



# ТРАДИЦИОН- НЫЙ КАЗАХСКИЙ КОСТЮМ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ МИФО- ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

МРНТИ 18.31.09

Н. Володева<sup>1</sup>, А. Кенжетаева<sup>1</sup>, А. Алишева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия искусств  
им. Т. Жургенова, г Алматы, Казахстан

## ТРАДИЦИОННЫЙ КАЗАХСКИЙ КОСТЮМ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ МИФОПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

### Аннотация

В данной статье рассматривается мифопоэтика казахского национального костюма как феномен кочевой культуры. Определены значимые мифологемы и архетипы, нашедшие свое воплощение в костюмном комплексе и его элементах. Раскрыто содержание традиционного костюма кочевников как выражения модели мира. В частности, в результате семантического анализа выявлена взаимосвязь между архетипическими образами Мирового Древа и Мировой Горы – и художественно-образной и композиционной структурой национального костюма казахов. Установлено, что, согласно концепции триединства, головной убор, пояс, подол и обувь соотносятся соответственно с Верхним, Нижним и Средним миром в иерархии мироустройства. В семантике казахского костюма на первый план выступают такие бинарные оппозиции, как верх и низ, мужское и женское. Наибольшим сакральным звучанием и смысловой наполненностью всех составляющих обладает обрядовый костюм невесты, в частности – головной убор – сэукеле, представляющий собой модель макрокосма. Помимо одежды, большую семантическую нагрузку несут ювелирные изделия и аксессуары, в декоре которых в стилизованном виде представлены элементы астрального и зооморфного характера. В колористическом решении костюма особое значение имеет первичная цветовая триада «белый – красный – черный», но особой символикой наделены и все прочие цвета. Картина мира, выраженная казахскими мастерами в предметах костюмного комплекса, отличается цельностью, глубиной миропонимания, проникновения в суть природных явлений, и попыткой построения гармоничной модели существования человека в окружающем мире.

**Ключевые слова:** традиционный костюм, казахский национальный костюм, декоративно-прикладное искусство, этнография, мифопоэтика, архетип, семантика костюма.

### Введение

Традиционный костюм,

формировавшийся на протяжении тысячелетий, является квинтэссенцией

ремесла и декоративно-прикладного искусства и в полной мере воплощает традиции материальной и духовной культуры казахов. Костюм как внешняя оболочка тела человека играет не только утилитарную, эстетическую и социально-разграничительную роль, он также представляет собой сложную комплексную структуру, воплощающую мифопоэтические представления народа. Углубленное изучение национального костюма и выявление заложенных в него смыслов призваны обогатить современную культуру, раскрыть духовно-эстетические основания казахского декоративно-прикладного искусства во всей их полноте и определить факторы, формирующие этническую идентичность.

Несмотря на тот факт, что традиционный казахский костюм как предмет декоративно-прикладного искусства кочевников всесторонне исследовался на протяжении XX–XXI веков, отдельные аспекты этой темы остаются не раскрытыми в полной мере. В частности, до сих пор не прослежена взаимосвязь ряда элементов художественно-образной структуры традиционного костюма с целым комплексом мифологем и архетипов, распространенных в кочевой культуре. Недостаточная изученность данного вопроса предопределяет актуальность нашего исследования, заключающегося в выявлении особенностей мифопоэтики традиционного казахского костюма как феномена кочевой культуры.

### **Методы**

Методологическую базу исследования составляет ряд общепринятых методов искусствоведения и философии, в частности – метод искусствоведческого анализа, метод историзма, методы сравнительно-сопоставительного

анализа и восхождения от частного к общему. В связи тем, что рассматривается ряд вопросов, касающихся знаков и знаковых систем костюма, их значений и смыслов, в ходе проведенного исследования были задействованы методы семиотики.

Поскольку исследуемая проблема носит междисциплинарный характер, для ее раскрытия потребовалось привлечение значительного количества источников разнообразной направленности. Для удобства восприятия эти источники были классифицированы.

Первую группу составили глобальные исследования в области семиотики – труды Э. Гуссерля, Р. Барта, Ю. Лотмана, А. М. Бахтина. В вопросах, касающихся проявления в традиционном костюме элементов коллективного бессознательного и архетипического, мы опирались на труды К. Юнга, а также на работы В. Топорова, посвященные изучению мифов, мифологем и базирующихся на них архетипов, а также на исследования П.Г.Богатырева, который одним из первых исследовал знаковую систему костюма.

Ко второй группе относятся работы этнографов и историков, которые посвящены непосредственно материальной культуре казахов и такому феномену традиционной кочевой культуры, как казахский национальный костюм. В первую очередь были привлечены источники, которые являются базовыми и отличаются наиболее исчерпывающей информативностью по данному вопросу. Это работы А. Х. Маргулана, И.В. Захаровой, Р. Д. Ходжаевой, У. Джанибекова, М. В. Горелика, Н. П. Лобачевой.

Третью группу составили работы

искусствоведческой направленности, а также культурологического и философского характера, в которых исследуются вопросы духовных и мировоззренческих оснований, мифологии, семантики и семиотики традиционной кочевой культуры. Это труды Ш. Ж. Тохтабаевой, А. Т. Толеубаева, Ж. К. Каракузовой, М. Ш. Хасанова, Е. Д. Турсунова, А. Б. Ибраевой. Семантику казахского национального костюма рассматривает в своей монографии Н. Ж. Шаханова. Символическое значение отдельных элементов структуры казахского национального костюма раскрыто в работе Б. А. Ибраева В трудах К. Т. Ибраевой, М. Ш. Омирбековой с большой полнотой изучена орнаментика казахского декоративно-прикладного искусства в целом (и костюма в частности).

