



**Ж. Н. Шайгозова, А. Б. Наурзбаева**  
Shaygozova Zh. N., Naurzbayeva A. B.

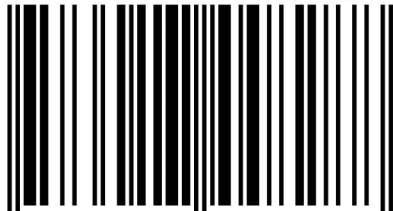
# **ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ БЕЛГІЛЕРІ МЕН НЫШАНДАРЫНЫҢ ҚЫСҚАША ЭНЦИКЛОПЕДИЯСЫ**

КРАТКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЗНАКОВ  
И СИМВОЛОВ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ

A BRIEF ENCYCLOPEDIA OF SIGNS  
AND SYMBOLS OF KAZAKH CULTURE



ISBN 978-601-7448-28-8



9 786017 448288



Қазақстан Республикасының  
Ғылым және жоғары білім министрлігі

Министерство науки и высшего образования  
Республики Казахстан

Ministry of Science and Higher Education of  
the Republic of Kazakhstan



**KAZAKH RESEARCH  
INSTITUTE OF CULTURE**

Қазақ ғылыми-зерттеу  
мәдениет институты

Казахский научно-  
исследовательский  
институт культуры

Kazakh Research Institute of Culture

Ж. Н. Шайгозова, А. Б. Наурызбаева  
Shaygozova Zh. N., Naurzbayeva A. B.

# **ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ БЕЛГІЛЕРІ МЕН НЫШАНДАРЫНЫҢ ҚЫСҚАША ЭНЦИКЛОПЕДИЯСЫ**

## **КРАТКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ЗНАКОВ И СИМВОЛОВ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **A BRIEF ENCYCLOPEDIA OF SIGNS AND SYMBOLS OF KAZAKH CULTURE**

УДК 80/81  
ББК 81.2  
Ш17

Рецензенттер

Философия ғылымдарының докторы,  
профессор **К.З. Халықов**

Тарих ғылымдарының кандидаты  
**К. З. Өскенбай**

Шайгозова Ж. Н., Наурзбаева А. Б. **Қазақ мәдениетінің белгілері мен нышандарының қысқаша энциклопедиясы.** – Алматы: ҚазҒЗМИ, 2023. – 320 б.

ISBN 978-601-7448-28-8

Бұл басылым Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің АР09259280 «Қазақ мәдениетінің тілдері этникалық бірегейліктің негізі ретінде: семиотика және семантика» жобасы аясында дайындалды.

Энциклопедия қазақ мәдениетінің семиотикалық жүйесіне кіретін нышандар мен белгілер тілінде түсірілген қазақ дүниетанымының әртүрлі, бірақ іштей өзара байланысқан нысандарын қамтитын жеті тақырыптық бөлімнен тұрады.

Авторлар материалды пайдаланудың және оны жариялаудың толықтығын талап етпейді. Бірақ келешекте, оның жинақталуына және ол туралы білімге қарай толықтырулар мен нақтылаулар енгізілуі мүмкін.

Басылым мәдени мұра саласының мамандарына, жас зерттеушілерге, студенттер мен оқытушыларға, сонымен қатар қалың оқырман қауымға арналған.

Бұл басылым Қазақстан Республикасының Ұлттық зияткерлік меншік институтында 2023 жылғы 11 шілдедегі №37878 авторлық құқықты тіркеу куәлігін алды.

ISBN 978-601-7448-28-8

УДК 80/81  
ББК 81.2

© Шайгозова Ж. Н., Наурзбаева А. Б.  
© Қазақстан Республикасының Ғылым және жоғары білім министрлігі  
© Қазақ ғылыми-зерттеу мәдениет институты  
© Қазақстан Республикасының Материалдық емес мәдени мұраны қорғау жөніндегі ұлттық комитеті

## Рецензенты

Доктор философских наук,  
профессор **К. З. Халыков**

Кандидат исторических  
наук **К. З. Ускенбай**

Шайгозова Ж. Н., Наурызбаева А. Б. **Краткая энциклопедия знаков и символов казахской культуры**. – Алматы: КазНИИК, 2023. – 320 с.

Данное издание подготовлено в рамках проекта Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан АР09259280 «Языки казахской культуры как основа этнической идентичности: семиотика и семантика».

Энциклопедия состоит из семи тематических разделов, включающих разные, но внутренне взаимосвязанные объекты картины мира казахов, запечатленных в языке символов и знаков, входящих в семиотическую систему культуры казахов.

Авторы не претендуют на полноту привлечения материала и его освещения. Но в перспективе, по мере его накопления и знания о нем возможны дополнения и внесение уточнений.

Издание адресовано специалистам в области культурного наследия, молодым исследователям, студентам и преподавателям, а также широкому кругу читателей.

На настоящее издание получено свидетельство о регистрации авторских прав № 37878 от 11 июля 2023 года в Национальном институте интеллектуальной собственности Республики Казахстан.

© Шайгозова Ж. Н., Наурызбаева А. Б.  
© Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан  
© Казахский научно-исследовательский институт  
© Национальный комитет по охране нематериального культурного наследия Республики Казахстан

## Reviewers

Doctor of Philosophy,  
Professor **K. Z. Halykov**

Candidate of Historical  
Sciences **K. Z. Uskenbay**

Shaygozova Zh. N., Naurzbayeva A. B. **A brief encyclopedia of signs and symbols of Kazakh culture** / translation by Saikeneva D. K. – Almaty: KazRIC, 2023. – 320 p.

This edition was prepared within the framework of the project of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan AR09259280 «Languages of Kazakh culture as the basis of ethnic identity: semiotics and semantics».

The encyclopedia consists of seven thematic sections dealing with different but interrelated objects of the Kazakh world coined in the symbolic and sign language that is part of the semiotic system of Kazakh culture.

The authors do not claim the completeness of the material and its coverage. But in the future, when it has accumulated and is known, it is possible to make additions and clarifications.

The publication is intended for heritage specialists, young researchers, students and teachers, as well as for a wide audience.

This edition was copyright registered with the National Institute of Intellectual Property of the Republic of Kazakhstan on July 11, 2023 under the number 37878.

© Shaygozova Zh. N., Naurzbayeva A. B.  
© Ministry of science and higher education of the Republic of Kazakhstan  
© Kazakh Research Institute  
© National Committee for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage of the Republic of Kazakhstan

# МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENT

АЛҒЫ СӨЗ / ПРЕДИСЛОВИЕ / PREFACE .....	6
--	---

## I БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ТАБИҒАТ ӘЛЕМІ БЕЛГІ ЖҮЙЕСІ РЕТІНДЕ .....</b>	<b>11</b>
<b>МИР ПРИРОДЫ КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА .....</b>	<b>11</b>
<b>THE WORLD OF NATURE AS A SYSTEM OF SIGNS .....</b>	<b>11</b>
1.1 Аспан денелері, тәулік уақыты, табиғат құбылыстары .....	12
Небесные тела, время суток, природные явления .....	13
Celestial bodies, times of day, natural phenomena .....	13
1.2 Табиғат нысандары .....	36
Природные объекты .....	37
Natural objects .....	37
1.3 Өсімдіктер әлемі .....	48
Растительный мир .....	49
Flora .....	49

## II БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ТІЛ ЖӘНЕ ДЕНЕ СЕМИОТИКАСЫ .....</b>	<b>65</b>
<b>ЯЗЫК И СЕМИОТИКА ТЕЛА .....</b>	<b>65</b>
<b>THE LANGUAGE AND SEMIOTICS OF THE BODY .....</b>	<b>65</b>
2.1 Ым-ишара семиотикасы және этикет нормалары .....	66
Семиотика жестов и этикетные нормы .....	67
Semiotics of gestures and ethics .....	67

## III БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ГАСТРОНОМИЯЛЫҚ КОДЫ .....</b>	<b>81</b>
<b>ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ КОД КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>81</b>
<b>THE GASTRONOMIC CODE OF KAZAKH CULTURE .....</b>	<b>81</b>
3.1 Қазақ «тағам/тамағының» символикасы .....	82
Символика «еды/пищи» казахов .....	83
Symbolism of the Kazakh «FOOD / Meal» .....	83

## IV БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ БЕЛГІЛЕРІ МЕН НЫШАНДАРЫ .....</b>	<b>93</b>
<b>ЗНАКИ И СИМВОЛЫ КАЗАХСКОГО ИСКУССТВА .....</b>	<b>93</b>
<b>SIGNS AND SYMBOLS OF KAZAKH ART .....</b>	<b>93</b>
4.1 Киіз үй семиотикалық кеңістік ретінде .....	94
Юрта как семиотическое пространство .....	95
The yurt as a semiotic space .....	95

4.2 Қазақ ою-өрнегінің тілі . . . . .	114
Язык казахского орнамента . . . . .	115
The language of kazakh ornaments . . . . .	115
4.3 Семиотика фокусындағы дәстүрлі костюм . . . . .	152
Традиционный костюм в фокусе семиотики . . . . .	153
Traditional costumes in the focus of semiotics . . . . .	153
4.4 Қазақ зергерлік өнерінің нышандық шығармашылығы . . . . .	172
Символотворчество казахского ювелирного искусства . . . . .	173
Symbol formation in kazakh jewel art . . . . .	173
4.5 Түс семиотикалық код ретінде . . . . .	188
Цвет как семиотический код . . . . .	189
Color as semiotic code . . . . .	189
4.6 Материалдың нышандық мазмұны (қолөнер, қолданбалы өнер) . . . . .	206
Символическое содержание материала (ремесла, прикладное искусство) . . . . .	207
The symbolic content of material (crafts, applied arts) . . . . .	207
4.7 Қазақ музыкасының таңбалық табиғаты . . . . .	240
Знаковая природа казахской музыки . . . . .	241
The symbolic nature of kazakh music . . . . .	241

## V БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>САЛТТАР МЕН ҒҰРЫПТАРДЫҢ ЗАТТЫҚ ӘЛЕМІ . . . . .</b>	<b>261</b>
<b>ВЕЩНЫЙ МИР ОБРЯДОВ И РИТУАЛОВ . . . . .</b>	<b>261</b>
<b>THE MATERIAL WORLD OF RITES AND RITUALS . . . . .</b>	<b>261</b>
5.1 Зат киеліліктің нышаны және таратушысы ретінде . . . . .	262
Вещь как символ и транслятор сакральности . . . . .	263
The thing as symbol and translator . . . . .	263

## VI БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ САНДЫҚ КОДЫ . . . . .</b>	<b>285</b>
<b>ЧИСЛОВОЙ КОД КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ . . . . .</b>	<b>285</b>
<b>NUMERICAL CODE OF KAZAKH CULTURE . . . . .</b>	<b>285</b>
6.1 Сандардың символикасы . . . . .	286
Символика чисел . . . . .	287
Numerical symbols . . . . .	287

## VII БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

---

<b>ҚАЗАҚ ХАНДЫҒЫНЫҢ БЕЙНЕЛЕРІ . . . . .</b>	<b>301</b>
<b>ОБРАЗЫ КАЗАХСКОГО ХАНСТВА . . . . .</b>	<b>301</b>
<b>THE IMAGE OF THE KAZAKH KHANATE . . . . .</b>	<b>301</b>
7.1 Білік пен мемлекеттік атрибуттардың нышандары . . . . .	302
Символы власти и государственной атрибутики . . . . .	303
The symbols of power and state attributes . . . . .	303

# АЛҒЫ СӨЗ ПРЕДИСЛОВИЕ PREFACE

*«Көшпендінің өзін-өзі сезінуіндегі бастысы – ақиқаттың айқындылығы, қол жетімділігі. Ол үшін әлеуметтік салада ғана емес, табиғатта, соның ішінде ғаламда да жасырын, «тылсым» құпиялар жоқ».*

*М. М. Әуезов «Энкидиада: көшпелі және отырықшы әлемдердің бірлігі мәселесіне. Көшпенділер. Эстетика».*

*«Главное в самоощущении кочевника – очевидность, доступность истины. Для него не существует скрытых, «потусторонних» тайн не только в социальной сфере, но и в природе, включая Вселенную».*

*М. М. Ауэзов «Энкидиада: к проблеме единства миров кочевья и оседлости. Кочевники. Эстетика».*

*The main thing in the nomad's self-perception is the obvious, the availability of truth. For them, there are no hidden, «otherworldly» secrets, not only in the social realm, but also in nature, including the universe».*

*М. М. Auezov «Encidiada: on the problem of the unity of the worlds nomadic and sedentary. Nomads. Aesthetics».*

Эпиграфтың мағынасы осы басылымға енгізілген материалдың тұжырымдамалық мазмұнын болжайды. Қазақ мәдениетінің белгілері мен нышандары ұлттық салт-дәстүрдің негізі және ұлттың бірегейлік сәйкестендіру өзегін сақтайтын, олардың тарихи динамикадағы мен өміршеңдігін айқындайтын тұрақты этномәдени нышандар кешені ретінде ұсынылған.

Бұл ұлттық дәстүрлер қайта ойлап табылмайды, тек этномәдени кодын сақтай отырып, әр жолы қайта жаңғыртылуы мүмкін деген тезисті растайды. Әлеуметтік жады сол немесе басқа этникалық топты тұтастай біріктіретін және идентификациялайтын мифтер, рәсімдер, нышандар, белгілер мен құндылықтар құрылымында бейнеленген мәдени код жүйесінің өзегін сақтайды, мұра етеді және оның мұрагері болып табылады.

Қазақ мәдениетінің типологиялық және тарихи ерекшелігі еуразиялық атты-көшпелі өркениеттен басталатын бастаулармен байланысты екені белгілі. Ал қазақ мәдениеті тілінің көптеген өзіне тән белгілері (кең мағынада) дүниенің және өзі еңсеретін ғаламның шексіз кеңістігінде өзін органикалық түрде сезінетін көшпенділердің дүние бейнесінің негізгі семантикалық элементтеріне барып тіреледі.

Көшпенділердің айғақтар әлемі, әсіресе, киелі, мифологиялық және салттық дәстүрлі мәдениет әлемімен байланысының жоғалуына байланысты вербалды және бейвербалды белгілер тілінің мағынасы көмескіленген кезінде уақыт өте келе ұмытыла бастайды. Сондықтан, осы энциклопедияны дайындаудағы басты міндет оның әртүрлі құрамдас элементтерінде кодталған қазақ дәстүрлі мәдениетінің белгілері мен нышандық тілінің түпкі мәнін ашу болды. Бұған энциклопедияны құрастырушылардың қазақ мәдениетінің белгілері мен нышандарының тілі туралы жалпы түсінік беретін нысан ретінде қарастыратын семиотикалық фокус ықпал етеді.

Белгілі бір элементтердің салыстырмалы және салғастырмалы сипаттамалары жалпы түркі мәдени туыстығын және белгілі бір нышандар мен белгілердің мағыналарының жалпы мәдени негіздерін ескере отырып құрылады. Бұл әмбебап кодтарды және олардың этномәдени құндылықтарының өзгергіштігін анықтауға мүмкіндік береді. Сондықтан, мұндай элементтердің сипаттамасында олардың басқа мәдениеттердегі мағыналарына қысқаша салыстырмалы немесе салғастырмалы экскурс жасалады. Бұл қазақ дәстүрлі мәдениетінің нышандарының әмбебаптығын да, ерекшелігін де көруге мүмкіндік береді.

Энциклопедияға енген материал қазақтың мәдени байлығы мен дәстүрлі өмірінің барлық жақтарын түгел қамтымайды, бірақ картинаның толықтығы үшін авторы, ең алдымен, материалдық және материалдық емес мәдениеттің әр түрлі қырларының белгілері мен нышандарын қамтуға тырысты. Жұмыстың мазмұндық құрылымының өзі осы қағидатқа бағынады.





Смысл эпитафии предвосхищает концептуальное содержание материала, вошедшего в состав данного издания. Знаки и символы казахской культуры представлены как основа национальных традиций и комплекс устойчивых этнокультурных символов, сохраняющих идентификационное ядро нации, обуславливающих их долговечность и живучесть в исторической динамике.

