

4. Аттокуров, С. Кыргыз этнографиясы. – Б., 1996. – 138 б.
5. Баялиева, Т.Дж. Доисламское верования и их пережитки у киргизов. – Ф., 1972. – С.97.
6. Баялиева, Т.Д. Доисламское верования и их пережитки у киргизов. – Ф., 1972. – С.32.
7. Басилов, В.Н. Избранники духов. – М., 1984. – С.12
8. Бериштам, А.Н. Избранные труды по археологии и истории киргизов и Кыргызстана. – Б., 1998. – Ч.2.
9. Боргояков М.И. Гунно-тюркский сюжет о прародителе-олене (быке) // СТ. – 1976, № 3. – С.55-59.
10. Валиханов, Ч.Ч. Избранные произведения. – М., 1986. – С.370.
11. Ворожейкина, З.Н. Доисламское верование киргизов в XVI в (по рукописи “Зия ал - Кулуб”) // Вопросы филологии и истории стран советского и зарубежного Востока. – М., 1961. – С.182-189.
12. Гумилев, Л.Н. Байыркы түрктөр. – Б., 1999. – 83-85 бб.
13. Илимбетов, Ф.Ф. Культ волка у башкир // Археология и этнография Башкирии. – Уфа, 1971. – С.224-228.
14. Малов, С.Е. Енисейская письменность тюрков. Тексты и переводы. – М., 1952. – С.33;
15. Манас: СКВ 1 китеп. – Ф., 1984. – 27 б.
16. Манас: СОВ. 2. – Ф., 1980. – 252-253 бб.
17. Молдобаев, И.Б. “Манас” историко - культурный памятник киргизов – Б., 1995. – С.225.
18. Религии мира. – М., 2001. - Т.VI, ч. I. – С.12.
19. Токарев, С.А. Ранние формы религии. – М., 1990. – С. 68; 169-175.
20. Первобытная религия. – М., 1989. – С. 311.
21. Потапов, Л.П. Разложение родового строя у племен Северного Алтая. – М., 1935. – С.147-148.
22. Худяков, Ю.С. Энесай кыргыздарынын тарыхы: Кыскача баян. – Б., 2013. – С.77.
23. Фрезер, Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М., 2001. – 528 с.
24. Фрейд, Я и Оно. – М., 2004. – 272 с.
25. Шербак, А.М. Название домашних и диких животных в тюркских языках // История и лексика тюркских языков. – М., 1961. – С.83-172.

УДК: 7.01

Алексеева Т.П.

АГГПУ им. В.М. Шукшина, г. Бийск, Россия

Конструкция и декор традиционной одежды как выражение мировоззрения и духовной культуры населения Алтая

Конструкция и декор традиционной одежды являются материальным выражением мировоззрения и духовной культуры населения Алтая, их религиозных представлений. Костюм, выступая знаком половозрастного и семейного статуса, опосредовал связь человека с природой и обществом, служил своего рода границей между телом (микрокосм) и миром (макрокосм). Конструкция одежды, ее декоративное убранство и цвет имели первоначально значение оберега. «Охранявшая» человека одежда, подобно своеобразной пространственной конструкции, воспринималась в универсальных категориях верха и низа. Это нашло отражение как в языке, фольклоре, так и в покрое, декоре национальной одежды, ритуальной практике.

Со скифских времен костюм выступал как модель мироздания. Универсальными для маркирования трех зон мироздания (верхний, средний и нижний) у пазырыкцев были цвета: красный, белый и синий [7, с. 345]. Эти цвета преобладали в одежде. Красный, белый и синий цвета до сих пор присутствуют на характерных для населения Саяно-Алтая жертвенных лентах «ялама», символизирующих, помимо прочего, жертвенную одежду. На знаменитом персидском ворсовом ковре из Пазырыка у знатных всадников (в отличие от лиц более низкого ранга, ведущих лошадей) в одежде видим те же цвета – белый (фон рубахи), синий (штаны) и красный (туфли) и вертикальные полосы на рубахе; их размещение на одежде также соответствует космической символике основных сословий [7, с. 345]. Три зоны