Существующий уровень изученности темы, широкий методологический арсенал позволяют в данном исследовании использовать ряд уже отработанных методик, проводить сравнения в широком контексте.

Источниками исследования послужили в первую очередь произведения материальной культуры казахского народа – творения мастеров декоративно-прикладного искусства. Это комплекс казахского национального костюма, а также его отдельные составляющие, от одежды и головных уборов – до обуви и ювелирных украшений. В ходе исследования мы обращались к коллекциям крупнейших музеев Казахстана и ближнего зарубежья – Государственного музея изобразительных искусств им. А. Кастеева, Центрального государственного музея РК, Российского Этнографического Музея.

## **Результаты**

Мифопоэтика в полной мере выражает мировоззренческие и культурные особенности нации, фиксируя их посредством мифологем и архетипов, знаков и символов, которые являются важными для понимания художественной картины мира, веками складывавшейся в традиционном кочевом обществе. Основные принципы казахской мифопоэтики – видение мира как цельной, гармонично устроенной структуры, неотъемлемой частью которой является человек; одухотворение объектов окружающей действительности и наделение их особым сакральным значением. В кочевой культуре на передний план выступает идея трехчастного строения мира, его триединства, предопределяющего обустроенность всего сущего, развитие по правилам, определенным этим строением, и закономерную повторяемость жизненных циклов на новом, высшем витке спирали.

В традиционном казахском костюме в зримой форме зафиксированы представления кочевников о мироустройстве и выражены их эстетические предпочтения. Костюм не только выступает как некая граница между телом (микрокосм) и внешним миром (макрокосм), но также определяет отношения двух этих сфер, личного и общественного, индивидуального и традиционного. Семантическая структура комплекса казахского национального костюма в полной мере соотносится с представлениями о трехчастном мироустройстве и с целым рядом бинарных оппозиций. Знаковая для кочевой культуры мифологема Мирового Древа с наибольшей полнотой воплощена в

структурно-композиционном и образно-художественном решении комплекса казахского свадебного костюма, отличающегося особой глубиной смыслов, обилием разнообразной символики, значение которой еще более усиливается действиями свадебного ритуала.

Головной убор, соотнесенный с понятием «құт», играет важную роль в знаково-символической системе костюма. Такие виды головных уборов, как айырқалпақ и сәукеле, синонимичны архетипическим образам Мировой Горы и Мирового Древа, также выражают идею о триединстве мироздания.

В кочевом искусстве основные формы костюма и его декоративные элементы соотносятся с реальными объектами действительности благодаря задействию особого эйдетического мышления. Посредством стилизации, обобщения, абстрагирования конкретный объект преобразуется в условную эстетически привлекательную и функциональную форму, наделенную при этом глубоким содержанием.

В наши дни национальный костюм выступает как посредник между традиционной и современной культурой, как хранитель и транслятор исконных традиций и космогонических представлений этноса.

### **Дискуссия**

Мифопоэтика – это фундамент, на котором базируется культура любого этноса. Согласно К. Леви-Строссу, «миф – это язык, но этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удается, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился» [1, 187]. Миф является не творением какого-либо индивида, а

проекцией коллективного сознания и бессознательного. Таким образом, миф – это духовный базис нации, отражение мира и выражение своей самости посредством доступной всеобщему восприятию формы. Понимание различных смыслов, которыми наделены элементы мифопоэтической структуры, способно обогатить наши знания обо всех областях материальной и духовной культуры предков, и в первую очередь – о традиционном искусстве кочевников, которое, имея синкретический характер, отличается большим смысловым разнообразием.

В целом мифопоэтика традиционного казахского искусства, как и всякого народного, характеризуется привлечением целого спектра эмоционально окрашенных образов так называемого коллективного бессознательного [2], которое изначально заложено в сознании каждого человека. Иначе говоря, миф представляет собой совокупность архетипов, узнаваемых каждым и понятных для каждого, сформировавшихся еще во времена глубокой древности, общих для всех народов, но в то же время обладающих этническим своеобразием, которое и определяет то, что мы называем мифопоэтикой этноса.

В целом архетипы можно разделить на три основных вида: природные, пространственные и временные. Природные архетипы, с которыми мы встречаемся в казахском искусстве, чрезвычайно разнообразны. Все они неразрывно связаны с окружающим миром, с природой, в лоне которой формировалась народность, с исконно кочевым образом жизни, и во многом обусловлены мифологией тенгрианства. Среди наиболее значимых мифологем

фигурируют, прежде всего, образы Мирового Древа и Мировой Горы (инвариант Мирового Древа), Великой Степи, Гор, Неба, Воды. Эти архетипы имеют глобальный, обобщенный характер и встречаются во всей мировой культуре. Также в кочевой культуре существовали временные и пространственные архетипы, среди которых – Путь, Горизонталь, Вертикаль, Перекресток.

Трактовка символики элементов костюмного комплекса базируется на проведении аналогий с широко распространенными мифологемами и архетипами, на поиске заложенных в формы, декор, цвет, орнамент смыслов. В данном контексте мы можем вести речь о существовании определенной схемы структурного построения казахского национального костюма, подчиненной космогоническим представлениям этноса. Схема эта основана на симметричном подобии правой и левой частей, отраженных относительно вертикальной оси, и наличии горизонтальных членений-ярусов. Это, очевидно, является выражением древнейшей концепции Мирового Древа как своеобразной модели Вселенной. Мировое Древо (Байтерек) олицетворяет собой единство Вселенной, играет роль посредника между мирами. Символически его можно представить и как воплощение образа плодородия, женщины, Богини-матери, а также родового древа. Понятие Мировой Горы (Көк Төбе) также синонимично понятию Мирового Древа.