Это подтверждает тезис о том, что национальные традиции не изобретаются заново, а могут лишь каждый раз подвергаться реконструированию при сохранении своего этнокультурного кода. Социальная память хранит, наследует и является преемницей ядра системы культурного кода, воплощенного в структуре мифов, ритуалов, в символах, знаках и ценностях, объединяющих и идентифицирующих тот или иной этнос как целое.

Как известно, типологическая и историческая особенность казахской культуры связана с истоками, восходящими к евразийской конно-кочевой цивилизации. И многие характерные черты языка (в широком его понимании) казахской культуры восходят к ключевым смыслообразующим элементам картины мира кочевника, ощущающего себя органично в преодолеваемом им пространстве мира земного и воображаемого.

Мир очевидностей кочевника со временем начинает все больше предаваться забвению, особенно в затемнении смысла языка вербальных и невербальных знаков в связи с утерей связи с миром сакрального, мифологического и ритуального традиционной культуры. Поэтому основной задачей в подготовке данной энциклопедии была попытка раскрыть исходный смысл знаков и символического языка казахской традиционной культуры, закодированных в разных ее составляющих элементах. Этому способствует используемый составителями энциклопедии символично-семиотический фокус видения привлекаемого материала в качестве объектов, которые дают общее представление о языке знаков и символов казахской культуры.

Сравнительные и сопоставительные описания определенных элементов строятся с учетом общетюркского культурного родства и общекультурных оснований значений тех или иных символов и знаков. Это позволяет разглядеть универсальные коды и вариативность их этнокультурных значений. Поэтому в описании подобных элементов делается краткий сравнительный или сопоставительный экскурс их значений в других культурах. Это позволяет увидеть как универсальность, так и особенность символов казахской традиционной культуры.

Материал, вошедший в энциклопедию, не охватывает всего культурного богатства и всех сторон традиционного быта казахов, но для полноты картины авторы старались охватить вниманием прежде всего знаки и символы различных аспектов материальной и нематериальной культуры. Этому принципу подчинена и сама содержательная структура работы.

The meaning of the inscription anticipates the conceptual content of the material contained in this publication. The signs and symbols of Kazakh culture are presented as the basis of national traditions and a complex of stable ethnocultural symbols that preserve the core of the nation's identity and determine its permanence and vitality in historical dynamics.

This confirms the argument that national traditions are not reinvented, but can only be reconstructed each time, preserving their ethnocultural code. Social memory preserves, inherits, and bequeaths the core of the cultural code system embodied in the structure of myths, rituals, symbols, signs, and values that unite and identify a particular ethnic group as a whole.

It is known that the typological and historical peculiarity of Kazakh culture is connected with the origins of Eurasian equestrian-nomadic civilization. And many characteristic features of the language (in the broadest sense) of Kazakh culture go back to the main semantic elements of the image of the nomadic world, which feels organic in the unlimited space of the world and the universe, which it overcomes.

The evidence of the nomadic world has been increasingly forgotten over time, especially the importance of verbal and nonverbal signs, as contact with the world of sacred, mythological and ritual traditional culture has been lost. Therefore, the main task in creating this encyclopedia was to reveal the original meaning of the signs and symbolic language of Kazakh traditional culture encoded in its various components. This is facilitated by the semiotic focus of the authors of the encyclopedia, who consider the material in question as objects that give a general idea of the sign and symbolic language of Kazakh culture.

The comparative descriptions of certain elements are made taking into account a common Turkish cultural affinity and the general culture as a basis for the values of certain symbols and signs. This makes it possible to recognise the universal codes and the variability of their ethnocultural concepts of meaning. Therefore, when describing such elements, a precise comparative or comparative digression is made about their meaning in other cultures. In this way, both versatility and peculiarities of symbols of traditional Kazakh culture can be recognised.

The material contained in the encyclopedia does not cover all the cultural richness and all aspects of the traditional life of the Kazakhs, but for the completeness of the picture the authors have tried to cover the signs and symbols of the various aspects of the material and immaterial culture. The content structure of the work itself is subject to this principle.

The encyclopaedia consists of seven thematic sections containing various objects from the world of Kazakhs, coined in the language of symbols and signs, internally interconnected and part of the general semiotic system of Kazakh culture. The algorithm of structuring the existing material was based on the principle that in the self-knowledge of traditional Kazakh culture appears the «obvious», present existence and its «producing» truth. All these «evidences» are

Энциклопедия қазақ мәдениетінің жалпы семиотикалық жүйесіне енетін, іштей өзара байланысқан нышандар мен белгілер тілінде түсірілген қазақ дүниетанымының әртүрлі нысандарын қамтитын жеті тақырыптық бөлімнен тұрады. Қолда бар материалды құрылымдау алгоритмі қазақтың дәстүрлі мәдениетінде өзін-өзі тануда оның «айқын», бар болмыс және оның «шығарушы» ақиқаты ретінде көрінетін қағидатқа сүйенді. Барлық осы «айғақтар» этникалық анықталған семиозға енген, яғни нышандық жүйе тілдік сананы да, этностың эстетикалық-нышандық дәстүрлерін де біріктіретіндіктен мағыналар пайда болды.

Бірінші бөлім көшпелі дәстүрлі мәдениет ажырамас байланыста болған табиғат әлеміне арналған. Ғалам көшпелі халықтың назарында болды, табиғи құбылыстар мен қоршаған фауна мен флора әлемі – бәрі оның белсенді ойлау кеңістігінде болды.

Адам денелік Ғарыштың бір бөлігі ретінде берілген проекцияға қызығушылық танытпай және осы бағытта мәдени заттарды меңгермей қала алмады. Екінші бөлім осыған арналды.

Көшпенділердің табиғат әлемімен және әлеуметтік құрылымымен тығыз байланысы маңызды іс-әрекеттердің символизмінен көрінеді және үшінші бөлімнің материалында қазақтардың гастрономиялық мәдениеті көрсетіледі.

Қазақ өнерінің белгілері мен нышандарына арналған төртінші бөлім ең бай материалдың бірі болып табылады. Көру өрісінде киіз үй, ою-өрнек, дәстүрлі киім-кешек, зергерлік өнер, бұйымдардың түсі мен материалының символикасы, қазақ музыкасының нышандық табиғаты сияқты нысандар бар.

Зат – болмыстың бір бөлігі, нышан мен белгі осы басылымның бесінші бөлімінде берілген. Кез келген мәдениетте әлемді нышандық кодтау өрісінде қасиетті түрде белгіленген сандар бар. Алтыншы бөлімде бұл мәселе қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі сандардың киелі мағыналарының материалында қарастырылады.

Ақырында, жетінші бөлім Қазақ хандығының билік нышандары мен мемлекеттік атрибуттарының белгілеріне арналған, біріншіден, оның тарихи және саяси субъективтілігін белгілесе, екіншіден, негізгі мәдени-тарихи және этномәдени сәйкестендіру кодтарын айқын көрсетеді.

Энциклопедия состоит из семи тематических разделов, которые включают разные объекты картины мира казахов, запечатленных в языке символов и знаков, которые внутренне взаимосвязаны и входят в общую семиотическую систему культуры казахов. Алгоритм структурирования имеющегося материала опирается на принцип, лежащий в основе того, что в самопознании казахской традиционной культурой предстает как «очевидное», наличествующее бытие и его «производящая» истина. Все эти «очевидности» проникнуты этнически обусловленным семиозисом, т.е. порождением значений, поскольку знаковая система объединяет и языковое сознание, и эстетико-символические традиции этноса.

Первый раздел посвящен миру природы, с которым кочевая традиционная культура находилась в неразрывной связи. И Вселенная находилась в обозрении кочевого народа, и природные явления и окружающий мир фауны и флоры – все было в пространстве его активного созерцания.

Человек как часть телесного Космоса не мог остаться вне проявления интереса к себе в заданной проекции и освоения в этом ключе культурной атрибутики. Этому посвящен второй раздел.

Тесная связь с миром природы и социальная структура кочевников проявляется в символике знаковых действий и самой гастрономической культуры казахов показаны на материале третьего раздела.

Один из наиболее насыщенных материалом представляет собой раздел четвертый, посвященный знакам и символам казахского искусства. В поле зрения такие объекты, как юрта, орнамент, традиционный костюм, ювелирное искусство, символика цвета и материала изделий, знаковая природа казахской музыки.

Вещь – часть бытия, символ и знак представлен в пятом разделе данного издания. В поле символического кодирования мира в любой культуре выступает сакрально означенные числа. В шестом разделе этот вопрос рассматривается на материале сакральных значений чисел в казахской традиционной культуре.

Наконец, раздел седьмой посвящен символам власти и знакам государственной атрибутики Казахского Ханства, во-первых, знаменующих его историческую и политическую субъектность, во-вторых, наглядно демонстрирующих основные культурно-исторические и этнокультурные идентификационные коды.

imbued with ethnically conditioned semiosis, i.e. the production of meanings, as the symbolic system unites both the linguistic consciousness and the aesthetic and symbolic traditions of the ethnos.

The first section focuses on the natural world, with which traditional nomadic culture was inextricably linked. The universe was in the field of vision of the nomadic people, and the natural phenomena and the surrounding animal and plant world - everything was in the space of their active contemplation.

Man as a part of the bodily cosmos could not remain outside the manifestation of interest in himself in a certain projection and development in this key of cultural characteristics. This is the second section.

The close connection between the world of nature and the nomadic social structure is evident in the symbolism of iconic actions and the gastronomic culture of the Kazakhs, presented in the third section.

One of the richest materials is the fourth section dedicated to the signs and symbols of Kazakh art. On display are objects such as yurt, ornaments, costumes, jewellery art, the symbolism of colour and material of products, the symbolic character of Kazakh music.

The thing is a part of being, symbol and sign presented in the fifth section of this publication. In every culture there is a sacred number as the basis of the symbolic coding of the world. This topic is discussed in the sixth section on the sacral meaning of numbers in traditional Kazakh culture.

In the realm of symbolic world coding in any culture, numbers are sacred. In the sixth section, this topic is treated with the example of sacred values of numbers in traditional Kazakh culture.

Finally, the seventh section is devoted to the symbols of authority and the signs of state attributes of the Kazakh khanate, which, on the one hand, characterise its historical and political subjectivity and, on the other hand, reveal the main cultural, historical and ethnocultural codes of identification.





**БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION**

**ТАБИҒАТ ӘЛЕМІ  
БЕЛГІ ЖҮЙЕСІ РЕТІНДЕ**

**МИР ПРИРОДЫ  
КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА**

**THE WORLD OF NATURE  
AS A SYSTEM OF SIGNS**

---

## 1.1 АСПАН ДЕНЕЛЕРІ, ТӘУЛІК УАҚЫТЫ, ТАБИҒАТ ҚҰБЫЛЫСТАРЫ

Табиғаттың табиғи ырғақтары – жыл мезгілдері, климаттық циклдер, ауа райы жағдайлары, тәулік уақыты және т.б. біздің түсінігімізде табиғатпен байланысты, көшпелі қоғамдағы адамның тіршілік әрекетін өзінше «бағдарламалады». Адамның өмір сүру әлемін ретке келтіруде табиғи процестердің өзіндік проекциясы болды: утилитарлық-практикалық «бағдарламалау» этнос пен белгілі бір индивидтің өміріндегі ең маңызды оқиғаларды реттеді және, әрине, мифтік-салттық тәжірибеде нышандық және эмоционалды түрде түсіндірілді.

Классикалық қабылданған квадридтен (қыс-көктем-күз және жаз) айырмашылығы, Табиғат перзенті – көшпенді – жыл мезгілдерінің нақты шекарасын ажыратпай, өзінің дүниетанымы тұрғысынан түсініп, өмірін табиғи ырғақпен Ғарышпен бірлікте құрды.

Барлық түркі халықтары сияқты қазақтардың да айлардың, уақыт кезеңдерінің және табиғат құбылыстарының өзіндік шынайы атаулары болды, олар олардың мәні мен мазмұнын қысқа да дәл сипаттап қана қоймай, сонымен қатар олардың кейбіреулері нышандық рәсімдер мен әдет-ғұрыптармен ұштасып, әртүрлі нанымдар мен белгілермен «толықты». Осы немесе басқа климаттық цикл мен уақыт мезетінде болып жатқан табиғи құбылыстар осындай символизммен түсініліп, әлемнің тәңірлік бейнесінің басты ерекшелігі – Табиғат пен Адамның онтологиялық бірлігін көрсетті. Мәдениет тілінде тұрақты белгілер мен нышандарды бекіткен әлемнің астральды мифологиялық бейнесі ерекше орын алды. Күнтізбелік мерекелер де табиғи циклдердің қоғам өмірінің ырғақтарымен байланысын сақтайды, олардың мән-мағынасын халық мәдениеті тілінің белгілері мен нышандарына бекітеді.

Бұл бөлімде қазақ мәдениетіндегі Ғарыш пен Табиғат нышандары мен белгілерінің шағын бөлігі қарастырылады.

## 1.1 НЕБЕСНЫЕ ТЕЛА, ВРЕМЯ СУТОК, ПРИРОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

Естественные ритмы природы – времена года, климатические циклы, погодные условия, время суток и многое другое, что связано в представлениях с природой, по-своему «программировали» жизнедеятельность человека номадического общества. Происходила своеобразная проекция природных процессов в упорядочении мира человеческого существования: утилитарно-практическое «программирование» регламентировало важнейшие события в жизни этноса и конкретного индивидуума, и разумеется, осмысливалось символически и эмоционально в мифоритуальной практике.

В отличие от классически принятой квадриды (зима-весна-осень и лето), дитя Природы – кочевник не выделял четких календарных границ времен года, а строил свою жизнь в его локальных естественных ритмах в единстве с Космосом.

У казахов, как и у других тюркских народов, существовали свои аутентичные названия месяцев, временных периодов и природных явлений, которые не только лаконично и точно характеризовали их сущность и содержание (некоторые из них сопровождались знаковыми обрядами и ритуалами), «обрастали» всевозможными поверьями и приметам. Природные явления, происходящие в тот или иной климатический цикл и момент времени, отражали главную особенность тенгрианской картины мира – онтологическое единство Природы и Человека. Особое место занимала астральная мифологическая картина мира, закрепившаяся в языке культуры устойчивыми знаками и символами. Календарные праздники также хранят связь природных циклов с ритмами жизни социума в знаках и символах языка народа.

В данном разделе рассмотрена небольшая часть символов и знаков Космоса и Природы в казахской культуре.

## 1.1 CELESTIAL BODIES, TIMES OF DAY, NATURAL PHENOMENA

Natural rhythms of nature – seasons, climatic cycles, weather conditions, times of day and many other things that are connected with nature in our ideas, «programmed» in their own way the human activity of the nomadic society. There was a peculiar projection of natural processes into the order of the world of human existence: a utilitarian and practical «programming» regulated the most important events in the life of the ethnos and the individual, and of course it was understood symbolically and emotionally in mythical practice.

Unlike the classical quadrids (winter-spring-autumn and summer), the child of the nature-nomad did not distinguish clear boundaries of the seasons, but understood them in the context of his worldview and built his life in his natural rhythms in unity with the cosmos.

The Kazakhs, like all Turkic peoples, had their own authentic names for months, periods of time, and natural phenomena, which not only succinctly and accurately characterized their essence and content, but were also accompanied in part by iconic rituals and customs that «enveloped» all kinds of beliefs and signs. Natural phenomena that occurred in one or another climate cycle and time period reflected in such symbolism the main feature of the Tengrian worldview – the ontological unity of nature and man. A special place was occupied by the astral mythological worldview, which solidified stable signs and symbols in the language of culture. The calendrical holidays also maintain the connection of the natural cycles with the life rhythms of the society, which fixes their meaning in signs and symbols of the cultural language of the people.

In this section, a small part of the symbols and signs of space and nature in Kazakh culture is considered.







