендентного содержания, то это – по малой доступности его предмета сознанию, не привыкшему к орлиным взлётам над частным и дробным. Так, книга глубоких истин может показаться не доросшему до неё читателю непонятной, или пустою, – словно говорится всё как будто одно и то же с небольшими изменениями, смысл и ценность которых кажутся неуловимыми» [230, с. 87].

П.А. Флоренский ставит орнамент на высшую ступень изобразительного искусства, объясняя свой выбор тем, что в орнаментике наиболее четко представлена идея символа. Орнамент является существенной частью объекта искусства, служит ему, «предназначен для визуальной интерпретации характера данного объекта, ситуации, события» [17, с. 123].

Редкая художественная культура обходится без орнаментального репертуара. В искусствоведении *орнаментом принято называть узор, представляющий собой ритмически упорядоченные элементы как эстетическое дополнение к объекту или произведению искусства, предназначенное для украшения* [204]. Это отдельная область пластического искусства, имеющая отношение к его неизобразительным видам, в которых создаваемые формы не предполагают аналогий в реальной жизни. Характерная особенность орнамента – наличие в его мотивах как изобразительных, так и неизобразительных элементов. Орнамент сопровождает все виды

пластического искусства; он – связующее их звено, поэтому граница между ними относительна. Данное определение орнамента касается его внешних признаков [106, с. 96].

В настоящем исследовании понятие «орнамент» определяют три основных признака: 1) *отдельные элементы*; 2) *мотив* – взаимосвязь этих элементов; 3) композиция – определенное расположение на предмете одного или нескольких мотивов. К области композиции относятся приемы *симметрии*, следуя которым художник так или иначе комбинирует мотивы, создавая тем самым композиции, которые свидетельствуют о принципах понимания художественного образа и формы [27, с. 280]. Набор элементов орнамента в значительной степени зависит от инструментов и технических приемов нанесения узоров. Мотив составляется из нескольких (не менее двух) элементов, расположенных в определенном порядке [37, с. 23]. Несмотря на индивидуальный подход отдельных мастеров, порядок элементов и общий замысел орнамента подчинены правилам и традициям, нередко восходящим к глубокой архаике, что позволяет считать орнамент отличительной чертой различных этнокультур и этногрупп [205]. Создавая орнаментальные узоры, человек руководствуется не только образами окружающего мира и художественными переживаниями, но также чувством меры, порядка, расчета [65, с. 230]. Поэтому *ритмическая повторяемость мотивов*, определяющих узор, представляет собой одну из основных характеристик орнамента [200, с. 101]. Упорядоченное расположение мотивов образует композицию. Зачастую она традиционна и занимает определенные места украшаемой поверхности [60, с. 130].

Орнаментальные композиции выполняются в нескольких планах. Первый план является общим орнаментальным пятном и выполняется с расчетом на восприятие с дальних расстояний. Во втором плане заключены основные мотивы орнаментальной композиции. Третий план выполняется детализированно, с подробной прорисовкой. Орнамент лежит в начале процессов атрибуции произведения искусства, так как может не только дать представление об общем характере стиля, но и как в народном искусстве, указать на конкретного мастера, а

также является выразителем типичных мотивов, способов и приемов стиля [179]. Орнамент выявляет тектонику и конструкцию вещи, определяет ее целостность и существо, т.е. становится организующим началом [102, с. 44]. Расположение орнамента на отведенном для него участке (полное заполнение участка, окаймление его или расположение композиции в центре) напрямую взаимосвязано с формой предмета, художественным чутьем и вкусом мастера [201, с. 70]. Под *типом орнамента* понимают общность мотивов, имеющих сходные признаки по составу и композиции. Типы отличаются устойчивостью и связаны с материалом и видом бытовых вещей. *Орнаментальным комплексом* является совокупность различных признаков орнамента, характерных для определенного периода его развития [49, с. 8].

«Наряду со словом «орнамент» существуют другие обозначения этого феномена. Редко употребляемое слово «орнаментика» указывает на «совокупность элементов орнамента, типичных для исторического типа искусства» [49, с. 9]. В.В. Стасов писал: «Ряды орнаментистики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства» [280]. Следует учитывать и другие особенности, характеризующие орнамент, к примеру, технические приемы его нанесения, а также состав и особенности мотивов [34, с. 8]. В декоративном искусстве используются разнообразные виды художественных техник и орнаментальных мотивов [5, с. 64]. Чистая форма предмета может обойтись без украшений только тогда, когда она обладает высокими достоинствами, заключающимися либо в красоте самого материала, либо в гармонии пропорций, либо в изяществе контуров. Декор тем лучше сочетается с формой предмета, чем больше он ее подчеркивает [37, с. 17]. Традиционность и консервативность являются характерной особенностью орнамента. «Специфика орнамента заключается в том, что в течение длительной практики в каждой местности, в каждом более или менее замкнутом коллективе формировались типовые композиции орнаментального убранства функционально-однородных предметов» [18, с. 77].

В большом количестве научных изданий, посвященных орнаментам «всех времен и стилей», нет никаких упоминаний не только об алтайских, но и вообще среднеазиатских орнаментальных традициях. Будучи особым символическим художественно-эстетическим явлением, орнамент любой эпохи и культурной традиции визуализирует основные ментальные установки, передающиеся из поколения в поколение, будь то подражание природным формам или движению планет. В жизни алтайских тюрков орнамент является столь же неотъемлемым элементом бытия, как горы, или свобода, ими обусловленная. То, что в оседлом мире еще во времена поздней античности приобрело характер декоративного украшения и в дальнейшем только укреплялось в этом мнении, у номадов являлось «своеобразным языком, выполнявшим познавательную, коммуникативную, художественно-эстетическую, этнознаковую, магико-религиозную и др. роли» [138, с. 35]. Доминирующим мотивом в орнаментике кочевников являются зооморфные мотивы, что обусловлено динамичностью жизни и специфической социальной организацией общества. Искусство воспроизводит ключевые жизненные аспекты, поэтому такие специфические тенденции в иконографии номадов являются проекцией взаимодействия между человеком и миром животных. По мнению О. Шпенглера, судьба растений предопределена, и они не имеют права выбора. Здесь и содержится нюанс между этими двумя архиважными слагаемыми природы, потому что «зависимость и свобода — это самое глубокое различие между растительным и животным существованием» [239, с. 67].

Самобытность орнаментального искусства проявляется в тесной связи с предшествующими этапами развития орнаментальных традиций. «Единство изображения и формы предмета, изобразительности именно на утилитарном предмете наряду с реализмом в передаче животных» есть отличительные особенности этого искусства, по мнению Г.А. Федорова-Давыдова [228, с. 79]. Историк-востоковед П.М. Кожин определил три критерия оценки орнамента: 1) построение орнаментальной композиции и соотношение ее частей; 2) смысловое содержание орнамента; 3) чувственное его восприятие [126, с.4-5].

Таким образом, комплексный подход к анализу орнаментального искусства, не расширяющий понятие «орнамент», но дополняющий его исследование привлечением декоративных элементов, неразрывно с ним связанных, дает возможность сформировать более полное представление о происхождении, развитии и содержании рассматриваемых форм [144, с.16].

Таким образом, комплексный подход к анализу орнаментального искусства, не расширяющий понятие «орнамент», но дополняющий его исследование привлечением декоративных элементов, неразрывно с ним связанных, дает возможность сформировать более полное представление о происхождении, развитии и содержании рассматриваемых форм [144, с. 16].

В искусствоведении принято выделять три исторических орнаментальных типа, характеризующих истоки алтайской орнаментики: *древний, раннекочевнический и позднекочевнический типы.*

К древнему типу относятся мотивы геометрического орнамента – косая сетка, треугольники, пунктир, шевроны, пояски из ромбов, пояски из квадратов и косо заштрихованных треугольников, свастика и др. Мотивы доисторического слоя представлены наиболее полно у народов Саяно-Алтая и якутов. Их основная часть восходит к II тыс. до н.э. Элементы этого слоя являются частью орнаментики номадов Южной Сибири в скифское и гунно-сарматское время. Меандр, известный южносибирским племенам еще в эпоху бронзы, встречается в декоративном искусстве алтайцев в различных вариантах, которые относятся и к более позднему времени. К. Ибраева утверждает о «наличии в неолите, если не в палеолите, общеевразийского фонда идей и их символических воплощений». Также, руководствуясь анализом основных прасимволов разных культур со всего мира, резюмируется, что они образуют «основу древнейшего орнамента» и по аналогии с языковым материалом входят в «ностратическую» группу орнаментов» [102, с. 116]. Эти простейшие геометрические знаки, обозначающие стихии и космические тела, в изобилии встречаются и в Горном Алтае. Именно они стали основой для иконографии андроновской культуры. Этому же мнения придерживался С.В. Иванов, когда анализировал наличие одного и того же орнаментального комплекса

у народов, говорящих на разных языках и различных по происхождению, что исключает возможность видеть в нем результат конвергентного развития искусства. «В данном случае мы, несомненно, имеем дело с общим для всех этих народов художественным наследием, имеющим глубокую древность и весьма устойчивые традиции», – писал он [105, с. 16].

Второй исторический тип орнамента – раннекочевнический. Его мотивы встречаются в искусстве народов Средней Азии, Южной Сибири и якутов. Он включает в себя мотивы парных спиралей, розетки, мотив волны, роговидные мотивы, арочные узоры, сетчатый орнамент и др. К этому типу относятся фигуративные изображения звериного стиля. Мотивы раннекочевнического типа получают распространение в Горном Алтае в скифское и гунно-сарматское время. Орнаментальные формы, сложившиеся в эпоху формирования материальной культуры кочевников, оказались устойчивыми на протяжении многих веков [242, с. 16]. Кочевая культура за тысячелетия своего существования изменилась незначительно, в отличие от оседлой. Масштабные территории и свобода передвижения позволили создавать изобразительные формы, не привязывающие кочевников к определенному месту и не ограничивающие их независимость [166, с. 70]. Специфика подобного образа жизни обусловила появление уникального феномена, внесенного номадами в мировую сокровищницу искусств – «скифо-сибирского звериного стиля». Синтез звериного стиля и орнаментики является характерной особенностью искусства Горного Алтая середины первого тысячелетия [38, с. 242]. Ученые отмечают, что для «скифо-сибирского звериного стиля» характерно сочетание натурализма и стилизации. В дальнейшие периоды этот стиль трансформировался в орнаментально-декоративную манеру, в которой звериный образ преобразовался в орнамент. В декоративном искусстве Горного Алтая наиболее полно представлен пазырыкский пласт, что позволяет проследить динамику развития звериного стиля. Как отмечают исследователи [40, 196], в искусстве Горного Алтая V—IV вв. появляются фантастические существа различных видов. Грифоны и иные зооморфные существа, объединяющие разные элементы реальных животных в фантастических сочетаниях – основные мотивы

скифского искусства. Встречаются разнообразные сцены борьбы животных, как реальных, так и фантастических. Для искусства скифского времени характерны *устойчивые иконографические схемы* изображений животных. Они, безусловно, несли определённую семантическую нагрузку и были «читаемы» именно в том виде, в каком их показывали древние мастера. Среди них есть изображения, распространённые по всей зоне расселения племён скифского типа – например, олень с подогнутыми ногами или, как его образно называют, «летающий» олень [39, с. 160]. В научной литературе выделяются несколько иконографических типов (канонов) грифонов, встречающихся в скифском контексте: раннегреческий, ориентализирующий, «скифский грифон», грифон ахеменидского типа и позднегреческий грифон. Критерием идентификации зооморфных изображений, принадлежащих к художественному направлению скифо-сибирского звериного стиля, являются три группы *диагностических признаков*: 1) специфические пропорции животного; 2) акцентирование определенных анатомических деталей (рельеф, линейное обрамление, намеренная геометризации и/или трансформации в другой зооморфный мотив; 3) специфическая поза животного, соответствующая набору поз, строго определенной группе образов. Для полнофигурного изображения необходимо наличие трех признаков, для редуцированного – достаточно первых двух [139, с. 157].

Используя иконографический метод, А.В. Эдоков выделил основные изоморфические черты и определил ключевые (иконические) образы – знаки, означающие репродукцию объекта при помощи похожего изображения. Главными семантико-стилистическими особенностями и базовыми элементами орнамента в предметах декоративного искусства скифо-сибирского звериного стиля стали анималистические образы с замкнутостью линий фигуры в несколько конфигураций. Основные иконы, определяющие звериный стиль по формальному перечислению элементов:

- 1) *орнамент* (столбики, солярная символика, пальметки, меандр и т.д.);
- 2) *травоядные млекопитающие* местной фауны (олени, лоси, кони, бараны, косули), олицетворяющие светлую сторону жизни;

- 3) *хищники* (волки, львы, тигры, пантеры, барсы и др.);
- 4) *фантастические существа* (грифоны, зооморфные и фантастические существа с телом лошади, оленьими рогами и головой грифона);
- 5) *фигуры и маски людей* (силуэты, всадники, группы людей, маски) (см. ил. 39);
- 6) *птицы* как определяющие верх – воздух (гуси и утки, лебеди и петухи, орлы);
- 7) *рыбы* как определяющие низ – воду (сомы, таймени, щуки) [242, с. 26].

Таким образом, определяется семь основных икон, составляющих базовую элементную основу звериного стиля. Представленные иконы формируют следующий, более высокий уровень композиционного и сюжетного рассмотрения, включающий анализ их совмещения, материалов и техник. Для раннего периода скифо-сибирского звериного стиля характерен довлеющий анималистический образ (см. ил. 25, 26, 31, 33, 59). Когда изображение зверя становилось оторванным от реальности, оно окончательно превращалось в элемент орнамента. По мнению А.В. Эдокова, тогда, «когда изображения животных перестали быть связанными с магическими, или иными древними верованиями, когда они утратили функции оберегов, стали простым средством украшения – орнаментом, художник освободился от необходимости покрывать этими рисунками весь предмет и защищать его тем самым от злой силы. Мастер получил большую свободу располагать эти изображения так, как диктовало ему чувство ритма, чувство формы» [242]. С развитием орнамента в «зверином стиле» религиозные, анималистические элементы в нем уступают место декоративным.

Третий орнаментальный тип – позднекочевнический. Основные выводы о графических изображениях Средневековья были сделаны исследователями археологических находок курганов Кудыргэ, Курая, Туэкты. Наиболее поздним памятником тюркской эпохи на Алтае является Сростинский могильник, относящийся к IX—X вв. Археологические источники из них — это элементы конской сбруи, которые имеют характерные особенности: на них нет крестообразных и звездчатых форм и почти не видно орнамента. На деталях конского седла изображены сложные сюжетные сцены охоты. С.В. Киселев подчеркивает их местное происхождение. Среди них – грифон, ставший одним из

популярных алтайских сюжетов (см. ил. 24). Следует отметить, что образ грифона на Алтае значительно стилистически переработан. Его представляли в виде тигра с крыльями птицы на плечах [119, с. 279].

К особенностям средневекового алтайского декоративно-прикладного искусства можно отнести наличие антропоморфно-сюжетных изображений, представленных в тюркитике малых форм. Их композиционной характеристикой можно назвать «наборность». На ремennom украшении создавалась орнаментальная композиция с повторяющимися раппортами из бляшек, на которых располагался один или несколько первичных элементов или мотивов. Это делалось это с целью усиления семантической нагрузки изображения [186, с. 34]. Мотивы символизировали благопожелания, умножение жизненных сил, социальный статус, иерархию власти и т.д. Основная черта рассмотренных антропоморфно-сюжетных изображений, это воспроизведение традиционного местного образа с помощью заимствованной иконографии, отражающей характеристику образа [111, с. 36]. Использование образов и иконографических деталей, стало инструментом, при помощи которого жители Горного Алтая выражали свои мировоззренческие и религиозные представления. Изначальная семантика сюжетов переосмысливалась и трактовалась по-новому.

Другие типы орнаментальных мотивов (растительный, геометрический, зооморфный), связанные с буддийской символикой предположительно служили апотропеями, защитой, воспринимались как символ вечности, а также имели благопожелательное значение. Некоторые из них получали иконографическое развитие [130, с. 78]. Искусство кочевых народов Евразии развивалось в общем русле взаимовлияний. К примеру, исследователи искусства ислама отмечали, что геометризованный стиль растительной орнаментации искусства «тюркских кочевников», имеющий определенные черты арабески, явился новой тенденцией, которая «революционизировала исламский орнамент», поэтому в нем с начала IX в. проявляются черты «истинных арабесок» — самой характерной особенности орнаментации в исламском искусстве [134, с. 41]. Также известно о воздействии древнетюркской культуры на культуру Согда: распространение тюркских вещей,

связанных с предметами художественной тюркетики, содержательное сходство орнаментации, ряд мотивов которой «возвращался степными племенами на юг в преображенном виде» [119, с. 81].

В искусстве раннего Средневековья на Алтае все еще господствовали традиции скифо-сибирского стиля, несмотря на появление тенденций к превращению древней звериной орнаментации в более абстрактные и свободные в применении растительные орнаменты. Находки из кургана Кудыргэ характеризуются скупостью украшений поверхности. Богатый растительный орнамент следующего этапа здесь только зарождается, внешние очертания украшений VI—VIII вв. отличаются от пазырыкских более богатой орнаментацией, в которой орнамент приобретает явные растительные очертания [242, с. 81].

В эпоху раннего Средневековья по всему стенному поясу Евразии широко распространился новый стиль орнаментального искусства, для которого характерна ведущая роль растительной орнаментации, имеющей в основном геометризованный облик и подразумевающей подчиненную роль зооморфных изображений [242, с. 61—62]. Например, образы реальных и фантастических животных, ярко отражающих символизм орнамента, ставшего еще в Средние века «изобразительным фольклором». Л.И. Ремпель сообщал, что возвращение зооморфного орнамента в это время не было возвращением назад, а отразило новый этап в развитии искусства. Изображения животных подчинены стилю линейного узора, композициям и формам растительного орнамента [190, с. 66].

В культуре сибирских народов растительная орнаментация имеет определенную предысторию. Известны древовидные и цветочные изображения, связанные с местными культами [40, с. 146]. В раннем Средневековье сложившиеся исторические условия обеспечили появление многообразных растительных мотивов в древнетюркском орнаменте. Характерной тенденцией была их стилизация и схематизация, что подтверждает символичность узоров. Мировоззрение древних тюрков сыграло не последнюю роль в распространении такой орнаментации.

Раскопки кургана Шибе в 1927 г. позволили ученым сделать выводы о том, что мотивы и узоры орнаментов, украшавшие найденные в курганах предметы, «чрезвычайно близки к современным орнаментам алтайцев, казахов и тянь-шаньских киргизов» [71, с. 24]. «Соотносить строго орнаментальные композиции с местом бытования определенного лингвистического общества нельзя: один и тот же орнаментальный мотив мог быть характерен для одного народа, родственных народов или территории, населенной несколькими родственными или не родственными народами» [106, с. 42]. В связи с усовершенствованием приемов орнаментации в искусстве Горного Алтая появляются новые усложненные фигуры. Их первоначальные мотивы были известны и ранее, но орнаментальную законченность и распространение они получают именно в этот период [242, с. 43]. Для позднекочевнического орнамента характерны крестовидные фигуры, роговидный узор, ромбовидные фигуры с роговидными ответвлениями, четырехлепестковая розетка в сочетании с кружковым орнаментом, роговидный мотив «кульдя» и его модификации, мотив «узла».

Исследователи алтайского искусства периода тюркских каганатов отмечают, что при всей условности рисунков этого времени формируется устойчивая графическая традиция. Впервые в искусстве древнего Алтая стали проявляться новые качества, свойственные изобразительному искусству. По мнению исследователей, особенностью средневекового восприятия было отсутствие осознанной оппозиции между природой и культурой, природой и человеком [136]. Именно поэтому образ, созданный этнокультурой, воспринимался как изображение и отражение природы, нес такую же символическую нагрузку, связанную с представлениями о вечной жизни [77, с. 20]. Тюркские народы сумели реализовать возможности использования творческих достижений мастеров других культур, чтобы воплотить визуально собственное мировоззрение, мироощущения, верования и мифологию. Творческий подход к этим возможностям обусловил появление стиля «степного орнаментализма» на территории Горного Алтая, воплотившегося в декоративно-прикладном искусстве [130, с. 65].

В тюркских традициях символические знаки и тамги обретают определенное системное выражение, т.е. то самое значение, которым они наделяются и сейчас. Это знаки собственности (частной, родоплеменной и иной), указывающие на принадлежность роду, племени, клану, династии и т.д., предназначены для «внешнего предъявления». В разные периоды эпохи ранних кочевников и в древнетюркское время их наносили на поверхность природных объектов, мобильных предметов и культовых погребально-поминальных сооружений. Представляется, что группа древнетюркских тамг включает некоторое количество орнаментализированных элементов и мотивов гунно-сарматского происхождения, а больше – геометрических линейных, что свидетельствует о специфической линии в их развитии. Некоторые исследователи в свое время допускали возможность происхождения древнетюркского алфавита из тамгообразных знаков [16, с. 71]. И действительно, отдельные буквы напоминают тамги древних тюрков. Однако происхождение древнетюркской письменности – гораздо более сложная научная проблема, порождающая до сих пор различные подходы и пути ее решения.

В Джунгарский период многие достижения древней культуры тюркских народов Горного Алтая были утрачены [272], [273]. Например, древнетюркская письменность. «Однако, некоторые элементы монгольской культуры принесли с собой новые художественные традиции и сами испытали благотворное воздействие местных этнических групп [57, с.64]. В этот период в местную орнаментику проникли некоторые мотивы, характерные для средневекового монгольского искусства» [242, с.64].

В середине XX века были проанализированы значительные корпуса орнамента народов Русского Севера и советский этнограф С.В. Иванов издал книгу «Орнамент народов Сибири как исторический источник» [106], долгое время являвшуюся основой для любого изучения орнамента в России. В качестве точки опоры в своем исследовании он выбрал основное правило, утверждавшее, что орнамент должен быть симметричным. С.В. Иванов отмечал, что «отдельные народы или родственные группы их в процессе исторического развития разработали свои особые, четко выраженные виды и символы симметрии,

неизвестные или малоизвестные другим народам». Поэтому при сопоставлении орнаментальных комплексов символы и виды симметрии являются важным компонентом. Характеризуя орнамент в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая, С.В. Иванов установил классификацию орнамента, по которой орнамент северных алтайцев отнесен к иртышско-алтайскому типу. Он пишет: «Большой интерес представляет собой сходство южнохантыйского орнамента с североалтайским» [104, с.64]. Орнамент южных алтайцев он относит к южносибирскому и восточноазиатскому типам, сходные черты которого встречаются у якутов, хакасов, тувинцев и бурят [Там же, с.13]. Исследование сходства источников по типам орнаментации позволило предположить, что причина их группировки в отдельные группы заключается в хронологическом различии. С.В. Иванов сформулировал основные аспекты, определяющие методы изучения орнамента: 1) определение истоков орнаментики и раскрытие процессов орнаментального развития у отдельных народов (эндогенные процессы); 2) выяснение основных изменений, которые возникают в орнаменте при воздействии внешних факторов (экзогенные процессы); 3) исследование распространения орнамента определенного вида или отдельных его мотивов; 4) сравнительный анализ [106, с. 80]. По его мнению, основа изучения орнамента – рассмотрение эндогенных и экзогенных процессов во взаимосвязи. С.В. Иванов также отмечал, что общепринятого глубокого научного определения понятия «орнамент», которое дало бы характеристику его не только как украшения, но и как формы художественного выражения эстетического осмысления человеком действительности, нет, как нет и единого мнения о происхождении орнамента. Этот вопрос является составной частью проблемы зарождения искусства. В искусстве как одной из основных форм отражения действительности сознанием человека в разные периоды развития культуры видны фантастические, ирреальные формы отражения действительности и осознания мира [156, с. 180]. С.М. Дудин классифицировал типы и виды тюркских орнаментов: изразцы расписные и рельефные, резьба по мрамору и гипсу, мозаика из цветного гипса, керамика

традиционная и современная, резьба по дереву, тиснение по коже, стенная роспись, традиционное ковроделие, вышивка, чеканка и резьба по металлу [84, с.88].

В XX в. орнаментальная традиция в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая была продолжена в работах местных художников, пытавшихся творчески переосмыслить и стилизовать традиционные орнаментальные мотивы. В 1974 г. Горно-Алтайское книжное издательство выпустило в свет альбом рисунков и гравюр под названием «Сердцу милый край» (составитель И. Оронтулов, автор текста В.И. Эдоков) [253]. Содержание альбома составляли произведения недавно ушедшего на тот момент из жизни молодого художника Михаила Бабакова. В него вошло более сорока работ. В разделе альбома «Орнаменты» художник, опираясь на народное творчество, создает свои орнаменты. Большой интерес представляют ранее не опубликованные орнаменты на конской упряже, изготовлявшиеся из серебра и меди, нарисованные М. Бабаковым. Это седла, уздечки, сбруи, плетки и другое, где прорисован каждый элемент в мягких тонах и цветовой гамме. В альбоме художник представил орнаменты, созданные для украшения сундуков, детских люлек, деревянных кроватей, шкатулок, женской одежды и обуви, ковров, огнива и других предметов домашнего обихода. В оценках его творчества искусствоведы отмечают неординарный нереализованный талант и обращение именно к народному орнаментальному искусству. Орнаментика М. Бабакова на удивление музыкальна, так как автором заданы тональность, внутреннее ритмическое движение и выражающая основную идею символика. Отдельные узоры – элементы бабаковской орнаментики – подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются, предполагают целостность и цикличность. Этому способствуют гармония и соразмерность, закономерное расположение в пространстве каждой из частей, которые являются зеркальным отражением другой или других. В соответствии с симметрическим подходом, основными чертами специфичными для эстетического восприятия орнамента являются: оперирование орнаментом только с двухмерными изображениями, отсутствие перспективы, т.е. линейность, использование как симметрии линии, так и цветовой симметрии (но симметрия не является всеобщим свойством орнаментальных композиций) для

передачи движения, пространства [101, с.105]. Отдельный элемент в орнаментальной композиции является незначительным, на фоне целого и, таким образом, весь орнамент служит тому, чтобы подчеркнуть и донести сущность орнаментируемого объекта.

С середины 1980-х гг. актуализируется интерес к Горному Алтаю как масштабному в территориальном и уникальному в культурном отношении массиву с ярко выраженной этнической спецификой. Этот интерес значительно усилился в 1990-е гг. и прослеживается до настоящего времени. Художественно-эстетическое освоение наследия древних и традиционных культур инициировано этническими русскими (преимущественно художниками) и поддержано в контексте процессов национально-культурного возрождения представителями творческой интеллигенции автохтонных этнических групп [264].

Постепенно сформировалось новое направление в концептуальном искусстве XX в., названное условно *этноархаикой*. В общем значении этноархаика – экспликация средствами современного искусства наследия архаических и традиционных культур [202, с.134]. Орнаменты древних культур читаются как совокупность текстов и система знаков [165, с. 30]. Появление этого нового направления в отечественном искусстве связано с рядом причин, например, с желанием художников Горного Алтая найти выход национального искусства из стагнации. Результатом этой рефлексии стал поиск новых тем и нового оригинального и актуального изобразительного языка в традиционном народном искусстве. За творческими поисками 1980-х гг. фактически сформировалась программа обновления традиционного национального искусства. В поисках источников вдохновения и актуализации своей образно-знаковой системы художники обратили внимание именно на этнические и локальные культуры.

В своем исследовании И.П. Решикова определяет следующие признаки этноархаики в традиционном искусстве Горного Алтая:

1. Знаковость или «концептуальность», подразумевающие использование специальных приемов передачи изображения как универсального символа особой хронологически и типологически реальности;

2. Цитатность;
3. Коллажность, нефигуративность, абстракция, утрированная графичность;
4. Космогоничность, метафоричность художественного текста [193, с. 6].

И.П. Решикова также указывает, что этноархаика взаимосвязана с семиотикой древних и этнических культур, проявляя внимание к символу, знаку и средствам их репрезентации. Этноархаика переосмысливает язык древних культур, и часто он обретает новое семантическое значение.

Подводя промежуточные итоги, следует сделать выводы о том, что художники Горного Алтая на рубеже последних столетий неизменно обращались к культурному наследию Горного Алтая и традициям национального художественного мышления, хранящим память об архаических образах. Искусство этноархеарта, оказавшее несомненное влияние и на орнаментику, берет свои истоки в начале XX в. К этноархеарту в искусстве Горного Алтая можно отнести творчество И.И. Ортоңулова, С.В. Дыкова, А.Б. Укачина, В.Г. Тебекова, Н.М. Чедокова, А.В. Гурьянова, Н.А. Чепокова, М.П. Чевалкова и других художников [262]. В культуре Республики Алтай XXI в. национальные орнаментальные мотивы широко используются как в традиционных промыслах, так и в самодеятельном искусстве, при изготовлении сувениров, оформлении печатных изданий и т.п. Изделия современных мастеров экспонируются многими российскими и зарубежными музеями и галереями, становятся достоянием мировой художественной культуры, что является благоприятными предпосылками дальнейшего развития орнаментальных традиций в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая [112, с. 189].

В процессе культурного взаимодействия с соседними народами некоторые орнаментальные формы были модифицированы и органично влились в местную художественную культуру. Общими для всех этнических групп алтайцев являются базовые элементы традиционного орнамента, берущие начало от «звериного стиля» алтайских скифов.

2.2. Семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюрков Горного Алтая

Орнаментальное и декоративное искусство создает *образы-символы*. Это геометрические и растительные арабески, символический, геральдический узор [18, с. 34] или зооморфные мотивы, связанные с мифологией, эпосом, определенной системой мировоззрения. Мифологические образы орнамента одинаково ясны и доступны всем. Каждый образ наполнен глубоким смыслом и является не только знаком, но и конкретным символом [68, с. 107]. Переход образа в символ придает ему смысловую глубину и перспективу. Содержание истинного символа, несмотря на его условность, отражает представления эпохи об окружающем мире и человеке в нем [68, с. 42]. Особенностью видов искусства является то, что даже самая фантастическая и абстрактная идея может выражаться в форме конкретного образа. По мнению С.В. Иванова «образы, создаваемые под влиянием религиозных идей, отличались той же выразительностью, близостью к природе и реалистическими чертами, что и образы бытового искусства [Там же, с.14].

Все эстетические средства орнамента сохраняются и при наличии определенной семантической нагрузки изображений [226, с.24]. В истории тюркского орнаментального искусства эти два принципа художественного творчества - содержательный и эстетический - сосуществовали. Можно отметить декоративность самого стиля. Она, с одной стороны, породилась ориентированностью восприятия на знак - символ, с другой - обеспечивала заметную роль эстетического восприятия изображения. Эстетическая функция развивалась в тесной связи с социальной функцией орнамента. Определенное состояние общественных связей и отношений в обществе кочевников, условия значительных взаимовлияний в области орнамента усиливают значение эстетического принципа [221]. При появлении новых, непонятных мотивов в

первую очередь воспринимались их художественно - декоративные особенности. Если в новой среде существовала почва для восприятия мотива в неизменном виде, он получал распространение. Чаще всего мотивы, сюжеты переосмыслились в соответствии с мировоззрением людей, в среду которых они попадали [11, с.42]. Изменялась и иконография. Изображение приобретало детали, имеющие местное происхождение и нередко очень давнюю традицию. Создавались варианты мотивов, гармонирующие с их восприятием и пониманием. Но и в измененном мотиве всегда можно выявить исходный вариант и его детали, сохранившиеся в новых изображениях. Таким образом, орнамент, развитие, значение и роль которого в конкретном обществе обусловлены множеством факторов из области практической хозяйственной деятельности населения, социальных отношений, мировоззрения и эстетических взглядов, может служить одной из характеристик уровня развития данного общества, а также источником для выявления его этнокультурных связей [42, с. 145].

Все существующие исследования в области орнамента объединяет проблема семантического значения. Вероятно, это самый спорный вопрос из всех, так как затрагивает проблемы автохтонности тех или иных символов [62, с.4]. Поэтому из огромного количества различных образов и их производных необходимо выделить самые глобальные. «Важность» орнамента чаще всего определялась чисто интуитивно, так как из многоцветья узоров все же нетрудно было вычленить наиболее ключевые элементы [203]. Для алтайского орнамента таковыми являются зооморфные символы, бесспорно преобладающие над всеми остальными.

В художественной практике народов Горного Алтая и Сибири имеется богатый опыт изготовления пластических образов, в том числе с орнаментальным декором, свидетельствующий об анимистических верованиях алтайцев. В объемно-пластических изображениях выразился синкретизм космогонических представлений - «тотемные» элементы входили в некий целостный и замкнутый универсум [51, с.37]. Алтайской орнаментике присуще разнообразие форм, основанное на вариациях более ста основных мотивов. В художественной практике народов Горного Алтая и Сибири имеется богатый опыт изготовления

пластических образов, в том числе с орнаментальным декором, свидетельствующий об анимистических верованиях алтайцев. Природа духов представлялась материальной, а предметы, созданные человеком, – живыми. Небо, солнце, луна, воздух, земля, вода и огонь почитались тюркскими народами как видимые и осязаемые явления природы. В алтайском орнаментальном искусстве встречаются мотивы и элементы, прообразами которых служат очертания человеческого тела, окружающие предметы, флора, фауна и т.п. В одних предметах цвет и рельеф являются дополнительным элементом, в других – определяющим.

Орнаментальные мотивы в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая, разделяются на пять основных групп: *геометрические, зооморфные, растительные, природные или космогонические, культовые*. Существует большая группа мотивов, которые относятся к *смешанным* узорам, поэтому такое деление условно. Зооморфные (анималистические) орнаментальные мотивы символизировали качества воина, воплощали героические черты, были призваны обеспечить жизненной силой всадника и коня. Среди орнаментальных мотивов значительное количество устойчивых, которые можно рассматривать как стилизованные рога животных. Исходных форм две: одна, которую можно назвать турьим или бараньим рогом, вторая – олений рог. Мотив рога в искусстве номадов восходит к стилизованным изображениям горного козла в памятниках эпохи ранних кочевников. В позднекочевническом искусстве узоры утрачивают конкретную связь с образом животного и превращаются в абстрактную орнаментальную вариацию, осмысленную как бараний рог.

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 образу рогов животного, так и орнаментальные элементы инородного происхождения, в частности волюты и пальметовидные фигуры [242, с. 120].

Кошкар муйыз (бараний рог) представляет собой две спирали, берущие начало из одного стебля, который, как правило, имеет продолжение в виде «мужского» треугольника вершиной вверх, и образующего завершенный

композиционный элемент. Многократное повторение этого сюжета рождает устойчивый мотив, значение которого несколько от этого не умаляется. «Кошкар муйыз», этот известный по всей Средней Азии орнамент, стал своеобразной валютой», – подчеркивал Ш. Кутхуджин [138, с. 68] «Муйыз», без сомнения, можно интерпретировать как альфу, первоэлемент тюркского орнамента, и другие виды орнаментов создавались на его основе. Менялись только названия: например, «кошкар муйыз» – бараньи рога, «аркар муйыз» – рога архара, «бугы муйыз» – рога оленя, «кырык муйыз» – сорок рогов, «кос муйыз» – двойные рога, «сынар муйыз» – однорогий, «кынык муйыз» – сломанный рог и т.д.

Этимология названия основывается не только на внешнем сходстве, но и в большей степени на семантике самого образа барана-самца (кошкара) как символа жизни и плодородия. В эпоху железа ярко выраженная геометрическая стилизация (спиралевидные завитки) трансформируется в четко проявленный животный мотив бараньих рогов, хотя не все исследователи считают его таковым (Е.Р. Шнейдер, К. Ибраева, З. Самашев). Наиболее показательными здесь могут считаться алтайские находки из курганов Пазырыка и Береля, датируемые VI–III вв. до н.э. Так, практически «классическими» формами кошкар муйыз отличаются деревянные позолоченные подвески к конской сбруе [129, с. 160]. В тех же курганах найдены подвески конской сбруи в виде головы архара, которые демонстрируют трансформацию конкретного образа в его стилизованную форму (сынармуиз – однорогий). Показательна объемная трехмерная деревянная позолоченная бляха в виде фантастического рогатого животного, попирающего ногами стилизованную пальметту, что свидетельствует об устойчивых межкультурных связях алтайских скифов с художественными традициями Передней Азии.

Происхождение растительных орнаментальных мотивов и композиций относится к раннесредневековому орнаментальному комплексу, получившему наибольшее распространение в IX–X вв. Хронологически растительные мотивы формируются после средневекового этапа развития орнамента и преобладания геометрического стиля. По предположениям археологов, на мягких материалах того времени, не дошедших до исследователей, орнамент сохранял прежний облик

растительных мотивов. Однако тенденция к схематизации растительных мотивов IX–X вв. и преобладающий в X–XIV вв. орнаментальный стиль оказали влияние и на облик орнаментации других материалов (с учетом их специфики). Определив стиль орнаментации предшествующего времени, несложно понять такое восприятие. Растительные мотивы, кроме цветочных форм, представлены трилистниками, пальметтами, изображением «древ жизни», вьющимися побегами и различными вариантами этих мотивов.

Мотив «Древа жизни» служил «главнейшим средством организации мифологического пространства. Верх-низ, правое-левое, небо-земля, чистое-нечистое, мужское-женское и другие мировоззренческие оппозиции архаического сознания были соотнесены с идеей мирового дерева» [41, с. 132]. Образ мирового дерева был организующим в определенных мифологических системах, выявляющим их основы и структуру. Как графический элемент дерево занимает вертикальное положение и определяет формальную и содержательную организацию пространства. Два древнейших символа древа жизни – полный и усеченный ромб и сердцевидная фигура восходят к искусству неолита и связываются учеными с магией плодородия [18, с. 117]. Интересным зооморфным сюжетом, связанным с «древом», являются навершия булавок в виде птицы. Сохранение мотива птицы, сидящей на дереве, в этнотрадиции многих народов, в том числе и у алтайцев, говорит о его прочной смысловой основе. Осмысляется этот мотив как мифическая солнечная птица на вершине космического дерева [135, с. 74].

Также символичны изображения лотоса. Г.Г. Король и И.Л. Кызласов описали истоки узора и его иконографии [135, с. 90]. Это творчески переработанный древними тюркскими мастерами мотив «пламенеющей жемчужины», появившейся в орнаментальном искусстве IX–X вв. Оригинальный вариант идентичен элементу, образующему четырехлепестковую розетку. Композиции из растительных мотивов уходят своими корнями в Средневековье. Они представляют собой крестообразные фигуры, расщепленные пальметты, древовидные композиции [135, с. 93], т.е. полный набор древовидных структур,

появившихся в раннем Средневековье, встречается и орнаменте тюркских народов Горного Алтая.

Окружающие человека объекты природы легли в основу природной или космогонической группы орнаментов. В орнаменте воплотились все функции, необходимые для успешного духовного освоения мира: сохраняющая информацию, духовную силу всего этноса и выразительно – семиотическая [141, с. 260]. Образы солнца и месяца, животворных лучей в представлениях тюркских народов Горного Алтая теснейшим образом были связаны с понятием плодородия» [40, с. 100]. Күн (алт.) – солнце, луна; (кир.) айчик – луна; (тув.) ай – луна. Жылдыс в алтайском языке означает «звезды», Солоны (алт.) – радуга.

Узлы – «плетенка» – древний орнамент, символизирующий счастье, благополучие, долголетие. Улзий – во всех значениях «вечность» [94, с. 53]. Почитание растений, деревьев связано не только с культом сил природы, но и с местными культами и космогоническими представлениями о «древе жизни» и «мировом дереве» [135, с. 96].

Образы оленя и коня были традиционно связаны с космогоническими представлениями. С древности у многих народов конь ассоциировался в первую очередь с солярным культом [94, с. 31]. В связи с этими представлениями интересен орнаментальный образ крылатого оленя. В шаманских обрядах саяно-алтайских народов образ оленя (марала) играл значительную роль. Олень был «ездовым животным», на котором отправлялся в небо к духам шаман [26, с. 85]. По представлениям тюркских народов, душа шамана предстает в образе животного, часто – оленя [12, с. 75]. У алтайцев бытует миф об Уч Мыйгаке, трех маралухах (созвездие Орион), которые, убегая от охотника, вознеслись на небо [58, с. 73]. Космогонический миф и фантастические солнечные олени, на рогах которых изображен диск с лучами. У разных народов есть первоначальный миф о солнечном олене, давшем людям солнце, свет и огонь. Образ оленя весьма популярен в скифском искусстве, этноним скифов *saka* означает «олень» [56, с. 130].

Луна – древнейший небесный символ бессмертия и вечности. Главными лунными животными являлись животные с рогами – быки, овны и козлы. Кас – в

алтайском языке «свастика, крестообразный орнамент». Как известно, свастика является символом бесконечности, движения солнца. Отмеченная у рода алмат тамга «гусь» – кас представляет собой как бы обратную свастику. К солярным символам, отражающим небесные культы, относится ряд геометрических мотивов: розетки, кресты, кружки. В алтайском орнаменте обычным символом солнца был круг с ореолом, иногда с точкой внутри. Точка считается душой солнца. Аналогичные изображения имеются и у других сибирских народов [242, с. 111]. Я.И. Сунчугашев исследовал вопросы семантики ряда мотивов. Им дана интерпретация солярной символики на основе археологического материала, памятников енисейской письменности, фольклора, этнографических данных. Выделение же солярного орнамента (наряду с растительным, геометрическим и зооморфным) представляется не вполне обоснованным, поскольку в трех последних подразделениях за основу берется графическая, изобразительная характеристика рисунка, а в первом - смысловая, так как любое изображение солнца представляет собой геометрическую розетку и может считаться геометрическим орнаментом. Таким образом, деление орнамента, предложенное Я.И. Сунчугашевым, проводится на разных уровнях, что является спорным при научном подходе к принципам анализа орнамента [106, с.170].

Геометрический орнамент алтайцев включает в себя природные закономерности симметрии и ритма, порядка и непрерывности [55, с. 201]. Среди наиболее распространенных орнаментов тюрко-монгольских народов отмечены имеющие множество вариантов треугольники с вписанными меньшими треугольниками «чадырлан». «Зубчатый узор» (алт.) *өркөш* – буквально «горбики» [169, с. 123]. Еще в эпоху бронзы складывается определенная сюжетно – композиционная схема, образованная такими простейшими по форме, но емкими по содержанию символами, как горизонталь и вертикаль, круги, квадраты и прямоугольники, треугольники и ромбы, спирали и все разновидности зигзагов. Все перечисленное выше, по мнению Б. Брентьеса, есть «визуализация древнейших общемировых архетипов». В основе этого символического «банка данных» находятся фундаментальные представления практически всех народов Земли, как

оседлых, так и кочевых. Объединяя Европу и Азию, древнейшие символы формируют евразийскую знаковую традицию. В алтайской орнаментике присутствуют практически все общеизвестные геометрические символы, но особая роль отводится мотиву спирали как знаку движения времени и волнистой линии, имеющей смысл воды, змеи, зигзага. По мнению Е.В. Антоновой [13], в данном случае все эти символы объединяет одно ключевое понятие – вода как женский аспект, материнское лоно, первоокеан. В алтайской орнаментике встречаются как *правильные* геометрические фигуры: окружности, участки эллипсоид, циклоиды, эвольвенты, радиоиды, части гипербол, парабол (в том числе высшего порядка), «улитка Паскаля», так и *кривые*, которые могут быть описаны некоторыми тригонометрическими функциями. Некоторые орнаменты, будучи изображенными на одной плоскости, создают объемно-пространственный эффект [8, с. 19]. Например, замкнутый контур, когда внутри концентрически расположенных фигур (прямоугольники, окружности) размещена зигзагообразная линия. Она символизирует окружающие горы, т.е. дает третье измерение – высоту (объем), внутри же может размещаться «поле», где протекает алтайская жизнь. Если она (жизнь) связана с каким-то определенным временем, то налицо четвертое измерение в орнаменте. Объекты «поля» изображены условными символическими знаками, известными аборигенам: разномастный скот, травы – цветы, водные источники, жилище, пути-дороги, в центре – знак «Вечная жизнь» [232, с. 10].

Орнаментальный мотив «Бесконечный узел» в содержательном и иконографическом отношении – известный знак буддийского происхождения, как и другие буддистские символы. Эти символы ассоциировались также с разными частями тела человека, символически приносимыми в жертву Будде [149, с. 43]. В современном искусстве китайцев, тибетцев, маньчжуров, а также монголоязычных, тюркоязычных и других народов Сибири этот мотив называется «узел счастья» и имеет широкое распространение [74, с. 54]. Происхождение его в этнографическом и современном искусстве исследователями считается спорным. Распространение мотива у народов, исповедовавших буддизм или религии, являющиеся его разновидностью (ламаизм), следовательно, знакомых с буддийским искусством, не

вызывало сомнения в том, что этот знак – элемент буддийской иконографии [115, с. 120], переосмысление символики которого – вопрос другого порядка. К соседним народам, не знавшим буддизма, он мог попасть в результате тесных культурных контактов, включающих и область орнаментального искусства. Рассматриваемый узор получил распространение в искусстве древних алтайцев, испытавшем различные влияния в результате активных связей с народами Центральной и Восточной Азии [42, с. 81]. С хозяйственной практикой, а именно с охотничьим бытом, связывает мотив «узла счастья» в монгольском орнаменте К.В. Вяткина [242, с. 27]. Возможно, что во внимании к практической деятельности населения, имевшего развитое скотоводство, и есть какое-то рациональное зерно.

Может быть, эту деятельность можно привлечь к объяснению стилистических особенностей рассматриваемого варианта мотива «узла счастья»: широкие округлые петли узла переданы несколькими линиями, что действительно напоминает веревку. Но утилитарное объяснение символов всегда сомнительно и не выходит из области догадок. Не вызывает сомнения то, что древнетюркский вариант мотива не просто скопирован, а творчески переработан, поэтому имеет свои стилистические особенности. Во-первых, самобытна трактовка центра узла. Это малые (по сравнению со всей фигурой) центральные квадраты, расположенные прямоугольником, а не ромбом, как в буддийском искусстве. Во-вторых, различны количество, размер и форма петель. Обычно изображается шесть петель. По размерам они такие же, как центральные квадраты, или чуть больше. Петли состоят из нескольких линий. Принцип их переплетения напоминает плетенку, которой украшались головки костяных рукояток. Возможно, этот традиционный узор был исходным для своеобразного стиля исполнения петель согласно мотиву «бесконечного узла». Отметим, что зажимы с таким орнаментом были найдены в Туве и на Алтае. На Северном Алтае, кроме случайных находок, один экземпляр обнаружен в тюркском погребении по обряду трупоположения с конем [135, с. 71].

Изображения человека довольно часто становились орнаментальным сюжетом. Варианты изображения варьировались от схематического до

стилизованного, иногда реалистического. Изображения групповые или смешанные, как в спокойных позах, так и в динамичном движении [242, с. 41].

Особое место в алтайском орнаменте занимают тамги – знаки личной принадлежности к своему роду (сеоку). Традиция их изображения уходит в глубокую архаику. В алтайской национальной культуре тамги являлись оберегом и защитой от бед. Основное количество алтайских тамг относится к составным знакам из двух элементов. Тавро (знак рода) передавалось по наследству от отца к сыну по принципу минората. В своем исследовании А.В. Эдоков упоминает о том, что согласно историко-этнографическим источникам существует около девяти десятков алтайских тамг. Скорее всего, мотивы орнамента и тамг выполняли в древности магическоохранительную обрядовую функцию, а затем в процессе исторического развития стали элементами в орнаментальных комплексах.

Тамги народов Сибири и Центральной Азии всегда находились в рамках научного интереса исследователей. Сведения о них встречаются в работах В.В. Радлова, Г.Н. Потанина, Г.И. Чорос-Гуркина, С.А. Токарева, С.В. Иванова, Э.А. Новгородцевой, С.И. Вайнштейна и др., ряд материалов имеется в фондах и архивах музеев Республики Алтай. Семантические расшифровки тамговых знаков могут быть весьма разнообразными. На основании сходства алтайских тамг со знаками на петроглифах можно сказать, что происхождение тамг уходит корнями в глубокую архаику. Их расшифровкой занимались А.П. Окладников и Е.А. Окладникова. В их трудах всесторонне описаны интерпретации кругов, волнистых линий, квадратов, ромбиков, усиков и т.д., не подвергается сомнениям расшифровка солярно-лунарных и астральных знаков, определение их места и роли в мифологической системе тюрков Алтая.

Несмотря на вариативность и повторяемость тамг алтайских тюрков, их можно условно разделить всего на несколько видов. Наиболее распространенной у алтайцев является тамга «корыто» (*тоскуур*). Далее по частоте маркировки следует знак «луна» (*ай*). Тамга «самострел, лук» (*айа, дьаа*) занимает третье место. Четвертое и пятое места занимают тамги «удила» (*сулук*) и «рог барана» (*кулдья*). Большую группу представляет тамговый знак «крест» (*саракай*) и близкий к нему

знак «гусь» (*кас*), знак «кувшин» (*дыраки*) и «кожаный сосуд для вина» (*кекуур, тажуур*), а также тамговый знак, который В.В. Радлов описал как «дистилляционную трубку» для перегонки молочной водки (*чорго*) [187, с. 191]. В отдельную группу Е.Я. Ямаева выделяет знак «серьга» (*сырга*). В единичном экземпляре встречается знак «солнце» (*кюн*) и «треугольник» или «угол» (*юч толук*) [250, с. 6—8]. Тамга «восьмерка» (*сегис*) встречается у алтайских тюрков очень редко. Редко встречается также тамга «рог барана» (*кульдялу дьастык*), представленный в виде ромбика с усами [250, с. 4]

Большинство алтайских тамг относится к составным тамгам, т.е. составленным из двух элементов – основной тамги с добавлением дополнительного элемента – добавочного знака (черточки, завитка) или автономного знака (тамги). По описанию Э.А. Новгородовой, тамги, состоящие из трех элементов (трехсоставные), у современных алтайцев не зафиксированы. По пояснению Н.А. Шодоева, знаки «сердце» (*дьюрек*), «косичка» (*кедьеге*) и «хвост» (*куйрук*) обозначали внутреннюю и внешнюю части целого. Кроме того, встречаются обозначения дополнительных знаков как «ноги» (*бут*) и «крыло» (*канат*) [238, с. 60]. Е.Я. Ямаева выделяет основные семантические аспекты тамговых знаков: тамга «корыто» (*тоскуур*) принадлежит преимущественно родам теелес, мундус, кыпчак, тодош, кергил. Тоскуур – большое деревянное корыто, выдолбленное из цельного куска дерева, служит у алтайцев для сливания отходов – сыворотки (*сарсуу*), после перегона молочной водки, а также для накапливания отходов пищи. Семантическим ядром слова «тоскуур» является основа «тос» (наполнять, насыщать) [217, с. 115]. Таким образом, тамговый знак тоскуур означает избыточность, достижение, наполненность. Как известно, конечной целью большинства ритуальных действий является достижение благополучия, полноты, сытости, цели и т.п. Тождественным, как в функциональном, так и в семантическом плане, «тоскуур» у алтайцев является тамга «тепши» (деревянная посуда для мяса). Тамга «труба» (*чорго*) по внешнему виду близка к тамге «луна», но в отличие от нее напоминает половину эллипса, а не круга. В историческом плане знак «труба» может быть связан с изобретением молочной водки (*араки*) у тюрко-монгольских

народов. В мифологии ее изобретение приписывается владыке нижнего мира Эрлику [57]. Тамга «бараний рог» – самый широко распространенный мотив в алтайской орнаментике. Он представлен стилизованным изображением рогов барана или козла и встречается у многих кочевых тюркских народов. Изображение «бараний рог» интерпретируется как изобилие, плодovitость и благополучие. Его изображение может модифицироваться в виде ромбов, полукругов и других орнаментальных мотивов. Тамга «серьга» (*сырга*) – символ крупнейшего алтайского рода – тодош, чапты и редко встречается в остальных сеоках. Ее значение – обновление, парность, достоинство, способность к деторождению. Потеря одной серьги – к одиночеству, вдовству. Отсутствие серег – потеря связи с духовным миром, отсутствие семейного благополучия и потомства. Тамга «луна» (*ай*) имеет широкое распространение и связана с древним культом поклонения луне. Данная тамга отмечала аристократическую принадлежность рода.

