

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ
КАЗАХСТАН
АЛМАТИНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА ИМ. О.ТАНСЫКБАЕВА**

УТВЕРЖДАЮ
Зам.директора колледжа по
учебной работе
Р.Ж.Апенова
« _____ » _____ 2023 год

**Пояснительная записка к дипломному
проекту**

**на тему: «Аруақ үні»
специальность: 02140100 Декоративно-прикладное
искусство и народные промыслы
квалификация: 4S02140104 Художник
декоративно-прикладного искусства (Художественное
ткачество)**

**Председатель ПЦК « _____ » Р.А. Байболатова
Руководитель: « _____ » М.С. Дүйсембаев
Рецензент: « _____ » С.М. Мамытова
Исполнитель дипломного проекта: « _____ » А.Н. Алтынсақа**

Алматы 2023

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
АЛМАТИНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА**

ИМ. О.ТАНСЫКБАЕВА

ОТЗЫВ

руководителя дипломного проекта

(ФИО исполнителя)

Специальность _____

Тема дипломного проекта _____

(Полное наименование)

Отзыв:

Руководитель дипломного проекта _____ « » 2023г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава 1. Историческая часть	
1.1. Традиционное искусство Казахстана	5
1.2. Предметный мир кочевника	17
1.3. Казахское узоротворчество	21
1.4. Традиционная казахская вышивка	32
Глава 2. Композиционная часть	
2.1. Искусство создания “Түскиіз” / “Түскесте” / ”Түскілем”	41
2.2. Казахское плетение шнуров и кистей “шашак”	46
2.3. Древнетюркские тамги и руническая письменность	48
2.4. Тенгрианское мировоззрение и казахская духовная система “Қасиет”	51
2.5. Идея композиции “Аруақ уні” для дипломной работы	54
Глава 3. Практическая часть	
3.1. Материалы и инструменты для выполнения дипломной работы	56
3.2. Реализация идеи композиции	57
Заключение	58
Список использованной литературы	59
Приложения	61
Экономическая часть	75

Введение

Традиционное казахское искусство является доказательством культурных достижений казахского народа и наличия культурно-исторического опыта. Оно отличается большим разнообразием и как мир кочевника постоянно преобразовывалось, отражая динамику жизни и божественный хаос вокруг них. Богатейший фонд узоротворчества несет в себе тенгрианское мировоззрение, а значит глубокое уважение к окружающему миру и его сакрализацию.

Тенгрианство, как культурный феномен и мировоззрение, является наследием наших предков. Говорить о казахском традиционном искусстве или изучать его без тенгрианского мировоззрения невозможно, т.к. именно оно позволяет наиболее всецело оценить мудрость и экологичность культуры и быта наших предков.

Традиционное искусство казахов сочетает материальное и духовное начало. Так традиционная вышивка несет в себе символическую, ритуальную, мифологическую и эстетическую функции. Так, например, в процессе вышивки происходит обращение женщины к своему внутреннему миру и близко к совершению магического ритуала по своей природе, так как происходит создание оберега.

Являясь основным источником вдохновения для меня, казахское традиционное искусство, в частности вышивка, тенгрианское мировоззрение и культура наших предков легли в основу работы “Аруақ уні”. В данной работе использованы пять видов традиционной казахской вышивки, а также плетение амулета “шашақ бау”. В основе концепции данной работы лежит дань уважения нашим предкам, выжившим или потерявшим свои жизни в тяжелейшие дни истории казахского народа.

Глава 1. Историческая часть

1.1. Традиционное искусство Казахстана

Казахское традиционное искусство берет свое начало из глубин времен и впитало в себя художественное наследие андроновского периода, искусства ранних кочевников, гуннов, саков, традиций средневекового периода. Творческое наследие предков казахов сформировало особенный художественный фонд, отличный от других народов тюркского суперэтноса. В работах традиционного искусства казахов присутствуют древнейшие технические приемы: в металлообработке (литье, штамповка, гравировка, накладная филигрань, зернение, инкрустация камнями), деревообработке (рельефная, объемная, комбинированная резьба), кошмовойлочном производстве (валяние, мозаика, аппликация, простежка), в ткачестве (ворсовое, безворсовое и смешанное ткачество, ткачество на горизонтальном, вертикальном, узкосновальном станках), в керамике (кирпичи, кухонная и столовая посуда, емкости для хранения и транспортировки продуктов).

В традиционных казахских изделиях присутствует влияние декоративных решений, орнаментов и колорита эпохи бронзы, саков, гуннов, средневековья. В казахских ювелирных, войлочных изделиях прослеживаются мотивы расходящихся парных рогов, стилизованной головы грифона, образы (бараньи рога, дерево и крылья птиц), ассоциируются с похожими мотивами 7-5 вв. до н.э. в сакском искусстве. Богатое наследие керамики и стекла (10-13 вв. н.э.), послужило формообразующей базой для казахской торевтики. В последующие века заметно влияние культуры ислама (с 13 в., а в 14 в. н.э.), в частности под влияние попали ремесленные традиции Золотой Орды.

В 18 в. сложившиеся художественные ремесла казахов находились в бедственном состоянии, что связано с внешнеполитическим кризисом Казахстана. Процессы оседания казахских кочевников во 2-й половине 19 в. с

изъятием земель в переселенческий фонд, разложение натурального хозяйства способствовали дальнейшему обеднению казахского искусства и узоротворчества. Казахским мастерам было сложно выдерживать конкуренцию с товарами фабричного производства. Большой урон развитию художественных ремесел нанесли 1930-е годы коллективизации. В особенности это сказалось на ювелирных изделиях из золота и серебра - они обменивались на муку, а в дальнейшем переплавлялись.

Однако довольно высоким был уровень домашних декоративных ремесел в начале 20 в., о чем можно судить по музейным фондам. Народные ремесленные традиции, преодолевая разные исторические события, прошли сквозь столетия и донесли до нас магию креативности и творческих приемов, оказывающих влияние на современное казахское искусство.

Сохранившиеся конструктивные решения и орнаментальные мотивы древнего и средневекового периодов особенно интересны. Сохранение и развитие ряда древних изобразительных мотивов - архетипов, объяснимых их художественно-семантической значимостью, говорит о наличии тонкой связи между прошлым и настоящим у казахов. Так образная структура дизайна предметов традиционного искусства казахов, сформировавшаяся на базе местного культурно-генетического наследия, имеет свои особенности. Для мировоззрения казахов - преимущественно кочевого народа в прошлом с тенгринским мировоззрением - было естественным осмысление пространства космического и бесконечного, открытость и уважение к внешнему миру, широкое поле восприимчивости к достижениям других народов, что в итоге привело к богатому фонду культуры и красочности традиционного искусства.

Традиционное искусство казахов не укладывается в жесткие рамки, в нем все бесконечно варьируется, совершенствуется и преобразуется, что определяет динамизм и жизнеспособность казахского прикладного искусства. Трудно встретить абсолютно одинаковые по образу изделия, за исключением

металлических предметов, выполненных в технике литья, штампа. Такая креативность с творческих подходах, подвижность, вариативность декоративных решений, определяющих зачастую неповторимость образа, отражает художественные предпочтения казахов с их тягой не только к сохранению традиций, но и стремлению к новым восприятиям, эстетическому развитию. В этом видится своеобразие эстетических предпочтений казахов-номадов, сформированных в результате кочевого скотоводческого хозяйства и тенгрианского мировоззрения.

Тенгрианство и гармония с природой обусловили ритм жизни и креативность казахов, все вокруг кочевника находилось в постоянном движении и отразилось на эстетике казахского народа. Мир казаха, который обращен вовнутрь и вовне, питал его творчество бесконечно преобразуясь и перерождаясь как космография кочевника. Динамика жизни усиливала творческий потенциал народных мастеров, которые отражали в своих работах божественный хаос.

Прохождение через казахские степи Великого Шелкового пути способствовали художественному взаимодействию с другими народами. Иностранная продукция, попавшая в этническую среду казахов стимулировала появление новых техник и дизайна, а иногда и целых стилевых направлений.

Казахский народ особенно проявлял свое мастерство в тканом текстиле самых разных размеров: казахское традиционное ковроткачество, отличающиеся техникой переплетения рисунка “терме” алаша, изделия в смешанной технике, например декоративные ленты бау, басқұр. Также вышитые на домотканом полотне “тұскесте”, с применением различных техник вышивки, переметная сумка “қоржын”, “түокитең”, декоративные кисти для украшения юрты “шашақ бау” и для одежды “шашақ”, мужская верхняя одежда “шекпен”, чиевые циновки “ши”.

По масштабности выделяются настенные и напольные ковры чаще из шерстяной пряжи, употребляемые в декоративных, утеплительных и шумоизоляционных целях.

Казахские ковры чаще ткются полуторным или двойным узлом. Композиционно ткются 2-х или 3-х частные ковры с бордюром и более свободным от декора фоном. Орнамент ворсового ковра образует цветные нити, которые завязываются на нитях основы. Качество ковра тем выше, чем больше узлов приходится на квадратный метр площади изделия. Ответственным этапом в технологическом процессе ткачества ворсового ковра, как и при производстве безворсовых, расчет технического рисунка. Не менее важным при ткачестве, является расстановка более опытных мастериц по краям большого ковра, для ведения ровного края. Основным материалом служит шерсть овец, козий и конский волос, натуральные хлопковые или шелковые волокна. Иногда в основу из шерстяных нитей добавляют верблюжий или козий волос для прочности.

Тканые изделия ткались на горизонтальных или вертикальных станках, баскуры для алаша на узкосновальном станке “”өрмек”, ленты на малых станках “танғыш”, а также с помощью ручного станка “сырғалак”.

Ковры включают ворсовые “түкті кілем”, по высоте ворса разделяют высоковорсовые “қалы кілем”, низковорсовые “масаты кілем”. Отдельно выделяют безворсовые – “такыр кілем”, “арабы кілем”, “алаша” (сшитый из нескольких полос баскуров). Ткачество баскуров включает “кежім теру” (цветные нити узора используются местами, но пробрасываются, а не обрываются на изнанке ковра), “жүз теру”, зернение и другие техники.

Существует множество видов и названий юртовых лент в зависимости от их функционального назначения: “бау” (узорная лента для стягивания деревянного каркаса юрты), “үзік бау” (узорная лента для крепления кошм сферы юрты), “уық бау” – лента, закрепляющая купольное войлочное покрытие к остову юрты, “жельбау” – укрепляющая юрту, “кереге бау”, “танғыш бау”.

“Шашақ бау” – плетеный круглый или плоский шнур с кисточками или бахромой. Более широкие ленты называются “басқұр” и имеют несколько разновидностей: “алабасқұр” (ала - пестрый), “ақбасқұр” (ақ –белый, но особенность этого вида баскуров в том, что на белом гладком фоне ткались ворсовые орнаменты, что делает ленту нарядной, узор рисунка меняется и практически не повторяется на протяжении всей длины). Длина баскура составляла от 12 до 30 метров, в зависимости от размера юрты. “Қызылбасқұр” (красный басқұр) в основном ткался способом “терме” – способ перебора верхних нитей основы по рисунку в гладком ткачестве.

Перекочевка на новые пастбища связана с перевозкой на новое место и самой юрты. Комплектность перевозки и сохранность вещей достигается использованием различного рода вместилищ (сумок, мешков, вьюков, чехлов и т.п.) из мягкого прочный материала, во многих случаях тканного, да и в повседневной жизни они очень функциональны. Насчитывается до 14 видов всевозможных сумок. “Қоржын” (переметная сумка для перевозки вещей с двумя отделениями-карманами “қалта”, которые скреплялись специальными петлями, прототипами молнии), “тең” (тюк для перевозки и хранения лишних предметов, одеял, шуб, не имеет матерчатой крышки), “шабадан” (чемодан для хранения вещей, тканая лицевая часть может быть комбинированной с войлоком), различные сумки - “капы”, “аяқ кап”, “кір салғыш”, “керме” (хранилище вещей), “төсекқап” – подвесная сумка для постельного белья, “дорба” или “тұс дорба” (рус. – торба, для некрупных вещей, примерно 60x40 см., часто украшались кистями), “каршын” (ворсовый чехол для деревянного сундука) и др.