## ЖҰЛДЫЗДАР МЕН ПЛЕЯДАЛАР

### ЗВЕЗДЫ И ПЛЕЯДЫ

## ZHŪLDYZDAR MEN PLEYADALAR / STARS AND PLEIADES

Әр түрлі халықтардың әлем туралы түсінгінде жұлдыздар әртүрлі және көп қырлы мағынаға ие, бірақ көбінесе бұл аспан денесі адамның жердегі жолын нышандық түрде жарықтандырады. Еуропалық дәстүрде – жоғары ұмтылыстың нышаны және бақыт эмблемасы. Көшпелі түркілер жұлдыздарға ерекше ықыласпен қарайтын, олармен іс жүзінде барлық тіршілік әрекеттерін өлшеді және олардың атауы бай астральды мифологиямен байланысты.

Солтүстік жұлдыз – Темір Қазақ – оған байланған ат-жұлдыздар Ақбозат пен Көкбозат (Кіші аю) мәңгілік шеңбер бойымен жүреді. Қазақтар үлкен аюды Жеті қарақшы, Жетіген немесе Жеті қарт деп атады. Жұлдызды аспан картасында Үркер (Плеядалар), Үшарқар-таразы (Орион) және Сүмбіле (Сириус) ерекше көзге түсті. Барлық дерлік жұлдыздар космогониялық аңыздар мен мифтермен байланысты. Құс жолы – Сүт жолы. Көне түркілер дүние жүзіндегі басқа халықтар сияқты жұлдыздар адам тағдырына әсер етеді, бақыт сыйлайды және алып кетеді, белгілі бір жұлдыз белгілі бір адамның жан дүниесіне сәйкес келеді деп сенді. Сондықтан аққан жұлдызға қарап, қазақ: «Менің жұлдызым жоғары» деген.

## КҮН

### СОЛНЦЕ

## KŪN / SUN

Көптеген халықтарға табынудың ең көне нышаны мен нысаны – Күн. Күннің аспан бойымен қозғалысы, күн айналу және күн тоқырау күндері ежелгі дәуірден бері адам өмірінің барлық маңызды циклдері таралатын кезең болды. Көптеген мифологияларда бұл ең жоғарғы құдай: мысырлық Ра, парсылық Митра, гректік Гелиос-Гелий, ацтектік Тонатиу, жапондық Аматерасу және т.б.

Қ. Жаңабаев қазақ мифологиясында Күн өз жолында күн сайын қараңғы күштермен тынымсыз күресетін батырмен (ер адамның бастауы) байланысты деп есептейді. Ол өзінің сәулелі жебелерімен жырақтарға қашып, сайларға тығылып, жартастар мен төбелердің артына жасырынған қара күштерді қуады. Қазақтарда «таң атқан» деген тіркес бекер айтылмаған. Түске таман батырдың күші әлсіреп, қараңғы күштер қайтадан күресін бастайды. Содан кейін Күн-батыр жас батыр кейпінде таңертең Шығыста қайтадан «көтерілу» үшін Ерлік патшалығына (батысқа қарай) түседі. Күннің шығуы мен батуының осындай циклында қазақтар жақсылық пен зұлымдық күштерінің мәңгілік күресін, эпикалық қаһарман – Күннің өлместігін бейнеледі.

Қазақтардың ұғымында күн ұзақ өмірдің, байлық пен молшылықтың нышаны болып табылады және онымен байланысты көптеген салттар мен ғұрыптар бар. Қазақтардың наным-сенімінде батып бара жатқан күн дертті өзімен бірге ала кетеді, бұл «Ұшықтау» ырымында көрініс тапқан. Емші науқастың бетіне су бүркіп: «Тфай, тфай, ұшық, кет пәле, кет, кет!» – деген.

В картине мира народов звезды имеют разнообразные и многогранные значения, но чаще это небесное тело символически «освещает» земной путь человека. В европейской традиции – символ высоких стремлений и эмблема счастья. Турки-кочевники с особым трепетом относились к звездам, соизмеряя с ними практически всю свою жизнедеятельность, а их именование связано с богатой астральной мифологией.

Полярная звезда – Темір қазық – (Железный кол), по вечному кругу ходят привязанные к нему кони – звезды Ақбозат и Көкбозат (Малой Медведицы). Большую Медведицу казахи называли Жеті қарақшы (семеро разбойников), Жетіген (семерка) или Жеті қарт (семь старцев). На карте звездного неба особо выделяли Үркер (Плеяды), Үшар қар-таразы (Орион) и Сүмбіле (Сириус). Практически со всеми звездами связаны космогонические легенды и мифы. Құс жолы (Дорога птицы) – Млечный путь. Древние турки, как и другие народы мира, верили в то, что звезды влияют на человеческую судьбу, даруют или отнимают счастье. Одна конкретная звезда соответствует душе определенного человека. Поэтому, глядя на падающую звезду, казах произносил: «Менің жұлдызым жоғары» – «моя звезда высоко».

Самый древнейший символ и объект поклонения многих народов – Солнце. Движение солнца по небосклону, дни солнцеворота и солнцестояния издревле служили вехами, по которым распределялись все важные циклы жизнедеятельности человека. Во многих мифологиях оно является верховным божеством: египетский Ра, персидский Митра, греческий Гелиос-Гелий, ацтекский Тонатиу, японская Аматэрасу и др.

К. Жанабаев [7] считает, что в казахской мифологии Солнце ассоциируется с батыром (символом мужского начала), который на своем пути неустанно сражается с темными силами. Своими лучами-стрелами он гонит темные силы, которые убегают, скрываются, прячутся за скалы и холмы. Не случайно у казахов бытует выражение «таң атқан» – «солнце выстрелило». В полдень силы батыра слабеют и темные силы снова начинают свою борьбу. Затем Солнце-батыр попадает в царство Эрлика (на запад), чтобы снова утром «встать» на Востоке в виде юного батыра. В такой цикличности восхода и заката казахи отразили вечную борьбу сил добра и зла, бессмертие эпического героя – Солнца.

В представлениях казахов солнце – символ долголетия, богатства и изобилия, с ним связано огромное количество обрядов и ритуалов. По поверьям казахов – заходящее солнце способно унести болезнь, что выразилось в обряде «ұшықтау». Лекарь, прыскавая в лицо больного водой, приговаривал: «ұшық, кет пәле, кет, кет!» (Уйди хворь, уйди, уходи прочь!).

In the worldview of different peoples, the stars have different and complex meanings, but most often this celestial body symbolically “illuminates” the earthly journey of man. In the European tradition – a symbol of high aspirations and the symbol of happiness. Turkic nomads with special fear to the stars, measuring with them almost all their life activity, and their naming is associated with rich astral mythology.

The North Star – Temir Qazyq – (Iron Pole), the horses attached to it walk in a perpetual circle – the stars Aqbozat and Kökbozat (Little Ursa). The Big Dipper is called by the Kazakhs Zheti Qaraqshy (seven robbers), Zhetigen (seven) or Zheti Qart (seven elders). On the map of the starry sky Urker (Pleiades), Üshar qar – tarazy (Orion) and Sümбилle (Sirius) were highlighted. Cosmogonic legends and myths are connected with almost all stars. Qus zholy (Bird Road) – The Milky Way. The ancient Turks, like other peoples of the world, believed that the stars influence human destiny, grant and take away luck, and that a particular star corresponds to the soul of a particular person. Therefore, the Kazakhs at the sight of the shooting star pronounced: «Meniñ zhūldyzym zhoǵary» – «my star is high».

The oldest symbol and object of worship of many peoples – the sun. The course of the sun over the skyscraper, the solar days and the solstice served from time immemorial as milestones to which all important cycles of human activity were oriented. In many mythologies it is the supreme deity: the Egyptian Ra, the Persian Mitra, the Greek Helios-Helium, the Aztec Tonatiu, the Japanese Amaterasu, and so on.

K. Zhanabayev [7] believes that in Kazakh mythology the sun is associated with batyr (symbol of masculinity), who in his own way tirelessly fights day after day with dark forces. With his ray-arrows he drives away the dark forces that creep into the crevices, hide in ravines, hide behind rocks and hills. It is no coincidence that the Kazakhs have the expression «Tañ atqan» – «the sun shot». Around noon the forces of the batyr weaken, and the dark forces begin their struggle again. Then the sun batyr falls into the realm of Erlik (in the west), to «rise» again in the morning «in the east as a young batyr. In such a cycle of sunrise and sunset the Kazakhs reflected the eternal struggle of the forces of good and evil, the immortality of the epic hero – the Sun.

In the eyes of the Kazakhs, the sun is a symbol of longevity, wealth and abundance, with which a large number of rites and rituals are associated. According to the Kazakhs, the setting sun is able to eliminate the disease, which is expressed in the rite «üşyqtau». The healer, spitting water on the sick person’s face, says: “üşyq, ket päle, ket, ket!» (Go illness, go away, go away!).

## АЙ / ЖАРТЫ АЙ

### ЛУНА / ПОЛУМЕСЯЦ

### AI / ZHARTY AI

### MOON / CRESCENT

Ай циклдік жаңаруды, қайта туылуды және өлместікті білдіреді. Күн – еркектің бастауға қарама-қарсы, ай әйелдік бастауды бейнелейді. Ол о дүниені бейнелейді және ғашықтарға қамқорлық жасайды. Басқа халықтардың мифологиясында айдың басқа мағыналарын табуға болады: елес, алдамшы, өліммен, басқа әлеммен байланыс. Ежелгі дәстүрде Артемида, Селена және Геката құдайлары Аймен байланысты. Ежелгі Қытайда толық ай отбасы – ошақ қасын, жақын адамдар туралы естеліктерді және таза махаббатты бейнелейді.

Түркі әлемінде Ай түннің иесі және нышаны саналған, сонымен қатар ол Күннің аспандағы әпкесі болған. Ертеде қазақтар айға табынып, сөйлеген сөзінде құрметпен айтқан. «Ай көрдім, аман көрдім, ескі ай есірке, жаңа ай жарылқа» деп жаңа айға бата берді. Толық ай береке мен құнарлылықты бейнелейді.

Айдағы дақтар Күн мен Ай арасындағы олардың қайсысы әдемірек және қайсысы күндіз немесе түнде жарқырайтыны туралы бір кездері пайда болған дау туралы мифте өз түсіндірмелерін тапты. Аспан денелеріне құрметпен қарау, олардың сакрализациясы мен эстетикасы көптеген түркі халықтарының ат қою дәстүрінде сақталған: ай мен күн мағынасындағы сөздерді қамтитын қыз есімдері өте танымал. Мысалы, Толғанай – толық ай, Айсұлу – айдай сұлу, Күнсұлу – күндей сұлу, Айгерім – ай жүзді, Айгүл – айдың гүлі, Айжан – ай сияқты әдемі, айдай сұлу.

Қазақтарда айға саусақпен көрсетуге тыйым салынған, ал жаңа айда күйеуінің үйінің табалдырығын аттаған келін құнарлы болады (көп балалы болады) саналған. «Айы туды оңынан» деген сөз өрнегі кеңінен қолданылады, яғни бұл жағдайда біреудің жолы болды дегенді білдіреді.

Кеми бастаған ай – жарты ай түркілердің түсінігінде құлдырауды, бақытсыздықты, өлімді бейнелейді. Сондықтан қазақ мазарларында жарты ай жиі бейнеленген.

## ТАҢ

### РАССВЕТ

### ТАҢ / SUNRISE

Барлық әлем мәдениеттеріндегі таңның символикасы оң коннотацияға ие, әдетте ағартушылықты, үмітті, жарықтың қараңғылықты жеңуін, жастықты және т.б. бейнелейді. Халық мәдениетінде таңның атысы күннің батуына, яғни құлдырау, жойылу, тозудың, күштің жоғалуының қарсы нышаны.

Наурыз мерекесі тойланатын күні қазақтар таңды қарсы алып, Күнге деген құрметін білдіріп, онымен жаңа жылдық циклдің, жаңа үміттердің келуін байланыстырды. Қазақ фольклорындағы күннің шығуы/таңның символикасы күн сайын қараңғы уақытта зұлым Айдаһар жұтып қоятын Күннің Әлемдік ағаш – Бәйтеректің шыңында туылу туралы мифологиялық сюжетте көрсетілген.

Луна символизирует циклическое обновление, возрождение и бессмертие. В противовес Солнцу – мужскому началу, Луна символизирует женское начало. Она олицетворяет загробный мир и покровительствует влюбленным. В мифологии других народов можно обнаружить иные значения луны: призрачность, обманчивость, связь со смертью, с потусторонним миром. В античной традиции с Луной связаны богини Артемида, Селена и Геката. В Древнем Китае полная луна символизирует домашний очаг, воспоминания о близких и чистую любовь.

В тюркском мире Луну считали владычицей и *символом* ночи, а также ее нарекали небесной сестрой Солнца. В старину казахи поклонялись луне и с уважением упоминали о ней. Новолуние благословляли: «Ай көрдім, аман көрдім, ескі ай есірке, жаңа ай жарылқа» («Луну в здравии видел – старой луне посочувствуй, в новолуние благоденствуй»). Полная луна символизировала достаток и плодородие.

Пятна на Луне находили свое объяснение в мифе о некогда возникшем споре между солнцем и луной о том, кто из них краше и кому из них в какое время суток светить. Почтительное отношение к небесным светилам, их сакрализация и эстетизация сохранились и в традиции наречения имени у многих тюркских народов: широкой популярностью пользуются девичьи имена, в составе которых слова со значениями луны и солнца. К примеру, Толғанай – полная луна, Айсулу – лунная краса, Күнсулу – солнечная красавица, Айгерім – луноликая, Айгүл – лунный цветок, Айжан – красивая как луна, луноподобная.

У казахов запрещено показывать пальцем на луну, а невестку, переступившую порог дома мужа на новолуние, считают плодовитой (будет иметь много детей). Широко бытует емкое выражение, которое гласит: «Айы туды оңынан» – «луна взошла справа», означающее, что в данном случае кому-то очень повезло.

Ущербная луна – полумесяц у тюрков символизировал убыль, несчастье, смерть. Поэтому на казахских мазарах часто изображают полумесяц. (Хотя этот знак идентифицируют и с мусульманской символикой).

Рассвет во всех мировых культурах несет положительную коннотацию, обычно символизируя просвещение, надежду, победу света над тьмой, молодость и т.д. Рассвет в народной культуре противопоставляется закату – символу упадка, разрушения, деградации, потери силы.

В день празднования Наурыза (от перс. яз. – рождение нового дня) казахи встречали рассвет, выражая почтение Солнцу и связывая с ним приход нового годового цикла, новые надежды. Символизация рассвета/утра в казахском фольклоре демонстрируется в мифологическом сюжете о рождении на вершине Мирового Древа-Байтерек

The moon symbolizes cyclic renewal, rebirth, and immortality. In contrast to the sun, the masculine principle, the moon symbolizes the feminine. It represents the afterlife and protects lovers. In the mythology of other peoples the moon has other meanings: illusory nature, deception, connection with death, with the other world. In the ancient tradition, the goddesses Artemis, Selene and Hecate are associated with the moon. In ancient China, the full moon symbolizes home, the memory of loved ones and pure love. In the Turkic world, the moon was considered the ruler and symbol of the night, and it was also the celestial sister of the sun. In ancient times, the Kazakhs revered the moon and paid respect to it. The new moon was blessed: «Ai kördim, aman kördim, eski ai esirke, zhaña ai zharylka» («Saw the moon in health – sympathized with the old moon, felt comfortable in the new moon»). The full moon symbolized wealth and fertility. The spots on the moon find their explanation in the myth of a former dispute between the sun and the moon about which of them is more beautiful and which of them should shine day or night. The respectful attitude towards the heavenly bodies, their sacralization and aestheticization have been preserved in the naming tradition of many Turkic peoples: Widely used are girls' names in which the words with the meanings of the moon and the sun appear. For example, Tolğanai – full moon, Aisulu – moon beauty, Künsulu – sun beauty, Aigerim – moon face, Aigül – moon flower, Aizhan – beautiful like the moon, moonlike.