мироздания могли обозначаться и особым размещением антропоморфных изображений божеств на костюме аристократа в скифские времена. Существовала определенная система размещения декора на одежде, в соответствии с которой тело человека делилось на три вертикальных яруса (первый – голова, второй – грудь, третий – область бедер), и каждый ярус ассоциировался соответственно с Верхним, Средним и Нижним миром. Так, пазырыкские орнаменты одежды в виде «чешуи» связывают с птичьим оперением, змеиной или рыбной чешуей. Однако чешуйки идут в направлении, противоположном природному, – овальным выступом вверх. Все разъясняется, если предположить, что размещение «вверх ногами» рассчитано именно на взгляд хозяина одежды (и светлых божеств Верхнего мира) [7, с. 346]. До недавнего времени на шаманских костюмах Южной Сибири, включая отдаленных потомков «пазырыкцев» – алтайцев, все мелкие подвески, бахромы и т. п. означали птичьи перья (а костюм в целом представлял волшебную птицу) [5, с. 84, 87]. Восприятие одежды в ассоциации с Верхним, Средним и Нижним миром была характерна для населения Горного Алтая в тюркскую эпоху. Существенным прогрессом в данном восприятии стали отводить и конструкции одежды. Головные уборы алтайцев, например, древнетюркского времени устойчиво соотносились с вершиной горы или птицей. Например, о шапке с широкой каймой у алтайцев говорится:

*С длинными крыльями черная птица,
Крови не жаждущая черная птица* [4, с. 176].

Как известно, популярным видом шапок у всех этнических групп алтайцев были конусообразные. Данная форма визуально напоминает вершину горы. Многие головные уборы украшались шелковыми лентами или кистью из разноцветных хлопчатобумажных, шелковых нитей, которые пришивались сзади к макушке шапки. В. П. Дьяконова писала о символике лент: «Головные уборы с лентами у алтайцев, монголов и других народов входили в единый комплекс с прической, поскольку ленты символизировали косы» [2, с. 100]. По данным Л. П. Потапова, ленты на шапках именовались пуус. В. Вербицкий этот термин переводит как «подвеска к косе», «косоплетка». Наличие лент из тканей вообще присуще женским и мужским головным уборам. Некоторые головные уборы строго различаются по дизайну в зависимости от пола, возраста и семейного статуса их владельца. Это характерно для женских головных уборов. Свадебный церемониал обязательно включал смену девичьего головного убора на женский. Погребалась женщина также в соответствующем головном уборе [2, с. 101]. Соотнесение головных уборов с сакральным верхом делало их одним из обязательных атрибутов молений. Так, во время камлания шамана бочатских телеутов в верхний мир шапка выступала заместителем, посредником человека в получении ниспосланного ему небесного «дара». Совершая путешествие в верхний мир, шаман от Ульгена (через Энеем – Яючи) получал души-зародыши (кут), чтобы затем передать их людям. Человек, принимающий кут, клал перед шаманом шапку. Тот над ней сильно бил в бубен [4, с. 176]. Таким образом, головные уборы, соотносясь с сакральным верхом, являлись также символическими носителями плодородия.

Неотрывно связаны с символикой плодородия в женском костюме были украшения: серьги, кольца, наконечники, подвески, браслеты. Обязательной деталью убранства девушки-невесты были серьги. Недаром в языках Саяно-Алтая невесту называли сыргалык-сыргалу (буквально: «имеющая серьги», «с серьгами»). Тюркская традиция – надевать украшения особыми свойствами, сохранилась до этнографической современности. Эстетическая и дифференцирующая функции украшений были неотрывно связаны с символикой плодородия. Обращает на себя внимания обычай телеутов прокалывать ушные мочки девочкам непременно в начале весны, когда реки разливались и у черемухи набухали почки. Если ко времени прокалывания цвет с кустов черемухи уже опал, операция откладывалась до следующего года [4, с. 173]. Появление украшений, приуроченное к началу цветения и половодья, символизировало сопричастность девушки-невесты порождающим силам природы. Переход в категорию невест обозначался изменением прически и ее украшением. На юге Алтая девушки, достигшие брачного возраста, вплетали в две средние косички

