

Н.А. ВОЛОДЕВА

СЕМАНТИКА И СИМВОЛИКА КОМПЛЕКСА КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ

Традиционный костюм отличается глубокой смысловой наполненностью и разнообразием символических составляющих. «Символ не принадлежит определенному временному (историческому) срезу, а пронизывает время по вертикали из прошлого в будущее, он осуществляет память культуры. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [1, 11-12]. Одной из функций костюма является определенная маркировка носителя в соответствии с представлениями традиционной космогонии, в случае с казахским костюмом – имеющей тюркское происхождение. Семантическое выражение мифопоэтического мировосприятия свойственно любому народному костюму, формы, структура и особенности которого сохранились в более или менее первозданном виде. Вскрывая символическое значение отдельных его элементов, можно затрагивать целые культурные и исторические пласти.

Если рассматривать костюм как структуру, общая роль которой – обеспечение безопасности, процветания и благополучия обладателя, его можно условно разбить на несколько ключевых зон, каждая из которых подлежит «защите», и эта защита обеспечивается с помощью определенных составляющих. Знаковые и символические составляющие комплекса казахского национального костюма были впервые рассмотрены Б. Ибраевым, выразившим идею о тесной взаимосвязи структуры костюма с космогонической идеей Мирового древа [2, 41-44]. Многие аспекты данной проблемы были раскрыты Ш. Тохтабаевой [3], Ж. Каракузовой и М. Хасановым [4]. Поскольку костюм является целостной структурой, включающей, помимо элементов одежды, также обувь, аксессуары, украшения, необходим комплексный анализ его составляющих с точки зрения их семантики и символики.

Одежда во многом повторяет функции архитектурных сооружений, обуславливая защиту от внешней среды, но она значительно более индивидуальна, приближена к носителю, обеспечивая своего рода функцию «второй кожи». Но и эта функция в представлении древнейших людей не являлась единственной. По тому же принципу, что традиционное жилище кочевников – юрта

обеспечивалась целой системой магически-защитных элементов, в структуру костюма также внедрялись и покрывали его многочисленные детали символического характера. Защита упрочивалась наличием орнаментальных мотивов, в которых были зашифрованы разнообразные магические заклинания. Эта функция является неотъемлемой для костюма всех племен, сформировавших этногенетический состав казахского народа.

Общая композиционная структура, представляющая собой симметричное подобие правой и левой его частей, отраженных относительно вертикальной оси, при некотором количестве горизонтальных членений-ярусов, очевидно, является выражением древнейшей концепции Мирового древа как своеобразной модели Вселенной и человека, олицетворяющей собой единство мира. Также Мировое древо - Байтерек играет роль посредника между мирами. Символически его можно представить как воплощение образа плодородия, женщины, Богини-матери, а также родового дерева. Понятие Мировой горы – Кок-тобе также синонимично понятию Мирового дерева.

Одновременно с творением образа Мирового дерева возникла и разветвленная система противопоставлений:

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

Это противопоставление играло особую роль не только в казахской, но и в общемировой культуре. «В сознании древнейшего человека спонтанно сложились антиномические пары (так называемые бинарные оппозиции): «земля-небо», «тьма-свет», «хаос-космос», «инь-ян» и др» [5, 152].

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

Структуру Мирового древа можно условно подразделить на четыре части:

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

Соответственно можно определить и основные зоны костюма: ствол соответствует продольной оси человеческого тела; при рассмотрении фигуры спереди, со стороны «фасада», роль ствола играет борт изделия. К верхнему миру относится область головы и верхней части плеч и, соответственно, головные уборы. Нижний мир — подол и обувь. Средняя часть, или крона — горизонтальные ярусы костюма, определяемые его многослойностью, наличием отрезных деталей, пояса, расположением отделки.

Символика цвета как важный выразитель определенных значений, понятий, образов в казахском костюме имеет много общего с символикой в костюме других народностей — не только тюркского происхождения, поскольку смысловое значение базовых цветов определилось еще в эпоху неолита. В традиционном костюме цвет обладал определенным смыслом, также он метил людей по возрастному и даже социальному (в сочетании с другими характеристиками костюма) признаку. Разграничительная возрастная функция цвета в полной мере проявилась в женском костюме. Эстетическое и эмоциональное воздействие того или иного цвета базировалось в первую очередь на его смысловом звучании, было с ним напрямую связано. Чистота цвета соответствует чистоте символического значения, поэтому элементарные цвета будут соответствовать элементарным эмоциям, а вторичные цвета — более сложным символам [6, 22]. Три первичных цвета — белый, черный и красный.