Among the Kazakhs it is forbidden to point the finger at the moon, and the daughter-in-law who has crossed the threshold of her husband's house on the new moon is considered fertile (will have many children). There is a widespread saying that goes «Aiy tudy oñynan» – «the moon has risen on the right side», which means that someone is very lucky in this case.

The damaged moon – the crescent moon of the Turks – symbolized decline, misfortune and death. That is why a crescent moon is often depicted on Kazakh mazars. (Although this sign is also identified with Muslim symbols).

The symbolism of dawn is positive in all cultures of the world and usually symbolizes enlightenment, hope, the victory of light over darkness, youth, etc. In popular culture, dawn is contrasted with sunset – a symbol of decline, destruction, degradation, loss of power.

On the day of the celebration of Nauryz (from Persian – the birth of a new day), Kazakhs welcome the dawn, pay homage to the sun and associate with it the arrival of a new cycle of the year, new hopes. The symbolization of the dawn/morning in Kazakh folklore is reflected in the mythological tale about the birth of the sun on the world tree-Baiterek, which is

Таң атқанда көптеген рәсімдер жасалды, мысалы, емдеу. Ауру «қараңғылыққа», «басқа әлемге» кетеді деп есептелді.

## ЫМЫРТ

## СУМЕРКИ

## ҮМҮРТ / TWILIGHT

Әлемнің көптеген халықтарының мифологиясында ымырт мезгілі күннің ең қауіпті уақыты болып саналады. Әлемдік мәдениетте бұл өтпелі символ, шекті: белгісіздік, екіұштылық, екі жағдай арасындағы аймақ. Қазақтарда ымыртқа байланысты бірқатар ырым-тыйымдар бар: бұл кезде қуыршақтармен ойнауға тыйым салынды, өйткені оларға жындар қоныстануы мүмкін деп есептелген; баланы далаға шығармаған; сүтті үйден шығаруға, оны ашық қалдыруға тыйым салынған, ал жолаушыға наным-сенім бойынша шайтандар мен басқа зұлым рухтар кірмейтін қабірдің жанында түнеуге кеңес берілді. Славяндар ымырт кезінде адамды ешкім қорғамайды деп сенді, ал күннің осы уақытында ол ең осал болып табылады. Күн батқаннан кейін далада жұмыс істеуге немесе қандай да бір белсенді әрекетке тыйым салынды. Жалпы, күн батқаннан кейінгі кез келген іс-әрекет, танымал нанымдарға сәйкес, азау, қысқару, тоқтату, кету қаупін тудырды. Сондай-ақ дүние жүзіндегі барлық халықтарда, соның ішінде қазақтарда да бұл уақытта ұйықтауға тыйым салынған: бұл «бөтен», басқа дүниелік күштердің уақыты. Әсіресе, халық нанымы бойынша ымырт «өтпелі» күйдегі адамдарға – балаларға, жүкті әйелдерге, науқастарға және т.б. қауіпті.

## КҮН КҮРКІРЕУ ЖӘНЕ НАЙЗАҒАЙ

## ГРОМ И МОЛНИЯ

## KÜN KÜRKIREU ZHÄNE NAIZAĞAI / THUNDER AND LIGHTNING

Әлемдік мәдениетте найзағай Аспан мен Жердің «байланыстырушысы» ретінде түсіндірілді және Аспанның құдайлық еркін бейнелейді (найзағай – құдайлардың ең маңызды атрибуты: Брахманның, ежелгі грек Зевсінің және т.б. күші мен ұлылығының нышаны). Түркі халықтарының арасында ұлы Тәңірі найзағай мен күн күркіреуін басқарды, олар оның бұйрығымен зұлымдықты жазалады. Түркілер арасында көктемнің алғашқы күн күркіреуіне байланысты бірқатар нанымдар бар. Алғашқы күн күркіреуіне дейін өсімдік тағамдарын (жабайы пияз және басқа да өсімдіктер) тұтынуға рұқсат етілмеді. Күн күркірегеннен кейін өсімдіктер тезірек өседі және оны жесе, мал көбірек сүт береді деп есептелді. Ертеде қазақтарда алғашқы күн күркірегенде шелекті немесе киіз үйдің керегесін тықылдату әдеті болған. Мұндай әдет-ғұрып туралы Ш.Уәлиханов жазған, ол бұл рәсімді сүт пен төлдің мол болуын тілеумен байланыстырды.

Қазақтар сәуірдің алғашқы найзағайын Қызыр қамшысы деп атаған, бұл сөзбе-сөз аударғанда «Қызырдың қамшысы» дегенді білдіреді. Қызыр – түркі мифологиясындағы молшылық, бақыт, байлық сыйлаушы мифтік кейіпкер Қыдыр ата есімдерінің бірі. Найзағай соққан үй Тәңірдің қаһарына ұшыраған, найзағайдан қаза тапқан адам «қасиетті» саналған; найзағайдан аман қалған адам қайта туылған, толығымен өзгертілген адам болып саналды.

Солнца, которое каждую ночь – темное время суток поглощает свирепый дракон-Айдахар.

На рассвете совершались многие обряды. Особое значение придавалось обряду исцеления. Считалось, что с рассветом болезнь уйдет в «темноту», в «иной мир».

В мифологии многих народов мира самым опасным временем суток считаются сумерки. В мировой культуре – это символ переходности, пограничья: время неопределенности, амбивалентности, область между двумя состояниями. У казахов есть ряд запретов, связанных с сумерками: в это время запрещалось играть в куклы, поскольку считалось, что в них могут поселиться джины; выпускать ребенка на улицу; выносить из дома молоко и оставлять его непокрытым, а путнику рекомендовалось заночевать у могилы, куда, по поверью, не заходят шайтаны и другая нечисть. У славян считалось, что в сумерки человека никто не охраняет, и он в это время суток наиболее уязвим. После захода солнца запрещалось работать в поле или проявлять какую-либо активную деятельность. В целом, любые действия после заката, по народным поверьям, несли в себе опасность уменьшения, прекращения, ухода. Также у всех народов мира, включая казахов, запрещался сон в это время: это время «чужих», потусторонних сил. Особенно опасны, по поверьям, сумерки для людей, находящихся в состоянии «перехода» – детям, беременным, больным и т.д.

В мировой культуре молния олицетворяет божественную волю Небес (молния – важнейший атрибут богов: символ могущества и величия Брахмана, древнегреческого Зевса и др.). У тюркских народов громом и молнией управлял великий Тенгри, которые по его велению наказывали зло. С первым весенним громом у тюрков связано ряд поверий. Растительную пищу не разрешалось употреблять до первого грома, не освященного Небом: после грома, насыщенной силой травой, будет вскормлен скот и принесет больше приплода и молока. О старинном обычае казахов во время первого грома бить по ведрам или по кереге юрты писал Ч. Валиханов, связывая этот обряд с заклинаниями обилия молока и приплода.

Первую апрельскую молнию казахи называли «Қызыр қамшысы» – «камча Кызыра». Қызыр – одно из имен мифического персонажа Қыдыр ата – дарителя изобилия, счастья и богатства в тюркской мифологии. Дом, пораженный молнией, считали заслужившим гнев Тенгри, а человека, убитого молнией, «освященным»; выживший же после удара молнией, считался вновь рожденным человеком, преобразованным.

haunted every night – in the dark time of the day by the fierce dragon-Aidakhar.

At dawn, many rituals were performed, for example, healing. It was believed that the disease would go to the «darkness», to «another world».

In the mythology of many peoples of the world, twilight is considered the most dangerous time of the day. In world culture – is a transition symbol, a threshold: a time of uncertainty, ambivalence, the area between two states. Among the Kazakhs there are a number of taboos related to twilight: at that time it was forbidden to play with dolls, because it was believed that jinns could nestle in them; to let the child in the street; to take out the milk and leave it uncovered, and the traveler was advised to spend the night at the grave, where the shaitans and other evildoers do not go. Among the Slavs, it was believed that man is not guarded at twilight and is most vulnerable at that time of day. After sunset it was forbidden to work in the fields or to perform any activity. In general, according to popular belief, any action after sunset carried the risk of restriction, abandonment, leaving. Also, all peoples of the world, including the Kazakhs, were forbidden to sleep at this time: this was the time of the «strangers,» the otherworldly forces. According to the belief, twilight is especially dangerous for people in the «transitional phase» – children, pregnant women, the sick, etc.

In world culture, lightning was conceived as the «link» between heaven and earth, embodying the divine will of heaven (lightning is the most important attribute of the gods: symbol of the power and greatness of the Brahmin, the ancient Greek Zeus, etc.). Among the Turkic peoples, the great Tengri ruled by thunder and lightning, punishing evil at his command. To the first spring thunder the Turks have a number of beliefs. Vegetable foods (wild onions and other plants) were not allowed to be eaten until the first thunder. It was believed that after the thunder the plants would grow faster and the cattle would give more milk if they fed on them. It used to be the custom of the Kazakhs to beat the buckets or the kerege of the yurt at the first thunder. Writing about this custom, Ch. Valikhanov associated this rite with the wish for abundant milk and offspring.

The first April lightning is called by Kazakhs Kyzyr qamshysy, which means «whip of Kyzyr». Kyzyr is one of the names of the mythical figure Kydyr ata – the giver of abundance, luck and wealth in Turkic mythology. The house struck by lightning was considered worthy of Tengri's wrath, and the person killed by lightning was considered «consecrated»; the survivor of the lightning strike was considered reborn, completely changed.

## ОТ

## ОГОНЬ

## OT / FIRE

Оттың символикасы көп қырлы. Ал оны қастерлеу дүние жүзіндегі көптеген халықтар арасында кең тараған, оның жаңғырығы көптеген түркі халықтарында әлі күнге дейін сақталған. Қазақтар отты отбасы – ошақ қасының қамқоршысы деп санаған, оған табиғаттан тыс қасиеттер мен сиқырлы күштер жатқызылды, өйткені ол Күн құдайының жердегі проекциясы болды. Қазақтар арасында отпен байланысты ең танымал салт – аластау, яғни отпен тазарту. Осы уақытқа дейін қалыңдықтың күйеу үйіндегі ошақтың рухын көтеру мақсатында «отқа май құю» дәстүрі сақталып келеді. Ошақ – Аспандағы Күн сияқты Үйдің – Ғаламның дәл ортасында орналасқан қасиетті орын. Қазақтың наным-сенімінде ошақ әрдайым жанып тұруы керек, ал ол сәнсе қайғы, жоқшылық, ақырет, өліммен байланысты болған. Сондай-ақ оны: көмір, күл және т.б. басқаларға беруге тыйым салынды. Ертеде түркілер от үстінде берілген антты бұзылмас деп есептеген немесе осы уәде-сөздің мызғымастығының кепіліне анттың куәгері ретінде жалын шақырылған.

## КЕМПІРҚОСАҚ

## РАДУГА

## KEMPIRQOSAQ / RAINBOW

Кемпірқосақ – тіршіліктің барлық түстерінің бейнесі. Әлемнің көптеген мәдениеттерінде кемпірқосақ – Аспан мен Жер арасындағы көпір, Құдайдың шексіз мейірімділігі мен адамдарға деген сүйіспеншілігінің белгісі. Қазақ мәдениетінде аспан құбылысы «кемпірқосақ» деп аталды. Оның этимологиясын Ш.Уәлиханов қой мен ешкі тобын – «қосақты» жаңбырдан кейін қарт – кемпір кейпіндегі көк тәңір сауады деген мифологиялық түсініктермен байланыстырды.

Ежелгі түркілер Ұлы ана тәңірі Ұмай ананың кемпірқосақ бойымен көктен адамдарға түседі деп сенген. Ал оның өзін Ғаламның белдеуі (түрікмендік – әлем кошар), әзірбайжандар мен түріктер арасында аспан белдеуі, ал құмықтарда Тәңір-жая, «Тәңір садағы» деп аударылған.

## ЖЕЛ

## ВЕТЕР

## ZHEL / WIND

Ежелгі мәдениеттердің нышандық бейнелерінде жел табиғаттан тыс құбылыстардың көрінісі болып табылады және оған әртүрлі функциялар тән. Кейбір мәдениеттерде ол белгілі бір құдайлармен сәйкестендіріледі, мысалы, Ежелгі Грекияда Борей солтүстік желі аяқтары жыландардың денесімен бейнеленген, ал кейде олар қанатты болып бейнеленген. Ежелгі қытайлықтар желді (фэн) құс құдайы ретінде қастерлеген және олар қоршаған кеңістікті үйлестірудің ерекше ғылымын «фэн шуй» (жел-су) деп атаған. Кейбір түркі халықтарында, мысалы, қарашайлар мен балқарларда құдайлар туралы наным болған, мұнда Горий немесе Гери-Гори немесе Желле-Атасы Горий Желдің Атасы, ал Жел-Анасы Химикки анасы болып саналған. Сырдария алқабының қазақтарында желдің қожайыны туралы нанымдар болған, Жалаңаш ата оның иесі саналған. Кейбір мамандар қытай деректеріне сілтеме жасай отырып, көне түркілерде «Бұлттарды қуалаушы» деп аталатын Жел ғибадатханасы болғанын атап өтеді.



Символика огня многопланова. Сакральность огня универсальна, а почитание его характерно для всех народов мира. Казахи считали огонь покровителем домашнего очага, ему приписывались сверхъестественные свойства и магическая сила, т.к. он был земной проекцией божества – Солнца. Самым известным обрядом, связанным с огнем, у казахов является «аластау» – очищение огнем. До сих пор практикуется свадебный обряд «отқа май құю» – наливание масла в огонь невестой в доме жениха с целью задабривания духа очага. Очаг – святое место, которое как Солнце на Небе расположено в самом центре пространства Дома. По поверьям казахов, очаг должен гореть всегда, а погасший он ассоциировался с горем, нищетой, завершением, со смертью. Существовал и запрет на его передачу другим: углей, золы и т.д. В старину у тюрков нерушимой считалась клятва, данная над огнем, или в свидетели клятвы призывалось пламя, как символа нерушимости данного слова-обещания.

The symbolism of fire is complex. And its worship was widespread among many peoples of the world. The Kazakhs considered fire the patron saint of the house, supernatural properties and magical powers were attributed to it, as it was the earthly projection of the deity – the sun. The most famous rite associated with fire among Kazakhs is “alastau” – purification by fire. To this day, the wedding ceremony «otqa mai qūu» is practised in the groom’s house, where oil is poured into the bride’s fire to invoke the spirit of the hearth. The hearth is a sacred place, like the sun in the sky in the center of the house space. According to Kazakh beliefs, the hearth should always be burning, and when it was extinguished, it was associated with mourning, poverty, the end and death. There was also a prohibition on giving coal, ashes, etc. to others. In the past, Turks considered the oath taken over the fire as inviolable, or the witnesses of the oath called for the fire, as a symbol of the inviolability of the word promise made.

Радуга является олицетворением всех красок жизни. Во многих культурах мира радуга – мост между Небом и Землей, знак бесконечного милосердия Бога и его любви к людям. В казахском языке закрепилось слово «кемпірқосақ». Ч. Валиханов связывал его этимологию с мифологическими представлениями о том, что группу овец и коз – «қосақ» после дождя доит небесное божество в виде старухи – «кемпір».

The rainbow is the embodiment of all the colours of life. In many cultures of the world, the rainbow is a bridge between heaven and earth, a sign of God’s infinite mercy and love for mankind. In Kazakh culture the rainbow is called «kempirqosaq». Ch. Valikhanov connects its etymology with the mythological idea that after the rain the group of sheep and goats – «qosaq» – is milked by the heavenly deity in the form of an old woman – «kempir».

Древние тюрки считали, что по радуге к людям с небес спускается Великая богиня-мать – Умай ана. А ее саму называли поясом Вселенной (туркменское – алем кошар), небесный пояс у азербайджанцев и тюрков, а по-кумыкси – Тенгир-жая, в переводе «лук Тенгри».