“Кереге” – сводчатые стены юрты и дверной проем закрывал чий (шым ши) – узорная циновка из степного тростника, украшающая интерьер юрты и скрывающая от постороннего глаза интерьер, когда юрта проветривалась. Хотя по отношению к процессу изготовления чийевых циновок часто используют

слово плетение, но и слово ткачество правомерно употреблять (Ши орау, ши току).

Казахи ткали также ткани для мужских чапанов, плащей - “шекпенов” из тонкой пряжи, спряденной на веретене “ұршық”, из верблюжьей, реже овечьей шерсти, и сотканной на узкосновальном станке “өрмек”. Встречаются и упоминания и о тканях, изготовленных из конопли или крапивы.

Лоскутная техника у казахов носит название “құрақ”. Для казахов эта техника экономного шитья, когда в единое целое сшиваются небольшие кусочки из старых изделий, одежды, “жыртыс” (поминальная раздача кусков ткани в память об ушедшем), часто из бархата, плюша, сукна, вельвета или хлопка. Применяется как “қурақ-көрпе”, фрагменты в одежде, в интерьере, аксессуарах. Мастерство проявляется в аккуратности швов, умении комбинирования по цвету, составления композиции, мозаики, часто из кусочков сантиметровой величины. В основе “құрақ” лежат геометрические фигуры: полосы, квадраты, треугольники и другие, которые, соединяясь, образуют более сложные орнаменты.

Резьба по дереву и деревообработка передается из поколения в поколение. Данное ремесло распространено повсеместно на территории Казахстана. Из древесины изготавливают все детали юрты (шанырақ, кереге, сықырлауық, esr), предметы мебели (абдіре, тосекағаш, керует, бесік, жастыкағаш, сандық, асадал, кебеже, дастархан, прочее), посуда (кубі, тегене, ожау, тостаған, саптыаяқ, астау (бастау), табак), из дерева также изготавливаются ер (седло), музыкальные инструменты, и многое другое.

Все изделия из дерева декорированы резным орнаментом. Казахские приемы резьбы имеют ковровый принцип: противопоставление фона и узора, сохранение равенства их площадей, симметрия по вертикали, светотеневая

игра. Четкое центральное поле с крупным узором и бордюры с аналогичными, но уменьшенными по масштабу, орнаментальными мотивами.

Распространены плоскорельефная, объемная, трехгранно-выемчатая, сквозная техники резьбы. Деревянные изделия так же украшаются росписью, при этом фон орнамента в темно-коричневый, сам орнамент красным, синим, желтым и зеленым цветом. Изделия дополняются костяными, серебряными или металлическими пластинами, которые, в свою очередь, нередко инкрустированы драгоценными и полудрагоценными камнями.

Кожевенное дело было распространено среди казахов ввиду кочевого образа жизни. Из кожи изготавливались “күміс белдік” (мужские пояса), “кісе белдік” (охотничьи пояса с подвесками-пороховницей, кошельками, кресалом, футляром для ножа), женские “белбеу”; обувь “кебіс”, “етік”, “мәсі”, плетеные камчи, колчаны для стрел, ножны для сабель и мечей, тисненные щиты, кожаные сосуды для хранения и перевозки кумыса (“қауһар” с невысокой изящной шейкой, с расходящимися в стороны закругленными ручками “торсық”, бурдюки “мес”, сшитые из козьих шкур “саба”, большие по размерам, имеют высокие узкие шейки).

Распространены головные уборы “тымақ”, “бөрік” отороченные мехом волка, лисы, норки, ондатра, пұшпақ тымақ из лапок лисы, богато орнаментированные вышивкой мужские халаты “шапан” и “жарғақ шалбар” из тончайшей замши и расшитые шелком.

Широко применяемая техника среди казахских мастеров - горячее тиснение по вырезанным из металла матрицам «калып». Рельефное тиснение всегда делается по влажной коже с обратной стороны на специальных выпуклых матрицах, которые оставляют глубокие следы на лицевой поверхности (используются два деревянных штампа с вырезанным орнаментом,

между которыми сдавливаются влажная кожаная заготовка), зажатой до полного высыхания. Как правило, тиснение дополняется крупной стежкой.

Узоры тиснения на подседельниках часто аналогичны ковровым - квадрат, в который вписаны крестовидные фигуры с узором рога барана по углам, окаймлен квадрат растительным орнаментом и завитками рогов, на потниках токим сходный характер узоров в тиснении по коже. Иногда по углам потники украшаются металлическими фигурными пластинами с насечкой серебром. Рельефное тиснение применяют и на коже, которой обтягиваются декоративная поверхность сундуков жағлан, кожаных сосудов. Наряду с тиснением применяются и инкрустации цветной кожей көк саур, бархатом, а также вышивка разноцветными и серебряными нитками. В тиснении по коже при создании фляг используются зооморфные, геометрические, растительные мотивы, в частности узор рога оленя, тамги.

Кожу окрашивают различными пигментами не теряющими своего цвета. Самыми распространенными материалами служат телячья, реже верблюжья, конская, овечья и козья шкуры.

Казахские мастера резьбы по кости “сүйекші”, сохранили исконные традиции в технологии обработки и резьбы по кости. Из кости вырезают пластины в виде геометрических фигур: кружков, треугольников, четырехугольников и вставляют на лицевые стороны, борта и ножки кроватей тосекагаш, створок дверей юрты, створок асадалов, кебеже, лицевые части сундуков, грифы и деки музыкальных инструментов, составляя различные орнаментальные композиции.

Используются лопатки, голень, ребра и челюсти лошадей, верблюдов, крупного скота и овец. Широко применяются для рукоятки қамшы плети и қанжар кинжалов рога архара, сайгака, джейранов. Твердость кости позволяет

выполнять тончайшую резьбу, но и заставляет помнить о хрупкости такого рисунка.

В способах декорирования применяется плоскорельефная резьба, распространена выпилка, гравирование (нанесение рисунка) по кости. Орнамент варьируется от самых простейших геометрических, до стилизованных солярных знаков и растительных мотивов. Подбирают орнамент соответственно изделию, на котором будет инкрустация из кости.

Отдельные предметы вырезаются из цельных частей скелета животного, как гигиеническая составляющая колыбели трубочка шумек. Для мальчика шумек делается из трубчатой кости барана в месте соединения с альчиком *асық*.

Войлок – сакральный элемент юрты, изобретение кочевников, вошедшее в общемировую культуру. Предпочтение отдают белому цвету как сакральному и оберегающему. Основными принципами войлоков являются большие монументальные формы, равновесие узора и фона, продолжающее извечную идею гармонии души человека с природой. По технике изготовления выделяются текемет и сырмақ.

“Текемет”/”оюлы текемет” (вырезанный узор) – казахский войлочный ковер/напольное покрытие, выполняется методом вваливания узоров друг в друга. Отличается мягким переходом живописных цветов шерсти, сочетанием теплых и холодных тонов, защищает от холода, ветра, пыли, сохраняет тепло внутри жилища, служит шумоизоляцией. В орнаментах текеметов преобладают зооморфные узоры. Часто по центральному полю располагают несколько ромбов, в которые вписываются узоры бараньих рогов “қошқар мүйіз”, в виде крестовины парных рогов “қос мүйіз”, одного рога “сынар мүйіз” и их производные. Центральное поле, как правило, обрамляется бордюром с повторением по всей полосе зооморфного или геометрического узора, “бегущих волн” или удвоенных S – “шетою”.

Вторая разновидность напольного и настенного войлока – “сырмақ” (“сыру” - стежок). Применяются разные способы технологии, что отражено в названиях: белый “ақ сырмақ”, инкрустация разноцветными кусками готового войлока “оюлы сырмақ”, аппликация однотонной материей по белому войлоку “ойыстырылған”/”төр сырмақ”, шнуровая вязь из верблюжьей шерсти “бітпес”, простегивание по однотонному войлоку “сыру”, с каймой “жиек сырмақ”, с вышивкой гладью “баспа” / “кестелі сырмақ” и т.д. Существуют около 20 разновидностей. Самым ярким является “бітпес”, название берет от узора в виде спиралевидного завитка, означающего бесконечность. При скреплении узорных и фоновых частей, применяют крученую двойную нить в елочку “жиек”.

“Зергерлік” или казахское традиционное искусство изготовления серебряных (реже золотых или других металлов) изделий. Зергерство наряду с кузнечным делом является профессиональным ремеслом.

Основным материалом для казахов служит серебро, заслужившее исключительность за счет своих качественных характеристик, в ряду которых и антисептические свойства. Зергерство распространено повсеместно, но имеет региональные особенности в декоративных решениях и применяемой технике. Выделяются своей распространенностью, богатством и сакральной семантикой мужские, женские ювелирные ансамбли, детские комплекты, с разнообразными ритуально-обрядовыми назначениями. Изготавливаются детали мужского костюма и снаряжения всадника, инкрустированная серебром конская упряжь “ер-тоқым”, серебряные пояса “белдік”, “кісе белдік”, “кемер белбеу”, рукоятки к стальным мечам, сабле и ножам, ножны для них, пороховницы “оқшантай” и табакерки “насыбай”. Разнообразны женские украшения: налобные и накосные - “шекелік”, “шашбау”; серьги “сырға”, нагрудные - “алқа”, “өңіржиек”, “тұмар”, браслеты “білезік”, перстни “жүзік”, поясные пряжки “қапсырма”,

пуговицы “түйме”, комплекты гигиены “тіс, құлақ тазалағыш”, расчески “тарақ”, инструменты для рукоделия – “ұршық”, “оймақ”. Наборы для детской колыбели “бесік”: “шүмек”, “сылдырмақ”, “тұмар” и другие изделия, украшенные зооморфным, растительным, геометрическим орнаментом.

Приоритет в выборе форм ювелирных изделий - округлые, овальные, треугольные “тұмар”, куполообразные “отау”, прямоугольные, каплевидные, стреловидные, птичий клюв “құс тұмсық” и их комбинации, как в браслете “бес-білезік” (пятичастный), с исходящими от него нитями цепей к трем перстням, перехваченными по центру круглой серебряной пластиной.

Камни в украшениях именуется словом камень “тас” или глаз “көз”. Подобное сравнение не случайно, вставные камни осмысливаются как обереги от дурных сил. Особой популярностью пользуется плоский по форме сердолик ақық - камень благоденствия и радости.

Комплекты или отдельные изделия из серебра сопровождают каждого казаха с момента рождения до ухода из этого мира. Одной из основных функций ювелирных изделий является также подчеркивание статуса (девушка на выданье, женат, холост, не замужем, имеет детей неженатых, имеет женатых детей и т.д.).

Наиболее распространенным видом ремесел в Казахстане является искусство изготовления музыкальных инструментов. Делятся условно на пять групп: струнные, духовые, язычковые, ударные и с использованием колокольчиков или астрагалов шумовые. Известно более 60-ти видов типов и разновидностей казахских народных музыкальных инструментов. Самым популярным на всей территории современного Казахстана музыкальным инструментом является домбра.

Искусство изготовления традиционной казахской домбры имеет две региональные разновидности. За различиями в конструкции инструментов

стоит различие двух крупнейших стилей в домбровой музыке: стиля төкпе (Западного Казахстана) и шертпе (Центральный, Восточный и Южный Казахстан). Отсюда западная «қауақ домбра» и юго-восточная «қалақ домбра». Распространение многострунной домбры обусловлено специфическими приемами игры на инструменте щипком.

Так же как и домбра – компактные, мобильные, простые по конструкции: “шертер”, “қобыз”, “жетіген”, “сазген”, “қоңырау”, “қол-дабыл”, “дудыға”, “тоқылдақ”, “асатаяқ”, “уулдек” и др. Большинство из них богато украшаются орнаментом и росписью, инкрустируются костяными и металлическими пластинами, фигурными пластинами вырезанными из дерева другой породы, отличающейся по цвету и текстуре.