С древнейших времен белый ассоциируется с верхними потусторонними сферами, небом, дневным светом, также зачастую с небесными светилами. Согласно верованиям тюрков, белый — мать цветов, от которой происходят все остальные. «Все светлое и добро, благоприятное для народа тюрки именовали белым... Боги Верхнего мира всегда в белых одеяниях. Поэтому, желая принести символическую жертву праведным богам, тюрки привязывали к священному дереву кусок белой ткани» [7, 95]. Молоко — белого цвета, поэтому он символизирует вскармливание, союз матери и ребенка, а также мужчины и женщины. В Коране свет, наиболее светлые цвета являются символами блага, божественного начала.

Черный цвет является амбивалентным, ему присуще двоякое значение — как положительное, так и отрицательное. Одно из семантических значений черного предполагает связь этого цвета с плодородной почвой, черноземом. Первичное значение черного — также отражение начального зародышевого состояния всех процессов. В тюркской мифологии этот цвет имел прямое отношение к загробному миру и к его владыке — богу Эрлику. В противопоставление белому — цвету аристократии — у тюрков черный ассоциировался с простым народом. Но часто «кара» означает и «древний, священный», например — «кара шанырак». В мусульманской культуре черный — цвет чернил, которыми написан Коран. Тем не менее, в большой массе черный в казахском костюме использовался довольно редко, причем в мужской одежде — чаще, чем в женской. При этом глубина цвета обязательно разбавлялась вышивкой золотом, серебром, красными или зелеными нитками. Это говорит о комплексности цветовой символической составляющей казахского костюма.

Большинство исследователей присваивает красному значение огня, солнечной стихии. Кроме того, красный является выразителем уз родства и связи поколений, силы, энергии, радости. Красному приписываются целительные свойства. Цвет крови имеет глубинное мистическое значение и неизменно присутствует в ритуальных костюмах шаманов. Отдельные нити красного являются оберегом от злых духов.

Предпочтительное использование коричневого цвета в казахском костюме имеет скорее практические, чем символические корни. Это естественный цвет выделанной кожи, замши, меха, традиционный в костюме кочевников. Велико разнообразие его оттенков — от светлого, почти золотистого, до насыщенного темного — в зависимости от свойств используемого материала. Символическое его значение близко к значению черного цвета — это связь с почвой, также со средним миром.

Желтый — как и золотой — один из символов солнца, огненной стихии, осени — и, как следствие, плодородия. В казахском национальном костюме желтый присутствует как в большой массе, так и в деталях, причем носят его как мужчины, так и женщины. На рисунках художника Барбиша, достаточно подробно иллюстрирующих кочевой быт XVIII века, этот цвет встречается достаточно часто. Следует отметить, что своеобразное арабо-мусульманской культуре одно значение желтого как цвета гнева не закрепилось. В

в этом отношении гораздо значительнее общность с цветовой гаммой монгольского костюма (ламы носят желтый халат в сочетании с красным поясом). В то же время в казахском костюме нашло отражение исламского значения желтого и золотого как признака богатства, торжества, славы.

Синий как цвет неба также ассоциируется с верхним миром. Оттенки синего, используемые в казахском костюме, разнообразны – это и бирюзовый, и насыщенный голубой, и даже ультрамарин. В украшениях и фурнитуре камни синего цвета использовались очень часто, при этом их символическое значение было очень велико – бирюза являлась пожеланием удачи, здоровья, благополучия, сапфир, как считалось, давал отых усталому телу. Голубой в тюркской культуре – символ божества Тенгри. Синий и фиолетовый, имеющие трансцендентный характер, – также цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности.

Ярко-зеленый цвет встречался преимущественно в костюме молодежи благодаря своей первичной символике – как цвет молодой травы, весенней степи, свежей листвы он являлся выразителем развития, роста, определенной не зрелости. Более темные оттенки предпочитали зрелые люди. Одно из значений зеленого цвета напрямую связано с арабо-мусульманской культурой, поскольку это цвет знамени ислама.