Семантическое значение знака «гусь» – хищная водоплавающая птица, которая выступает как первотворец. Изображения уток и гусей в древних скифских культурах олицетворяют начало земного мира. Кас (*свастика*) – древний солярный знак – один из самых архаичных знаков – указатель движения Солнца вокруг Земли и деления года на четыре сезона. Как солярный знак *кас* служит эмблемой жизни и света [238, с. 18]. Тамги и знаки древних тюрков, как, впрочем, многих современных тюркоязычных народов, имеют предметно-образное обозначение (астрального значения – солнце, луна, звезда и т.д.; скотоводческого характера – рога, копыта, ступни, удила, седло и др.; предметные – вооружение, домашние вещи и украшения – садак, балта, найза, стрела, тарак, айна, сырга и др.) и соответствующие им достаточно сложные семантические нагрузки. Глубоко скрытый смысл внешне простых древнетюркских тамг можно расшифровать (при семиотическом подходе к анализу системы тамгопользования у средневековых тюркоязычных народов), лишь разработав наиболее приемлемую универсальную методику и тщательно выверенный методологический подход, взамен ныне существующих, достоинства и недостатки которых очевидны [251, с. 214].

Разнообразные системы декора взаимосвязаны с принципами построения орнамента. Повторение придает значимость небольшому элементу орнамента. Его регулярность создает ощущение величины и порядка (бордюры, ленты, фризы). Обратное расположение (инверсия) узора позволяет одному мотиву располагаться попеременно в противоположных направлениях. Гармоничное распределение декора сохраняет структуру украшаемого предмета, не нанося ущерба его форме [59, с. 143].

Три основные составляющие: изобразительную, прикладную и семантическую - определяет в орнаменте О.М. Рындина, утверждая, что «вершиной их единства служит семантическое поле орнаментированной вещи». О.М. Рындина рассматривает такие аспекты, как контекстуальные особенности создания орнамента, мироощущение художника, особенности социального строя и воздействие на социальное пространство орнаментальных композиций, символический текст орнаментального мотива [208]. Тот же автор описывает ключевые признаки, характеризующие прикладную часть орнамента, это: 1) категория предметов, на которые распространяется орнаментальное искусство народа; 2) соотношение орнамента с другими средствами декорирования; 3) орнаментальная композиция на предмете; 4) технические приемы исполнения орнамента; 5) материал, из которого изготавливается орнаментируемая вещь и сами узоры [209, с.177].

С.П. Тюхтенева в статье «О символике цвета в культуре алтайцев», исследуя проблемы восприятия цвета у алтайцев, называет основные аспекты выражения этнокультуры относительно конкретных цветовых сочетаний: биологический, лингвистический, психологический, эстетический. Описывая символику цвета алтайцев, С.П. Тюхтенева использует систему бинарно-оппозиционных, универсальных психофизиологических категорий: плохой или хороший, уродливый или красивый [223, с. 104—108]. Это исследование подтверждает гипотезу о том, что один и тот же цвет в алтайской культуре может иметь как положительное, так и отрицательное значение. В алтайском орнаменте преобладают желто-оранжевые, коричневые, синие, голубые и красные цветовые

оттенки. Восприятие и символическое значение цвета является основным условием понимания традиционной культуры тюркских народов Горного Алтая [155, с. 15]. Также в алтайской орнаментике широко использовался цветовой контраст, усиливающий выразительность орнаментальной композиции [249, с. 262]. «Первоначально цвет орнаментальных мотивов имел свой символический смысл. Например, «узел счастья» изображался только красного, желто-оранжевого, синего и черного цвета. Основные цвета, описывающие различные аспекты жизни тюркских народов Горного Алтая: белый, черный, красный, синий/зеленый, коричневый/желто-оранжевый, серый. Один и тот же цвет может иметь как положительное, так и отрицательное значение, в зависимости от ситуации» [223, с. 105]. В целом, для алтайского языка характерен синкретический подход в цветовом восприятии. Анализ этнической культуры тюркских народов Горного Алтая позволяет сделать выводы о том, что заимствованные орнаментальные мотивы приспособляются, переосмысливаются и обогащают традиционный орнамент. В итоге появляется свой собственный стиль, в котором влияние и заимствования органично сливаются с традиционным древним искусством.

Выводы. В настоящей главе обобщено определение орнамента и выявлены его основные признаки. Даны основные характеристики орнамента и описаны особенности его композиционного построения. Определены истоки этнической специфики тюркского орнамента, сделан обзор основных этапов его развития. Исследовано три исторических орнаментальных типа, характеризующих истоки орнаментики в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая, определены их основные орнаментальные мотивы. Проведенный анализ орнаментальной традиции как компонента этнической культуры тюркских народов Горного Алтая показывает, что развитие орнамента начинается с древнего орнаментального типа, который включает в себя мотивы доисторического слоя, большая часть его мотивов восходит к эпохе бронзы и андроновской культуре (II тыс. до н.э.). Некоторые элементы этого слоя являются частью орнаментики тюркских народов Горного Алтая в скифское и гунно-сарматское время. Мотивы раннекочевнического орнамента получают распространение в Горном Алтае в скифское и гунно-

сарматское время. В это время прослеживается зарождение скифо-сибирского звериного стиля, появление фигуративных изображений. Анализ археологических материалов позволяет отметить, безусловное единство стиля и отсутствие эклектики, не смотря на заимствования некоторых композиций и сюжетов. С середины I тыс. до н.э. скифо-сибирский звериный стиль стал преобразовываться в орнаментально-декоративную манеру, а звериный образ превращаться в орнамент. Переход пластики анималистического искусства в орнаментальный стиль привело к делению образа животного на несколько отдельных деталей. Наиболее характерными элементами орнамента скифского времени стали зооморфные мотивы, происходящие от изображений характерных частей животных – глаз, рогов, гребней, чешуя и т.п. В растительной орнаментации основное место занимают заимствованные мотивы-лотос, пальметки и т.п.

Позднекочевнический тип орнамента относится к искусству тюркских каганатов и датируется разными временными границами. Наиболее древние образцы орнаментального искусства обнаружены на предметах из кургана Кудыргэ (V- VI вв.), более поздние образцы из Сростинского могильника датируются IX- X вв.

В этот период отмечается появление орнаментального символа «Кульдя» ставшего неотъемлемой частью орнамента тюркских народов Горного Алтая, широкое распространение получили роговидные узоры, крестовидные фигуры. Появляются новые усложненные фигуры. В результате этнокультурных связей в орнамент кочевых народов проникают орнаментальные мотивы характерные для населения, занимающегося земледелием. Характерными образцами орнаментики последних десятилетий первого тысячелетия являются находки из Сростинского кургана. Найденные в нем предметы сохраняют в себе элементы орнаментики более ранних эпох, но отличаются более сложными и изысканными формами, широким применением рельефного растительного узора [242]. Изучение развития орнаментики позволяет проследить процесс изменения роговидных изображений от стилизованной головы барана до абстрактной орнаментальной фигуры [Там же, с.139]. Большое значение в орнаменте тюркских народов занимают тамги-знаки

личной принадлежности владельца сеоку. Традиция их начертания уходит вглубь веков (тамговые изображения встречаются на изображениях петроглифов) и находит свое продолжение в жизни современных тюркских народов Горного Алтая.

Дальнейшее развитие орнаментального искусства тюркских народов Горного Алтая рассматривается в контексте своеобразия разных этнических групп. Особенностью декоративного искусства этнических групп южного Алтая является подробный рисунок, сопровождаемый декоративным орнаментом с крупными сложными криволинейными узорами и богатая роспись. В изобразительных традициях населения северного Алтая представлены образы упрощенной формы, украшавшие предметы культа.

Во второй половине XX в. приоритетным направлением исследований стало изучение материальных и духовных элементов алтайской культуры, в изделиях декоративно-прикладного искусства стала прослеживаться древняя скифская символика, обращение к буддистской и шаманской космологии, образам «мирового древа», тотемных животных, тамговым знакам.

В культуре Республики Алтай XXI в. прослеживается тенденция, характерная для современного декоративно-прикладного искусства Горного Алтая. Это комплексный подход мастеров к орнаментальным традициям предшествующих эпох, интеграция скифского звериного стиля и традиций тюркской орнаментики. Автором представлен семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно - прикладном искусстве тюрков Горного Алтая, характеризующий его базовые составляющие. Сделан анализ видов орнамента, выявлены наиболее устойчивые мотивы традиционной орнаментики. Мотивы алтайского орнамента, тамги и цвет являются главными составляющими декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая. Представлены семантико - стилистические особенности и устойчивые элементы орнамента в изделиях декоративно-прикладного искусства раннего периода скифо - сибирского звериного стиля. Описаны основные иконы, определяющие звериный стиль по изображению. Раскрыты семантические значения зооморфных орнаментальных

мотивов, растительных орнаментальных мотивов, космогонической группы орнаментов, геометрического орнамента алтайцев.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ОРНАМЕНТА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ В XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ

В настоящей главе проведено сравнение орнаментации разных исторических периодов и современных узоров алтайского орнамента, выявившее преемственность различных этапов в их эволюции, что позволяет говорить о непрерывности развития народной культуры и прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая от древних традиций до наших дней.

Начало XXI в. привнесло новые коммуникационные возможности, новые материалы и новые направления развития алтайского декоративно-прикладного искусства и художественной культуры. Обозначив основные аспекты развития наиболее устойчивых орнаментальных традиций декоративно-прикладного искусства Горного Алтая, важно обратить внимание на их развитие и трансформацию в современной национальной культуре. В алтайской художественной традиции украшение изделий орнаментом и другими графическими изображениями обусловлено материалом и видом декоративно-прикладного искусства, в котором мастер реализует свой творческий замысел. Основные элементы орнаментации целесообразно рассматривать в этом контексте. Их можно условно разделить на несколько относительно самостоятельных групп, что дает возможность проследить за их развитием. Ювелирное дело и обработка металла, обработка войлока и мягких материалов из ткани, резьба по дереву и национальный костюм, по нашему мнению, могут стать маркерами, определяющими семантику и устойчивость орнаментики в алтайском декоративном искусстве.

Орнамент как эстетический феномен, определяющий стиль, необходимо

анализировать в соответствии со следующими модусами: тема, идея, пафос, выражение субъективного начала, изображенный мир, система выразительных средств, композиция, свойства (степень условности, изоморфизм или гомоморфизм, особенности взаимоотношений с миром, изображаемым и формами существования (время, пространство, движение) [102, с. 107]. Система выразительных средств включает применение цвета, светотени, фактуры. Художественный язык орнамента характеризуется емкостью, лаконичностью, экономностью, структурностью и универсальностью. Описанные выше методы исследования позволяют нам сформулировать *схему искусствоведческого анализа* орнамента, опирающуюся в основном на искусствоведческие методы исследования: сравнительный, композиционный, иконографический и иконологический виды анализа:

1. Анализ функции и формы предмета декоративно-прикладного искусства, материала, технических приемов выполнения.
2. Определение типа (вида) орнамента, его расположение и роль в структуре предмета.
3. Определение иконографии орнамента; отклонения от канона.
4. Выявление мотива как простейшей исходной части орнамента, несущей семантическую и символическую нагрузку.
5. Изучение композиционных особенностей орнамента: симметрия и ритмическая организация.
6. Колористические свойства орнамента (цветовая доминанта, контрасты, созвучия, эмоциональное впечатление).
7. Атрибуция: стиль, художник, время. Постановка произведения в определенный исторический и стилистический ряд. Поскольку орнамент стал обращать на себя внимание в XIX веке одновременно с археологическими изысканиями, то общим для научного сообщества стал формализм как метод исследования. Рост этнографических экспедиций обратил внимание на орнамент как часть народной культуры и быта (украшения, костюм, посуда и др.), ученые заинтересовались значением символики орнамента, и превалировать стал

семиотический подход [108]. В целом этнографами, историками и искусствоведами во второй половине XX века в области изучения орнамента были определены методы его анализа, и для большинства ученых основным стал метод «от простого к сложному», когда элементы, рассматриваемые отдельно, в дальнейшем сопоставлялись в общую плоскость рассмотрения [82, с.184]. Автор диссертации обращает внимание на то, что в комплексном изучении проблемы орнамента искусствоведами применяются как общенаучные, так и специфические методы и подходы. Это иконологический, системный, культурологический, иконографический, герменевтический, тематический, исторический, компаративный, интерпретационный, аналитический и контекстуальный подходы. Общенаучными методами, применяемыми при изучении орнамента, являются сопоставление, сравнительный анализ, синтез, обобщение, гипотеза, объяснение, системный метод, описание. Специфическими гуманитарными методами - семиотический метод, формально-стилистический анализ, историческое и иконографическое исследование, ценностная интерпретация, знаточество и структурный метод.

3.1. Систематизация образцов изделий из кожи, войлока и ткани по орнаментально-композиционному признаку

Художественная обработка кожи является одним из наиболее древних видов декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая. Это уникальное ремесло формировалось на основе традиционных технологий и стало искусством далеко за пределами тюркской культуры.

Первые источники, относящиеся к искусству обработки кожи, были получены В.В. Радловым. Образцы изделий из кожи обнаружены во время

раскопок Катандинских курганов [187, с. 10]. В своей работе «Культура населения Горного Алтая в скифское время» С.И. Руденко [198] подробно описывает технологические особенности обработки кожи древними пазырыкцами и рассматривает декоративные особенности (в том числе орнамент) изделий, обнаруженных в процессе археологических раскопок Пазырыкских курганов.

Во время работы над диссертацией нами изучен разнообразный источниковый материал, имеющий прямое отношение к орнаментальным традициям в искусстве художественной обработки кожи и дана искусствоведческая оценка некоторых произведений, маркирующих, по нашему мнению, этот вид алтайского декоративно-прикладного искусства.

Источник 1295-43 «Аппликация в виде фигурок петушков – украшение саркофаг-колоды». Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура (см. ил. 7).
 Материал: кожа. Техника: резьба. Аппликация является украшением саркофаг-колоды, изготовленной из лиственницы (размер 3,7 м, ширина около 80 см) найденной в первом Пазырыкском кургане. Декорация предмета располагается по всей наружной поверхности как колоды, так и крышки. Поверхность оклеена полосками бересты в диагональном направлении, перекрещиваясь, они образуют систему ромбов и являются геометрическим орнаментом. Отличительной особенностью являются аппликации, выполненные из кожи в технике резьбы. Вырезанные из кожи силуэтные изображения петухов, закрепленные вдоль борта колоды кургана, двойные, геральдически сопоставленные. Размещение изображений подчеркивает форму предмета. Петухи вырезаны из тонкой кожи и с наружной поверхности были покрыты оловянной фольгой. Фигуративные зооморфные изображения не являются орнаментальным регистром. Двойные профильные изображения петухов – полные фигуры, стоящие на ногах с типично петушиной головой, бородкой, преувеличенным гребнем. Изображения крыльев и хвостов переданы орнаментально, использованы приемы стилизации.

Источник 1684-187 «Аппликация в виде цветка» (см. ил. 19).
 Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Материал: кожа. Техника: аппликация. Мотив лотоса, чрезвычайно богато представленный в весьма развитой

и осложненной форме. Силуэтное изображение цветка, вырезанное из тонкой кожи. В более развитом и осложненном виде, в комбинации с другими цветками, лотос изображен на двух бордюрах многоцветной войлочной аппликации из второго кургана. Аппликации закреплены разноцветными кручеными шерстяными нитками, оконтуривающими отдельные фигуры орнамента. Местами такими же нитками вышиты детали узора. Крупные центральные фигуры бордюра – цветки лотоса с чашелистиками и пестиками. Промежуточные фигуры – чашечки лилии с ее бутонами. Отдельные элементы сложного орнамента — различные чередующиеся цветы. Узор второго бордюра в основном состоит из тех же элементов, но лотос изображен не на подставках, а в корзиночках, образующих одну сплошную гирлянду. Тот же орнаментальный мотив лотоса встречается на подошвах обуви, аппликациях сумки и фляжки, в круглых роговых украшениях узды, на голенищах женской обуви и нагруднике. Этот мотив лотоса встречается не только как самостоятельный орнаментальный, но и как дополнительный к другому мотиву. Лотос в качестве орнаментального мотива получил широкое распространение в Египте, Ассирии, Персии, Скифии, его изображение в художественных традициях этих стран отличается простотой. В ряде горноалтайских лотосных орнаментов отмечается его дальнейшее развитие, при этом нельзя говорить о простом заимствовании переднеазиатской формы. Население Горного Алтая рассматриваемой эпохи принадлежало к той культурной среде, где этот мотив получил дальнейшее самостоятельное развитие.

Источник 1687-195 «Седло с потником и покрывкой» (см. ил.36). Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Материал: кожа, войлок, мех, дерево, лак, ткань шерстяная, ткань шелковая, золотая фольга. Лицевая сторона войлочного чепрака этого седла (65 х 233 см; неорнаментируемая полоса посередине чепрака – 40 см) покрыта узором, составленным из фигур, вырезанных из разноцветного (белого, желтого, синего, красного) войлока. Взаимно перекрещивающимися полосами с трехзубчатым орнаментом основное поле узора разбивают на ромбы. Внутри каждого ромба нашито по четыре четырехлепестковых цветка или розетки. Такие же розетки располагаются в кольце

и на перекрестиях полос. Узор окантовки основного поля – головки грифов и трехлепестковые фигурки в треугольниках. По нижнему краю нашит ряд деревянных подвесок на плетеных шерстяных шнурках. Зоны фигуративных и орнаментальных украшений подчеркивают форму предмета. Используются геометрический и зооморфный типы орнаментов. Тип орнамента сетчатый, с квадратной системой узлов. В фигуративных изображениях используется принцип рядоположенности. Детали фигур выглядят орнаментально, что достигается приемами стилизации зооморфных изображений.

Источник 1295-250 «Украшение седельной покрывки» (см. ил. 46). Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Материал: кожа. Техника: аппликация. Композиция нападения тигра на лося. На синей покрывке седла наклеено вырезанное из тонкой кожи изображение тигра, напавшего на лося. Тигр выкрашен в желтый цвет, коричневой краской намечены детали окраски шкуры. Лось был покрыт оловянной фольгой. Лось, атакуемый тигром, припал на все четыре ноги, тигр впился в его зад. Мастерски изображена горбоносая голова лося с бородкой, длинным ухом и широколопастным рогом. На теле лося традиционные точки и запяты. Фигуративные изображения располагаются в центре композиции. Детали фигур выглядят орнаментально, что достигается приемами стилизации зооморфных изображений. Отдельные узоры орнаментики подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются – предполагают целостность и цикличность.

На основании вышеизложенного автором сделан вывод о том, что основными художественными особенностями орнамента в искусстве обработки кожи пазырыкского периода являются анималистические образы с характерной замкнутостью линий фигуры в несколько конфигураций. Основные иконы: орнамент, травоядные млекопитающие местной фауны, хищники, фантастические существа, фигуры и маски людей, птицы, рыбы. Представленные иконы формируют следующий уровень композиционного и сюжетного рассмотрения, включающий анализ их совмещения, материалов и техник [242, с. 22]. История появления в быту кочевников кожаных изделий и причины, побудившие человека

к созданию тех или иных моделей и конструкций из кожи, имеют большое значение для понимания истории материальной культуры этноса. Алтайцы применяли кожу как удобный и легкий материал для различных предметов домашнего обихода и умели ее искусно украшать, используя технику тиснения и аппликации, сходную с техникой, применявшейся тюрко-монгольскими кочевыми скотоводами Евразии. В предметах из кожи сохраняются традиции, приемы мастерства и технологии, формирующиеся в течение столетий [44, с. 71].

Предметы домашнего обихода на протяжении столетий традиционно изготавливались из таких животных материалов, как кожа, шкура и внутренние органы (см. ил. 139). Л.П. Потапов сообщал о том, что посуда и утварь алтайцев изготавливалась из небьющегося материала: кожи, дерева, войлока небольшого размера, подходящих для перевозки [186, с. 32]. Значительная роль отводилась изготовлению кожаной посуды, что было взаимосвязано с переработкой продуктов скотоводства и с полукочевым образом жизни. В алтайских традициях начальной обработкой кожи занимались в основном женщины, а дальнейшим художественным оформлением изделий из нее – мужчины (см. ил. 154, 156, 157).

Тюрки украшали тисненым орнаментом свои кожаные фляги. Их распространение среди современных скотоводческих тюркских народов и сходных тисненых узоров у тувинцев, казахов, киргизов и других объясняется тем, что и сосуды, и приемы их декорирования применялись еще в древнетюркское время [103, с. 61]. Непременной принадлежностью и бедного и богатого хозяйства, как пишет Г.Е. Грумм-Гржимайло, является широкая, из тисненной различными узорами толстой кожи, с узким горлом фляга, вмещающая до двух и более бутылок жидкости, в которой возят реже молоко, чаще – водку [70, с. 185]. Практика изготовления удобных для быта кочевников кожаных сосудов (тажуур) сохраняется у тюркских народов Горного Алтая до наших дней. Для орнаментации сосуда используется матрица или альтернативный вариант, когда на сырой коже выдавливается узор стержнем или нагретым железным утюжком. Надписи и рисунки с советской символикой на тажуурах стали характерной особенностью только декоративно-прикладного искусства алтайцев с 1920-х гг. прошлого века. В

своих трудах С.В. Иванов подробно описывает исследованные им в Российском этнографическом музее тажууры с изображением людей и животных [106, с. 130]. Он делает вывод, что на тажуурах, как и на деревянной посуде, преобладают геометрические фигуры, зачастую дополненные изображением тамги [106, с. 170]. К наиболее часто встречающимся декорированным орнаментом предметам из кожи относятся сосуды – тажууры и кёнёки (ведра), а также кожаные накладки на потники и подседельники.

Графические символы и орнаментальные мотивы, наиболее часто встречавшиеся в отделке и украшении: «Јердинтёртгалазы» – четыре стороны света; «учтолыкту Кан Алтай» – баш, ромбы; «Мировое дерево», дерево жизни; «кулја» – символ богатства; «кёсчечек»; «илбисин» – благородные небесные частицы добра и др. [263, с. 6]. Изображения на кожаных сосудах традиционно имеют контурные очертания, а рисунки – декоративное значение. К числу основных особенностей орнамента на кожаных изделиях относятся его плоскостность, декоративная стилизация, единство с поверхностью предмета, который он украшает. Мастера, создававшие из кожи высокохудожественные изделия, передавали секреты своего мастерства по принципу минората. Украшенные орнаментикой кожаные изделия могли иметь очень высокую цену. Например, по сведениям С.И. Вайнштейна, за большой декорированный сосуд мастер мог получить барана [40, с. 43]. Следует заметить, что помимо вышеописанного декора, кожаные изделия украшались металлическими бляшками с элементами орнамента.

На основании вышеизложенного можно сделать выводы о том, что в художественной практике мастеров декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая для украшения изделий из кожи использовались следующие виды орнамента: геометрический, зооморфный, растительный, комбинированный. Встречаются орнаментальные изображения, имеющие отношение к докочевническому слою [242, с. 34]. Раннекочевнический орнамент в декоративной отделке кожаных изделий включает розетки, спирали, пальметки, волны, S-образные мотивы, роговидные мотивы, арочные узоры, сетки из

спиралей, «чешую» и др. [38, с. 254]. Для орнамента позднекочевнического слоя характерны разнообразные роговидные узоры, крестовидные фигуры с рогообразными ответвлениями, ромбовидные фигуры, четырехлепестковые розетки. [242, с. 33].

Первые сведения аналитического характера о текстильном производстве древнего населения Алтая сообщил С.И. Руденко, который, будучи начальником археологической экспедиции, в 1924 г. открыл Пазырыкский могильник, состоящий из восьми курганов. В ходе совместной работы с М.П. Грязновым ими были обнаружены многочисленные археологические находки, в том числе ковры, которые и по сей день являются наиболее яркими образцами ковроделия и пазырыкской орнаментики в изделиях из шерсти и войлока. Ковры вместе с другими изделиями из текстиля (ткани, нетканые материалы, войлоки), находясь во влажной среде, не пересохли и сохранили необходимую гигроскопичность [161, с. 115]. Археологами были исследованы текстильные изделия и описаны некоторые морфологические характеристики находок, а также изучены вопросы, связанные с их производством.

В диссертации при исследовании ключевых источников, ставших образцами искусства художественной обработки войлока, применялись методы описания и искусствоведческого анализа произведений декоративно-прикладного и народного искусства.

1684-325 «Седельная покрывка с изображением грифона в двух частях» (см. ил. 1). Государственный Эрмитаж. Материал: войлок, шерстяные нити. Техника: аппликация, вышивка. Размеры: 65х30 см (правая часть); б) 57х30 см (левая часть). Сюжетное изображение источника относится к специфическим изобразительным видам декора. С двух сторон покрывка украшена изображениями грифона – фантастического животного с телом льва и головой орла. Вытянутое тело чудовища расцвечено аппликациями: ярко-синие шея, лапы и клюв, красноватые треугольники на лапах, разноцветные каплевидные вставки, обозначающие ребра, розовые «запятыя», украшающие гребень и т.д. Каждая вставка окружена декоративным швом как филигранным бордюром, вышивкой намечены крыло,

«воротничок» и контур всей фигуры. Изображение часто приводится как пример доказательства тесной связи алтайских аппликаций из войлока с прикладным искусством Ближнего Востока. Зоны фигуративных и орнаментальных украшений располагаются в центре композиции. Размещение изображений связано с формой предмета и повторяет ее. В художественном оформлении использованы приемы свободной композиции. Фигуры грифонов стилизованы, подвижны, детали фигур выглядят орнаментально. Отдельные узоры орнаментики подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются, т.е. предполагают целостность и цикличность.

1687-93 «Ворсовый ковер». Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V—IV вв. до н.э. (см. ил. 3). Размеры: 183 x 200 см. Материал: шерсть, узелковая техника. Древнейший в мире ворсовый ковер обнаружен в самом большом Пазырыкском кургане. Художественное оформление ковра отличается богатством и разнообразием мотивов. Зоны орнаментального украшения располагаются в центральном поле, которое занимает орнамент из 24 крестообразных фигур. В поперечном направлении они расположены по четыре, а в продольном – по шесть. Каждая из этих фигур заключена в квадратную рамочку и представляет собой узор из четырех схематизированных бутонов лотоса с двумя чашелистиками, соединенными в центре квадратом с выразительной точкой. Изображение лотоса, его бутонов, а также всевозможные орнаменты, составленные из них, довольно часто можно видеть в древнеалтайском искусстве. Центральную композицию обрамляет бордюр, состоящий из сорока двух отдельных фигурок грифонов с повернутой назад головой и поднятыми вверх крыльями и хвостом. Подобная иконография образа типично переднеазиатская. На следующем бордюре вытканы 24 фигуры идущих друг за другом оленей или ланей, по шесть изображений с каждой стороны. У животных опущена до земли голова, отягощенная большими широколопастными рогами. Мастерски передан спокойный ритм движущихся фигур. Далее повторяется композиция из крестообразных фигур в виде схематизированных бутонов лотоса, таких же, как и в центральной части ковра. На самой широкой полосе представлено 28 фигур

верховых и спешившихся всадников. Фигуры людей изображены схематично, однако можно рассмотреть высокие шапки с плоским верхом, завязанные под подбородком. По краю ковер украшен бордюром из фигурок грифонов. Орнамент образует художественное пространство, в меру осуществления своего движения, сопрягается с другими орнаментальными мотивами и переходит в другую форму художественного ритмического движения. Мастер выделяет центральное поле ковра и отдельно – многоярусные бордюры. Подобное построение узора ковра позже стало устойчивой художественной традицией. Сочетание ярко-желтого, голубого и красного цветов создает эффектную красочную гамму.

Пазырыкский ковер выполнен симметричным двойным узлом. По поводу происхождения ковра среди специалистов нет единого мнения. Существует версия об иранском происхождении ковра. На родине он считается самым древним из сохранившихся образцов местного ковроткачества. Вместе с шерстяным ковром в том же кургане найден еще один всемирно известный ковер, изготовленный из войлока.

1687-94 «Ковер» (см. ил. 48). Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Материал: войлок. Техника: аппликация. Большой войлочный ковер из Пятого Пазырыкского кургана отличается внушительными размерами (4,6 x 5,0 м) и украшен многоцветной аппликацией. На однотонный войлок пришиты фигуры людей размером более одного метра, вырезанные от руки, а не по трафарету. Поверхность ковра разделяется на два широких фриза в обрамлении трех орнаментальных бордюров. На каждом фризе изображена повторяющаяся сцена: всадник приближается к трону, на котором восседает женщина-богиня с цветущей ветвью в руке. Ее фигура крупнее мужской фигуры, она является главным действующим лицом. На женщине длинное платье и головной убор жестких очертаний, напоминающий корону. Четыре зубца на короне – четыре стороны света. В фигурах людей нарушены пропорции. Одной рукой женщина прикрывает рот, другой держит цветущую ветвь Древа жизни. Представленная сцена, по мнению С.И. Руденко, совершенно определенно имела какое-то сложное содержание и была связана с известным переднеазиатским сюжетом: богиня

вручает власть вождю. Этот сюжет был популярен также во всём скифо-сакском мире. В орнаментальном бордюре лotosовидные розетки чередуются с квадратами, на которых изображены стилизованные рога оленя, являющиеся древним символом Древа жизни. Яркие, насыщенные красные и синие цвета, культ солнца, поклонение Древу жизни, солярные символы – все эти компоненты создают мощную симфонию [22, с. 42].

С древнейших времен войлок был необходимой составной частью народного быта кочевников. Известный специалист по древнему текстилю Е. Бавер высказала предположение о случайном появлении войлока в жизнедеятельности кочевых народов: «Однажды древний скотовод для утепления обмотал ноги прядями шерсти, которая при ходьбе свалялась и спрессовалась, превратившись в войлок» [22, с. 32].

Археологические находки С.И. Руденко, М.П. Грязнова и Н.В. Полосьмак подтверждают, что уже в искусстве Пазырыкского времени техника валяния войлока различных сортов и качества находилась на высоком уровне развития [176, с. 75]. В настоящее время подобная техника украшения войлочных изделий практически утеряна. А суть состояла в том, что материал использовался для отображения мифологических представлений людей [183, с. 208—209].

Анализ источников позволяет сделать выводы о том, что приоритеты в приемах декорирования художественного войлока определились достаточно поздно. Древние технологии были достаточно вариативны и носили ареальный характер. Художественные особенности алтайских войлоков (*кийис*) зависят от техники их изготовления (см. ил. 126, 127). Базовые принципы и приемы орнаментации войлочных изделий, как и технологический процесс их изготовления, носят традиционный характер (см. ил. 129, 140). Широкое распространение у алтайцев имеют постилочные ковры – сырмаки, изготовленные в технике мозаики и отличающиеся четким графическим узором. Способ их изготовления свидетельствует о древних традициях [176, с. 76].

Традиционно войлочный ковер символизировал картину мира. Алтайские художники в орнаментальных композициях на коврах часто изображают круг –

воплощение солнца, луны, звезды. Небесные светила олицетворяли святость, которая была привнесена в орнамент, поэтому круг стал символом вечности и красоты [76, с. 57]. В орнаменте алтайских ковров нередко встречается *зигзагообразная линия*, создающая замкнутый круг, как изображение непрерывного поступательного движения вечной жизни: постоянное перерождение и гибель. Треугольники с вершинами вверх символизируют мужское начало и связаны с огнем, а треугольники с вершинами вниз – женское начало, ассоциирующееся с водой [104, с. 62]. Если в орнаментах многих народов мы видим вертикально-горизонтальное расположение «нижних и верхних миров», то в алтайских орнаментах все это могло находиться в круге. «Нижние миры» при этом могли располагаться только на определенном цветовом фоне и в центре орнамента, а по внешнему контуру могли наращиваться «верхние миры» и человеческое поле деятельности, т.е. само пространство орнамента предполагало изображение дальнейшего усложняющегося разнообразия жизненных аспектов.

Алтайцы используют в оформлении войлоков около двух десятков орнаментальных мотивов. Основные узоры: кошкар-муйиз (рога барана), кос муйиз (двойные рога), сынар-муйиз (одинарные рога), бурмаша (закрученный), бес бас (пять голов), тумар-муйиз (рога-амулеты), журекмуйиз (рога – сердце) и другие; их основной элемент – рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях [263, с. 16]. В художественной практике тюркских народов Горного Алтая изготовление не только гладких однотонных войлоков, но и полихромных орнаментированных. В их декоративном оформлении важную роль играет аппликация [277]. Орнаментальные узоры для нее вырезали из цветного войлока или кожи. Большая часть войлоков представляла собой силуэтные композиции с рисунками животных, изображенных в «зверином стиле». Для передачи объема и рельефа тела в плоскостных изображениях алтайские мастера часто обращались к стилистическому приёму, хорошо известному в древнетюркском искусстве: использовали традиционные значки в виде «запятой», «точки», «подковки» в передаче мускулатуры.

МАЭ И 122-96 Этнографический рисунок «Кошма» (Чорос-Гуркин Г.И. Алтайцы. Алтай (см. ил. 75)). Описывая художественные особенности орнамента, следует обратить внимание на технологию применения шаблона, когда орнамент является формой и контрформой. В центре ковра располагается орнаментальная композиция «Древо жизни». Основной модуль при зеркальном отражении по вертикали и горизонтали образует крестовидную орнаментальную форму центральной части. Зоны орнаментальных украшений располагаются как в центральной части ковра, так и на бордюрах. Бордюры декорированы орнаментальными мотивами, представляющими стилизованное изображение летящих птиц. Геометрический орнамент из треугольников, расположенный в центральной части, символизирует горы. В правой и левой частях центральной композиции располагается орнаментальный модуль «человек и птицы», имеющий равнозначную контрформу. Кошма орнаментированная (ширдек), изготавливается путем вкатывания окрашенной шерсти в основной фон ковра, сшиванием цветных кусков, аппликацией. В технике изготовления применяют узорную стежку или вышивание по кошме.

Анализируя этнографический рисунок Г.И. Чорос-Гуркина из фондов *МАЭ И 122-95 «Постельная кошма»* (см. ил. 86), автор диссертации делает выводы о художественных особенностях орнамента в традиционной ковроделии Горного Алтая. Орнаментальная композиция войлочного ковра состоит из символов и родовых знаков — тамг. Декорация предмета располагается в правой и левой частях кошмы. Учитывая функциональное назначение (постельная кошма), автор исследования предполагает, что орнаментальные мотивы располагаются в голове и в ногах спящего человека. Центральное изображение в зоне изголовья представляет собой крест как символ тенгрианства. Он включает в себя идею четырех сторон света и отражает движение вокруг мировой оси. Рядом с крестом расположены четыре орнаментальных мотива «кошқар муйыз» (бараний рог). Смысловая нагрузка орнамента «кошқар муйыз» — это развертка горы — пирамиды, наложение свастики с равносторонним крестом, а также движение в гору и с горы, равнозначность формы и контрформы — дуализм: мужское и женское начало, жизнь

и смерть, добро и зло. Обилие в традиционном прикладном искусстве орнаментальных элементов подобного характера наводит на определенные выводы о перенесении такой характеристики животного, как плодовитость, на носителя или обладателя орнаментированной вещи с целью обретения плодовитости, обилия и богатства. В нижней части постельной кошмы располагаются изображения нескольких орнаментальных мотивов – тамговых знаков. Знак серьга (сырга), представленная в виде круга с отходящим от него отростком, встречается у алтайцев нечасто. Она относится к числу атрибутов крупнейшего рода тодош, означает двойственность, парность, способность к генерации, обновлению. Знак «бараний рог» символизирует изобилие, благополучие, богатство, сексуальную избыточность; тамга «тажуур» – сосуд для аракы. В декоре ковра использованы приемы свободной композиции.

В настоящее время алтайцы разделяют ковры на малые – ширдек (его используют как для сидения, так и в виде скатерти); большие – киис (кебис), т.е. войлок и сырмак – ковры с элементами аппликации традиционной орнаментики.

Изучая орнаментальные композиции на войлочных коврах кумандинцев, В.Д. Славнин делает выводы о широком использовании в обиходе этноса ковров с аппликацией или вышивкой цветными нитками. В качестве примера он приводит описание ковра киис, изготовленного в середине XIX в. и принадлежавшего Сакылу Сузокову. Подобные ковры являлись родовой и семейной святыней и передавались по наследству. Ковер являлся наглядным изображением системы мироздания, календарной схемой, «генеалогической таблицей» владельцев. Семантика цвета, композиции фигур и детали декора передавались из поколения в поколение [104, с. 80]. Алтайские орнаментальные узоры можно читать как поэму или мысленно рисовать их вместе с автором. По ним можно узнавать историю народа, идеи орнаментов, расшифровывая их символику. Можно вникнуть в их гармонию, мысленно следуя за рукой художника или видеть в них геометрические фигуры, постигать их физический смысл и воплощение в реальной жизни [33, с. 12]. Существование устойчивой традиции художественной обработки войлока в регионе активизирует творческие искания современных мастеров этого промысла.

В 1990-е гг. в Горном Алтае отмечено религиозное возрождение бурханизма с проведением коллективных молений, что стало предпосылками разработки всего предметного комплекса современного Ак-Янг, включая и ковры-ширдеки. Ритуальный ковер ширдек, по мнению Д.В. Арзютова, является зеркалом пространства и формой установления контроля отдельной группы алтайцев над ним [15, с. 92]. Проявленная на ковре структура мира является порядком в своей конечной точке. Он сообщает о том, что ковер – это введение структуры и некоторой иерархии в ритуал. Характерными особенностями орнамента ширдека являются зооморфные мотивы, расположенные в центральном поле ковра [14, с. 227].

В начале 2000-х гг. на Алтае возобновился интерес к искусству художественной обработки войлока. В селах Алтая в рамках повышения квалификации проводилось большое количество обучающих семинаров по войлоковалянию. Десятки мастеров освоили новую специальность. Ольга и Иван Зиновьевы, К. Желтковская, А. Такина, А. Тадыкина, А. Таханова, О. Саватова, Я. Кондратьева и другие стали ведущими художниками по войлоку, создавшими галереи и мастерские, специализирующиеся в области художественного войлока [174, с. 537]. В ходе экспедиционной поездки в село Аскат Чемальского района Республики Алтай нами были проведены беседы с информантами. О.П. Зиновьева – мастер по войлоку, художник, дизайнер одежды и хозяйка галереи «Усадьба мастера» рассказала о том, что подлинные образцы алтайских войлоков представлены в крайне малом количестве, преимущественно в зарисовках художников. Она упоминает о том, что традиционный сырмак имел пропорцию 1 : 2, но в современных интерпретациях встречается и квадратная форма. Что касается орнаментального декора войлока, тот же информант сообщает, что современные художники работают в канонах, но позволяют себе авторские интерпретации, так как следует учитывать и то, что за длительную историю традиционного ковроделия существенно обновилось сырье и технологии. О.П. Зиновьева сообщает, что работа современных мастеров художественной обработки войлока основана на традициях и развитие современных ремесел возможно лишь в случае сохранения этнических традиций предков. В современных традициях ритуальные аспекты технологий

проявлены слабо, хотя в ряде районов Горного Алтая различные этапы обработки шерсти и войлока сопровождаются благопожеланиями и имеют прогностический характер.

А.И. Такина, мастер художественной обработки войлока из с. Купчегень, сообщает о низкой сохранности войлочных изделий, из-за чего сохранение орнаментальных традиций является проблематичным, а многие образцы этого традиционного народного искусства утрачены безвозвратно.

Современные Алтайские узорные войлоки (кебис) не отличаются большими размерами и предельно лаконичны в оформлении: их, как правило, украшает простой геометрический орнамент (линия, зигзаг, точки) [174, с. 538]. Популярными среди алтайцев остаются сырмаки. Это войлочные ковры, которые изготавливаются в сложной комплексной технике и украшаются нашивной аппликацией. В выборе узора мастерицы руководствуются личными пристрастиями. Традиционно войлочный ковер являлся обязательным элементом для девушки, вышедшей замуж, и в алтайских традициях считалось неприличным не иметь такой вещи. Существование устойчивой традиции художественной обработки войлока в регионе активизирует творческие искания современных мастеров этого промысла. В кочевых культурах войлок традиционно обозначает социально значимое (сакрально маркированное) пространство. Формирование устойчивых символов в искусстве художественного войлока Горного Алтая органично связано с предметным миром национальной культуры.

3.2. Особенности орнаментации в национальном костюме

Костюм является важнейшим средством самоопределения человека. Для более полного истолкования костюма как знакового явления следует различать

понятия индивидуальности, личности и персональности. Костюм – это знак, дающий характеристику персональности как личности для других в конкретных обстоятельствах, конкретной аудитории, времени и месте. Ключевую роль в создании костюмного знака играют материалы, из которых он сделан [143].

Костюм как целостный знак складывается из фигур. В истории костюма они представлены следующими материально-конструктивными частями: платье, типы обуви, головные уборы, аксессуары, украшения, прическа. С исторической точки зрения фигуры костюмного знака обладают высокой степенью устойчивости.

Традиционный алтайский костюм изучали многие исследователи. В материалах экспедиций и путешествий первой половины XIX в. встречаются многочисленные описания внешнего вида и одежды алтайцев в трудах Л.П. Потапова, К.Ф. Ледебура и др. Во второй половине XIX – начале XX в. эти описания представлены в работах А.В. Анохина, В.И. Вербицкого, Г.Н. Потанина, В.В. Радлова, С.П. Швецова. Исследователи акцентировали внимание на отличиях в одежде жителей Северного и Южного Алтая, описывали многие виды верхней и нижней одежды, а также особенности причесок и украшений алтайцев. Изучением знаковых функций народной одежды занимались: С.Я. Яценко [251], А.В. Эдоков [242], С.С. Суразаков [215]. Национальная одежда алтайцев как часть их материальной культуры имеет многовековые традиции, отражает природно-климатические условия жизни и быт этноса [216, с. 128].

Так, рассмотрев и детально описав особенности одежды алтайцев, А.П. Потапов делает выводы о том, что одежда алтайцев с древнейших времен изготавливалась преимущественно из материалов местного производства, в том числе и одежда племенной знати, обнаруженная археологами в древних курганах эпохи ранних кочевников. Основными материалами являлись мех соболя, выдры, белки, горностая и других пушных зверей, обитающих на Алтае; шерстяная ткань местной выделки, изготовленная из шерсти местных овец; кожа и различные сорта войлока [168]. «Что касается покроя этой одежды, то покрой ее аналогичен покрою одежды высших социальных слоев ахеменидского Ирана, что говорит о тесных связях племенной знати Горного Алтая периода ранних кочевников с Ираном. Эти

связи хорошо устанавливаются и по другим находкам из каменных курганов этого времени (Пазырык 1 и 2, Катанда)» [186, с. 56]. По мнению М.П. Грязнова, одежда типа персидского кандиса у ранних кочевников Сибири была женской, а не мужской. С.И. Руденко в описании декора женской одежды из Пазырыкских курганов приводит некоторые примеры орнаментального оформления костюма: «Основной мотив орнамента аппликации из кожи – нечто, вроде петушиных гребешков, внутри которых нашита медная, крытая золотом баранья головка в кольце. Мотив добавочного орнамента растительный, лотосный» [197, с. 156]. Описывая нагрудник, тот же автор упоминает узор, представляющий собой сложную комбинацию лотосных мотивов с турьими рогами, в центре которых вырезанные из кожи и покрытые листовым золотом бараньи головки. Композиция этого орнамента очень сложная и расчленяется на основные компоненты: центральная фигура – опрокинутый цветок лотоса, по бокам его симметрично расположенные композиции из цветков лотоса и бараньих головок в нимбах. Ниже, посередине нагрудника – пара бараньих головок, а под ними цветки лотоса и опрокинутые вниз две птичьи головки. Еще ниже, одна под другой, повторяющиеся осложненные композиции того же мотива – геральдически составленная пара бараньих головок с лотосовидными цветками по бокам, под ними стилизованный осложненный цветок лотоса, в той же трактовке, в которой встречается и на женской обуви; внизу опрокинутая птичья головка и цветки лотоса. По бокам, слева и справа, серии противопоставленных одних и тех же мотивов – цветов лотоса с парой чашелистиков, к низу переходящих в нимб вокруг головки барана, представляющей собой расчлененный и усложненный лотос [198, с. 220]. В описании одежды ребенка из седьмого Пазырыкского кургана С.И. Руденко упоминает узор – дугообразную фигуру из двух полосок тонкой кожи с нашитыми на них полушарными бляшками, крытыми золотом. Узор внутри этой дуги представлен вертикальной полосой из двух таких же, как и по краю, узких полосок тонкой кожи с нашитыми на них золотыми полушарными бляшками. Между этими узкими полосками вертикально нашит ряд медных крытых золотом пластинок подковообразной формы с ушком наверху. Оставшееся свободное пространство

покрыто узором, состоящим из вырезанных из кожи изогнутых спиралью рогов, фигур листовидной формы [198, с. 220].

Анализируя источник 1684-221 «Войлочный чулок с орнаментальными полосами» (см. ил. 40), хранящийся в фондах Государственного Эрмитажа, мы применяли методы описания и искусствоведческого анализа произведений декоративно-прикладного и народного искусства. Чулки сшиты из белого войлока с продольным швом сзади, вшивной подошвой и полукруглым вырезом спереди. По верхнему краю чулок нашиты широкие (около 10 см) полосы темно-красного тонкого войлока, на которые нашит рельефный орнамент из кусочков разноцветного (коричневого, зеленого и желтого) войлока. Орнамент смешанный – растительный (один из вариантов лотосного) и зооморфный, представляющий собой стилизованные петушиные гребешки. По верхнему краю чулки обшиты узкой ременной полоской. В построении орнаментальной композиции используется принцип рядоположенности. Декоративные изображения выглядят орнаментально, использованы приемы стилизации. Орнамент взаимодействует с ритмом конструкции. Пластика формы изделия воспринимается вместе с объемной орнаментальной пластикой поверхности ткани.

Орнамент на женской обуви из второго Пазырыкского кургана представляет собой основной нашитый узор, местами дополненный орнаментальными вырезами по коже. Мотив орнамента лотосный. Орнамент голенища выполнен в технике аппликации. Мотив орнамента: троекратно повторяющиеся в различных вариантах одни и те же лотосовидные цветы в сложных и изящных композициях [198, с. 122].

В своей работе «Одежда алтайцев» А.П. Потапов сообщает о том, что по археологическим данным представляется затруднительным точное определение того, какая одежда была характерна для рядовых лиц из ранних кочевников Алтая. Он пишет, что об ее покрое известно только из китайской хроники Танского времени, упоминающей об одежде рядовых кочевников древних тюрков Алтая [186, с. 88]. Из этого сообщения известно, что одежда делалась из кожи и меха, была распашной, запахивалась левой полой наверх и подпоясывалась у богатых ременным поясом, украшенным набором золотых или серебряных бляшек, на

которых иногда наносилось имя владельца алфавитом древнетюркского рунического письма. Дальнейшее развитие одежды алтайских кочевников происходило в межнациональном взаимодействии с одеждой соседних народов [288, 289]. К примеру, многие так называемые монгольские элементы одежды и ее покроя, или ее отдельные названия можно обнаружить, изучая алтайский эпос.

Алтайцы всегда придавали большое значение своему национальному костюму. Изготовление традиционного костюма требовало соблюдения определенных ритуалов (см. ил. 136, 146, 148, 153). В понятие национального костюма, кроме одежды, входили: обувь, головной убор, аксессуары, наколенники и другие украшения [160, с. 92—96]. Обращает на себя внимание то, что в алтайском национальном костюме все украшения являются пришитыми или подвесными.

В национальном костюме орнаментика сочетается с конструкцией одежды, обуви, головных уборов, гармонирует с фактурой и цветом материала (см. ил. 98, 99, 100). В традиционной одежде алтайцев существовали племенные различия (см. ил. 111—113). В одежде северных алтайцев холст получил широкое распространение. В женской одежде встречались белые, голубые, красные рубашки из холста, с оборкой на подоле. Воротник обшивался бисером (см. ил. 82, 87). Одеждой мужчин северных племен была рубаха (*куннек*) и штаны (шалмар). Поверх носили холщовый халат (*кендрек*) или короткий кафтан (см. ил. 104). Зимней одеждой северных алтайцев было стеганое пальто из войлока, подпоясанное вытканым шерстяным поясом, украшенным геометрическим орнаментом [186, с. 34].

Традиционной одеждой алтайцев южных племен являлись штаны, рубашки, куртки из хлопчатобумажных тканей, сукна, замши (см. ил. 125, 130, 157, 161). Геометрические мотивы представлены в орнаменте костюма в различных комбинациях.

Обязательной одеждой алтайской замужней женщины являлся *чегедек* – безрукавная распашная одежда, отрезная ниже талии, с обязательным разрезом сзади [2, с. 56]. Название «чегедек» (*чеедек*) известен у теленгитов и алтай-кижи, у монголов «чегедек», у хакасов и западных монголов «дуджи», у бурят «такала», у

якутов «халха». Вербицкий писал об алтайском чегедеке, что «он походит на фрак с длинной талией. Кроме рукавов, у него есть и другие отверстия для рук» [48]. Если такой фасон и существовал, то в нем можно усмотреть весьма древнюю форму одежды ранних кочевников Горного Алтая (см. ил. 81, 120). Ношение чегедеков было визуальным выделением и закреплением социального и возрастного статуса женщины в семье и обществе. Чегедек шьют мать жениха, его сестры, тетки, так как в их семью девушка приходит, чтобы стать женой, матерью и продолжательницей рода [86, с. 25]. Над задней прорезью чегедека пришивается прямоугольная вставка «шикширге», украшенная цветными нитками. Крайний кант всегда должен быть из парчи белого и желтого цветов. За ним пришиваются скрученные разноцветные нити в соответствии с цветами радуги. Плечи чегедека должны быть чуть приподняты вверх, эта имитация еще одной пары рук всегда остается устремленной в молении к небу [217, с. 91].

