

Диваев А.А. Приметы на разные случаи. Этнографические материалы. Ташкент, 1901. Вып. VII. 75 с.

Захарова И.В., Ходжаева Р.Д. Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1964. 176 с., ил.

Каноква Ф.Ю. Камень солнца — сердолик в ювелирных украшениях ногайцев // Культура. Духовность. Общество. Новосибирск, 2015. №21. С. 40–44.

Мамбетова А.И. Семиотика ювелирных украшений в традиционной культуре Казахстана : дис. канд. культурологии. СПб., 2005. 158 с.

Маргулан А.Х. Казахское народное творчество. Алма-Ата, 1986. Т. 1. 256 с.
Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология : Справочник. СПб., 2003. 408 с. : ил. 125.

Тохтабаева Ш.Ж. Казахские народные женские ювелирные украшения XVIII–XX вв.: дис. ... канд. ист. наук. Алма-Ата, 1984. 162 с.: ил.

Тохтабаева Ш.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы, 2005. 472 с. : ил.
Турганбаева Ш.С. Цветовое восприятие и природные ассоциации в культуре казахов // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2011. №5(30). С. 335–338.

Информация об авторе / Information about the Author

Ксения Евгеньевна Бояринцева, Алтайский государственный университет, кафедра археологии, этнографии и музеологии, магистрант, 2 курс; 656049, Россия, г. Барнаул, пр-т Ленина, 61; КазНУ им. аль-Фараби, исторический факультет, кафедра археологии, этнологии и музеологии, магистрант, 2 курс; 050040, Республика Казахстан, г. Алматы, пр-т аль-Фараби, 71, boyarinceva98@gmail.com

Xeniya E. Boyarintseva, Altai State University, Department of Archaeology, Ethnography and Museology, Second-Year Master Student; 656049, Russia, Barnaul, Lenin Ave. 61; Al-Farabi Kazakh National University, Faculty of History, Department of Archaeology, Ethnology and Museology, Second-Year Master Student; 050040, Republic of Kazakhstan, Almaty, al-Farabi Ave., 71, boyarinceva98@gmail.com

Научная статья / Article

УДК: 75.046

DOI: 10.14258/2411-1503.2022.28.05

ТИПОЛОГИЯ МИФОЭПИЧЕСКИХ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ (на примере творчества современных художников Алтая)

Наталья Владимировна Веницкая, Ирина Анатольевна Шевлякова
*Алтайский государственный гуманитарно-педагогический
университет им. В.М. Шукшина, Бийск, Россия*

Резюме. В статье рассмотрены характерные особенности изображения образов женщины-матери и женщины-воительницы в изобразительном искусстве на примере сюжетов алтайской мифологии. В работе также проанализирована специфика отражения женских архетипов с позиции культурно-эстетического и фольклорно-исторического контекста. На основе проведенного исследования сформулированы выводы о значимой роли женских образов в мифологическом

сознании народов Алтая. Широкое использование подобных сюжетов современными художниками региона обусловлено целью сохранения преемственности и распространения традиционной этнокультуры. Мифоэпические образы в интерпретации современных художников отражают сакральные смыслы произведений алтайского фольклора, передавая семантическое значение их содержания через художественные образы.

Ключевые слова: художественный образ, изобразительное искусство, мифология, мифологический сюжет, архетип, эпос

Для цитирования: Виницкая Н.В., Шевлякова И.А. Типология мифоэпических женских образов (на примере творчества современных художников Алтая) // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. 2022. Вып. XXVIII. С. 31–37. DOI: 10.14258/2411-1503.2022.28.05

TYPOLOGY OF MYTHOEPICAL FEMALE IMAGES (EXEMPLIFIED BY CONTEMPORARY ALTAI ARTISTS)

Natalia V. Vinitskaya, Irina A. Shevlyakova

V.M. Shukshin Altai State Humanities and Pedagogy University, Biysk, Russia

Abstract. The article considers the characteristic features of the depiction of the images of a woman-mother and a woman-warrior in the visual arts on the example of the plots of Altai mythology. The paper also analyzes the specificity of the reflection of female archetypes from the standpoint of the cultural-aesthetic and folklore-historical context. On the basis of the study, conclusions were drawn about the significant role of female images in the mythological consciousness of the peoples of Altai. The widespread use of such subjects by contemporary artists of the region is due to the goal of preserving continuity and spreading traditional ethnic culture. Mytho-epic images in the interpretation of modern artists reflect the sacred meanings of the works of Altai folklore, conveying the semantic meaning of their content through artistic images.