В тюркской мифологии стороны цвета также маркировались определенными цветами. Так, восток обозначал синий, зеленый, юг – красный, запад – белый, север – черный.

Светлые оттенки соотносятся с небом, верхним миром, темное – с землей, и потому столь распространенная в современном костюме инверсия темный верх – светлый низ еще сто лет назад в казахском костюме была бы немыслима.

Определенные цветовые сочетания фигурировали в костюме тюркских народов чаще других. В тюркской традиции алый цвет символизировал присутствие в крови духа Тенгри. Элементарные цветовые оппозиции имеют архаический характер, обладают смысловой многоплановостью. Алый цвет символизировал присутствие в крови духа Тенгри. Зеленый цвет – священный – цвет растительного мира. Если текла кровь или увядала зелень – то живые существа умирали. Поэтому сочетание алый-зеленый является благоприятным и одним из главенствующих [7]. Распространенное в мужской одежде сочетание синего и черного восходит также к тюркской традиции. В женской одежде первенствуют сочетания оттенков красного и серебряного, крас-

ного и белого, красного и золотого.

Принципу цветового символизма подчиняется и распределение цветовых акцентов в костюме: например, в костюме невесты белый цвет вуали-желек являлся символом верхнего мира в головном уборе, платье-кайлеk, камзол и шапан чаще всего были зеленого, черного, синего и в первую очередь красного цвета или его оттенков – цвета молодости, тепла, стихии огня. В мелких элементах декора, чаще всего в ювелирных изделиях, использовался синий – цвет неба. Это его значение в большинстве случаев восходят еще к тенгрианской культуре. Золотой цвет декора – цвет плодородия, созревания, материнства – распределялся по подолу платья и шапана, низу рукавов, то есть горизонтально и вертикально вдоль борта верхней одежды, являясь еще одним напоминанием о структуре мирового дерева.

Многослойность костюма, помимо защиты от холода, дождя, снега и ветра, усиливала магическую защиту всех его составляющих. Структура защиты начинала формироваться снизу, с исподнего – нижнего белья, прилегавшего непосредственно к телу человека, и постепенно слой за слоем, завершалась верхней одеждой, наложенными поверх украшениями и головным убором, который защищал наиболее ценную с энергетической точки зрения часть тела.

Головные уборы – своего рода обереги для головы как для самой важной части тела человека. В традиционном костюме семантический статус головного убора (неслучайно, кстати, самого изменяющегося с возрастом элемента) особенно велик. Он соотносился с сакральным верхом, который называют ««құт». «Самый главный элемент одежды – головные уборы, представленные множеством типов и функциональными различиями, – объединяет принцип формообразования – темный, лохматый, неопределенный низ и края в форме круга, из середины которого вырывается вверх светлый конус или сфера, разделенная швами на четыре части и завершенная орнаментом «древа жизни», «рога барана»... При этом материал головного убора – руно – воплощает значение *кут-фарн* (идеи удачи, оберега), но уже в системе «человек и одежда», понимаемой как следующий уровень микрокосма» [2, 43]. Это выражение представляется нам особенно верным, оно подчеркивает связь некоторых особенностей головного убора с фундаментальными понятиями космогонии древних тюрков. Нетрудно заметить, что здесь Б. Ибраев предлагает сопоставить и саму форму, и структуру головного убора с символикой «мирового дерева», а также провести

разделение по трехчастному принципу не только в пределах костюма в целом, но и внутри самого головного убора. Также мы полагаем, что неслучайно подчеркивание куполообразной формы шапки — это метафорическое отображение небесной сферы, во многом подобное сферическому закруглению верхней части юрты.

Опорой для головы является шея, и именно для защиты от проникновения злых духов, от сглаза покрывался вышивкой ворот, а затем и воротник, и в особенности нагрудник-алка в костюме молодых женщин, и накладная деталь, прикрывавшая разрез спереди платья кормящих матерей. Область пазухи в девичьей и детской одежде стремились обезопасить с помощью оберегов — түмар.

Волосы символически воплощают энергию человека, они также являются проводником между его энергетической сущностью и внешним миром. С этим поверьем связано использование большого количества серебряных накосных украшений.

Не менее, чем голова, важны и руки, и магическую защиту обеспечивала вышивка в нижней части рукавов — прообраз манжет. Ту же функцию выполняла и отделка подола одежды, только на этот раз защищали нижнюю часть тела человека, область таза и детородных органов.