В современных традициях широко распространены чегедеки бордового, вишневого цветов. В этих оттенках красного цвета тоже улавливается материнский мотив. По народному поверью, крылья чегедека символизируют семейную пару. В украшении воротника «јака» платья, носимого под чегедеком, требовалась определенная последовательность расположения рядов пуговиц [124, с. 110]. Первые два ряда состояли из белых пуговиц, два следующих – из голубых, два третьих – из синих пуговиц, два заключительных ряда были зеленого цвета (см. ил. 92). В этом декоре подобраны наиболее любимые алтайцами цвета: белый – чистота души, святость; голубой и синий – небесные цвета, зеленый – цвет Матушки-природы [263, с. 11]. Впервые чегедек надевают во время свадебного церемониала. К свадьбе старались шить чегедек из дорогого материала, а для повседневной носки и работы – из ткани попроще. Чегедек всегда носили только поверх другой одежды – шуб, платьев. «У бедняков чегедек с течением времени превращался в грязные лохмотья, прокопченные от постоянного нахождения у костра в юрте», – писал Л.П. Потапов в своем труде «Одежда алтайцев». По словам старожилов, чегедек раньше шили только из черного материала. В алтайских традициях черный цвет не

ассоциируется с трауром, он считается благородным цветом плодородия, материнства (см. ил. 122, 123).

После Октябрьской революции чегедек стали воспринимать как «памятник зависимого и приниженного положения женщин в семье и обществе» [186, с. 27–28]. В 1930-х гг. среди алтаек возникло движение за снятие чегедека [220, с. 27]. В результате этого чегедек практически исчез из жизни алтайских женщин, и лишь в конце XX – начале XXI в. появился интерес к этому виду одежды [1, с. 238]. Необходимым элементом украшения чегедека является «бельдууш» – подвеска, на которую навешивают кисет, огниво, игольницу и мешочки с пуповинами детей [176, с. 74].

Из анализа этнографического рисунка Г.И. Чорос-Гуркина из фондов МАЭ И 122-104 «Подвеска на поясе замужней женщины» (см. ил. 102) следуют выводы о некоторых художественных особенностях орнаментации в алтайском национальном костюме. Основная декорация предмета располагается на подвеске бельдууш, к которой прикреплены мешочки с пуповинами детей. Размещение орнаментальных изображений связано с формой предмета и подчеркивает ее. Цельность орнаментального мотива в верхней части подвески достигается путем лучеобразного расположения основных конструктивных линий. Основные мотивы орнаментальной композиции подвески: мотив летящих птиц, кошкар муйыз, лотосный орнаментальный мотив, мотив солнца и символа бесконечности. Орнамент комбинированный – растительный (один из вариантов лотосного), зооморфный, космогонический. Орнаментальная композиция пластическая, с формами, переходящими друг в друга. Графически пластика выражена в непрерывной протяженности элементов графики в орнаментальной композиции.

В этнографическом рисунке Г.И. Чорос-Гуркина из фондов МАЭ И 122-69 «Кисет мужской» (см. ил. 84) орнамент играет такую же роль, как и форма изделия (родственные и контрастные взаимоотношения). Ритм в элементах графики проявляется в характере их начертания – линии прямые, кривые и зигзагообразные. Тамговые знаки: Ай суулукту – «луна с удилой», сердечком; Кулја кејегелу-тоскуур – корыто с хвостом «рог барана». Орнаментальный мотив «кошкар муйыз»

представляет собой две спирали, берущие начало из одного стебля, который имеет продолжение в виде «мужского» треугольника вершиной вверх, образующего завершенный композиционный элемент. Многократное повторение этого сюжета рождает устойчивый мотив. Части по одну и другую сторону оси рассматриваются как части целого, что является признаком осевой симметрии. Объединяющего в данных частях больше, чем разъединяющего. Орнаментальная композиция характеризуется равновесием и гармонией всех составных элементов.

Описывая художественные особенности орнамента этнографического рисунка МАЭ И 122-97 «Матерчатый кисет» (Чорос-Гуркин Г.И. Алтайцы. Алтай, см. рис. 85), автор диссертации обращает внимание на колористические особенности источника. Черный, красный, синий и желтый цвета создают контрастное сочетание. Усиление значения цвето-декоративно-графической системы орнамента снижает роль формы и материала в построении художественного образа. Орнаментальные символы и тамговые знаки: меандр («алака» – культовый знак силы поколений, изображается на мужской одежде, ремнях, стремянах и т.п.), «Байлыктын кези» – благопожелание богатству, орнаментальный модуль в виде равностороннего креста. Орнамент раппортный, отмечается ритмическая повторяемость элементов, мерность их чередования.

Проводя параллели между символикой и знаками, которые употребляются в орнаментации одежды, украшений и утвари, следует заметить, что еще ранние скифы любили радужные цвета и старались внести их в свою одежду, так как считали, что радуга очищает Землю от негативных накоплений. Об этом свидетельствует одежда хуннуского периода, найденная в захоронении Яломан.

Бөрүк – шапки алтайцев – подразделяются на несколько видов и различаются по крою и материалу (см. ил. 79, 80, 83). Шапка в костюме алтайцев – наиболее ценный вид одежды, несущий большую смысловую нагрузку и определяющий статус хозяина. «Бычкак бөрүк» – мужская шапка из звериных лапок. Такую шапку запрещено носить женщинам, так как ношение шапок с когтями может плохо отразиться на беременности и рождении детей. Шапки, сшитые из лапок чернобурки и красной лисы, носили почти все мужчины. «Тооргы бөрүк» – шапку

из лапок кабарги и по сей день женщины не носят. «Шүлүзин бөрүк» – шапку из рысьих лапок носили мужчины кам, Жарлыкчи, бай или зайсаны родов. «Алу бөрүк» – шапку из шкурок рыси, барса и других ценных зверей носили «jarлу» (известные) и «jaан» (старшие) камы и жарлыкчы. «жалалу бөрүк» – шапку из особо ценных зверей с двумя пришитыми сзади хвостами зверей носили нойоны-полководцы. Повседневную шапку мужчин-теленгитов шили из мерлушки. Женщины в основном носили «килин борук» – шапки, покрытые черным, коричневым, синим или другого цвета бархатом. «Килин борук» иногда носили очень бедные мужчины, эти шапки не украшали вышивками [232, с. 16]. Женские шапки украшали вышитой гладью в виде снежинок, разноцветных кружков. На швы клиньев накладывались скрученные золотистые, серебряные и цветные нити. Алтайская шапка несет большую смысловую нагрузку. Раньше по шапке узнавали о встречном или приехавшем человеке и выходили встречать у коновязи. Современные алтайцы любят носить шапки из лисьих лапок, в том числе и женщины. Чередование красных и темно-коричневых полос обозначает солнце с отходящими в сторону лучами. Ниже лапок пришивается «чинмери» из индийского блестящего материала, похожего на переливы радуги. «Чинмери» обозначает красоту Алтая, его рек, гор и цветов. Затем пришивается полоска «камду» (выдра), которая говорит о богатстве животного мира Алтая. Внутренний слой шапки шьется из белой мерлушки, что означает молочно-белую веру народа и богатство его белого скота [232, с. 18].

Шубы (*тон*) шили из овчин, шкур коз и косуль (см. ил. 108, 117, 132). Жители северных районов республики зачастую обшивают шубу сверху материалом из шелка, бархата или ситцем. У жителей южных районов шубы обшиваются не всегда, они предпочитают натуральный белый цвет. Крой у мужских и женских шуб одинаков. Шубы в традиционной одежде украшались орнаментом «Jeбетел», который являлся оберегом от сглаза и указывал на три поколения родства. На мужских jeбетел вышивался меандрический орнамент – «алака».

По описанию О.П. Игнатъевой, главного хранителя отдела специального хранения РЭМ, характерная для южных алтайцев шуба (тере тон) – предмет

мужского и женского гардероба, остающийся неизменным как минимум последнюю сотню лет. Шьют ее из белой овчины мехом внутрь. У такой шубы глубокий запах, надёжно закрывающий грудь даже от самого сильного встречного ветра, рукава, сужающиеся к манжетам, чтобы минимизировать потерю тепла. Отложной воротник надёжно защищает шею, низ лица и, при необходимости, уши. Полы такой шубы длинные и широкие настолько, что позволяют свободно ездить в ней верхом. Застёжки-пуговицы есть только на груди и у ворота, поэтому носят тере тон непременно с широким матерчатым поясом в несколько оборотов (см. ил. 70, 76). Воротники женских шуб часто делают из меха рыжей лисы, а декоративную оторочку на груди и рукавах из меха коричневого цвета – темного ягнёнка, выдры, соболя или норки. Декор мужских шуб более лаконичен. Алтайцы настолько ценят такие шубы, что после смерти хозяина передают их по наследству родне, хотя практически всю остальную одежду сжигают, чтобы дух умершего за ней не возвращался [110, с. 131].

Наиболее распространенные зооморфные орнаментальные мотивы в одежде – *рога*. Они легли в основу орнамента и связаны с представлениями о благоденствии, процветании и плодородии скота. *Кулја* (алт.) – орнамент, *мүйс* «рога барана» (см. ил. 77). См.: кошкарлап (тув.), кошкар мыйызы «рога барана»; (бур.) эбэр угалза «рогатый орнамент»; (кирг.) кочкор муйуз «рог барана», муйуз «завитки»; (каз.) кошкар муиз «бараньи рога».

Растительные мотивы в оформлении национального костюма представлены многолепестковыми розетками цветов. *Чечектен* (алт.) – цветы, *чычыргана* (алт.) облепиха и др.

Символы духовных благопожеланий и орнаменты, используемые в украшении национального костюма (см. прил. 1): а) «*кулја*» – прежде всего символ богатства; б) «*кӧс чечек*»; в) *тоннын кыйузына* (на окантовке шубы); г) «*кӧстӧр*», *үчтен кӧктӧгӧни* – Тын (если вышиты по три – это обозначает Духа Прародителя Бурхана: земля, священное дерево и покровитель животных), вышиваются на женских шапках, синими или зелеными нитками; д) «*кӧстӧр*» – вышиваются на ӧмӧр детских шуб или шапках; ж) «*илбисин*» – (благородные небесные частицы

добра) – быйанду јүрерин темдектегени; з) «кызыл каајы»; и) «калбак каајы»; к) течение воды или «Реки Жизни» (используется в орнаментах только женской одежды); л) знаки мужского начала; м) солярные круги, круги защиты; н) знаки, накладываемые вышивкой на манжеты; о) «чычрана» (облепиха) вышивается только на груди – «өмүр», обозначает живительные силы и урожайность; п) «өзөктү көстөр» вышивается на женской одежде; р) «алака», «үйелердин колбузы» – знаки, символизирующие связь поколений, вышиваются на мужской одежде; с) орнамент «алака», вышиваемый на женской одежде; т) вышиваются на одежде или вырезаются на утвари одиночным рисунком или парными рисунками [225, с. 140].

Таңмалар (символы): 1) *тоскуур* – избыточность, благополучие, достижение, наполненность; 2) сырга (серьга) – двойственность, парность, способность к обновлению, генерации. Отсутствие серьги как оберега показывает откровенное пренебрежение такими понятиями, как жизнь и благополучие; 3) Ай (луна) – непрерывность, стабильность, преемственность. Символ аристократического рода; 4) Ок-јаа (лук) – прежде всего связан с Умай-Эне (Мать-прародительница), оберег для детей до 7 лет [225, с. 96].

Как и у других народов Саяно-Алтая, узорчатая вышивка получила у алтайцев широкое распространение. Мелкая вышивка на воротнике и одежде имела эстетическое и практическое значение. Кроме того, вышивка гладьевым или тамбурным швом применялась для оформления кисетов, чепраков и кожаных подушек. *Күрлен* (алт.) – вышивка. *Сайма* (алт.) – вышивка на одежде [45, с. 104]. Вышивкой украшалось множество предметов, используемых в повседневной жизни (см. ил. 103). Среди них были детали одежды, подушки. Разнообразна техника вышивания, в частности, преобладает тамбурный шов – один из древнейших видов, основной шов у большинства тюркоязычных народов. Одежда, домашняя утварь, декоративное убранство жилища и предметы обихода обычно украшались *растительным орнаментом*. Живая природа и скот как основа благополучия и процветания кочевника нашли отражение в *зооморфном орнаменте* [140, с. 31–34].

Тесное общение алтайцев с русским народом нашло отражение и в одежде (см. ил. 114–116). Состоятельные кумандинцы, чалканцы и тубалары шили одежду из дорогого материала (см. ил. 150, 151). В Южном Алтае получили распространение материи из Китая. Состоятельные алтайцы одевались в китайский шелк, носили пояс, огниво и нож в дорогой оправе. «Китайская даба и другие материи, также трубки, китайские медные пряжки и монгольские седла, огниво и посуда и другие предметы роскоши были более распространены, чем русские изделия, и ценились дороже» [246].

В описании поясов алтайцев А.П. Потапов приводит сравнительную характеристику кожаных поясов из коллекции Музея этнографии. *Пояс № 598-29* состоит из крепкого ремня с пряжкой, к которому с правой стороны на трех ремешках подвешена полукруглая сумка *калта*, а слева – небольшой мешочек. На другом *поясе (№ 598-30)* подвешена сумка и ремешок с крючком. Наряду с простыми поясами имеются и пояса, украшенные металлическими бляшками. Описывая пояс, приобретенный в Усть-Кане, А.П. Потапов сообщает о том, что он украшен бляшками из желтой меди круглой формы (*кӧс*, т.е. «глаз») и в форме шестилучевой звездочки *чолмон*.

На теленгитском поясе (*№ 692-8*) имеется набор серебряных бляшек казахской работы, состоящий из восьми четырехугольных блях со вставочками из красных и зеленых камешков и девяти круглых бляшек. А.П. Потапов добавляет, что обычно к поясу подвешивается нож в ножнах, а сзади за пояс затыкается огниво, являвшееся неременной принадлежностью как мужского, так и девичьего костюма. Огниво стальное, с приклепанным к нему кармашком из красной или черной кожи, украшено бляшками из красной или желтой меди в виде розеток, пластинок, уголков и т.п. У северных алтайцев также распространена опояска-кушак, а у кумандинцев и северных шорцев – шерстяные тканые пояса с узором. Пояса эти цветные, ткуются из крашеной шерсти, орнамент их геометрический [186, с. 22].

В этнографическом рисунке Г.И. Чорос-Гуркина из фондов *МАЭ И 122-99 «Кушак»*. *Кумандинцы* (см. ил. 70), прослеживается усиление роли цвето-

декоративно-графической (орнаментальной) системы за счет структурной сложности комбинаций простых графических элементов, введения изображений различных геометрических фигур. Орнамент раппортный, ленточный, геометрический. Ритм в элементах графики проявляется в характере их начертания – *линии прямые, кривые и зигзагообразные, крючки, ромбы с отростками и ломаные линии, елочка*. Мелкий простой орнамент работает как фактура на поверхности формы изделия, усиливая эстетическую выразительность.

Отдельным примером символизма является *шаманская одежда*. На *манжаке* алтайского шамана было пришито множество ремней, жгутов и змеевидных изображений, сшитых из кожи, меха, войлока и тканей. Между этими фигурками изредка встречались маленькие железные луки со стрелой, мешочки, антропоморфные изображения, бубенцы и колокольчики. Крупные змеевидные изображения сшивались из ровдуги (замши), сукна или бумажных тканей, мелкие змеи имели вид жгутов [100, с. 81—86]. Наиболее интересными с художественной точки зрения являются антропоморфные изображения «хозяина бубна», в которых отмечаются некоторые особенности в трактовке головы, лица, в наличии или отсутствии некоторых деталей. В изображении лицевой части головы отражены древние художественные традиции искусства кочевников.

История развития шитья алтайских мастериц остается мало исследованной до настоящего времени темой (см. ил. 141). Новое видение местных исследователей материальной культуры народов Сибири, наследия прошлого в поисках духовного содержания позволило по-новому оценить значение и назначение национальной одежды [153]. Изменение и совершенствование форм одежды и элементов оформления, а также ее изготовление как по традиционной, так и современной технологии вызывает интерес не только у населения республики, но и гостей региона, туристов. Отмечается большой интерес к истокам истории, культуры, национальным традициям и одежде, в том числе среди молодежи. Повсеместно открываются мастерские по пошиву национальной одежды, на народном празднике «Эл Ойын» проводятся конкурсы по национальной одежде и накосным украшениям. На свадьбах, обрядовых мероприятиях, праздниках («Эл Ойын»,

«Чага Байрам», «Жылгайак»), на семейных торжествах традиционная одежда является обязательным атрибутом [184, с. 537].

Общая тенденция развития орнамента в женской одежде заключается во взаимопроникновении этнотрадиций многонационального региона и модификации местной художественной культуры. В женском костюмном комплексе чегедек стал наиболее декорируемым предметом [162, с. 379]. Существует несколько тенденций в его оформлении: в первом варианте сохраняется минималистичный декор, образцами для которого являются музейные источники XIX – начала XX в. Вторая тенденция – это «общий стиль тюрков евразийских степей». В таком оформлении используются криволинейные орнаментальные мотивы, роговидные розетки, бордюры, изображения побегов. Часто на нижних углах чегедека используют тамги и стилизованные изображения родовых животных или птиц [162, с. 380].

Украшением современного костюма является тавро (знак рода), передающееся по принципу минората. Информанты сообщают о том, что в одежде знак тамга является украшением нагрудной части или вышивается на спине. Также на спине современного национального алтайского костюма вышивается изображение тотемного животного рода, или орнаментальный мотив, его изображающий. В связи с тем, что у каждого алтайского рода имеется свое дерево, на одежде встречаются растительные орнаментальные мотивы, непосредственно его характеризующие. Третью тенденцию в декорировании одежды определил интерес к археологическому наследию региона, из которого заимствуются изображения животных скифского стиля из Пазырыкских курганов. Для декора применяются техники вышивки и аппликации [232, с. 12].

Мастер А.И. Такина упоминает о том, что в чегедеке практически отсутствует традиционная орнаментика, а его декор подчеркивает лишь крой и сочетание радужных цветов. В противовес этому отлично сохранившиеся образцы одежды пазырыкской культуры обладают ярко выраженными декоративными характеристиками и украшены орнаментальными мотивами. Это обстоятельство является несомненным преимуществом в процессе трансляции традиций скифо-

сибирского звериного стиля в современное искусство изготовления национального костюма.

Орнамент национального костюма характеризует орнаментальную культуру народа, позволяет выделить общие и уникальные национальные черты. «В число прямолинейных узоров входят горизонтальные линии, полосы, шевроны, дуги и полукруги, зигзаг, вписанные треугольники, ромбы, прямоугольники и квадраты, зубцы, сетка, прямоугольники, меандр, кресты». К криволинейным относятся спирали, парно-спиральные фигуры, «кульдя» [242, с. 30]. Зооморфные орнаментальные мотивы – рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях.

В растительном орнаменте преобладают мотивы, представленные многолепестковыми розетками и криволинейными фигурами. Растительные побеги – как символ гармонии, «Река жизни» (в женской одежде); знаки мужского начала; солярные круги, круги защиты; «чычрана» (облепиха) – вышивают только на груди, означают живительные силы и урожайность [2, с. 39]. Подводя промежуточные итоги, следует отметить, что в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая прослеживается устойчивая трансляция традиционных изобразительных символов в современную этнокультуру. Устойчивые орнаментальные традиции в декоративно-прикладном искусстве являются своего рода стержнем мира алтайцев. С точки зрения носителей культуры, обладание предметами утилитарного назначения, украшенными традиционным орнаментом, является необходимым условием сохранения этнической идентичности и витальности народа.

3.3. Орнаментальное декорирование в ювелирном искусстве и обработке металла

Ювелирное искусство и обработка металла – древнейшие и широко распространенные виды традиционного алтайского декоративно-прикладного искусства. Первой попыткой дать характеристику развитию металлообработки древнего населения Горного Алтая стали работы В.В. Радлова, изданные во второй половине XIX в. В более поздний период С.И. Руденко дал характеристику развитию металлообработки у населения раннего железного века. Раннесредневековые тюркские бронзовые и серебряные изделия, найденные на Алтае, изучены Н.В. Росляковой и Ю.Г. Щербаковым. Ученые проанализировали элементарный состав этих вещей.

Наибольшая знаковость является свойством архаических орнаментальных композиций, поэтому процедура их символической интерпретации становится сложным процессом. Попытки интерпретаций сюжетов, изображаемых орнаментом, приводят иногда к фантазийной расшифровке того, что видит исследователь, и весьма вольному прочтению им орнаментальных мотивов. В.С. Залетаев, объясняя большую часть узоров, производимых кочевым народом, через зооморфные мотивы, предлагает использовать зоотаксономический метод при интерпретации орнамента [102, с. 66]. Исследователь предложил выбрать всего лишь несколько типичных биологических признаков, которые он определил как безошибочные: соотношение пропорций тела и общий габитус зооморфного предмета, а также характерные морфологические черты животного-прототипа, имеющие родовую и видовую специфичность и изображение характерных поз. Этот метод позволил ученому выделить значительный ряд зооморфных мотивов в туркменском орнаменте, с которым остальные интерпретаторы не согласны [102, с. 67].

В своих научных трудах С.В. Иванов критикует исследователей за широкое понимание орнамента. В качестве примера он приводит анализ тагарского искусства, проведенный С.Н. Киселевым, рассматривающим не только изображения животных, но и скульптурные украшения рукоятей кинжалов, ножей, зеркал и других произведений тагарского времени как «древнейший звериный орнамент» [119, с. 502]. Другие исследователи, подобно С.В. Киселеву, считают, что фигурные украшения предметов также следует рассматривать как орнамент, так как его основная эстетическая функция (украшение предмета) одна и та же, как для обычного орнамента, так и для зооморфных фигурок [135, с. 91].

Преобладание в орнаменте схематизации, условных черт предмета, крайне обобщенной его характеристики является характерным свойством орнамента. При этом в нем проявляются стилизованные, но легко узнаваемые вещи из окружающего мира мастера. Они имеют значение не только для возникновения орнаментального мотива, но и для этноса, этот орнамент создающего. По мнению В.Н. Чепелева, «ключ к орнаментальной форме лежит ...в примитивно-религиозной фантастике мышления, поэтому реальное явление, понимаемое в его магической сущности, было обречено на изображение в схематическом образе в условной, фантастической иносказательности узора» [107, с. 21]. Орнаментальность, декоративность композиции усиливается, когда плотность не заполненного рисунком фона меньше, а фигуры, составляющие композицию расположены плотнее друг к другу. Таким образом, декоративность зависит от симметричности т.е. степени регулярности с которой осуществляется повторение орнаментальных фигур, насыщенности изображения и замкнутости, т.е. степени заполнения пространства вещи предназначенного для орнамента [105].

Таким образом, комплексный подход к анализу декоративно-орнаментального искусства, не расширяющий понятие «орнамент», но дополняющий его исследование привлечением декоративных элементов, неразрывно с ним связанных, дает возможность создать более полное представление о происхождении, развитии и содержании рассматриваемых форм [127].

При изучении украшений металлических изделий автором исследования изучены не только признаки, определяющие сущность понятия «орнамент» (элементы, мотивы, композиции), и украшения, имеющие форму того или иного орнаментального мотива, но и отдельные изображения и фигурки животных. Известно, что одним из основных принципов орнамента является ритм и четкая повторяемость его мотивов. Однако при изучении орнамента как составной части декоративно-прикладного искусства невозможно оставаться в строгих рамках определений. Ювелирные украшения отражают особый эстетический строй алтайского орнамента, а изображения животных являются деталями композиций. В сочетании с ритмично расположенными элементами растительных мотивов они образуют целостный сюжет, который исполнен автором и воспринимается зрителем в единстве. Полную характеристику звериных образов и их семантику затруднительно определить без привлечения отдельных изображений животных, птиц и рыб, которыми украшаются поверхности изделий из металла [36, с. 41]. Дополнительным материалом для исследования зооморфных мотивов могут служить бронзовые рельефы, изображающие реальных животных. Это один из ярких образцов алтайского прикладного искусства средневекового периода [242, с. 32]. Кроме *мотивов птиц и рыб*, мастерами художественной обработки металла Горного Алтая использовались мотивы, изображающие зверей. Например, образы фантастического зверя и львов.

Изображение крылатых фантастических животных имело широкое распространение и было хорошо развито на Переднем Востоке [64, с. 260]. В искусство Средней Азии он проникает в V–IV вв. до н.э. из Ирана. В то же время появляется в южно-сибирских памятниках. Манера изображения зверя имеет свои особенности: непременно преувеличенные когти лап, крыло в виде широкой полосы с одним завитком на конце; иногда оперение передается в виде налегающих друг на друга чешуек [42, с. 80]. В скифском искусстве из хищников чаще всего изображаются *лев* или *барс*. В искусстве Сибири с X в. до н.э. встречаются их фигуры с вывернутой задней частью туловища. Образ и поза восходят к Двуречью

и Ирану. Распространены сцены «терзания животного» – также отголосок древнего искусства скифского времени (см. ил. 13) [135, с. 96].

В.Д. Кубарев отмечает совпадение иконографической схемы сцены терзания с изображениями петроглифов, выявленное отличие лишь в том, что в наскальной композиции жертвенное животное замещается фигурой человека. Присутствующий в данном контексте мотив *coitus** человека с волком (волчицей?), по-видимому, может рассматриваться как иллюстрация сюжета мифической генеалогии той группы номадов, которым принадлежит сам комплекс открытых петроглифов [142, с. 125].

Все животные представлены шестью наиболее часто встречающимися изображениями: тигра, снежного барса, степной собаки, кабана, лани и горного козла. Они дополняют набор уже известных зооморфных образов.

Рассмотренные особенности орнаментации и искусства художественной обработки металлов алтайских мастеров заключаются в следующем:

- черты анимализма в трактовке животных и птиц;
- центральная роль зооморфных мотивов при связи с растительными на предметах с небольшой украшаемой поверхностью;
- изготовление отдельных фигурок животных в виде рельефов или плоских амулетов и т.п.

Для художественных традиций скифо-сибирского звериного стиля характерно стилевое единообразие рисунков, которое можно обозначить как стиль аппликации. Контур силуэтных фигур не перегружен деталями, плавные линии передают характерные черты, помогающие идентифицировать видовые признаки и несовершенное действие, угадываемое в статичных профилях персонажей (см. ил. 2, 9, 13). Ажурные элементы – миндалевидные глаза, солярные знаки-волюты, сложное переплетение линий и «шевроны» на туловище, оскаленная пасть и когтистые лапы зверя – акцентируют важнейшие семантические качества воплощенных образов. Десятки однотипных мотивов, созданных будто по лекалам, свидетельствуют об устойчивом навыке художников-аппликаторов, сложившемся

в работе с иными материалами – деревом, костью, войлоком и пр. [1, с. 34—39]. Для орнамента в ювелирном искусстве древнего Алтая характерны три основных вида симметрии: *розетки, бордюры, сетки*.

По мнению С.И. Иванова, наиболее древними следует считать символы, свойственные всем материалам или их большинству. Бордюры с зооморфными символами С.И. Иванов считает типичными для тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии [104, с. 421]. Розетки получают распространение в орнаментике и характеризуют орнаментацию металлических изделий. Наиболее характерны симметричные розетки, составленные в основном из растительных мотивов, а также зооморфных и криволинейных геометрических мотивов, украшающих небольшие поверхности бляшек и других изделий. Сетки практически отсутствуют в орнаментации.

Орнамент на металлических изделиях включает три типа: геометрический, растительный и зооморфный [165, с. 42]. Происхождение каждого типа раскрывает, с одной стороны, генетическую связь деятельности древнетюркских мастеров с опытом и художественными традициями предшествующей культуры и сохранение ряда особенностей, являющихся пережитками скифо-сибирского «звериного стиля». С другой стороны, орнаментальное искусство представляет собой одно из наиболее ярких выражений универсальности стиля *степного орнаментализма*, заключающегося в распространении растительной орнаментации, что отвечало новым взглядам на содержание художественного образа украшаемого предмета. Значение культурных влияний, важных для сложения этого стиля, трудно переоценить [242, с. 21]. «Орнамент, украшавший металлические изделия, наносился на плоскость техникой гравировки, либо отливался в готовой форме – в значительной степени потерял свой зооморфный характер и стал приобретать более абстрактные, геометрические или растительные очертания. В курганах Курая, Туекты и Катанды впервые стал появляться рогообразный мотив «кульдя», ставший позднее неотъемлемым элементом орнамента тюрков и монголо-язычных народов» [242, с. 47].

Г.А. Федоров-Давыдов обращает внимание на то, что характерной чертой орнаментального искусства степных народов в раннем Средневековье является победа «собственно орнаментального начала», господствующая роль растительного орнамента, подчинение ему зооморфного. Структура узора, связанность всех его деталей составляют стилистическую основу нового орнаментализма [228, с. 56]. Все это характеризует тонкий вкус и высокий уровень мастерства древнетюркских ювелиров и художников, их умение в прикладном искусстве находиться на уровне высших достижений искусства самых высокоразвитых, цивилизованных стран того времени [227, с. 6].

Согласно классификации, предложенной Л.Р. Кызласовым, в орнаменте на металлических изделиях можно выделить типы, отличающиеся друг от друга составом и характером своих мотивов: геометрический – прямолинейный, криволинейный, спиральный, сердцевидный, лепестковые розетки; растительный – трилистники и трехлепестковые пальметты, трилистники, трилистники с прицветником (чашечкой) в виде двух лепестков, трехлепестковые пальметты, трехлепестковая пальметта как фигурное окончание концов блях, пальметты в виде бутона с двумя симметрично загнутыми лепестками или завитками (простые и сложные композиции) и их варианты, пальметты в виде бутона с двумя загнутыми лепестками или завитками, сложные древовидные фигуры (разомкнутые, замкнутые, сердцевидные и крестовидные), пальметты с двумя симметричными отростками над загнутыми завитками, пальметты в составе розет, цветы и цветочные розетки. Сюжет трилистника в мировом орнаментальном искусстве распространен чрезвычайно широко. В изобразительном искусстве южносибирских племен появляется в скифское время. Встречается на сбруйных и поясных украшениях тюрок Алтая и Тувы [135, с. 90]. Иногда трилистник дополняется прицветником из двух лепестков. В раннем Средневековье был распространен на огромной территории. По мнению Н. В. Воронова, трилистник является одним из простейших мотивов, самостоятельно возникавших в различных культурных центрах при наличии необходимых условий [53, с. 24—25].

Элементом, связующим трилистники и пальметты, можно считать трехлепестковые пальметты в виде цветка. Как расщепленная пальметта, так и крестовидная фигура – варианты основной композиции растительного орнамента – древовидной, которая восходит к всемирно известному мотиву дерева жизни. Методика морфологического изучения структуры древовидных композиций предложена Г.К. Вагнером [38, с. 252]. Структуру запутанной древовидной системы можно представить в виде отдельных деревьев, каждое из которых имеет основание (полный или усеченный ромб, трилистник, пальметту), «ствол» с полными ромбами и отходящие ветви – завитки. Композиция может быть с явно выраженным стволом либо без ствола, но с обязательной мысленной осью симметрии. От основания наверх выходят два побега, которые, описывая S-образную линию, встречаются, образуя сердцевидную или иную фигуру. Затем могут расходиться опять и соединяться в один ствол, завершающийся трилистником или пальметтой. В местах их схождения образуются завитки различных форм, идущие вверх и вниз, или свисающие внутрь фигуры большие пальметты-цветы. Центральные побеги дают боковые с завитками и пальметтами [38, с. 254]. Зооморфный орнамент на металлических изделиях в декоративном искусстве Горного Алтая представлен изображениями хищников и фантастических животных, бляхами-фигурами и бляхами с концами в виде голов животных, копытными животными. Стоящие, скачущие животные (бляхи, фигуры), амулеты-обереги в виде парных голов или фигурок животных, повернутых в разные стороны; птицы – фениксы, петухи, парные уточки, порхающие птички; рыбы [180, с. 102]. Образ рыбы в изделиях из металла известен в двух вариантах: в композиции с фениксом и с петухом. В первом варианте рисунок как бы распластанной и изогнутой рыбы с туловищем в виде петли, плавниками в виде завитков или петель и раздвоенным хвостом. Точная аналогия такой трактовки неизвестна [97, с. 92]. Некоторые детали (распластанность, раздвоенный хвостовой плавник и расположение изогнутых боковых плавников) позволяют видеть в нем реминисценцию изображения рыб в Пазырыкских курганах Алтая [97, с. 77].

В *орнитоморфном* декоре металлических изделий встречаются круговые композиции из трех голов грифонов, изображенных в трехмерном пространстве. Такой прием моделирования и компоновки образов достаточно широко распространен в изделиях звериного стиля эпохи раннего железа Евразии. Причем, эта черта характерна не только для объемных, но и для плоских изображений на металлических изделиях. В свою очередь пространственное расположение голов орлов является одним из наглядных примеров скифской изобразительной традиции — «парадоксального помещения мотива, связанного по преимуществу с «верхом», там, где следовало ожидать законов, маркирующих «низ» [189, с. 240].

Одним из ярких образов звериного стиля эпохи раннего железа на территории Южной Сибири являются профильные и объемные золотые изображения горных козлов (*та-утеке*). Для Южной Сибири данный образ является наиболее типичным ввиду явного совпадения ареала обитания горного козла и его изображений. В тюретике эпохи раннего железа это животное достаточно хорошо идентифицируется по форме своих рогов: они изображались изогнутыми, а не закрученными, как у архара. А.П. Бородовский высказывает предположение о том, что изображение рогов горных козлов без рельефа на объемных изделиях из золота могло отражать не столько технологические, сколько стилистические особенности и, возможно, половую принадлежность изображенных животных [35, с. 106].

Другим уровнем анализа изображений горных козлов из золота является выяснение степени экспрессии этих образов. Динамика движения горных козлов на плоских и объемных золотых изображениях достаточно детально передана положением их хвоста. Корреляция изображений горного козла в металлопластике эпохи раннего железа имеет значение для интерпретации одной из самых многочисленных групп петроглифов Центральной Азии. Таким образом, изображения горных козлов из золота на головных уборах и фурнитуре вооружения эпохи раннего железа отличается не только по технике изготовления (аппликации из фольги, фигурно-штампованные изображения, вставки для полихромной отделки), рельефу (плоские, барельефные, объемные), но и по динамизму позы животного [1, с. 211]. В ряде случаев изображения горных козлов в позе покоя (с

опущенным хвостом) могло соотноситься с функциональными особенностями предметов или их частей, для оформления которых они использовались. По мнению А.П. Бородовского, можно говорить, как о совпадении, так и несоответствии распространения изображений горных козлов с их ареалом, что получило отражение в металлопластике из золота.

Описывая художественные особенности орнамента *источника 1122-54 «Зеркало с изображением оленей и козла»*. Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VIII—VII вв. до н.э. (см. ил. 35), автор диссертации обращает внимание на расположение декорации предмета: зона фигуративных украшений располагается по кругу и повторяет форму предмета, орнамент играет такую же роль, что и форма изделия (родственные взаимоотношения). Представлены зооморфные орнаментальные фигуры, пять из которых – изображения оленей и одно изображение козла. Вся композиция заключена в круг, используется принцип рядоположенности (фигуры в одинаковых позах, минимум движения, повторяют друг друга). Фигуры застывшие, стилизованные, выглядят орнаментально. Проявлением ритма является повторность элементов, мерность их чередования.

Геометрические мотивы в алтайском ювелирном искусстве представлены простейшими горизонтальными прямыми линиями, часто входящими в композиции с центральными геометрическими розетками. В древнетюркской культуре они украшают четырехугольные и пятиугольные уздечные и наременные бляшки. Интересны бронзовые бляшки, напоминающие раскрытую книгу. Они известны с разветвленных поселений Хакасско-Минусинской котловины. Отнести их к IX—X вв. позволяет аналогичная находка на Алтае в датируемом тем же временем тюркском погребении с конем [261]. Геометрические мотивы включают прямые, зигзагообразные, ромбические, треугольные фигуры и криволинейные мотивы (сердцевидные, спиральные и розетки). Прямые линии в виде выпуклых валиков украшают сегментовидные и сердцевидные литые из бронзы или штампованные из серебра поясные и портупейные бляшки; в виде углубленных линий – центральную часть Т-образных блях [135, с. 87].

Зигзагообразным мотивом, выполненным серебряной инкрустацией по железу в сочетании с растительными мотивами, украшали стремяна. Известные представления, связанные с почитанием сил природы, их одушевлением и верой в их могущество, а также с одушевлением неживых предметов, позволяют предположить, что орнаментальный декор украшений мог восприниматься как средство придать вечную силу этим украшениям, а значит, и человеку.

В источнике из фондов МАЭ И 122-35 «Стремяна» (Алтайцы. Этнографический рисунок Г.И. Чорос-Гуркина, см. ил. 71) используется геометрический орнамент, мотивы которого размещаются по всей форме предмета и подчеркивают ее. В нижней части стремян изображен меандровый орнамент «алака». Декорацией верхней дугообразной части стремян является орнамент «чычалкай» (*облепиха*). Два орнамента объединяет мотив, имеющий сходство с символом «древо жизни». Учитывая, то что меандром «алака» украшаются мужские предметы, а символом «чычалкай» женские, можно сделать вывод о том, что мотив «древо жизни» в рассматриваемой композиции является связующим элементом. Проявлением ритма является повторность элементов, мерность их чередования. Отдельные узоры орнаментики подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются, предполагают целостность и цикличность.

Фигуры геометрических очертаний (выпуклые или углубленные), сохраняющие стиль геометризма, оформляют поверхность небольших бляшек. Встречаются образцы, имеющие загнутые, напоминающие стилизованные зооморфные головки или же несколько раз закрученные концы. Незначительное отличие бляшек по форме и расположению деталей орнамента, возможно, свидетельствует о том, что существовало несколько разновидностей бляшек подобного типа. Циркульный орнамент широко известен как орнамент на кости. С.В. Иванов считал, что «широчайшее распространение циркульных узоров лишает исследователя возможности устанавливать на основе этого орнамента какие-либо связи одних народов с другими, так как эти связи беспредельны и в силу этого утрачивают значение исторического источника в узком смысле слова» [106, с. 473]. Непрерывность использования этого узора в орнаментации времени раннего

Средневековья и его традиционность не вызывают сомнений у исследователей орнаментального искусства. Криволинейный орнамент включает в себя сердцевидные мотивы в виде «прорезных» узоров на лировидных подвесках и бляшках. Широко распространены бляшки сердцевидной формы. Спиральные мотивы представлены S-видными фигурами, завитками и спиралями в виде «рогов барана». Спиральные линии составляют часть стилизованного рисунка и не встречаются самостоятельно.

Анализируя источники *Оп.Б 808/232; ГИМ 78209/232 «Наконечник щитовидный»* (см. ил. 59), *Оп.Б 808/265; ГИМ 78209/265 «Бляшка вырезная»* (см. ил. 60), *Оп.Б 808/214; ГИМ 78209/214 «Нарменная бляшка»* (см. ил. 61), *Оп.Б 808/295; ГИМ 78209/295 «Нарменная бляха»* (см. ил. 62), *Оп.Б 808/239/2; ГИМ 78209/240 «Наконечник щитовидный»* (см. ил. 63), *Оп.Б 808/241; ГИМ 78209/242 «Бляшки-лунницы»* (см. ил. 64), *Оп.Б 808/298; ГИМ 78209/298 «Нарменная бляха»* (см. ил. 65), *Оп.Б 808/225; ГИМ 78209/225 «Нарменная бляшка»* (см. ил. 66), находящиеся на хранении в фондах Государственного исторического музея, автор применяет методы описания и искусствоведческого анализа произведений декоративно-прикладного и народного искусства. Все источники объединяет материал, техника: серебро. Место находки: Россия, Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак. Характерной чертой орнаментальных мотивов всех предметов является господствующая роль растительного орнамента, подчинение ему зооморфного. Структура узора, связанность всех его деталей составляют стилистическую основу орнаментальных композиций. Орнаментальные мотивы: «древо жизни», разные виды лотосного орнамента, цветочные розетки. Мотивы орнамента размещаются по всей форме предметов, подчеркивая ее. Орнаментальные композиции одномотивные, статичные. В основе организации композиции лежит симметрия. Мотивы выглядят орнаментально, использованы приемы стилизации природной формы. Отдельные узоры орнаментики подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются – предполагают целостность и цикличность. Этому способствуют гармония и соразмерность, закономерное расположение орнамента в пространстве.

Исследования, проведенные Я.И. Сунчугашевым [214], доказали существование мощного, хорошо налаженного товарного металлургического производства, развитие которого обеспечивало успех кузнечного и ювелирного ремесел. Среди случайных находок учеными отмечены отливки со смазанным, грубым, иногда стилизованным орнаментом. Он идентичен известным композициям, выполненным с большой тщательностью. Встречающиеся в разных местах копии позволяют говорить о массовом ремесленном производстве в Горном Алтае в целом и, в частности, о серийном изготовлении украшений некоторых типов с орнаментами, пользующимися особой популярностью и распространением среди тюркских народов.

Интерес представляет применение цветных и драгоценных металлов для инкрустации железных изделий. В вырезаемый трапециевидный в сечении желобок с расширением книзу вставлялась и вколачивалась полоска цветного металла, которая заполняла желобок и прочно в нем закреплялась [214, с. 41]. Так создавался цветной узор по темному железу. Дополнительные детали на поверхности узора прорабатывались с помощью пунктирной расчеканки. Технику паяния ювелиры применяли для скрепления пластин-украшений с основанием, а также для орнаментации изделий золотой зернью.

Таким образом, можно выделить технические приемы орнаментации металлических изделий, применявшиеся алтайскими мастерами: штамповка и литье с рельефным орнаментом, штамповка и литье с прорезным орнаментом, штамповка и литье с фигурным оформлением окончаний, штампованные рельефы. В художественной обработке металла тюркских народов Горного Алтая применялась поверхностная таушировка, когда выделяется фон [184, с. 141]. Поверхность железного изделия специально насекалась, на нее набивалась тонкая серебряная аппликация. Эта техника сохраняется на Енисее, а также у современных хакасов. Известна она у башкир, киргизов, казахов, тувинцев, южных алтайцев, бурят, монголов [135, с. 141]. Кроме упомянутых приемов орнаментации металлических украшений, ювелиры применяли чеканку и гравировку.

Искусствоведческий интерес представляет композиция источника *Оп.Б 1797/227; ГИМ 54746/2868 «Зеркало. XIII—XV вв.»* (см. ил. 56) из фондов Государственного исторического музея. Место находки Россия, Алтай (случайная находка). Материал, техника: Бронза, литьё. Зооморфное орнаментальное изображение драконов имеет, предположительно, скифское происхождение. Зона фигуративных украшений расположена с использованием приемов свободной композиции. Фигуры драконов стилизованы, выглядят орнаментально. Общая форма предмета представляет собой круг с точкой в центре. Точка является базовым художественным первоэлементом орнамента. От центра круга (точки) вверх и вниз направлены изображения пламени. Орнаментальная композиция безрапортная, с выраженной динамикой, характеризуется не тождеством частей, а визуальным равновесием элементов.

Искусствоведческий анализ этнографических рисунков Г.И. Чорос-Гуркина *МАЭ И 122-32 «Узда»* (см. ил. 72), *МАЭ И 122-37 «Украшение к женскому седлу»* (см. ил. 94), *МАЭ И 122-36 «Металлические украшения от сбруи лошади»* (см. ил. 101) из фондов Кунсткамеры, позволяет сделать выводы о художественных особенностях орнаментации конного снаряжения народов Горного Алтая. Все исследуемые предметы, изображенные на рисунках, предназначены для верховой езды на лошади и зарисованы Г.И. Чорос-Гуркиным в 1930 г. Декорации предметов заполняют большую часть изделий. Зоны орнаментальных украшений взаимодействуют с общими формами предметов и подчеркивают их. Орнаментальные мотивы растительные, геометрические, встречается солярная символика. В композициях используются принципы рядоположенности, симметрии, мотивы выглядят орнаментально. Следует отметить приемы стилизации природных растительных форм. Основные орнаментальные мотивы: «Глаза» – изображены по три, что означает духа Прародителя Буркана, земля—вода, покровитель животных и священное дерево; круг с точкой в центре; «чечектеп» — многолепестковые розетки, имеющие деление на 6 и 8 частей; линии как символы гор и воды; роговидный узор как благожелание богатству. Материалы: кожа, металл. Техника: чеканка, тиснение по коже, аппликация. Композиции как

раппортные, так и одномотивные, в зависимости от назначения украшаемого предмета.

Вышеописанные орнаментальные мотивы украшают этнографический рисунок «*Огниво*» МАЭ И 122-64 (см. ил. 74) и серьгу, изображенную Г.И. Чорос-Гуркиным в источнике МАЭ И122-62 «*Серьга*» (см. ил. 73), что может указывать на тенденцию универсального использования орнаментальных мотивов в алтайском декоративно-прикладном искусстве начала XX в.

Современное искусство художественной обработки металла представляют успешно работающие ремесленные мастерские. В Республике Алтай отмечаются тенденции восстановления аутентичных традиций в области художественной торевтики. Изделия художественной металлообработки мастера воссоздают по сохранившимся музейным образцам. Современные мастера информируют о том, что в своей работе ориентируются на «алтайский конный образ XIX—XX вв.», где традиционная орнаментика наносилась на конное снаряжение как украшение. С максимальной точностью художниками по металлу реконструируются традиционные формы и декор изделий.

Ремесленным центром металлообработки в Республике Алтай в настоящее время является с. Купчегень Онгудайского района. В селе открыт учебно-производственный центр народно-прикладного искусства «Алтай» под руководством А.И. Такиной. Помимо художественной обработки металла и войлока, центр знаменит шорной мастерской, изделия которой известны далеко за пределами Республики Алтай. Образцами при изготовлении современных изделий декоративно-прикладного искусства являются фотографии археологических находок и образцов музейных фондов. Помимо копирования артефактов, мастера создают уникальные предметы конской сбруи, украшений и других изделий из металла.

По словам современных мастеров, любезно согласившихся описать основные аспекты своей работы, в применяемых ими в настоящее время технологиях отсутствуют четкие границы, разделяющие орнаментiku, используемую в разных видах декоративного искусства. А.И. Такина, являющаяся ведущим специалистом

по обработке художественного войлока учебного центра «Алтай», говорит о том, что может взять орнамент, с которым работает кузнец или шорно-седельник, если он подходит ей по композиции. Или шорно-седельник рисует эскиз – образец своей работы, и мастера консультируются, обговаривают работу совместно, корректируют и утверждают орнаментальное украшение изделия.

Автор исследования акцентирует внимание на тенденции, характерной для современного декоративно-прикладного искусства Горного Алтая. Это комплексный подход мастеров к орнаментальным традициям предшествующих эпох. Интеграция скифского звериного стиля и орнаментальных традиций тюркской орнаментики, творчески переосмысленные и стилизованные орнаментальные мотивы успешно применяются в изделиях современных мастеров декоративно-прикладного искусства Горного Алтая.

3.4. Орнамент в резьбе по дереву и изделиях из бересты

Первые образцы знаков, относимые к орнаментальным, фиксируются в резьбе около 10 тыс. до н.э., когда символика создаваемых композиций наряду с декоративной функцией еще была среди первостепенно значимых. Археологические и этнографические исследования, имеющие дело либо с наиболее архаическими формами орнамента, либо с актуальным народным творчеством, относятся к орнаменту как к историческому явлению, в котором заложены древнейшие изображения и сообщения художников и которые сохранены мастерами-орнаменталистами в более поздние времена [107, с. 7].

В последствии многие исследователи стали связывать причину нанесения орнаментального узора с техническим прогрессом. Спектр причин, которые могли повлиять на орнаментальную моду, политику, мнение заказчика и развитие техник

и технологий постепенно расширялся [236]. Следует учитывать, что орнаментированные объекты требуют значительных усилий, а также материальных и временных вложений. Причина, по которой предпринимаются такие усилия, интересовала искусствоведов на протяжении всего времени изучения орнаментального искусства.

Начальный период в изучении истоков деревообработки в Горном Алтае связан с именами М.П. Грязнова, С.В. Киселева С.И. Руденко, В.В. Радлова, С.А. Семёнова и др. Наиболее массовые материалы по изучению древней деревообработки были получены в ходе раскопок погребений пазырыкской культуры М.П. Грязновым и С.И. Руденко. При изучении археологических источников по деревообработке на Алтае было выделено использование нескольких пород древесины – берёза, лиственница, кедр, тополь и его кора [118, с. 78].

С.И. Руденко в своем труде «Культура населения Горного Алтая в скифское время» [198] подробно описал характерные особенности наборов украшений конской упряжи из пазырыкских погребений. Среди украшений узды и нагрудного ремня в ряде комплектов повторяется один мотив украшений. Часто в одном и том же наборе сочетаются два или три мотива. Основные орнаментальные мотивы, встречающиеся в деревянных изделиях Пазырыкских курганов: S-образные псалии с пальметкой на концах; пальметка – веер лепестков с двумя спирально завивающимися чашелистиками; многолепестковые пальметы, лепестки которых раскрываются из чашечек (см. ил. 24, 45); двойные пальметки с изображениями лосей (см. ил. 26, 32); изображения как бы рассеченной пополам и распластанной фигуры лося с коротенькими хвостами, его ноги с мощными преувеличенными копытами поджаты, большая приставная скульптурная голова с кожаными ушами и рогами; мотив орнамента «бегущих волн»; веревочный орнамент; изображения горных баранов. Внимания искусствоведов заслуживают орнаментальные изображения, украшающие накладки на луку седла (см. ил. 17, 25, 39). Особое внимание мастера обращали на оформление головы, передавая ее реалистично и вместе с тем декоративно. Формы тела переданы обобщенно, с подчеркиванием

наиболее выдающихся мускульных контуров, особенно плечевого пояса. Исключительно декоративны подвески в виде бараньих головок – широколобая голова, с приставными кожаными рогами, маленькие уши, прикрытые рогами в виде завитков. Расправленной на две стороны подшейной гривке с завитками на концах придана лироподобная форма. Такие головки выполнены в двух вариантах: 1) с более детальной проработкой в резьбе гривки, с намеченными ноздрями носа, 2) более грубой работы и иной манеры резьбы. Деревянные развилки на разветвлениях нащечных ремней украшены рядами встречных завитков [198, с. 141]. Единый мотив – изображение горного барана использовался для ажурных украшений узды и нагрудного ремня (см. ил. 42). Прямые псалии украшены на конце профильными головками барана, направленными в противоположные стороны. Они тщательнее вырезаны, глаз круглый, но со слезной ямкой, иначе показана кольчатость рогов, подшейная гривка короче. На подвесных бляхах в условной форме представлены изображения баранов (см. ил. 41). Среди нагрудных подвесных блях того же комплекта имеется и другая композиция: баран в пасти рогатого хищника (волка). Эта композиция интересна тем, что в центре находится голова барана с круглым глазом и слезной ямкой, круто завитым кольчатым рогом, четко обозначенным ртом и ноздрей. Голова эта зажата в пасти хищника, нижняя челюсть которого касается нижней челюсти барана, а верхний клык вонзился в морду барана. Голова хищника с хорошо вырезанным глазом и загнутым в завиток кончиком носа. Симметричная рогу хищника подшейная гривка барана так же заканчивается завитком [198, с. 152]. Помимо композиционной изобретательности в оформлении, где в рамках почти квадратной подвески необходимо было поместить изображение «барана, схваченного хищником», заслуживает внимания уравновешенность всей композиции, которая достигается одинаковой трактовкой рога и подшейной гривки. Воспроизведением ног барана в противовес передней части морды хищника. Характерно изображение хищника с завитком на конце носа. Развилка украшена одним из вариантов мотива бегущих волн [198, с. 177].