Keywords: art image, visual art, mythology, mythological plot, archetype, epos

For citation: Vinitskaya N.V., Shevlyakova I.A. Typology of Mythoepical Female Images (Exemplified by Contemporary Altai Artists) // Conservation and Study of the Cultural Heritage of the Altai Krai. 2022. Vol. XXVIII. Pp. 31–37. DOI: 10.14258/2411-1503.2022.28.05

2022 г. в истории и культуре богат юбилейными датами. Алтайскому краю в сентябре 2022 г. исполнится 85 лет. Примечательно и то, что наступивший 2022 г. посвящен культурному наследию народов России. В этой связи особенно повышается интерес к регионам с многонациональным и поликонфессиональным населением. Именно таким регионом и является Алтай, воспетый Н. Рерихом и Г. Гуркиным, А. Анохиным и Г. Гребенщиковым, В. Шишковым и В. Шукшиным.

Алтай многими воспринимается как единая территория, охватывающая Алтайский край и Республику Алтай, но духовная культура Алтая сложна и неоднородна. О дуализме духовных традиций этого региона писали Л.П. Потапов, А.М. Сагалаев, В.А. Муйтуева и другие. О.М. Хомушку для характеристики верований народов Саяно-Алтая использует термин

«религиозный синкретизм». Н.А. Шодоев отмечает в ней «причудливое сочетание» единобожия, язычества, пантеизма, магии, шаманизма и тотемизма. Проявило себя и стремление адаптировать традиционное мировоззрение к христианским понятиям с началом деятельности православных миссионеров на территории Алтая с середины XVIII в. О проблеме искажения истинных аспектов традиционной культуры и попытке его адаптировать к культуре переселенцев неоднократно писала и В.А. Муйтуева. Выявлению истинных функций и значений персонажей алтайского пантеона посвящена ее работа «Традиционная религиозно-мифологическая картина алтайцев» (Виницкая, 2012, с. 218–220), в которой автор обращает внимание на ряд ошибочных трактовок или небрежность в описании исследователями мифологической картины мира алтайцев.

Традиционная картина мира представляет фундамент культуры как человечества в целом, так и каждого этноса в отдельности. Помимо собственно моральных и религиозных ценностей, ее наследием являются развивающиеся на основе культа поклонения природе чувства возвышенного и прекрасного, стремление выразить их в искусстве и развитие самосознания личности по отношению к коллективному субъекту в форме этнической идентификации, общественного блага как ценности и патриотизма, любви к родной земле.

Это коллективный опыт творческого преобразования действительности бескорыстен и в своем развитии тесно связан с духовностью как ценностью, что проявляется во всех формах общественного сознания, представляя своеобразный срез его в форме эстетического отношения к миру как творчества по законам красоты, вырастающего из мифологии и эпоса всех народов. Искусство же моделирует систему в целом, восстанавливая исходное единство картины мира во всем многообразии ее прямых и обратных связей, представляющий спектр вариаций духовности как цели и ценности социокультурного прогресса. Эстетическое и художественное сознание могут выступать в качестве моделей как идеального прошлого, так и идеального настоящего и будущего.

Эстетическое отношение к миру максимально близко к эталону духовности как ценности, так как эстетическое суждение и эстетические чувства лишены узко утилитарного интереса, являются бескорыстными или, как принято говорить со времен И. Канта, эстетические суждения являются «незаинтересованными». Таким образом, бескорыстие отличает как духовность, так и эстетическое отношение к миру (Виницкая, 2011, с. 101).

Вторая общая черта, одинаково присущая духовности и эстетическому идеалу, — это ориентация на идеального человека, который в пределе реализует свою способность к творчеству во имя блага людей. Для реального же человека они указывают горизонт, к которому следует стремиться. И хотя лишь единицы приближаются к этому состоянию, состав-

ляя подлинную духовную культурную элиту человечества, ответ этого идеала создает возможность приобщения к духовности как ценности.

Мифологические и эпические образы пронизаны идеями, формирующими представления народа о долге, красоте и гармоничной жизни. Нередко мифологические и эпические образы получают интерпретацию в творчестве писателей, кинематографистов, мультипликаторов, художников. В этой связи считаем актуальным анализ способов изображения мифологических и эпических образов художниками Алтая. Это регион, вызывающий чрезвычайный интерес в туристической индустрии. Характерной чертой художественной школы Алтая может считаться преемственность, отмеченная в трудах В. Эдокова и П. Маточкина.