Сакральная область подмышек маркировалась наличием ластовиц-бау.

Поясничный отдел, талия, область пупа и выше, солнечное сплетение — еще одна зона, нуждавшаяся, согласно кочевым поверьям, в особой защите. В мужском костюме это имеет особенное значение, так как напрямую связано со способностью к воспроизведству. Роль оберега этого отдела туловища играл пояс, неотъемлемая часть костюма, выражаяющая связь с миром людей, средним миром; в женском костюме эту роль могла играть пряжка-капсырма. «Согласно повсеместно распространенным представлениям пояс, повязанный на талии, был основным отличием людей среднего мира; небожители носили его под мышками, обитатели подземного царства — на бедрах. Для человека среднего мира жизненно важной была область пуповины» [7, 88].

Обувь — также важный символ, она соприкасается с ногой — опорой человека, защищает ее. Если следовать концепции мирового древа, нижняя часть костюма является параллелью нижнего мира. Обувь также является некоей ритуальной преградой для внешнего злого проникновения, и не случайно так богата ее отделка орнаментальными мотивами и металлическими деталями. Несомненно, эстетическое значение подобной отделки

весыма велико, но оно вторично и развилось со временем над более глубинным мистическим пластом (хотя важнейшей в этом случае, несомненно, является практическая функция защиты ног от неровностей почвы, погоды, температуры).

Передача положительных качеств, защиты могла осуществляться путем обмена или передачи элементов одежды. Например, существовал обычай, по которому, выпрашивая одежду многодетной матери, нерожавшая женщина пыталаась получить способность к деторождению.

Подробно вопросы, касающиеся символики казахских женских ювелирных украшений, рассмотрены в работе Ш. Тохтабаевой [8].

Символическая функция украшений однотипна у разных народов — это функция оберега, защиты от злых духов, других людей, неблагоприятных физических воздействий. Амулеты сосредотачивались на наиболее важных либо уязвимых частях тела человека: на лбу или темени; на шее, на груди; у запястий; на поясе, у щиколоток. Количество оберегов в женском костюме было значительно большим, чем в мужском. Обереги түмарша носили люди всех возрастов и обоих полов. Смысловое значение оберега могло выражаться как во внешней форме изделия (подобие части тела или целого животного или человека, астрального символа) или узоре, в материале, из которого он сделан (металл, камень, перо или клок шерсти), в цветовой гамме, а также в расположении на определенной ключевой точке тела. Согласно некоторым теориям, украшения также обеспечивали связь своего носителя с коллективным разумом, «подключали» человека к стихийным силам, а также были «способом» насыщения чар» благодаря своей отражательной поверхности [8]. Необходимо различить функции оберега-амулета и талисмана — если первый способен охранить владельца от бед, напастей, дурного взгляда и пр., то талисману приписывались значительно более мощные свойства, способность привлекать к носителю помочь духов и сил потустороннего мира. Наиболее древними считаются крестообразная, спиралевидная (завиток, бараний рог) формы, окружность как солярный символ, звездообразный мотив, зигзаги. В более поздние, чем языческие, времена, в особенности же в эпоху распространения ислама большое значение придавалось словесно выраженным заклинаниям, мольбам, молитвам, которые зачастую писались на листке бумаги и вкладывались внутрь оберега, ткались или вышивались на куске полотна, гравировались на металлических изделиях. Но треугольная форма оберега сформи-

ровалась еще до распространения ислама, она относится к тюркской культуре и является знаком богини Умай, символом детородного органа, обозначающим животворную, производящую женскую функцию. Внутрь амулетов, которые изготавливались полыми, помимо выдержек из Корана, вкладывали раковины — морские и речные, перья филина, пучки овечьей или верблюжьей шерсти. Каждый из этих предметов наделялся особым мистическим свойством, которое должно было оказать благоприятное воздействие на носителя украшения, защищать, оберегать его или способствовать в чем-либо.