Важно отметить мастерство исполнения и декоративность рельефных изображений грифов. Тело птицы изображено весьма условно, с расправленными

крыльями, раздвоенным хвостом и одной лапой в центре. Скульптурная голова с приоткрытым ртом, типичным орлиным клювом, с орнаментом по верхнему краю рта (см. ил. 16, 29). В деталях резьбы прослеживаются два варианта мотивов: 1) баран в пасти хищника и пальметы и 2) бегущие волны с опрокинувшимся гребнем.

С.И. Руденко пишет о том, что олень с поджатыми ногами, вытянутой вперед головой с ветвистыми рогами – это орнаментальный мотив, характерный для архаического периода скифского искусства. В деревянных изделиях скифского искусства встречается мотив кошки: рельефно вырезанная голова с разинутой пастью, передняя лапа упирается в подбородок, уши вместе с баками представлены одним рубчатым завитком, верхняя губа в характерных для хищника складках. Кошки полулежат на правом или левом боку с поджатыми задними ногами и вытянутыми вперед передними, с вытянутой шеей и поднятой вверх головой. Внимания искусствоведов заслуживают многочисленные изображения тигра, широко представленные образцами деревянных изделий из курганов Горного Алтая (см. ил. 14, 27, 34, 38, 53).

В описании источников, ставших образцами искусства художественной обработки деревянных изделий и бересты, нами применялись методы описания и искусствоведческого анализа произведений декоративно-прикладного и народного искусства.

Источник 1685-198 «Украшение седла». Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура (см. ил. 6). Орнамент украшения седла представляет собой зеркальную симметрию, при которой зооморфная орнаментальная композиция делится на две зеркально равные половины воображаемой плоскостью симметрии. Композиция выстроена по раппортному принципу, который подчиняется горизонтальному движению. Декоративность орнаментальной композиции усиливается за счет плотности незаполненного рисунком фона и близкого расположения мотивов, составляющих композицию. Головы лосей стилизованы и выглядят орнаментально. Этому способствуют гармония и соразмерность, закономерное расположение в пространстве каждой из частей.

2179-245 «Барельефная бляха в виде трех голов лося – украшение конской упряжи» (см. ил. 10). Государственный Эрмитаж. Ранний железный век. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Материал: дерево. Техника: резьба. Эта резная деревянная бляха, найденная в большом разграбленном кургане у села Туэкта, служила украшением конской сбруи. Она представляет собою композицию из трех голов лося, каждая из которых отличается выразительным контуром морды. Все головки повернуты в профиль вправо, как бы двигаясь по часовой стрелке. Это вариант свастикообразной композиции, состоящей не из четырех, а из трех лучей. В центре узора головки соединяются, образуя фигуру с вогнутыми сторонами, – древний солярный символ. В творчестве саков и скифов свастикообразные композиции выступают как символ вечного движения и круговращения всего сущего.

Одной из отличительных черт рассматриваемого прикладного искусства является одновременное использование различных материалов при создании одного и того же предмета. Вырезав ту или иную вещь, скажем из дерева или рога, редко оставляли ее не покрытой целиком или частично золотым листком или краской. При изготовлении узоров одновременно пользовались и разноцветными тканями, и мехом, и кожей, покрытой оловянной и золотой фольгой [198, с. 170]. Не менее разнообразны, чем материал и техника изготовления художественных вещей, и воспроизводимые мотивы. Геометрический орнамент – фигуры квадрата, ромба, треугольника, шара, круга, пирамиды – занимают второстепенное место в пазырыкском искусстве Алтая. Некоторые фигуры, квадраты и ромбы возникают механически в процессе переплетения палочек с лоскутом кожи при изготовлении, например, щитов [20, с. 11]. Ромбы появляются в результате перекрещивающихся полос, покрывающих орнаментальное поле. В некоторых случаях ромбы являются самостоятельным орнаментальным мотивом, иногда с вписанной в него дополнительной фигурой [195, с. 100]. Чаще других встречается треугольник, особенно на деревянных изделиях и в кожаных аппликациях. Треугольники обычно имеют неправильную форму, часто с не прямыми, а изогнутыми сторонами, так как этими треугольными прорезями заполняются свободные пространства между

основными орнаментальными мотивами, и их стороны повторяют контурные линии, их окружающие [21]. Распространенным орнаментальным мотивом является треугольник, с круглой выемкой на одной из его сторон. Этот мотив встречается в украшениях из всех курганов. Особое место занимают орнаменты, состоящие из системы спиральных линий или образованные системой желобков, вырезанных на украшаемых предметах. Часто встречается мотив бегущих волн.

Растительный орнамент рассматриваемого периода представлен многолепестковыми цветами, розетками, пальметками, особенно часто изображали лотос, этот мотив может встречаться не только как самостоятельный орнаментальный, но и как дополнительный к другому мотиву. Мотив пальметки использовался как часть сложных художественных композиций. К категории орнаментов с растительными мотивами относятся сердцевидные фигуры и гирлянды вьющегося растения [112, с. 241].

Среди пазырыкских орнаментальных мотивов имеются устойчивые элементы, которые можно рассматривать как стилизованные рога животных. Исходных форм две: одна, которую можно назвать турьим или бараньим рогом, вторая – олений рог. Несмотря на чрезвычайное разнообразие перечисленных выше орнаментальных мотивов, зооморфные мотивы преобладают над остальными. В большом количестве встречаются также изображения рыб, птиц, парнокопытных и однокопытных животных, грызунов и хищных, всевозможных фантастических животных.

Орнаментированные изделия из дерева представляют значительный по объему источниковый материал декоративно-прикладного искусства Горного Алтая. В условиях вечной мерзлоты материальные источники, свидетельствующие о орнаментике в художественной обработке дерева и изделиях из бересты, позднекочевнического периода сохранились достаточно хорошо. Растительный орнамент на деревянных изделиях представляет собой пальметты с парой отогнутых книзу лепестков и четырьмя широкими вытянутыми, нагнутыми кверху лепестками на месте прицветника. Из них вырастают еще два лепестка, образующие сердцевидную фигуру. Рисунок своеобразный. Растительные узоры на

металлических изделиях не встречается. Подобный по характеру и расположению широких двойных лепестков на месте прицветника мотив известен на роговой облицовке задней луки седла из алтайских тюркских погребений. Также в тюркских погребениях встречаются колчаные накладники — орнаментированные костяные изделия. Узор на них криволинейный. На одной два ряда волют, промежутки между которыми заштрихованы продольными линиями [119, с. 125]. Подобное расположение двух рядов спиралей, симметричных относительно центральной прямой линии, известно на тюркских деревянных резных изделиях. Костяные орнаментированные изделия представлены наконечниками рукояток нагаек. Орнамент на них располагается в 3—4 пояса. Верхнюю часть, круглую или вытянутую головку с петелькой для продевания кожаного ремешка, обязательно украшает резная плетенка. Подобной плетенкой оформлена и рукоятка нагайки из Курайского могильника на Алтае. Исследование семантики звериных изображений этой рукоятки и связанного с ними узора плетенки приводится в статье Л.Р. Кызласова [134, с. 125]. Второй пояс орнамента занимает большую часть «тулова» наконечника рукоятки плети. Между вторым и первым поясами может присутствовать узкая орнаментальная полоска, подчеркивающая форму «головки». На центральной части наконечника обязательно располагается спиральный орнамент: ряды волют, «рога барана» или же сложная композиция, повторяющийся мотив которой — сердцевидная фигура со свисающими внутрь спиралью и двумя симметричными завитками, отогнутыми книзу у основания.

Узоры на берестяных и костяных изделиях выполнялись обычными приемами: на бересте — выскабливанием (процарапыванием) и тиснением, на кости — линейной, циркульной, плоскорельефной резьбой. Согласно классификации, предложенной Л.Р. Кызласовым и Г.Г. Король, рассмотрев основные мотивы и композиционные приемы орнаментации изделий из бересты можно выделить шесть орнаментальных типов:

1) линейно-пространственный (полоски, горизонтальные линии, валики, шевроны, уголки, кресты, точки, полукруги, циркульный узор, дуги, арочки, «плетенка»);

- 2) треугольно-фестоновый (зигзагообразные линии, вписанные треугольники);
- 3) сетчатый;
- 4) спиральный: спирали, волюты, S-видные спирали, «рога барана»;
- 5) фигурный (антропоморфные и зооморфные стилизованные изображения);
- 6) растительный (сложные пальметты геометризованного облика).

Сетчатый тип выделен условно, так как сетчатое оформление поверхности является фоном, а не орнаментом [135, с. 120]. Выделенные типы очень близки типам орнамента на изделиях из других материалов, в том числе орнаменту в изделиях из дерева. Археологический материал из тюркских захоронений свидетельствует о сохранении этого приема, хотя при этом узор из орнамента превращается в фон.

В 1924 г. из Ленинграда на Алтай была направлена экспедиция этнографов, в составе которой работала Л.Э. Коруновская, изучавшая культуру и быт телеутов Шебалинского района. В ее работе представлено описание обрядов, дается полная характеристика родовых кукол эмегендеров – покровителей домашнего очага, описываются детские колыбели, в том числе их орнаментальный декор [178, с. 115]. Научный интерес представляет работа Л.Э. Коруновской «Из алтайских верований и обрядов, связанных с ребенком». Е.М. Тощакова в своем исследовании сообщает о том, что в 1928 г. в Музей антропологии и этнографии Л.Э. Коруновской и А.Г. Данилиным была доставлена детская колыбель, которую они приобрели в урочище Энтигеш Шебалинского района. Имеется подробное описание конструкции и декора источника, в том числе деревянного крюка илмека, украшенного орнаментальными мотивами [220, с. 41].

Е.М. Тощакова, описывая быт алтайских народов начала XX в., делает акцент на декоре деревянных кроватей – орын. Она упоминает о том, что «лицевая сторона кровати теленгитов украшалась резным орнаментом кульдя».

В 1931 г. А.В. Анохин и А.И. Новиков также приобрели в урочище Кулада Онгудайского района деревянную детскую колыбель. Есть описание исследователей о том, что на бортах колыбели в ножной части вырезаны фигуры, напоминающие очертания ног человека [12, с. 123]. А.В. Анохин упоминает декор

старинной колыбели из села Бичикту-Бом Онгудайского района. Ее борта также были декорированы резными фигурами, напоминающими очертания ног человека. В 1932 г. А.В. Анохиным в Музей антропологии и этнографии из села Куюм Чемальского района была доставлена колыбель, в описании которой упоминается резной орнаментированный крюк илбек и борта, декорированные зубчатыми фигурами [12, с. 141].

Изделия из дерева сопровождали алтайцев с момента рождения до самой смерти. В коллекции произведений народного искусства музейного собрания ГХМАК хранятся предметы, собранные искусствоведом Л.И. Снитко в экспедициях по районам Алтая [213]. В собранной коллекции предметов алтайского народного искусства хранятся изделия из различных материалов с уникальными орнаментальными мотивами, передаваемые поколениями алтайцев.

Алтайская резьба по дереву имеет признаки, схожие с искусством художественной обработки дерева у других тюркских народов, например, башкир, киргизов, казахов и др. Как предметы декоративно-прикладного искусства, имеющие непосредственное отношение к художественной обработке дерева, рассматриваются изделия из бересты (кошелки, туеса, сумки и т.п.). В коллекции зарисовок Института алтаистики им. С.С. Суразакова хранится интересный образец украшения берестяного туеса, в котором в качестве повторяющегося орнаментального узора использован силуэт марала [242, с. 66].

Берестяная кора обладает широким диапазоном оттенков, от желтого до красно-коричневого цвета. Алтайские берестяные изделия отличаются разнообразием орнаментальных мотивов и технологических особенностей обработки (см. ил. 143). Исследуя музейные источники, можно сделать выводы о том, что обычно орнамент наносился в виде пояса на верхней части туеса или кошелки. Ареал распространения берестяных изделий приходился на северный Алтай, жителями которого являются чалканцы, кумандинцы, тубалары. Природно-географические условия и жизнь в таежных районах Горного Алтая обусловили традиционные занятия этих этносов – охоту и собирательство [104, с. 211]. Естественно, что в их быту были широко распространены легкие и удобные

изделия из бересты. Для орнаментики северных районов Горного Алтая характерно употребление растительных и геометрических мотивов, а также их сочетаний.

Анализируя образцы резьбы на деревянных кроватях, выполненные в разных районах Горного Алтая, можно сделать вывод о том, что для украшения лицевой плоскости всегда вырезался центральный узор растительного, зооморфного или геометрического происхождения (см. ил. 15, 31, 121). Центральный мотив всегда «открыт» в боковые стороны, которые в свою очередь дополняют его совершенно новым узором [242, с. 18]. Сохранившиеся материальные источники свидетельствуют о наличии художественных традиций в художественной обработке дерева, а также о разработанности технологии и орнаментальном своеобразии. Чувство материала определяло мастерство ритмического членения орнаментируемых плоскостей, пропорциональное соотношение частей. На деревянных изделиях росписи почти не применяли.

Наиболее распространенными предметами быта южных алтайцев были деревянные ведра (*кенек*). Вдоль верхнего края ведра украшались геометрическими мотивами. В некоторых экземплярах музейных коллекций встречаются ведра, полностью покрытые орнаментикой. Орнаменты вырезаются на украшаемой поверхности ножом, деревянная поверхность не окрашивается. В декоре деревянных изделий встречаются зооморфные и антропоморфные изображения, сцены охоты и изображения отдельных бытовых предметов, а также тамг [242, с. 12]. Ильмек – крюки для подвешивания колыбели — являются образцом традиционной алтайской скульптуры, украшенной орнаментикой. На многих из них нарезали геометрический орнамент, реже – зооморфный.

Исследования орнаментального искусства Горного Алтая в начале XX в. носят фрагментарный характер, хотя представляют определенную ценность, их совершенно недостаточно, чтобы восстановить тенденции развития орнамента на деревянных и берестяных изделиях в 1920–1950-х гг. Преимущество традиций в их украшении несомненно. И то же время можно наблюдать, как появление новых элементов орнаментации – узора «плетенки», антропоморфных и зооморфных изображений, так и усложнение уже известных спиральных мотивов вплоть до

несколько геометризованных растительных узоров на бересте [83, с. 152]. Исследователи отмечают, что при несомненном преобладании растительной орнаментации геометрические узоры сводятся к минимуму. Исследование узоров на берестяных и деревянных изделиях свидетельствует о развитии орнаментации на основе сложившихся, прочно устоявшихся традиций предшествующего культурно-исторического этапа. Вместе с тем прослеживается тенденция развития известных мотивов и появление новых.

Искусствоведческий анализ этнографических рисунков Г.И. Чорос-Гуркина, являющихся бесценным источниковым материалом, дающим представление о алтайском орнаментальном искусстве [244], позволил сделать некоторые выводы относительно орнаментальных традиций в резьбе по дереву и изделиях из бересты. Источник *МАЭ И 122-61 «Футляр для гребня»*. Алтайцы. Алтай. 1930 г. (см. ил. 89). Материал: дерево. Техника: резьба. Основные орнаментальные мотивы: меандр (алака), «зубчатый узор», «бараний рог». Орнамент смешанный – геометрический, зооморфный. Композиционный центр образует мотив «*шенгирленгени*», в основе организации композиции лежит симметрия. Размещение изображений подчеркивает сложную форму изделия, ритм орнаментального рисунка взаимодействует с ритмом конструкции предмета. Используется принцип рядоположенности, детали фигур выглядят орнаментально.

Этнографический рисунок *МАЭ И 122-68 «Нож в ножнах»*. Алтайцы. Алтай. 1930 г. (см. ил. 90). Материал: дерево. Техника: резьба. Орнамент смешанный – геометрический, растительный. Основные орнаментальные мотивы: прямые и волнистые линии, круги с точкой в центре, двойные волнистые линии, круги с точкой в центре, образующие четырехлепестковую розетку. Орнамент раппортный, ленточный, разделен орнаментальными регистрами. Размещение изображений подчеркивает форму изделия, ритм орнамента взаимодействует с ритмом конструкции предмета. Используется принцип рядоположенности, детали фигур выглядят орнаментально.

Источник *МАЭ И 122-98 «Орнамент на кузове»* (этнографический рисунок). Алтайцы. Алтай. 1930 г. (см. ил. 93). Материал: дерево. Техника: резьба. Орнамент

геометрический. Основные орнаментальные мотивы: треугольники с вписанными в них треугольниками меньшего размера (*чадырлап*), «зубчатый узор» *оркбш* (*горбики*), круги с вписанными в них кругами меньшего размера. Зоны орнаментальных украшений взаимодействуют с формой предмета и подчеркивают ее. Орнамент верхней части изделия раппортный, ленточный. Проявлением ритма является повторность элементов, мерность их чередования.

МАЭ И 122-65 «Трубка курительная деревянная». Этнографический рисунок. Челканцы. Алтай. 1930 г. (см. рис. 159). Материал: дерево. Техника: резьба. Орнамент смешанный – растительный, солярный. Четко прослеживаются два орнаментальных мотива: восьмилепестковая розетка, вписанная в квадрат; квадрат, диагонально разделенный на четыре части (крест), в каждой из которых изображение точки. Зона орнаментальных украшений подчеркивает форму предмета.

Согласно типологии орнамента, предложенной С.И. Ивановым, в изделиях из дерева и бересты распространен первый тип орнамента – *северосибирский*. Признаки: геометрический орнамент, мелкий, силуэтный, одно- или многозональный, ахроматический. Фигуры: квадраты, прямоугольники, параллельные прямые, полосы, зигзаг, вертикальные линии, треугольники, квадраты и ромбы. Встречается в росписи и резьбе по дереву. Второй тип – *саяно-алтайский*. Признаки: орнамент геометрический, прямолинейный с внутренней разработкой мотивов. Расположение орнамента зональное. Фигуры: треугольники, решетчатые треугольники, треугольники с малыми треугольниками, зигзаги, шевроны, косая сетка, ромбы, диагонально пересеченные квадраты или прямоугольники, миндалевидные фигуры. Орнаментируемые предметы: изделия из дерева, кости и бересты. С.И. Иванов упоминает, что на изделиях из дерева встречается третий тип орнамента – *среднесибирский*. Это геометрический, криволинейный орнамент, одно- и многозональный, медальонный, часто оконтуренный. Встречаются как мелкие, так и крупные узоры. Главнейшие фигуры — арочки или дуги, крестообразные фигуры с утолщениями, дугами на концах [106, с. 373].

Символы духовных благопожеланий и орнаменты, используемые в лицевой части алтайских сундуков и других предметов деревянной утвари (см. прил. 1):

- а) «Јердин төрт талазы» (четыре стороны света;
- б) «ўч толықту Кан Алтай, Јаан Алтай, Кичинек Алтай, Кайракоон – баш, ромбы – «төрт толукту Кан Алтай»;
- в) мужское начало;
- г) женское начало;
- д) «түргүннин кези, түргүлер (благопожелания: быть охраняемым, быть защищенным и др.

Также на этих предметах изображаются «танма» – символы родов [2, с. 48].

У теленгитов были свои народные умельцы, которые с большим вкусом исполняли рисунки на предметах быта из металла и рога, из кожи и дерева. В настоящее время не представляется возможным установить достоверно имена всех мастеров, но некоторые из них известны, благодаря работам этнографов (П. Бордошев (с. Кара-Кудьюр), братья Адыкоевы (с. Балыктюл), супруги Курмановы (с. Чибиля), И.К. Дьязаров (с. Поспарта), В. Сараев (с. Кара-Кудьюр)). Эти мастера широко известны в долине рек Башкаус и Улаган. Изящной и четкой резьбой, своеобразной трактовкой традиционных орнаментальных мотивов отличалась работа мастера И.И. Курманова. Традиционна манера резьбы известного мастера И.К. Дьязарова [220, с. 134].

В постсоветский период получила дальнейшее развитие скульптура из дерева. Например, П.А. Елбаев, освоив тувинскую резьбу по дереву, привнес в нее алтайскую тематику и приемы обработки. Художник возродил некогда утерянный стиль резчиков ойротской художественной школы. В его мелкой пластике преобладают мифологические темы, традиционный орнамент, некоторая архаичность форм, но в то же время в работах присутствует ощущение жизненности [278].

В настоящее время деревообработка является одним из наиболее изученных ремесленных производств Горного Алтая. Обширная источниковая база, имеющая

отношение к традициям художественной обработки дерева, сформировалась в период исследования археологических памятников пазырыкской культуры.

Ключевые этапы развития алтайского прикладного искусства нашли отражение в деятельности мастерской «Кезер». Начало развития этого промысла резьбы по кости и дереву относится к 1990 г. Мастерская ориентирована на применение традиционных для Алтая техник и материалов. Мастера создают уникальные изделия из кедра и кедровой щепы [264, с. 9]. На сегодняшний день «Кезер» приобрел мировую известность. Стилистику изделий этого промысла определяет синтез разных этнических культур. Разноплановые художественные работы помогли промыслу сохраниться в сложные 1990-е гг. и сформировать коллектив талантливых мастеров-импровизаторов под руководством основателя промысла, члена СХ России, народного художника Республики Алтай В.И. Хромова.

Для алтайской резьбы по дереву характерны разнообразные виды орнаментации и принципы композиционных построений. Проведенный анализ образцов резьбы, выполненных в разных районах Горного Алтая, позволил сделать выводы о том, что в орнаментации деревянных изделий всегда применяется центральный узор растительного, зооморфного или геометрического происхождения. Наиболее распространенная техника – выемчатая резьба. Композиционный строй орнаментальных композиций в изделиях из дерева основан на законе зеркальной симметрии и многократного повторения отдельных элементов по краям или углам изобразительной плоскости.

Следует заметить, что с развитием туризма в исследуемом регионе набирает популярность традиционный промысел художественной обработки бересты. Информантом А. Берестовым, художником, специализирующимся на изготовлении сувенирной продукции из бересты, проживающем в с. Артыбаш Республики Алтай, предоставлена информация о некоторых современных аспектах технологии. В частности, он упоминает о том, что в настоящее время наиболее популярным способом обработки является тиснение, а не резьба или роспись. Художники специализируются на изготовлении магнитов, мелкой скульптуры,

оберегов и т.п. В декоре изделий из бересты используются разнообразные стилизованные изображения, имеющие отношение к звериному стилю, в том числе традиционная орнаментика. Тот же информант сообщает о том, что орнаментальные мотивы, используемые им в изделиях из бересты, являются предметом его авторской интерпретации, основанной на разрозненных знаниях о музейных источниках, фотографиях из интернета, книгах и т.п.

В новых экономических условиях в Республике Алтай появилась мебель, произведенная в кустарных условиях. От фабричной мебели она отличалась насыщенным оформлением резьбой и включением в декоративную отделку мотивов традиционного алтайского орнамента.

Многочисленный источниковый материал предоставляет убедительные доказательства художественно-эстетического отношения к алтайскому орнаменту. Это прослеживается по многообразию вариантов исходного модуля и вариативности орнаментальных изображений в соответствии с формой предмета. Проведенное исследование художественных особенностей орнамента в искусстве обработки изделий из дерева и бересты, тюркских народов Горного Алтая, позволяет сформулировать выводы о том, для алтайского декоративно-прикладного искусства характерно органичное сочетание древних традиций с обновляющимися и претерпевающими изменения новыми орнаментальными мотивами. Национальные традиции, глубокий символизм и ряд других существенных характеристик орнамента определяют его тесную связь с традиционным декоративно-прикладным искусством. Образы фольклорного искусства (изобразительного и художественного) в итоге связаны с жизнедеятельностью народа в целом [154]. Публикация наиболее распространенных мотивов алтайской орнаментики на изделиях из дерева и бересты представляется важным обстоятельством, которое может существенно помочь современным алтайским художникам в их творческих поисках.

Выводы. В настоящей главе представлен анализ основных аспектов орнаментального искусства в художественной обработке кожи, войлока и ткани, национальном костюме, ювелирном искусстве и резьбе по дереву. Исследованы

истоки вышеуказанных промыслов, их развитие, трансформация технологий и орнаментальных мотивов в современной художественной культуре. Проведен сравнительный анализ приемов орнаментального декорирования. Описаны этнические традиции, касающиеся основных аспектов технологий и семантики орнамента. Автором диссертации изучен разнообразный источниковый материал, имеющий прямое отношение к орнаментальным традициям вышеописанных промыслов и дана искусствоведческая оценка некоторых произведений, маркирующих эти виды алтайского декоративно-прикладного искусства.

В результате исследования выявлено, что в художественной практике мастеров декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая для украшения изделий из кожи использовались следующие виды орнамента: геометрический, зооморфный, комбинированный. Встречаются орнаментальные изображения, имеющие отношение к докочевническому слою. Ранне-кочевнический орнамент кожаных изделий: розетки, спирали, завитки, пальметки, волны, роговидные мотивы и др. Для орнамента позднекочевнического слоя характерны роговидные узоры, ромбы с ответвлениями, четырехлепестковые розетки с кружковым орнаментом.

Алтайские народы используют в оформлении войлоков около двух десятков орнаментальных мотивов. Основные узоры – рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях. Проведенное исследование художественных особенностей орнамента позволило сформулировать выводы о том, что на протяжении исторического развития для алтайского декоративно-прикладного искусства характерно органичное сочетание древних традиций с обновляющимися и претерпевающими изменения новыми орнаментальными мотивами.

Вследствие семиотического подхода при анализе изображений и форм раскрыты новые аспекты декора алтайского традиционного костюма. Костюм и его декор исследованы с позиции символических функций. Анализ источников позволил сделать выводы о семантических особенностях орнаментации алтайского традиционного костюма. Основным элементом зооморфных орнаментальных мотивов традиционного костюма – рогообразные завитки в различных вариантах и

сочетаниях. В растительном орнаменте встречаются многолепестковые розетки и криволинейные фигуры. Широкое применение в декоративном оформлении костюмного комплекса нашли тамговые знаки.

При изучении украшений и металлических изделий изучены отдельные изображения и фигурки животных. Анализ источников позволил сделать выводы, что для орнамента в ювелирном искусстве древнего Алтая характерны три основных типа: розетки, бордюры, сетки. Орнамент на металлических изделиях включает три вида: геометрический, растительный и зооморфный. Определены технические приемы орнаментации металлических изделий. Исследованы особенности семантики орнаментальных мотивов в изделиях современных мастеров. Автор исследования акцентирует внимание на тенденции, характерной для современного декоративно-прикладного искусства Горного Алтая. Это комплексный подход мастеров к орнаментальным традициям предшествующих эпох, интеграции скифского звериного стиля и орнаментальных традиций тюркской орнаментики.

Для алтайской резьбы по дереву характерны разнообразные виды орнаментации и принципы композиционных построений. Анализируя образцы резьбы, выполненные в разных районах Горного Алтая, сделаны выводы о том, что в орнаментальном оформлении изделий из дерева всегда имеется центральный узор. Мотивы орнамента разнообразны и варьируются от простых до сложных орнаментальных узоров.

Заключение

Для оценки полученных результатов, представленных в диссертации, вновь обратимся к цели работы, в качестве которой были обозначено определение художественных особенностей орнамента на основе характеристики и систематизации источников, отражающих процесс становления и развития декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая.

В первой главе решалась задача охарактеризовать этническую культуру и декоративно-прикладное искусство тюркских народов Горного Алтая. На основе изучения источников и литературы установлено, что этническая культура тюркских народов Горного Алтая обладает рядом самобытных черт, определенных географическим месторасположением региона, кочевым образом жизни тюркских племен, родственно-родовыми отношениями и тенгрианством как базовыми ценностями мировоззрения, способностью ассимилировать существовавшие мировоззренческие универсалии других народов.

В результате исследования выявлено, что исторически алтайские народы делились на две основные группы. Южные алтайцы (алтайцы или алтай-кижи, теленгиты, телеуты) представляют сложный племенной конгломерат, образовавшийся на древнетюркской этнической базе, дополненный позднейшими тюркскими и монгольскими элементами, проникавшими на Алтай в XIII-XVII веках. Северные алтайцы (тубалары, челканцы, кумандинцы) представляют в основе смешение угро-финских, самодийских и палеоазиатских элементов, подвергавшихся влиянию древних тюрков Саяно-Алтайского нагорья в домонгольскую эпоху. Установлено, что этнографические особенности северных алтайцев сложились на базе пешей таежной охоты на зверя в сочетании с мотыжным земледелием и собирательством. У южных алтайцев они создавались на основе кочевого скотоводства и охоты. Анализ источников позволяет сделать выводы о том, что этнографические параллели алтайского орнамента

свидетельствуют о межнациональных контактах. Наибольшее сходство мотивов выявляется в орнаменте сибирских народов. Алтайский орнамент обнаруживает наибольшее сходство с орнаментом монгольских, киргизских, хакасских, бурятских, якутских и казахских этносов. Орнаментика и техника резьбы по дереву, тиснению по коже с тувинским искусством. С казахским, бурятским и монгольским декоративно-прикладным искусством сближают орнаментика и обработка войлока, торевтика и роспись. С киргизским декоративно-прикладным искусством - обработка кожи и металла.

Проведенный анализ декоративно-прикладного искусства как компонента этнической культуры тюркских народов Горного Алтая показывает, что развитие начинается с майэмирского этапа развития культуры (VII-V вв. до н.э.). Памятники этого этапа определяются формами узды, бронзовых зеркал и полным отсутствием железных орудий. Звериный стиль представлен образцами в архаических формах. Фигуры зверей статичны и схематичны, характерно растянуты по окружности. Следующий хронологический этап в историографии обозначен как Скифский, а культура - Пазырыкская (V-III вв. до н.э.). Декоративно-прикладное искусство алтайских скифов в своих основных традициях определялось художественными идеями скифского мира и «мирового древа», что обусловило черты идеально организованной системы изобразительного пространства. В скифскую эпоху в изображение был введен ритуальный аспект. В ходе исследования установлено, что основой композиции становится разделение между объектом почитания и ритуалом поклонения, широкое распространение получила группа скифо-сибирских орнаментальных мотивов, сохранившаяся в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов. Для искусства скифского времени характерны устойчивые иконографические схемы изображений животных. Одной из его отличительных черт является одновременное использование разнообразных материалов при создании одного предмета. С середины I тыс. до н.э. скифо-сибирский звериный стиль превращается в орнаментально-декоративную манеру, с постепенным преобразованием звериного образа в орнамент. С усилением декоративной функции звериного образа зависимость рисунка от формы

украшаемого предмета приводит к тому, что он приобретает черты стилизованного изображения. В дальнейшем фигура животного становится орнаментальной схемой, утратившей звериный образ.

В декоративно-прикладном искусстве гуннского времени прослеживались отдельные черты скифо-сибирского звериного стиля. К этому периоду относится значительное количество алтайских петроглифов. В керамических изделиях отмечены своеобразные арочно-лопастные орнаментальные узоры, получила распространение специфическая орнаментальная резьба по дереву.

Анализ источников древнетюркской эпохи (VI-VIII вв. до н.э.) показал, что к особенностям декоративно-прикладного искусства средневекового периода относится наличие антропоморфно-сюжетных изображений, представленных в тюркской малых форм. Их композиционной характеристикой является наборность - орнаментальная композиция с повторяющимися раппортами из бляшек с одним или несколькими первичными элементами или мотивами. При всей условности рисунков этого времени в декоративном искусстве тюркских народов Горного Алтая формируется устойчивая графическая традиция. В формах металлических украшений появляются черты, характерные для всех народов евразийских степей.

Выявлено, что до конца XIX в. большая часть алтайских хозяйств имела натуральный характер, что способствовало развитию традиционных ремесел. Группа профессиональных кустарей сложилась к середине XIX века. После того, как в Горном Алтае завершилось сложение кочевых форм хозяйства и культуры, распространение общих форм прикладного искусства уменьшилось, а этническая специфика стала более выраженной. В ходе исследования сделаны выводы о том, что декоративно-прикладному искусству алтайцев разных этнических групп свойственны очевидные различия. Особенностью декоративного искусства этнических групп южного Алтая является подробный рисунок, сопровождаемый декоративным орнаментом с крупными сложными криволинейными узорами и богатая роспись. Население Северного Алтая жило в оседлых поселениях, что повлияло на материальную культуру и развитие прикладного искусства

исследуемой территории, в изобразительных традициях этой этнической группы представлены образы упрощенной формы, украшавшие предметы культа.

В начале XX в. под влиянием новых социально-экономических и культурных условий появились ремесленники, изготавливавшие предметы искусства на продажу. Сложившийся веками кочевой быт подвергся изменениям и в послевоенное время окончательно утвердился оседлый быт, повлекший за собой перемены в традиционной материальной культуре этносов и оказавший влияние на алтайское декоративное искусство. К середине 1950-х гг. мастеров декоративно-прикладного искусства в Горном Алтае почти не было, за исключением некоторых, эпизодически появлявшихся на выставках самодеятельного творчества, о чем свидетельствуют отдельные образцы изделий декоративно-прикладного искусства.

Во второй половине XX в. приоритетным направлением исследований стало изучение материальных и духовных элементов алтайской культуры, актуализировался интерес к Горному Алтаю, как уникальному в территориальном и культурном отношении массиву с ярко выраженной этнической спецификой. В изделиях декоративно-прикладного искусства стала прослеживаться древняя скифская символика, обращение к буддистской и шаманской космологии, образам «мирового дерева», тотемных животных, тамговым знакам.

Установлено, что в культуре Республики Алтай XXI в. декоративно-прикладное искусство представлено разнообразными видами традиционных ремесел. Автор исследования акцентирует внимание на тенденции, характерной для современного декоративно-прикладного искусства Горного Алтая. Это комплексный подход мастеров к орнаментальным традициям предшествующих эпох, интеграция скифского звериного стиля и традиций тюркской орнаментики.

В рамках диссертационного исследования проведен анализ основных видов орнамента тюркских народов Горного Алтая, его художественных особенностей и места в системе декоративно-прикладного искусства. В формировании орнаментального образа в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая, участвуют все средства выразительности изобразительных искусств: цвет и фактура поверхности, пластика формы, математические основы

композиции (ритм), выразительные качества используемых художником мотивов. Из этого следует, что алтайский орнамент представляет собой сложную художественную структуру, а не является лишь дополнительным средством традиционного декоративно-прикладного искусства. Образность алтайских орнаментальных мотивов проявляется из мира отвлеченных ритмов, либо, в изобразительных орнаментах - из внимательных наблюдений многих поколений художников-прикладников. Анализируя орнамент тюркских народов Горного Алтая, как выразительное средство декоративно-прикладного искусства, следует сделать выводы о том, что он более автономен, чем тектоника или пластика, цвет или фактура поверхности. Все вышеописанные средства выразительности либо неотделимы от предмета, и являются свойствами его формы, либо не обладают отдельной от него образностью.

В результате проведенного исследования выявлен разнообразный круг изделий алтайского декоративно-прикладного искусства, декорированных орнаментом, а также материалы и технические приемы мастеров. Исследованы источники, свидетельствующие о непрерывности развития орнаментальных традиций тюркских народов Горного Алтая, хранящиеся в различных музейных фондах Российской Федерации. В процессе исследования источников применялась авторская методика анализа памятников декоративно-прикладного и народного искусства, включающая следующие этапы:

- анализ функции и формы предмета декоративно-прикладного искусства, материала, размера, технических приемов выполнения;
- описание расположения декорации предмета. Определение размещения зон фигуративных и орнаментальных украшений. Описание связи размещения изображений с формой предмета;
- определение типа (вида) орнамента, его расположение и роль в структуре предмета;
- описание расположения фигуративных изображений. Выявление того, занимают ли они больше места, чем орнаментальные или являются одним из орнаментальных регистров;

- строение регистра с фигуративными изображениями. Использование приемов свободной композиции или принципа рядоположенности;
- изучение композиционных особенностей орнамента: симметрия и ритмическая организация;
- выявление мотива как простейшей исходной части орнамента, несущей семантическую и символическую нагрузку. Особенности деталей фигур. Степень их естественности или орнаментальности;
- основные и дополнительные цвета в построении орнаментов и фигур. Тон материала. Колористические свойства орнамента (цветовая доминанта, контрасты, созвучия, эмоциональное впечатление).

Предложенная методика исследования позволила осуществить искусствоведческий анализ основных видов орнамента тюркских народов Горного Алтая, его художественных особенностей и места в системе декоративно-прикладного искусства.

Семантический анализ основных элементов орнамента позволяет выделить несколько основных его составляющих. Это воспроизводство подмеченных в природе признаков и форм, обобщение и абстрагирующая основа.

Автором представлен семантический анализ основных элементов орнаментации в декоративно - прикладном искусстве тюрков Горного Алтая, характеризующий его базовые составляющие.

Тюркская мифология, определяет семантику основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. В орнаменте представлены следующие космогонические мифологические образы и персонажи: Тенгри, Солнце, Луна, Древо жизни, Звезды, Языческий бог Белый Буркан, Небесные частицы, Мать - Умай, Священное дерево (Бай терек). Особое место в национальном орнаменте алтайцев занимают тамги - знаки личной принадлежности к своему роду (сеоку).

Систематизированные результаты семантического анализа основных элементов орнаментации в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов

Горного Алтая оформлены в обобщающую таблицу и представлены автором диссертации в приложении 1.

В процессе исследования источников, имеющих прямое отношение к орнаментальным традициям в искусстве художественной обработки кожи, войлока и ткани, особенностям орнаментации в национальном костюме, ювелирном искусстве и обработке металла, в резьбе по дереву и изделиях из бересты и дана искусствоведческая оценка некоторых значимых произведений.

В результате исследования выявлено, что для украшения изделий из кожи использовались геометрический, зооморфный, комбинированный орнаменты (розетки, спирали, завитки, пальметки, волны, роговидные узоры, ромбы с ответвлениями, четырехлепестковые розетки с кружковым орнаментом). В оформлении войлоков используется около двух десятков орнаментальных мотивов. Основные узоры - рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях. При анализе изображений и форм раскрыты аспекты декора алтайского традиционного костюма - основной элемент, это рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях, многолепестковые розетки и криволинейные фигуры, тамговые знаки. Для орнамента в ювелирном искусстве Горного Алтая характерны розетки, бордюры, сетки. Орнамент на металлических изделиях включает три вида: геометрический, растительный и зооморфный. Анализируя образцы резьбы, выполненные в разных районах Горного Алтая, сделаны выводы о том, что в орнаментальном оформлении изделий из дерева всегда имеется центральный узор, мотивы разнообразны и варьируются от простых до сложных орнаментальных композиций.

На основе характеристики и систематизации источников, отражающих процесс становления и развития декоративно-прикладного искусства тюркских народов Горного Алтая определены художественные особенности орнамента:

- в алтайском орнаменте определяются устойчивые группы мотивов и приемы орнаментации, восходящие к определенным историческим эпохам - древний, раннекочевнический и позднекочевнический типы орнамента. Каждый из

орнаментальных типов связан с определенным этапом этнической истории тюркских народов Горного Алтая;

- орнаментальные мотивы в декоративно - прикладном искусстве Горного Алтая, разделяются на пять основных групп: геометрические, зооморфные, растительные, природные или космогонические, культовые. Зооморфные символы преобладают. Существует большая группа мотивов, которые относятся к смешанным узорам. Отдельную группу составляют тамговые знаки;

- многие орнаментальные формы были заимствованы в процессе межкультурного взаимодействия, переработаны в местной среде и рассматриваются как специфически алтайские;

- узоры алтайского орнамента подчинены общему замыслу, пространственно не обрываются - предполагают целостность и цикличность. Этому способствуют гармония и соразмерность, закономерное расположение в пространстве всех частей, которые являются зеркальным отражением другой или других;

- сложность орнаментальных форм подчинена законам симметрии, расположение орнаментальных мотивов в изделиях декоративно-прикладного искусства выстраивается с применением осевой, центральной и зеркальной симметрий. Орнамент тюркских народов Горного Алтая композиционно делится на бордюры, розетки, сетки и свободные композиции.

- количество осей симметрии - от одной до восьми, встречается симметрия второго порядка, когда отдельные узоры группируются по законам симметрии многопланово. Если такая орнаментика служит для украшения предметов утилитарного назначения, то она становится объемной, приобретая симметрию третьего порядка.

Орнамент продолжает свое развитие в современном декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая. Являясь основным элементом национальной самоидентификации, тюркский орнамент и сегодня продолжает выполнять функции сохранения, воспроизводства и трансляции национальной художественной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Алтай в кругу евразийских древностей: монография / К. Алтынбеков, А. П. Бородовский, Н. И. Быков [и др.]; отв. ред. А. П. Деревянко, В. И. Молодин; Министерство образования и науки Российской Федерации, Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Федеральное агентство научных организаций, Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2016. – 622 с. – Текст: непосредственный.
2. Алтайский национальный костюм / сост. Е. П. Зайцева. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алтайского кн. изд-ва, 1990. – 96 с. – Текст: непосредственный.
3. Алтайский орнамент / сост. и вступ. ст. В. И. Эдоков. Горно-Алтайск: Алт. Кн. Изд-во, 1971. – 10 с. – Текст: непосредственный.
4. Алтайско-Саянская горная система в пределах Российской империи и по китайской границе, по новейшим сведениям 1832-1876 г. / сост. П. П. Семёнов, Г. Н. Потанин. – Санкт-Петербург, 1877. – Т. 4 (доп. к т. 3: К. Риттер. Землеведение Азии). – 752 с. – Текст: непосредственный.
5. Амброз, А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа / А. К. Амброз. – Текст: непосредственный // Сов. этнография. - 1966. - № 1. - С. 61-76.
6. Алтайцы: Этническая история. Традиционная культура. Современное развитие / ред.: Н. В. Екеев, Н. М. Екеева, Э. В. Енчинов; НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова. – Горно-Алтайск: ООО «Горно-Алтайская типография», 2014. – 464 с. – Текст: непосредственный.
7. Андреев, М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира / М.С. Андреев. – Ташкент: типо-литогр. № 2 Казгиза, 1928. – 41 с.- Текст непосредственный

8. Амброз, А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») / А. К. Амброз. – Текст: непосредственный // Советская этнография. – 1965. – № 3. – С. 14–27.
9. Алексеев, С.С. Архитектурный орнамент / С.С. Алексеев. – М.: Госстройиздат, 1954. – 135 с. – Текст: непосредственный.
10. Анисимов, А. Ф. Общее и особенное в развитии общества и религии народов Сибири / А. Ф. Анисимов. – Ленинград: Наука, 1969. – 147 с. – Текст: непосредственный.
11. Аносский сборник: Записки от сказителя Чолтоша Куранакова Н.Я. Никифоровым / пер. Н. Я. Никифорова, Г. Н. Потанина; предисл. и примеч. Т. Н. Потанина. – Омск, 1915. – 257 с. – Текст: непосредственный. (Никифоров, Н. Я. Аносский сборник: собрание сказок алтайцев / Н. Я. Никифоров; примеч. Г. Н. Потанина. – Омск: тип. штаба омского военного окр., 1915. – 293 с. (Записки Западно - Сибирского отд. Императорского Русского географ. общ-ва. Т. 37)).
12. Анохин, А. В. Материалы по шаманству у алтайцев / А. В. Анохин. – Москва; Ленинград: Российская Академия Наук, 1924. – 248 с. – Текст: непосредственный.
13. Антонова, Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия / Е. В. Антонова. – Москва: Наука, 1984. – 262 с. – Текст: непосредственный.
14. Арзютов, Д. В. Ак-Янду как наследник бурханизма и хранитель знания (заметки о «советских алтайцах») / Д. В. Арзютов, Н. А. Тадина. – Текст: непосредственный // Сибирский сборник – II: К юбилею Е. А. Алексеенко / отв. ред. Е. Г. Федорова. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2010. – С. 224–230.
15. Арзютов, Д. В. Социальная сеть религиозного движения (к проблеме понимания современного Ак-Ян на Алтае). – Текст: непосредственный / Д. В. Арзютов // Культура как система в историческом контексте: опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний: Материалы XV Междунар. Западно-Сибирской арх.-этнограф. конф. Томск, 19-21 мая 2010 г. / отв. ред. М. П. Черная. – Томск: Аграф-Пресс, 2010. – С. 92–94.

16. Аристов, Н. А. Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности / Н. А. Аристов. – Текст: непосредственный // Живая старина. – 1896. – Т. 6. – Вып. III–IV. – С. 277–456.
17. Арнхейм, Р. Динамика архитектурных форм / Р. Арнхейм. – Москва: Стройиздат, 1984. – 193 с. – Текст: непосредственный.
18. Бадяева, Т. А. Орнамент в народном искусстве / Т. А. Бадяева. – Текст: непосредственный // Народные художественные промыслы. Теория и практика: сб. науч. тр. к 50-летию НИИ худож. пром-сти. – Москва, 1982. – С. 104–118.
19. Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Ленинград: Наука, 1983. – 191 с. – Текст: непосредственный.
20. Бакланов, Н. Б. Геометрический орнамент Средней Азии и методы его построения / Н. Б. Бакланов. – Текст: непосредственный // Советская археология. – 1947. – Т. 9. – С. 101–120.
21. Бакушинский, А. В. Роспись по дереву, бересте и папье-маше / А. Бакушинский. – Москва: ОГИЗ: Изд-во ГИЗ, 1933. – 8 с., 24 л. ил. – (Декоративно-бытовое искусство). – Текст: непосредственный.
22. Баркова, Л. Л. Красота, сотканная из тайн: древнейшие в мире ковры / Л. Л. Баркова; Гос. Эрмитаж. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. – 46 с. – Текст: непосредственный.
23. Баркова, Л. Л. Образ орлиноголового грифона в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов) / Л. Л. Баркова. – Текст: непосредственный // Археологический сборник. – 1987. – № 28. – С. 5–30.
24. Басенов, Т. К. Орнамент Казахстана в архитектуре / Т. К. Басенов. – Алма-Ата: Изд-во Акад. наук Казахской ССР, 1957. – 98 с., 59 л. ил. – Текст: непосредственный.
25. Баскаков, Н. А. Душа в древних верованиях тюрков Алтая (термины и их значения) / Н. А. Баскаков. – Текст: непосредственный // Советская этнография. – 1973. – № 5. – С. 108–113.
26. Баскаков, Н. Я. Шаманские мистерии Горного Алтая / Н. Я. Баскаков, Н. А. Яимова. – Горно-Алтайск, 1993. – 121 с. – Текст: непосредственный.

27. Береснева, В. Я. Симметрия и искусство орнамента / В. Я. Береснева, И. М. Яглом. – Текст: непосредственный // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: [сб. ст.] / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры. – Ленинград, 1974. – С. 274–289.
28. Бернштам, А. Н. Киргизский народный повествовательный узор / А. Н. Бернштам. – Текст: непосредственный // Киргизский национальный узор / собр. и обраб. худож. М. В. Рындиным. – Ленинград; Фрунзе, 1948. – С.3–22.
29. Бесчастнов, Н. П. Художественный язык орнамента: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» / Н. П. Бесчастнов. – Москва: Владос, 2010. – 368 с. – Текст: непосредственный.
30. Бичурин, Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. В 2 т. Т.2 / Н. Я. Бичурин; Акад. наук СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва; Ленинград: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1950. – 335 с. – Текст: непосредственный.
31. Бобринский, А. А. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии / А. А. Бобринский. – Текст: непосредственный // Труды Ярославского областного съезда (Съезда исследователей истории и древностей Ростово-Суздальской обл.). – Москва, 1902. – С. 66–75.
32. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – Москва: Искусство, 1971. – 544 с. – Текст: непосредственный.
33. Боголюбов, А. А. Ковровые изделия Средней Азии: из собрания, составленного А. А. Боголюбовым / А. А. Боголюбов. – Санкт-Петербург: Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1908. – 24 с. – Текст: непосредственный.
34. Богуславская, И. Я. О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией, в русской народной вышивке / И. Я. Богуславская. – Москва: Наука, 1964. – 11 с. – Текст: непосредственный.
35. Бородовский, А.П., Бородовская, Е.Л. Археологические памятники горной долины нижней Катуня в эпоху палеометалла / А.П. Бородовский, Е.Л.

Бородовская. - Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2013. - 220 с. - Текст: непосредственный.

36. Бутанаев, В.Н. Культ богини Умай у хакасов / В. Н. Бутанаев. – Текст: непосредственный // Этнография народов Сибири. – Новосибирск: Наука СО, 1984. – С. 34–50.

37. Буткевич, Л. М. История орнамента: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство» / Л. М. Буткевич. – Москва: ВЛАДОС, 2008. – 267 с. – Текст: непосредственный.

38. Вагнер, Г. К. Судьба образов звериного стиля в древнерусском искусстве / Г. К. Вагнер. – Текст: непосредственный // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии: [сб. докл. Третьей конф. по скифо-сиб. археологии, Москва, дек. 1972 г.] / АН СССР, Ин-т археологии. – Москва, 1976. – С. 250–257.

39. Вайнштейн, С. И. История народного искусства Тувы / С. И. Вайнштейн; отв. ред. С. В. Иванов. – Москва: Наука, 1974. – 219 с. – Текст: непосредственный.

40. Вайнштейн, С. И. Мир кочевников центра Азии / С. И. Вайнштейн. – Москва: Наука, 1991. – 296 с. – Текст: непосредственный.

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

42. Вайнштейн, С. И. Об орнаменте как историко-этнографическом источнике / С. И. Вайнштейн. – Текст: непосредственный // Народное прикладное искусство: актуальные вопросы истории и развития / Ин-т истории АН Латвийской ССР. – Рига, 1989. – С. 79–89.

43. Вайнштейн, С. И. Памятники скифского времени в Западной Туве / С. И. Вайнштейн. – Текст: непосредственный // Ученые записки ТНИИЯЛИ. – Кызыл: Тувкнигоиздат, 1955. – Вып. 3. – С. 78–102.

44. Валеева, Д. К. Искусство волжских булгар (X – начало XIII вв.) / Д. К. Валеева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. – 132 с. – Текст: непосредственный.