Значение мифологемы Мирового Древа неоднократно подчеркивали исследователи: «можно считать, что этот образ вобрал в себя все архаические представления о мире и моделирует собой собственно человеческую культуру в целом» [3, 116]. Эта мифологема

фактически является наиболее распространенной и типичной для всей мировой культуры, в том или ином виде фигурируя в декоративно-прикладном искусстве большинства этносов. Древо, плодородное и благодатное, живое и дающее тень, неслучайно имеет такое большое значение. Оно служит системой отсчета, так как по падению его тени можно определить время суток, по длине тени – время года. Параллельно с этим оно является естественным календарем: по числу колец на спиле можно узнать количество прошедших лет. Сакральная роль Древа проявляется до сих пор в обычае повязывать ленты или кусочки ткани на его ветви. У подножия корней древа рождается жизнь, ствол и ветви служат местом обитания различных птиц и животных, звери питаются у его подножия его плодами, отдыхают в его тени. Там, где есть Древо, должны быть вода и еда. Все это указывает на огромную роль Древа в экологической системе, что, несомненно, не могло остаться незамеченным кочевыми народами. Фактически Мировое Древо выступает в качестве структуры, призванной отделить Упорядоченное от Хаоса, организовать пространство и время в единую структуру, которую и называют Миром.

Структуру Мирового Древа можно условно подразделить на четыре части:

- корни древа – нижний мир – дух предков;
- ствол – символ стабильности;
- крона (ветви и листья) – живущее ныне поколение;
- космос (небо).

Ствол и ветви Древа, обозначают, очевидно, многообразие Срединного мира, его путей, областей и стран, где происходит развитие жизни. Корни Древа достигают дна мироздания, подземного царства Эрлик-Хана.

Вершиной оно касается голубого неба – обители Тенгри, и по ветвям существа Верхнего мира могут спускаться в мир срединный.

В горизонтальной плоскости Мировое Древо и пространство вокруг него разделяются на четыре части, выражая представление о времени (утро, день, вечер, ночь; весна, лето, осень, зима) и пространстве (восток, юг, запад, север).

Параллельно с формированием образа Мирового Древа возникла и разветвленная система противопоставлений, иначе – бинарных оппозиций:

- день – ночь;
- лето – зима;
- жизнь – смерть;
- правое – левое;
- прямое – кривое;
- верх – низ;
- огонь – вода;
- мужчина – женщина;
- парное – непарное.

Эти оппозиции имеют особое значение не только в кочевой, но и в общемировой культуре. «В сознании древнейшего человека спонтанно сложились антонимичные пары (так называемые бинарные оппозиции): «земля– небо», «тьма– свет», «хаос– космос», «инь– ян» и др.» [3, 152]. В данном случае, как нам представляется, наличие оппозиций (пространственных, смысловых, цветовых, фактурных) определяет саму возможность закономерного и прогрессивного развития, обусловленную непрерывным противоборством противоположных начал, а также выражает полноту бытия.

Есть и более частные примеры архетипов. Помимо образов Мировой горы и Мирового древа, в мифопоэтике кочевников Центральной Азии фигурировала еще и менее упоминаемая

мифологема Золотого кола (Алтын Теек). Между тем, между образами Мировой горы, Мирового древа и Золотого кола можно провести ряд принципиально важных параллелей: все эти объекты имеют явно выраженную вертикальную направленность, фактически проникая сквозь все слои бытия, от Нижнего до Верхнего мира. Вбитый во Вселенную богом неба Тенгри Золотой кол скрепляет все уровни мироздания и является осью, вокруг которой обращаются небесные тела. Таким образом, этот объект служит цели упорядочивания мира, приведения его в стройную систему из первоначального Хаоса. С данной мифологемой имеет непосредственную связь и образ Золотой юрты, общепринятый среди тюркских племен. Фактически Гора, Древо и юрта более локальны, чем Золотой кол, они в большей степени относятся к Срединному, Земному миру, тогда как Золотой Кол более глобален, он принадлежит всем слоям универсума. Гора и Древо играют также частную роль: они являются проводниками, при помощи которых можно осуществлять связь между тремя слоями мироздания, перемещаться с одного уровня на другой.

В миропонимании казахов идея о трех сферах космоса, трех уровнях мироздания – Верхнем, Среднем и Нижнем мире – совпадает с членением самого человеческого тела на три части. Все мышление строилось на аналогиях: солнце – это голова, шанырак юрты, вершина горы, верхушка дерева; туловище – лучи солнца, уйки юрты, середина горы, ствол дерева; ноги – земля, кереге, основание горы, корни дерева [4, 75]. Отсюда, в свою очередь, возникает деление костюма на три соответствующих уровня, в

пределах которых выделяются основные маркирующие элементы: Верхний мир – головной убор, Срединный мир – пояс, Нижний мир – подол одежды и обувь. Соответственно можно обозначить и основные зоны костюма: ствол соответствует продольной оси человеческого тела; при рассмотрении фигуры спереди, со стороны «фасада», роль ствола играет борт изделия. Голова понимается прежде всего как сосредоточение энергии и душевных сил. К Верхнему миру относится не только область головы, но и верхней части плеч и, соответственно, головные уборы и ювелирные украшения плечевого пояса. Средняя часть, или корона – горизонтальные ярусы костюма, определяемые его многослойностью, наличием отрезных деталей, пояса, расположением отделки, декора. С поясной областью связывалось представление о мужской силе, потенции [4, 78]. Нижний мир – подол и обувь. Считалось, что жизненные силы прежде остальных покидают нижнюю часть человека – ноги. Достаточно наглядные доказательства этих соответствий нетрудно распознать в этимологии слов, обозначающих в казахском языке различные детали костюма: слово "тебе" (вершина горы, макушка) является основообразующим элементом обозначения головного убора тебетей; "бел" – горный хребет, середина горы, поясница и "белдік" – пояс; одним и тем же словом "етегі" обозначаются подол платья и подножие горы.