Современными молодыми мастерами возрождена традиция духового музыкального инструмента “ур” / “уран” некогда употреблявшиеся воинами для звукового сигнала.

1.2. Предметный мир кочевника

Вещественный мир казахов обладал материальной, эстетической и сакральной ценностью. Предметный мир, знаменуя освоенное пространство и одновременно отражая коллективный интеллектуально-трудовой опыт казахского этноса, выступал в традиционном сознании народа в роли посредника между человеком и природой. Юрта, как и мать Земля, имела женское начало, была понятным миром, в которой человек все контролировал. За пределами юрты был божественный хаос, храм Тенгри, который нельзя менять, в котором кочевник должен был существовать в гармонии с природой.

Вещи удовлетворяли практические нужды кочевника и помогали ему ориентироваться в пространственно-временной, социально-иерархической и сакральной системах. Созданные мастерами изделия помимо практической службы параллельно служили медиаторами, соединяя два мира: природный и мир духов. Роль разделения и одновременно связи между “своим” и “чужим” или “миром духов” отводилась различного рода оберегам (например, “шашак бау”, “тұмарша”, прочее).

Существовали предписания относительно запрета на дарение предметов, бывших в употреблении. В частности, нельзя было отдавать чужим людям плеть и ножи - обереги от нечистой силы, котел с подставкой - символы достатка и благополучия дома, колыбель (во избежание болезни детей), подушку (может наступить бессонница), прикроватную занавеску и кровать (чтобы не ушло супружеское счастье), амулет (из-за чего есть риск потерять жизнь), седло, уздечку и подпругу (переведутся лошади).

Весь уклад жизни казахов в прошлом определялся преобладанием в их хозяйстве кочевого и полукочевого скотоводства. К кочевому и полукочевому образу жизни были приспособлены жилища переносного типа - юрты. Основным материалом при их устройстве служил войлок. Им покрывалась

юрта, из него делались многие предметы, предназначенные для внутреннего убранства.

Юрта своей конструкцией повторяет символ мироздания тенгрианской культуры. Шанырак - верхняя часть купола, окно в небо, круг- солнце, стянутый перпендикулярно шестью прямыми жердями, образуют крест - солярный знак и устанавливается строго по сторонам света. “Шанырак” указывает на четыре стороны света, одновременно служит солнечными часами и символизирует 12 месяцев года. “Уык” - жерди, скрепляющие шанырак решетчатым остовом - кереге, символизирует излучение энергии Тенгри и луч солнца. “Кереге” - складывающиеся решетчатые детали остова юрты - символизирует основание пирамиды и земную жизнь. “Очаг” - огонь - как рождение жизни, очаг, расположенный в центре круга, и дым, вытягивающийся вверх, ассоциируются с образом древа жизни.

Войлочное покрытие казахской юрты состоит из полотнищ: “туурлык”, которыми она покрывается от земли до купола, “узуқ” - для покрытия купола и “түндік” - для наверши купола. Войлочные полотнища юрты привязывались к каркасу узорными ткаными полосами и лентами. Внимание вошедшего в юрту сразу же привлекала широкая узорная полоса - “басқур”, опоясывающая основание купола юрты. “Туурлықкас” (верхний внутренний край “туурлық”), “басқур” и закрепленные на купольных жердях и свисающие с них узорные ленты с кистями - “шашақ бау” делают красочным и нарядным интерьер юрты. В центре юрты находился “ошақ”. Напротив входа за “ошақ” - “төр”, почетное место для гостей и уважаемых людей. Здесь стлались самые лучшие войлочные и тканые ковры, вплотную к “кереге” юрты на подставках ставили сундуки, на них укладывались войлочные чемоданы, свернутые ковры, одеяла, подушки для гостей и т.д.

Направо от входа - отделенное узорной циновкой -”шымши” - место для хозяйственной утвари и посуды, шкафчиков для хранения пищи и продуктов,

налево - место хранения конской сбруи, седел. Дальше вдоль кереге юрты справа и слева стояли кровати. Между кроватями и почетным местом располагаются специальные шесты с крючками-вешалки - “адалбақан” для одежды, головных и т.п.

На выступающие части раздвижной решетки “кереге” крепились подвесные сумки - “кермеқап”, “қоржын” и т.д. На кереге растягивались тканые ворсовые и безворсовые ковры, “тускиизы, украшенные аппликацией, вышитые по бархату и шелку. Дверь изнутри прикрывалась завесой из войлока с аппликацией - “киіз есік”. Иногда их делали из тростника.

Все вещи в юрте находились на виду, были функциональный и каждая из них, помимо практического назначения, одновременно служила предметом убранства жилища, поэтому украшалась не только в целях декорирования, но также и для придания предмету защитной функции или функции привлечения изобилия.

При этом у кочевника имелись только вещи необходимые для выживания в природе и при контакте с миром духов. В условиях кочевого хозяйства у казахов была минимизирована предметная обстановка жилища; осуществлялся жесткий отбор самого необходимого, целесообразность предметов была главным условием. Народные мастера занимались изготовлением всего предметного мира кочевника, начиная с одежды, жилища и кончая средствами передвижения.

Юрты состоятельных людей могли присоединяться друг к другу и образовывать группу, для чего из их каркаса вынимались отдельные деревянные звенья.

Юрта осмысливалась казахами не только как центр, где мир организован и осуществляются связи жизнеобеспечивающих факторов, но и место, где должна царить гармония духовности и зрелищной красоты. Компактная

снаружи, внутри юрта создавала впечатление целого мира, что определялось круговой конструкцией и отсутствием ограничивающих пространство углов.

Казахи знали толк в художественном качестве предметов, умели оценивать их красоту. Интерьер юрты казахов отличался выраженной колористикой и отражал освоенный собственный мир. При этом в убранстве юрты не было дисгармонии красок, которая утомляла глаз, напротив, игра и ритм орнамента и колорита вызывали у человека богатые ассоциативные впечатления, рождали многообразные психологические состояния: покоя, умиротворения, радостного волнения, транса. Все это великолепие погружало человека в ресурсное состояние.

Юрта являлась своеобразным музеем быта, предназначенного для практических целей, и который одновременно играл эстетическую роль и подчеркивал мастерство казашек в композиционных навыках.

Купол юрты декорировали ткаными орнаментальными “бау” и “баскур” разной ширины и разноцветными кистями. Стены увешивали красочными войлочными, ткаными, вышитыми коврами. Полы устилали узорными войлочными коврами и цветными ткаными “алаша”, постилали нарядные текеметы, “сырмақ” и “курак көрпеше”, а также имелись в изобилии подушки.

В образе интерьера прослеживается художественное отображение тенгрианского мировоззрения. Согласно представлению казашек, разноцветные кисти, свисающие с купольного отверстия юрты, напоминают звезды, протяженные тканые полосы с бесконечным движением орнамента, декорирующие свод купола юрты, воспроизводят образ Млечного Пути, а вышитые настенные ковры отражали сакральный мир и молитву к Тенгри.

1.3. Казахское узоротворчество

Значимость предметов традиционного искусства усиливалась ее художественной ценностью, в основе которой лежали выразительность формы, колорит, компоновка, орнамент и мастерство исполнения. В изделиях прикладного искусства отчетливо отражался социальный статус владельца, что выражено в иерархии художественных особенностей изделий.

Большая часть предметного мира казахов декорировались орнаментом, который наделял изделия “магической силой” и придавал им особый эстетический вид. Орнамент как своеобразный “язык”, выполнял познавательную, коммуникативную, художественно-эстетическую, этнознаковую, магику- религиозную и другие роли.

Казахское узоротворчество формировалось как на основе собственных этнических достижений, культурных заимствований и влияния ислама. Запрещение исламом изображений живых существ еще более усилило у казахских мастеров тенденцию к абстрактному мышлению, выраженному в богатстве орнаментальной фантазии с бесконечным варьированием художественных мотивов. Однако художественные каноны ислама все же не могли искоренить до конца образы тенгрианского отношения к миру. В орнаменте произведений прикладного искусства имели распространение стилизованные изображения человека, птиц, рыб, змей и частей животных, чаще всего рогов барана, оленя.

Кроме этого, орнаментальный фонд пополнялся знаками, символами, тамгами и изображениями тотемов, отображающими абстрактные понятия. Эксперты полагают, что одной из причин появления орнамента явилась необходимость маркировать предметы семьи, рода, племени.

В целом орнамент, выражающий философско-эстетическое мировосприятие казахов, можно рассматривать как своеобразный

изобразительный фольклор. В былые времена он был предназначен не только для образования декора, он являлся читаемым текстом и кодом, своего рода шифром сакрально-духовного, где пересекалось множество возникающих у человека ассоциативных связей.

При всем богатстве и разнообразии орнаментального искусства мотивы орнаментов угадываются по древним археологическим памятникам Казахстана. Существует четыре вида казахского орнамента — зооморфный, геометрический, космогонический, растительный. Родоначальником орнаментального искусства является широко распространенный в народном быту рогообразный орнамент с различными вариациями и композициями, Например, зооморфные узоры: бараний рог, парные рога, один рог, сломанный рог, воронья лапа, раздвоенное копыто, птичий клюв, птичье крыло, верблюжий след, жылан бас - голова змеи, уходят в глубины сакского времени, базируясь на многочисленных сюжетах яркого искусства «звериного» стиля.

Ритм упорядоченных орнаментальных комбинаций показывает многоплановость Вселенной - божественного хаоса - храма Тенгри, множественности, взаимоподчиненности и одновременно цельности проявлений мира. Казахский орнамент, в котором отсутствуют законченные конкретные образы реальных объектов окружающего мира, все подвергнуто стилизации, отличается выраженной художественной условностью, недосказанностью, которая позволяет широко интерпретировать и глубоко проникать в его контекст, идейную суть, философию номадизма, домысливания, сотворчества, то безусловно развивает склонность к абстрактному мышлению.

Мир в традиционном сознании казахов четко структурирован в числовом и пространственном измерении, в нем ясно присутствует космография из трех миров (верхний, средний, нижний) и четыре стороны света. От этих

представлений рождаются тенденции к простым симметричным формам, читаемым декоративным композициям.

Особенностью казахского орнамента является его декоративная плоскостность, отсутствие в нем светотеневой моделировки и перспективы. Переплетающимся орнаментом отмечались края нового белого войлочного ковра, предназначенного для похорон, это делалось, чтобы душа усопшего не беспокоило живых, а также из-за представления о том, что в мире духов законы действуют наоборот.

Другая особенность казахского орнамента - преимущественная безфоновая моделировка. Орнамент, в котором мотив многократно повторяется то в позитиве, то в негативе и при этом сокращается в размере или воспроизводится в частях, и зачастую невозможно определить где фон, а где узор. Такой принцип особенно характерен для войлочных ковров и свойственен в той или иной мере, другим видам казахского прикладного искусства.

Знаковое содержание богатейших казахских орнаментальных мотивов (геометрических, космогонических, зооморфных, растительных, архитектурно-бытовых, антропоморфных) находится в опосредованной связи с тенгрианским мировоззрением, древней мифологией, тотемистическими и анимистическими представлениями, подвергавшимися с течением времени фольклоризации. Для казахского орнамента характерна также полиморфность, т.е. элементы одной группы орнамента могут трансформироваться в другую либо сочетать в себе разнообразные признаки.

В традиционных войлочных коврах, изготавливаемых в настоящее время, а также в металлических изделиях все еще присутствуют мотивы в виде двух Мировых деревьев, отражающих дуалистическое представление о мире, “скелетный” узор - стилизованное изображение позвонка, оленьих, бараньих рогов, головы фантастических грифонов. Изначальное магическое обозначение этих изображений очевидно. Со временем многие мотивы, утратив

первоначальный смысл, на основе новых ассоциаций переосмысливались и получили другие названия. Произошло упрощение смыслового значения орнаментов, смещение абстрактно-символических понятий в бытовую плоскость. Некоторые архетипические орнаментальные мотивы (солнце, отображенное в виде креста, спирали, Мировое дерево, горы, вода, птица, баран, олень, рыба, змея и другие), возникшие в отдельные эпохи, дошли до настоящего времени, сохранив свою знаковую нагрузку.