Ancient Turks believed that through rainbow to the people rising from the sky Great Mother Goddess – Umay ana. And it was the belt of the universe (Turkmen – alem koshar), Azerbaijan and Turks called the heavenly belt, and in Kumik language – Tengir Jaya, in translation «the bow of Tengri».

В символических представлениях древних культур ветер – проявление сверхъестественного и его наделяли различными функциями. В некоторых культурах его отождествляли с божествами, к примеру, в античной Греции северный ветер Борей изображался ногами из тел змей, а иногда их изображали крылатыми. Древние китайцы почитали ветер (фэн) как бога-птицу, а своеобразную «науку» гармонизации окружающего пространства они называют «фэн-шуй» (ветер-вода). У некоторых тюркских народов, например, карачаев и балкарцев существовало поверье о божествах, где Отцом Ветров считался Желле-Атасы Горий, а матерью – Жел-Анасы Химикки. У казахов Сырдарьинской долины существовали поверья о хозяине ветра, повелителем которого считался Жаланаш-ата (буквально «голый»). Некоторые специалисты, ссылаясь на китайские источники, отмечают о наличии у древних тюрков храма Ветра, который назывался «Разгоняющий тучи».

In the symbolic representations of ancient cultures, the wind is a manifestation of the supernatural, and various functions are attributed to it. In some cultures it is depicted in association with certain deities. In ancient Greece, for example, the north wind Borey was depicted with legs in the shape of a snake and sometimes with winged feet. The ancient Chinese worshipped the wind (feng) as a bird god, and they call the particular «science» of harmonizing the surrounding space «feng shui» (wind-water). Some Turkic peoples, e.g. Karachai and Balkar, had a belief in gods in which the father of winds was considered Goriy or Geri-Goriy or Zhelle-Atasy Goriy and the mother as Zhel-Anasy Kimikki. Among the Kazakhs of the Syr-Darya Valley, the owner of the wind was believed to be Zhalanash-ata (literally «naked»), and his lord was considered Zhalanash-ata. Some experts, citing Chinese sources, point to the existence of the ancient Turkic temple wind, which was called «dispersing clouds.»

Желді түркі мәдениетіндегі қасиетті күш ретінде түсіну кем дегенде екі мағынаға ие болды: адам рухының қайнар көзі және көптеген қиыншылықтардың, аурулардың негізгі түпкі себебі, яғни, жағымсыз да, жағымды да құбылыс. Қазақ халқының «Ер-Төстік» ертегісінде желдің пайда болуы Ғаламдық ағаш – Бәйтерекке ұя салған киелі Самұрық құстың қанат қағуымен байланысты. С. Қондыбай көне түркілік йелдің (желдің) реконструкциясын аруақтармен (ата-баба рухтары) байланыстырады, мұндағы желден жасалған туынды – «желеу» (елеу) олардың функционалдық міндеті – желеп-жебеп жүру (қорғау, қамқорлық) деңгейіне көтеріледі. Сондай-ақ, зерттеуші «жел» сөзінің жын-перілерге қатысты «шайтан», «жын-пері» деген жағымсыз семантикалық реңктері бар екенін атап көрсетеді.

Ш. Қ. Ахметова «Сібір қазақтары арасында әлі күнге дейін шайтанның жолы – шаңды құйынды дауылдар немесе адамға ауру әкелуі мүмкін қатты желдер туралы наным-сенім бар. Мұндай жағдайда ауруға шалдыққандарды «жын жолына түскен» дейді», – деп атап өтеді [1, б. 195]. Жел – йел хакас мифологиясында да жын-шайтан, зұлым рух бейнесімен бейнеленген.

Ежелгі түркілер желді Тәңірдің өзімен тікелей байланысты деп есептеп, оны екінші дәрежелі құдайлардың қатарына жатқызған. Манихейлік «Ке-фалайа» мәтініне сілтеме жасай отырып, желдің құдайлық шығу тегі туралы мәліметтер Ю. А. Зуевте кездеседі: нұрлы Адам ата басқарған Жарықтың бес сұрапыл-жауынгері (түрк. *oulan*) (жеңіл жел құдайы *tintura tengri*, тірі жел құдайы *jel tengri*, тірі жарық құдайы *jarug tengri*, су құдайы *suu tengri*, от құдайы *ot tengri*) – қарама-қарсы сұрапылдармен шайқасқан [8, 140 б.]. Түркілердің түсініктерінде кездесетін желдің құдайлық түпнегізі, мысалы, қазіргі әзірбайжандардың дәстүрлі мәдениетінде мифтік ақсақал Йел Баба (Жел Ата) немесе Йел Деде (Жел әке) бейнесінде көрінеді.

Мамандардың пікірінше, қазақтарда желдің жетпістен астам атауы бар, олардың семантикасы сан алуан, ләззат сезімін білдіруден қасіретке дейін өзгеріп отырады. Біріншісіне жеңіл жазғы желдердің түрлері жатады – самал (жеңіл тау самалы), ыстық жел (жаздың ыстық желі) және т.б., ең опасызы «қара қаншық» деп аталатын жел болды. Белгілі мәдениеттанушы З. Наурызбаеваның пікірінше, [14] бұл арқылы қазақтар қазақтар шөп пен егінді күйдіріп жіберетін, мал мен адамдарды аштыққа ұшырататын жаздың аптап желін меңзеген. Күзгі «қара бас жел» қыстың, суық және қиын кезеңнің хабаршысы болып саналды. Әдетте айдың аяғында соғатын сәуірдің салқын желін қазақтар «тобылғы жарған» деп атайды. Дәл осы күндері далада алғашқы жасыл желектер пайда болып, құнарлы кезең басталады.

Түркі халықтарындағы желдің символикасы адамдар мен жануарлардың ерекшеліктеріне проекцияланған: әдетте, жүйрік тұлпарлар эпипеттермен марапатталған. Жел еркектік бастауды, ғарыштық элементті және рухани болмысты бейнеледі.

Понимание ветра как сакральной силы в тюркской культуре имело как минимум два значения: источник человеческого духа и первопричина многих бед, болезней, т.е. как отрицательное, так и положительное явление. В казахской народной сказке «Жарты-Тостик» происхождение ветра связывается со взмахами крыльев священной птицы Самрук, гнездившейся на Мировом Древе – Байтерек. Реконструкцию древнетюркского йел (жел) С. Кондыбай [11] связывает с аруаками (духами предков), где производное от жел – «желеу» (елеу) возводится к их функциональным обязанностям – желеп-жебеп жүру (охранять, заботиться). Исследователь также отмечает, что слово «жел» имеет и негативный смысловой оттенок, связанный с демоническими существами: «шайтан», «джин-пери».

Ш. К. Ахметова отмечает, что «среди сибирских казахов до сих пор бытует поверье о дорогах шайтана – пыльных вихревых бурях или просто сильных ветрах, приносящих человеку болезни. О заболевших в подобных случаях говорят «жын жольна тускен» – попал на дорогу шайтана, злого духа» [1, с. 195]. Ветер – йел и в мифологии у хакасов представлен демоническим существом, злым духом.

Древние тюрки считали, что ветер напрямую связан с самим Тенгри и причисляли его к божеству второго ранга. Сведения о божественном происхождении ветра с ссылкой на манихейский текст «Кефалайа» встречаются у Ю. А. Зуева: пять стихий-воинов (тюрк. oylan) Света (бог легкого ветра tintura tengri, бог ветра живого jel tengri, бог света живого jarug tengri, бог воды сув tengri, бог огня ot tengri) под предводительством светоносного Первочеловека вступили в битву со стихиями-антиподиями [8, с. 140]. Божественная ипостась ветра, бытующая в представлениях тюрков, проявляет себя, к примеру, в традиционной культуре азербайджанцев в образе мифического старца Йел Баба (Дед Ветер) или Йел Деде (Отец Ветер).

У казахов насчитывается более семидесяти названий ветра, семантика которых разнообразна и варьируется от выражения наслаждения до страдания. К первым относится виды легких летних ветров – самал (легкий горный ветерок), ыстық жел (горячий летний ветер) и др., наиболее коварным считался ветер по названию «қара қаншық» – «черная сука, черная волчица». Под ним, по мнению известного культуролога З. Наурзбаевой [14] казахи подразумевали знойный летний ветер, сжигающий травы и посевы, ветер, обрекающий скот и людей на голод. Предвестником зимы, холодов и тяжелых времен считался осенний ветер «қара бас жел» («черноголовый ветер»). Холодный апрельский ветер, который обычно дует в конце месяца казахи называют «тобылғы жарған» (букв. «расколовший таволгу»). Именно в эти дни проявляется первая зелень в степи и начинается благодатное время.

Символика ветра у тюркских народов проецировалась на характеристику людей и животных: эпитетами награждались как правило быстрые скануны. Ветер олицетворял мужское начало, космическую стихию и духовную сущность.

The understanding of the wind as a sacral force in Turkic culture had at least two meanings: the source of the human spirit and the cause of many evils, diseases, i.e. In the Kazakh folk tale «Zharty-Tostik» the origin of the wind is associated with the wings of the sacred bird Samruk, which nests on the world tree – Baiterek. The reconstruction of the Old Turkic yel (zhel) S. Kondybay [11] establishes a connection with the Aruaks (ancestral spirits) by tracing the derivation of zhel – «zheleu» (eleu) to their functional tasks – zhelep-zhebep zhüru (guard, watchman).

The researcher also notes that the word «zhel» has a negative connotation associated with demonic creatures: «Shaitan», «jinn-Peri».

S. K. Akhmetova notes that among Siberian Kazakhs there is still a belief in shaitan roads – dust whirls or simply strong winds that can bring illness to people. People who are sick in such cases say «zhyn zholina түскен» – have on the road shaitan, evil spirit» [1, p. 195]. Wind is yel and is represented in the Hakas mythology by a demonic being, an evil spirit.

The ancient Turks believed that the wind was directly related to Tengri himself, and classified him as a secondary deity. Information on the divine origin of the wind with reference to the Manichaean text «Kefalaya» can be found in Yu. A. Zuev: five elements-warrior (Turk. oylan) light (the god of light wind tintura tengri, the god of living wind jel tengri, the god of living light jarug tengri, the god of water сув tengri, the god of fire ot tengri) under the leadership of the light-bearing primordial man in the struggle with the elements of anti-similarity [8, p. 140]. The divine hypostasis of wind in the representations of Turks manifests itself, for example, in the traditional culture of modern Azerbaijanis in the figure of the mythical elder Yel Baba (Grandfather Wind) or Yel Dede (Father Wind).

According to experts, Kazakhs have more than seventy names for the wind, the semantics of which are diverse and range from expressions of joy to suffering. Among the first are the light summer winds – Samal (light mountain breeze), Ystyq Zhel (hot summer wind) etc. The wind that is considered the most insidious is named «Qara Qanshyq» – «black bitch, black wolf». According to the well-known cultural scientist Z. Naurzbayeva [14], the Kazakhs meant by it a sultry summer wind that burns herbs and crops, a wind that condemns livestock and people to starvation. The autumn wind «qara bass zhel» («black-headed wind») was considered a harbinger of winter, cold and hard times. The cold April wind, which usually blows at the end of the month, the Kazakhs call «tobylgy zharğan» (letters. «split meadow»). In these days the first green appears in the steppe and the grace period begins.

The symbolism of the wind was projected among Turkic peoples to the characterization of people and animals: fast horse were usually given epithets. The wind represented masculinity, the cosmic element and spiritual essence.

## ЖАҢБЫР ДОЖДЬ ZHAŃBYR / RAIN

Әлемдік мәдениетте жаңбыр Аспанның жарылқауымен, құнарлылығымен және тазаруымен байланысты. Дәстүрлі түркі мәдениетінде жаңбырға су көзі (су-тіршілік) ретінде табыну барлық жерде кездеседі. Олардың ең қастерлісі – көктемнің басында жауатын алғашқы жылы жаңбыр, ол «Ләйсән» деп аталады. Қазақ ғалымы Ә. Қ. Бисенбаев [3] түркі халықтарының ішінде көне құдайлардың бірі – бұлттар бағынатын Бүркіт ата деп санайды. Оларды ол қамшымен қамшылағанда күн күркіреп, найзағай ойнап, бұлттардың көз жасы жаңбыр болып жерге төгіледі. Ертеде биік жаңбырды шақыру үшін биік төбеде Бүркіт атаға (Бүркіт-баба) арнап құрбандық шалынған. Тарихи және этнографиялық еңбектер түркі камдары мен қазақ бақсыларының жаңбыр шақыру ғұрпы болғанын, онда «сиқырлы» тас – джеде, таш, яда пайдаланғанын айғақтайды. Қазақтарда жаңбыр жаудыру ғұрпы «тасаттық» деп аталады: ыстық, құрғақ ауа райында оны орындау үшін олар су қоймасының (өзен/көл) жанына жиналып, құрбандық шалған. Ортақ дұғадан кейін адамдар құрбандық малынан дайындалған тағаммен тамақтанған. Бұл ғұрып кейбір аймақтарда әлі күнге дейін сақталған.

## МИЗАН КӨК MIZAN KÖK

Көшпенділердің табиғатты қызығушылықпен, ықыласпен бақылауы қоршаған ортаның көптеген заңдылықтарын метафоралық тұрғыдан түсінуге, уақытты, циклділікті түсінуге және, әрине, оларды әлемнің тілдік бейнесінде бекітуге әкелді. Осындай құбылыстардың қатарында «мизан көк» деп аталатын кезең де бар. Бұл уақыт ерте көктемде, жас шөп қарды жарып өсе бастаған кезде келеді. «Мизан» араб тілінен аударғанда «өлшеу», «таразы» дегенді білдіреді. Демек, бұл тепе-теңдіктің орнығу уақыты, яғни өтіп бара жатқан қыс пен алдағы көктем және олардың теңелуі. «Мизан» сөзі күн мен түннің теңелу мезгіліне қатысты, ал «мизан шуағы» – (мизан – таразы, шуақ – кезең, уақыт ұзақтығы) күз бен қыстың теңелу уақытына қатысты қолданылады.

Халық арасында бұл уақыт мезгілі киелі болып, жақсылық пен жамандықты, жарық пен қараңғылықты, т.б. реттейтін нышандық уақыт ретінде фольклорда кеңінен көрініс тапқан.

## БЕСҚОНАҚ BESQONAQ

Қазақтарда көктемнің басында жылы күндер орнағаннан кейін пайда болатын күрт салқындау бесқонақ деп аталады. Ежелгі аңыз бойынша, бірде бес дос жылы ауа райында қонаққа барды, жолда оларды ауа-райының қолайсыздығы басып алып, далада қайтыс болды. Осыған ұқсас аңыз башқұрттар арасында да бар. Маңғыстау қазақтарының тағы бір аңызы бар, оған сәйкес бұл аймақтарға баяғыда 365 әулие келген, олардың 5-і осы өлкеге қоныстанбай кеткен. Мамандардың пікірінше, бесқонақ – дәстүрлі қазақ күнтізбесіндегі эпагомена (айлық емес күндер). Алғаш рет мұндай қосымша күндер ежелгі Мысыр күнтізбесінде қолданыла бастады, оларда

Дождь в мировой культуре ассоциируется с благословением Небес, плодородием и очищением. В традиционных тюркских культурах почитание дождя как источника воды (вода-жизнь) встречается повсеместно. Самым почитаемым из них является первый теплый дождь, который проходит в начале весны и его называют Ләйсән. Казахстанский ученый А. К. Бисенбаев [3] считает, что у тюркских народов одним из древних божеств является Буркут-ата, которому подчиняются тучи. Когда он их стегает камчой, происходят гром и молния, а слезы туч проливаются на землю дождем. В старину для вызывания дождя на высоком холме приносили жертву Буркуту-ата (Буркут-баба). Исторические и этнографические работы свидетельствуют о бытовании обряда вызывания дождя тюркскими камами и казахскими баксы, в котором использовался «волшебный» камень – джеде, таш, яда. Обряд вызывания дождя у казахов называется «тасаттық»: для его проведения в жаркую сухую погоду собирались у водоема (река/озеро) и проводили жертвоприношение. Люди после общей молитвы угощались едой, приготовленной из жертвенного животного. Обряд этот в некоторых местностях практикуется и сегодня.