45. Васильцов, К.С. Цвет в культуре народов Центральной Азии / К. С. Васильцов. – Текст: непосредственный // Центральная Азия: традиция в условиях перемен. – Санкт-Петербург: Наука, 2007. – С. 99–134.
46. Веймарн, Б. В. Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана / Б. В. Веймарн. – [Москва]: Изд-во и тип. Гос. архитектур. изд-ва – тип. [Высш. парт. шк. при ЦК ВКП (б)], 1948. – 62 с., 26 л. ил. – Текст: непосредственный.
47. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вельфлин. – Текст: непосредственный // Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – Москва; Ленинград, 1930. – С. 207.
48. Вербицкий, В. И. Алтайские инородцы: Сборник этнографических статей / В. И. Вербицкий. – Москва: Этнографический отдел Императорского общ-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1893. – 269 с. – Текст: непосредственный.
49. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 10 т.] / В. Г. Власов. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – Т. 6: Н-О. – 591 с. – Текст: непосредственный.
50. Волков, Н. Н. Изобразительное искусство саамов / Н. Н. Волков. – Текст: непосредственный // Народное творчество. – 1939. – № 3. – С. 49–50.
51. Волокитина, Н. А. Орнамент «птичья лапа» в предметах быта коми (зырян) / Н. А. Волокитина. – Текст: непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики – 2009. – № 3 (4). – С. 53–55.
52. Воронов, В. С. Крестьянское искусство / В. С. Воронов. – Москва: Гос. изд-во, 1924. – 139 с. – Текст: непосредственный.
53. Воронов, Н. В. Новый орнамент рождается в пространственных конструкциях / Н. В. Воронов. – Текст: непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1964. – № 6. – С. 24–25.
54. Габричевский, А. Г. Морфология искусства / А. Г. Габричевский. – Москва: Аграф, 2002. – 863 с. – Текст: непосредственный.

55. Гаганов, Г. И. Геометрический орнамент Средней Азии / Г. И. Гаганов. – Текст: непосредственный // Архитектурное наследство. – Москва, 1958. – № 11. – С. 181–208.
56. Гамзатова, П. Р. Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве: к проблеме культур. архетипа / П. Р. Гамзатова. – Москва: УРСС, 2004. – 139 с. – Текст: непосредственный.
57. Гекман, Л. П. Мифология и фольклор Алтая / Л. П. Гекман. Барнаул: АГИИК, 1999. – 130 с. – Текст: непосредственный.
58. Гекман, Л. П. Путь к Критаюге: бытийное и бытовое в героическом эпосе Алтая / Л. П. Гекман. – Текст: непосредственный // Материалы Междунар. конф. «Алтай-Космос-Микрокосм»: тезисы выступлений. – Барнаул: Ак-Кем, 1999. – С. 71–76.
59. Герчук, Ю. Я. Что такое орнамент?: структура и смысл орнаментального образа / Ю. Я. Герчук. – Москва: Галарт, 1998. – 328 с. – Текст: непосредственный.
60. Гика, М. Эстетика пропорций в природе и искусстве / М. Гика; пер. с фр. В. В. Белюстина. – Москва: Изд-во Всесоюз. акад., 1936. – Т. VIII. – 311 с. – Текст: непосредственный.
61. Глухов, А. Тайэлга / А. Глухов. – Текст: непосредственный // Материалы по этнографии. – Ленинград: Изд-во Гос. Русского музея, 1926. – Т. 3, Вып. 1. – С. 95–100.
62. Гольмстен, В. В. Об элементах орнаментации керамики родового общества юга СССР / В. В. Гольмстен. – Текст: непосредственный // Тр. Отдела истории первобытной культуры / Гос. Эрмитаж. – Ленинград, 1941. – Т. 1. – С. 1–8.
63. Гольмстен, В. В. Хронологическое значение эволюции древних форм / В. В. Гольмстен. – Самара: Самар. гос. ун-т, 1923. – 20 с. – Текст: непосредственный.
64. Гомбрих, Э. Символические образы. Очерки по искусству Возрождения / Э. Гомбрих. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2017. – 409 с. – Текст: непосредственный.
65. Гонтмахер, П. Я. Народный орнамент и возможность его моделирования / П. Я. Гонтмахер, В. П. Мизинцев, Б. Р. Мисиков. – Текст: непосредственный // Материалы по истории Дальнего Востока / АН СССР, Дальневост. науч. центр, Ин-

т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. – Владивосток, 1974. – С. 223–240.

66. Гончарик, Н. П. Создание коллекции народного искусства Алтая / Н. П. Гончарик. – Текст: непосредственный // Искусство Евразии. – 2016. – № 1 (2). – С. 37–51.

67. Городцов, В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве / В. А. Городцов. – Текст: непосредственный // Тр. Гос. ист. музея. – Москва, 1926. – Вып. 1. – С. 7–36.

68. Герчук, Ю.Я. Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. / Ю.Я. Герчук. - Текст непосредственный// М.: РИП-холдинг, 2013. 304 с.

69. Грибова, Л. С. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми / Л. С. Грибова. – Текст: непосредственный // Этнография и фольклор Коми. – Сыктывкар, 1972. – С. 86–89. – (Труды Института истории языка, литературы и истории / АН СССР, Коми фил.; № 13).

70. Грумм-Гржимайло, Г. Е. Западная Монголия и Урянхайский край. В 4 т. Т. 2 / Г. Е. Грумм-Гржимайло. – Ленинград, 1926. – 900 с. – Текст: непосредственный.

71. Грязнов, М. П. Древнее искусство Алтая=L'art ancien de l'Altai / М. П. Грязнов. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1958. – 96 с. – Текст: непосредственный.

72. Гумилев, Л. Н. Древние тюрки / Л. Н. Гумилев. – Москва: Товарищество Клышников – Комаров и К., 1993. – 526 с. – Текст: непосредственный.

73. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – Ленинград: Гидрометеиздат, 1990. – 528 с. – Текст: непосредственный.

74. Данилин, А. Г. Бурханизм. Из истории национально-освободительного движения в Горном Алтае / А. Г. Данилин. – Горно-Алтайск: «Ак чечек», 1993. – 208 с. – Текст: непосредственный.

75. Данилов, В. М. Тайлгъа (жертвоприношение с просьбой к богу рода оборонить и сохранить род от нечистой силы и дать удачу на охоте) / В. М. Данилов. – Текст: непосредственный // Краеведческий вестник: Историко-

публицистический альманах Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки. – 2007. – № 13. – С. 32–36.

76. Даркевич, В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси / В. П. Даркевич. – Текст: непосредственный // Советская археология. – 1960. – № 4. – С. 56–68.

77. Дашковский, П.К. Вещь в традиционной культуре народов Центральной Азии: философско-культурологическое исследование / П.К. Дашковский, С.М. Карымова. – Барнаул, 2012. – 251 с. – Текст: непосредственный.

78. Дегтярев, В. Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция / В. Дегтярев. – Текст: непосредственный // Обсерватория культуры. – № 14 (4). – 2017. – С. 445–451.

79. Денике, Б. П. Архитектурный орнамент Средней Азии / Б. П. Денике. – Москва; Ленинград: Изд-во Весоюз. Акад. архитектуры, 1939. – 228 с. – Текст: непосредственный.

80. Джангужин, Р. Н. Новаторство как традиция: проблемы преемственности в развитии худож. культуры / Р. Н. Джангужин. – Алма-Ата: Казахстан, 1982. – 175 с. – Текст: непосредственный.

81. Динцес, Л. А. Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края / Л. А. Динцес. – Текст: непосредственный // Советская этнография. – 1946. – № 3. – С. 93–112.

82. Динцес, Л. А. О методе изучения и планирования экспозиции народного искусства в Государственном Русском музее / Л. А. Динцес. – Текст: непосредственный // Сообщения Гос. Русского музея. – Ленинград, 1976. – № 11. – С. 181–189.

83. Доронин, Д. Ю. Живой ковер, колотушки и пятна на топшуре: вещи посредники в становлении шамана и јарлыкчы / Д. Ю. Доронин. – Текст: непосредственный // Фольклористика и культурная антропология сегодня: Тезисы и материалы Междунар. школы-конф. – 2012 / сост. А. С. Архипова, С. Ю. Неклюдов, Д. С. Николаев. – Москва: РГГУ, 2012. – С. 149–156.

84. Дудин, С.М. Ковровые изделия Средней Азии // Сборник МАЭ. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Т. 7. С. 71–166.
85. Дьяконова, В. П. Алтайцы (Материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая) / В. П. Дьяконова / отв. ред. Ч. М. Таксами. – Горно-Алтайск: Юч Сюмер, 2001. – 221 с. – Текст: непосредственный.
86. Дьяконова, В. П. Материалы по одежде тувинцев (по полевым материалам 1958 г.) / В. П. Дьяконова. – Текст: непосредственный // Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции. – Ленинград: Наука, 1960. – Т. 1. – С. 180–196.
87. Дьяконова, В. П. Персонажи пантеона бурханистов Алтая / В. П. Дьяконова. – Текст: непосредственный // Сибирский сборник – II. К юбилею Е. А. Алексеенко / отв. ред. Е. Г. Федорова. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2010. – С. 210–223.
88. Дыренкова, Н. П. // Род, классификационная система родства и брачные нормы у алтайцев и телеут. // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. / Под ред. В. Г. Богораза и Л. Я. Штернберга. - Л.: Издание Комиссии по устройству студенческих этнографических экскурсий, 1926. - Вып. I. - С. 247-259.
89. Екеев, Н. В. Горный Алтай во второй половине XVIII-начале XX столетий: этнические и этнокультурные процессы / Н. В. Екеев. – Текст: непосредственный // Алтай – Россия: через века в будущее. Мат. Всерос. научно-практ. конф., посвящ. 250-летию вхождения алтайского народа в состав Российского государства. – ГорноАлтайск, 2006. – Т. 2. – С. 99–103.
90. Екеев, Н. В. Проблемы этнической истории алтайцев (исследование и материалы) / Н. В. Екеев. – Горно-Алтайск, 2011. – 231 с. – Текст: непосредственный.
91. Еркинова, Р. М., Маточкин Е.П. Археологические и этнографические зарисовки Г.И. Чорос-Гуркина в фондах Национального музея Республики Алтай / Р. М. Еркинова, Е. П. Маточкин. – Текст: непосредственный // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 3. – С. 113–118.

92. Жерносенко, И. А. Культура Сибири и Алтая / И. А. Жерносенко, Е. И. Балакина. – Барнаул: Изд-во Жерносенко С. С., 2011. – 208 с. – Текст: непосредственный.
93. Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1974. – 725 с. – Текст: непосредственный.
94. Загадки национальной одежды алтайцев / сост. Т. К. Бабрашева, А. Н. Боконокова. – Горно-Алтайск: Энчи, 2010. – 56 с. – Текст: непосредственный.
95. Земпер, Г. О формальных закономерностях украшений и их значении как художественных символов // Практическая эстетика / Вст. статья и комментарии В.Р. Аронова. - М.: Искусство, 1970. – 320 с.
96. Земпер, Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – Москва: Искусство, 1970. – 320 с. – Текст: непосредственный.
97. Зуев, В. Ю. Образ свернувшегося в кольцо хищника из IV Семибратнего кургана (иконографические истоки и их исторический контекст) / В. Ю. Зуев. – Текст: непосредственный // Взаимодействие древних культур и цивилизаций и ритмы культуригенеза. Материалы методологического семинара. – Санкт-Петербург: Институт истории материальной культуры РАН, 1994. – С. 90–94.
98. Зуев, Ю. А. Ранние тюрки. Очерки истории и идеологии / Ю. А. Зуев. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 338 с. – Текст: непосредственный.
99. Залетаев, В. С. Древние и новые дороги Туркмении / В. С. Залетаев. – М.: Искусство, 1979. – 167 с. – Текст непосредственный
100. Иванов, В. В. К проблеме достоверности поздних вторичных источников в связи с исследованием в области мифологии / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – Текст: непосредственный // Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1973. – С. 32–46.
101. Иванов, В. В. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – Текст: непосредственный // Труды по знаковым системам. 8: к 70-летию акад. Д. С. Лихачева. – Тарту, 1977. – С. 103–119. – (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 411).

102. Иванов, Н. А. Орнамент: Герменевтика и глоссарий / Н. А. Иванов. – Москва : Изд-во Этерна, 2018. – 350 с. – Текст: непосредственный.
103. Иванов, С. В. Киргизский орнамент как этногенетический источник / С. В. Иванов. – Текст: непосредственный // Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Фрунзе, 1959. – Вып. 3. – С. 59–73.
104. Иванов, С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в.: Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости / С. В. Иванов, отв. ред. Л. П. Потапов. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1954. – 839 с. (Труды Института этнографии. Новая серия. Т. 22). – Текст: непосредственный.
105. Иванов, С. В. Медведь в религиозном и декоративном искусстве народностей Амура / С. В. Иванов. – Текст: непосредственный // Памяти В. Г. Богораза (1865–1936): сб. ст. / АН СССР, Ин-т антропологии, археологии и этнографии. – Ленинград, 1937. – С. 24–44.
106. Иванов, С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник: (по материалам XIX – нач. XX вв.). Народы Севера и Дальнего Востока / С. В. Иванов. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1963. – 500 с. – Текст: непосредственный.
107. Иванов, Н. А. Словарь орнамента / Н. А. Иванов. - Санкт-Петербург: Аврора, 2016. - 159 с. – Текст: непосредственный.
108. Иванова И.Ю. Образ в искусстве орнамента: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Иванова Ирина Юрьевна; [Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма]. – М., 2004. – 27 с.
109. Иванчик, А. И. Киммерийцы и скифы. Культурно-исторические и хронологические проблемы археологии восточноевропейских степей и Кавказа пред- и раннескифского времени / А. И. Иванчик. – Москва: Палеограф, 2001. – 324 с. – Текст: непосредственный.
110. Игнатьева, О. П. Конь как часть идеального мира алтайцев / О. П. Игнатьева. – Текст: непосредственный // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях: Материалы междунар. науч.-практ.

конф., посв. 1150 летию рос. гос - ти, 90-летию Ойрот. авт. обл., 60-летию Науч.-исслед. ин-та алтаистики им. С. С. Суразакова (Горно-Алтайск, 26-30 июня 2012 г.). – ГорноАлтайск, 2012. – Ч. 1. – С. 130–132.

111. Иконников, А. В. Накладной декор – неизжитое наследие эклектики / А. В. Иконников. – Текст: непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1964. – № 4. – С. 35–36.

112. История Республики Алтай. Т. 2. Горный Алтай в составе Российского государства (1756-1916 гг.) / НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова; редколл. Н. В. Екеев (отв. ред.), Н. М. Екеева, З. С. Казагачева, Н. А. Майдурова. – Горно-Алтайск: ОАО «Горно-Алтайская типография», 2010. – 472 с. – Текст: непосредственный.

113. Каган, М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Ленинград: Искусство, 1972. – 440 с. – Текст: непосредственный.

114. Каган, М. С. О сущности и специфике прикладного искусства / М. С. Каган. – Текст: непосредственный // Искусство. – 1956. – № 1. – С. 16–21.

115. Кагаров, Е. Г. Монгольские «обо» и их этнографические параллели / Е. Г. Кагаров. – Текст: непосредственный // Сборник МАЭ. – Ленинград: Изд-во АН СССР, 1927. – Т. 6. – С. 115–124.

116. Каплан, Н. И. Искусство вышивки и аппликации народов Приамурья / Н. И. Каплан. – Текст: непосредственный // Художественные промыслы России. Теория и практика: сб. науч. тр.: (к 60-летию НИИ худож. пром-сти). – Москва, 1992. – С. 125–138.

117. Каплан, Н. И. Очерки по народному искусству Алтая / Н. И. Каплан. – Москва: Госместпромиздат, 1961. – 97 с. – Текст: непосредственный.

118. Кирюшин, Ю. Ф. Скифская эпоха Горного Алтая. Культура населения в ранне-скифское время / Ю. Ф. Кирюшин, А. А. Тишкин. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1997. – 232 с. – Текст: непосредственный.

119. Киселев, С. В. Древняя история Южной Сибири / С. В. Киселев. – Москва: Изд-во АН СССР, 1951. – 642 с. – Текст: непосредственный.

120. Кисель, В. А. Святилища бурханистов: проблема генезиса / В. А. Кисель. – Текст: непосредственный // Основные тенденции развития алтаистики в изменяющихся мировоззренческих условиях: Мат-лы Междунар. науч.-прак. конф., посвященной 1150-летию рос. государственности, 90-летию Ойротской авт. области, 60-летию Науч.-исслед. ин-та алтаистики им. С. С. Суразакова. Горно-Алтайск, 26-30 июня 2012 г. В 2 ч. / отв. ред. Н. М. Екеева. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайск. тип., 2012. – Ч. 1. – С. 145–149.
121. Клейн, Л. С. Археологическая типология / Л. С. Клейн. – Ленинград: ЛФ ЦЭНДИСИ: Ленингр. н.-и. археол. об-ние, 1991. – 448 с. – Текст: непосредственный.
122. Клетнова, Е. Н. Символика народных украс Смоленского края / Е. Н. Клетнова. – Смоленск: Смолен. гос. музеи и Губоно, 1924. – 18 с. – Текст: непосредственный.
123. Климова, Г. Н. Текстильный орнамент Коми / Г. Н. Климова. – 2 е изд., доп. – Кудымкар: Коми-Пермяц. кн. изд-во, 1995. – 132 с. – Текст: непосредственный.
124. Ключева, Н. И. Накосные украшения у сибирских народов / Н. И. Ключева, Е. А. Михайлова. – Текст: непосредственный // Сборник МАЭ. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1988. – Вып. 6. – С. 105–128.
125. Кляшторный, С. Г. Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках / С. Г. Кляшторный. – Текст: непосредственный // Тюркологический сборник. 1977. – Москва, 1981. – С. 117–138.
126. Кожин, П. М. Разновидности бронзовой ритуальной посуды эпох Шан и Чжоу / П. М. Кожин. – Текст: непосредственный // Общество и государство в Китае: XXXIX научная конференция. Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. – Москва: Восточная литература, 2009. – Вып. 1. – С. 1–8.
127. Кокорина, Ю. Г. Морфология декора / Ю. Г. Кокорина, Ю. А. Лихтер. – Москва: URSS: Ком Книга, 2007. – 199 с. – Текст: непосредственный.
128. Кондаков, Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя / Н. П. Кондаков. – Москва: Индрик, 2006. – 296 с. – Текст: непосредственный.

129. Кореняко, В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль / В. А. Кореняко. – Москва: Вост. лит., 2002. – 327 с. – Текст: непосредственный.
130. Король, Г. Г. Орнамент на посуде культуры чаатас (VI – первая половина IX в.) в Хакасско-Минусинской котловине / Г. Г. Король. – Текст: непосредственный // Проблемы истории СССР. – Москва, 1981. – Вып. 12. – 78 с.
131. Косменко, А. П. Проблемы, задачи и методика исследования орнамента / А. П. Косменко. – Текст: непосредственный // Традиционный орнамент финноязычных народов Северо-Западной России / А. П. Косменко; Карел. науч. центр Рос. акад. наук, Ин-т яз., лит. и истории. – Петрозаводск: Карельский науч. центр, 2002. – С. 6–22.
132. Кубарев, В. Д. Древние изваяния Алтая / В. Д. Кубарев. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1978. – 120 с. – Текст: непосредственный.
133. Кубарев, Г. В. Халат древних тюрков Центральной Азии по изобразительным материалам / Г. В. Кубарев. – Текст: непосредственный // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 3. – С. 81–88.
134. Кыласов, И. Л. К истории художественной обработки металла в Южной Сибири. Насечка по железу / И. Л. Кыласов. – Текст: непосредственный // Средневековая городская культура Казахстана и Средней Азии. – Алма-Ата, 1983. – С. 120–130.
135. Кыласов, Л. Р. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник / Л. Р. Кыласов, Г. Г. Король. – Москва: Наука, 1990. – 215 с. – Текст: непосредственный.
136. Кюнер, Н. В. Китайские известия о народах Южной Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока / Н. В. Кюнер. – Москва: Издательство восточной литературы, 1961. – 351 с. – Текст: непосредственный.
137. Кильчевская, Э. В. От изобразительности к орнаменту / Э. В. Кильчевская. – М.: Наука, 1968. – 207 с. – Текст: непосредственный.
138. Казахский традиционный орнамент: история, теория и мифопоэтика / Учебное пособие с иллюстрациями и фото. Оспанов Б.Е., Султанова М.Э.,

Шайгозова Ж.Н. Учебное пособие. Казахский традиционный орнамент: история, теория и мифопоэтика. - Алматы, 2014. - 105с. - Текст непосредственный.

139. Канторович, А.Р. Проблема классификации изображений скифо-сибирского звериного стиля (историографический очерк) // Российская археология. - Текст непосредственный. № 3. 2014. С. 156-161.

140. Ладыгина, Ю. М. Традиционный женский костюм этнографического времени народов Саяно-Алтая (по материалам петроглифов) / Ю. М. Ладыгина. – Текст: непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – № 3-2 (59). – С. 31–34.

141. Лелеков, Л. А. Наследие звериного стиля в искусстве средневековья и Древней Руси / Л. А. Лелеков. – Текст: непосредственный // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии: [сб. докл. Третьей конф. по скифо-сиб. археологии, Москва, дек. 1972 г.] / Акад. наук СССР, Ин-т археологии. – Москва, 1976. – С. 258–270.

142. Липец, Р. С. «Лицо волка благословенно...» (Стадиальные изменения образа волка в тюрко-монгольском эпосе и генеалогических сказаниях) / Р. С. Липец. – Текст: непосредственный // Советская этнография. – 1981. – № 1. – С. 121–134.

143. Лободанов, А. П. Основы семиотики. Семиотика искусства: лекции по семиотике / А. П. Лободанов; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Фак. искусств, Каф. семиотики и общ. теории искусства. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 2007. – Вып. 1. – 214 с. – Текст: непосредственный.

144. Логвиненко, Т. М. Орнамент: метод. рекомендации по работе над орнаментальной композицией / Т. М. Логвиненко. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогор. гос. пед. ин-та, 1996. – 61 с. – Текст: непосредственный.

145. Лоос, А. Орнамент и преступление / А. Лоос. – Текст: непосредственный // Мастера архитектуры об архитектуре: избр. отрывки из писем, статей, выступлений, трактатов. – Москва, 1972. – С. 143–148.

146. Лоренц, Н. Ф. Орнамент всех времен и стилей: 100 табл. с объяснит. текстом Н. Ф. Лоренца / Н. Ф. Лоренц. – Санкт-Петербург: А. Ф. Девриен, 1898. – [174] с., 100 л. цв. ил. – Текст: непосредственный.

147. Лотман, Ю. М. Миф – имя - культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. – Текст: непосредственный // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – С. 300–315.
148. Майдунова, Н. А. Горный Алтай в 1917 – первой половине 1918 г. (от Горной Думы к Каракоруму) / Н. А. Майдунова. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2002. – 12 с. – Текст: непосредственный.
149. Майны, Ш. Б. Тувинские женские украшения / Ш. Б. Майны, М. М. Монгуш. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая. Материалы IV междунар. науч.-практич. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов. – Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. – С. 44–45.
150. Малов, С. Е. Памятники древнетюркской письменности: тексты и исследования / С. Е. Малов. – Москва: Наука, 1982. – 371 с. – Текст: непосредственный.
151. Малявкин, А. Г. Танские хроники о государствах Центральной Азии: тексты и исследования / А. Г. Малявкин; отв. ред. Ю. М. Бутин. – Новосибирск: Наука, 1989. – 435 с. – Текст: непосредственный.
152. Маркарян, Э. С. Этнографические исследования: развитие культуры / Э. С. Маркарян. – Москва: Мысль, 1985. – 280 с. – Текст: непосредственный.
153. Маслова, Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г. С. Маслова. – Москва: Наука, 1978. – 207 с. – Текст: непосредственный.
154. Маточкин, Е. П. Художественное наследие и проблемы преемственности в изобразительном искусстве Горного Алтая / Е. П. Маточкин. – Горно-Алтайск, 2007. – 40 с. – Текст: непосредственный.
155. Маточкин, Е. П. Цвет и свет в «Маадай Кара» / Е. П. Маточкин. – Текст: непосредственный // Алтай и тюрко-монгольский мир. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский ин-т гуманитарных исследований, 1995. – С. 11–19.

156. Махлина, С. Т. Семиотика культуры и искусства: опыт энциклопедического словаря / С. Т. Махлина. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств, 2000. – Ч. 1: А-Л. – 255 с. – Текст: непосредственный.
157. Малаев, Алибек Кажгали улы. Органон орнамента / Алибек Кажгали улы. - Алматы: [б. и.], 2003. - 438, [1] с., [6] л. цв. ил.
158. Могильников, А. А. К проблеме происхождения древних тюрков Алтая / А. А. Могильников. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский ин-т гуманитарных исследований, 1995. – 230 с. – Текст: непосредственный.
159. Молодин, В. И. Исследования в долине Бертек на плоскогорье Укок / В. И. Молодин. – Текст: непосредственный // Altaica. – 1992. – № 1. – С. 23–35.
160. Москвина, М. В. Женские накосные украшения в праздничных практиках коренного населения Алтая / М. В. Москвина. – Текст: непосредственный // Полевые исследования в Прииртышье, Верхнем Приобье и на Алтае 2015 г.: этнография, устная история. – Барнаул; Павлодар, 2016. – С. 92–96.
161. Москвина, М. В. Народные художественные промыслы Южной Сибири: современные практики сохранения культурного наследия / М. В. Москвина, И. В. Октябрьская, Е. Ю. Павлова. – Текст: непосредственный // Universum Humanitarium. – 2015. – № 1. – С. 114–123.
162. Москвина, М. В. Современные практики изготовления ювелирных украшений и одежды в республике Алтай / М. В. Москвина. – Текст: непосредственный // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: ин-т археологии и этнографии СО РАН, 2012. – Т. 18. – С. 378–381.
163. Муйтуева, В. А. Традиционная религиозно-мифологическая картина мира алтайцев / В. А. Муйтуева. – Горно-Алтайск, 2004. – Текст: непосредственный.
164. Неглинская, М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662 – 1795) : монография / Неглинская, М. А – Москва : ИВ РАН, 2015. – 468 с. – Текст: непосредственный.
165. Недлер, С. Г. Азбука орнамента / С. Г. Недлер. – Санкт-Петербург: К.Л. Риккер, 1910. – 36 с. – Текст: непосредственный.

166. Неклюдов, С. Ю. Героический эпос монгольских народов: устные и литературные традиции / С. Ю. Неклюдов. – Москва: Наука, 1984. – 309 с. – Текст: непосредственный.
167. Нехвядович, Л. И. Этническая традиция в современном гуманитарном знании: монография / Л. И. Нехвядович; под науч. ред. Т. М. Степанской. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2010. – 96 с. – Текст: непосредственный.
168. Нешатаев, А. А. Композиция орнамента трикотажного полотна / А. А. Нешатаев. – Москва: МТИ, 1978. – 91 с. – Текст: непосредственный.
169. Ойротско-русский словарь / сост. Н. А. Баскаков, Т. М. Тощаклова; отв. ред. Н. А. Баскаков. – Москва: ОГИЗ, Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1947. – 312 с. – Текст: непосредственный.
170. Окладников, А.П. К вопросу о происхождении искусства / А.П. Окладников // Сов. этнография. 1952. N 2. С. 3-22. – Текст: непосредственный
171. Окладников, А. П. Древние рисунки Кызыл-Кёля / А. П. Окладников, Е. А. Окладникова. – Новосибирск: Наука, 1985. – 147 с. – Текст: непосредственный.
172. Окладников, А. П. Турочакская писаница / А. П. Окладников, В. И. Молодин. – Текст: непосредственный // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1986. – С. 3–9.
173. Окладникова, Е. А. Ритуальные скульптурки животных из сыра кумандинских алтай-кижи / Е. А. Окладникова. – Текст: непосредственный // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 161–175.
174. Октябрьская, И. В. Народные художественные промыслы Республики Алтай: тенденции развития конца XX - начала XXI века / И. В. Октябрьская, М. В. Москвина, Е. Ю. Павлова. – Текст: непосредственный // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий – Новосибирск, 2016. – Т. XXII. – С. 536–538.
175. Октябрьская, И. В. Узорные войлоки Алтая / И. В. Октябрьская, Д. В. Черемисин // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 1(1). – С. 109-117. – EDN TASYXZ.

176. Октябрьская, И.В., Этнокультурный ренессанс в современной Сибири: общая характеристика и региональный опыт (на примере Республики Алтай и Республики Хакасия) / И. В. Октябрьская, Е. В. Самушкина. – Текст: непосредственный // Вестник Томского гос. ун-та. История. –2016. – № 4 (42). – С. 73–79.
177. Оспанов, Б. Е. Казахский традиционный орнамент: история, теория и мифопоэтика: учеб. пособ. с илл. и фото / Б. Е. Оспанов, М. Э. Султанова, Ж. Н. Шайгозова. – АЛМАТЫ, 2014. – с. – Текст: непосредственный.
178. Очерки по новейшей истории Республики Алтай (1991-2010 гг.) / отв. ред. М. С. Каташев и др.; Мин-во образования, науки и молодежной политики Республики Алтай; Науч.-исследоват. ин-т алтаистики им. С. С. Суразакова. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2014. – 544 с. – Текст: непосредственный.
179. Палагута, И.В. Орнамент как особый вид искусства / И.В. Палагута // Художественная культура. 2020. № 1. С. 45–64. – Текст: непосредственный.
180. Переводчикова, Е. В Язык звериных образов: очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е. В. Переводчикова. – Москва: Восточная лит-ра, 1994. – 206 с. – Текст: непосредственный.
181. Петри, Б. Э. Народное искусство в Сибири: (вопр. собирания и изучения / Б. Э. Петри. – Иркутск: Иркут. отд. Сибгосиздат, 1923. – 30 с. – Текст: непосредственный.
182. Полосьмак, Н. В. Стерегищие золото грифы / Н. В. Полосьмак. – Новосибирск: ВО Наука, 1994. – 124 с. – Текст: непосредственный.
183. Полосьмак, Н. В., Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.) / Н. В. Полосьмак, Л. Л. Баркова. – Новосибирск: ИНФОЛИО, 2005. – 13 с. – Текст: непосредственный.
184. Попов, А. А. Жилище / А. А. Попова. – Текст: непосредственный // Историко-этнографический атлас Сибири. – Москва; Ленинград: АН СССР, 1961. – С. 131–225.
185. Потанин, Г. Н. Иностранцы Алтая / Г. Н. Потанин. – Текст: непосредственный // Живописная Россия. – Санкт-Петербург; Москва, 1884. – Т. 11. – С. 57.

186. Потапов, Л. П. Одежда алтайцев / Л. П. Потапов. – Текст: непосредственный // Сборник МАЭ. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 13. – С. 5–59.
187. Радлов, В. В. Древние аборигены Сибири – Текст: непосредственный / В. В. Радлов. – Текст: непосредственный // Живописная Россия. – Санкт-Петербург; Москва, 1884. – Т. XI. – С. 3–30.
188. Радлов, В. В. Из Сибири: Страницы дневника / В. В. Радлов. – Москва: Наука, 1989. – 749 с. – Текст: непосредственный.
189. Раевский, Д. С. Модель мира скифской культуры: проблемы мировоззрения ираноязычных народов Евразийских степей I тыс. до н. э. / Д. С. Раевский. – Москва: Наука, 1985. – 256 с. – Текст: непосредственный.
190. Ремпель, А. И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусства / А. И. Ремпель. – Москва, 1978. – 78 с. – Текст: непосредственный.
191. Ремпель, Л. И. Народный орнамент бессмертен / Л. И. Ремпель. – Текст: непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1964. – № 4. – С. 34–35.
192. Рёскин, Дж. Искусство и действительность / Джон Рёскин. – Изд. 3-е. – Новосибирск: Сова, 2006. – 258 с. – Текст: непосредственный.
193. Рещикова, И. П. Этноархаика в современном сибирском культурном пространстве / И. П. Рещикова. – Текст: непосредственный // Вопросы изучения истории и культуры народов Центральной Азии и сопредельных регионов: материалы Междунар. науч.-практич. конф. к 80-летию С. И. Вайнштейна / сост. А. О. Дыртык-оол, У. П. Опей-оол; Национальный музей им. Алдан-Маадыр Республики Тыва. – Кызыл: Тувинское книжное изд-во, 2006. – С. 346–358.
194. Ригль, А. Современный культ памятников: его сущность и возникновение / А. Ригль; пер. с нем. Г. Гимельштейна. – Москва: ЦЭМ, V-A-C press, 2018. – 96 с. – Текст: непосредственный.
195. Родионов, А. М. Чистодеревщики. Заметки и размышления о деревянной резьбе Алтая / А. М. Родионов. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1981. – 142с. – Текст: непосредственный.

196. Руденко, С. И. Горно-алтайские находки и скифы / С. И. Руденко. – Москва; Ленинград: Академия наук СССР, 1952. – 268 с. – Текст: непосредственный.
197. Руденко, С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая / С. И. Руденко. – Москва: Искусство, 1968. – 168 с. – Текст: непосредственный.
198. Руденко, С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время / С. И. Руденко. – Москва; Ленинград: Академия наук СССР, 1960. – 360 с. – Текст: непосредственный.
199. Руденко, С. И. Могильник Кудыргэ на Алтае / С. И. Руденко, А. Н. Глухов. – Текст: непосредственный // Материалы по этнографии. – 1927. – Т. III, вып. 2. – Ленинград: Гос. Русский музей, 1927. – С.14–55. – Текст: непосредственный.
200. Рудинская, А. И. Орнамент. Искусство математика и художника / А. И. Рудинская. – Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ, 1994. – 112 с. – Текст: непосредственный.
201. Рудинская, А. И. Орнамент: (антисимметрия) / А. И. Рудинская. – Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ, 1995. – 95 с. – Текст: непосредственный.
202. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – Москва: Аграф, 1999. – 381 с. – Текст: непосредственный.
203. Русский народный орнамент / издание Общества поощрения художников; с объяснительным текстом В. Стасова. – Санкт-Петербург: Тип. т-ва Общественная польза, 1872. – С. 16. – Текст: непосредственный.
204. Рыбаков, Б. А. Древние элементы в русском народном искусстве: (женское божество и всадники) / Б. А. Рыбаков. – Текст: непосредственный // Советская этнография. – 1948. – № 1. – С. 80–106.
205. Рыбаков, Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита – / Б. А. Рыбаков. – Текст: непосредственный // Советская археология. – 1965. – № 1. – С. 24–47; № 2. – С. 13–33.
206. Рыбаков, Б. А. Прикладное искусство и скульптура / Б. А. Рыбаков. – Текст: непосредственный // История культуры Древней Руси / АН СССР, Ин-т истории материальной культуры. – Москва; Ленинград, 1951. – Т. 2: Домонгольский период.

Общественный строй и духовная культура. – С. 396–465. – Текст: непосредственный.

207. Рындина, О. М. Опыт структурного анализа орнаментов / О. М. Рындина, В. П. Леонов. – Текст: непосредственный // Этнографическое обозрение. – 1992. – № 1. – С. 61–71.

208. Рындина, О. М. Орнамент / О. М. Рындина. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1995. – 639 с. – (Очерки культурогенеза народов Западной Сибири; т. 3). – Текст: непосредственный.

209. Савинов, Д. Г. Древнетюркское время – культура – традиция (история появления термина и некоторые вопросы культурогенеза) / Д. Г. Савинов. - Текст: непосредственный // Интеграция археологических и этнографических исследований: сб. науч. тр. – Красноярск; Омск: Издательский дом «Наука», 2006. – С. 29–32.

210. Сатлаев, Ф.А. Кумандинцы. Историко-этнографический очерк XIX - первой четверти XX века. / Ф.А. Сатлаев. - Горно-Алтайск, 1974. - С. 23. - Текст: непосредственный.

211. Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа / А. М. Сагалаева. – Новосибирск, 1992. – 23 с. – Текст: непосредственный.

212. Самушкина, Е. В. Символические и социо-нормативные аспекты современного этнополитического движения республик Алтай, Тыва, Хакасия (конец XX - начало XXI в.) / Е. В. Самушкина; отв. ред. И. В. Октябрьская. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2009. – 272 с. – Текст: непосредственный.

213. Снитко, Л.И. Певец горного Алтая: Годы, события, люди / Л. И. Снитко // Алтай. – 1964. – №4(31). – С. 92-98.

214. Сунчугашев, Я. И. Древняя металлургия Хакасии. Эпоха железа / Я. И. Сунчугашев. – Новосибирск, 1979. – 78 с. – Текст: непосредственный.

215. Суразаков, А. С. Предания старины глубокой (О голубых тюрках Алтая) / А. С. Суразаков. – Горно-Алтайск: Алтайское книжного изд-ва, 1985. – 85 с. – Текст: непосредственный.

216. Тадина, Н. А. Бурханизм и этикет / Н. А. Тадина. – Текст: непосредственный // Этнографическое обозрение. – 2011. – № 6. – С. 127–139.
217. Тадышева, Н. О. Символика женских украшений в традиционной культуре алтайского населения республики Алтай / Н. О. Тадышева. – Текст: непосредственный // Вестник Томского государственного ун-та. История. – 2016. – № 5 (43). – С. 114–117.
218. Токарев, С. А. Этнография народов СССР. Исторические основы быта и культуры / С. А. Токарев. — Москва: Изд-во Московского университета, 1958. – 616 с. – Текст: непосредственный.
219. Томилов, Н. А. Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI - начале XX в. / Н. А. Томилова. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1992. – 271 с. – Текст: непосредственный.
220. Тошакова, Е. М. Традиционные черты народной культуры алтайцев (XIX – нач. XX в.) / Е. М. Тошакова. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1978. – 157 с. – Текст: непосредственный.
221. Турсунов, Е. Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление / Е. Д. Турсунов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 167 с. – Текст: непосредственный.
222. Тюркские народы Сибири / отв. ред. Д. А. Функ, Н. А. Томилов; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Омский филиал Института археологии и этнографии СО РАН. – Москва: Наука, 2006. – 678 с. – Текст: непосредственный.
223. Тюхтенева, С. П. Основные хронологические вехи национально-культурного возрождения алтайцев / С. П. Тюхтенева. – Текст: непосредственный // Урал-Алтай: через века в будущее: Материалы науч. конф. – Горно-Алтайск: [Б.и.], 2005. – С. 104–108.
224. Уманский, А. П. Телеуты и их соседи в XVII – первой четверти XVIII века. Ч. I / А. П. Уманский. – Барнаул: БГПИ, 1995. – 172 с. – Текст: непосредственный.
225. Укачина, К.Е. и др., 1992 - Укачина К.Е., Ямаева Е.Е. Алтайские благопожелания. Алтай алкыштар. Горно-Алтайск, 1992. 144 с. (на алт. языке). – Текст: непосредственный.

226. Фаворский, В. А. Размышления об искусстве: Об орнаменте / В. А. Фаворский. – Текст: непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1963. – № 7. – С. 23–26.
227. Фахрутдинов, Р. Г. Алтай и Центральная Азия: колыбель тюрков / Р. Г. Фахрутдинов, Р. Р. Фахрутдинов – Текст: непосредственный // Тюркологические исследования. – 2018. – № 3 (Т.1). – С. 5–18.
228. Федоров-Давыдов, Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды / Г. А. Федоров-Давыдов. – Москва, 1976. – 245 с. – Текст: непосредственный.
229. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно - изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – Москва: Прогресс, 1993. – 324 с. – Текст: непосредственный.
230. Фосс, М. Е. Древнейшая история Севера европейской части СССР / М. Е. Фосс. - Текст: непосредственный // Материалы и исследования по археологии СССР. – 1952. – № 29. – С. 64–77.
231. Ходжаев, А. Из истории древних тюрков (сведения древнекитайских источников) / А. Ходжаев. – Ташкент: Tafakkur, 2010. – 220 с. – Текст: непосредственный.
232. Чальчикова, С. Б. Загадки национальной одежды ойрот-алтайцев / С. Б. Чальчикова. – Текст: непосредственный // Загадки национальной одежды алтайцев / сост. Т. К. Бабрашева, А. Н. Боконокова. – Горно-Алтайск: Энчи, 2010. – С. 19.
233. Чернецов, В. Н. К вопросу о месте и времени формирования финно-угорской этнической группы / В. Н. Чернецов // Тезисы докладов и выступлений сотрудников ИИМК АН СССР, подготовленных к совещанию по методологии этногенетических исследований. – Москва, 1951. – С. 45. – Текст: непосредственный.
234. Швецов, С. П. Горный Алтай и его население. Т. 1. Кочевники Бийского уезда / сост. С. П. Швецов. – Барнаул: Типо-литография Главного управления Алтайского округа, 1900. – 447 с. – Текст: непосредственный.
235. Шерстова, Л. И. Джунгарский период алтайской истории в легендах (соотношение мифа и реальности) / Л. И. Шерстова. – Текст: непосредственный //

Полевые исследования ГМЭ народов СССР 1985–1987 гг.: Тезисы докл. науч. сессии. – Ленинград: [Б.и.], 1989. – С. 54–56.

236. Шугаев, В.М. Орнамент на ткани (теория и методика построения) / В.М. Шугаев. М.: Легкая индустрия, 1969. – 88 с. – Текст: непосредственный.

237. Шестакова, Н. Ф. «Охота за прошлым»: историческая память Уэльса на рубеже XIII–XIX вв. и изобретение традиций и символов / Н. Ф. Шестакова. – Текст: непосредственный // Диалог со временем. – 2016. – № 54. – С. 294.

238. Шодоев, Н. А. Алтайский Билик - древние корни народной мудрости России / Н. А. Шодоев, Р. С. Курчаков. – Казань: Центр инновац. технологий, 2003. – 107 с. – Текст: непосредственный.

239. Шпенглер, О. Закат Европы. Т.1 / О. Шпенглер. – Москва: Эксмо, 2007. – 800 с. – Текст: непосредственный.

240. Шрагин, Б. Наследие Уильяма Морриса. – Текст: непосредственный / Б. Шагин. – Текст: непосредственный // Декоративное искусство СССР. – 1960. – № 5. – С. 21–23.

241. Шубников, А. В., Симметрия в науке и в искусстве / А. В. Шубников, В. А. Копчик. – Москва; Ижевск, 2004. – 560 с. – Текст: непосредственный.

242. Эдоков, А. В. Декоративно-прикладное искусство Горного Алтая с древнейших времен до наших дней / А. В. Эдоков. – Горно-Алтайск: [Б. и.], 2001. – 192 с. – Текст: непосредственный.

243. Эпштейн М. Реалогия — наука о вещах. // Декоративное искусство, 1985, №6.

244. Эдоков, В. И. Возвращение мастера: [об алтайском художнике-пейзажисте Г. И. Гуркине] / А. В. Эдоков. – Горно-Алтайск: Чаптыган, 1994. – 237 с. – Текст: непосредственный.

245. Эстетика Морриса и современность / ред. В. П. Шестаков. – Москва: Изобразительное иск-во, 1987. – 256 с. – Текст: непосредственный.

246. Ядринцев, Н. М. На обетованных землях (из путешествия по Алтаю) / Н. М. Ядринцев. – Текст: непосредственный // Сибирский сборник. – Санкт-Петербург, 1886. – Кн. 2. – [Б.о.].

247. Ядринцев, Н. М. Странник на Золотом озере – Текст: непосредственный / Н. М. Ядринцев. – Текст: непосредственный // Восточное обозрение. – 1882. – № 1. – [Б.о.].
248. Яковлева, К. М. Этнокультурные параллели народов алтайской языковой семьи Сибири (конец XIX – начало XX вв) на основе традиционных украшений / К. М. Яковлева. – Текст: непосредственный // Этно-социум и межнациональная культура. – 2011. – № 2 (34). – С. 138- 143.
249. Яковлева, К. М. Сравнительно-сопоставительная характеристика украшений тюрко-монгольских народов алтайской языковой семьи Сибири конца XIX - начала XX в. / К. М. Яковлева. – Текст: непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2010. – № 123. – С. 261–267.
250. Ямаева, Е. Я. Алтайские тамги (некоторые проблемы этнокультурных контактов народов Алтая и Центральной Азии) / Е. Я. Ямаева. – Горно-Алтайск, 2004. – 56 с. – Текст: непосредственный.
251. Яценко, С. А. Тамги-знаки на юго-восточной плите каменной ограды Большого Салбыкского кургана / С. А. Яценко, Л. С. Марсадоллов. – Текст: непосредственный // Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия : сб. докл. Междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения С. В. Киселева. – Красноярск, 2005. – С. 212–214.

Другие источники:

Фонд документов Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина:

252. Этнографические рисунки Г. И. Чорос-Гуркина: альбом / сост. Р. М. Еркинова, Н. П. Гончарик. – Горно-Алтайск: [б. и.], 2014. – 251 с.: ил.; 29 см. – Текст: непосредственный.
253. Сердцу милый край: Рисунки и гравюры: альбом / сост. И. Ортоңулов; авт. текста В. Эдоков. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во. Горно-Алт. отд-ние, 1974. – 6 с., 19 л. ил.: ил.; 26 см. – Изображение (неподвижное; двухмерное): непосредственное.

254. Григорий Иванович Чорос-Гуркин: каталог выставки, посвящ. 125-летию со дня рождения / сост. Р. М. Еркинова. – Амстердам, Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. – 56 с. – Текст: непосредственный.
255. Григорий Иванович Чорос-Гуркин (1870–1937): каталог / сост. Р. М. Еркинова. – Горно-Алтайск, 1994. – 112 с. – Текст: непосредственный.
256. Давыдова, Л. А. Археологические и исторические памятники Горного Алтая / Л. А. Давыдова. – Горно-Алтайск, 1957. – 56 с. – Текст: непосредственный.
257. Николай Иванович Чевалков: живопись, графика: каталог / сост. Р. М. Еркинова, Е. П. Маточкин. – Горно-Алтайск, 2007. – 400 с. – Текст: непосредственный.
258. Лики Алтая: комплект открыток работ Г. И. Чорос-Гуркина / сост. Р. М. Еркинова, Е. П. Маточкин. – Самара, 2007. – Изображение (неподвижное; двухмерное): непосредственное.
259. Женщины Алтая в творчестве Г. И. Чорос-Гуркина: набор открыток / – Томск: Издательский дом «GalaPress», 2008. – Изображение (неподвижное; двухмерное): непосредственное.
260. Ойротская художественная школа 1931-1941 гг.: каталог / сост. Р. М. Еркинова, предисловие Е. П. Маточкин. – Горно-Алтайск, 1992. – 45 с. – Текст: непосредственный.
261. Кочеев, В. А. Свод древнетюркских рунических памятников Горного Алтая / В. А. Кочеев – Горно-Алтайск, 2006. – 51 с. – Текст: непосредственный.
262. Улала. Ойрот-Тура. Горно-Алтайск. Исторические фотографии, произведения художников из фондов Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина. Каталог выставки / под ред. Р. М. Еркиновой, – Горно-Алтайск, 2018. – 84 с. – Текст: непосредственный.
263. Чегедек – эпши кижинин кеби / сост. В. Я. Кыдыева. – Горно-Алтайск, 2010. – 19 с. – Текст: непосредственный.
264. 10 лет Союзу художников Республики Алтай 1988–1998 гг. Юбилейный буклет. – Горно-Алтайск, 1998. – 72 с. – Текст: непосредственный.

Фонд документов Государственного архива Республики Алтай:

265. Ф. Р-5. Документы об образовании Горно-Алтайского уезда (1920, 1921 гг.), Ойротской автономной области (1922 г.). 1918 –1924 гг.
266. Ф.Ф – 55. Историческая справка о культурном развитии Ойротии (1935 г.). 1921-1975 гг.
267. ФФ. Р-416. Р- 564. Материалы по переводу населения на оседлость.
268. Ф. Р – 462. Материалы к юбилею 200-летия добровольного вхождения Горного Алтая в состав России. 1952-1981 гг.
269. Ф. Р-265. Отчет южно-алтайской археологической экспедиции (1968г.). Горно-Алтайский государственный педагогический институт. 1948-1980 гг.
270. Ф. Р-190. Отчеты о работе управления, Домов Алтайки, юрт-передвижек; краеведческого музея, лекционного бюро, дома народного творчества, районных отделов культуры. Управление культуры Горно-Алтайского облисполкома. 1937-1981 гг.
271. Ф. Р -64. 242 ед. х р. Планы работы: тематические, тематико-экспозиционные планы передвижного музея. Отчеты; о работе, об этнографо-экономической экспедиции, работе Саяно-Алтайской экспедиции. Горно-Алтайский областной краеведческий музей. 1923 - 1967 гг.
272. ФФ Р-310. Р-104. Постановления Сибревкома об образовании Горно-Алтайского уезда. 1920 -1921 гг.
273. Ф. Р-65. Протоколы и список приглашенных на тюркологический съезд востоковедов и тюркологов (1925 г.). 1920-1934 гг.
274. Ф. Р – 64. Справка о состоянии исторических памятников. Горно-Алтайский областной краеведческий музей.
275. Ф.Р-5. Списки конфискованного имущества у выселяемых кулаков. 1931 г.
276. Ф.Р-664. 22 ед. хр. Фонды личного происхождения: Гуркин Григорий Иванович (1870-1937 гг.). Выписки из протоколов заседаний Ойротского облисполкома об организации картинной галереи, о выделении денег на ремонт' художественной мастерской Г. И. Гуркину, об условиях работы художника. 1907-1958 гг.

Фонд документов Российского Государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ):

277. Ф. 2585. Оп. 1. Ед. хр. 224. Кузнецов, П. Орнамент для ковра. 1924 г.

278. Ф. 2082. Оп. 3. Стенограмма заседания секции народного искусства по обсуждению информации М. А. Бакулевой о работе комиссии с народными мастерами, плане работы комиссии на 1967-1963 гг., издании альбома "Тувинский народный орнамент".

279. Ф. 2066. Оп. 1. Ед. хр. 253. Таблицы из альбома В. В. Стасова "Славянский и восточный орнамент".

280. Ф.1296. Оп 1. Ед.хр. 288. Циркулярное письмо об организации комиссии для изучения орнаментов народов России; руководства для собирания орнаментов и узоров; протоколы заседаний комиссии. 1916 г.

281. Ф. 1978. Оп. 1. Ед. хр. 62. Чернихов, Я. П. Орнаментально-классические построения. 1978 г.

282. Ф. 1978. Оп. 1. Ед. хр. 65. Чернихов, Я. Г. Иллюстрации к курсу "Начальное орнаментальное черчение".

283. Ф. 2486. Оп. 1. Ед. хр. 566. Айзенштадт, О. "Языком современного искусства", Макаров, К. "О скульптуре малых форм", Фаворский, В. А. "Об орнаменте"; "О художественной правде" // Декоративное искусство народов СССР. №7. 1969 г.

Фонд документов Архивного фонда Российской Федерации (ЦФК):

284. Историческая справка. Фонд № Д-2: Кергежское инородное волостное правление Бийского уезда Томской губернии. Указания, переписка Бийского окружного исправника зайсану Кергежской волости, рапорта зайсана, приговоры сходов, прошения инородцев помощнику Алтайского отдельного заседателя. 1886 - 1918 гг.