Наблюдательность, мир флоры и фауны, явления и объекты природы, окружающие предметы рождали богатые ассоциации, составлявшие основу креативности казахов. В казахском орнаменте можно лицезреть самые разнообразные сюжеты, передающие в стилизованном виде мировоззрение казахов и их отношение к миру. В зооморфных сюжетах воспроизводились чаще всего их наиболее важные части: когти, крылья, голова, рога, хвост.

В традиционном быту имеет место идеи о том, что изображенные птицы способны стимулировать добро, счастье, рыбы - плодovitость, рога барана - изобилие и процветание семьи, а голова грифона, птичий клюв и когти, змеиная голова действительны в защите от всего негативного. Довольно часто космогонические, животные, антропоморфные мотивы подвергались стилизации, которая объединяла их в единый орнаментальный мотив. Так, некоторые изделия казахских мастеров демонстрируют слияние художественных мотивов и символических значений, что делалось для усиления магической силы. Так, изображаются в одном изделии орел с распахнутыми крыльями и змеиные головы, воспроизводятся бараньи рога с крыловидными ответвлениями, деревом, солярными знаками.

В казахском орнаменте также присутствуют иноэтничные мотивы (лотос, пальметта, лира, бадам, гранат, стручковый перец, жук-скарабей, абровый, вазовый узор, мотив куста и т. д.).

Существенным декоративным средством являлся цвет. Как и орнамент он оказывал на человека определенное психологическое воздействие, нес в себе идейно-смысловую нагрузку. Каждому из применяемых цветов в силу символического значения придавали определенный смысл. Так, красный цвет, ассоциировался с огнем, жизненной силой, богатством, желтый - с солнцем, богатством, зеленый - с растительным миром. Особое почтение в традиционном сознании существовало к синему цвету - символу неба, являвшегося среди тюркоязычных народов культом “Көк Тәңір”. Белый цвет до сих пор ассоциируется с понятиями благополучия и достатка (молочные продукты).

Известно, что казахское узоротворчество целиком подчинено негативно-позитивному построению узоров и в нем нет места пересекающимся орнаментальным линиям. С конца XIX века, некоторые мастера стали создавать композиции в стиле переплетающихся узоров, получившем название “өрме өрнек”. Такие мотивы сначала появились в декоре архитектурных сооружений и резьбе по дереву, что объясняется влиянием искусства соседних стран. Во второй половине XX века “өрме өрнек” стал использоваться в искусстве вышивки, где он получил широкого распространения.

Существуют определенные каноны в выборе орнаментальных модулей в зависимости от их месторасположения на одежде. Так, например, на спинках халатов XIX в. в качестве композиционной доминанты воспроизводится крупный солярный знак. Внутреннее пространство таких мотивов заполняется розетками, усиливающими эффект кругового движения, а также обрамляется симметричными расходящимися элементами, ассоциирующимися с солнечными лучами. В данном контексте солярный знак служил талисманом, охраняя владельца от всего негативного, т.к. спина считалась у казахов слабым местом, нуждающимся в защите.

Своего рода имитацией золотых накладных украшений являлась аппликация на одежде из фактурной парчи, галуном или их сочетанием, на

что уходило гораздо меньше времени и усилий. Если в золотом шитье орнамент характеризуется необычайной прихотливостью форм, свободой ритмического построения композиции, то при аппликационной технике орнамент более сдержан и строг. Здесь декоративность достигается за счет ощущения материальности плотного симметричного узора, чередования разных узоров, фактуры парчи, галуна, а также активного введения бахромы и кистей. Иногда аппликация галуном дополнялась золотошвейным узором. Иногда золотошвейный узор наносился на отдельную ткань, после чего с обратной стороны ее проклеивали для упругости, затем вырезали ткань согласно рисунку и пришивали на парадную одежду.

Очевидно, что трудно найти какое-либо изделие казахского народного прикладного искусства, которое не украшалось орнаментом, истоки которого, по данным археологических исследований, уходят в глубокую древность.

В казахском орнаменте отражены интерпретация и эстетическое осмысление окружающего мира. Символы, знаки, обозначения, сформировавшиеся в результате многовекового развития казахского орнамента, являются проявлением художественного восприятия мира, раскрывают историю и культуру народа.

Эксперты отмечают, что орнамент - один из видов народного художественного творчества, в котором сосредоточены фундаментальные концепции национального мировоззрения.

Отдельные казахские узоры до деталей сходны с мотивами андроновского орнамента, нанесенными на керамику эпохи бронзы гребенчатыми штампами. Казахские войлочные ковры не только по технике изготовления, но и по орнаментации схожи с войлочными изделиями Пазырыкских курганов (Алтай, эпоха ранних кочевников). На донцах керамических изделий позднего средневековья, найденных археологами при раскопках Отрара, обнаружены родовые тамги многих казахских племен. Орнамент, как и знаки-тамги,

знаки-символы, пришел из древности и является свидетельством связи времен, преемственности в развитии искусства и ремесел. Основу казахского орнамента составляют знаки-символы, узорные мотивы, для разработки которых источником послужили явления и предметы окружающего мира, трансформированные творческой мыслью и фантазией многих поколений народных мастеров в соответствии с их представлениями о красоте и гармонии.

Развиваясь на протяжении веков в логической преемственности, казахский орнамент дошел до настоящего времени, сохранив свою самобытность и своеобразие. В нем четко прослеживаются зооморфные, растительные, космогонические, геометрические и другие мотивы.

К зооморфным мотивам в казахском орнаменте относятся рогообразный узор, широко известный в искусствоведческой литературе под формально-типологическим названием “қошқар мүйіз” - бараньи рога, и его вариации: “қос мүйіз” - двойные рога, “қыныр мүйіз” - кривые рога, “сынық мүйіз” - сломанные рога и т. д. Зооморфными являются также “табан” след, узор сердцевидной формы, “өркеш” - горб, узор, напоминающий шею и горб верблюда, “қаз мойын” - гусиные шейки и другие. Эти узоры как самостоятельно, так и в сочетании с другими наиболее часто встречаются на изделиях из войлока, кожи, дерева и кости.

Определенные смысл и значения заложены в растительных мотивах казахского орнамента. Все они, как в отдельности, так и в сочетании друг с другом, например, переплетение цветка и бутона, раскрывают «понятия единства, причинно-следственной обусловленности и вечности бытия». Растительные мотивы “жапырақ” - листья, “үш жапырақ” — трилистники, “шиыршық” — бутон, “гүл” - цветок характерны для вышивок тамбуром, гладью, золотом, серебряной канителью. Они вышивались на настенных коврах, головных уборах, деталях костюмов и т. д.

К древнейшим относятся космогонические узоры. Предметы искусства с солярными знаками в древности были талисманом, оберегом. Древние солярные и геометрические мотивы: “шаршы” ромбы, треугольники амулеты, костыль (Т-образные), “ирек”, “су”, зигзаг, “шынжыр” - цепь; в многогранных формах заметны следы первобытного искусства скотоводов трехтысячелетней давности. Розетка у вышивальщиц носит название солнце, вихревая розетка луна. Солнце, небо символизирует круг, крест - четыре стороны света.

Казахи в прошлом не имели понятия о существовании компаса, не пользовались часами, но по солнцу, луне, движению звезд безошибочно ориентировались в степи, определяли днем и ночью точное время, могли предсказывать те или иные явления природы. Эти знания, а также представления о строении мира, Вселенной легли в основу космогонических мотивов казахского орнамента. По мнению народных мастеров, солнце, небо символизирует “дөнгелек” — круг, четыре стороны света “төрт кулак” — крестовина. Космогоническими являются также “шұғыла” луч солнца, изображения звезд, луны, месяца. Иногда внутренняя плоскость узора шұғыла заполняется листьями. Таким образом раскрывается символика этого узора как источника жизни на земле.

Казахи до сих пор используют древнейший космогонический мотив “шимай” - спираль, которая символизирует мировое пространство, Вселенную. “Шимай” идентичен во многом мотиву “битпес” - нескончаемый, который в свою очередь является символом вечного движения не только у казахов, но и у некоторых других народов.

Многочисленны геометрические мотивы казахского орнамента. Это “сүйир” - ромб, “ирек” - зигзаг, “тұмарша” треугольник, предметные (балдак, шынжара, кармак) и сетчато-пересекающиеся линии. Традиционно они применяются в сочетании с растительными узорами, в частности с вариациями узора “ағаш” - древа жизни. Эти узоры являются в своей основе

архитектурными и встречаются в декоре мавзолеев и других культовых сооружений.

Все мотивы казахского орнамента: зооморфные, растительные, космогонические, геометрические — свободно сочетаются друг с другом, что позволяет создать практически неограниченное число орнаментальных композиций, олицетворяя не только бесконечное движение, вечную жизнь, но и взаимосвязь, согласованность и мудрость мира.

Казахские узоры легко поддаются не только интерпретированию, но и преобразованию одного в другой. Также казахский орнамент гибок к использованию на различных материалах с одинаковым художественным эффектом.

И тем не менее некоторые элементы казахского орнамента, в которых отразились космогонические, астральные, проторелигиозные и философские представления наших предков, еще не исследованы. Узоры несут закодированную информацию, которая раньше была информативно понятной для тех, кто ежедневно этими предметами пользовался.

Орнамент нес в большей степени функции оберега, нежели просто декоративного украшения. Порядок, равновесие, симметрия, гармония - основные композиционно-пластические принципы, лежащие в основе орнаментальных узоров, украшающих ковры, сырмаки, текеметы, баскуры-ленты, являющиеся частью декоративного убранства юрты. В каждом случае орнаментальный декор разных предметов выполняет свою особую миссию. Так, орнаментальный узор на одежде призван вносить праздничное настроение, но также мог отразить завистливый взгляд, защитить от злых духов и даже отвести стрелу. Народные мастера и мастерицы знали какой орнамент применить и где его разместить.

С древних времен человек изображал на камне, в глине, на предметах быта свое понимание мира, философию. Казахский орнамент формировался

тысячелетиями, и основным сюжетом было понимание мироздания согласно тенгрианскому мировоззрению.

Равнозначность и равновесие являются основными понятиями в философии казахов. В орнаментах модуль и фон равнозначно заполняют пространство и отличаются в основном только цветом, как день и ночь.

Модули в орнаменте, не соревнуются в первенстве, выступая в передний план поочередно, создают движение, и это движение бесконечно, как мир меняющийся вокруг кочевника. Это хорошо просматривается в орнаментальных композициях традиционно казахского искусства, а также согласуются с верой предков в реинкарнацию, когда рождение и смерть сменяют друг друга.

Миропонимание, мироустройство и мироощущение казахов заключены в следующие базовые модули: спираль - шимай - жизнь, эволюция и развитие (возможно прототипом этого образа является рог архара), равносторонний крест-свастика - солярный знак, символ тенгрианства, круг - солнце Вечное священное синее небо, треугольник - священная гора Улытау, квадрат - земная жизнь, S-образный знак - символ бесконечности.

Казахи - прямые наследники сакско-скифской и тюркской культуры и их понимание мироустройства сохранилось в культовых и праздничных обрядах, особенно это прослеживается в предметах одежды и орнаментах. Когда мы просматриваем золотые изделия сакско-скифской культуры, то видим, что в одной форме заложены три-четыре образа и этот принцип сохранен в казахском орнаменте. Казахский орнамент является абстрагированным и системным продолжением сакско-скифского звериного стиля, в нем можно увидеть сюжеты древних легенд о грифонах. Помимо зооморфных образов в нем широко отражены растительные мотивы, повторяющие своей конструкцией те же основные символы.