Rain is associated in world culture with the blessings of heaven, with fertility and purification. In traditional Turkic cultures, the worship of rain as the source of water (water life) is widespread. The most revered is the first warm rain, which occurs at the beginning of spring and is called Laysän. The Kazakh scientist A. K. Bisenbayev [3] believes that among Turkic peoples one of the ancient deities is Burkut-ata, to whom clouds are subordinated. When he lashes them with kamcha, thunder and lightning strike, and the tears of the clouds rain on the earth. In ancient times, to have a rain used to sacrifice on the high hill to Burkut (Burkut-baba). Historical and ethnographic works testify to the existence of a ceremony to bring rain by Turkic kam and Kazakh baqsy, who used «magic» stones – dzede, tash, yada. The ritual of bringing rain is called «tasattyq» among Kazakhs: To perform it, people gathered at a pond (river/lake) in hot, dry weather and made a sacrifice. After a common prayer, people ate the food prepared by a sacrificial animal. The ritual is still practiced in some places today.

Неравнодушное наблюдение кочевников за природой привело к символическому осмыслению многих закономерностей окружающей среды, к пониманию времени, цикличности и, конечно же, к их фиксации в языковой картине мира. Среди ряда подобных явлений – период, называемый «мизан көк». Это время приходится на раннюю весну, когда сквозь снег начинается пробиваться молодая трава. «Мизан» в переводе с арабского означает «взвешивать», «весы». Отсюда, это время установления баланса, уходящей зимы и наступающей весны, их равноденствия. Слово «мизан» употребляется и в отношении периода равноденствия дня и ночи, а «мизан шуағы» – (мизан шуақ – период, отрезок времени) по отношению ко времени равноденствия осени и зимы.

The nomads' enthusiastic and passionate observation of nature led to a metaphorical understanding of many environmental laws, to an understanding of time, cyclicity, and, of course, to their anchoring in the linguistic worldview. Among a number of similar phenomena is a time called «mizankök.» This time falls in early spring, when the young grass begins to break through the snow. «Mizan» in Arabic means «to weigh,» «scales.» So it is time to balance, between the passing winter and the coming spring, the equinox. The word «mizan» is also used in reference to the equinox, and «mizanshuaғы» – (mizanshuak – period, time span) in reference to the time of the autumn and winter equinoxes.

В народе этот период времени сакрально означен и получил широкое отражение в фольклоре как символическое время, упорядочивающее добро и зло, свет и тьму и т.д.

Among the people, this period is sacred and has been widely used in folklore as a symbolic time when good and evil, light and darkness, etc. exist.

Резкое похолодание, наступающее после установления теплых дней в начале весны у казахов, называется – бесқонақ, что в дословном переводе означает «пять гостей». Согласно древней легенде, некогда пять друзей в теплую погоду отправились в гости, а по дороге их настигла сильная непогода и они погибают в степи. Аналогичная легенда существует у башкир. У казахов Манғыстау бытует другая легенда, согласно которой в эти края давным-давно пришли 365 святых, и 5 из которых ушли, не обосновавшись в этой местности. По мнению специалистов, бесқонақ – это эпагомены (внемесячные дни) в традиционном казахском календаре. Впервые такие дополнительные дни

The severe cooling that occurs after the onset of warm days at the beginning of spring among the Kazakhs is called besqonaq, which literally means «five guests.» An old legend says that once five friends came to visit and on their way they were hit by a heavy storm that killed them in the steppe. There is a similar legend among the Bashkirs. Among the Kazakhs in Manğystau there is another legend, according to which long ago 365 saints came to this region and 5 of them left without settling in this area.

According to experts, Besqonaq are ephomena (additional monthly days) in the traditional Kazakh calendar. For the first time such additional days were used in the ancient Egyptian calendar, which bears

табиғат элементтерін бейнелейтін құдайлар – Осирис, Гор, Сет, Исис және Нефтис – құдайлардың аттары аталады.

Сонымен, бесқонақ – қазақтың дәстүрлі күнтізбесі бойынша 360 күннен тұратын астрономиялық жылға сәйкес келетін жыл соңында 5 күн (кібісе жылда 6 күн) қосылуы. Әдетте, қазіргі күнтізбе бойынша бесқонақ 17–21 наурызда, ал кібісе жылдары 16 наурызда болады. Ол бойынша қазақтар болжам жасады, бесқонақ неғұрлым күшті болса, жаз соғұрлым жылы, жаңбырлы болады. Дәлірек айтсақ, бесқонақтан кейін қазақтар жазғы жайлауға көшуді бастады.

Осы мезгіл-мезгіл қайталанатын табиғи құбылысты түсіну астрономия және жер, аспан, Жұлдыздар және т.б. туралы діни-мифологиялық идеялар туралы терең білімді көрсетеді және жаңа экономикалық кезеңнің басталуының, көшпелі өндірістің табиғи циклінің белгісі болды.

## БӨРІСЫРҒАҚ BÖRISYRĞAQ

Табиғаттың қасиетті құбылыстарының бірі – шамамен 17–25 ақпан аралығында болатын бұршақ жауып, қарлы боран соғатын қатты салқын қазақтар арасында бөрісырғақ («бөрі» – қасқыр, «сырғақ» – көңілді сөзінен) деп аталады. Дәл осы уақытта қасқырлардың жұптасу кезеңі басталады. Жыл сайын небәрі 5–6 күнге созылатын күйлеу кезеңінде ұрғашыға ілесіп жүрген қасқырлар оны табыннан бөліп алып, жұптасып, ұрпақтарын дүниеге әкелу үшін қауіпсіз жерлерге орналасады. Бұл кезеңде қазақтарда қасқыр аулауға тыйым салынған. Тыйымдар адамның киелі жануарларға деген мінез-құлқын реттейді және ерекше мәдени орынға ие. Қазақтар мен жалпы түркілер үшін тыйымды бұзу табиғат пен адам арасындағы үйлесімді қарым-қатынасты бұзу болып табылады, ол үшін әрқашан қаһар/жаза болады. Нышандық тұрғыдан қасқыр-тотем сонымен қатар метафоралық түрде шекаралардың қиылысуымен, әртүрлі шекаралық және бұрылыс кезеңдерімен немесе сәттерімен байланысты. Сондықтан да қазақтар әлемінің дәстүрлі бейнесінде қасқыр осы, шын мәнінде, қауіпті табиғи құбылыс – бөрісырғақтың қайнар көзі ретінде түсініледі.

## НАУРЫЗ NAURYZ

Кез келген дәстүрлі мәдениетте күн мен түннің теңелу күндерінде ұйымдастырылатын күнтізбелік мерекелер бар. Мамандар қазақтар арасында Наурыз (көктем), Қымызмұрындық (жаз), әйелдердің салт-дәстүрі Шашыратқы (күз), Соғым басы (қыс) ғұрыптық мерекесін атап өтеді. Бірақ бұл циклдің өзінде қазақ қонысының кең аумағында бір-бірінен географиялық алшақ жатқан аймақтардың әртүрлі климаттық циклдеріне байланысты уақыт бойынша ауытқулар болуы мүмкін.

«Наурыз» сөзінің өзі ежелгі ирандық екі сөздің қосындысынан шыққан: ноу (жаңа) және роуз (күн). Зороастризмнің канондық шеңберінен бастау

стали использовать в древнеегипетском календаре, которые носят имена богов – Осирис, Гор, Сет, Исида и Нефтида – боги, олицетворявшие стихии природы.

Бесқонақ – это прибавление в конце года 5 дней (а в високосный год 6 дней) для соответствия астрономическому году, который в казахском традиционном календаре состоит из 360 дней. Бесқонақ по современному календарю наступает 17–21 марта, а в високосные годы 16 марта. По характеру бесқонақ казахи делали прогноз на предстоящее лето. После периода бесқонақ казахи начинали перекочевку на жайлау.

Символическое постижение данного периодически повторяющегося природного явления было сопряжено с первичными знаниями в области астрономии и формировало религиозно-мифологические представления о Земле, небе, звездах и т.д. Вместе с тем служило и прагматическим целям – выступало знаком начала нового хозяйственного этапа, естественного цикла кочевого производства.

Одно из сакрализованных явлений природы – сильные холода с градом и бураном, которые наступают примерно с 17 по 25 февраля у казахов носят название – бөрісырғақ (от слова «бөрі» – волк, «сырғақ» – веселье). Именно в это время у волков начинается брачный период. В период течки, который длится всего 5–6 дней в каждом году, волки, сопровождая самку, отделяют ее от стада и обосновываются в безопасных местах для зачатия и рождения своего потомства. Этот период у казахов существует запрет охоты на волков. Запреты регулируют поведение человека по отношению к священным животным и занимают особую культурную нишу. Для казахов и тюрков в целом, налагается табу на нарушение гармонических взаимоотношений между природой и человеком, за которое неизменно будет кара/наказание. Волк – тотем также символически связан со значением пересечения границ, различными пограничными и переломными периодами или моментами. Поэтому в традиционной картине мира казахов с волком связывали этот опасное, тревожное природное явление – бөрісырғақ.

В любой традиционной культуре существуют календарные праздники, связанные с днями равноденствия. У казахов отмечают: Наурыз (весна), Қымызмұрындық (лето), женский обрядовый праздник Шашыратқы (осень), Соғым басы (зима). В этом цикле могут быть вариации по времени его проведения, что связано с разными климатическими циклами географически отдаленных друг от друга регионов огромной территории расселения казахов.

Само слово «Наурыз» восходит к древнеиранскому сочетанию слов: ноу (новый) и роуз (день). Зародившись в канонических рамках зороастризма,

the names of the gods – Osiris, Horus, Seth, Isis and Nephtida – the gods who embody the elements of nature.

Besqonaq is thus the addition of 5 days (and 6 days in leap years) at the end of the year to correspond to the astronomical year, which in Kazakhstan consists of 360 days according to the traditional calendar. As a rule, Besqonaq falls on March 17–21 according to the modern calendar, and on March 16 in leap years. According to him, Kazakhs made a prediction, the stronger the Besqonaq – the warmer and rainier the summer. Exactly, after Besqonaq – Kazakhs began to move the summer zhailau. Understanding of this recurring natural phenomenon testifies to deep knowledge of astronomy and religious-mythological representations of the earth, sky, stars, etc., and served as a sign-symbol of the beginning of a new economic stage, the natural cycle of nomadic production.

One of the sacred phenomena of nature – severe cold with hail and storms, which approximately from 17 to 25 February Kazakhs have the name – Bōrisyrğaq (from the word «Bōri» – wolf, «syrğaq» – fun). At this time the wolves begin their mating season. During the mating season, which lasts only 5–6 days a year, the wolves accompany the she-wolf, separate her from the herd and settle down in safe places to conceive and give birth to their offspring. During this period it is forbidden to hunt wolves in Kazakhstan. Prohibitions regulate human behaviour towards sacred animals and occupy a special cultural niche. For Kazakhs and Turks in general, the violation of taboos is a violation of the harmonious relationship between nature and man, for which there will always be a punishment. Symbolically, the wolf totem also metaphorically represents the crossing of boundaries, various border and tipping points or moments. Perhaps that is why in the traditional worldview of the Kazakhs the wolf is understood as the source of this actually dangerous natural phenomenon – Bōrisyrğaq.

In every traditional culture there are calendrical holidays placed on the days of the equinox. Among the Kazakhs, experts note the following: Nauryz (spring), Kymyzmūryndyq (summer), women's festival Shashyratqy (autumn), Soğym basy (winter). However, even in this cycle there may be temporal variations due to different climatic cycles in geographically distant regions of the vast settlement area of the Kazakhs.

The word «Nauryz» comes from the ancient Iranian combination of two words: nou (new) and rouse (day). This holiday, which has its origins in the canonical framework of Zoroastrianism, is a calendrical-

алған бұл мереке жылдан жылға қайталанып отыратын күнтізбелік-маусымдық оқиға және күн хронологиясының басы болып табылады. Наурыз мейрамынан шаруашылық айналым және онымен бірге жүретін өтпелі сипаттағы салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар кешені басталады.

Жаз айлары – Наурыздан кейін келетін жаз мезгілі Жақсылықпен, ал қыс айлары Жамандықпен байланыстырылып, мерекенің басталуы бірінші – жылы жаздың жеңіс күні болып саналды. Наурыз қарсаңында ежелгі түркілер су қоймаларын, бұлақтарды, қайнарларды, құдықтарды тазартқан, яғни табиғат тазалықпен, ізгілікпен жуылады деп сенген. Мерекеде барлық реніштер кешіріліп, жанжалдасып жүргендер міндетті түрде татуласқан. Наурыз алдындағы түні, наным-сенім бойынша, бақыт әкелетін Қыдыр ата келеді. Сондықтан Наурыз қарсаңында, оның келуін күткен түні барлық қазандар мен ыдыстар сүтке, айранға, бұлақ суына, яғни қасиетті сусындарға толтырылды. Наурызда қазақтар бір-біріне: «Ақ мол болсын» деп астарлы мағынада амандық, бақыт тілейді.

---

## АМАЛ

### AMAL

Бұл 14 наурызда басталатын Наурыздың батысқазақстандық нұсқасы – Қазақстанның басқа аймақтарынан әлдеқайда ертерек. Сөздің өзінде бірнеше аударма нұсқалары бар: айдың арабша атауынан – наурыз, қазақ тілінен – еңбек, іс, әрекет.

Бір қызығы, бұл күні ымырт түскенге дейін барлық туыстар мен достарды аралап, 40 есікті қағу керек. Сонымен қатар, Амалды мерекелеудің міндетті дәстүрі – «көрісу» – екі қолмен қол алысу, кішілер үлкендерге барып, олардың баталарын алады. Қазақ тілінен аударғанда «көрісу» «бір-бірін көру», «кездесу» дегенді білдіреді. Мереке күні бір-бірінің барлық өкпе-реніштерін кешіру және сыйлықтар беру дәстүрі бар. Наным-сенім бойынша, Амалда түскен қар мол өнім мен байлық береді.

---

## ҚЫМЫЗМҰРЫНДЫҚ

### QYMYZMŪRYNDYQ

Қымызмұрындық – астарлы мағынада барлық көшпенділер үшін қасиетті сусын – алғашқы қымыз мерекесі. «Қымыз ежелден дәстүрлі мәдениетте ақ шапағатты, аспанға бағыштауды, төрт түлікті, тауды, жауынгерлік туды бейнелейтін қансыз құрбандық ретінде қарастырылған», – дейді ғалымдар З. Қ. Сұрағанова мен Қ. Қ. Сәрсембина. Оны бүкіл Еуразияда әртүрлі атаулармен атап өтеді: буряттар оны «цэгээны зугаа», башқұрттар «мыстар», Моңғолия қазақтары «бие байлар» деп атайды. Бірақ барлық жерде көктем-жаз маусымының басталуы және көшпенділер өміріндегі нышандық құнарлы кезең онымен байланысты. «Қымызмұрындық» рәсімінің атауының өзі қазақ тілінен аударғанда «мұрынды қымызға батыру» дегенді білдіреді. Ақ қымыздың семантикасы өтіп жатқан мерекенің қасиеттілігін айшықтауды көздейді.



этот праздник является повторяющимся календарно-сезонным событием и началом солнечного летоисчисления. С Наурызом связано начало хозяйственного цикла и комплекс обрядов и ритуалов переходного характера.