285. Рукопись. Единица № 78: Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. Том I. Бутанаев Виктор Яковлевич доктор исторических наук, профессор, этнограф. 1946 г.

Фонд документов музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера):

286. Архив МАЭ РАН. Ф. К. - I. Оп. 2. Ед. хр. 47. Орнамент на юрточных коврах. Материалы научной командировки в Туву. Рисунки П. Каралькина. 1955 г. 10 л.
287. Архив МАЭ РАН. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 12. Данилин А. Г. «Бурханизм у телеутов». Машинопись. 1936-1937 гг. 23 л.
288. Архив МАЭ РАН. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 64. Анохин А.В. Дневник. Западный Алтай, р. Тулака. Автограф. 17 июля - 9 августа 1914 г. 34 л.
289. Архив МАЭ РАН. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 14. Данилин А.Г. Фрагменты монографии, иллюстрации. Автограф, машинопись. 1936 - 1937 гг. 91 л.
290. Архив РЭМ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 23. Алоева Н. Г. Дневник экспедиции в Горно-Алтайскую АО. 25 июля - 25 августа 1989 г. 15 л.
291. Верхний палеолит: образы, символы, знаки: Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН / отв. ред. Г. А. Хлопачев. – Издательство: Экстрапринт, 2016. – Текст: непосредственный.
292. Дыренкова, Н. П. Тюрки Саяно-Алтая. Статьи и этнографические материалы / Н. П. Дыренкова. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2012. – 408 с. – (Серия «Кунсткамера - Архив». Т. VI). – Текст: непосредственный.
293. КПДА РА. Ф. П - 1. Оп. 2. Ед. хр. 187. Рецензии и отзывы научных работников области о книге профессора Л. П. Потапова «Очерки по истории алтайцев». Машинопись. 1952 г. 28 л.
294. Очерки по истории алтайцев / Акад. наук СССР. Ин-т этнографии им. Миклухо-Маклая. – [2-е изд. доп.]. – Москва; Ленинград: Изд-во Акад. Наук СССР, 1953. – 444 с., 2 л. ил., карт. ил. 27 см., ФВ С 303/11, ФВ Арх.
295. Прищепова, В. А. Иллюстративные коллекции по народам Центральной Азии второй половины XIX - начала XX века в собраниях Кунсткамеры / В. А. Прищепова. – Санкт-Петербург: Наука, 2011. – 452 с. – Текст: непосредственный.

Электронные сетевые ресурсы:

296. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук [сайт]. — URL: <http://collection.kunstkamera.ru/>
297. Государственный Эрмитаж [сайт]. — URL: <http://collections.hermitage.ru/>

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Ил. 1. Седельная покрывка с изображением грифона в двух частях

Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947-1948 гг.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Материал: войлок, шерстяные нити. Техника: аппликация, вышивка. Государственный Эрмитаж. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Инвентарный номер: 1684-325

Ил. 2. Уздечная бляха в виде свернувшейся пантеры

Скифская культура. 500-480 до н. э. Материал: бронза. Техника: литье. Государственный Эрмитаж. Поступление: Поступил в 1897 г. Передан из Императорской Археологической комиссии. Инвентарный номер: Кр.1895-10/2

Ил. 3. Ворсовый ковер

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Найдено: Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Инвентарный номер: 1687-93

Ил. 4. Рукоять ножа

Государственный Эрмитаж. Создано: IV-III вв. до н.э. Найдено: Курган Шибе. Алтай. Материал: железо, золото. Размеры: 6х2 см. Поступление: Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР. Инвентарный номер: 4888-2

Ил. 5. Котел с тремя фризами орнамента

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. 375-325 гг. до н.э. Материал: бронза. Техника: литье. Размеры: высота: 47 см. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Инвентарный номер: Дн.1897-2/14

Ил. 6. Украшение седла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории матер. культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-198

Ил. 7. Аппликация в виде фигурок петушков - украшение саркофаг-колоды

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган.

Материал: кожа. Техника: резьба. Поступление: Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея Инвентарный номер: 1295-43

Ил. 9. Пластина поясная с изображением борьбы волка со змеей (направлена вправо)

Государственный Эрмитаж. Период: Ранний железный век. Время создания: VII-V вв. до н.э. Место находки: Россия, Сибирь. Археологический памятник: Сибирская коллекция Петра I. Материал: золото. Техника: литье. Поступил в 1859-1860 гг. Передан из Академии Наук. Происходит из Сибирской коллекции Петра I. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: Си.1727-1/8

Ил. 10. Барельефная бляха в виде трех голов лося - украшение конской упряжи

Государственный Эрмитаж. Ранний железный век. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-245

Ил. 11. Уздечная бляха в виде орла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-120

Ил. 12. Конская узда

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Россия, Центральный Алтай, урочище Башадар на р. Каракол. Археологический памятник: Второй Башадарский курган (раскопки С.И. Руденко 1950 г.). Материал: кожа, бронза, золото. Техника: литье, плакировка золотом. Поступил в 1955 г.; передан из Ленинградского отделения Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1793-355

Ил. 13. Бляха со сценой борьбы

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: серебро. Техника: литье, чеканка. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-231

Ил. 14. Скульптурные головки тигров - украшение конской узды

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. IV - III вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Шибе в долине р. Урсул. Археологический памятник: Курган Шибе (раскопки М.П. Грязнова 1927 г.) Материал: дерево, золото. Техника: резьба, аппликация. Поступил в 1956 г. Передан из Государственного музея этнографии народов СССР. Инвентарный номер: 4888-110

Ил.15. Подушка в чехле

Государственный Эрмитаж. V - IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Курган 2. Материал: дерево, кожа. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспед. ИИМК. Инвентарный номер: 1684-33

Ил.16. Навершие. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, кожа, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-397

Ил. 17 Накладка на луку седла

Государственный Эрмитаж. IV-III вв. до н.э. Место находки: Алтай. Археологический памятник: Курган Шибе. Материал: кость. Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР. Инвентарный номер: 4888-3

Ил. 18. Обойма от портупей кинжала

Государственный Эрмитаж. Кочевая культура скифского типа. вторая половина VII в. до н.э. Саяно-Алтай. Археологический памятник: курган Аржан-2. Материал: золото. Поступил в 2008 г. Передан национальным музеем им. А. Маадыр Республики Тыва. Инвентарный номер: 2917-4

Ил. 19. Аппликация в виде цветка

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947 - 1948 гг.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-187

Ил. 20. Бляха. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Россия, Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г.; передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-903

Ил. 21. Бляха с изображением волка с вывернутым крупом

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: дерево. Техника: резьба.

Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1686-31

Ил. 22. Декоративная накладка с изображением зайца

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-248

Ил. 23. Аппликация. Фигурка лося

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: кожа. Техника: резьба. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспедицией Института истории материальной культуры. Инвентарный номер: 1684-285

Ил. 24. Бляха в виде трехлепесткового цветка

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-480

Ил. 25. Накладка на луку седла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: рог. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-259

Ил. 26. Бляха. Две головы лося

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-227

Ил. 27. Бляха в виде фигурки лежащего тигра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко

1949 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1686-69

Ил. 28. Фигурка водоплавающей птицы

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-393

Ил. 29. Навершие. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, кожа, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-396

Ил. 30. Ковер. Фрагмент

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: войлок (фетр). Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Инвентарный номер: 1295-52

Ил. 31. Седельная подвеска с изображением рогов

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-255

Ил. 32. Бляха с изображением двух стилизованных голов лосей

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Россия, Алтай. Материал: кость. Техника: резьба. Поступление: Происходит из собрания П.К. Фролова. Инвентарный номер: 1122-2

Ил. 33. Бляха. Украшение конского нагрудника

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Инвентарный номер: 1295-392

Ил. 34. Бляха в виде головы тигра в фас

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Россия, Алтай
 Материал: кость. Техника: резьба. Из собрания П.К. Фролова. Инвентарный номер: 1122-1

Ил. 35. Зеркало с изображением оленей и козла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VIII-VII вв. до н.э. Место находки:
 Россия, Алтай. Материал: бронза. Техника: литье. Поступление: Происходит из собрания П.К.
 Фролова. Инвентарный номер: 1122-54

Ил. 36. Седло с потником и покрывком

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. середина III в. до н.э.
 Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический
 памятник: Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: кожа,
 войлок, мех, дерево, лак, ткань шерстяная, ткань шелковая, золотая фольга. Поступил в 1950 г.
 Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР.
 Инвентарный номер: 1687-195

Ил. 37. Фрагмент шерстяного ковра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище
 Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган
 (раскопки С.И. Руденко). Материал: шерсть. Техн.: репсовое переплетение. Поступил в 1948 г.
 Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-3

Ил. 38. Сбруйная бляха в виде головы тигра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный
 Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган
 (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан
 из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР.
 Инвентарный номер: 2179-149

Ил. 39. Накладка на луку седла с изображением морды тигра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Горный Алтай, урочище
 Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Третий Пазырыкский курган
 (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: кость. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан
 Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный
 номер: 1685-263

Ил. 40. Войлочный чулок с орнаментальными полосами

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. конец IV - начало III в. до н.э. Место
 находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический
 памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: войлок, шерстяные

нити. Техника: валяние, аппликация, вышивка. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспедицией Института истории материальной культуры. Инвентарный номер: 1684-221

Ил. 41. Узда с изображением горного барана

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: кожа, дерево, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Инвентарный номер: 1295-189

Ил. 42. Фрагмент войлока с луки седла, украшенный головками баранов

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, урочище Башадар на р. Каракол. Археологический памятник: Второй Башадарский курган (раскопки С.И. Руденко 1950 г.). Материал: дерево, золото, войлок. Техника: резьба. Поступил в 1955 г. Передан из Ленинградского отделения Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1793-751

Ил. 43. Чепрак иранский; Нагрудник от чепрака с изображением львов

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок, шерсть, золотая фольга. Поступил в 1952. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1687-100

Ил. 44. Фигурка лебедя

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1687-262

Ил. 45. Бляха налобная из четырех ассиметричных листков

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-710

Ил. 46. Украшение седельной покрышки

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П.

Грязнова 1929 г.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Инвентарный номер: 1295-250

Ил. 47. Аппликация в виде фигурки петуха

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947 - 1948 гг.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-57

Ил. 48. Ковер (деталь)

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Пазырыкской экспедицией. Инвентарный номер: 1687-94

Ил. 49. Чепрак, украшенный аппликацией

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Пазырыкской экспедицией. Инвентарный номер: 1687-99

Ил. 50. Аппликация. Тигр с рогами оленя

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: кожа. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-912

Ил. 51. Войлочная покрывка на седло

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: войлок, кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Инвентарный номер: 1295-248

Ил. 52. Гривна

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: рог, дерево, бронза. Техника: резьба.

Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР.
Инвентарный номер: 1684-179

Ил. 53. Обкладка передней луки седла с резными изображениями

Государственный Эрмитаж. Первый тюркский каганат. Время создания: Тюркская культура. VII в. Место находки: Горный Алтай. Археологический памятник: Могильник Кудыргэ. Материал: рог, темная масса. Техника: резьба, инкрустация. Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР. Инвентарный номер: 4150-126

Ил. 54. Обрывок листка. VI-VIII

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота. Датировка: VI-VIII. Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/626

Ил. 55. Обрывок листка. VI-VIII

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота. Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/632; ГИМ 79601/196

Ил. 56. Зеркало. XIII-XV вв.

Государственный исторический музей. Место находки Россия, Томская губ., Алтай. Алтай (случайная находка). Материал, техника: Бронза, литьё. Инвентарный номер: Оп.Б 1797/227; ГИМ 54746/2868

Ил. 57. Бляшка. VI-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Туекта, кураганный могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Туяхта. Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/41; ГИМ 79601/29

Ил. 58. Обкладка розетки четырёхлепестковой. VI-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота. Материал, техника: Золото. Инвентарный номер Оп.Б 830/266; ГИМ 79601/37

Ил. 59. Наконечник щитовидный. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/232; ГИМ 78209/232

Ил. 60. Бляшка вырезная. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/265; ГИМ 78209/265

Ил. 61. Нарменная бляшка. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер Оп.Б 808/214; ГИМ 78209/214

Ил. 62. Нарменная бляха. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/295; ГИМ 78209/295

Ил. 63. Наконечник щитовидный. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/239/2; ГИМ 78209/240

Ил. 64. Бляшки-лунницы. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/241; ГИМ 78209/242

Ил. 65. Нарменная бляха. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/298; ГИМ 78209/298

Ил. 66. Нарменная бляшка. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/225; ГИМ 78209/225

Ил. 67. Бубен шамана Санака Сеянова. Алтайцы: северная группа: тубалары

Российский этнографический музей. Название: Бубен шамана Санака Сеянова. Народ: Алтайцы: северная группа: тубалары. Северо-Восточный Алтай, Бассейн Телецкого озера и р. Бия. Датировка: перв. четв. XX в. Собиратель: Глухов А. Н. Материал: Дерево; материалы покрытий и соединений: краска; кожа: кожа натуральная; металл: медь; ткань; металл: железо. Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока. Коллекц. номер РЭМ 4332-128

Ил. 68. Фотоотпечаток: Бубны шамана Амыра Саланка. Алтайцы

Российский этнографический музей. Фотоотпечаток: Бубны шамана Амыра Саланка. Народ: Алтайцы. Территория: Сибирский край, Ойротия. Датировка 1924г. Собиратель Руденко С. И., Фотограф: Руденко С.И. Размер 11,5 x 16,8; Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока. Коллекционный номер РЭМ 4447-91

Ил.69. Фотоотпечаток: Кам - шаманка. Алтайцы

Российский этнографический музей. Фотоотпечаток: Кам - шаманка. Народ: Алтайцы. Территория: Сибирский край, Ойротия. Датировка: 1924; Собиратель-Руденко С. И. Фотограф Руденко С.И., Размер 11,4 x 8,4, Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока, Описание: Женщина Акен с бубном и в ритуальной шапке, в урочище Язула на левом берегу р.Чулышман. Коллекционный номер РЭМ 4447-89

Ил. 70. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кушак. Кумандинцы. Алтай. 1930г.

МАЭ И122-100 Название: Кушак. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай. Время создания 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага. Размер 21,5x14,5. Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 71. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Стремена. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-35. Наименование, название: Стремена. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, Размер 26,0x16,5. Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 72. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Узда. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-32 Наименование, название: Узда. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай. Географическая локализация места создания-Алтай. Время создания 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, Размер 25,5x16,9. Собрание: Этнографический рисунок

Рис. 73 Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Серьга. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И122-62. Наименование, название: Серьга. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай. Время создания 1930г. Автор - Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 18,3x13,7. Собрание: Этнографический рисунок.

Ил. 74. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Огниво. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-64 Наименование, название: Огниво. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай,1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x17,2 Этнографический рисунок

Ил. 75. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кошма. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-96 Наименование, название: Кошма. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай. Географическая локализация места создания Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,6x17,7 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 76. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кушак. Кумандинцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-99 Наименование, название: Кушак. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,6x17,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 77. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Орнамент. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-94 Наименование, название: Орнамент. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,6x16,4 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 78. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Охотничья сумка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-16 Наименование, название: Охотничья сумка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 12,0x17,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 79. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Портрет алтайки. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-41 Наименование, название: Портрет алтайки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 80. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Портрет девушки. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-47 Наименование, название: Портрет девушки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,4x26,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 81. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женский чегедек. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-57 Наименование, название: Женский чегедек. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Материал бумага. Размер 16,3x25,5. Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 82. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Мужская рубашка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-55 Наименование, название: Мужская рубашка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930г., Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 30,5x21,3 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 83. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Головной убор. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-56 Наименование, название: Головной убор. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930 г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал бумага, размер 21,3x14,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 84. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кисет мужской. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-69 Наименование, название: Кисет мужской. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x17,8. Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 85. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Матерчатый кисет. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-97 Наименование, название: Матерчатый кисет. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,6x16,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 86. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Постельная кошма. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-95 Наименование, название: Постельная кошма. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,5x18,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 87. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женская рубашка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-52 Наименование, название: Женская рубашка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 30,3x21,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 88. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Серьги. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-61 Наименование, название: Серьги. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 21,8x15,4 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 89. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Футляр для гребня. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-61 Наименование, название: Футляр для гребня. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,0x16,8 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 90. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Нож в ножнах. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-68 Наименование, название: Нож в ножнах. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 30,8x22,0 Собрание: Этнографический рисунок

Ил.91. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Воротник от рубашки. Алтайцы.Алтай.1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-53 Наименование, название: Воротник от рубашки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,0x15,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил.92. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Воротник от рубашки. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-54 Наименование, название: Воротник от рубашки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,4 Собрание: Этнографический рисунок

Ил.93. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Орнамент на кузове. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-98 Наименование, название: Орнамент на кузове. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 21,2x14,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил.94. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение к женскому седлу. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-37 Наименование, название: Украшение к женскому седлу. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,2x26,0 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.95. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение женского седла. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-33 Наименование, название: Украшение от женского седла. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,5 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.96. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кожаная сумочка для пуль. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-74 Наименование, название: Кожаная сумочка для пуль. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 15,5x11,0 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.97. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение для женских кос. Кумандинцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-63 Наименование, название: Украшение для женских кос. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,5x16,0 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.98. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Алтаец в богатой одежде. Алтайцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-48 Наименование, название: Алтаец в богатой одежде. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,2x26,0 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.99. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женщина в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-44 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,3x31,3 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.100. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женщина в традиционном костюме (вид сзади)

Музейный номер МАЭ И 122-42 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме

(вид сзади). Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,8 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.101. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Металлические украшения от сбруи лошади. Алтайцы. Алтай. 1930г. Музейный номер МАЭ И 122-36 Наименование, название: Металлические украшения от сбруи лошади. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 15,5x22,0 Собрание: Этнографический рисунок.

Ил.102. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Подвеска на поясе замужней женщины. Алтайцы. Алтай. 29 июля 1930 г. Музейный номер МАЭ И 122-104 Наименование, название: Подвеска на поясе замужней женщины. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,2

Ил. 103. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Вышивка на рукаве и вороте женского летнего халата. Алтайцы. Алтай. 1930г. Музейный номер МАЭ И 122-59 Наименование, название: Вышивка на рукаве и вороте женского летнего халата. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,5x26,0

Ил.104. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Передний угол в юрте, в котором висят изображения духов. Алтайцы. Алтай. 28 июля 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-82 Наименование, название: Передний угол в юрте, в котором висят изображения духов. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 28 июля 1930г. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,0x26,1

Ил.105. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Оседланная лошадь. Теленгиты. Алтай. Улаганский р-он, с. Улаган. 1930 г.Музейный номер МАЭ И 122-8 Наименование, название: Оседланная лошадь. Этническая принадлежность: теленгиты. Место создания: Алтай, Улаганский р-он, с. Улаган. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,5x15,4

Ил. 106. Киргизка-невеста в свадебном наряде. Алтай. Киргизы. Начало XX в.

Музейный номер Ф.10. Оп.1. Д.1. Л.20-239. Наименование, название: Киргизка-невеста в свадебном наряде. Алтай. Этническая принадлежность: киргизы. Время создания: Начало XX в. Собиратель-частное лицо: Бломквист Евгения Эдуардовна (08 (20) ноября 1890 - 27 июля 1956). Собрание: Печатная продукция, открытки.

Ил. 107. Моление бурханистов возле жилища духам Алтая.

Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. МАЭ № 4126-87 Наименование, название: Моление бурханистов возле жилища духам Алтая Этническая принадлежность: алтайцы. Время создания: первая четверть XX в. Собиратель-

частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна (09 апреля 1893 - 24 мая 1975), Данилин Андрей Григорьевич (02 сентября 1896 - 12 февраля 1942,) Собрание: Фотоколлекция.

Ил. 108. Женщина в традиционном костюме. Теленгиты. Алтай. 1931 г.

Музейный номер: МАЭ И 135-123 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме. Этническая принадлежность: теленгиты. Место создания: Алтай. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5x11,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 109. Православные иконы в юрте. Алтайцы. Алтай. 1931 г.

Музейный номер: МАЭ И 135-110 Наименование, название: Православные иконы в юрте. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Время создания: 1931 Собратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5x5,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 110. Воронина-Уткина А.А. Изображения идолов. Алтайцы. Алтай. 1914г.

Музейный номер: МАЭ № 2298-43 Наименование, название: Изображения идолов. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Куюм, р. Время создания: 1914г. Собиратель-частное лицо: Воронина-Уткина Антонина Александровна (1884-1973). Материал: бумага. Размер 35,5x26,7. Этнографический рисунок

Ил. 111. Женщины в традиционных костюмах (вид сзади). Алтайцы. Алтай. 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-49 Наименование, название: Женщины в традиционных костюмах (вид сзади). Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 7,0x9,5. паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 112. Женщина (23 года) в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай. 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-56 Наименование, название: Женщина (23 года) в традиционном костюме. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер: 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 113. Группа женщин с ребенком и мужчина в традиционных костюмах. Алтайцы.

Алтай. 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-54 Наименование, название: Группа женщин с ребенком и мужчина в традиционных костюмах. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 114. Улус Крутой: портрет семьи. Телеуты. Алтай (Барнаульский округ).1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4125-26 Наименование, название: Улус Крутой: портрет семьи. Этническая принадлежность: телеуты. Место создания: Алтай (Барнаульский округ). Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 115. Улус Крутой: портрет семьи. Телеуты. Алтай. 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4125-28 Этническая принадлежность: телеуты. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 116. Улус Крутой: мужчина в традиционном костюме. Телеуты. Алтай 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4125-25 Этническая принадлежность: телеуты. Собиратель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция.

Ил. 117. Женщины в традиционных костюмах. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931 г. Музейный номер: МАЭ И 135-51 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,8x11,3. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 118. Обстановка женской половины юрты. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-60 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x11,1. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил.119.Интерьер юрты (передний угол). Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-58 Наименование, название: Интерьер юрты (передний угол). Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай (Ойротская автономная область). Географическая локализация места создания: Западная Сибирь. Время создания 1931г. собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция.

Ил.120. Женщина в "чегедеке" - традиционном безрукавном халате. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-16 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 6,0x8,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил.121. Образец орнамента на доске от кровати. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-126 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x5,7. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил.122. Молодуха (молодая замужняя женщина) в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г. Музейный номер: МАЭ И 135-52 Собираетель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция

Ил.123. Показ головного убора, девичьей прически, украшений и верхней одежды. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район. 1973-1974 г. Музейный номер: МАЭ И 2021-724 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо: Дьяконова Вера Павловна. Материал: фото пленка, светочувствительный слой Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил.124. Портрет семьи. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927 г. Музейный номер: МАЭ № 4121-32 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 125. Бабушка в национальной одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район (пос. Кокори). 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-256 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал: фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 126. Казахский сырмак - войлочный коврик. Казахи. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-650 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6. Собрание: Фотоколлекция.

Ил. 127. Прокат шерсти на войлок. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-638 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал: фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 128. Женщина в традиционной верхней одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-342 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал: фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 129. Девочки демонстрируют сырмак - войлочный коврик. Казахи. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-651 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера

Павловна
Материал: фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6
Собрание
Фотоколлекция

Ил. 130. Женщина в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927г. Музейный номер: МАЭ № 4121-47 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 131. В тайгу за берестой. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927г. Музейный номер: МАЭ № 4121-26 Собираетель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 132. Верхняя девичья одежда. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район (колхоз "Кызыл-Мааны"). 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-705 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 133. Пётр Чоюнов в национальной мужской верхней одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-678 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фото пленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил. 134. Внутри аила. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Усть-Канский аймак). 1927г. Музейный номер: МАЭ № 4122-20 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 135. Группа бурханистов. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-95 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 136. Ребенок с амулетом. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929г. Музейный номер: МАЭ № 4124-77 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция.

Ил. 137. Мужская половина аила. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Усть-канский аймак). 1927 г. Музейный номер: МАЭ № 4122-22 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 138. Муж и жена. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929 г. Музейный номер: МАЭ № 4124-27 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 139. Соскабливание мездры ногтями. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-17 Собираетель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.140. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974гг. Музейный номер: МАЭ И 2021-640 Наименование, название: Свернутая в рулон шерсть, сверху обвязывается веревкой, затем её будут катать на войлок. Этническая принадлежность: теленгеты. Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция

Ил.141. Женщина за шитьем одежды. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929г. Музейный номер: МАЭ № 4124-10 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.142. Внутри аила - женская половина. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-32 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 143. Внутри дома. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927 г. Музейный номер: МАЭ № 4120-92 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.144. Богатая женщина у своей юрты. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Устьканский аймак). 1927г. Музейный номер: МАЭ № 4122-19 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.145. Портрет семьи. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927г. Музейный номер: МАЭ № 4120-50 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.146. Девушки в свадебной одежде (фас). Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929 г. Музейный номер: МАЭ № 4124-25 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.147. Свежие шкуры сохнут в аиле. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-21 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.148. Ермолин Н.А. Алтайка с детьми. Алтайцы. Начало XX века. Музейный номер: МАЭ № 590-20 Наименование, название: Алтайка с детьми. Этническая принадлежность: алтайцы. Собираетель-частное лицо Ермолин Николай Александрович. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция

Ил.149. Ермолин Н.А. Теленгиты в традиционных костюмах. Теленгиты. Начало XX века Музейный номер: МАЭ № 590-21/2 Собираетель-частное лицо Ермолин Николай Александрович. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 150. Липский А.Н. Портрет зажиточной женщины (фас). Теленгиты. Алтайский край, Бийский р-он. Начало XX века. Музейный номер: МАЭ № 2452-2 Автор и собираетель-частное лицо Липский Альберт Николаевич (30 августа (11 сентября) 1890 - 3 марта 1973). Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция

Ил.151. Липский А.Н. Портрет зажиточного мужчины (фас). Теленгиты. Алтайский край, Бийский р-он. Начало XX века. Музейный номер: МАЭ № 2452-3 Автор и собираетель-частное лицо Липский Альберт Николаевич (30 августа (11 сентября) 1890 - 3 марта 1973). Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция

Ил.152. Внутренний вид дома семьи среднего достатка. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927 г. Музейный номер: МАЭ № 4120-3 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.153. Групповой портрет женщин в традиционных костюмах. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927 г. Музейный номер: МАЭ № 4120-33 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.154. Готовый кожаный сосуд. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ №

4126-28 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 155. Ярлыкчи Баронд Юстюков под изображением духа-посредника, рядом - календарь 12-ти летнего животного цикла. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-42 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 156. Дымление кожного сосуда над очагом. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-27 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил.157. Женщина шьет обувь двумя иглками. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в. Музейный номер: МАЭ № 4126-26 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция

Ил. 158. Ковер настенный. Казахи. Казахстан, Восточно-Казахстанская область, середина XX в. Музейный номер: МАЭ № 7442-5 Наименование, название: Ковер настенный. Этническая принадлежность: казахи. Место создания: Казахстан, Восточно-Казахстанская область. Географическая локализация места создания: Кош-агачский район, республика Алтай. Время создания: середина XX в. Западно - Казахстанская этнографическая экспедиция. Собиратель-частное лицо: Стасевич Инга Владимировна. Материал: ткань хлопчатобумажная, нить хлопчатобумажная, бархат. Размер Длина - 224 см., ширина - 130 см. Аннотация: «Тұс киіз» (казах.) принадлежит к широко распространенному типу казахских ковров, служащих для убранства юрты и городского современного жилища.

Ил. 159. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Трубка курительная деревянная. Челканцы. Алтай.1930 г.

Музейный номер: МАЭ И 122-65 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,5 Собрание: Этнографический рисунок

Ил. 160. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция войлочных ковров Пазырыкской эпохи в современной интерпретации. Художник Айдана Тадыкина. Фото из личного архива автора.

Ил. 161. Реконструкция войлочных ковров Пазырыкской эпохи в современной интерпретации. Фото из личного архива автора.

Ил. 162. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тюркская культура. Украшения. Фото из личного архива автора.

Ил. 163. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Огниво. Фото из личного архива автора.

Ил. 164. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Борбый - сосуд из кожи вымени коровы. Изготовлен по заказу Г.И. Чорос - Гуркина в 1918г. Фото из личного архива автора.

Ил. 165. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тажуур, булканчак – кожаные сосуды для жидкости. Фото из личного архива автора.

Ил. 166. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тажуур, булканчак – кожаные сосуды для жидкости. Фото из личного архива автора.

Ил. 167. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Эр – седло. Фото из личного архива автора.

Ил. 168. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Эр - седло. Фото из личного архива автора.

Ил. 169. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Ильмек- деревянный крюк, декорированный орнаментом. Фото из личного архива автора.

Ил. 170. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Туус (алт., кум.); Тузек (тубал.) Чапчак (кум.) Фото из личного архива автора.

Ил. 171. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тамга – знак рода. Фото из личного архива автора.

Ил. 172. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Талбрак – украшение к подхвостнику. Фото из личного архива автора.

Ил. 173. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тамга – знак рода. Фото из личного архива автора.

Ил. 174. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тамга знак сеока - рода. Фото из личного архива автора.

Ил. 175. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Названия сеоков. Фото из личного архива автора.

Ил. 176. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский календарь. Фото из личного архива автора.

Ил. 177. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский календарь. Фото из личного архива автора.

Ил. 178. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Седло. Фото из личного архива автора.

Ил. 179. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Национальный костюм. Фото из личного архива автора.

Ил. 180. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина Национальный костюм. Тошток - нагрудник к платью телеутки. Фото из личного архива автора.

Ил. 181. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила - традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.

Ил. 182. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.

Ил. 183. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.

Ил. 184. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.

Ил. 185. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.

Ил. 186. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Кольца. Фото из личного архива автора.

Ил. 187. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Воротник к телеутскому халату. Фото из личного архива автора.

Ил. 188. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Накосные женские украшения. Фото из личного архива автора.

Ил. 189. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Бельдууш. Фото из личного архива автора.

Ил. 190. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Подвеска бельдууш с мешочками для пуповины ребенка. Фото из личного архива автора.

Ил. 191. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Крюк для подвешивания колыбели. Фото из личного архива автора.

Ил. 192. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Детская колыбель. Фото из личного архива автора.

Ил. 193. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский национальный костюм. Фото из личного архива автора.

Ил. 194. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Эмегендер. Фото из личного архива автора.

- Ил. 195.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Кас (свастика). Фото из личного архива автора.
- Ил. 196.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. Этнографический рисунок. Фото из личного архива автора.
- Ил. 197.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Кайырчак, аптыра – сундук (конец 19 нач.20 вв.) Фото из личного архива автора.
- Ил. 198.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Пазырыкская культура. Реконструкция погребальной камеры. Фото из личного архива автора.
- Ил. 199.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Пазырыкская культура. Украшения седла. Фото из личного архива автора.
- Ил. 200.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. Этнографический рисунок. Фото из личного архива автора.
- Ил. 201.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. Береза с ритуальными предметами. 1919 г. Этнографический рисунок. Фото из личного архива автора.
- Ил. 202.** Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. В юрте демечи. 1912 г. Этнографический рисунок.
- Ил. 203.** Войлочный коврик, декорированный орнаментом. Артыбаш.2020г. Фото из личного архива автора.
- Ил. 204.** Войлочный настенный ковер. Автор О.П. Зиновьева, с. Аскат 2020г. Фото из личного архива автора.
- Ил. 205.** Войлочное настенное украшение айла. (Художественная обработка войлока) Автор О.П. Зиновьева, с. Аскат 2020г. Фото из личного архива автора.
- Ил. 206.** Сувенирная продукция Кезер (резьба по дереву) 2020г. с. Артыбаш. Фото из личного архива автора.
- Ил. 207.** Мастерская шорно-седельников, Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора
- Ил. 208.** Мастерская шорно-седельников, Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора
- Ил. 209.** Мастерская художественной обработки войлока, Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора
- Ил. 210.** Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, мастер художественной обработки войлока Н.Н. Езрина. Фото из личного архива автора
- Ил. 211.** Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, кольца, декорированные орнаментом, из личной коллекции Н.Н. Езриной. Фото автора, 2021г.

Ил. 212. Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, изделия декоративно-прикладного искусства из личной коллекции Н.Н. Езриной. Фото из личного архива автора.

Иллюстрации

Фонд источников Федерального государственного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж» (ФГБУК «Государственный Эрмитаж»):



Ил. 1. Седельная покрывка с изображением грифона в двух частях

Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947-1948 гг.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Материал: войлок, шерстяные нити. Техника: аппликация, вышивка. Государственный Эрмитаж. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 1684-325



Ил. 2. Уздечная бляха в виде свернувшейся пантеры

Скифская культура. 500-480 до н. э. Материал: бронза. Техника: литье. Поступление: Поступил в 1897 г. Передан из Императорской Археологической комиссии. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: Кр.1895-10/2



Ил. 3. Ворсовый ковер

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Найдено: Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1687-93



Ил. 4. Рукоять ножа

Государственный Эрмитаж. Создано: IV-III вв. до н.э. Найдено: Курган Шибе. Алтай. Материал: железо, золото. Размеры: 6x2 см. Поступление: Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 4888-2



Ил. 5. Котел с тремя фризами орнамента

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. 375-325 гг. до н.э. Материал: бронза. Техника: литье. Размеры: высота: 47 см. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: Дн.1897-2/14



Ил. 6. Украшение седла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1685-198



Ил. 7. Аппликация в виде фигурок петушков - украшение саркофаг-колоды

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Материал: кожа. Техника: резьба. Поступление: Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1295-43



Ил. 8. Фрагмент кожаного изделия с тисненым орнаментом

Государственный Эрмитаж. Создано: IV-II вв. до н.э. Найдено: Могильник Аймырлыг VIII. Саяно-Алтай. Материал: кожа. Раздел эрмитажного собрания: Археологические памятники Восточной Европы и Сибири. Поступил в 2012 г. Передан от ИИМК РАН. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 2940-8



Ил. 9. Пластина поясная с изображением борьбы волка со змеей (направлена вправо)

Государственный Эрмитаж. Период: Ранний железный век. Время создания: VII-V вв. до н.э. Место находки: Россия, Сибирь. Археологический памятник: Сибирская коллекция Петра I. Материал: золото. Техника: литье. Поступил в 1859-1860 гг. Передан из Академии Наук. Происходит из Сибирской коллекции Петра I. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: Си.1727-1/8



Ил. 10. Барельефная бляха в виде трех голов лося - украшение конской упряжи

Государственный Эрмитаж. Ранний железный век. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 2179-245



Ил. 11. Уздечная бляха в виде орла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 2179-120



Ил. 12. Конская узда

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Россия, Центральный Алтай, урочище Башадар на р. Каракол. Археологический памятник: Второй Башадарский курган (раскопки С.И. Руденко 1950 г.). Материал: кожа, бронза, золото. Техника: литье, плакировка золотом. Поступил в 1955 г.; передан из Ленинградского отделения Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер:1793-355



Ил. 13. Бляха со сценой борьбы

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: серебро. Техника: литье, чеканка. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер:1684-231



Ил. 14. Скульптурные головки тигров - украшение конской узда

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. IV - III вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Шибе в долине р. Урсул. Археологический памятник: Курган Шибе (раскопки М.П. Грязнова 1927 г.) Материал: дерево, золото. Техника: резьба, аппликация. Поступил в 1956 г. Передан из Государственного музея этнографии народов СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер:4888-110



Ил. 15. Подушка в чехле

Государственный Эрмитаж. V - IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Курган 2. Материал: дерево, кожа. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспедицией ИИМК. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1684-33



Ил. 16. Навершие. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, кожа, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1685-397



Ил. 17. Накладка на луку седла

Государственный Эрмитаж. IV-III вв. до н.э. Место находки: Алтай. Археологический памятник: Курган Шибе. Материал: кость. Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 4888-3



Ил. 18. Обойма от портупей кинжала

Государственный Эрмитаж. Кочевая культура скифского типа. вторая половина VII в. до н.э. Саяно-Алтай. Археологический памятник: курган Аржан-2. Материал: золото. Поступил в 2008 г. Передан национальным музеем им. Алдан Маадыр Республики Тыва. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 2917-4



Ил. 19. Аппликация в виде цветка

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947 - 1948 гг.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 1684-187



Ил. 20. Бляха. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Россия, Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г.; передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 2179-903



Ил. 21. Бляха с изображением волка с вывернутым крупом

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1686-31



Ил. 22. Декоративная накладка с изображением зайца

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1685-248



Ил. 23. Аппликация. Фигурка лося

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: кожа. Техника: резьба. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспедицией Института истории материальной культуры. Инвентарный номер: 1684-285



Ил. 24. Бляха в виде трехлепесткового цветка

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 2179-480



Ил. 25. Накладка на луку седла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: рог. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 1685 – 259



Ил.26. Бляха. Две головы лося

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 2179 - 227



Ил. 27. Бляха в виде фигурки лежащего тигра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1686-69



Ил. 28. Фигурка водоплавающей птицы

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1685-393



Ил. 29. Навершие. Голова грифона

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. III в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево, кожа, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1685-396



Ил. 30. Ковер. Фрагмент

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: войлок (фетр). Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото автора 2021г. Инвентарный номер: 1295-52



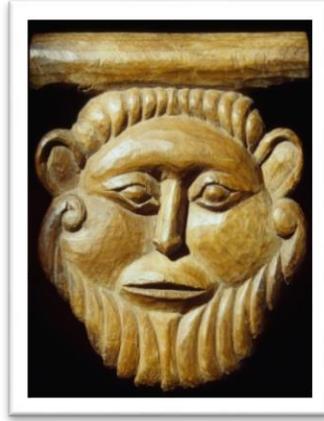
Ил. 31. Седельная подвеска с изображением рогов

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1948 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото автора 2021г. Инвентарный номер: 1685-255



Ил. 32. Бляха с изображением двух стилизованных голов лосей

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Россия, Алтай. Материал: кость. Техника: резьба. Поступление: Происходит из собрания П.К. Фролова. Фото автора 2021г. Инвентарный номер: 1122-2



Ил. 33. Бляха. Украшение конского нагрудника

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1295-392



Ил. 34. Бляха в виде головы тигра в фас

Государственный Эрмитаж. Скифская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Россия, Алтай. Материал: кость. Техника: резьба. Происходит из собрания П.К. Фролова. Фото автора 2021г. Инвентарный номер: 1122-1



Ил. 35. Зеркало с изображением оленей и козла

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VIII-VII вв. до н.э. Место находки: Россия, Алтай. Материал: бронза. Техника: литье. Поступление: Происходит из собрания П.К. Фролова. Инвентарный номер: 1122-54



Ил. 36. Седло с потником и покрывшкой

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. середина III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Четвертый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: кожа, войлок, мех, дерево, лак, ткань шерстяная, ткань шелковая, золотая фольга. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото автора 2021 г. Инвентарный номер: 1687-195



Ил. 37. Фрагмент шерстяного ковра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: шерсть. Техника: репсовое переплетение. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1684-3



Ил. 38. Сбруйная бляха в виде головы тигра

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото автора 2021г. Инвентарный номер: 2179-149



Ил. 39. Накладка на луку седла с изображением морды тигра

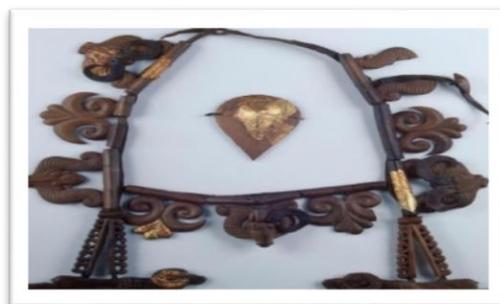
Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Третий Пазырыкский курган (раскопки С.И.

Руденко 1948 г.). Материал: кость. Техника: резьба. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/>
Инвентарный номер: 1685-263



Ил. 40. Войлочный чулок с орнаментальными полосами

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. конец IV - начало III в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: войлок, шерстяные нити. Техника: валяние, аппликация, вышивка. Поступил в 1949 г. Передан Горно-Алтайской экспедицией Института истории материальной культуры. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1684-221



Ил. 41. Узда с изображением горного барана

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: кожа, дерево, золотая фольга. Техника: резьба. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1295-189



Ил. 42. Фрагмент войлока с луки седла, украшенный головками баранов

Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Центральный Алтай, урочище Башадар на р. Каракол. Археологический памятник: Второй Башадарский курган (раскопки С.И. Руденко 1950 г.). Материал: дерево, золото, войлок. Техника: резьба. Поступил в 1955 г. Фото автора 2021 г. Инв. номер: 1793-751



Ил. 43. Чепрак иранский; Нагрудник от чепрака с изображением львов

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок, шерсть, золотая фольга. Поступил в 1952. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Фото автора 2021 г. Инв. номер: 1687-100



Ил. 44. Фигурка лебедя

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Ленинградским отделением Института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1687-262



Ил. 45. Бляха налобная из четырех ассиметричных листков

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: дерево. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 2179-710



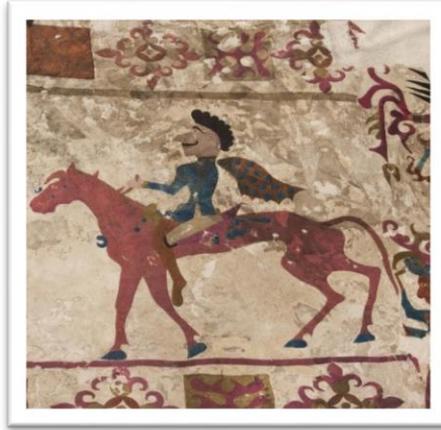
Ил. 46. Украшение седельной покрышки

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото: <http://collections.hermitage.ru/> Инвентарный номер: 1295-250



Ил. 47. Аппликация в виде фигурки петуха

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. Рубеж IV - III вв. до н.э. Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1947 - 1948 гг.). Материал: кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-57



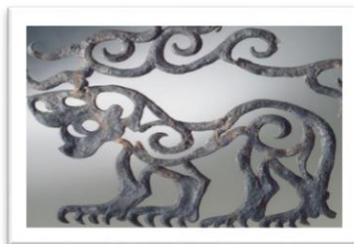
Ил. 48. Ковер (деталь)

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Пазырыкской экспедицией. Фото автора 2020г. Инвентарный номер: 1687-94



Ил. 49. Чепрак, украшенный аппликацией

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V-IV вв. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Пятый Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко 1949 г.). Материал: войлок. Техника: аппликация. Поступил в 1950 г. Передан Пазырыкской экспедицией. Инвентарный номер: 1687-99



Ил. 50. Аппликация. Тигр с рогами оленя

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. VI в. до н.э. Место находки: Центральный Алтай, село Туэкта в долине р. Урсул. Археологический памятник: Первый Туэктинский курган (раскопки С.И. Руденко 1954 г.). Материал: кожа. Техника: резьба. Поступил в 1958 г. Передан из Ленинградского отделения института истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 2179-912



Ил. 51. Войлочная покрывка на седло

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Первый Пазырыкский курган (раскопки М.П. Грязнова 1929 г.). Материал: войлок, кожа. Техника: аппликация. Поступил в 1934 г. Передан из Этнографического отдела Государственного Русского Музея. Фото автора 2020г.

Инвентарный номер: 1295-248



Ил. 52. Гривна

Государственный Эрмитаж. Пазырыкская культура. V в. до н.э. Место находки: Горный Алтай, урочище Пазырык, долина р. Большой Улаган. Археологический памятник: Второй Пазырыкский курган (раскопки С.И. Руденко). Материал: рог, дерево, бронза. Техника: резьба. Поступил в 1948 г. Передан Институтом Истории материальной культуры АН СССР. Инвентарный номер: 1684-179



Ил. 53. Обкладка передней луки седла с резными изображениями

Государственный Эрмитаж. Первый тюркский каганат. Время создания: Тюркская культура. VII в. Место находки: Горный Алтай. Археологический памятник: Могильник Кудыргэ. Материал: рог, темная масса. Техника: резьба, инкрустация. Поступил в 1953 г. Передан из Музея Этнографии народов СССР.

Инвентарный номер: 4150-126

Фонд источников Федерального государственного учреждения культуры «Государственный исторический музей» (ФГБУК «ГИМ»):



Ил. 54. Обрывок листка. VI-VIII

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник.
Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота.
Датировка: VI-VIII. Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/626



Ил. 55. Обрывок листка. VI-VIII

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник.
Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота.
Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/632; ГИМ 79601/196



Ил. 56. Зеркало. XIII-XV вв.

Государственный исторический музей. Место находки Россия, Томская губ., Алтай. Алтай (случайная находка). Материал, техника: Бронза, литьё. Инвентарный номер: Оп.Б 1797/227; ГИМ 54746/2868



Ил. 57. Бляшка. VI-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Туекта, курагный могильник.
 Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Туяхта
 Материал, техника: Золото. Инвентарный номер: Оп.Б 830/41; ГИМ 79601/29



Ил. 58. Обкладка розетки четырёхлепестковой. VI-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курота, курганный могильник.
 Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Онгудайский аймак, с. Курота.
 Материал, техника: Золото. Инвентарный номер Оп.Б 830/266; ГИМ 79601/37



Ил. 59. Наконечник щитовидный. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки:
 Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал,
 техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/232; ГИМ 78209/232



Ил. 60. Бляшка вырезная. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/265; ГИМ 78209/265



Ил. 61. Нарменная бляшка. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер Оп.Б 808/214; ГИМ 78209/214



Ил. 62. Нарменная бляха. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/295; ГИМ 78209/295



Ил. 63. Наконечник щитовидный. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/239/2; ГИМ 78209/240



Ил. 64. Бляшки-лунницы. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/241; ГИМ 78209/242



Ил. 65. Нарменная бляха. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/298; ГИМ 78209/298



Ил. 66. Наремная бляшка. VII-VIII вв.

Государственный исторический музей. Археологический памятник: Курай, могильник. Место находки: Россия, Томская губ., Алтай, Ойротская авт. обл., Кош-Агачский аймак АО, с. Курай. Материал, техника: Серебро. Инвентарный номер: Оп.Б 808/225; ГИМ 78209/225

Фонд источников Федерального государственного учреждения культуры «Российский этнографический музей» (ФГБУК «РЭМ»):



Ил. 67. Бубен шамана Санака Сеянова. Алтайцы: северная группа: тубалары

Российский этнографический музей. Название: Бубен шамана Санака Сеянова. Народ: Алтайцы: северная группа: тубалары. Северо-Восточный Алтай, Бассейн Телецкого озера и р. Бия. Датировка: перв. четв. XX в. Собиратель: Глухов А. Н. Материал: Дерево; материалы покрытий и соединений: краска; кожа: кожа натуральная; металл: медь; ткань; металл: железо. Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока. Коллекционный номер РЭМ 4332-128



Ил. 68. Фотоотпечаток: Бубны шамана Амыра Саланка. Алтайцы

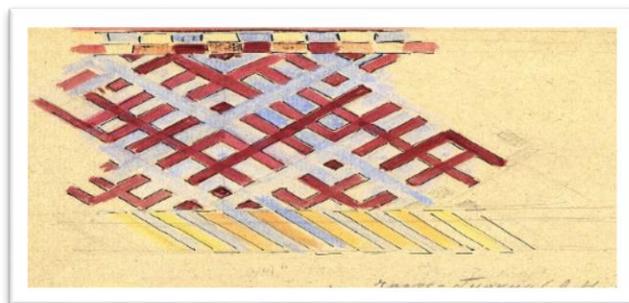
Российский этнографический музей. Фотоотпечаток: Бубны шамана Амыра Саланка. Народ: Алтайцы. Территория: Сибирский край, Ойротия. Датировка 1924г. Собиратель Руденко С. И., Фотограф: Руденко С.И. Размер 11,5 x 16,8; Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока. Коллекционный номер РЭМ 4447-91



Ил. 69. Фотоотпечаток: Кам - шаманка. Алтайцы

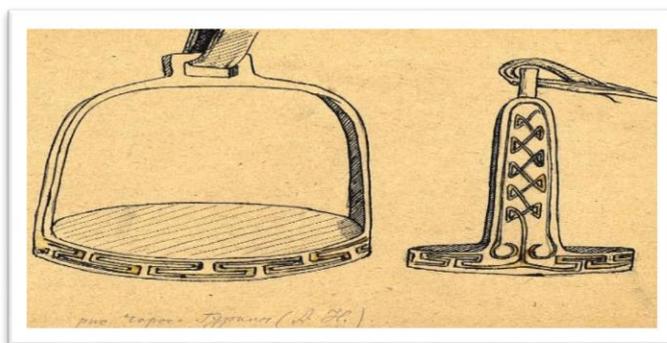
Российский этнографический музей. Фотоотпечаток: Кам - шаманка. Народ: Алтайцы. Территория: Сибирский край, Ойротия. Датировка: 1924; Собиратель-Руденко С. И. Фотограф Руденко С.И., Размер 11,4 x 8,4, Коллекция Культура народов Сибири и Дальнего Востока, Описание: Женщина Акен с бубном и в ритуальной шапке, в урочище Язула на левом берегу р. Чулышман. Коллекционный номер РЭМ 4447-89

Фонд источников Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого» (Кунсткамера) Российской академии наук:



Ил. 70. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кушак. Кумандинцы. Алтай. 1930г.

МАЭ И122-100 Название: Кушак. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай. Время создания 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага. Размер 21,5x14,5. Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 71. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Стремена. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-35. Наименование, название: Стремена. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, Размер 26,0x16,5. Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 72. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Узда. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-32 Наименование, название: Узда. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай. Географическая локализация места создания-Алтай. Время создания 1930г. Автор: Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, Размер 25,5x16,9. Собрание: Этнографический рисунок [296].

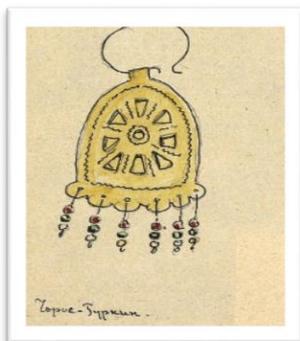
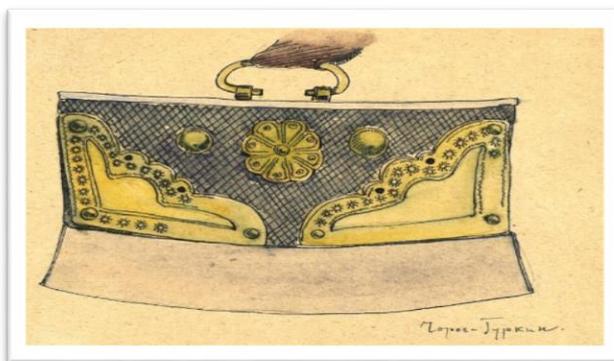


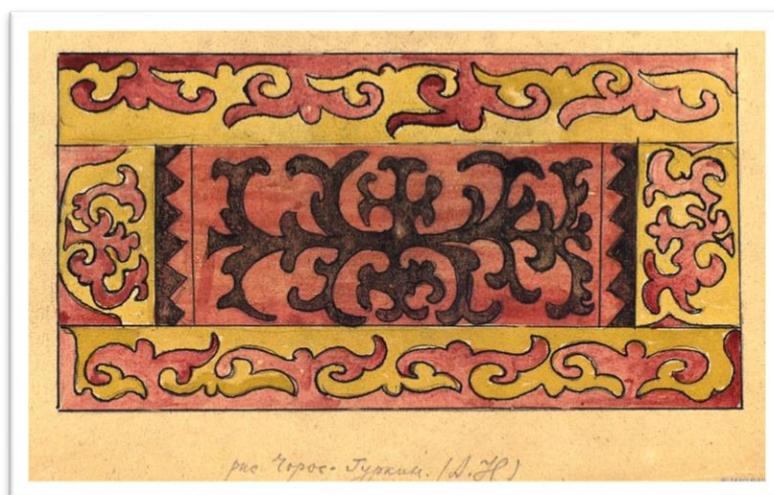
Рис. 73 Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Серьга. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И122-62. Наименование, название: Серьга. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай. Время создания 1930г. Автор - Гуркин (Чорос-Гуркин) Григорий Иванович (1870). Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 18,3x13,7. Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 74. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Огниво. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-64 Наименование, название: Огниво. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Алтай, 1930г. Собиратель- Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x17,2 Этнографический рисунок [296].