В большинстве исследований, касающихся разнообразных символов, драгоценные камни являются знаком духовной истины. В отделке казахского костюма, в традиционных украшениях используются камни двух видов: минерального (бирюза, сердолик, рубин, сапфир и пр.) и животного (коралл, жемчуг) происхождения. Уже в эпоху неолита сформировались представления о магической силе и целебных свойствах минералов и полудрагоценных камней. Огранка камней была двух видов: преимущественно без граней, в форме правильной выпуклости на плоском основании (так называемый кабошон), и фасеточная огранка, которая встречалась в основном в привозных изделиях. В некоторых случаях — как, например, для бус — использовалась круглая огранка. Гладкая форма кабошона являлась выражением единства и силы. Прочность камня — знак цельности и гармонического примирения с самим собой, это антитеза изменению, упадку и смерти [6, 294]. У казахов существовало два названия камней в ювелирных изделиях — *тас* и *көз*, причем из второго явственно следует, что оправленные металлом камни в данном случае играли роль «глазков», оберегов от сглаза [9].

Каждый минерал наделялся особыми мистическими свойствами, которые были обусловлены его цветом, текстурой, особенностями рефракции лучей света. Специфическая структура «кошачьего глаза», особенности преломления лучей в этом минерале наделили его, по поверью, способностью защищать от злых духов. Функции бирюзы были типическими не только для казахской, но и для всей восточной культуры. Лазурит благодаря своему цвету ассоциировался с небесной стихией. Нефрит — *джайтасы* (дословно «громовой камень»), по данным Ч. Валиханова [6], в народной традиции обладал даром призывать непогоду. Сердолик, особенно в браслетах, считался хорошим средством против хворей. Рубины, как считалось, придавали владельцу силу, энергию, бесстрашие.

В мусульманской традиции жемчуг является символом неба. В казахском костюме жемчуг (речной) используется не только в ювелирных украшениях, но и в вышивке головных уборов — саукеле, кимешека, платьев, камзолов. С символикой жемчуга напрямую связано и значение перламутровых раковин (как женского, рождающего начала). Также считалось, что в этих двух материалах содержатся частицы лунного света. Перламутровые пуговицы получили широкое распространение начиная с середины XIX века. Параллельно с жемчугом в отделке женских головных уборов и одежды был весьма распространен коралл — *маржан*, которому придавалось усиливающее детородную функцию значение. Вероятно, это связано с общей символикой красного цвета — цвета родильной крови [8, с. 125].

Зуб и коготь используются в соответствии со своим семантическим значением в костюме шамана-баксы — как древнейший символ нападения и защиты, а также с параллельным выявлением тотемной связи с животным, у которого они были заимствованы, и, следовательно, с приобретением части его сил. Костяные изделия — знак жизни — также наделялись магической силой. На костюм шамана для усиления действия и поддержки высших сил нашивались перья беркута — главной птицы хозяина неба. Многочисленные жгути на костюме шамана символизировали крылья и должны были помочь шаману летать. А перья филина, согласно поверью, оберегали детей от болезней.

Обычай носить большое количество украшений связан не только с исконной тягой к красоте, он имеет и значение оберега, защиты от злых духов. По традиции каждая женщина должна была носить на руке кольцо или перстень, в противном случае приготовленная ею пища считалась нечистой. «Главной продукцией зергеров были женские ювелирные украшения, пользовавшиеся большим спросом среди всех слоев общества, что определялось не только их эстетической природой, но и рядом ритуально-функциональных значений, связанных с обычаями, обрядами, религиозными представлениями» [11, 695].

Серьги также считались оберегом, они являлись украшением женщин всех возрастов. Звон подвесок, как и звон монеток в накосных украшениях, как считалось, отпугивал злых духов, а также охранял косы, ибо в волосах, согласно поверью, содержалась часть души.

Украшения девочек были достаточно просты по форме, с возрастом постепенно усложнялись

и становились богаче, достигая кульмиационной декоративности в костюме невесты, после замужества же снова стремились к упрощению.

Драгоценные и полудрагоценные камни также имели свою символику, например, бирюза обозначает пожелание счастья, сердолик - здоровья и т. д. Серебро, считавшееся священным металлом, было призвано очищать. Характерно, что в казахских ювелирных изделиях серебро, а не золото являлось наиболее распространенным металлом. Золотые изделия встречаются не так часто, и преимущественно имеют небольшой размер, как, например, декоративные бляшки, которые нашивали на каркас сөүкеле и вокруг лицевого выреза кимешека. Наиболее распространенные украшения — кольца — *жүзік*, браслеты — *білезік*, накосные украшения — *шолпы*, *шашибау* (составленные из чеканых монет или резных медальонов со вставками из сердолика), *шаштеңге*, серьги *сырга*, застежки *қапсырма*, височные украшения *шекелік*, нагрудные украшения *алқа* и *өнержиек*, бусы *монашқ*, пуговицы ювелирной работы *түйме*. Казахские ювелиры использовали самые разнообразные техники: чеканку, литье, зернь, скань, чернение.