Летние месяцы, приходящие вслед за Наурызом, ассоциировалось с Добром, а зима/зимние месяцы со Злом, поэтому наступление праздника считалось днем победы лета. Перед встречей Наурыза древние тюрки очищали водоемы, источники, родники и колодцы – чистотой и добром омывается природа. В праздник прощали все обиды, а те, кто был в ссоре, обязательно мирились. В ночь перед Наурызом, по поверьям, приходил Қыдыр-ата, приносящий счастье. Поэтому накануне Наурыза, в ночь ожидания его прихода, все казаны и чаши наполнялись молоком, айраном, ключевой водой – священными напитками. Казахи в Наурыз друг другу говорят: «Ақ мол болсын» (пусть белого будет много), в переносном смысле желая благосостояния и счастья.

---

Это вариант Наурыза казахов западного региона. Праздник начинается с 14 марта. Само слово «амал» имеет несколько вариантов перевода: с арабского – название месяца «март», с казахского – труд, поступок, действие.

В этот день до наступления сумерек необходимо было обойти всех родственников и друзей, постучаться в 40 дверей. Обязательной традицией празднования Амала является «көрісу» – рукопожатие обеими руками. Младшие посещают старших, получая их благословения. В переводе с казахского «көрісу» означает «свидеться», «встреча». В день празднования принято прощать друг другу все обиды и дарить подарки. По поверью, снег, выпавший на Амал, дарует щедрый урожай и богатство.

Қымызмұрындық – в переносном смысле праздник первого кумыса, священного для всех тюрков-кочевников напитка. «Кумыс в традиционной культуре издавна рассматривался в качестве бескровной жертвы, символизирующей белую благодать, возлияния небу, четырем сторонам света, горам, боевому знамени», – описывают З. К. Сураганова и К. К. Сарсембина. Этот праздник с различными вариациями названий празднуют по всей Евразии: буряты его называют «цэгээнэ зугаа», башкиры – «мыстар», а казахи Монголии – «бие байлар». С ним связывают начало весенне-летнего сезона и символически благодатного периода в жизни кочевников. Название обряда «қымызмұрындық» в прямом переводе означает «окунуть нос в кумыс». Цветовая символика кумыса как белого напитка соответствует сакральности происходящего.

seasonal event that reverberates from year to year and the beginning of the solar chronology. Nauryz marks the beginning of the economic cycle, and with it a complex of rites and rituals of transitional character.

Summer months – summer, which come after Nauryz, associated with good, and winter / winter months with evil and the arrival of the holiday was considered the day of victory of the first – warm summer. Before celebration of Nauryz ancient Turks cleaned ponds, springs, wells – the nature was purified by good and purity. On this holiday, all offences were forgiven, and those who were at odds, inevitably reconciled. On the night before Nauryz, it is believed, Kydyr-ata came and brought good luck. Therefore, on the eve of Nauryz, on the night of waiting for his arrival, all calves and bowls were filled with milk, airan, spring water – sacred drinks. In Nauryz Kazakhs say to each other: «Aq mol bolsyn» (a lot of white), figuratively wishing well-being and happiness.

---

This is the western Kazakh version of Nauryz, which begins on March 14 – much earlier than in other regions of Kazakhstan. For the word itself there are several translation variants: from the Arabic name of the month – March, from the Kazakh – work, action.

It is noteworthy that on this day before nightfall it is necessary to bypass all relatives and friends, knocking on 40 doors. In addition, the obligatory tradition of celebrating Amal «kōrisu» – handshake with both hands, when the younger visit the older, receive their blessings. In translation from Kazakh «kōrisu» means «to see», «to meet». On the day of the feast it is customary to forgive each other all offenses and give gifts. It is believed that the snow that fell on Amal will bring a rich harvest and prosperity.

Qymyzmūryndyq – figuratively, the holiday of the first Kumys, sacred to all nomads drink. «Kumys in traditional culture has long been considered a bloodless sacrifice, symbolising white grace, libation to the sky, four sides of the world, mountains, a battle banner», – writes scientists Z. K. Suraganov and K. K. Sarsembin. It is celebrated all over Eurasia with different name variants: Buryats call it «tsegeyeny zugaa», Bashkirs – «mystar», and Kazakhs of Mongolia – «bie bailar». But everywhere it is associated with the beginning of the spring-summer season and a symbolically favourable time in the life of nomads. Even the name of the rite «qymyzmūryndyq» «in translation from Kazakh means «sticking/dipping nose in kumys». The semantics of the white kumys is to emphasise the sacrality of the festival.

---

## НАРТУҒАН / НҰРТУҒАН NARTŪĞAN / NŪRTŪĞAN

Нартуған / Нұртуған – қысқы күн тоқырауының ең көне түркі мерекесі (венгрлер оны «қарачун» деп атайды). Бұл түн ең ұзақ болып саналады. Ол екі мағыналық нұсқада түсіндіріледі: «қара түн» – қара түн және «қара шын» – құдіретті шың, қауіпті шың. Ертеде бұл түнде жерді жылыту үшін от жағылатын. Бұл мереке – қысқы күн тоқырау күні – славян мифологиясында да атап өтілген. Карел фольклорында Карачун – мифтік кейіпкер, әйелдерді, әдетте Светлана есімді қыздарды (жарық, жылу, өмір) ұрлаушы. Бұлардың барлығы табиғат цикліндегі жыл мезгілдерінің ауысуы туралы халықтың түсінігінің жәдігерлері.

Мерекенің «нартуған» немесе «нұртуған» атауының өзі күндізгі жарық пен қараңғылық арақатынасының бастапқы нүктесі болып табылады. Бұл кезеңде күн сәулесі жылдың ең ұзақ түнін ауыстырады. Қазақтың «нарт» сөзі отты қызыл, алқызыл дегенді білдіреді, бұл нышандық түрде Күн сәулесінің туған күнінің киелі мерекесін білдіреді. Мұны мереке атауының екінші нұсқасы, яғни «нұр» – сәуле көрсетеді.

---

Нартұған / Нұртуған – древнейший тюркский праздник зимнего солнцестояния (венгры его называют «карачун»). Эта ночь считается самой длинной. Трактуют ее в двух смысловых вариантах: «қара түн» – черная ночь и «қара шың» – могучая вершина, опасный пик. В старину в эту ночь разжигали костры, грели землю. Мифология многих народов запечатлела этот день в той или иной символике. В карельском фольклоре, к примеру, Карачун – мифический персонаж, похититель женщин, обычно девушки с именем Светлана (свет, тепло, жизнь). Все это реликты народного понимания смены сезонов в круговороте природы.

Само название праздника «нартұған» или «нұртуған» – точка отсчета соотношений светлого и темного времени суток. В этот период солнечный свет вытесняет самую продолжительную ночь в году. Казахское слово «нарт» означает «огненно-красный», алый, что символически выражает сакральный праздник дня рождения Солнечного луча. На это указывает второй вариант названия праздника: «нұр» – луч.

Nartūğan/Nürtūğan – the oldest Turkic holiday on the winter solstice (Hungarians call it «Karachun»). This night is considered the longest. It is interpreted in two semantic variants: «Qara Tün» – black night and «Qara Shyn» – mighty peak, dangerous peak. In the past, fires were lit on this night to warm the ground. This holiday – the day of the winter sun – is known in Slavic mythology. In Karelian folklore Karachun is a mythical figure who kidnaps women, mostly girls named Svetlana (light, warmth, life). All these are remnants of the folk understanding of the seasons in the cycle of nature.

The name of the festival «nartūğan» or «nürtūğan» is the reference point for the light and dark time of the day. During this time, sunlight displaces the longest night of the year. The Kazakh word «nart» means fiery, scarlet, which symbolically expresses the sacred holiday of the birthday of the sunbeam. This is indicated by the second variant of the name of the holiday: «nūr» – ray.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Ахметова Ш. К. Традиционные представления и инновации в мировоззрении казахов Западной Сибири // Ақселеу Сейдімбек: ғылыми мұрасы және тәуелсіздік (ауызша тарих мәселелері). Халықаралық ғылыми-теориялық конференция. 6 желтоқсан 2012 жыл / Жалпы ред. басқарған Е. Б. Сыдықов. – Астана: Л. Н. Гумилев атындағы ЕҰУ баспасы, 2012. – 194–200 б.
2. Ахматова М. А. Этнокультурная специфика концептуализации природных явлений в карачаево-балкарской языковой картине мира (на примере концептов «ветер» и «дождь») // Российская тюркология, 2020. – № 1–2. – С. 5–21.
3. Бисенбаев А. К. Мифы древних тюрков [Электронный ресурс] URL: [https://kyrgyz.ru/articles/library/ak\\_bisenbaev\\_mify\\_drevnih\\_tyurkov/4/](https://kyrgyz.ru/articles/library/ak_bisenbaev_mify_drevnih_tyurkov/4/). Дата обращения 09 мая 2022 года.
4. Безертинов Р. Н. Тенгрианство – религия тюрков и монголов. – Казань: Слово, 2004. – 448 с.
5. Домбровская М. В. Концепт «дождь» как компонент национальной картины мира (на материале французского и русского языков): дисс. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006. – 307 с.
6. Грачева А. В. Структура концепта воздушной стихии Naturelement Luft в немецкой языковой картине мира // Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение. Вестник ТГУ. – 2012. – Выпуск 9 (113). – С. 268–274.
7. Жанабаев К. Вечная борьба Солнечного батыра с темными силами [Электронный ресурс] URL: <https://www.kp.kz/daily/27016.3/4077838/>. Дата обращения 3 января 2023 года.
8. Зуев Ю. А. Ранние тюрки: очерки истории и идеологии. Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 338 с.
9. Исакова Г. Роль природы в тюркском мировоззрении. Вестник КазНУ. Серия историческая, в. 93, п. 2, р. 117–122, June 2019. ISSN 2617-8893. Доступно на: <https://bulletin-history.kaznu.kz/index.php/1-history/article/view/449>. Дата доступа: 01 января 2023 doi: <https://doi.org/10.26577/jh-2019-2-h15>.
10. Қамбаров К., Біз ұмытқан «Бесқонақ» // Ара, 1990. – № 2. – С. 16–18.
11. Қондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. Алматы: Издательство «Нурлы Алем», 2005. – 272 с.
12. Кузьмина Р. П. Концепт «зима» в языковой картине мира эвенов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 10 (88). – Ч. 2. – С. 305–308.
13. Наурызбаева З. Амал қанша [Электронный ресурс] URL: <https://exk.kz/opinion/70077/amalkansha>. Дата обращения 3 января 2023 года.
14. Наурызбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: СаҒа, 2013. – 704 с.
15. Полякова Н. В. Этнокультурная специфика категоризации ветра в языковой картине мира селькупов // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2013. – 3 (131). – С. 68–71.
16. Подковырова В. Г. Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-82-103.
17. Сакральное на традиционном Востоке / Отв. ред. А. Л. Рябинин; ред.-сост. Д. Д. Васильев, О. А. Королева, Н. И. Фомина; Институт востоковедения РАН. – М.: ИВ РАН, 2017. – 576 с.
18. Сураганова З. К., Сарсембина К. К. Кумысные праздники, ритуалы и церемонии в контексте помнящей культуры Великой степи // Историческая этнология. 2021. Т. 6, № 2. С. 257–270. <https://doi.org/10.22378/he.2021-6-2.257-270>.
19. Сейдембек А. Мир казахов. Этнокультурологическое осмысление. – Астана: Фолиант, 2011. – 560 с.
20. Этноэкологические аспекты духовной культуры / Ред.: В. И. Козлов, А. Н. Ямсков, Н. И. Григулевич, М., ИЭА РАН. 2005. 324 с.

1. Akhmetova Sh. K. Traditsionnye predstavleniya i innovatsii v mirovozzrenii kazakhov Zapadnoi Sibiri [Traditional Representations and Innovations in the World View of the Kazakhs of Western Siberia] // Akseleu Seidembek: gylymi murasy zhane tauelsizdik (auyzsha tarikh maseleleri). Khalykaralyk gylymi-teoriyalyk konferentsiya. 6 zheltoksan 2012 zhyly / Zhalpy red. baskargan E. B. Sydykov. – Astana: L. N. Gumilev atyndagy EUU baspasy, 2012. – P. 194–200.
2. Akhmatova M. A. Etnokul'turnaya spetsifika kontseptualizatsii prirodnykh yavleniy v karachaevobalkarskoy yazykovoy kartine mira (na primere kontseptov «veter» i «dozhd'») [Ethnocultural Specificity of the Conceptualization of Natural Phenomena in the World View of the Karachay-Balkar Language (Using the Example of the Terms «Wind» and «Rain»)] // Rossiyskaya tyurkologiya, 2020. – № 1–2. – P. 5–21.
3. Bisenbaev A. K. Mify drevnikh tyurkov [Myths of ancient Turks] [Elektronniy resurs] URL: [https://kyrgyz.ru/articles/library/ak\\_bisenbaev\\_mify\\_drevnih\\_tyurkov/4/](https://kyrgyz.ru/articles/library/ak_bisenbaev_mify_drevnih_tyurkov/4/) Data obrashheniya 09 maya 2022 goda.
4. Bezertinov R. N. Tengrianstvo – religiya tyurkov i mongolov [Tengrianism – religion of Turks and Mongols]. – Kazan': Slovo, 2004. – 448 p.
5. Dombrovskaya M. V. Kontsept «dozhd'» kak komponent natsional'noy kartiny mira (na materiale frantsuzskogo i russkogo yazykov) [The concept of «rain» as a component of the national world view (in French and Russian)]: diss. ... kand. filol. nauk. – Novosibirsk, 2006. – 307 p.
6. Gracheva A. V. Struktura kontsepta vozduшной stikhii Naturelement Luft v nemetskoy yazykovoy kartine mira [Structure of the element concept Natural element air in the German-language world view] // Gumanitarnye nauki. Filologiya i iskusstvovedenie. Vestnik TGU. – 2012. – Vypusk 9 (113). – P. 268–274.
7. Zhanabaev K. Vechnaya bor'ba Solnechnogo batyra s temnymi silami [The Eternal Battle of the Solar Batyr with the Dark Forces] [Elektronniy resurs] URL: <https://www.kp.kz/daily/27016.3/4077838/> Data obrashheniya 3 yanvarya 2023 goda.
8. Zuev Yu. A. Rannie tyurki: ocherki istorii i ideologii [Early Turks: essays of history and ideology]. Almaty: Daik-press, 2002. – 338 p.
9. Iskakova G. Rol' prirody v tyurkskom mirovozzrenii [The role of nature in the Turkic world view]. Vestnik KazNU. Seriya istoricheskaya, v. 93, n. 2, p. 117–122, june 2019. ISSN 2617-8893. Dostupno na: <<https://bulletin-history.kaznu.kz/index.php/1-history/article/view/449>>. Data dostupa: 01 yanvarya 2023 doi: <https://doi.org/10.26577/jh-2019-2-h15>.
10. Kambarov K., Biz umytkan «Beskonak» [Forgotten by us «Beskonak»] // Ara, 1990. – № 2. – P. 16–18.
11. Qondybay S. Kazakhskaya mifologiya. Kratkiy slovar' [Kazakh mythology. Short dictionary]. Almaty: Izdatel'stvo «Nurly Alem», 2005. – 272 p.
12. Kuz'mina R. P. Kontsept «zima» v yazykovoy kartine mira evenov [The term «winter» in the linguistic image of the world of Evens] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov: Gramota, 2018. – № 10 (88). – Ch 2. – P. 305–308.
13. Naurzbaeva Z. Amal qansha [Amal qansha] [Elektronniy resurs] URL: <https://exk.kz/opinion/70077/amal-kansha> Data obrashheniya 3 yanvarya 2023 goda.
14. Naurzbaeva Z. Vechnoe nebo kazakhov [The eternal sky of Kazakhs]. – Almaty: SaGa, 2013. – 704 p.
15. Polyakova N. V. Etnokul'turnaya spetsifika kategorizatsii vetra v yazykovoy kartine mira sel'kupov [Ethnocultural specificity of wind categorization in the linguistic image of the world of Selkup] // Vestnik TGPU (TSPU Bulletin). – 2013. – 3 (131). – P. 68–71.
16. Podkovyrova V. G. Chetyre vetra Apokalipsisa: izobrazhenie i tekst: Znachenie miniatyury k glave 19 (7: 1–9) Otkroveniya Ioanna Bogoslova [The four winds of the Apocalypse: image and text: The Meaning of the Miniature to Chapter 19 (7: 1-9) of the Revelation of John the Theologian] [ // Vestnik RGGU. Seriya «Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie». 2018. № 7 (40). S. 82–103. DOI: 10.28995/2073-6355-2018-7-82-103.
17. Sakral'noe na traditsionnom Vostoke [Sacred in the traditional East] / Otv. red. A. L. Ryabinin; red.-sost. D. D. Vasil'ev, O. A. Koroleva, N. I. Fomina; Institut vostokovedeniya RAN. – M.: IV RAN, 2017. – 576 p.
18. Suraganova Z. K., Sarsembina K. K. Kumysnye prazdniki, ritually i tseremonii v kontekste pomnyashhey kul'tury Velikoy stepi [The Holidays, Rituals and Ceremonies of Kumys in the Context of the Memory Culture of the Great Steppe] // Istoricheskaya ehtnologiya. 2021. T. 6, № 2. S. 257–270. <https://doi.org/10.22378/he.2021-6-2.257-270>.
19. Seydembek A. Mir kazakhov. Etnokul'turologicheskoe osmyslenie [The World of the Kazakhs. Ethnocultural understanding]. – Astana: Foliant, 2011. – 560 p.
20. Etnoekologicheskie aspekty dukhovnoy kul'tury [Ethnoecological aspects of spiritual culture] / Red.: V. I. Kozlov, A. N. Yamskov, N. I. Grigulevich, M., IEHA RAN. 2005. 324 p.