Итак, символика каждого элемента одежды напрямую связана с каждым из соответствующих миров, что проявляется в особенностях отделки, материала, цветового решения. Помимо трех основных уровней, также особым образом маркируются следующие зоны: височная область, грудь и горловина,

подмышки и запястья. При этом особая роль уделяется орнаментике и ювелирным изделиям. Горловина, низ рукавов и подол оберегаются при помощи орнаментального декора, препятствующего проникновению злых духов в отверстия одежды. Ластовица как элемент кроя отвечает не только требованиям утилитарности (обеспечение свободы движения), но и маркирует важную подмышечную зону. Нагрудник-алқа, скрывая разрез на платье, также отвечает за защиту этой части тела от сглаза или происков злых духов.

Соотнесение топологического верха в костюме и, как следствие, головного убора с символикой Мировой Горы имеет несомненный смысл. Особенно явно подобная параллель прослеживается в головных уборах, имеющих ритуальный характер, где на передний план выступает символика, а не защитная или утилитарная функция этого предмета гардероба. В этом контексте чрезвычайно велика сакральная ценность комплекса костюма невесты. Фактически он объединяет в концентрированном виде все многообразие смыслов, заложенных в архетип Мирового Древа, с соответственным перенесением и сохранением его семантики. Как уже говорилось выше, ритуальный костюм существенно наполнен символическими значениями в сравнении с повседневным бытовым костюмом. А в традиционном свадебном костюме сакральность, наполненность внутренними, но легко считываемыми носителями культуры смыслами, достигает своего апогея. Иначе говоря, количество символов на единицу костюма становится максимальным.

Свадебный головной убор невесты сәукеле является наиболее интересным и показательным по своей семантике. Символика конусообразного головного убора, воплощающего образ Мировой горы, существовала уже в costume сакского периода, чему мы находим подтверждение в виде многочисленных памятников материальной культуры того периода: это каменные рельефы Бехистунской надписи, изображения на литых и чеканных металлических сосудах скифов Причерноморья и Передней Азии и, наконец, в костюмном комплексе Золотого Человека из кургана Иссык.

В силу конической формы сәукеле является, в первую очередь, выразителем мифологемы Мировой Горы. Особое значение заложено в термин сәукеле этимологически. По своему значению слово распадается на две части: «сау» и «келе». «Сау»

– цельный, светлый, сияющий, возвышенный, а «келе» – вышка, верхушка, башня, окружность. Однако «сау» – это и пожелание здоровья, невредимости, плодовитости, а «келе» – производная от термина кулах, обозначающего самые различные виды шапок в зороастрийском пехлеви и новоперсидском языке и широко вошедшего в тюркскую терминологию костюма (келе, кюло, гюле, кулах – остроконечная шапка в современном тюркском) [5]. Это можно понимать как в прямом значении (описание внешнего вида головного убора), так и в переносном (единство Мировой Горы и Мирового Древа). При объединении двух частиц и дословном переводе получаем: сәукеле – сияющая вершина или остроконечная шапка, дарующая здоровье, благоденствие и плодовитость. Некоторые исследователи

соотносят корпус сәукеле с Мировой Горой, навершие из перьев – с Мировым Древом. Цельность выражается также в единстве трех частей, не значимых в отдельности, но комплексно образующих единый объект: женщину-мать, Вселенную. «Семантика сәукеле – единство Мировой Горы и Мирового древа (конус убора – Мировая гора, перья филина – Мировое древо). Сәукеле на невесте и есть обозначение триединства мира, три части которого ничего не значат сами по себе: лишь вместе они создают нечто новое: мать-вселенную, невесту» [6, 63].

Если невеста не имеет сәукеле, это равнозначно её принадлежности к низшему слою населения [6, 63]. Именно сәукеле несёт в себе нагрузку сообщения с верхним миром и является подобием мирового древа, перья филина – его ветви, по которым спускаются души не родившихся людей и входят в утробы женщин, беременных после этого [7, 31 – 32]. Идея связи головного убора с посреднической функцией в передаче человеку «душ зародышей», вероятно, существовала в Южной Сибири с глубокой древности, этим объясняется применение головного убора, как обязательного атрибута многих шаманских ритуалов. Совершая путешествие в верхний мир, шаман получал души-зародыши «құт», чтобы затем передать их людям. Человек, принимающий құт, клал перед шаманом шапку. Тот над ней сильно бил в бубен. «Через то сообщается человеку зародыш для деторождения» [8, 176]. Вероятно, этот же смысл заложен в многочисленных окуневских изображениях человекоподобных существ в головных уборах, «связанных с верхом» [8, 177].

Символика плодородия в сәукеле



разнообразна. Некоторые исследователи полагают, что стилизованные узоры в отдельных элементах декор являются стилизованным изображением древнеазиатской богини плодородия Анахиты. Один из головных уборов украшен ювелирным изображением головы рыбы – балық бас, что обозначало пожелание благоденствия. Солярная символика также представлена очень хорошо в многочисленных ювелирных украшениях: дисках, в сердцевину которых вправлены кабошоны, в виде спиралей, крестовины, розетки. Используются элементы кун сәулесі – солнечные лучи, шикқан күн – восход солнца, кун козі – глаз солнца, ай гүл – лунный цветок и пр. Геометрические элементы декора также имеют символическую подоплеку: треугольник – оберег; ромб – символ плодородия; квадрат – символ Матери-Земли (Жер-Ана), ломаная зигзагообразная линия – изображение гор.