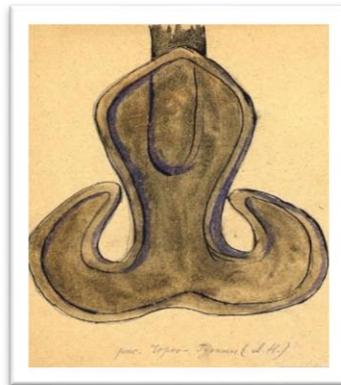
Ил. 75. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кошма. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-96 Наименование, название: Кошма. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай. Географическая локализация места создания Алтай, 1930г. Собиратель Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,6x17,7 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 76. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кушак. Кумандинцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-99 Наименование, название: Кушак. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,6x17,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 77. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Орнамент. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-94 Наименование, название: Орнамент. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,6x16,4 Собрание: Этнографический рисунок [296].



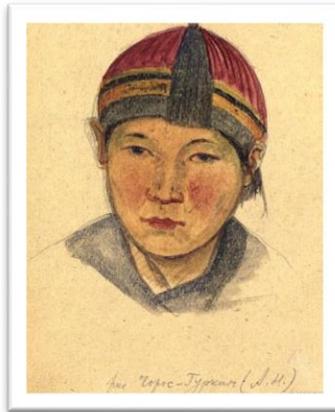
Ил. 78. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Охотничья сумка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-16 Наименование, название: Охотничья сумка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 12,0x17,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 79. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Портрет алтайки. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-41 Наименование, название: Портрет алтайки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 80. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Портрет девушки. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-47 Наименование, название: Портрет девушки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,4x26,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



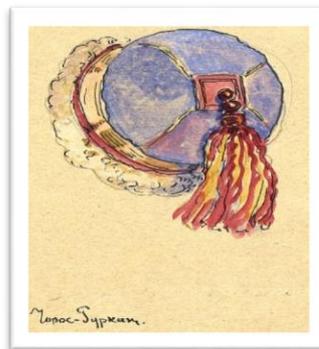
Ил. 81. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женский чегедек. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-57 Наименование, название: Женский чегедек. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Материал бумага. Размер 16,3x25,5. Собрание: Этнографический рисунок [296].



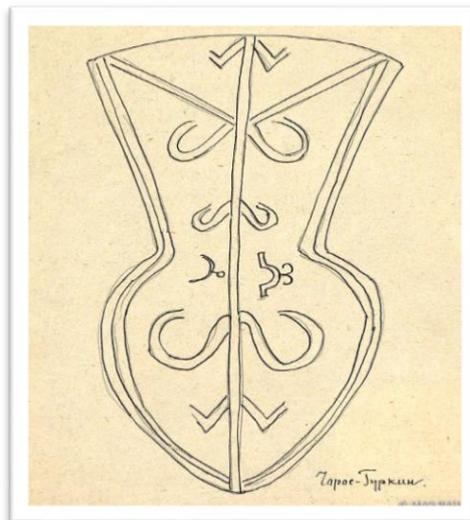
Ил. 82. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Мужская рубашка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-55 Наименование, название: Мужская рубашка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930г., Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 30,5x21,3 Собрание: Этнографический рисунок [296].



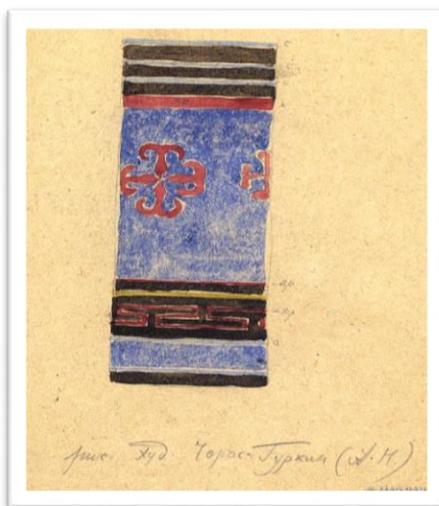
Ил. 83. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Головной убор. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-56 Наименование, название: Головной убор. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания Алтай, 1930 г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал бумага, размер 21,3x14,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



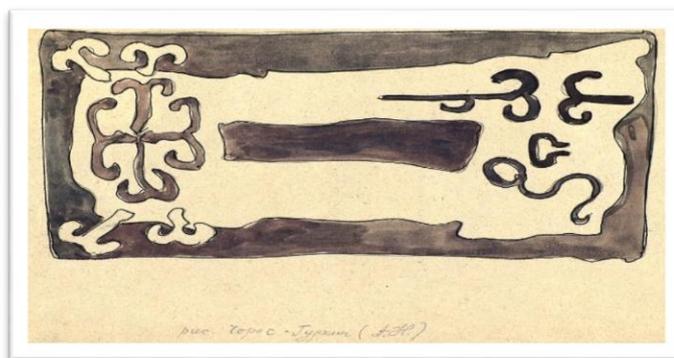
Ил. 84. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кисет мужской. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-69 Наименование, название: Кисет мужской. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x17,8. Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 85. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Матерчатый кисет. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-97 Наименование, название: Матерчатый кисет. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А.И. Материал: бумага, размер 26,6x16,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 86. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Постельная кошма. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-95 Наименование, название: Постельная кошма. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А.И. Материал: бумага, размер 26,5x18,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



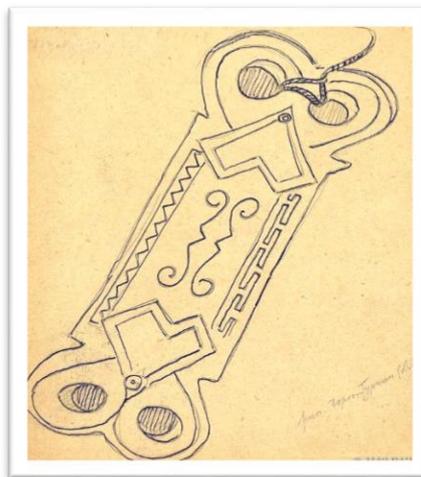
Ил. 87. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женская рубашка. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-52 Наименование, название: Женская рубашка. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А.И. Материал: бумага, размер 30,3x21,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 88. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Серьги. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-61 Наименование, название: Серьги. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 21,8x15,4 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 89. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Футляр для гребня. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-61 Наименование, название: Футляр для гребня. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,0x16,8 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 90. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Нож в ножнах. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-68 Наименование, название: Нож в ножнах. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 30,8x22,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил.91. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Воротник от рубашки. Алтайцы.Алтай.1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-53 Наименование, название: Воротник от рубашки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,0x15,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил.92.Гуркин(Чорос-Гуркин) Г.И. Воротник от рубашки. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-54 Наименование, название: Воротник от рубашки. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,4 Собрание: Этнографический рисунок [296].



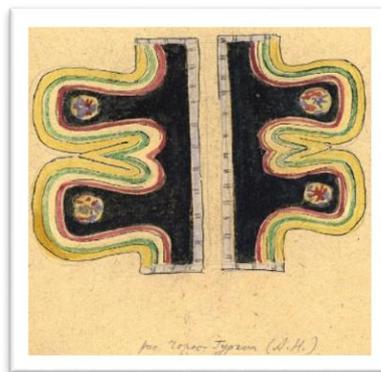
Ил.93. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Орнамент на кузове. Алтайцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-98 Наименование, название: Орнамент на кузове. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 21,2x14,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



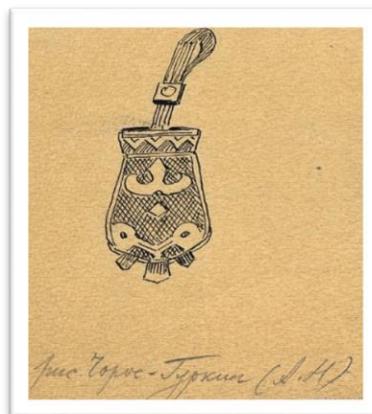
Ил. 94. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение к женскому седлу. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-37 Наименование, название: Украшение к женскому седлу. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,2x26,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 95. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение от женского седла. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-33 Наименование, название: Украшение от женского седла. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,5 Собрание: Этнографический рисунок [296].



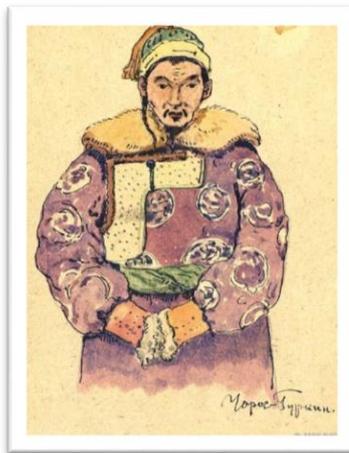
Ил. 96. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Кожаная сумочка для пуль. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-74 Наименование, название: Кожаная сумочка для пуль. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 15,5x11,0 Собрание: Этнографический рисунок.



Ил. 97. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Украшение для женских кос. Кумандинцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-63 Наименование, название: Украшение для женских кос. Этническая принадлежность: кумандинцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,5x16,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 98. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Алтаец в богатой одежде. Алтайцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-48 Наименование, название: Алтаец в богатой одежде. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,2x26,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].



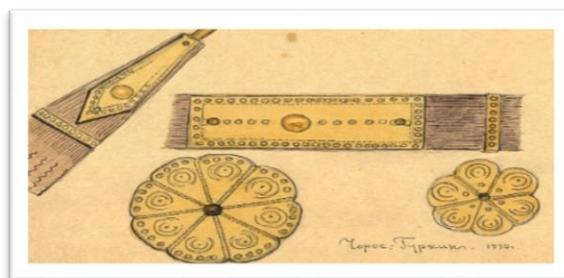
Ил. 99. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женщина в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай.

Музейный номер МАЭ И 122-44 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 22,3x31,3 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 100. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Женщина в традиционном костюме (вид сзади)

Музейный номер МАЭ И 122-42 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме (вид сзади). Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель- Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,8 Собрание: Этнографический рисунок [296].



Ил. 101. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Металлические украшения от сбруи лошади. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-36 Наименование, название: Металлические украшения от сбруи лошади. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 15,5x22,0 Собрание: Этнографический рисунок [296].

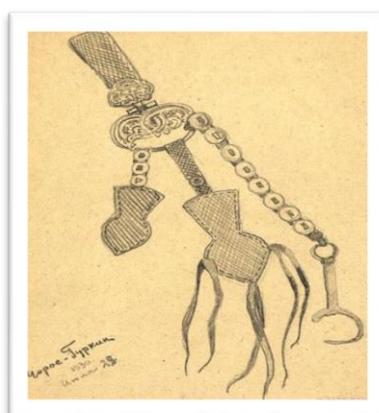


Рис. 102. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Подвеска на поясе замужней женщины. Алтайцы. Алтай. 29 июля 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-104 Наименование, название: Подвеска на поясе замужней женщины. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 26,0x16,2



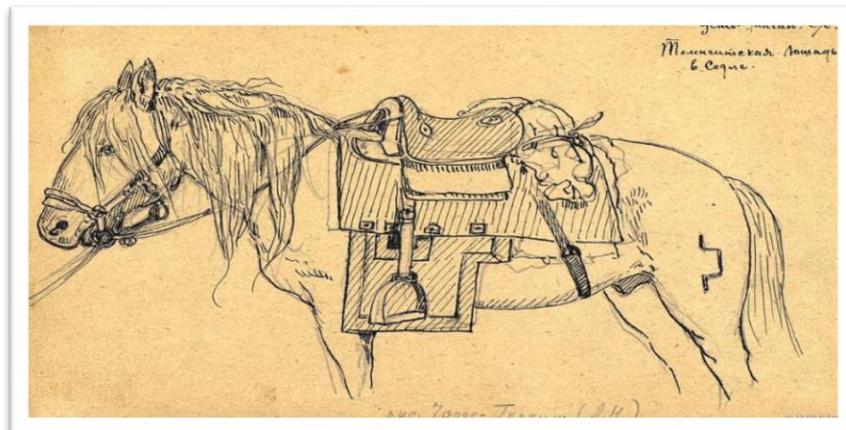
Ил. 103. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Вышивка на рукаве и вороте женского летнего халата. Алтайцы. Алтай. 1930г.

Музейный номер МАЭ И 122-59 Наименование, название: Вышивка на рукаве и вороте женского летнего халата. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 1930. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 16,5x26,0 [296].



Ил. 104. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Передний угол в юрте, в котором висят изображения духов. Алтайцы. Алтай. 28 июля 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-82 Наименование, название: Передний угол в юрте, в котором висят изображения духов. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай, 28 июля 1930г. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,0x26,1 [296].



Ил. 105. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Оседланная лошадь. Теленгиты. Алтай. Улаганский р-он, с. Улаган. 1930 г.

Музейный номер МАЭ И 122-8 Наименование, название: Оседланная лошадь. Этническая принадлежность: теленгиты. Место создания: Алтай, Улаганский р-он, с. Улаган. Собиратель частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 25,5x15,4



Ил. 106. Киргизка-невеста в свадебном наряде. Алтай. Киргизы. Начало XX в.

Музейный номер Ф.10. Оп.1. Д.1. Л.20-239. Наименование, название: Киргизка-невеста в свадебном наряде. Алтай. Этническая принадлежность: киргизы. Время создания: Начало XX в. Собираатель-частное лицо: Бломквист Евгения Эдуардовна (08 (20) ноября 1890 - 27 июля 1956). Собрание: Печатная продукция, открытки [296].



Ил. 107. Моление бурханистов возле жилища духам Алтая. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

МАЭ № 4126-87 Наименование, название: Моление бурханистов возле жилища духам Алтая Этническая принадлежность: алтайцы. Время создания: первая четверть XX в. Собираатель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна (09 апреля 1893 - 24 мая 1975), Данилин Андрей Григорьевич (02 сентября 1896 - 12 февраля 1942,) Собрание: Фотоколлекция [296].



Ил. 108. Женщина в традиционном костюме. Теленгиты. Алтай. 1931 г.

Музейный номер: МАЭ И 135-123 Наименование, название: Женщина в традиционном костюме. Этническая принадлежность: теленгиты. Место создания: Алтай. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5x11,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция [296].



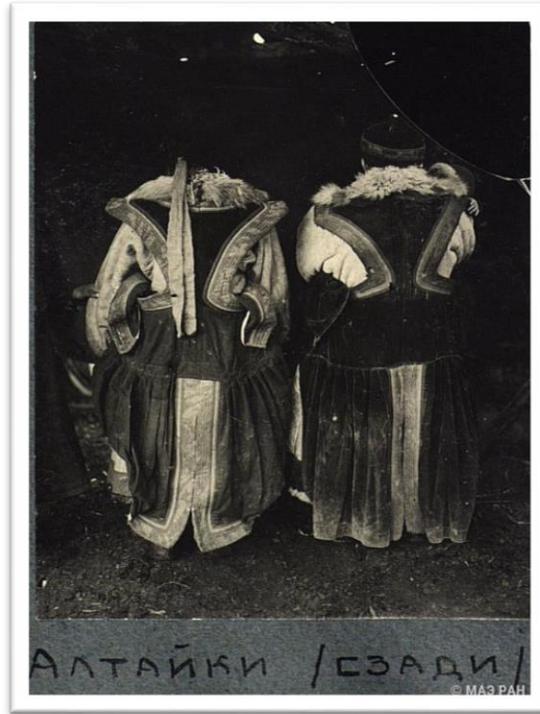
Ил. 109. Православные иконы в юрте. Алтайцы. Алтай. 1931 г.

Музейный номер: МАЭ И 135-110 Наименование, название: Православные иконы в юрте. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Время создания: 1931 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5x5,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция [296].



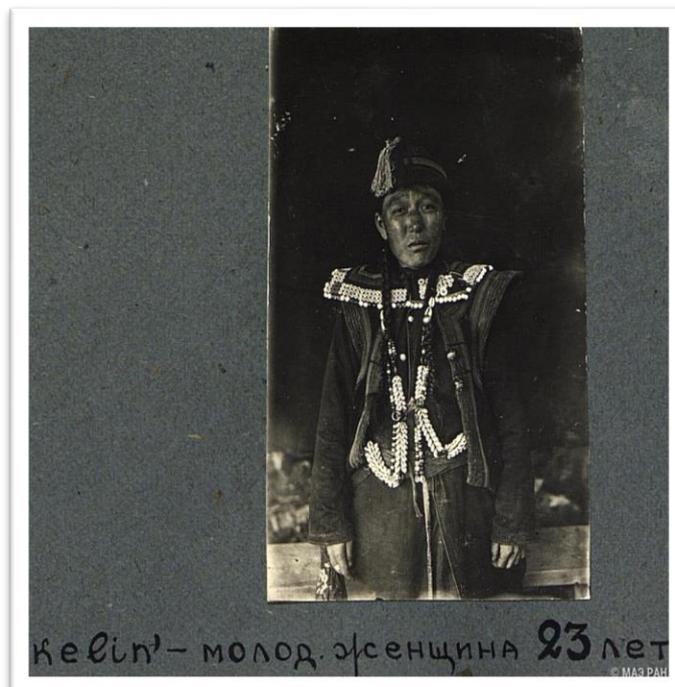
Ил. 110. Воронина-Уткина А.А. Изображения идолов. Алтайцы. Алтай. 1914г.

Музейный номер: МАЭ № 2298-43 Наименование, название: Изображения идолов. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Куюм, р. Время создания: 1914г. Собиратель-частное лицо: Воронина-Уткина Антонина Александровна (1884-1973). Материал: бумага. Размер 35,5x26,7. Этнографический рисунок



Ил. 111. Женщины в традиционных костюмах (вид сзади). Алтайцы. Алтай. 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-49 Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 7,0x9,5. паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция



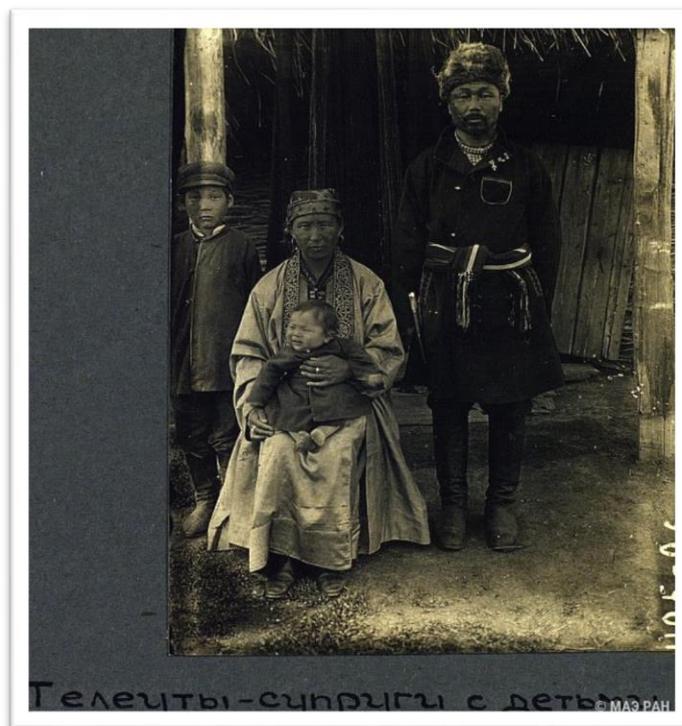
Ил. 112. Женщина (23 года) в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай. 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-56 Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Время создания: 1931г. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер: 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 113. Группа женщин с ребенком и мужчина в традиционных костюмах. Алтайцы. Алтай. 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-54 Наименование, название: Группа женщин с ребенком и мужчина в традиционных костюмах. Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай. Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумажная подложка, светочувствительный слой. Размер 8,5х6,2. Паспарту: 15,0х21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 114. Улус Крутой: портрет семьи. Телеуты. Алтай (Барнаульский округ). 1929г.

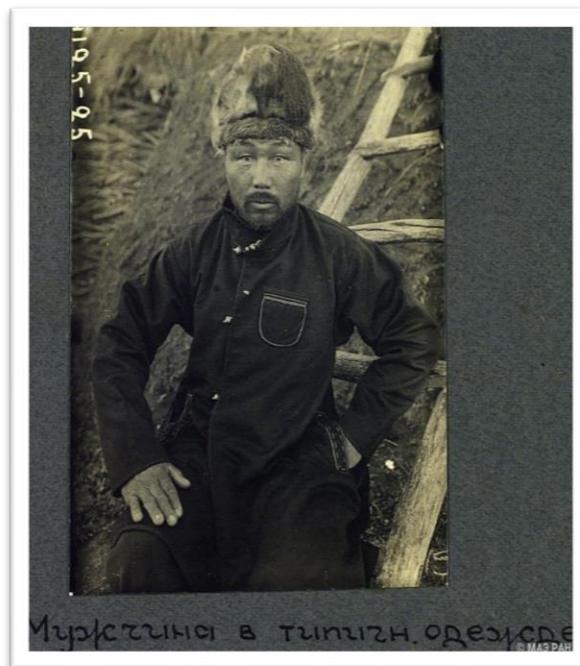
Музейный номер: МАЭ № 4125-26 Наименование, название: Улус Крутой: портрет семьи. Этническая принадлежность: телеуты. Место создания: Алтай (Барнаульский округ). Собиратель-частное лицо

Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



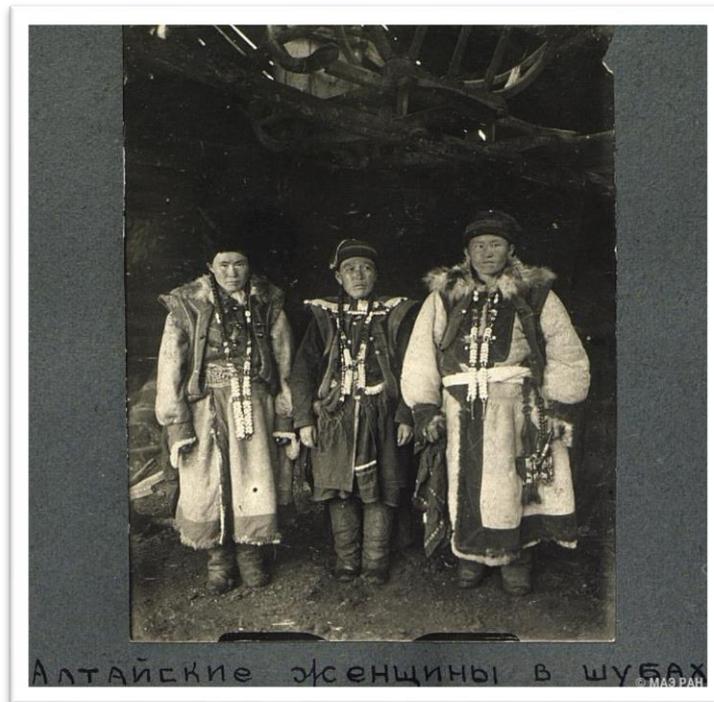
Ил. 115. Улус Крутой: портрет семьи. Телеуты. Алтай. 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4125-28 Этническая принадлежность: телеуты. Географическая локализация места создания: Южная Сибирь. Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 116. Улус Крутой: мужчина в традиционном костюме. Телеуты. Алтай 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4125-25 Этническая принадлежность: телеуты. Собиратель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция.



Ил. 117. Женщины в традиционных костюмах. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931 г.

Музейный номер: МАЭ И 135-51 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,8x11,3. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 118. Обстановка женской половины юрты. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-60 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x11,1. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил.119.Интерьер юрты (передний угол). Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-58 Наименование, название: Интерьер юрты (передний угол). Этническая принадлежность: алтайцы. Место создания: Алтай (Ойротская автономная область). Географическая локализация места создания: Западная Сибирь. Время создания 1931г. собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5x6,2. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция.



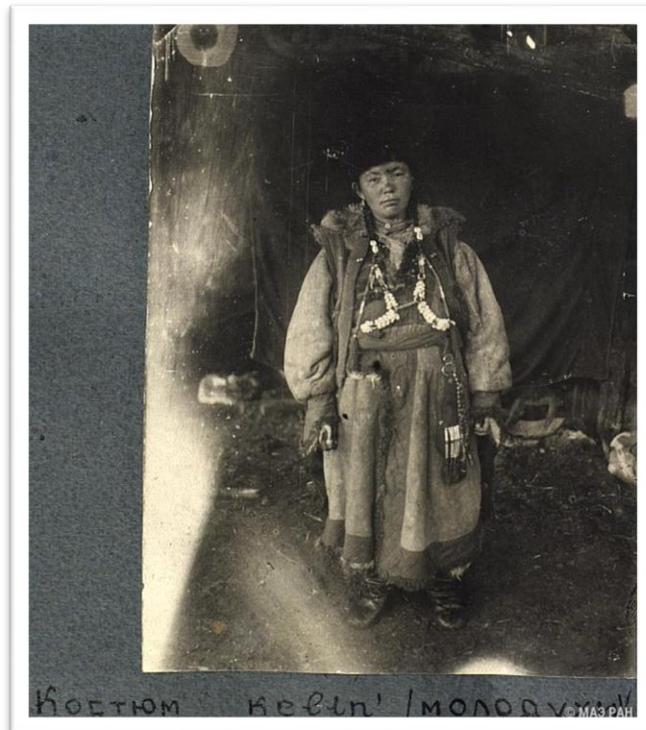
Ил. 120. Женщина в "чегедеке" - традиционном безрукавном халате. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-16 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 6,0x8,5. Паспарту: 15,0x21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 121 Образец орнамента на доске от кровати. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-126 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5х5,7. Паспарту: 15,0х21,0 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 122. Молодуха (молодая замужняя женщина) в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай (Ойротская автономная область). 1931г.

Музейный номер: МАЭ И 135-52 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Размер 8,5х6,2. Паспарту: 15,0х21,0 Собрание: Фотоколлекция



**Ил. 123. Показ головного убора, девичьей прически, украшений и верхней одежды.
Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район. 1973-1974 г.**

Музейный номер: МАЭ И 2021-724 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР.
Собиратель-частное лицо: Дьяконова Вера Павловна. Материал: фотопленка, светочувствительный слой
Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 124. Портрет семьи. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927 г.

Музейный номер: МАЭ № 4121-32 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 125. Бабушка в национальной одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район (пос. Кокори). 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-256 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собиратель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал: фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 126. Казахский сырмак - войлочный коврик. Казахи. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-650 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собиратель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал: фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6. Собрание: Фотоколлекция.



Ил. 127. Прокат шерсти на войлок. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-638 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна (06 сентября 1927 - 18 мая 2011). Материал: фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 128. Женщина в традиционной верхней одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-342 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал: фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 129. Девочки демонстрируют сырмак - войлочный коврик. Казахи. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-651 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна Материал: фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание Фотоколлекция



Ил. 130. Женщина в традиционном костюме. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4121-47 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 131. В тайгу за берестой. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная обл.). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4121-26 Собиратель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 132. Верхняя девичья одежда. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район (колхоз "Кызыл-Мааны"). 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-705 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР Собиратель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



Ил. 133. Пётр Чоюнов в национальной мужской верхней одежде. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974 гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-678 Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собираетель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



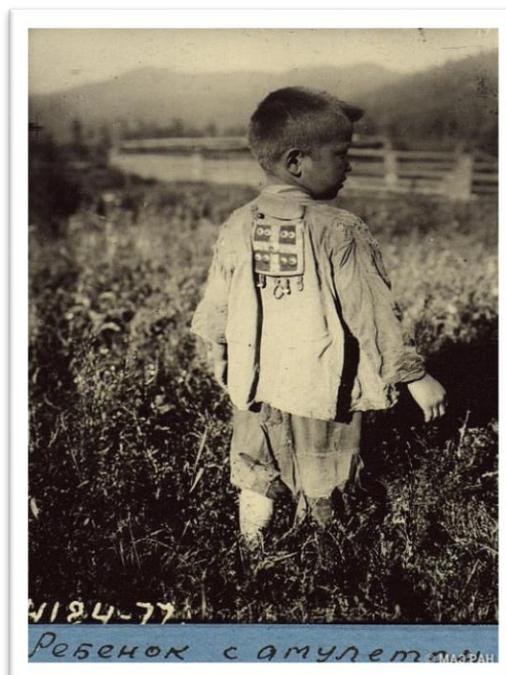
Ил. 134. Внутри аила. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Усть-Канский аймак). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4122-20 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 135. Группа бурханистов. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-95 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 136. Ребенок с амулетом. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4124-77 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция.



Ил. 137. Мужская половина аила. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Усть-канский аймак). 1927 г.

Музейный номер: МАЭ № 4122-22 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 138. Муж и жена. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929 г.

Музейный номер: МАЭ № 4124-27 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



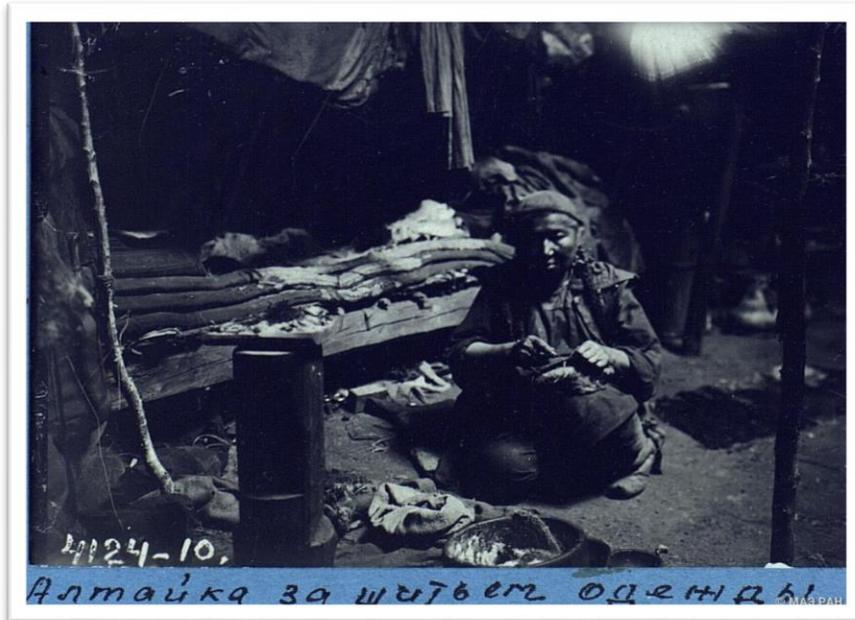
Ил. 139. Соскабливание мездры ногтями. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-17 Собиратель-частное лицо: Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 140. Теленгеты. Алтай, Кош-Агачский район, пос. Кокоря. 1973-1974гг.

Музейный номер: МАЭ И 2021-640 Наименование, название: Свернутая в рулон шерсть, сверху обвязывается веревкой, затем её будут катать на войлок. Этническая принадлежность: теленгеты. Экспедиция Тувинская группа Северной экспедиции ИЭ АН СССР. Собиратель-частное лицо Дьяконова Вера Павловна. Материал фотопленка, светочувствительный слой. Размер 2,4 x 3,6 Собрание: Фотоколлекция



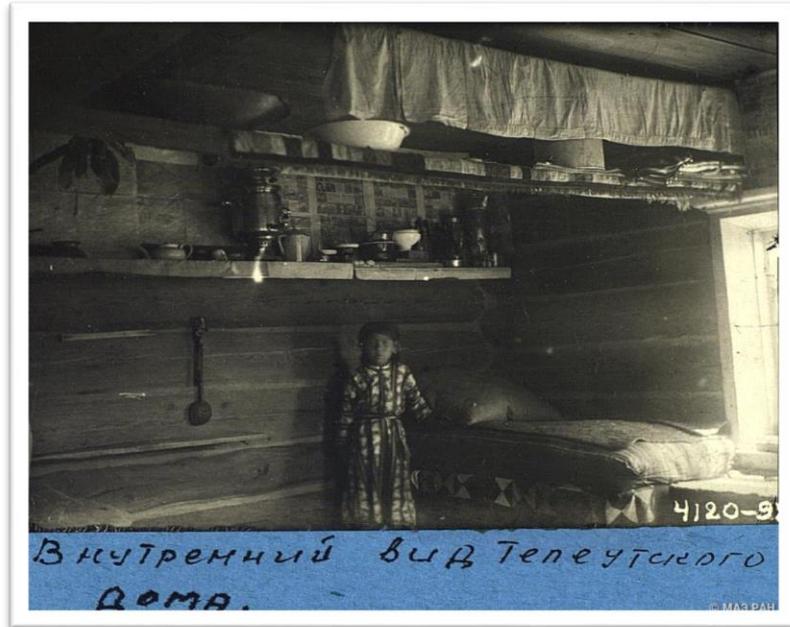
Ил. 141. Женщина за шитьем одежды. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4124-10 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 142. Внутри аила - женская половина. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-32 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



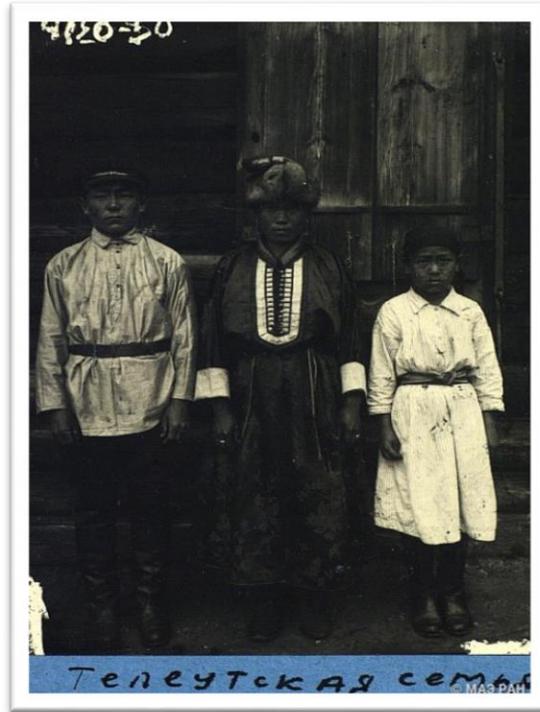
Ил. 143. Внутри дома. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4120-92 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 144. Богатая женщина у своей юрты. Алтайцы. Алтай, Усть-Канский р-он (Ойротская АО, Устьканский аймак). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4122-19 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 145. Портрет семьи. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927г.

Музейный номер: МАЭ № 4120-50 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 146. Девушки в свадебной одежде (фас). Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская автономная область, Шебалинский аймак). 1929г.

Музейный номер: МАЭ № 4124-25 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 147. Свежие шкуры сохнут в аиле. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-21 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 148. Ермолин Н.А. Алтайка с детьми. Алтайцы. Начало XX века

Музейный номер: МАЭ № 590-20 Наименование, название: Алтайка с детьми. Этническая принадлежность: алтайцы. Собиратель-частное лицо Ермолин Николай Александрович. Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 149. Ермолин Н.А. Теленгиты в традиционных костюмах. Теленгиты. Начало XX века

Музейный номер: МАЭ № 590-21/2 Собиратель-частное лицо Ермолин Николай Александрович.

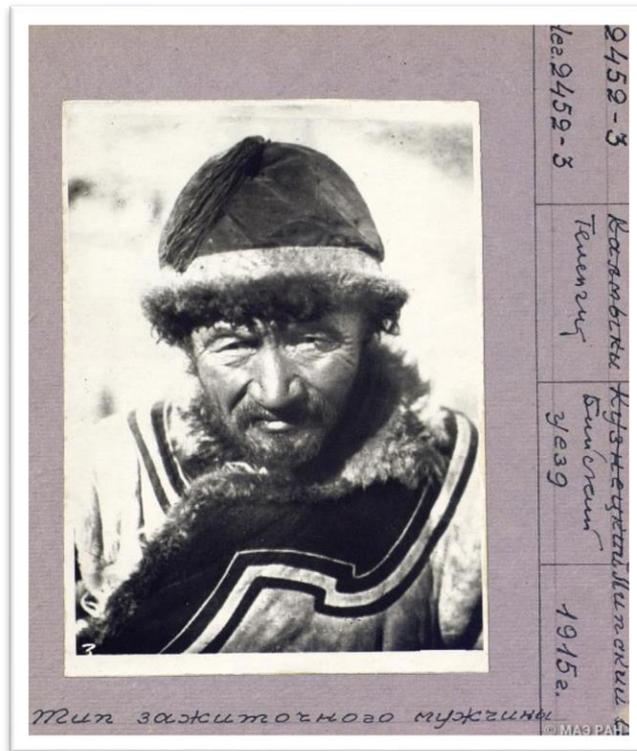
Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 150. Липский А.Н. Портрет зажиточной женщины (фас). Теленгиты. Алтайский край, Бийский р-он. Начало XX века

Музейный номер: МАЭ № 2452-2 Автор и собиратель-частное лицо Липский Альберт Николаевич (30 августа (11 сентября) 1890 - 3 марта 1973). Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка.

Собрание: Фотоколлекция



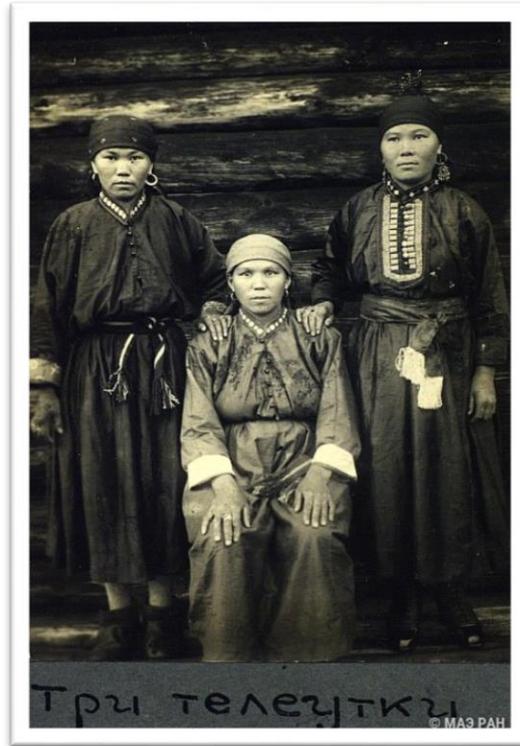
Ил. 151. Липский А.Н. Портрет зажиточного мужчины (фас). Теленгиты. Алтайский край, Бийский р-он. Начало XX века

Музейный номер: МАЭ № 2452-3 Автор и собиратель-частное лицо Липский Альберт Николаевич (30 августа (11 сентября) 1890 - 3 марта 1973). Материал: светочувствительный слой, бумажная подложка. Собрание: Фотоколлекция



Ил.152. Внутренний вид дома семьи среднего достатка. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойратская автономная область). 1927 г.

Музейный номер: МАЭ № 4120-3 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



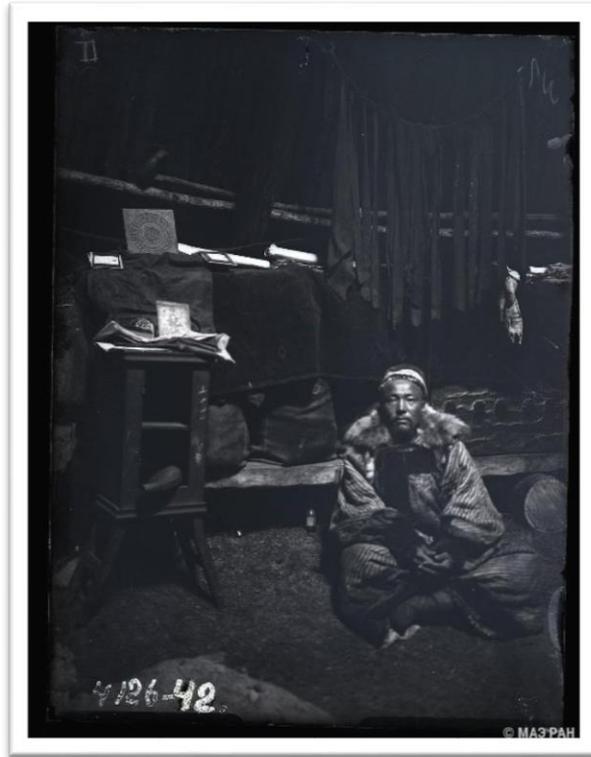
Ил. 153. Групповой портрет женщин в традиционных костюмах. Телеуты. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская автономная область). 1927 г.

Музейный номер: МАЭ № 4120-33 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 154. Готовый кожаный сосуд. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-28 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 155. Ярлыкчи Баронд Юстюков под изображением духа-посредника, рядом - календарь 12-ти летнего животного цикла. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-42 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 156. Дымление кожного сосуда над очагом. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-27 Собираетель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил.157. Женщина шьет обувь двумя иглками. Алтайцы. Алтай, Шебалинский р-он, Улус-Черга д. (Ойротская АО, Шебалинский аймак), первая четверть XX в.

Музейный номер: МАЭ № 4126-26 Собиратель-частное лицо Каруновская Лидия Эдуардовна, Данилин Андрей Григорьевич. Материал: светочувствительный слой, стеклянная пластина. Собрание: Фотоколлекция



Ил. 158. Ковер настенный. Казахи. Казахстан, Восточно-Казахстанская область, середина XX в.

Музейный номер: МАЭ № 7442-5 Наименование, название: Ковер настенный. Этническая принадлежность: казахи. Место создания: Казахстан, Восточно-Казахстанская область. Географическая локализация места создания: Кош-агачский район, **республика Алтай**. Время создания: середина XX в.

Западно - Казахская этнографическая экспедиция. Собиратель-частное лицо: Стасевич Инга Владимировна. Материал: ткань хлопчатобумажная, нить хлопчатобумажная, бархат. Размер Длина - 224 см., ширина - 130 см. Аннотация: «Тұс киіз» (казах.) принадлежит к широко распространенному типу казахских ковров, служащих для убранства юрты и городского современного жилища.



Ил. 159. Гуркин (Чорос-Гуркин) Г.И. Трубка курительная деревянная. Челканцы. Алтай. 1930 г.

Музейный номер: МАЭ И 122-65 Собиратель-частное лицо Новиков А И. Материал: бумага, размер 17,5x25,5 Собрание: Этнографический рисунок

***Фонд источников «Национального музея имени А.В. Анохина»
(Республика Алтай):***



Ил. 160. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция войлочных ковров Пазырыкской эпохи в современной интерпретации.

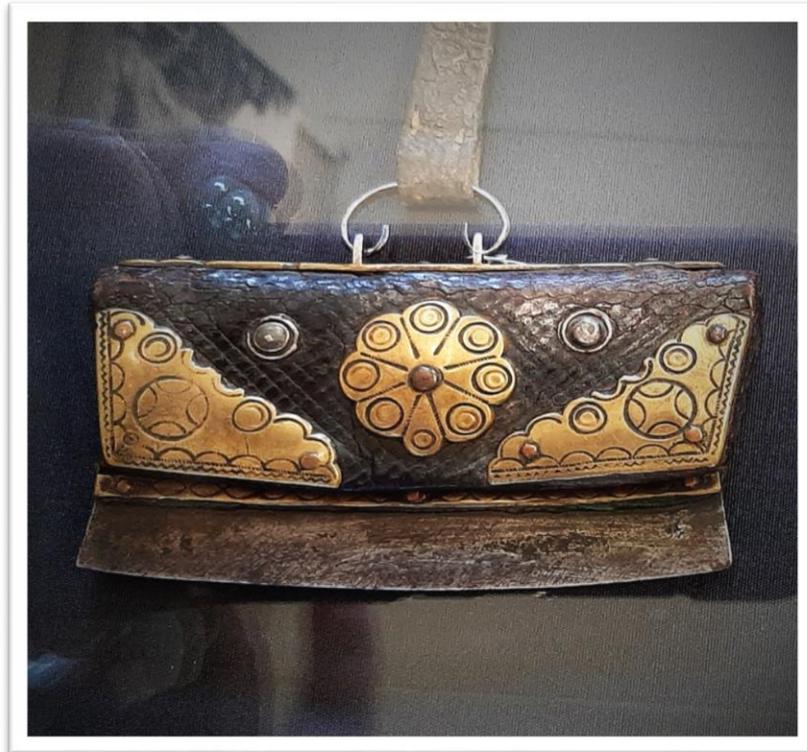
Художник Айдана Тадыкина. Фото из личного архива автора.



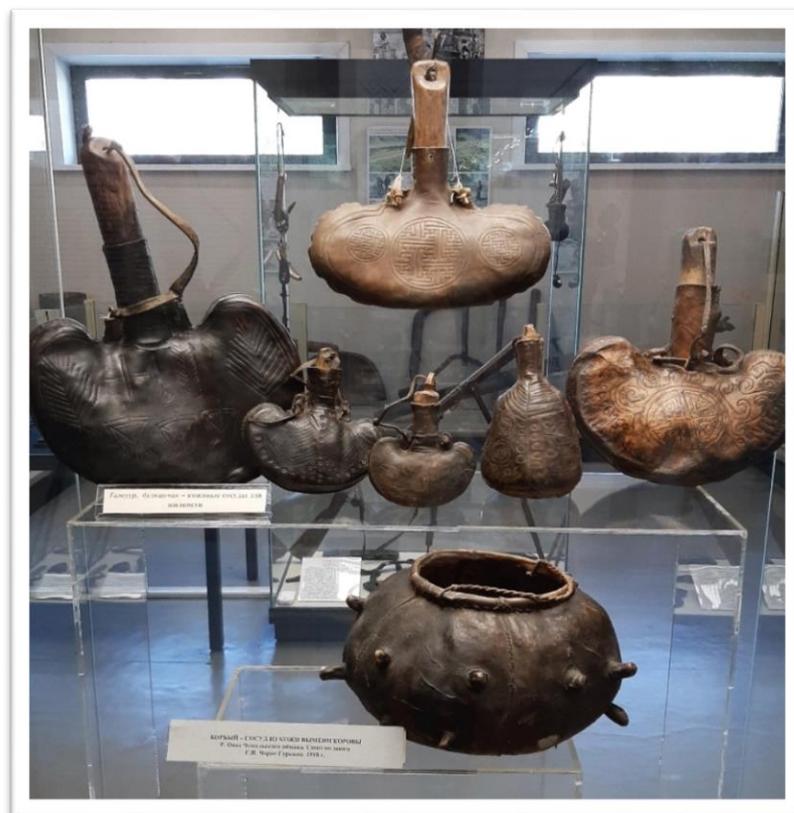
Ил. 161. Реконструкция войлочных ковров Пазырыкской эпохи в современной интерпретации. Фото из личного архива автора.



Ил. 162. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тюркская культура. Украшения. Фото из личного архива автора.



Ил. 163. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Огниво. Фото из личного архива автора.



Ил. 164. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Борбый - сосуд из кожи вымени коровы. Изготовлен по заказу Г.И. Чорос - Гуркина в 1918г. Фото из личного архива автора.



Ил. 165. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тажуур, булканчак – кожаные сосуды для жидкости. Фото из личного архива автора.



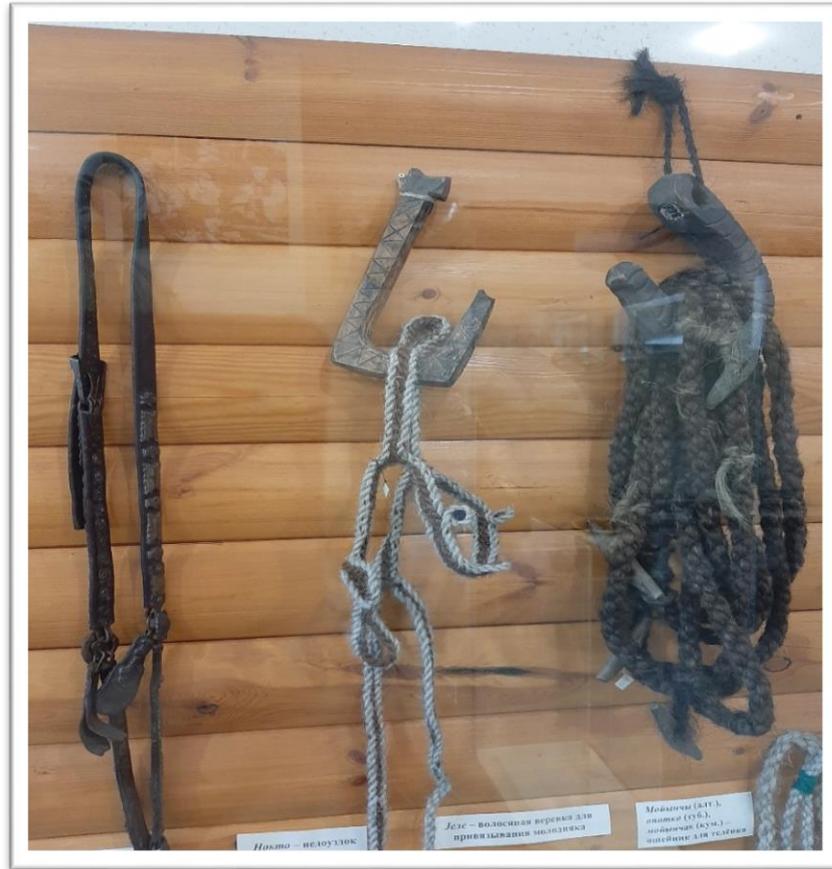
Ил. 166. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тажуур, булканчак – кожаные сосуды для жидкости. Фото из личного архива автора.



Ил. 167. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Ээр – седло. Фото из личного архива автора.



Ил. 168. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Ээр - седло. Фото из личного архива автора.