В творчестве художников значительное место занимают эпические герои и их противники. К первой группе могут быть отнесены богатыри и кезеры-силачи. «Эпический герой в героическом сказании представлен обычно в гармонии с природой. Он защитник рода, земли и является гарантом гармонии и порядка в мире» (Виницкая, 2014, с. 219). В работах «Ак-Тойчи» и «Сартакпай» герои изображены на фоне великолепного горного пейзажа. И сами выглядят такими же могучими, как величавые и неприступные горные хребты. Вторая группа изображений эпических героев связана с испытанием их силы, с выполнением сложных задач, с героическими поединками во имя спасения родной земли. Могучее атлетическое сложение богатырей красочно описывается в народных сказаниях «Богатыри» М. Чевалкова: в несколько раз выше обычных людей («Малчи-Мерген подъезжает к стойбищу хана», 1972; «Малчи-Мерген с чашей огня», 1972), они могут возвышаться над вековыми деревьями («Малчи-Мерген и два быка», 1972) и доставать головой облака («Алып-Манаш и Ак-каан», 1974).

Женские образы представлены разнообразно. Но особый интерес, на наш взгляд, представляют полярные образы — женщина-мать и женщина-воин. Это две стороны глубинных слоев женской сущности. Еще в самые древние времена возник образ девы-воительницы. Такие женщины были сильны и независимы, умели добиваться своих целей и шли через трудности во благо своего народа. Образ женщины в доспехах является сквозным сюжетом многих картин в мировом изобразительном искусстве. Воительница — не просто женщина, которой в силу обстоятельств пришлось взять в руки оружие. Это мощный архетип, который существует столько же, сколько существует цивилизованное человечество. Массовая любительская практика наделяет этот образ особой агрессивно-манящей привлекательностью. Но необходимо осознавать, что в первоначальной трактовке, помимо эстетической, смысловая нагрузка данного образа была связана с трансляцией ценностно-нормативных идей. Изначально в культуре формируется поклонение женскому материнскому началу. Но в то же время осознается способность

женщины оградить мир от вторжения сил Хаоса, стремление защитить своих детей и свой народ в целом.

Мифологические образы, встречающиеся и интерпретированные в творчестве художников Сибири, уходят корнями в скифскую и тюркскую традицию. Наиболее популярным женским образом воительницы является Очи-Бала, образ которой периодически связывают с легендой об алтайской мумии, обнаруженной новосибирскими археологами. Ее образ ассоциируется то с девой-защитницей «Очи-Бала» (алтайский эпос), то со скифской жрицей. Статичный облик «Принцессы», созданный Ю. Бралгиным, воспринимается как логическое продолжение его работы «Камни предков». Бесстрастная, холодная и безмолвная, она выглядит величественно и отрешенно на фоне бескрайнего неба. Облик «Принцессы» угадывается в средней части триптиха Н. Острицова «Всадники Укока» из серии «Скифы» (2008). Высокая прическа и ослепительная белизна наряда подчеркивают значимость и высокое положение расположенной в центре картины всадницы. В работе Н. Чепокова смешались скифские и тюркские черты. Тонкие четкие линии складываются в орнамент, напоминающий скифо-сибирский звериный стиль. Но ни явной стилизации, ни характерного духа схватки и сражения в ней нет. Композиция наполнена умиротворением и созерцательностью, величавым покоем и отрешенностью от всего земного.

И такая трактовка персонажа отлична от большинства женских образов Н. Чепокова, святящихся добротой и материнской нежностью («Август. Месяц летней косули», «Май. Месяц золотой кукушки», «Сентябрь. Месяц марала», «Ожидание», «Сентябрь. Месяц марала», 2010 г.). В них словно воплотился загадочный облик Матери-природы. Строгая логика ритмических построений обретает не только эстетическое, но и символическое значение. Отражение природы сродни поклонению космосу, где свет неизбежно сменяет тьму, новое молодое и дерзкое приходит на смену увяданию, где живая и мертвая материя начинают понимать друг друга (Никитина, Виницкая, 2018, с. 301).

Тема материнства в различных вариациях встречается в работах Ю. Бралгина. Разные оттенки лирического чувства выступают на первый план. Хрупкая нежность в «Первенце», умиротворение и тихая радость в «Молодой маме», трогательная забота в «Семье». Образ матери — один из наиболее важных в художественной культуре. Он имеет множество аспектов. Мать может быть изображена как конкретная личность, как кормилица и дарительница жизни, как родоначальница или богиня. Этот перечень указывает только на некоторые черты архетипа матери. Его свойство — это проявление всего женского: мудрости и духовной чистоты, нежности, верности, доброты и всепрощения (Муйгуева, 2004, с. 50). Архетип матери, Хозяйки мира прослеживается в картинах А. Укачина, Н. Чепокова, В. Тебекова. Большое количество

женских образов встречается в работах Ю. Бралгина («Рождение Катуня», «Лейли»). А. Укачиным создан образ необыкновенной женщины («Хозяйки мира»), управляющей природными стихиями. Возможно, широкое распространение этого образа связано с древней памятью о могущественном женском начале.