Декор в основном сосредоточен на передней, лицевой части сәукеле. На войлочный каркас, обтянутый тканью, прикреплялись элементы ювелирного декора из серебра, позолоченного серебра или золота с полудрагоценными или драгоценными камнями. «Свободное поле пластинок отделялось выровненным орнаментом, к нижнему краю прикреплялось два ряда металлических позолоченных фигурок блях с ниткой коралловых бус между ними» [9, 110].

Элементами отделки сәукеле были наушники – алқан, богато декорированные, и подвески жақтау, крепившиеся возле наушников и составленные из большого числа нитей бус, чаще всего кораллов и

жемчуга (здесь мы опять встречаемся с символикой этих цветов как женского начала и деторождения), бирюзы (символ благополучия, успеха, пожелания здоровья), подвесок из золота и серебра, часто в виде монет, а также кистей из шелковых нитей – машақ, также имевших значение оберега. В систему декора сәукеле иногда входили плоские височники шекелік – треугольной формы, в виде листа или лепестка, в виде спиралевидного диска – солярного символа.

Некоторые сәукеле украшены накладными пластинами маңдайша, расположенными надо лбом и в верхней части конуса сәукеле. В данном случае можно провести параллели с конусообразными головными уборами саков, кипчаков и монголов, также имеющими подобное навершие, выступающее в качестве символа Верхнего мира.

Проследить особенности выражения идеи о трехчастном строении мира в свадебном костюме казахов можно на примере комплекса костюма невесты, представленного в экспозиции ЦГМК. Он включает в себя бархатное платье-кейлек, халат-шапан, перехваченный в талии наборным поясом, и сәукеле. И платье, и шапан выполнены из бархата насыщенного бордового цвета и богато декорированы. Четко прослеживается сагиттальная ось симметрии, подчеркнутая вертикальной полосой вышивки, обшитыми позументной тесьмой бортами распашного шапана, а также рядом вертикальных застежек-қапсырма, которые скрепляют не только борта халата, но и горловину платья. Область талии обозначена крупной серебряной пряжкой пояса, который делит костюм на две равные

половины. Сакральный низ обозначен вышивкой вдоль подола платья (бордюром метрически выстроенного орнамента с вертикальными осями симметрии) и нитяной бахромой, пришитой к подолу халата – этот лохматый, неровный низ, согласно Б. А. Ибраеву [10], соотносится с Нижним миром. Венчает костюм сәукеле высотой около 50 см, с закругленными лопастями, вышитыми золотом. Каркас сәукеле обтянут бархатом и декорирован серебряными накладками со вставками из сердолика, а также подвесками из кораллов, идущими вдоль всего корпуса до самого низа сәукеле. Бордовый (темный красный) цвет и золотой декор выражают идею плодородия, как и орнаментальные мотивы, состоящие преимущественно из элементов в виде стилизованного бараньего рога (қошқар мүйіз). Низ головного убора обшит мехом – еще одна отсылка к Нижнему миру, верхушка украшена үкі – пучком перьев филина, маркирующим верхний мир. Таким образом, очевидно, что сәукеле визуально воплощает идею трехчастного строения мира и соотносится с мифологемой Мировой Горы.

Подавляющее большинство хранящихся в музейных фондах сәукеле имеют форму усеченного конуса, но иногда встречаются и сәукеле с заостренным верхом, лишенным в этом случае навершия из перьев. Также не все сәукеле имеют серебряное навершие-төбе. Низ сәукеле может маркироваться не только полосой меха или нитяной бахромой, но и бахромчатыми структурами, составленными из большого числа металлических деталей. Белый цвет вуали-желек, крепившейся к навершию сәукеле и являвшейся важной частью свадебного обряда, неслучаен. Это

символ материнского молока, Верхнего мира, а также чистоты и непорочности невесты.

Семантика сәукеле еще более усиливается за счет ритуальной функции, выполнения обрядов, имеющих древнее происхождение и чрезвычайно насыщенных разнообразными смыслами, в том числе – пожеланиями благополучия, плодородия, удачи. Согласно К. Нурлановой, «Свадебный обряд... включает в себя прежде всего испрошение благословения луны и звезд: "айың" тусын-оңынан, "жұлдызың" тусын-солынан – луна пусть благословенно взойдет справа да звезды благословят слева. Обряд обращения к светилам раскрывает представления человека о «срединном мире», где «подземный» и «небесный» миры уравновешены в общей картине мироздания» [11, 21].

Символика конусообразного мужского головного убора айырқалпақ (который может быть соотнесен с архетипическим образом Мировой Горы) выражает идею величия, монументальности, возвышенности и торжественности. С этим напрямую связана традиция ношения этого головного убора представителями власти, высшего сословия. В несколько меньшей степени воплощает эту идею обычный мужской войлочный қалпақ – наследие скифо-сакской культуры.

Куполообразная форма также является одним из архетипов номадической культуры: она может быть интерпретирована как архетип небесной сферы, смыкающейся с земной твердью и осуществляющей взаимосвязь между земным и небесным мирами. Данная символика возникла благодаря наблюдательности кочевников и климатическим и географическим

особенностям, из-за которых небосвод в погожий день видится действительно в виде полусферы.

Б. А. Ибраев [10] проводит параллели не только между формообразующими характеристиками головного убора (сравним куполообразную форму головных уборов, в частности – шапки-бөрік, и форму юрты, а также небесного свода), он наделяет значением «құт-фарн» и материал, из которого были изготовлены бөрік, тымақ, далбай и другие шапки: руно опять выступает в роли синонима жизненной силы и плодородия. Наличие вертикальной оси, подчеркнутой навершием-үкі на женском головном уборе, опять же, соотносит головной убор с образом Мирового древа.