Несмотря на устойчивую каноничность ряда композиций, большая роль при нанесении узора отводилась импровизации, свободе творческого

самовыражения. Часто в каждом ауле были специальные рисовальщики - “сызушы” и “оюшы” - мастера по вырезанию орнамента, так как нанесение узора, особенно на монументальные изделия требовало определенных навыков.

1.4. Традиционная казахская вышивка

“Кесте” – традиционная казахская ручная вышивка разноцветными нитками при помощи игл или крючка (“біз”/ “ілгек” /”ілме”) и палец “кергіш”. Семантика казахского слова *кесте* переводится как схема. Прямые аналоги вышивки разноцветными шерстяными нитками встречаются в артефактах Берельского могильника (Восточный Казахстан), датирующиеся IV в. до н.э.. Вышивка - особый вид казахского традиционного искусства и сокровищница миропонимания, мироустройства и мироощущения казахов. Традиции искусства вышивки приносили в повседневный быт казахов особое значение, украшая и оберегая материальную и духовную жизнь.

Вышивка издревле является одним из самых распространенных видов декоративно-прикладного искусства у казахов и занимает особое место, т.к. она неразрывно связана с укладом, образом жизни народа, его обрядами и обычаями. Самые ранние образцы вышивания были найдены в сакских курганах Алтая и Семиречья и датируются 6-7 веками до н.э..

Традиции вышивки уходят своими корнями в глубь веков. Подтверждением тому являются находки археологических экспедиций. В 1996—1998 гг. на раскопках некрополя с. Берел (Восточный Казахстан) найдены останки 13 верховых лошадей, вождя сакских племен и погребенной с ними женщины. Благодаря вечной мерзлоте хорошо сохранились великолепные произведения прикладного искусства кочевников Казахстанского Алтая, датируемые IV веком до н. э. На одном из перекрытий отпечатались останки украшений из бисера, которыми была расшита войлочная кошма, покрывавшая сверху крышку колоды. Погребенные мужчина и женщина были облачены в роскошные одежды, затейливо расшитые удивительными композициями, составленными из бирюзового бисера и нашивками из золотой фольги.

Богатство и роскошь одежды подчеркивали высокий социальный статус погребенных, который сохранялся и после смерти.

Всемирно известные Пазырыкские курганы на Алтае (V—IV вв. до н. э.) открыли миру уникальные образцы войлочных изделий: ковры и небольшие коврики, настенные украшения, попоны для верблюдов и т. д. В изготовлении этих изделий широко применялась аппликация — древнейшая и основная техника рукоделия степных племен. Найдена и стеганая кошма в технике простегивания “сыру”, которая бытует у казахов и в настоящее время. Во многих памятниках найдены изделия, украшенные орнаментами, мотивы которых сохранились у казахов и алтайцев. Так на гобеленах из шелковой и шерстяной ткани тамбуром вышиты фигуры черепах, рыб, крылатого волка, дракона, птиц, а на бордюрах - S-образный знак, рогообразные узоры (у казахов они называются бараний рог и сломанный рог), ромбические фигуры.

Древние традиции искусства вышивки на территории Казахстана прослеживаются с 13 века. К концу 19 века казахские мастерицы использовали в вышивке шерстяные, хлопчатобумажные, шелковые, серебряные и золотые нити, а также канитель, украшали бусинами из коралла, жемчуга, бирюзы и прикрепляли серебряные узорчатые бляшки и детали вырезанные из перламутра.

В качестве основы для вышивок служили полотна собственного домашнего производства, кожа, замша, войлок или привозные ткани: сукно, шёлк, хлопчатобумажные материи, бархат. Мастерицы выбирали для вышивания в основном плотные материалы, войлок, плотные шелковые ткани, различные выделанные кожаные материалы и другие.

Вышиванием у казахов занимались исключительно женщины. Матери обучали дочерей с детства этому виду народного искусства, требующему особого старания, усердия и терпения. Вышивание способствует воспитанию у девочек спокойствия, терпеливости, стойкости и упорства. Девушки на выданье

готовили себе приданое и расшивали узорами одежду, головные уборы, постельное белье, скатерти, полотенца и т. д. оттачивая свое мастерство. Вышивка на изделиях была возможностью подчеркнуть особенность своего творчества, показать мастерство, трудолюбие. Вдохновение они во многом заимствовали у природы.

Самым распространенным способом вышивки у казахов был тамбурный шов, использовались также вышивка крестом, гладью, объемная вышивка с прикрепом и разновидности тамбурного шва. Вышивкой украшались одежда, домашняя изделия в виде сумок “аяқ қап”, “кесе қап”, “тосек қап”, чехлы “тен”, “сандық қап”, настенные ковры “түскилем” и “сырмақ”, и многие другие вещи. Широко была распространена аппликация из ткани.

Мастерицы использовали разнообразные способы и техники, а также внося инновации для совершенствования художественной выразительности вышивки. Существует около 40 сложных и простых видов казахской вышивки: “біз кесте” – тамбурный шов, но создаваемый с помощью тонкого шила-крючка; “тізбек тігіс”, “шыраш тігіс”, “тышқан із”, “күс ізі” (птичий шов), “шынжыр”, “шым кесте” (застилочный плотный без просветов шов), “койкусак”, “кигаш”, “албыр кесте” (двухрядовый широкий шов), – названия и разновидности тамбура, вышитого иглой; “орайпек”/”опрайпа” – разновидность албыр кесте; “кебеке” – шов, аналогичный вышивке по канве; “жөрме”, “жөрмеме”, “айқас тігіс” – вышивка крестом; “кереге бас тігіс” – шов «козлик». Гладь вприкреп – “баспа”, “бастырма”; простая - “шыралжын”. Гладьевый шов “бедел-кесте” с подстилом образует выпуклый рельеф. Верхнестебельчатый “жөрмеу”, где нить образует зигзагообразное переплетение. Вышивка бисером – “маржандау”; золотое шитье – “алтындап тігу”; канителью “зерлеу”; позументом “оқа”. Техники могут использоваться в сочетании, “кабырга кесте”, “шекпе кесте”, “тыгыз кесте”, “маржандау”, “түкті кесте”, иногда его называют “төкпе кесте”, “бөртпе кесте” (нити вышивки на лицевой стороне выглядят как ворс), “ашамай

кесте” (узор, выполненный техникой перекрестных стежков), “шырыш”, “орайпек”, “бұзау тіс”, “тышқан із”, “оюлау”, “жапсырма кесте” (техника аппликации), “ойма” (техника “ришелье”), “құрақ кесте” (пэчворк) и т. д.

Красители получают из растений: марена, мох (хна) – ярко оранжевая, ревень – желтая, кора сосны – красно-коричневая, шелуха лука – коричневая, охристая, экстракты плодов и ягод: вишня – розовые оттенки, смородина – бордовый, закрепляют квасцами ашутас (горький камень).

Для вышивки использовались шелковые нити, хлопчатобумажные и шерстяные нити. Мастерицы умели гармонично сочетать нити по цвету, чтобы узор получился ярким и выразительным. В вышивке также используют разноцветные галуны, позументы, парчовые нити, золотую или серебряную канитель. Уникальна вышивка шелковыми нитями по замше – тонкая, изящная.

Вышитые изделия изготавливаются для дома и проведения различных обрядов, что привело к видовому разнообразию. С наибольшей полнотой искусство вышивки раскрыто в настенных коврах- “түскиіз” / “түскесте” / “түскілем”, которые являются талисманами дома; парадно-праздничной мужской и женской одежде: “шапан”, платьях “койлек”, распашных юбках “бельдемш”е, безрукавках ”бешпент”, головных уборах, платках ”орамал”; предметах интерьера, скатертях, “қоржын” и т.д.

Несмотря на устойчивую каноничность композиций для вышивки, большая роль отводилась импровизации, варьированию цветовой гаммы, основным и дополнительным элементам орнамента. Поэтому практически каждая вышивка уникальна.

Вышитые изделия обязательно входили в состав приданого и являлись непременной частью убранства каждого дома. Вышитые изделия по функции назначения можно разделить на следующие категории: молитвенные коврики - жайнамаз, одежда (платье, камзол, халат, нагрудник, головные уборы, бархатная обувь, мужские штаны и т.д.), ленты для декора юрты — бау и баскур,

настенные ковры “түскесте”, покрывала для кровати и их подзоры, прикроватные занавеси и балдахины, наволочки подушек, полотенца, скатерти, сумки для посуды, чехлы для пиал, многоярусные сумки для расчесок, зеркала, лакомств, сумки для табака, всевозможные чехлы для сундуков, чемоданов, чепраки и попоны для лошадей верблюдов, занавески повозок и прочее.

Из всех видов прикладного творчества вышивание было наиболее доступным способом художественного самовыражения казахской женщины. Индивидуальность творческого процесса, относительная несложность техники Исполнения давали широкий простор для фантазии. В свободное время долгими днями женщина неспешно занималась любимым делом, погружаясь в свой сокровенный внутренний мир. В эти минуты она уходила в иное измерение, используя узоры как магию защиты и привлечения изобилия, видимо, поэтому орнамент в данном виде творчества удивительно разнообразен и самодостаточен.

Особой роскошью отличается золотое и серебряное шитье “зерлеу”, являвшимся элитарным искусством, предназначенным для состоятельных лиц. Эта техника применялась для декора парадной одежды, бархатных сапог, туфель, покрывал для кровати и настенных ковров. Кроме того, что эти изделия, отличались особой дороговизной, торжественностью и эффектной декоративностью, они также по народному представлению магическим образом стимулировали важные жизненные параметры, очищали дом от всего негативного, а солнечное сияние золота привлекало богатство. Интересно отметить, что при первом укладывании ребенка в колыбель его могли накрыть покрывалом, вышитым серебристыми или золотистыми нитями.

В качестве основы для золотого шитья предпочитали бархат, качественное сукно красного, бордового, черного, синего, реже зеленого цветов, Вначале пришивали аппликационный орнамент из войлока, а позднее и картона, затем его покрывали золотистыми, серебристыми нитями техникой гладь

вприкреп. При данной технологии нити расходовались экономнее в отличие от обычной глади, поскольку их не пропускали через ткань, а лишь покрывали поверхность заготовок. Крепился на ткань этот драгоценный материал незаметной мелкой стежкой, выполненной шелковыми нитями. Часто в одном изделии использовали золотистую канитель, переливающуюся разным светом - от бледно-желтого, красноватого до зеленоватого. Кроме этого в композицию вводились вкрапления перламутровых, жемчужных, гранатовых, коралловых бусин и блессток, а также дополнения в виде позументных лент, кружевных плетений и бахромы из канители.

Празднично выглядят изделия вышитые цветными шерстяными, хлопчатобумажными нитями в технике глади “баспа”, многорядного настилочного тамбурного шва, также сочетающегося иногда с декорированием бусинами из кораллов, перламутра, жемчуга, бирюзы. Эти приемы представлены в подзорах покрывал на кровать, верхней части прикроватной занавески, настенных коврах и казахской одежде.

Во многих вышитых изделиях художественное единство достигалось мастерицами за счет цветовых сочетаний, сходности абриса и общности пластической направленности орнаментальных мотивов. Казахская вышивка, отличающаяся огромным богатством художественных решений и проявлением индивидуального начала, обладает локальными чертами, характерными для определенного рода, племени, ареала.