специальное украшение. Оно состояло из пяти квадратиков материи, унизанных раковинами каури, чередующимися с пятью связками бус. Каждая нитка последней связки заканчивалась раковиной каури. Раковины каури - универсальные обереги, символы рождения и жизни, которые являлись выражением сущности богини Умай. Существующее представление алтайцев о связи украшений со способностью к деторождению (плодородию) подтверждает то, что украшения замужней женщины отличаются сложностью исполнения и максимально полным набором. В отличие от девушек женщины носили накосную серебряную пластину, браслеты, роговые и деревянные гребни, поясные бляшки-подвески. К окончанию репродуктивного возраста эти украшения меняли на более простые, а накосные подвески не надевали вовсе. В возрасте 50 – 55 лет было принято раздавать свои украшения дочерям и молодым родственницам [4, с. 175]. Период зрелости отмечался не только максимально полным набором украшений, но и характерными изменениями в costume. Признаками семейного положения женщины у южных алтайцев, помимо накосных перламутровых бляшек тана и поясной бляшки с подвешенными к ней пуповинами, были безрукавный длинный чегедек и остроконечная черная мерлушковая шапка.

Характерная особенность в восприятии одежды как оберега или волшебного предмета имела место у населения Алтая в скифские времена, тюркскую эпоху и в этнографической современности нашло отражение в шаманском costume. Нижняя, нательная одежда считалась у пазырыкцев, как и у многих народов Евразии, прямым продолжением тела, «второй кожей» и поэтому, несомненно, была важнейшим оберегом ее хозяина. При этом, надо отметить, что у пазырыкцев нижняя одежда носилась до полной негодности. Такую традицию мы наблюдаем и у тюрков. У тюрков даже хан в соответствии с древней традицией носил свою рубаху (т.е. именно нижнюю одежду, прилегающую непосредственно к телу), не снимая до тех пор, «пока она не рассыплется на лоскутки», будучи пропитана грязью [7, с. 347]. В иконографии шаманского облачения солярные, антропоморфные и зооморфные символы располагались в соответствии с зонами мифического Космоса. Costume шамана – своеобразная попытка человека создать осязательное подобие воображаемого мира, попытка низвести на землю фантастические религиозные образы. Полный шаманский costume включал в себя наплечную одежду, головной убор и обувь. Шаманский costume алтайцев не был единым. У южных и северных алтайцев шаманский costume имел различия в конструкции, декоре. Шаман южных алтайцев при камлании облачался в специальный costume, символизирующий птицу. «Птица-шапка» – головной убор шамана, который украшался перьями совы, раковинами каури, бисером, а сзади пришивались три белые ленты. Ряд кисточек из разноцветных бисеринок пришивался параллельно оторочки шапки. Иногда и на лобную часть шапки пришивали подобные подвески. Количество украшений на шапке находилось в связи с украшением обычного национального costume алтайцев. К плечам шаманского плаща прикреплялись пучки перьев, изображающие беркутов или соколов. Рукава украшались полосками меха рыси и зигзагообразной тесьмой. Пониже линии рукава подвешивались медные колокольчики или бубенцы (на правом – четыре, на левом – пять). Колокольчики и бубенцы служили шаману броней. При нападении злых духов, шаман ограждал себя от них при помощи звона колокольчиков, бубенцов. На передней части плаща, на груди пришивались по девять жгутиков. На спинке шаманского плаща, в верхней его части, наряду с колокольчиками, миниатюрными стрелами и луками, отпугивающими злых духов, нашивались девять куколок, изображающих дочерей Ульгения, раковины каури – части головных уборов небесных дев, два больших металлических диска – «солнце» и «луна» - и множество мелких бляшек – «звезд». Солярными символами был оформлен пояс плаща. Пояс представлял собой красную ленту. На поясе имелись медные изображения солнца, луны и раковины каури, изображающие звезды. Под поясом, в горизонтальном положении, пришивались бубенцы – обруч шамана. Эти же бубенцы иногда пришивались над поясом. Ниже к плащу пришивались многочисленные жгуты, изображающие змей, а также лапы медведя. С левого плеча до земли свешивался большой черный жгут јутпа, на верхнем конце которого были изображены голова с белой пастью,