Разумеется, что одни и те же украшения одновременно располагают и магической, и практической (не говоря уже об эстетической, которая неизменна) функциями. К примеру, пряжка-капсырма скрепляет борта камзола и защищает область пупка.

Накосные украшения, серьги, съемные нагрудные украшения алқа и өнірше девочки начинают носить в подростковом возрасте, приближаясь к периоду фертильности.

Кольцо, как и любая замкнутая окружность — символ цельности, круговорота и солнцеворота, непрерывности и цикличности. Этой же символикой наделен и цельный браслет. Вообще космогонических и астральных элементов в ювелирных изделиях и фурнитуре казахского костюма предостаточно — это и изделия в форме диска (солнце) и полумесяца (растущий серп луны), и разнообразные вариации на тему звезды — четырех- и восьмиконечной, гексагональной. Многообразны элементы растительно-зооморфного характера — как многочисленные разновидности «бараньего рога» и цветка, так и «огурец», явно заимствованный из ирано-персидской культуры. Спиралевидные мотивы как символ бесконечности также весьма распространены. Как древнейшее наследие языческой культуры выступает бахрома в украшении *шаштеңге* — это своего рода

заменитель настоящих волос, призванный, в случае надобности, принять злое воздействие на себя, обезопасив косы владелицы.

Горизонтальная, зигзагообразная и волнистая линии — земля и вода. Также зигзаг рассматривают как графему гор. «Близки и дороги кочевнику горы. С их образом связывает он самое дорогое и вечное — высоту и чистоту. Они символ бессмертия, его прародина. Образы гор величавы и поэтичны, с обрывами невиданной крутизны, напоминающие орла с распластанными крыльями, льва, раскрывшего пасть» [12, 87].

Подвесные элементы, призванные своим перезвоном обратить вспять злых духов, имеют форму ромба, закругленного ромба, листа растений, капли, яйца и, опять-таки, повторяя форму бахромы, они часто подвешиваются на тонких цепочках. Крестообразная форма — символ огненной стихии, а также разделение положительной вертикальной направленности, жизни с отрицательной горизонтальной, смертью. Более сложная структура с выраженной вертикальной осью и многочисленными горизонтальными — явное выражение символики Мирового дерева — аналога упорядоченного Космоса, противопоставленного неорганизованному Хаосу.

Декор в костюме играл не только символическую или эстетическую функцию, как может показаться на первый взгляд. Анализируя образцы одежды из различных областей Казахстана, можно сделать вывод, что принцип распределения декора оставался практически неизменным на протяжении длительного периода времени и лишь незначительно варьировался по региональному признаку. Мы можем наблюдать значительное различие в способах отделки (что проявляется в применении разнообразных техник вышивки, в использовании тесьмы, позументов, монет, бисера и т.д.), но не в ее композиционном распределении. Орнамент, расположенный вокруг горловины, низа рукавов, вдоль бортов и по подолу изделия играл роль берега еще со времен язычества не только у тюркских и прототюркских народов, но и практически у всех этнических групп Евразийского материка. Данная функция орнамента еще более подчеркивалась смысловым значением составляющих его элементов. Орнамент чаще всего строился по принципу метрического ряда. Он мог быть растительным, животным, космогоническим, а также комбинированным. В распределении декора велико также значение утилитарной функции. Располагаясь вдоль швов, вышивка, позумент, тесьма тем самым укрепляли или маскировали их.

Еще одним вариантом символики мирового дерева является использование орнаментального мотива кошкар муйіз. Далеко не случайно декоративными полосами этого орнамента расшивалась низ платья, подол и борта свадебного халата. Это являлось как ритуальным, так и мировоззренческим символом. Спиралеобразные завитки отдельных элементов орнамента символизировали идею роста, увеличивающейся силы, жизненной энергии.

Орнаментальный круг, располагавшийся на спинке изделия, обозначает солярный круг и является собой пример использования космогонического орнамента.