Если головной убор представляет собой в понимании кочевника средство получения из высшего мира благополучия, плодovitости, является символом зачатия и залогом будущих рождений, то пояс является маркером места локализации полученного и соотносится с функцией рождения жизни – признаком Срединного мира – мира обитания людей, представляющего неким связующим звеном между Верхним и Нижним мирами. Многие исследователи неоднократно подчеркивали взаимосвязь пояса и маркируемой им зоны тела со способностью к деторождению. У казахов и в обрядах, и в терминологии пояс выступает вместилищем жизненного потенциала, заключенного в поясице.

Роль пояса в костюме мужчины подчеркивалась и речевыми оборотами. Само слово «бел» означает поясицу, талию, способность к деторождению. «Белгілі» – видный, известный, «белді» – основной, поясной, сильный. О самом продуктивном возрасте мужчины

говорят: «бел ортасында», дословно «в середине», «в расцвете поясицы». Выражения «бел кетті», «белсіз» означают «ушла, ослабла мужская сила» [12, 62]. Неподпоясанность для мужчины или юноши означала бесполость, бесхарактерность, неизвестность, неопределенность: «белбеусіз» – «человек без пояса» [13, 20]. Также пояс в этом контексте напрямую связан с воспроизводящей функцией мужчины.

Нижний уровень в костюме связан с представлениями о потустороннем мире, о подземном обиталище мертвых и господствующих над ними враждебных духов и божеств. Уровню нижнего мира в традиционном костюме соответствует подол, полы одежды, а так же обувь. Принадлежность таких деталей костюма, как подол и полы одежды, к зоне, соотносящейся с сакральным низом, не исключает заложенную в них символику размножения, так как души еще не родившихся людей также находятся и в мире мёртвых, ибо живые – это воплощение ранее умерших, совершающих извечный круговорот, рождаясь, умирая и возвращаясь к живым [13, 31–32]. Соотнесение обуви с земным началом определяется прежде всего тем, что она соприкасается с поверхностью земли, под которой – Нижний мир, царство смерти, куда спускаются души умерших, и именно наличие обуви является определенной защитой от случайного, преждевременного попадания в это царство. Неслучайно в декоре обуви – туфель "кебіс", сапог "мәсі" и "саптама етік" – мы встречаем значительное количество орнаментальных элементов растительного и животного характера.

Толерантность, свойственная кочевой культуре, явилась мощным фактором развития, всегда оставляя

место для появления инноваций, а также для авторской импровизации, но – в рамках традиций, сложившихся исторически. Новое всегда внедряется не как отрицание традиций, но как их подтверждение, подкрепление, обогащение. Так, идея горизонтального членения соответствует распространению во второй половине XIX века женских платьев с многоярусными оборками (қосетек, или «платье с двумя подолами»), обусловленное влиянием городской моды.

Еще более усиливают семантическое пространство традиционного костюма такие его составляющие, как цвет, материал, декор и орнамент.

В традиционном казахском костюме особенно велико значение цвета. Элементарные цветовые оппозиции имеют архаический характер, обладают смысловой многоплановостью. Глобальная цветовая триада «белый-красный-черный» является важным средством выражения идей традиционной мифопоэтики, где каждому цвету сопоставлен свой элемент в костюме и, следовательно, свой уровень мироздания. Символика цвета в традиционном костюме имеет особенно глубокие корни: можно проследить параллели колористического символизма с искусством саков, тюрков, кипчаков. Многие цветовые константы обусловлены влиянием тенгрианства. С древнейших времен белый ассоциируется с верхними потусторонними сферами, небом, дневным светом, зачастую – с небесными светилами. Согласно верованиям тюрков, белый – мать цветов, от которой происходят все остальные. «Все светлое и доброе, благоприятное для народа тюрки

именовали белым... Боги Верхнего мира всегда в белых одеяниях. Поэтому, желая принести символическую жертву праведным богам, тюрки привязывали к священному дереву кусок белой ткани» [14, 95].

Большинство исследователей присваивают красному значение огня, солнечной стихии. Кроме того, красный является выразителем уз родства и связи поколений, силы, энергии, радости. Красному приписывают и целительные свойства.

Черный цвет является амбивалентным, ему присуще двойное значение – как положительное, так и отрицательное. Одно из семантических значений черного предполагает связь этого цвета с плодородной почвой, черноземом. Первичное значение черного – также отражение начального зародышевого состояния всех процессов. В тюркской мифологии этот цвет имел прямое отношение к загробному миру и к его владыке – богу Эрлику [14]. Тем не менее, в большой массе черный в казахском костюме использовался довольно редко, причем в мужской одежде – чаще, чем в женской. При этом в декоре обязательно применялась контрастная отделка, вышивка золотом, серебром, красными или зелеными нитками. Это говорит о комплексности символической составляющей цвета в казахском костюме.

Синий как цвет неба также ассоциируется с Верхним миром. Голубой и его вариации в тюркской культуре – символ божества Тенгри [14]. Синий и фиолетовый, имеющие трансцендентный характер – также цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности. Ярко-зеленый цвет встречался преимущественно в костюме

молодежи благодаря своей первичной символике – как цвет молодой травы, весенней степи, свежей листы он являлся выразителем развития, роста, определенной незрелости.

Оттенки синего, используемые в казахском костюме, разнообразны – это и бирюзовый, и насыщенный голубой, и даже ультрамарин. В украшениях и фурнитуре камни синего цвета использовались очень часто, при этом их символическое значение было чрезвычайно велико – бирюза являлась пожеланием удачи, здоровья, благополучия. Сапфир, как считалось, давал отдых усталому телу.