Впечатляет вышивка женских головных уборов, называемых “кимешек”, различающаяся по декору в зависимости от этнотерриториальной среды бытования. В Сарыарке кимешеки вдоль выреза декорируют галуном, вышивают канителью в виде вихревых розеток, многолепестковых цветов, листового побего, роговидных и других мотивов. В Западном Казахстане, преимущественно на Устюрте и Мангыстау (где вместо кимешек носили платки), в вышивке женских головных уборов, головных платков,

преобладают сдержанные по образу геометрические мотивы, перекликающиеся с вышитым орнаментом текинцев. В Жетысу, западных, северных склонах Тянь-Шаня среди населения Старшего жуза кимешеки характеризуются яркостью колорита с преобладанием красного цвета. Здесь вышивка обрамляет лицевой вырез и украшает переднее полотно. Шитье серебристой, золотистой канителью перемежается с нашитыми бусинками из красного коралла, а также серебряными мелкими бляхами — “шытыра”. В случае отсутствия кораллов в изделие активно вводится красный цвет вышивки. Женщины подрода кызай рода найман в СУАР КНР варьируют форму головного убора и саму композицию вышивки. Орнамент они делают более насыщенным и плотным, а колорит (с доминированием красного цвета) разнообразят введением зеленого, голубого. На макушку головного убора вместо тюрбана или платка крепится серебряное дисковидное украшение. густые подвески которого свисают на лоб. Сам кимешек в верхней части приобретает вследствие этого плоскую форму с заостренными концами с боков. В Восточно-Казахстанской области первый раз кимешек надевала на голову дочери (после того как дочь забеременеет) ее мать, которая могла приехать для этой цели даже издалека.

Красочно выглядит вышивка, располагаемая на концах полотенец, непременно входящих в состав приданого или предназначенных для гостей. Края полотенец часто заканчиваются кружевным плетением.

В скатертях круглой формы красного, белого и других цветов преобладают полихромные центрические композиции, часто размещается лучеобразный солярный знак или розетка, образованная из растительных мотивов. В казахском быту декоративному решению скатертей, олицетворяющих сытость, достаток и благополучие в доме, придавалось особое значение.

Богато декорировались конская и верблюжья попона, которая могла быть

выполнена из сукна, шелка, парчи или войлока. Полотно выделялось не только яркостью цвета, но и богатством орнаментальных решений. Такая пышность декора попона, подчеркнутая красочной бахромой и шашаками. Обычай художественного оформления конской попоны, согласно археологическим материалам из Горного Алтая, фиксируется, начиная с эпохи ранних кочевников.

В качестве цветового фона казашки предпочитали красный, черный, терракотовый цвета ткани, с чем связывали колорит вышивки, основывающийся на контрасте или гармонии родственных цветов. Выразительность и богатство орнаментальной композиции достигали путем взаимодействия крупных и мелких модулей, масштабных и линейных узоров, сочетания плотного сплошного орнамента и легкого, разряженного узора в виде изящных краплений капель, кружочков, словно повисших в воздухе.

Казахи приписывали вышивке защитную силу. Тогда стихийные бедствия и болезни приписывались действию злых сил, от которых люди пытались уберечься, нанося узоры на свою одежду и жилище. Таким образом, вышивку в ее первоначальном значении нужно рассматривать прежде всего, как оберег и только потом как украшение. Спина считается самым уязвимым местом человека и должна быть хорошо защищена. Именно поэтому вышивку часто делали на спинке одежды. Ярким примером являются казахские мужские замшевые халаты. На одежде вышивке отводились те места, которые прикрывали органы, наиболее важные для жизни и здоровья людей.

Одежда также украшалась вышивкой, располагающейся в виде широкой каймы по конструктивным местам: подолу, рукавам, бортам, горловине. Такой узор служил защитой от злых духов, которые могли проникнуть к человеку через края одежды. Часто халаты расшивались целиком и считались престижной вещью, поэтому они входил в обрядовую систему дарообмена. Градация интенсивности вышивки и степень декоративности довольно велика:

от необычайно роскошной орнаментации всей поверхности одежды до скромной, едва заметной тонкой тесьмы по ее краям.

Большое место в рукоделии занимали различные окантовки - “жиек бастыру”, которые применялись исходя от характера готового изделия. Причем, окантовывали не только по краям, чтобы они не расползались и не теряли форму, но и для простегивания вырезанных узоров к основе вещей, чем делали их еще краше.

При вышивании мелких узоров народные мастерицы пользовались специальными деревянными прямоугольными или круглыми пальцами - “кергыш” — для натягивания ткани в зависимости от очертания орнаментального рисунка или формы вышиваемого изделия.

Вышивание является трудоемким и сложным видом искусства, требующим от работающего терпения, аккуратности, мастерства. Сам процесс вышивки был сродни совершению магического ритуала, созданию оберега.

Глава 2. Композиционная часть

2.1. Искусство создания “Түскиіз” / “Түскесте” / ”Түскілем”

Это вышитое изделие было широко распространенным на большей территории Казахстана. Названий у этого ковра несколько - “түскиіз”, “түскесте”, ”түскілем” и указывает на принадлежность его к ковровым изделиям. В западных регионах Казахстана (Актобе, Атырау) его местное название “калауыш”.

Форма и незаконченность низа данного ковра имеет несколько вариантов происхождения. Первое практическое, низ ковра просто опускался за кровать и поэтому не требовал отделки. Второе философско-мифическое, незаконченность было как символом продолжения рода, ковер должны были закончить потомки и символизировал связь поколений. Третье ритуальное и магическое, считается, что раньше предки казахов ставили перед тускиизом фигурку своего идола, а сам ковер с его несколькими полями считался вратами в мир духов и Великого Тенгри. Четвертое защитное, незавершенность для отвода злых духов от хозяев юрты, так как отрицательная энергия уходит, “стекается” в землю, обеспечивая человеку спокойный сон.

Название “түскесте” имеет несколько значений связанных с корнем слова “түс”. Первое, так как его чаще вешали над кроватью, этот предмет охранял “сон” хозяев юрты. Второе, это значение “цвета”, так как эти ковры богато расшивали. Третье, в значении “спускаться”, так как незаконченный низ ковра уводил в землю сглаз (“көз түсу”). Четвертое, это “покрывать”, то что было поверх “кереге”.

“Түскесте” состоит из центральной части “көл” (озеро) или “ортасы” (центр), который окаймляет “қорған” в форме “П”, сильно растянутыми боками. Два этих крупных элемента ковра разделяются тонкими орнаментальными полосками узоры “суы” (вода, река). Характерной чертой

“түскесте” является разбивка центрального поля на несколько самостоятельных частей, которые могут быть украшены круглыми узорами “табақ” (блюдо) или оставаться пустым, представляя собой просто большой кусок бархата. Визуально форма “түскесте” подчеркивает почетное место в юрте и придает своеобразное сходство со спинкой трона.

“Табақ” как солярный круг, заполненный растительной вязью, символизировал солнце, дающее тепло и жизнь, божество, издревле почитаемого кочевниками, а также другие сакральные мотивы: треугольник, ромб, летящие птицы. При размещении композиции вышивки ткань прямоугольной формы складывалась по диагонали, определялся ее центр, потом располагали широкую окантовку “қорған”, которая выделяла центральное поле.

При рассмотрении традиционного казахского “түскесте” можно провести прямые линии по осям солярного орнамента и увидеть основной каркас орнамента, состоящий из многочисленных крестов различных величин. Крест свастика встречается у казахов двух видов: свастика, вращающаяся по часовой стрелке, символизирует земную жизнь и мужское начало, а свастика, вращающаяся против часовой стрелки, означает потустороннюю жизнь и женское начало.

В тускиизах также красочно воспроизводится флора, что должно было магическим образом способствовать счастью и благоденствию семьи. Некоторые из них динамичные в цвете композиции, создают впечатление приостановленного на миг бурного цветения растительного мира.

Среди “түскесте” встречаются очень необычные изделия, изготовленные целиком из кожи, орнаменты на котором выглядят рельефно, как на кожаных дорожных сосудах ”торсық” или “тебингі” (конские потника). Не менее оригинальными выглядит “түскесте, в центре которого расположены шкуры туранского тигра - хищника, который 80 лет назад встречался на берегах реки Сырдарья и в камышовых зарослях озера Балхаш. Существуют и другие

единичные образцы оригинальных “түскесте” с объемной вышивкой, украшенные кораллами и серебряными бляхами, или центральное поле которых сделано из тончайшей замши и имеет вышивку шелком.

Вышивальное искусство казашек наиболее полно выражено в настенном ковре тускииз, который вешали над кроватью, в особенности молодоженов. Это изделие, расценивается как сакральное, являлось обязательным в составе приданого. Согласно традиционному представлению использованный тускииз запрещалось дарить посторонним людям, его можно было передавать лишь по наследству. Вышитые тускиизы преобладали в Восточном и Юго-Восточном Казахстане, а также в восточных районах Сарыарки, тогда как в других областях этот ковер предпочитали изготавливать из войлока.

Вышитые ковры выполняли из бархата, шелка, сукна и других тканей и часто дублировали с изнанки подкладкой: прочной тканью или войлоком. В прошлом “түскесте” имел подкладку из тонкого войлока для прочности и утепления юрты, отсюда появилось его название “түскиіз”. В этом ковре, художественная фантазия женщин достигала своего максимума, а креативный потенциал раскрывался. Исключительный по живописности “түскесте” зрительно организовывал декоративный ритм юрты и являлся своеобразной пространственной доминантой.

Существует три основных типа данных ковров. В одних коврах П-образный, зачастую вышитый бордюры, выполнен из разных тканей с разделительными полосами из галуна, меха, тесьмы, а центральное поле составлено из шелковой, бархатной или другой цветной ткани, а иногда из шкуры тигра, барса. В других тускиизах вышивается все пространство, декоративная композиция которого делится на центральное поле и бордюры. В третьих коврах вышивается центральное поле, а бордюры декорируются способом аппликации тканью, обшиваемой по абрису петельным тамбурным

швом и были особенно эффектными. Вышивка на “түскесте” отличалась многообразием, от тамбурного шва, до глади с прикрепом, объемного шва с прикрепом, вышивки бусинами и другие техники.

“Түскесте” обязательно обшиваются с трех сторон каймой “қорған”. Для обогащения образной структуры изделия мастерицы старались ряды бордюров вышить нитками разных цветов и фактур. Один ряд расшивали канителью, другой — шелковыми или гарусными нитями, третий — кораллами, жемчугом или бирюзой, что создавало объемно-фактурное и цветное многообразие. Кроме этого одинаковые мотивы порою вышивали в разных цветах либо окантовывали их контрастным цветом. Мастерицы чередовали материал, технику исполнения, а также мотивы с целью визуального обогащения изделия. Одним модулям, вышиваемым канителью, предавался ромбический абрис, другим, вышитым разноцветными шелковыми нитями, — круглый. При общности декоративных модулей центрального поля и бордюров в оба участка вводили несколько неповторяющихся орнаментальных мотива для усиления образного впечатления.

“Түскесте” один из главных предметов приданого невесты, имеет сакральное значение, ковер-оберег, который должен защищать от дурного глаза и порчи новобрачных. Невеста сама должна была вышить “түскесте”, и по его красоте судили об искусности будущей хозяйки.

Декоративность и сакральность “түскесте” дает этому типу ковра особый статус. Являясь богатым, парадным ковром, он был декоративным центром юрты и ценнейшей реликвией казахской семьи, талисманом и показателем благосостояния и положения хозяев и передавался из поколения в поколение как сакральный “шанырақ”. Причудливый по технике изготовления ковер был предметом гордости хозяина, определяющий его материальное положение и статус.

По-царски великолепно выглядят тускиизы, вышитые шелковыми нитями в объемной технике вприкреп и бусинами из перламутра, коралла из Семейского региона Восточного Казахстана.

Выделяются своеобразием декоративного решения бордюры казахских тускиизов из Синьцзяня, полностью заполненные орнаментально-колористическими мотивами в различных техниках. В них примечательны орнаментальные модули, формы которых напоминают горизонтально расположенные песочные часы, ромб с закругленными углами, гранат или розетку, солярные знаки. Между ними вниз и вверх располагаются листовенно-крыловидные образования. Все эти фигуры заполнены изображением роскошных цветов в срезе, растительными побегами, многоярусными бутоновидными, перисто-рассеченными круглыми и полукруглыми цветами. Иная тональность декоративного решения, плотность орнамента и преобладание солярных мотивов прослеживается в тускиизах казахов из Монголии. Большая их часть, вышитая тамбуром и гладью, по стилистике в общих чертах примыкает к общеказахстанским изделиям.