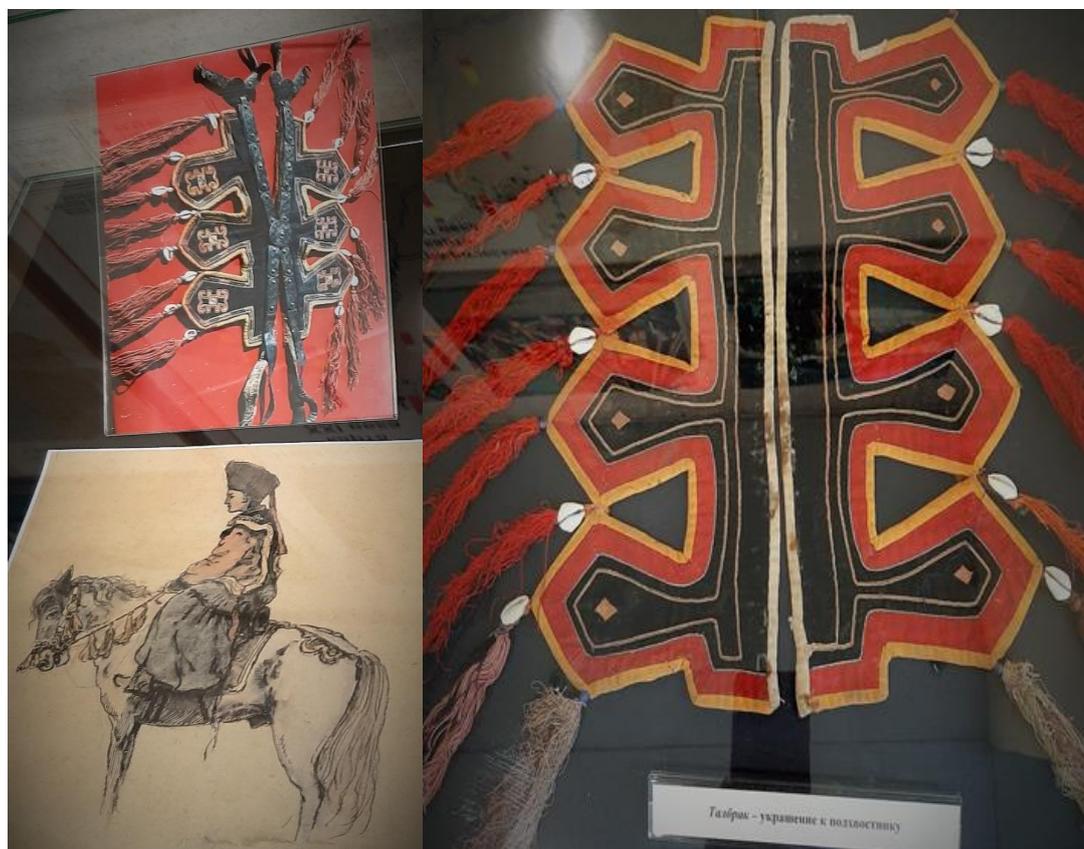
Ил. 169. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Деревянный крюк, декорированный орнаментом. Фото из личного архива автора.



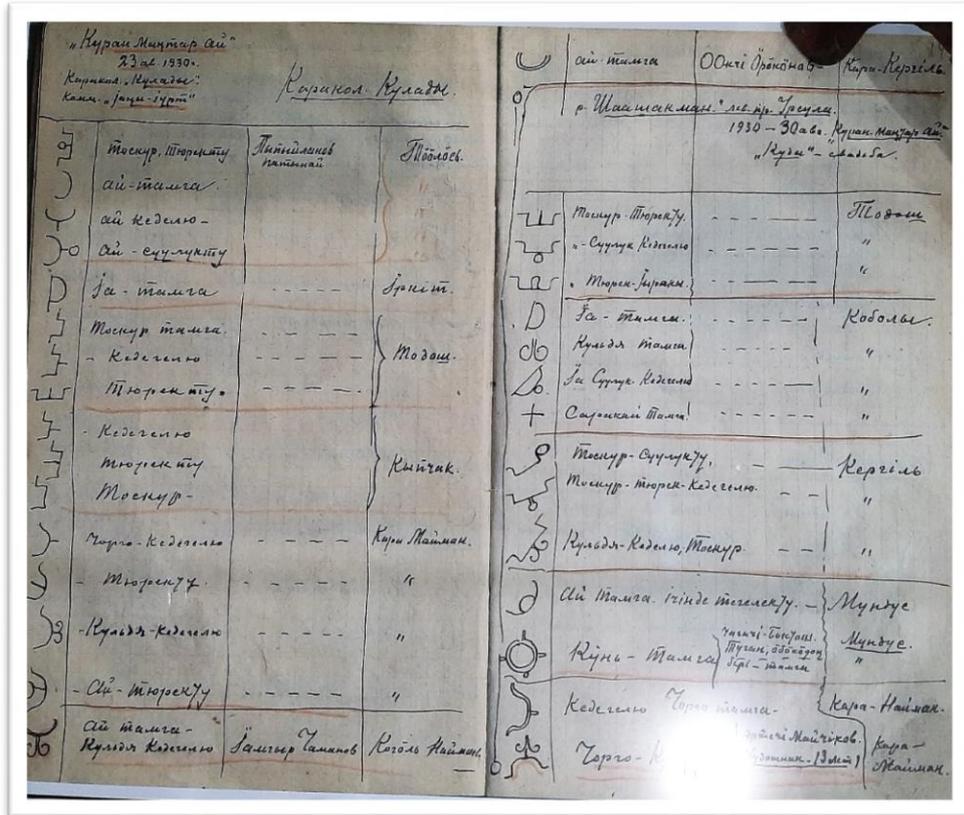
Ил. 170. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Туус (алт., кум.); Тузек (тубал.) Чапчак (кум.) Фото из личного архива автора.



Ил. 171. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Тамга – знак рода. Фото из личного архива автора.

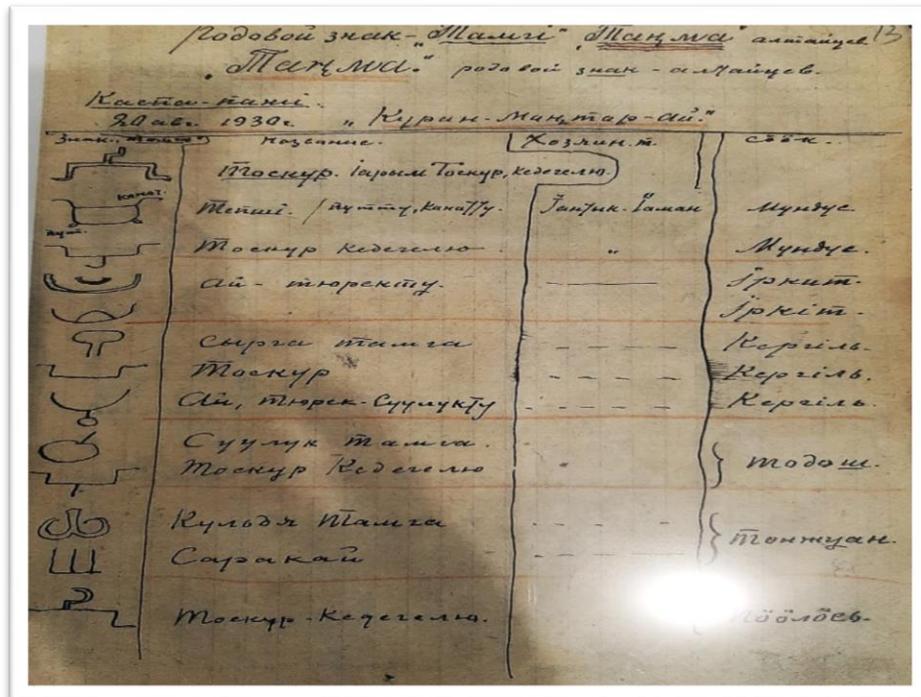


Ил. 172. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Талбрак – украшение к подхвостнику. Фото из личного архива автора.



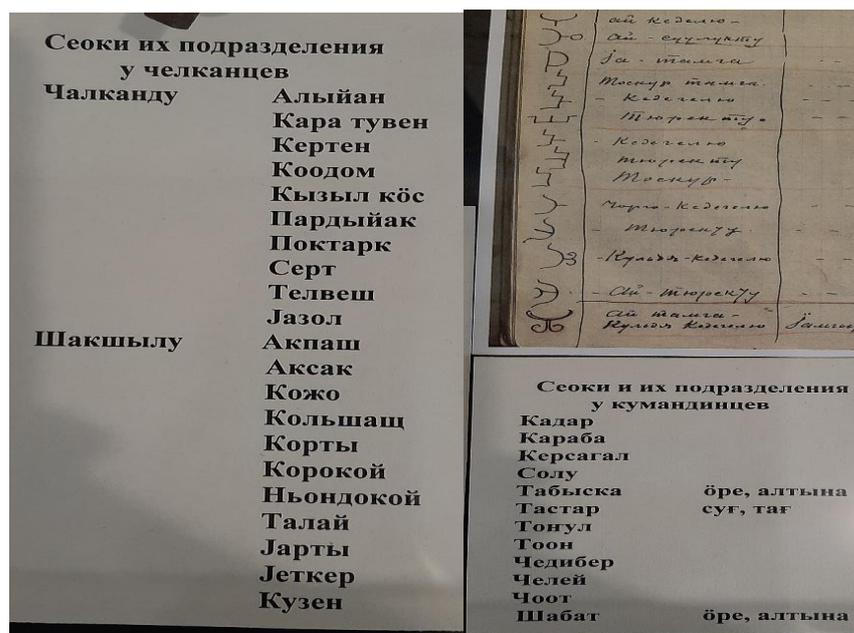
Ил. 173. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.

Тамга – знак рода. Фото из личного архива автора.



Ил. 174. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.

Тамга знак сеока – рода. Фото из личного архива автора.



Ил. 175. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Названия сеоков. Фото из личного архива автора.



Ил. 176. Экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский календарь. Фото из личного архива автора.



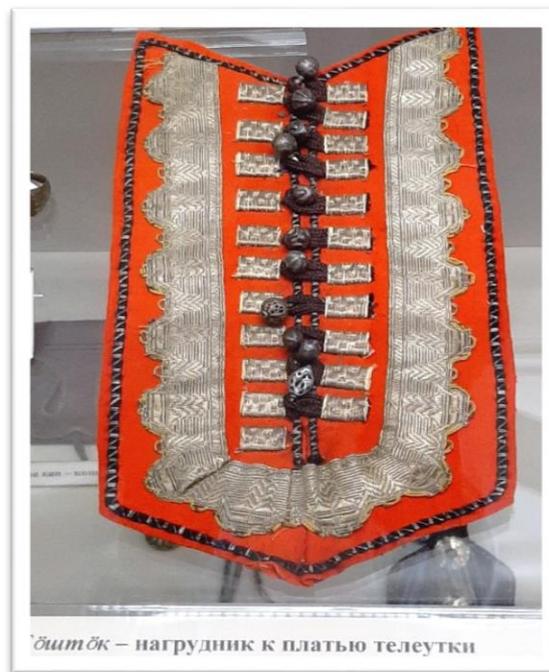
Ил. 177. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский календарь. Фото из личного архива автора.



Ил. 178. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Седло. Фото из личного архива автора.



**Ил. 179. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.
Национальный костюм. Фото из личного архива автора.**



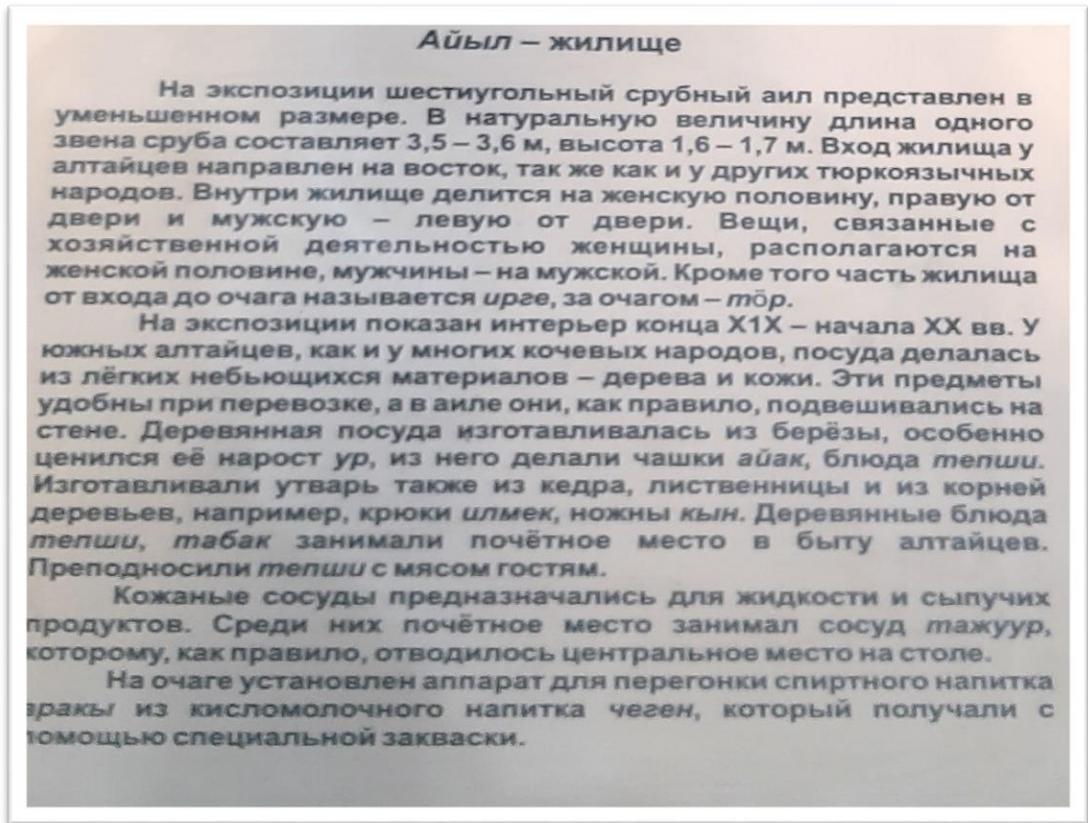
**Ил. 180. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.
Национальный костюм. Тошток- нагрудник к платью телеутки. Фото из личного архива
автора.**



**Ил. 181. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.
Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.**



**Ил. 182. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.
Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.**



Ил. 183. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.



Ил. 184. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила -традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.



Ил. 185. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Реконструкция аила - традиционного алтайского жилища. Фото из личного архива автора.



Ил. 186. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Кольца. Фото из личного архива автора.



Ил. 187. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Воротник к телеутскому халату. Фото из личного архива автора.



Ил. 188. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Накосные женские украшения. Фото из личного архива автора.



Ил. 189. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Бельдуш.
Фото из личного архива автора



Ил. 190. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Подвеска бельдууш с мешочками для пуповины ребенка. Фото из личного архива автора



Ил. 191. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Крюк для подвешивания колыбели. Фото из личного архива автора.



Ил. 192. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Детская колыбель. Фото из личного архива автора.



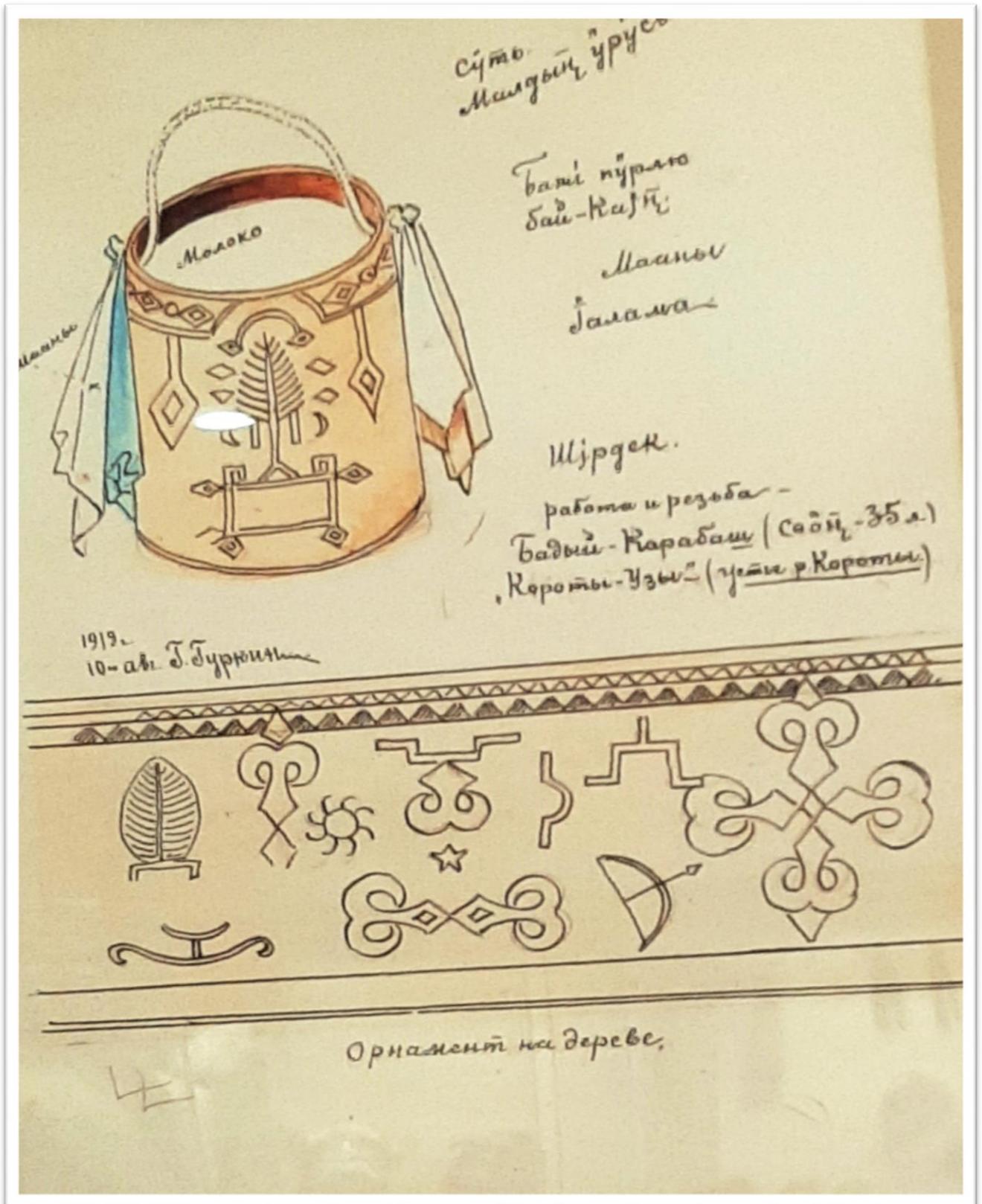
Ил. 193. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Алтайский национальный костюм. Фото из личного архива автора.



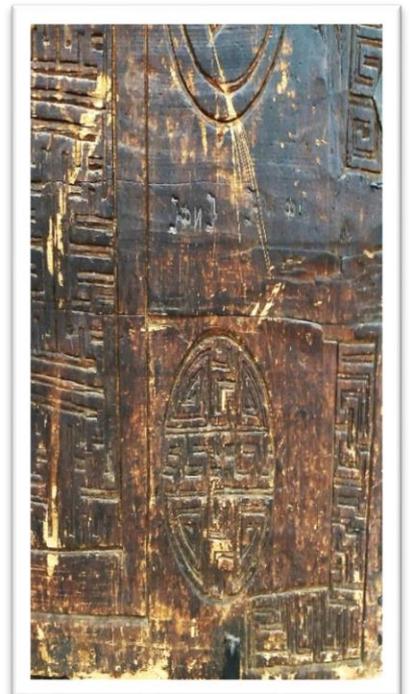
Ил. 194. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Эмегендер.
Фото из личного архива автора.



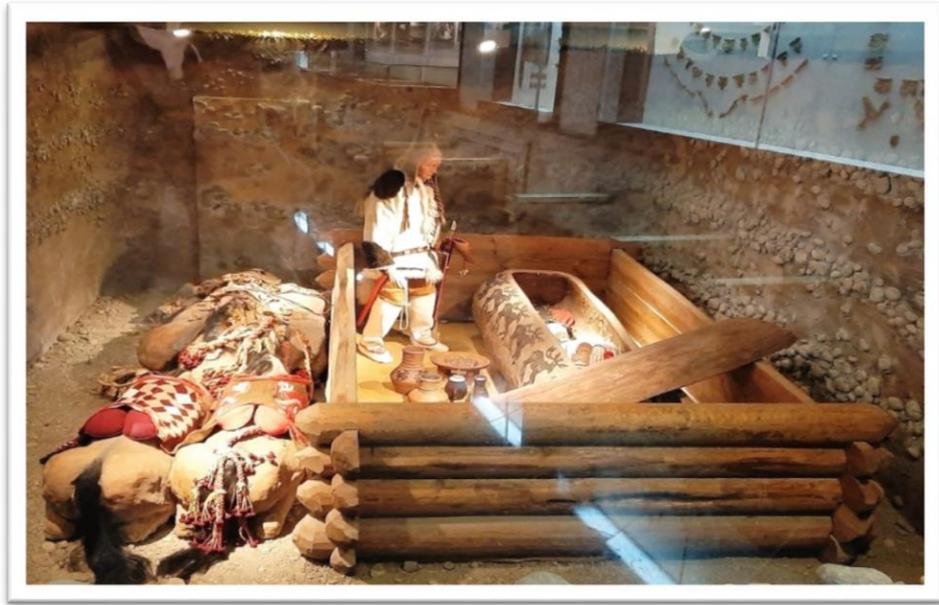
Ил. 195. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Кас (свастика). Фото из личного архива автора.



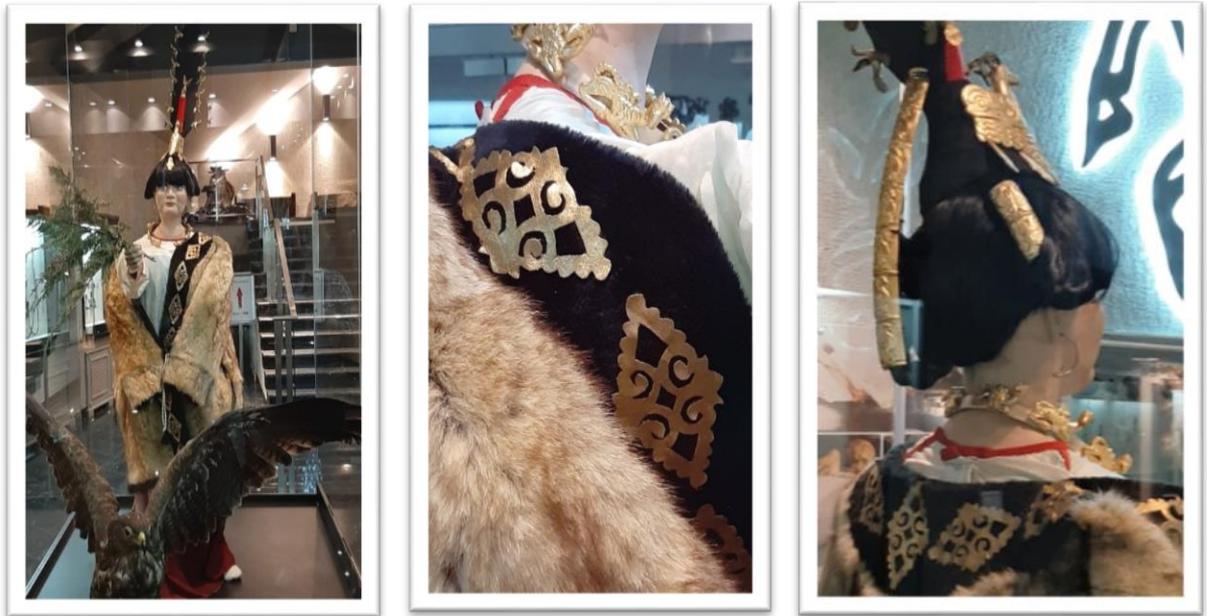
Ил. 196. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. Этнографический рисунок. Фото из личного архива автора.



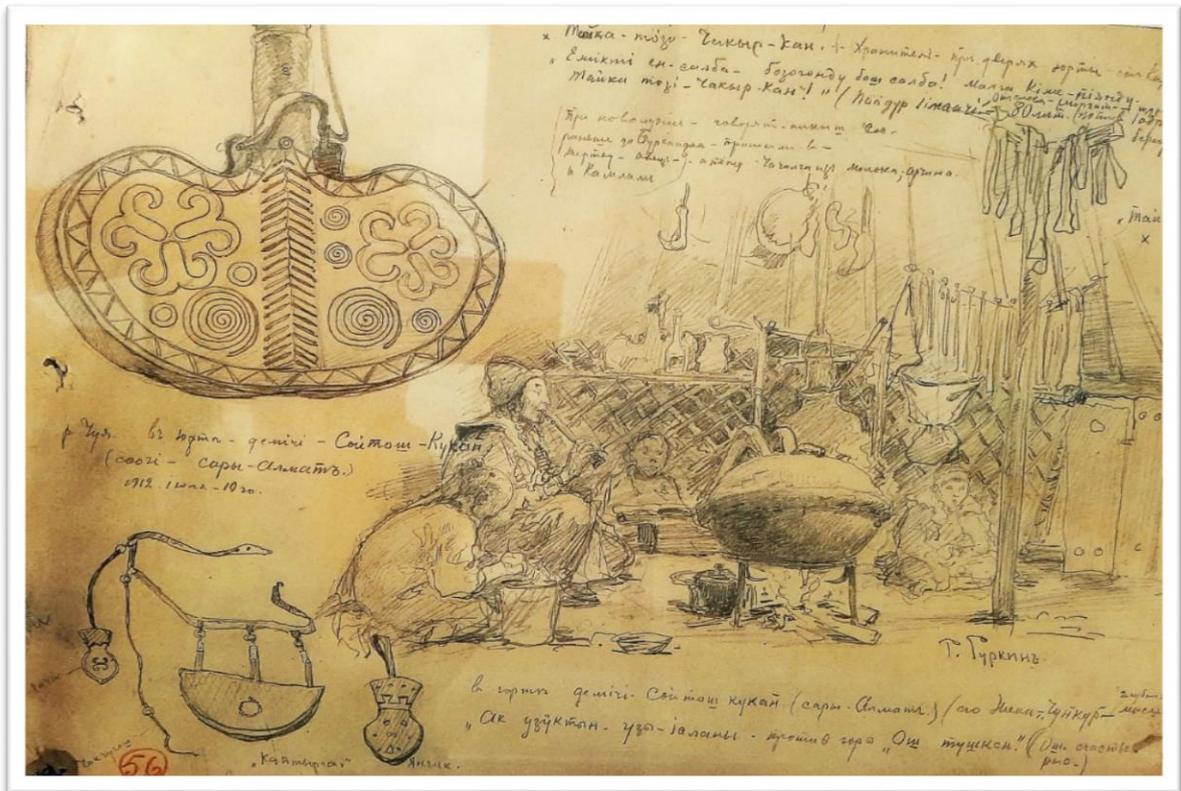
**Ил. 197. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина.
Кайырчак, аптыра – сундук (конец 19 нач.20 вв.) Фото из личного архива автора.**



Ил. 198. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Пазырыкская культура. Реконструкция погребальной камеры. Фото из личного архива автора.



Ил. 199. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Пазырыкская культура. Фото из личного архива автора.



Ил. 202. Постоянная экспозиция Национального музея имени А.В. Анохина. Г.И. Чорос - Гуркин. В юрте демчи. 1912 г. Этнографический рисунок.

*Орнамент в традиционных художественных промыслах тюркских народов
 Горного Алтая в XX - начале XXI вв.*



Ил. 203. Войлочный коврик, декорированный орнаментом. Артыбаш. 2020 г.

Фото из личного архива автора.



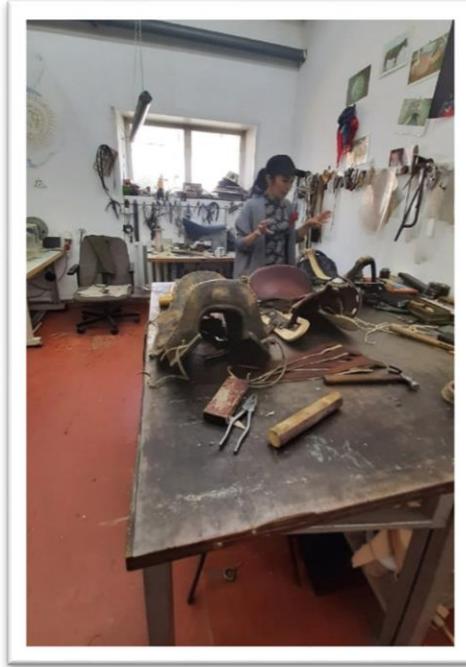
Ил. 204. Войлочный настенный ковер. Автор О.П. Зиновьева, с. Асгат 2020г. Фото из личного архива автора.



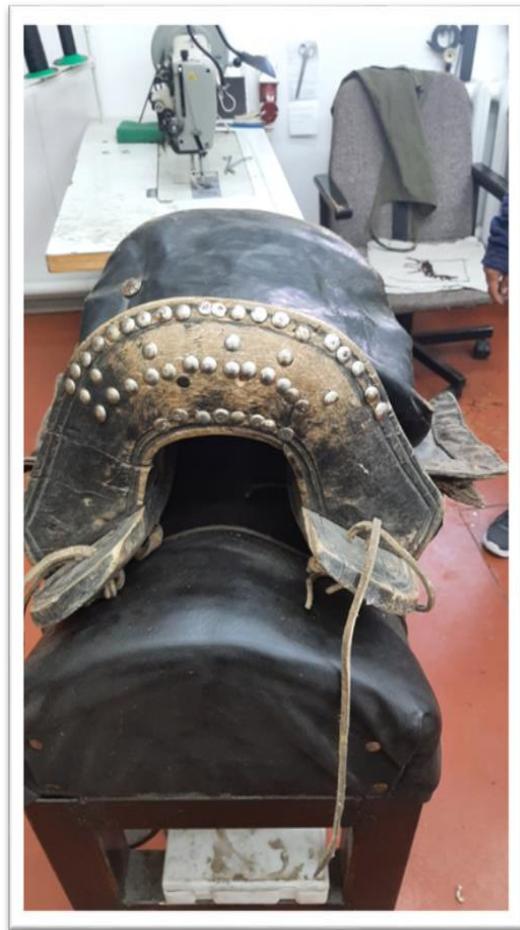
Ил. 205. Войлочное настенное украшение аила. (Художественная обработка войлока) Автор О.П. Зиновьева, с. Асгат 2020г. Фото из личного архива автора.



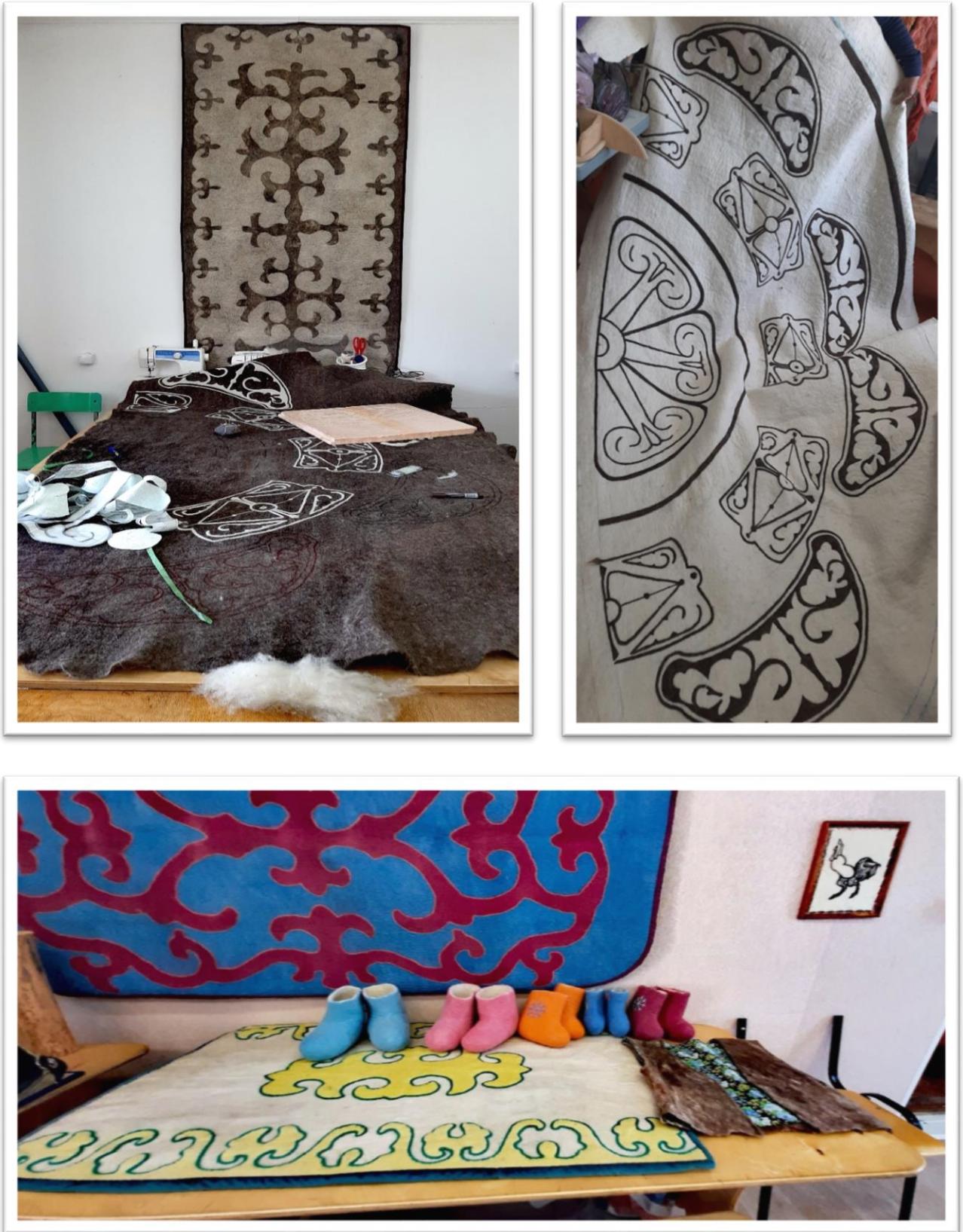
Ил. 206. Сувенирная продукция Кезер (резьба по дереву) 2020г. с. Артыбаш. Фото из личного архива автора.



**Ил. 207. Мастерская шорно-седельников, Центр народных промыслов «Алтай»,
с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора**



**Ил. 208. Мастерская шорно-седельников, Центр народных промыслов «Алтай»,
с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора**



Ил. 209. Мастерская художественной обработки войлока, Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, директор А.И. Такина. Фото из личного архива автора



Ил. 210. Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, мастер художественной обработки войлока Н.Н. Езрина. Фото из личного архива автора



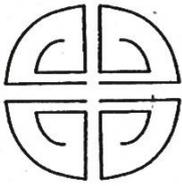
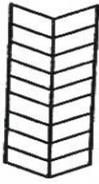
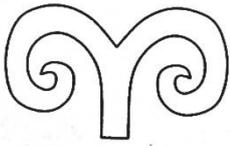
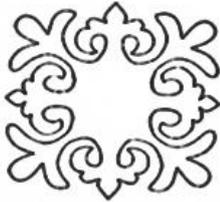
Ил. 211. Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, кольца, декорированные орнаментом, из личной коллекции Н.Н. Езриной. Фото автора, 2021г.

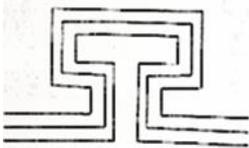
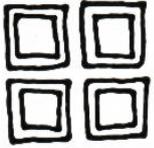


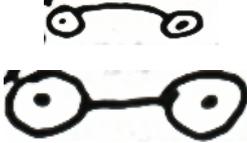
Ил. 212. Центр народных промыслов «Алтай», с.Купчегень, изделия декоративно-прикладного искусства из личной коллекции Н.Н. Езриной. Фото из личного архива автора

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

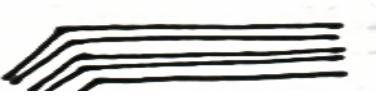
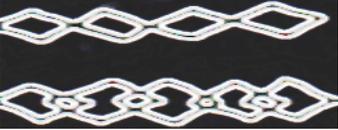
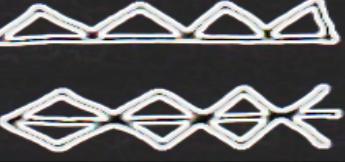
ОСНОВНЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ СИМВОЛЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЛАХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ ГОРНОГО АЛТАЯ В XX - XXI вв.

Символ	Семантическое значение
	<p>Орнамент «Пиала» - отражение солнца, луны, звезд. Благопожелание семейного счастья, благополучия, богатства.</p>
	<p>Орнамент «Нёбо» (Тандай) – связующее звено между миром земным средним и миром Верхним. Линии расположены параллельно друг другу и напоминают нёбо рогатого скота. Благопожелание достатка и счастья, используется в нижней части одежды.</p>
	<p>«Цветок» в розетке осмысливается как изображение солнца и его лучей. Символизирует связь человека с окружающей средой, олицетворяет богатство и силу, служит признаком принадлежности к солнечному миру.</p>
	<p>Роговидный орнамент символизирует благоденствие, процветание, чадородие человека и плодородие скота. Благопожелание достатка и богатства.</p>
	<p>Орнамент «Урбелдьин» - растительный мотив, витые элементы с побегами символизируют спокойную жизнь, продолжение рода. Входит в состав сложного орнамента войлочных изделий и одежды.</p>
	<p>Четыре роговидных узора, соединенные трилистниками, символизируют изображение земли в состоянии спокойствия и гармонии, пожелание богатства. Применяется в декоре войлочных ковров, одежды, ювелирных украшений и убранства лошадей.</p>

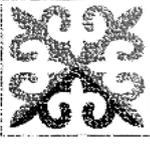
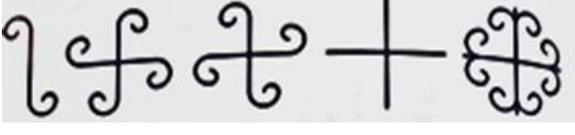
	<p>Орнаментальный символ «Мать-Умай» похож на сказочную птицу, божество плодородия. Является оберегом от нечистой силы, защиты от злых духов. Символом «Мать-Умай» украшаются детские вещи и вещи матерей.</p>
	<p>Меандр (молоточный орнамент) - символический образ связанный с культом природы, почитанием неба, земли и воды. Выражает идею вечного движения, символизирует извилистое течение реки. Благопожелание охраны, берега, продолжения рода.</p>
	<p>Орнамент «Священное дерево» (Бай терек)- выступает связующим звеном явлений, происходящих в природе и обществе. Символ роста, неразрывной связи прошлого и будущего с настоящим, связи между поколениями. Благопожелание достатка и плодородия.</p>
	<p>Крестообразный орнамент- символ солнечного света. Означает деление пространства на четыре части. Служит для защиты и спасения, оберег для охраны жилища и души человека.</p>
	<p>Обозначение языческого культа на четырех сторонах местности парными квадратами</p>
	<p>Орнаментальный символ «Четыре стороны света»</p>
	<p>Треугольный Кан-Алтай: Большой-Алтай, Малый-Алтай</p>

	<p><i>Герб Кан-Алтая (авт. Г.И. Чорос - Гуркин)</i></p>
	<p><i>Благожелание богатству</i></p>
	<p><i>Благожелание быть охраняемым, защищенным</i></p>
	<p><i>Символ знаний, благожелания достигнуть науки</i></p>
	<p><i>Чыккан өскөн жери</i></p>
	<p><i>Тын - Душа</i></p>
	<p><i>Благожелание душам быть взаимосвязанными</i></p>
	<p><i>Благожелание душам быть соединенными</i></p>
	<p><i>«Сожаление об одинокой душе»</i></p>

	<i>Спираль движения времени</i>
	<i>Планета Земля с Ёч-Курбустан (прямоугольник) посредник Бога</i>
	<i>Мать-созидательница, посланница Бога</i>
	<i>Белая душа в руках Бога</i>
	<i>Языческий бог Белый Буркан, изображается квадратами с лучами</i>
	<i>Мужское начало</i>
	<i>Женское начало</i>
	<i>Благожелания в предметах и одежде изображаются парными линиями</i>
	<i>Благожелание, илбиссин-благородные небесные частицы добра</i>
	<i>Небесные частицы, колеблющиеся между добром и злом</i>

	<p><i>Алака (меандр) – культовый знак силы поколений. Изображается на мужской одежде, ремнях, стремянах и т.п.</i></p>
	<p><i>Чычалкай – благожелание женственности</i></p>
	<p><i>Чычалкай – благожелание женственности</i></p>
	<p><i>Чычалкай – благожелание женственности</i></p>
	<p><i>«Глаза»- если вышиты по три, означает духа Прародителя Буркана (земля-вода, покровитель животных и священное дерево)</i></p>
	<p><i>Чычыраайлаганы</i></p>
	<p><i>Таналаганы</i></p>
	<p><i>Шигирлегени</i></p>
	<p><i>Серектегени</i></p>
	<p><i>Тепкиштегени</i></p>
	<p><i>Тепкиштегени</i></p>

	Тепкиштегени
	Благожелание в вечности
	Кызыл кајы
	Калбан кајы
	Тенжселегени
	Тенжселегени
	Тенжселегени
	Тенжселегени
	Чечектин жолы
	«Көс» чечек
	Знак мужского начала
	Женские начала

	<p>«<i>Жер Жылдыс</i>» (планета Земля) с <i>Ўч-Курбустаном</i> (прямоугольник) посредник Бога</p>
	<p>Знак благопожелания вечности</p>
	<p>Знаки движения солнцем, защиты и очищения солнцем</p>
	<p>Знак движения солнцем, защиты и очищения солнцем</p>
	<p>«<i>Чычрана</i>» (облепиха) вышивается только на груди, означает живительные силы и урожайность</p>
	<p><i>Кошкар Муйыз</i>: раскладка пирамиды, равносторонний крест, свастика и суастика, дорога в гору и с горы, жизнь в утробе</p>
	<p>Вариация креста-свастики заключенного в круг</p>
	<p>Центральный модуль знака-символа «<i>Древо жизни</i>» с образами птиц, заключенный в квадрат</p>
	<p>Равносторонний крест, как формообразующий модуль</p>
	<p>Орнамент на традиционном ковре, середина 20в. Тип орнамента: розетка. Растительные, зооморфные мотивы. Фото автора, ковер из личной коллекции Н.Н. Езриной, с. Купчегень, Республика Алтай</p>

	<p><i>Спираль, как формообразующий модуль</i></p>
	<p><i>Орнамент на ювелирном изделии (перстень), позднекочевнический период. Геометрические мотивы, солярная символика. Фото автора, перстень из личной коллекции Н.Н. Езриной, с. Купчегень, Республика Алтай</i></p>
	<p><i>Бордюрный орнаментальный модуль из декора сырмака, с растительными элементами, символизирующими «Древо жизни» в s-образной форме(символ бесконечности)</i></p>
	<p><i>Кумандинский орнамент. Орнаментальный декор мужского костюма</i></p>

ПРИЛОЖЕНИЕ №2

База данных (БД) представлена данными таблиц (рисунок 1–3), извлеченными из публикаций, относящихся к изучению проблемы орнамента в современном гуманитарном знании и предназначена для систематизации по научным областям методов и подходов в изучении орнаментального искусства, применяемых исследователями, как в контексте современной гуманитарной науки, так и в междисциплинарной взаимосвязи. БД используется как справочный, учебный и демонстрационный материал и включает в себя два вида таблиц.

1. Назначение. Существует взаимосвязь методов и подходов к изучению проблемы орнамента, характерных для различных направлений гуманитарных наук. На протяжении исторического развития методы изучения орнамента менялись, но в методологии остаются вопросы, требующие дальнейшей детальной проработки. Результаты предлагаемого исследования позволят углубить теоретическое осмысление специфики орнамента и разрешить существующие в данной области противоречия, а также послужат теоретической базой для последующей разработки методологических принципов его анализа и интерпретации с целью освоения художественного наследия и совершенствования художественного языка и образности современного искусства орнамента.

2. Область применения. Применяется в исследованиях проблемы орнамента в современном гуманитарном знании.

3. Функциональные возможности. Синтез и взаимное дополнение обозначенных исследовательских направлений - общенаучный и конкретно-научный уровень методологии в изучении проблемы орнамента - позволит сформировать новые комплексные знания об орнаментальном искусстве.

Представленная БД не содержит персональных данных и является составной частью научной статьи опубликованной журналом «Костюмология» ВАК

«Методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании» <https://kostumologiya.ru/15ivk1120.html>

Рисунок 1. Таблица 1. Основные методологические подходы к изучению орнамента в современном гуманитарном знании

ОСНОВНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ				
ФИЛОСОФИЯ	ИСТОРИЯ	КУЛЬТУРОЛОГИЯ	ЭТНОГРАФИЯ	ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
СИСТЕМНЫЙ	СИСТЕМНЫЙ	СИСТЕМНЫЙ	СИСТЕМНЫЙ	СИСТЕМНЫЙ
ИСТОРИЧЕСКИЙ	ИСТОРИЧЕСКИЙ	ИСТОРИЧЕСКИЙ	ИСТОРИЧЕСКИЙ	ИСТОРИЧЕСКИЙ
ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ	КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ	КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ	ДИАЛОГОВЫЙ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ	ПАРАДИГМАЛЬНЫЙ	ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ	КОМПАРАТИВНЫЙ	ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ
КОМПАРАТИВНЫЙ	КОМПАРАТИВНЫЙ	КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ	СТРУКТУРНО -	КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ
СТРУКТУРНО -	ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ	КОМПАРАТИВНЫЙ	СИМЕОТИЧЕСКИЙ	ТЕМАТИЧЕСКИЙ
СИМЕОТИЧЕСКИЙ	ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ	СТРУКТУРНО -	ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ	КОМПАРАТИВНЫЙ
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	СИМЕОТИЧЕСКИЙ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	АНАЛИТИЧЕСКИЙ
		ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ		ИММАНЕНТНЫЙ
		КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ		ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ
		ГЕНЕТИЧЕСКИЙ		КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ
				ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ
				ИКОНОЛОГИЧЕСКИЙ
Общие научные подходы к изучению орнамента:				
системный, исторический, культурологический, этнографический, компаративный				

Рисунок 2. Таблица 2. Основные методы изучения орнамента в современном гуманитарном знании (начало таблицы)

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ					
ФИЛОСОФИЯ	ИСТОРИЯ	КУЛЬТУРОЛОГИЯ	ЭТНОГРАФИЯ	ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	
ОБЩЕНАУЧНЫЕ МЕТОДЫ					
ОПИСАНИЕ	ОПИСАНИЕ	ОПИСАНИЕ	ОПИСАНИЕ	ОПИСАНИЕ	ОПИСАНИЕ
АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
СИНТЕЗ	СИНТЕЗ	СИНТЕЗ	СИНТЕЗ	СИНТЕЗ	СИНТЕЗ
АБСТРАГИРОВАНИЕ	ОБОБЩЕНИЕ	АБСТРАГИРОВАНИЕ	ОБОБЩЕНИЕ	ОБОБЩЕНИЕ	идентификация
ОБОБЩЕНИЕ	ИНДУКЦИЯ	ОБОБЩЕНИЕ	ОБОБЩЕНИЕ	ОБОБЩЕНИЕ	сопоставление
ИНДУКЦИЯ	ГИПОТЕЗА	ГИПОТЕЗА	ОБЪЯСНЕНИЕ	ОБЪЯСНЕНИЕ	абстрагирование
ГИПОТЕЗА	ОБЪЯСНЕНИЕ	ОБЪЯСНЕНИЕ	СИСТЕМНЫЙ МЕТОД	СИСТЕМНЫЙ МЕТОД	ОБОБЩЕНИЕ
ОБЪЯСНЕНИЕ	СИСТЕМНЫЙ МЕТОД	ИДЕАЛИЗАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ГИПОТЕЗА
ИДЕАЛИЗАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	СИСТЕМНЫЙ МЕТОД			ОБЪЯСНЕНИЕ
СИСТЕМНЫЙ МЕТОД	ДИАЛЕКТИЧЕСКИЙ МЕТОД	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ			СИСТЕМНЫЙ МЕТОД
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ		ДИАЛЕКТИЧЕСКИЙ МЕТОД			ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ДИАЛЕКТИЧЕСКИЙ МЕТОД					ДИАЛЕКТИЧЕСКИЙ МЕТОД

Рисунок 3. Таблица 2. Основные методы изучения орнамента в современном гуманитарном знании (конец таблицы)

ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ МЕТОД		СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ГУМАНИТАРНЫЕ МЕТОДЫ				ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ МЕТОД	
ПОНИМАНИЕ	ЦЕННОСТНАЯ	ПОНИМАНИЕ	ПОНИМАНИЕ	ПОНИМАНИЕ	ПОНИМАНИЕ	ЦЕННОСТНАЯ	ЦЕННОСТНАЯ
ЭМПАТИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ЭМПАТИЯ	ЭМПАТИЯ	ЭМПАТИЯ	ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ТЕЛЕОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	ПОНИМАНИЕ	ПОНИМАНИЕ	ЦЕННОСТНАЯ	ЦЕННОСТНАЯ	ЦЕННОСТНАЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕТОД
АНАЛИЗ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	ИСТОРИЧЕСКОЕ
ДЕКОНСТРУКЦИЯ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ	СЕМИОТИЧЕСКИЙ	ИССЛЕДОВАНИЕ
СЕМИОТИЧЕСКИЙ	СТРУКТУРНЫЙ И	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	АНАЛИЗ	ИСКУССТВА
АНАЛИЗ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	СТРУКТУРНЫЙ И	СТРУКТУРНЫЙ И	СТРУКТУРНЫЙ И	СТРУКТУРНЫЙ И	СТРУКТУРНЫЙ И	ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ
ДЕСТРУКЦИЯ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	ИССЛЕДОВАНИЕ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ	ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ	ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	ИСКУССТВА
ИНТУИЦИЯ	МЕТОД	МЕТОД	СИНХРОНИСТИЧЕСКИЙ	СИНХРОНИСТИЧЕСКИЙ	СИНХРОНИСТИЧЕСКИЙ	МЕТОД ПОЛЕВЫХ	ФОРМАЛЬНО-
СТРУКТУРНЫЙ И	СРАВНИТЕЛЬНЫЙ	СРАВНИТЕЛЬНЫЙ	МЕТОД	МЕТОД	МЕТОД	ИССЛЕДОВАНИЙ	СТИЛИСТИЧЕСКИЙ
КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ	МЕТОД	МЕТОД	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД	АНАЛИЗ
АНАЛИЗ ТЕКСТОВ	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ	ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ	СТРУКТУРНО-	СТРУКТУРНО-	СТРУКТУРНО-	СТРУКТУРНО-	
ПОСТРОЕНИЕ	МЕТОД	МЕТОД	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ	
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИХ	СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД	СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД	МЕТОД	МЕТОД	МЕТОД	МЕТОД	
ТЕОРИЙ	ИЗУЧЕНИЕ	ИЗУЧЕНИЕ				ИЗУЧЕНИЕ	
ЦЕННОСТНАЯ	АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ	АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ				АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ	
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	МАТЕРИАЛОВ	МАТЕРИАЛОВ				МАТЕРИАЛОВ	
	ИЗУЧЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ	ИЗУЧЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ				ИЗУЧЕНИЕ ПИСЬМЕННЫХ	
	ИСТОЧНИКОВ	ИСТОЧНИКОВ				ИСТОЧНИКОВ	
	ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД	ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД				МЕТОД ПЕРЕЖИТКОВ	