Со временем часть символических функций одежды, элементов костюма, украшений оказалась забытой, на первый план выступила эстетическая функция — конечно, не в ущерб утилитарной, которая в условиях кочевой жизни всегда оставалась первостепенной.

Символический смысл костюма ярче всего проявлялся в праздничных, обрядовых вариантах, и в них же он на протяжении веков оставался наиболее неизменным. Наибольшую художественную и смысловую выразительность представляет комплекс свадебного костюма, в частности, костюма невесты — яркий выразитель концепции Мирового древа.

«Семантика саукеле — единство Мировой горы и Мирового дерева (конус убора — Мировая гора, перья филина — Мировое дерево). Сәүкеле на невесте и есть обозначение триединства мира, три части которого ничего не значат сами по себе: лишь вместе они создают нечто новое: мать-вселенную, невесту» [4, 73]. Символика орнаментального декора сәүкеле также была разнообразной. Так, ромб (ромбовидную форму имеют бляхи, нашиваемые по краю) — символ плодородия. Диски со спиралевидным узором — солярный знак. Растительные мотивы вышивки — выражение единства человека и мира природы.

Также сакральное звучание велико в костюме шамана-баксы, в частности, в кафтанах или куртках из лебяжьего пуха.

В ходе анализа разнообразных составляющих казахского костюма мы пришли к выводу, что в нем можно выделить ряд черт, имеющих несомненное символическое и семантическое значение. Это:

- 1) собственно композиционная структура, соотносимая с космогонической концепцией Мирового дерева и Мировой горы (в том числе это касается особенностей распределения декора и отделки);

- 2) цветовая символика;

3) символическое значение надевания определенных элементов одежды и связанные с этим ритуалы;

4) символика оберегов;

5) символика орнаментальных элементов;

6) символическое значение ювелирных изделий и материалов, из которых они изготовлены.

В семантике казахского костюма на первый план выступают такие противопоставления, как верх и низ, мужское и женское. Чрезвычайно велико стремление не только маркировать одежду по этому принципу, но и обезопасить ее носителя от злых духов, чар, дурного глаза, а также обеспечить способность к воспроизведству, привлечь благополучие, плодородие, изобилие и удачу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захаржевская Р.В. История костюма. М., РИПОЛ Классик, 2007, 235 с.
2. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декоративное искусство СССР. М., 1980, №8, с.41-44.
3. Тохтабаева Ш.Ж. Знаковые функции казахского костюма // СЭ, 1998, № 1, с.25-35.
4. Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. А., Евразия, 1993, 275 с.
5. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. С-Пб, Питер, 2007, 315 с.
6. Дмитриева Н.А. Загадки мира моды: Очерки о культуре моды. Донецк, Сталкер, 1998, 316 с.
7. Бисенбаев А. Мифы древних тюрков. Алматы, АН Арьс, 2008, 275 с.
8. Тохтабаева Ш.Ж. Казахские народные женские ювелирные украшения. Алматы, 1985, 298 с.
9. Тохтабаева Ш.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Монография. Алматы, Дайк-Пресс, 2005, 375 с.
10. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах, т.1, Алма-Ата, 1961-1972, 325 с.
11. Большой атлас истории и культуры Казахстана. Алматы, АБДИ Компани, 2008, 877 с.
12. Кочевники. Эстетика // Шакенова Э., Художественное освоение мира. Алматы, Гылым, 1993, 315 с.
13. Захарова И.В., Ходжаева Р.Д. Казахская национальная одежда конца XIX – начала XX века. Алматы, Академия Наук, 1964, 352 с.
14. Захарова И.В., Ходжаева Р.Д. Головные уборы казахов (опыт локальной классификации) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1989, с. 204-227.
15. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Алматы, Онер, 1986, т. 1-3.

Резюме

Қазактың ұлттық киімінің жекелеген элементінде символикалық белгілерінің құрылымы құрастырылған; түс гаммасы, композициялық сызба, ою-өрнекті элементтер, сөндік үлгі, бас киімдер. Қазактың ұлттық киімінің құрылымы мен ежелгі әлемдік ағаш — «Бәйтерек» екеуінің арасында ұқсастық, айқын байқалады.

Summary

This article discusses the symbolic importance of various elements of the structure of the Kazakh national costume: colors, compositional scheme, ornamental elements, decoration, headwear, jewelry etc. We found parallels between the structure of the traditional costume and the mythical World Tree.