Особенности кочевой культуры, заключающиеся в непрерывном перемещении, в отсутствии привязки к определенному месту, предопределяют особое, несвойственное оседлой культуре восприятие пространства и времени. Мифопоэтические представления о характере времени и пространства нашли свое выражение преимущественно в декоре изделий: в ленточной и круговой композициях орнамента, в символике отдельных мотивов и элементов. Существует целая группа архетипов, обозначающих пространственные и временные структуры. Пульсация жизни, ее ритм, бег времени отображены в декоративно-прикладном искусстве казахов посредством орнаментики. Как периоды статики в кочевом образе жизни чередуются с периодами движения, так и в традиционном костюме чередуются однородно окрашенные и причудливо декорированные плоскости, поверхности, пространства. Мотивы ленточного орнамента повторяются метрически, упорядоченно. Спиральные элементы могут быть соотнесены с бегом

времени, с солнцеворотом, с развитием. Орнаментальные композиции ленточной структуры ассоциируются с мифологемой Дороги, устремленной вперед, Пути по бескрайней цветущей степи. Это звучание еще более усиливается за счет большого количества элементов растительно-зооморфного характера, изображающих плодородие степи, ее богатую и разнообразную жизнь. Полихромность вышивки в этом случае также воплощает в себе идею разнообразия и изобилия цветущей жизни, радость пребывания в цветущем, красочном мире.

Распространены в декоре и образы космогонического характера, в первую очередь – Солнце, Луна, Звезды. Особенно актуальна символика солнечного диска. Так, орнаментальный круг, располагавшийся на спинке мужских халатов, обозначает солярный знак и являет собой яркий пример использования космогонического орнамента в вышивке. Вообще не только диск (в том числе и как символ полноты и совершенства мира), но и замкнутая окружность, выражающая объединение противоположностей, являются наиболее распространенными формами в ювелирных изделиях казахов. Замкнутая или незамкнутая окружность, а также спираль несут в себе идею «охранительного кольца», что особенно ярко проявилось в символике ювелирных украшений.

Горизонтальная, зигзагообразная и волнистая линии в декоре изображают Землю и Воду в упрощенно-стилизованном виде. Также зигзаг рассматривают как графему Гор. «Близки и дороги кочевнику горы. С их образом связывает он самое дорогое и вечное – высоту и чистоту. Они символ бессмертия, его прародина. Образы гор величавы и

поэтичны, с обрывами невиданной крутизны, напоминающие орла с распростертыми крыльями, льва, раскрывшего пасть» [15, 87].

Семантическое значение серебра как священного очищающего металла многократно усиливается смысловым значением орнаментальных форм, причудливо вплетенных мастерами в систему декора ювелирных изделий. Как правило, используются наиболее насыщенные положительной информацией символы: круг, треугольник, ромб, звезда, каплевидная форма, полумесяц и пр. Велика роль символики драгоценных и полудрагоценных камней. Усиливая друг друга, все эти значения образуют сложную систему оберегов и пожеланий, адресованных владельцу ювелирного изделия.

Следует отметить, что характерные признаки мифопоэтического выражены в женском костюме (посредством символики цвета, орнаментики и элементов декора) в большей степени, чем в мужском, очевидно, вследствие более значимой роли женщины в продолжении рода.

### **Заключение**

Ключевой особенностью художественного сознания кочевника является мировоззренчески обоснованная связь Человека и Макрокосма, ощущение целесообразности существующего,

вовлеченность человека в природные циклы, тесное сопряжение понятий красоты и функциональности. Кроме того, традиционное мировоззрение предполагает нерасчлененность пространственного, вещественного мира, взаимосвязь и органичное сплетение его составных частей. Человек играет важную роль в общей системе мироустройства, и этом контексте костюм выступает в качестве важного звена в системе «макрокосм-микрокосм», где внешняя оболочка не вступает в противоречие со смысловым наполнением и естественным образом вплетается в общепринятую в кочевом обществе художественно-философскую картину мира. Таким образом, комплекс казахского национального костюма следует рассматривать как сложную знаковую структуру, наполненную разнообразными смыслами. Выделение трех уровней костюма, соответствующих трем сферам космоса, установление бинарных оппозиций в синтаксической системе костюма, определение архетипических образов-прототипов при исследовании знаковой функции традиционного казахского костюма – это шаг на пути к раскрытию присущих традиционному искусству символических кодов и к осмыслению важного символического пласта казахской культуры, в основе которого лежат древнейшие представления кочевников об устройстве мироздания.

### **Список использованной литературы:**

1. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1985. – 399 с.
2. Юнг К. Г. Архетип и символ // Хрестоматия по психологии. – М., 2000. – С. 124–167.
3. Розенсон И. А. Основы теории дизайна. – С-Пб.: Питер, 2007. – 224 с.
4. Ибраева А. Б. Символика триединства мира в казахском традиционном костюме // Известия МОН НАН РК. Серия общественных наук. – Алматы, 2002. – №4(239). – С. 74–79.
5. Алишева А. Символика мира в казахском традиционном костюме // Простор. – Алматы, 2011. – №7. – С. 136–138.

6. Каракозова А. Ж., Хасанов А. Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: ТОО «Эверо», 2011. – 67 с.
7. Турсунов Е. Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
8. Толеубаев А.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов (XIX – начало XX вв.). – Алма-Ата: Гылым, 1991. – 214 с.
9. Захарова И. В., Ходжаева Р. Д. Головные уборы казахов (опыт локальной классификации) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1989. – С. 204–227.
10. Ибраев Б.А. Космогонические представления наших предков // Декоративное искусство СССР. – М., 1980. – №8. – С.41–44.
11. Нурланова К. Человек и мир: Казахская национальная идея. – Алматы: Каржы-каражат, 1994. – 48 с.
12. Шаханова Н. Ж. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы: Казахстан, 1998. – 174 с.
13. Тохтабаева Ш. Ж. Функция казахской традиционной одежды // Известия НАН РК. Серия общественных наук. – Алматы, 1994. – №1. – С.11–20.
14. Бисенбаев А. Мифы древних тюрков. – Алматы: Ан-Арыс, 2008. – 120 с.
15. Шакенова Э. Художественное освоение мира // Кочевники. Эстетика. – Алматы: Гылым, 1993. – 356 с.