Тема материнства может быть показана не только как изображение матери и ребенка, но как матери, вынашивающей дитя. Образы беременной женщины, покровительницы рода — это воссоздание образов «палеолитических венер» с их гипертрофированными женскими признаками. Но в работах Н. Чепокова они показаны не просто символами плодородия, но изящными символами матери-природы.

Женщина, чрево которой показано, как пещера (древний символ женского начала), — частый образ в картинах Н. Чепокова, где женское тело — это пространство Вселенной, заполненное животным и растительным миром, людьми. Для создания указанных образов могут использоваться различные техники и композиционные решения, усиливающие смысловые арки с древними изображениями или вербальными текстами мифов, но при этом сохраняется единое семантическое ядро. Часто повторяются одни и те же образы и схемы, позволяющие сделать вывод о преемственности образов и проследить этот путь от древней культуры к современной. Создаваемые образы совмещают рациональные и вне-рациональные способы постижения мира, осуществляют передачу от поколения к поколению духовных и эстетических идеалов, отношение к природе, своему народу (предкам). Мифологические и эпические образы воспринимаются основой, на базе которой развивается вариативный слой, но сохраняется этическая доминанта в представлениях о красоте и долге, моральных ценностях и роли человека в обществе. И в анализируемой нами традиции эти представления связаны с обеспечением безопасности своего народа, продолжением жизни и реализацией ее в гармонии с окружающим миром. В этом видится основная задача и долг женщины, представленной то воительницей и защитницей мирового порядка, то заботливой матерью и хранительницей очага.

Список источников

Виницкая Н.В. Фольклорные мотивы и образы в творчестве Юрия Бралгина // Мир науки, культуры, образования. 2011. №6. С. 49–51.

Виницкая Н.В. Мифологический жанр в творчестве Мирослава Чевалкова // Мир науки, культуры, образования. 2012. №3 (34). С. 218–220.

Виницкая Н.В. Художественный символизм Николая Чепокова // Мир науки, культуры, образования. 2014. №2(45). С. 299–301.

Муйтуева В.А. Традиционная религиозно-мифологическая картина мира алтайцев. Горно-Алтайск, 2004. 165 с.

Никитина И.В., Виницкая Н.В. Миф, эстетическое и художественное как источники духовности. Бийск, 2018. 429 с.

Информация об авторах / Information about the Authors

Виницкая Наталья Владимировна, Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет им. В.М. Шукшина, институт гуманитарного образования, кафедра историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин, заведующий кафедрой; 659300, Россия, г. Бийск, ул. Советская, 9, кандидат искусствоведения, доцент, Natigor007@yandex.ru

Natalia V. Vinitskaya, V.M. Shukshin Altai State Humanities and Pedagogical University, Institute of Humanities Education, Department of Historical, Legal and Social Sciences; Head of the Department, 659300, Russia, Biysk, Sovetskaya street, 9, Candidate of Art History, Associate Professor, Natigor007@yandex.ru

Шевлякова Ирина Анатольевна, Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет им. В.М. Шукшина, институт гуманитарного образования, кафедра иностранных языков; 659300, Россия, г. Бийск, ул. Советская, 9, студент 3 курса бакалавриата, Irailya0503@gmail.com

Irina A. Shevlyakova, V.M. Shukshin Altai State Humanities and Pedagogy University, Institute of Humanities Education, Department of Foreign Languages; 659300, Russia, Biysk, Sovetskaya street, 9, a Third-Year Undergraduate Student, Irailya0503@gmail.com

Научная статья / Article

УДК: 398:7.071

DOI: 10.14258/2411-1503.2022.28.06

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАРИСОВКИ Г.И. ЧОРОС-ГУРКИНА В СОБРАНИИ АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Григорий Леонидович Гаманович

Алтайский государственный краеведческий музей, Барнаул, Россия

Резюме. В статье представлены материалы из фонда Алтайского государственного краеведческого музея, входящие в комплекс музейных предметов, — разнообразные произведения Г.И. Чорос-Гуркина в технике карандашного рисунка и рисунка тушью, подаренные писательнице А. Шаповаловой во время встречи с художником в 1930 г., когда она путешествовала по Горному Алтаю. Позднее, в 1976 г., уже сама А. Шаповалова передала рисунки музею. Исследование этнографических зарисовок было выполнено в форме формально-стилистического искусствоведческого анализа отдельных рисунков. Они представляют особую ценность в качестве этнографических научных источников, иллюстрирующих различные аспекты традиционной культуры народов Алтая. Выбранные для исследования образцы творческого наследия Гуркина представляют собой произведения уникальной графики, отмеченные сочетанием высокого уровня художественного исполнения с точностью и тематической репрезентативностью.

Ключевые слова: Г.И. Чорос-Гуркин, этнография, рисунки, зарисовки, традиционная культура Алтая, шаманизм на Алтае