четыре ноги, раздвоенный хвост. Данный жгут символизировал чудовище подземного мира. С правого плеча до земли свешивался большой зеленый жгут обра – символ помощника дютпа. На жгуте изображали голову с перьями совы и медным глазом, четыре ноги и красный хвост [1, с.18]. Согласно алтайской мифологии дютпа (ютпа, кер-дютпа, джютпа и т. д.) – чудовище подземного царства Эрлика. А обра принадлежал к чудовищам моря, которое находилось в преисподние Эрлика. Эти фантастические животные обитают у водоемов подземного мира, во владениях Эрлика, охраняют подступы к его жилищу. Судя по изображениям, семантике, алтайские дютпа «ближе всего стоят к дракону... и восходят к образу этого... фантастического животного» [3, с. 169]. Поэтому алтай-кижи и теленгиты изображали дютпа в виде крупных змей или драконов. Таким образом изображали и его помощника – обра. Шаманы северных алтайцев не имели специального плаща. Костюм, например, кумандинского шамана ничем не отличался по покрою от повседневной одежды. Ф.А. Сатлаев отмечал: «Однако это был отдельный халат (кендерек) и шапка (колпок), которые надевались шаманом только во время камлания» [6, с.158]. Такие же элементы входили в костюмный комплекс и шамана у обских угров. С небольшими различиями этот костюм фиксировался как у хантов, так и у манси [5, с. 10]. К плечам халата пришивались жгуты. Данные жгуты у северных алтайцев, также как и у южных, символизировали чудовищ подземного царства. У кумандинцев, шорцев кер-дютпа называли кер-балык, улу-арджан. Они были помощниками Эрлика, который являлся главой всего подземного мира и руководителем подземных духов. Итак, мы можем заметить, что северные алтайцы, в отличие от южных, не имели полного специального комплекта шаманской одежды. В шаманском костюме северных алтайцев присутствовали один или два элемента из комплекта и незначительные знаки отличия. Например, кумандинцы, из специального комплекта шаманского костюма имели только шапку. Е. Д. Прокофьева в своей работе «Шаманский костюм народов Сибири» отметила общие характерные черты в шаманском костюме у алтайцев: «Костюм символизирует птицу. Этот образ отражен в оформлении различными способами. На кафтанах редки металлические зоо- и антропоморфные подвески, но встречаются матерчатые набитые шерстью куколки, изображающие небесных дев, а также вышитые или нарисованные на лентах бахромы антропоморфные фигурки. Зооморфные подвески представлены целыми шкурками животных или птиц. Характерно для этих кафтанов большое количество змей (плоских и круглых), многие из них изображены с ногами. На некоторых кафтанах были пришиты круглые диски (подобные толи) – солнце и луна. Почти на всех имелись модели луков и стрел, швейных принадлежностей (у женщин-шаманок), кисеты с табаком и т. п.» [5, с. 89].

С нашей точки зрения, символика шаманского костюма алтайцев отражает образ и птицы, и зверя. Наплечная одежда и шапка создают образ птицы, близкой к небу, солнцу с помощью соответствующего оформления – пришивания птичьих перьев. Этому образу соответствовало и поведение шамана в определенные моменты камлания, когда он стремительно кружился, как птица. Образ зверя отражается в оформлении наплечной одежды – употребление шкурки рыси, лап медведя. Кроме того, костюм являлся вместилищем духов – помощников и покровителей шамана. В костюме шамана имелись как антропоморфные изображения предков шамана – его помощников (девять куколок – дочери Ульгения), так и зооморфные изображения (змей и т. д.). Костюм шамана имел значение брони. На кафтане шамана имелось множество подвесок, изображающих в миниатюре оружие: луки со стрелами, копыя, сабли. Защитой, надежным обручем шамана был пояс. Броней или обручем называл алтайский шаман своих духов-помощников, которые становились во время камлания его невидимой защитой. Эти духи со всех сторон облекали своего покровителя, в различных направлениях опоясывали его стан. «Обручем» шамана считались также бубенцы, пришитые на кафтан в области поясницы.