Традиционным было дополнительно украшать тускиизы серебряными ювелирными изделиями и местами пришивать на полотно пучки перьев филина и другие обереги, предназначенные для охраны здоровья и семейного счастья. Так в Восточном Казахстане, если женщина не имела дочери, то она распускала свой саукеле (передается по женской линии) и применяла ее элементы для декорирования тускииза.

2.2. Казахское плетение шнуров и кистей “шашак”

Юрта богато украшалась красочными кистями “шашак”, которые считались амулетами. Кистями украшались не только свод юрты и бытовые предметы в ней, но и одежда, головные уборы, косы, попоны для верблюдов и лошадей. “Шашак” был не только украшением, но и оберегом.

“Шашак” изготавливался с помощью казахского веретена “ұршық” и относились к группе традиционной бахромы “төкпе шашак”. Казахские мастерицы любили украшать готовые изделия различной бахромой. Данная техника называлась - “шашактау”, “шашак ілу”. Нередко бахрома состояла из различных чередующихся цветов.

Концы у “шашак” и бахромы могли украшаться козьей шерстью, как естественных цветов, так и крашеную, а также пайетками или бисером “сумоншақ”, “мұз моншақ”. Для этого на нить, которую будут скручивать на веретене “ұршық” заранее продевали пайетки или бисер. При декорировании козьей шерстью, ее добавляли вручную при закручивании каждого отдельного элемента бахромы.

Шнуры “шашак бау” - предметы особого декоративного шарма интерьера казахского жилища. Одним из древнейших способов украшения внутреннего убранства юрты было развешивание кисточек на плоских или круглых шнурах. Как правило “шашак бау”, в виде набора из нескольких цветных кисточек, подвязывали к четырем краям круглого свода юрты “шанырақ”, что означало старинное пожелание “Торт кубылам сай болсын!” (Чтобы со всех четырех сторон света исходило благополучие). Если же семья испытывала какие то тяготы, то хозяйка обычно снимала один из наборов, чем давала понять гостям о временных трудностях в семье.

Опушка в виде бубенца на “шашақ” бау называется “күлте”. Отсюда происходит второе название таких кисточек - “күлтелі шашақ бау”. В некоторых регионах такие кисточки были известны под названием “қонырау бау”.

“Шашақ бау” плели из шерстяных или шелковых, реже хлопчатобумажных нитей. Часто в изготовлении “шашақ бау” используется «узел счастья» - “түйме шашақ”, называемый “бақ түйін” или “шаян түйіс”. В зависимости от региона могли называться күлтелі шашақ или қонырау шашақ.

Шнур “шашақ бау” плели из разноцветных шерстяных, хлопчатобумажных и шелковых. В сочетании их расцветок использовался принцип контраст, придававший интерьеру юрты особую декоративную эффектность.

Шнуры были круглыми (“төрт өрім”, “сегіз өрім”) и плоскими, либо обматывались нитками с чередованием цветов вручную. Подобными простыми приемами мастерицы умели достигать большого художественного эффекта. Также плоские шнуры изготавливались на четырех дощечках “сырғалақ” с четырьмя дырочками на каждой для продевания нитей основы (одна сторона продольных нитей привязывалась к поясу мастерицы, вторая к кереге или ножке стола) и маленьких станках “танғыш” (одна сторона продольных нитей привязывалась к ноге мастерицы выше колена, вторая к кереге или ножке стола).

2.3. Древнетюркские тамги и руническая письменность

В древних и средневековых тюркских государствах в состав которых входили многочисленные родоплеменные структуры и этнополитические объединения тюркского суперэтноса, роль и значение тамг была чрезвычайно высокой, особенно, при осуществлении административно-управленческих, внешнеполитических и прочих государственных функций.

Системе знаков и тамгам посвящены многие исследования работы, базирующиеся на результатах тщательного анализа известных памятников на территории Казахстана, Монголии и России, в которых выдвигаются различные версии их происхождения и функционирования, а также расшифровки смыслового содержания. Исследования тамг включают поиски новых и систематизация всех имеющихся источников.

Тамги и знаки древних тюрков и современных тюркоязычных народов имеют древнее образное обозначение: астральное значение (солнце, луна, звезда, созвездие и т. д.), значение скотоводческого характера (рога, копыта, ступни, удила, седло и др.), предметное (вооружение, домашние вещи и украшения, жай, балта, найза, стрела, тарак, айна, сырга и др.) и соответствующие им достаточно сложные, семантические нагрузки.

Глубоко скрытый смысл внешне простых древнетюркских тамг можно расшифровать, особенно при семиотическом подходе к анализу системы “тамгопользования” у средневековых тюркоязычных народов, лишь разработав наиболее приемлемую универсальную систему и тщательно выверенный методологический подход. Пока значение многих тамг остается загадкой.

Опыт работы с этим видом исторического источника приобретает также изучая памятники наскального искусства на территории Казахстана. Среди них часто встречаются тамгообразные знаки и символы различных периодов, с

которыми тесно связаны проблемы происхождения и трансформации тамг тюркоязычных этносов во времени и пространстве.

“Тамға” - наиболее сложный исторический источник, смысл и значение которого до сих пор неоднозначно трактуется исследователями. Как знаки собственности и символы власти они начали употребляться гораздо раньше древнетюркской эпохи. Поэтому для понимания генезиса символических знаков и эволюции различных видов тамг необходимо обратиться к материалам более ранних эпох.

В бронзовом веке получили развитие две линии в эволюции знаков и символов: одна идет по пути абстракции и представлена знаками наподобие Акбауырских в Казахском Алтае. Другая традиционная, в виде разнотипных солярных знаков, в том числе кругов, иногда с точками в центре, лабиринтов типа Кульжабасынских в Жетысу. Без существенных изменений обе сохраняются длительное время, в частности, в поздних сармато-аланских граффити на Устюрте и в верховье реки Жем. Первая связана, видимо, с развитием идеи хранения и передачи информации с помощью различных знаков-пиктограмм, вторая - продолжает реализовывать эту же идею классическим путем - с помощью образов и символов наскального изобразительного искусства.

В скифо-сарматовскую эпоху символические знаки и тамги обретают определенное системное выражение, т. е. то самое значение, которым они наделяются и сейчас. Это знаки собственности (частной, родоплеменной и т. д.), указывающие на принадлежность роду, племени, клану, династии и т. д., предназначены для ”внешнего предъявления”.

В разные периоды эпохи ранних кочевников и древнетюркское время их наносили на поверхность природных объектов, мобильных предметов и культовых погребально-поминальных сооружений. Скотоводческие народы тамгой клеймили домашний скот, что служило специфическим юридическим

документом на владение, а в случае угона позволяло опознать животных и предъявлять на них права.

Широко известны так называемые “сармато-аланские” (дахо-массагетско-аланские) тамги, представленные в основном образцами из храма святилища Байте-3 на Устюрте и в низовьях реки Сырдарья. Это очень сложная, многокомпонентная и единовременная композиция, связанная с представлениями о структуре мироздания и о месте человека в этом мифологическом пространстве-времени. Целостность данной композиции и другие признаки позволяют рассматривать ее как “собрание”, которое выполняет конкретную социально-политическую и юридическую функции, а также как сложную знаковую систему, связанную с мировоззренческими ориентирами, своеобразной, манифестацией общечеловеческих универсалий.

Некоторые исследователи допускают возможность происхождения древнетюркского алфавита из тамгообразных знаков. И действительно отдельные буквы напоминают тамги древних тюрков.

Однако, так называемая руноподобная надпись зафиксированная в сакском кургане Иссык в Жетысу, заставляет по новому подойти к решению проблемы происхождения и употребления рунического алфавитного письма в среде кочевых государственных образований в Центральной Азии.

2.4. Тенгрианское мировоззрение и казахская духовная система “Қасиет”

Казахстан сегодня находится в поисках своего дальнейшего развития. Исследование тенгрианства как открытого мировоззрения могло бы помочь сделать сознательный культурно-исторический выбор современных мировоззренческих идей. Исследование тенгрианства необходимо для восстановления истории и понимания культурно-исторического наследия.

Современный казах как носитель архетипа древнетюркского мировоззрения должен особенно осознавать, что без прошлого нет настоящего, без настоящего – будущего. С таких позиций, рассмотрение тенгрианства – это своего рода возвращение исторической памяти, наследия прошлого, этнической и национальной самоидентификации.

Ориентировочно, тенгрианство возникло примерно 7-9 тысяч лет назад. Китайские источники сообщают, что предки наши “превыше всего чтут огонь, почитают воздух и воду, поют гимн земле, поклоняются же единственно тому, кто создал небо и землю, и называют его Богом Тенгри”. В тюркских племенах, обитавших в различных частях Азии существовал культ неба - Тенгри. В основе учения лежало одухотворение сил природы, существование в гармонии с природой и ее сакрализация.

Тенгрианство в народном творчестве оставило отражение представления о строении мира, о роли неба, воды, Матери-Земли (Умай ана), напоминающие о древних обрядах и легендах, закодированных в казахском орнаменте. Все мировоззрение предков изображалось в виде символов, знаков и мотивов в нашло отражение в казахском узоротворчестве.

Тенгрианство возникло естественным историческим путем на основании мировоззрения, связанного с отношением человека к окружающей природе и ее стихийным силам. Для тюрков, кочующих в широких степях Азии, небо, горы, холмы, реки, деревья были священными. Тенгрианские обряды исполнялись на

вершинах гор, на берегах рек, под священными для тюрков деревьями: буком лесным, можжевельником обыкновенным.

Степные народы, несмотря на многочисленные запреты ислама, пронесли многие свои верования и обычаи через века, к примеру, равенство мужа и жены, культ ребенка, священность огня и домашнего очага и порога, священность горных вершин. В подобных священных местах в определенные времена года (например, на Қаратұн и Нартұған) приносили в жертву животных.

Тенгрианское мировоззрение покоилось на устной и визуальной базе. Согласно нему кочевники не строили храмы для Тенгри, так как весь мир считался его храмом. Осквернять природу было равным осквернением Тенгри.

Подобная творческая активность степной цивилизации не могла возникнуть внезапно, на пустом месте, путем исключительно случайности, а систематически проявлялась и поддерживалась на протяжении тысяч лет благодаря степной силе. Под этой силой, формами и способами ее проявления в истории наших предков подразумевают древнюю духовную систему Великой Степи - “қасиет” (“арқа”).

Согласно верованиям предков материальный мир есть проявленный Дух. Согласно казахской пословице, «У Бога нет других рук, кроме твоих» т.е. все, что не создано природой, в этом материальном мире Бог (Дух) творит руками людей. Для того, чтобы быть проявленным, Дух привлекает или создает определенных людей, одаренных способностями для его материализации. Люди, которые служат проявлению в материальном мире воли Бога, в зависимости от исполняемых функций, именовались в казахской традиции “бақсы” (шаман, кам), “көріпкел” (ясновидящий), “емші” (лекарь), “санші” (астроном), “аулие” или “абыз” (святой), “бий” (судья), “ақын” (родовой поэт-музыкант), “сал-сері” (также поэт-музыкант, не имеющий аналогов в других культурах, скорее – «маг Любви и Войны»), “жырау” (идеолог национального масштаба) и “шырақші” («хранитель духа» на могилах предков).

“Қасиет” не ограничивается исключительно духовным служением, он также может проявляться в виде «таланта», «особой силы» или «миссии» и присутствует в одаренных руководителях, воинах, мастерах, ученых, торговцах. Исследователи считают, что однозначным признаком присутствия Қасиета являются не столько «особые таланты», сколько, в первую очередь, – явные признаки наличия в человеке обостренного чувства свободы, справедливости и чести («ар-намыс»), то есть, высоких морально-нравственных принципов.

“Қасиет” – это великая ответственность для его носителя. “Қасиет”, кроме признания народа, не дает его носителю никаких дополнительных преимуществ, статуса или материальных благ.