## **ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ КОСТЮМІ ӘЛЕМНІҢ МИФОПОЭТИКАЛЫҚ МОДЕЛІНІҢ НАҚТЫ КӨРІНІСІ ТӘРІЗДІ**

**Н. Володева, А.Кенжетева, А. Алишева**

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан

### **Аңдатпа.**

Бұл мақалада қазақ ұлттық костюмінің мифопоэтикасы көшпелілер мәдениетінің феномені ретінде қарастырылады. Костюм кешенінде және оның элементтерінде көрініс тапқан маңызды мифологемалар мен архетиптер анықталды. Көшпелілердің дәстүрлі костюмінің әлем моделінің көрінісі ретіндегі мазмұны ашылды. Атап айтар болсақ, семантикалық талдау нәтижесінде Әлемдік ағаш пен Әлемдік Таудың архетиптік бейнелері арасындағы, қазақтардың ұлттық костюмінің көркем-бейне және композициялық құрылымы арасындағы өзара байланыс анықталды. Үшбірлік тұжырымдамасына сәйкес, баскиім, белбеу, етек және аяқкиім тиісінше әлемдік ахуал иерархиясындағы Жоғарғы, Төменгі және Ортаңғы әлеммен сәйкес келеді. Қазақ костюмінің семантикасында жоғары және төмен, ер адам және әйел сияқты бинарлық оппозициялар алғашқы орында тұрады. Қалыңдықтың салттық костюмі, атап айтқанда, макроғарыштың моделін білдіретін сәукеледе осы құраушы бөліктердің бәрінің тұрмыс-салттық үйлесімі мен мағыналық толықтығы байқалады. Киімнен басқа зергерлік бұйымдар мен керек-жарақтарда да үлкен семантикалық мән-мағына бар, олардың декорында жұлдыз және зооморф сипатты элементтер сәнді түрде берілген. Костюмнің түс шешімінде «ақ – қызыл – қара» деген алғашқы түстердің бірлігі үлкен мәнге ие, десе де басқа түстер де ерекше символикаға ие. Қазақ шеберлерінің костюм кешенінің заттары арқылы берген әлемнің бейнесі тұтастығымен, әлемді тану тереңдігімен, табиғи құбылыстардың мәнін түсінуімен және адамның қоршаған әлемде үйлесімді өмір сүруге ұмтылысымен ерекшеленеді.

**Тірек сөздер:** дәстүрлі костюм, қазақтың ұлттық костюмі, декоративті-қолданбалы өнер, этнография, мифопоэтика, архетип, костюмнің семантикасы.

## **TRADITIONAL KAZAKH COSTUME AS THE OBJECTIFICATION OF THE MYTHOPOETICAL MODEL OF THE WORLD**

**N. Volodeva, A. Kenzhetaeva, A. Alisheva**

T. Zhurgenov Kazakh National Academy of arts  
Almaty, Kazakhstan

### **Abstract.**

This article considers the mythopoetics of the Kazakh national costume as a phenomenon of nomadic

culture. We identified significant mythologies and archetypes, which has found its embodiment in the costume complex and its elements. We revealed the subject of the traditional costume of nomads as expression of the model of the world. In particular, as a result of the semantic analysis, we revealed a correlation between the archetypal images of the World Tree and World Mountain and the artistic-figurative and compositional structure of the Kazakh national costume. According to the concept of triune, the headdress, belt, hem and shoes correlate with the Upper, Lower and Middle world in the cosmic hierarchy of nomads of Central Asia. Such binary oppositions as top and bottom, male and female are primary in the semantics structure of the Kazakh national costume. The costume of the bride and all its components (in particular - the specific headdress, named saukele) represents a model of the macrocosm and has significant sacral meaning. Apart from clothes, big semantic value also inherent in decor of jewelry and accessories, that represents in stylized form multiple astral and zoomorphic elements. The primary color triad of the costume is "white - red - black", but all other colors are also endowed with special symbols. The picture of the world, expressed by Kazakh masters in the objects of a costume complex, shows a deep world outlook, an insight into phenomena of nature, and represents an attempt to build a harmonious model of human existence in the universe.

**Key words:** traditional costume, Kazakh national costume, artisan crafts, ethnography, mythopoetics, archetype, semantic of costume.

#### **Author's data:**

N. Volodeva – Candidate of art studies, associate professor of the Fashion and costume design department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

A.Kenzhetaeva - M.A., lecturer of the Fashion and costume design department at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts e-mail: azelyasha@mail.ru

A. Alisheva – M.A., T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts e-mail: alisheva.altynay@mail.ru

#### **Автор туралы мәлімет:**

Н.Володева. – өнертану кандидаты, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Сән және киім дизайн» кафедрасының доценті e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

А.Кенжетәева – өнертану магистр, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Сән және киім дизайн» кафедрасының оқытушы e-mail: azelyasha@mail.ru

А. Алишева – өнертану магистр, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы e-mail: alisheva.altynay@mail.ru

#### **Сведения об авторе:**

Наталья Володева – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова

e-mail: nataliavolodeva@yandex.ru

Асель Кенжетәева – магистр искусств, преподаватель кафедры «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова

Алила Алишева – магистр искусств, Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова.

e-mail: alisheva.altynay@mail.ru