Таким образом, все сказанное позволяет утверждать, что конструкция и декор традиционной одежды являются материальным выражением мировоззрения и духовной культуры, религиозных представлений населения Алтая. Алтайский шаманский костюм -

своеобразная пространственная конструкция, которая воспринимается в универсальных категориях верха и низа. С сакральным верхом соотносился головной убор. С сакральным низом – наплечная одежда и обувь. Солярные, антропоморфные, зооморфные символы располагались в соответствии с зонами мифического Космоса. При этом можно отметить, что духовная культура населения Алтая как источник динамики конструкции и декора традиционного костюма воспринимается со скифских времен до этнографической современности.

Литература

1. Алтайский национальный костюм / вступ. ст. Е. Зайцевой, Н. Шатиновой; худож. И. И. Ортанулов. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1990. – 96 с.
2. Дьяконова, В. П. Алтайцы (материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая) / В. П. Дьяконова. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское республиканское книжное издательство «Юч-Сюмер», 2001. – 223 с.
3. Иванов, С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII – первая четверть XX в.) / С. В. Иванов. – Л.: Наука, 1979. – 192 с.
4. Львова, Э. Л., Октябрьская, И. В., Сагалаев А. М., Усманова, М. С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир / Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Сагалаев, М. С. Усманова. – Новосибирск: Наука, 1988. – 225 с.
5. Прокофьева, Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири / Е. Д. Прокофьева // СМАЭ. – 1971. Т. 27. – С. 5 – 100.
6. Сатлаев, Ф. А. Кумандинцы (Историко-этнографический очерк XIX – первой четверти XX века) / Ф. А. Сатлаев. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1974. – 200 с.
7. Яценко, С. А. Костюм древней Евразии: ираноязычные народы / С. А. Яценко. – М.: Вост. лит., 2006. – 664 с.

УДК: 82

Бабичева Ю.Г.

АГТПУ им. В.М. Шукшина, г. Бийск, Россия

Мифологема дома в рассказах В.М. Шукшина

Одним из важнейших направлений культурной ментальности нашего века стала актуализация обращения к архаическим структурам, глубокое исследование классического мифа, возникшее в противовес возрастающей дискретности восприятия мира. В литературе второй половины XX века особенно ярко и самобытно, на наш взгляд, обращение к мифологии представлено в творчестве писателей-деревенщиков (В.И. Белова, Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, Б.А. Можаяева, В.Г. Распутина и В.М. Шукшина). Содержание произведений деревенской прозы во многом эмоциональное, лирическое. Это, прежде всего, особое настроение, которое фиксируется писателями в художественном тексте. Обычно это настроение связано с мотивом возвращения в родную деревню (мысленное, в мечтах, в реальной действительности) или расставания с нею, с образом родного дома-очага.

Особое место в ряду писателей деревенской прозы занимает В.М. Шукшин. В границах эстетики шукшинской «деревенской прозы» можно говорить о центрах пространственной и ментальной локации героя, которые связаны, прежде всего, с архетипом деревни и его составляющими – мифологемами дома, лада, дороги и труда. В этом ряду одним из важнейших элементов художественного мира писателя, а наш взгляд, выступает мифологема дома.

В свете мифопоэтических представлений дом – это место, где начинается и заканчивается жизнь [2]. Он вмещает в себя память и забвение, по капле отдает нам наше прошлое. Образ дома может быть и динамичен, если он реализуется через мотив его потери и последующего