Многими современными исследователями также признается сила «магии слова и звука». О влиянии музыки и поэзии на сознание казахам было известно давно. Так деятельность степных бақсы, ақынов, сал-сері и жырау, на самом деле является проявлением их социально-магической активности. Эти люди, по воле Духа владеющие тайнами воздействия на психику человека и природные стихии, исполняли волю Духа. Дух направлял их на те или иные действия и вкладывал в их уста и музыкальные инструменты произведения искусства, которые исцеляли, обучали, объединяли и направляли на подвиги людей Великой Степи.

2.5. Идея композиции “Аруақ уні” для дипломной работы

“Мен қазақпын, мың өліп, мың тірілген...”
(ақын Жұбан Молдағалиев)

Казахское традиционное искусство, тенгрианское мировоззрение и культура наших предков являются основным источником вдохновения для меня. Именно они привели к созданию работы “Аруақ уні”. В основе концепции данной работы лежит дань уважения нашим предкам, выжившим или потерявшим свои жизни в тяжелейшие дни истории казахского народа.

Прочитав книги по казахской мифологии, которые несут в себе культурный код и руководство к действию, книги по истории, культуре и искусству наших предков, я обогатилась и глубже стала понимать историю, мировоззрение и гениальность своего народа. Я постаралась собрать свои мысли, чувства и отношение к казахскому народу в данной работе.

Особенно мне хотелось оказать почтение тем казахским родам, которые не выжили в годы голодомора. Казахи верили в реинкарнацию и бессмертие души. Изучив книги по тамгам, символике и сигилам, я стилизовала тамги для исчезнувших родов. Эти тамги расположены по всей поверхности работы цвета огня как звезды на синем небе. Для меня это символизирует бессмертие погибших от голода казахов и их связь с нами в качестве “аруақ”.

Центральная фигура в композиции это собирательный образ “бақсы” и предков, которые выжили несмотря на все тяжести и невзгоды, благодаря которым в этом мире родилась я. Именно поэтому фигура “бақсы” показана как мое отражение в зеркале, это можно понять по тому, что бубен она держит в правой руке. Маска “бақсы” также сделана в виде символов солнца (“күн”) и вселенной (“шимай”), чтобы сохранить общую композиционную идею.

Символы-тамги и “бақсы” расположены на модуле традиционного “түскесте” в форме “П” и представляют собой ворота в мир “аруақов” и Великого

Тенгри. Данная работа является интерпретацией трансовых “түскесте”, которые по-моему мнению, являлись, как и многие казахские изделия, инструментом для медитации наподобие мандал буддизма и индуизма.

Композиционно работа пропитана Тенгрианством - культурным феноменом и наследием наших предков. Говорить о казахском традиционном искусстве и изучать его без тенгрианского мировоззрения невозможно, именно оно позволяет наиболее всецело оценить мудрость и экологичность культуры и быта наших предков.

Поэтому предметный мир казахов сочетает материальное и духовное начало. Он несет в себе символическую, ритуальную, мифологическую и эстетическую функции. Так например, в процессе вышивания происходит обращение женщины к своему внутреннему миру и близко к совершению магического ритуала по своей природе, так как происходит создание оберега. Изготовление амулетов “шашақ бау” придавало работам завершенный вид и усиливало их ритуальную функцию.

Именно поэтому я остановилась на казахской традиционной вышивке и плетении обереговых кисточек для создания работы “Аруақ уні”. В данной работе использованы четыре вида традиционной казахской вышивки: “албыр”, “баспа”, “шыраш” и “тышқан ізі”. Для меня было важным показать, что казахские швы могут использоваться для перекрывания больших поверхностей и иметь современный вид. Амулет “шашақ бау” я сделала с использованием казахского веретена “ұршық” и казахской техники плетения “төрт өрім”.

Глава 3. Практическая часть

3.1. Материалы и инструменты для выполнения дипломной работы

В качестве основы для данной работы выбрано джинсовое полотно с саржевым переплетением, который создает четкий рельеф в диагональный рубчик. Данный хлопчатобумажный материал позволяет осовременить традиционную концепцию “түскесте”. Использование этой ткани также показало, что казахские швы могут с успехом выполняться на современных видах текстильных полотен.

В данной работе использованы четыре вида традиционной казахской вышивки иглой. Для амулета “шашақ бау” использовано казахское веретено “ұршық” и длинная толстая игла “тебен”. Было важным показать, что казахские швы могут использоваться для перекрывания больших поверхностей и иметь современный вид.

Для вышивки основной композиции использованы 100% хлопковые нити. Колорит использован близкий к натуральным красителям, оттенки от коричневого до гранатового, кирпичного, красного, терракоты и желтого. Цвет полотна - синий, что позволяет мягко контрастировать вышивке на фоне.

Для вышивки окантовочных швов и изготовления “шашақ бау” использована 100% шерстяная пряжа из грубых волокон по типу деревенской трех цветов: охра, гранатовый, красное дерево.

3.2. Реализация идеи композиции

В данной работе использованы пять видов традиционных казахских швов:

- “албыр” (двойной тамбурный шов),
- “баспа” (гладь),
- “шыраш” (сложный окантовочный шов елочкой),
- “тышқан із” (тамбурный шов),
- “сыру” (стежка).

С помощью шва “албыр” (иногда также называют “шырыш”) были заполнены символы-тамги, фигура и инструмент “бақыс”. Символы в основе несут желто-оранжево-коричневую гамму. Фигура предка выполнена в оттенках от коричневого до гранатового, кирпичного, красного, терракоты. Бубен “залит” коричневыми, терракотовыми и желтыми цветами.

“Тышқан із” кесте выполнен по контуру рисунка. Цвет нитей контрастирует с основными элементами, которые им обшиваются.

“Баспа” использована в технике для сшивания полос баскуров в алашу. Использовано несколько цветов, обеспечивающих целостность работы, что также придает дополнительный колорит композиции.

Окантовочный шов “шыраш”, который используется для отделки краев войлока и алаша, служит внешним бордюром для завершения работы.

Амулет “шашақ бау” сделан с использованием казахского веретена “ұршық” и длинной иглы “тебен”. Круглый шнур выполнен в казахской технике плетения “төрт өрім”.

Полотно для вышивки скроено по казахской традиции в форме “П”, где когда верхняя часть кроится сплошной полосой и нашивается вдоль на нижний блок.

Для придания формы и прочности работе, согласно традиционной технике, работа была подбита техническим войлоком и тканью с обратной стороны. После чего вся работы была обработана стежками “сыру”.

Заключение

Работа над созданием “Аруақ уні” и изучение материалов по казахскому традиционному искусству показало важность изучения истории, культуры и тенгрианского мировоззрения для меня, как начинающего художника. Данные знания позволяют обогатить композицию и идею работы.

Работа с композиционной точки зрения создана для почитания предков казахов и проявления уважения к казахской культуре. С практической стороны, данная работа продемонстрировала, что такое традиционное изделие как “түскесте” может быть осовременено, гибко интерпретироваться на современных видах текстильных полотен, с использованием современных материалов и инструментов.

Данная работа показала, что необходимо изучать традиционные техники для создания колоритных и интересных работ, наполненных как древним, так и современным символизмом. “Аруақ уні” также доказывает невероятную гибкость казахских швов и их эффективное использование для перекрывания больших поверхностей для получения современного вида изделия и создания работ на актуальные темы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1) Казахское народное прикладное искусство, А.Маргулан, стр. 11
- 2) Культура казахского ремесла, Узбекали Джанибеков, Алма-Ата, “Өнер” 1982
- 3) КАЗАХИ: искусство кочевников, Ералы Оспанулы, Шымкент, 2021, стр. 99, 100, 103, 105, 171, 183
- 4) Көне түрік танбалары, З. Самашев, Н. Базылхан, С. Самашев, Алматы 2010, стр. 8-10, 14, 15, 18-21, 26, 27
- 5) Қазақтың кесте өнері, З. Мұхамеджанұлы, Алматыкітап баспасы, 2009 стр. 8, 9
- 6) Казахская юрта, Атырау-Лондон, 2005, стр. 175-180, 201-205
- 7) Шедевры Великой степи, Ш.Тохтабаева, Алматы, 2008, Дайк-Пресс, стр. 12-16, 19-23, 64-75
- 8) Қазақ оюлары, Ерлан Қожабаев, Мектеп баспасы, Алматы 2015
- 9) ҚАСИЕТ. Сила Духа Великой Степи, Турсунов Е.Д., Нурмуханбетов А.Б., ОО «Ұлы Дала Әлемі - Мир Великой Степи», Алматы 2013 стр. 6-26
- 10) КАЗАХИ: история и культура, А.Бимендиев, Алматы, 2013
- 11) Қазақ кілемдері мен тоқыма бұйымдары, Алматы, ECOS, 2012
- 12) Казахские домашние художественные ремесла, Марат Муканов, Издательство “Казахстан” Алма-ата - 1979
- 13) Тенгрианство как открытое мировоззрение, Н.Г. Аюпов, Монография, КазНПУ им. Абая, Издательство «КИЕ», Алматы 2012
- 14) Орта ғасырдағы Отырар керамикасы, К. Байпақов, Л.Ерзакович. Алматы, “Өнер”, 1991
- 15) Өрнек жолы, Г. Капекова, “Асыл сөз” баспасы, Алматы 2014
- 16) Этнографический АТЛАС казахского орнамента, Ералы Оспанұды, Шымкент - 2021
- 17) Казахская юрта, Марат Муканов, Алма-Ата, “Қайнар”, 1982

- 18) Қазақ халқының сәндік ою өрнек өнері, Наталия Оразбаева, Ленинград, Издательство “Аврора”, 1970
- 19) Тайны орнамента, Г.Капекова, Издательство “Асыл сөз”, 2013
- 20) Казахский народный орнамент: истоки и традиция, Анна Шевцова, Москва, Издательский дом “Этносфера”, 2007
- 21) Кесте, Айжан Бекқұлова, Зейнелхан Мұхамеджан, Алматы 2012
- 22) Байырғы қазақ дүниетанымының негізлері, Серікбол Қондыбай, Алматы, Қазақ тілі баспасы 2018
- 23) Мифология предказахов, Серикбол Кондыбай, Алматы, “Са Ға” 2008
- 24) Эхо... По следам легенды о золотой домбре, Узбекали Джанибеков, Алма-Ата, “Өнер” 1991
- 25) Шеберлік. Жүннен жасалатын бұйымдар, Алматы, “Қайнар” 1990, стр. 38-43

Экономическая часть

№	Наименование	Количество штук/метро в	Цена за штуку/мет р	Всего, тенге
1	№6509, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
2	№0208, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
3	№1616, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
4	№5408, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
5	№0306, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
6	№6508, Мулине, Завод Кирова	15	150	2 250
7	№9006, Мулине, Завод Кирова	20	150	3 000
8	№5903, Мулине, Завод Кирова	10	150	1 500
9	№9218, Мулине, Завод Кирова	10	150	1 500
10	№1614, Мулине, Завод Кирова	5	150	750
11	№1612, Мулине, Завод Кирова	5	150	750
12	№5903, Мулине, Завод Кирова	5	150	750
13	№173, Пехорка	2	1 500	3 000
14	№859, Пехорка	2	1 500	3 000
15	№44, Пехорка	2	1 500	3 000
16	Набор игл для вышивки	1	500	500
17	Набор игл с большим ушком	1	600	600
18	Веретено	1	5 000	5 000
19	Тебен	1	1 300	1 300
20	Джинсовое полотно	3	7 000	21 000
21	Гуашь	1	6 000	6 000

22	Бумага акварельная, А3	1	2 000	2 000
21	Карандаши акварельные, Белые ночи	1	7 000	7 000
22	Ватман, Госзнак	1	500	500
23	Планшет	1	3 000	3 000
24	Масштабирование эскиза	1	3 000	3 000
25	Технический войлок	2	4 000	8 000
26	Нитки швейные, синие	1	200	200
27	Нитки швейные, охра	1	200	200
28	Нитки швейные, терракота	1	200	200
29	Нитки швейные, вишневые	1	200	200
	Всего			89 450