## 1.2 ТАБИҒАТ НЫСАНДАРЫ

Дәстүрлі мәдениетте әрбір табиғи нысан тілде, фольклорда, наным-сенімдер мен таным-түсініктерде, сондай-ақ олармен байланысты рәсімдер мен әдет-ғұрыптарда бейнеленген нышандық мағынаға толы. Космогонияның және әлем бейнесінің белгілері мен нышандарының арасында табиғи нысандар ерекше орын алады. Ландшафты игеру барысында ежелгі адам оған мағыналар мен мәндер беріп, әлемнің нышандық бейнесін жасады. Осылайша, табиғи нысандар (таулар, ормандар, өрістер, өзендер және т.б.) географиялық ландшафт элементтеріне айналады (бастапқыда «ландшафт» ұғымы «уәде етілген жер», «біртұтас киелі жер» дегенді білдірген).

Бұл бөлімде түркі елінің әртүрлі өкілдерінің табиғи ортасы мен ландшафтының семиотизациялану процесінің әмбебап сипатын көрсететін түркі мәдениетінің ең маңызды таңба-нышандық бейнелері берілген.



## 1.2 ПРИРОДНЫЕ ОБЪЕКТЫ

В традиционной культуре практически каждый природный объект наполняется символическим значением, что запечатлено в языке, фольклоре, верованиях и представлениях, а также связанных с ними обрядах и ритуалах. Среди знаков и символов космогонии и образа мира, природные объекты занимают особое место. В процессе освоения ландшафта древний человек наделял его смыслами и значениями, создавая символическую картину мира. Тем самым природные объекты (горы, леса, поля, реки и т.д.) обращаются в элементы географического ландшафта (изначально понятие «ландшафт» имело значение «земля обетованная», «единая священная земля»).

В данном разделе представлены наиболее значимые знаково-символические образы тюркской культуры, указывающие на всеобщий характер процесса семиотизации природной среды и ландшафта разных представителей тюркского эля.

## 1.2 NATURAL OBJECTS

In traditional culture, every natural object is filled with symbolic meaning, reflected in language, folklore, beliefs, and representations, as well as associated rituals and customs. Among the signs and symbols of cosmogony and worldview, natural objects occupy a special place. In the course of the development of the landscape, ancient man endowed them with meanings and created a symbolic image of the world. Thus, natural objects (mountains, forests, fields, rivers, etc.) become elements of the geographical landscape (originally, the term «landscape» had the meaning of «promised land», «united holy land»).

In this section, the most important symbolic images of Turkic culture are presented, showing the universal character of the semiotic process of the natural environment and landscape among different representatives of Turkic Ale.







## ДАЛА СТЕПЬ DALA / STEPPE

Дала – степь (иситеп – көне түркі тілінен алынған «іс істеп» – іс жүргізу, игеру) – Орталық Азияның ұлан-байтақ кеңістігін сипаттайтын халықаралық архаизм [10]. Қазақтардың түсінігінде дала – киелі жер, ол Жер Ана, Атамекен, Сарыарқа, Кең дала, Ұлы дала, т.б. бейнелі сөздер арқылы көрініс табады. Ауызша-поэтикалық дәстүр далаға байланысты әртүрлі коннотацияларды сақтайды: шексіз кеңістік, еркіндік рухы, жанның кеңдігі, арғымақтар және т. б. Орасан зор дала кеңістіктері байлық пен еркіндікпен байланысты; кең дала (шексіз дала) – «көшпелі қазақтың шексіздікпен байланысты түпкі нышаны» [3]. Ежелден түркілер Жерді анаға, Көкті әкеге балады, бұл екі құдайлық Бастаулардың ғарыштық некесі туралы түсінік мифопоэтикалық идеяларда сақталған.

Бір уыс туған жердің топырағы әртүрлі халықтардың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарында елеулі рөл атқарған. Олар жермен ант берді, оны әртүрлі сиқырлы әрекеттерде қолданды, ұзақ уақытқа сапарға аттанғанда немесе туған жерін тастап кетерде оны өздерімен бірге алып кетті және т.б. Ежелгі түркілер Жердің күшті тазартқыш және қорғаушы күші бар деп есептеген. Көшпенділер арасында Жер-ананы қастерлеу жерді жараламау үшін, жерге зиян келтірмеу үшін ұшы ылғи жоғары қарап тұратын аяқ киімінің үлгісінен де аңғарылды.

---

## ТАУ / ТАУЛАР ГОРА / ГОРЫ TAU / TAULAR MOUNTAIN / MOUNTAINS

Әлемнің көптеген мәдениеттері мен түркі мәдениеттеріне тән таулардың киелілігі туралы түсінік тауларды Жер мен Аспанды, жоғарғы және төменгі әлемді байланыстырушы ретінде қабылдаумен байланысты. Қазақтар арасындағы Әлемдік таудың бейнесі Бәйтерек (әлемдік ағаш) өсетін Көк төбе болып табылады. Көне түркілердің дәстүрлі наным-сенімінде бұлақ, көл, аңғар, сонымен қатар таулардың өзіндік рухы-киесі бар. Мысалы, Оңтүстік Сібір түркілерінің (алтайлықтар, хакастар, тувалықтар) арасында тауларды қастерлеу дәстүрінің бірнеше құрамдас бөліктері ерекше көзге түседі: жыл сайынғы ұжымдық дұғалар; киелі таулардың баурайында оба салу және т.б. Көптеген түркі эпостарында ежелгі хуннулар (ғұндар) табынған Otukan тауы фольклорлық қаһармандардың анасы болып саналады. Жалпы, ежелгі түркілер арасындағы тау шыңдарына табыну қасиетті Жер-Су құрметінің ажырамас бөлігі болған.

Қазақтар арасында киелі тауларға табынушылықтың жарқын бір көрінісі – Ұлытауды ардақтау әдет-ғұрыптары мен халық арасында кең тараған «Ұлытауға бардың ба, Ұлар етін жедің бе» деген бейнелі сөз тіркесі. Бір жағынан, ортақ жауға қарсы бірліктің белгісі ретінде осы таулардың киелі тастарына рулық таңбаларын қалдырған үш жүз ру өкілдерінің Ұлытауда алғаш рет бас қосуының тарихи оқиғалары баяндалады. Екінші жағынан, бұл таулардың киелілігі мен қасиетті Ұлар құсының етін жеу кезінде қабылданған антың мызғымастығының бастауы.

Степь (иситеп – от древнетюрк. «іс істеп» – делать дело, осваивать) – международный архаизм, характеризующий безбрежные пространства Центральной Азии [10]. Степь в понимании казахов – сакральное место, что отражается в образных выражениях: Жер Ана, Атамекен, Сары-Арқа, Кең дала, Ұлы дала (Великая степь) и др. Устно-поэтическая традиция хранит различные коннотации, связанные со степью: бескрайние просторы, дух свободы, широта души, аргмаки и т.д. Огромные степные пространства ассоциируются с богатством и свободой; кең дала (бескрайняя степь) – «прасимвол казаха-кочевника, связанный с бесконечностью» [3]. С древности тюрки отождествляли Землю с матерью, а небо – с отцом, что хранится в мифопоэтических представлениях о космическом браке двух божественных Начал.

Горсть земли играла значительную роль в обрядах и ритуалах разных народов. Землей клялись, использовали в различных магических действиях, увозили с собой, уезжая надолго или покидая родную сторону и т.д. Древние тюрки считали, что Земля обладает мощной очищающей и оберегающей силой. Почитание земли-матери у кочевников выразилось в конструкции обуви, носок которой был всегда загнут кверху, дабы не поранить, не нанести Земле рану.

Представление о святости гор, характерное для многих культур мира и тюркской, в том числе, обусловлено восприятием гор как связующего Землю и Небо, между верхним и нижним мирами. Олицетворением Мировой горы у казахов является Көк төбе (буквально – синяя/голубая гора), на котором растет Байтерек (мировое древо). Согласно традиционным верованиям древних тюрков, родник, озеро, долина, а также горы имеют своего собственного духа-хозяина. К примеру, у тюрков Южной Сибири (алтайцев, хакасов, тувинцев) выделяются несколько компонентов традиции почитания гор: ежегодные коллективные моления; сооружение обо на склонах священных гор и др. Во многих тюркских эпосах матерью фольклорных героев представляется именно гора – Otukan, которой поклонялись ещё древние хунну (гунны). В целом, культ горных вершин у древних тюрков был составной частью почитания священной Жер-Су (Земля-Вода).

Одним из ярких проявлений культа священных гор у казахов является практика почитания гор Улытау (Великие горы) и популярное образное выражение «Ұлытауға бардың ба, ұлар етің жедің бе». С одной стороны, здесь повествуется об исторических событиях первого собрания в Улытау представителей трехсот родов всех трех казахских жузов, оставивших на священных камнях этих гор свои родовые тамги в знак объединения против общего врага. С другой, истоки сакральности этих гор и нерушимость клятвы, принесенной во время ритуальной трапезы из жертвенного мяса священной птицы Улар.

Steppe (isitep – from Old Turkic «is istep» – to do business, to develop) – international archaism denoting the vast spaces of Central Asia [10]. The steppe is a sacred place in the understanding of Kazakhs, which is reflected in figurative expressions: Zher Ana, Atameken, Sary Arqa, Keñ Dala, Ұлы Dala (Great Steppe), etc. In the oral-poetic tradition, various associations with the steppe have been preserved: boundless vastness, spirit of freedom, vastness of the soul, argamaki, etc. The vastness of the steppe is associated with wealth and freedom; keñ dala (boundless steppe) – «the prasympol of the Kazakh nomad associated with infinity» [3]. From ancient times, Turks identified the earth with the Mother and the sky with the Father, which is recorded in mythological representations about the cosmic marriage of two divine principles.

A handful of earth played an important role in the rites and rituals of different peoples. People swore by the earth, used it for various magical acts, took it with them when they left their homeland for a long time or were abandoned by the native side, etc. The ancient Turks believed that the earth had a strong purifying and protective power. The nomads' reverence for Mother Earth was expressed in the design of their shoes, whose sock was always closed at the top so as not to hurt or wound the earth.

The idea of the sanctity of mountains, characteristic of many cultures of the world and of the Turkic peoples, is due, among other things, to the perception of mountains as a link between the earth and the sky, between the upper and lower worlds. The embodiment of the world mountain among the Kazakhs is Kөk Tөbe (literally, blue/light blue mountain), on which the Baiterek (world tree) grows. According to the traditional beliefs of the ancient Turks, the spring, the lake, the valley and the mountains have their own spirit master. For example, among the Turks of southern Siberia (Altai, Khakas, Tuvans ) there are several components of the tradition of mountain worship: annual collective prayers, construction of an obo on the slopes of the sacred mountains, etc. In many Turkic epics, the mother of folk heroes is represented by the mountain Otukan, which was worshipped by the ancient Huns. In general, the cult of the mountain peaks was part of the worship of the sacred Jer-Su (earth-water) among the ancient Turks.

One of the bright manifestations of the cult of the sacred mountains among the Kazakhs is the practice of worshipping the mountains of Ulytau (Great Mountain) and the popular figurative expression «Ulytauға бардың ба, Улар етің жедің бе». On the one hand, it describes the historical events of the first meeting of representatives of three hundred families from all three Kazakh zhuz in Ulytau, who left their ancestral tamgas on the sacred stones of these mountains as a sign of unity against a common enemy. Secondly, the origins of the sacred character of these mountains and the inviolability of the oath taken in the ritual consumption of the flesh of the sacred bird Ular.

Тау асуы да түркі мәдениетінде күрделі мағыналық мазмұнға ие: ол Өтпелі кезеңді, деңгейлердің ауытқуын, көтерілу мен құлдырауды бейнелейді. Бүгінгі күнге дейін күрделі асуларда қазақтар оның сәтті өтуінің белгісі ретінде таспалар (мата шүберектер) байлайды.

---

## ҮҢГІР

## ПЕЩЕРА

## ÜNGİR / CAVE

Әлемдік мәдениетте үңгір негізінен Жер-Ананың құрсағын бейнелейді (аналық кешен онымен байланысты). Мысалы, қытайлықтар оны әйелдік «инь» бастауымен, ал тауды еркектік «янь» бастауымен сәйкестендірді. Ежелгі адамдардың түсінігінше, бұл жаңа өмір пайда болатын және өлілер әлеміне кететін жер. Көбінесе үңгірлерде арнау/бастамалау ғұрыптары орындалды – оған басқа адам ретінде басқа мәртебеде қайта туылу үшін басқа әлемге әлемге кіргендей кірді. Мұндай ғұрыптарда үңгір мистикалық бастама орны ретінде әрекет етті, онда неофит өзінің бұрынғы өмірін ұмытып, «ана құрсағынан» жаңа рухани сапада қайтадан «туылады».

Түркі мифологиясына сәйкес, Умай Құдай-ана үңгірлерде әлі туылмаған нәрестелердің жанын жасырады/сақтайды және шежірелік аңызға сәйкес, Қасқырдың (Бөрі-ана, «Ана – Аналық қасқыр») тоғыз ұлы және түркі халықтарының алғашқы ата-бабалары Ашина дүниеге келген. Буряттар әлі күнге дейін үңгірлер бедеу әйелдерге бала бере алады деп санайды және оның өте шынайы атауы – умай – хориндік буряттар арасында ұрпақты болу органы, жатыр дегенді білдіреді. Мұнда үңгірдің аналық құрсақ ретіндегі символикасы ерекше айқын көрінеді.

Үңгірлерді қастерлеу дәстүрі қазақтарда бар. Бұған мысал ретінде Чақ-пақ-ата үңгірі (Оңтүстік Қазақстан), Қоңыр-әулие (Шығыс Қазақстан), Шақпақ-Ата үңгірі (Батыс Қазақстан) және т.б. Мұнда әлі күнге дейін әйелдер бедеуліктен дұға ету үшін және жалпы адамдар емделуі үшін келеді.

---

## ЖОЛ / ҚИЫЛЫС

## ДОРОГА / ПЕРЕКРЕСТОК

## ZHOL / QIYLYS / ROAD / CROSSROAD

Түркі мәдениетіндегі жол символикасы Сапарды – қайтымды (өмірлік) және қайтымсыз (өлілер патшалығына) түсінумен байланысты. Түркі эпосының кез келген қаһарманының қайтымды сапары туған үйінің табалдырығынан басталады, ол тұсау кесудегі қазақ салтының жәдігерлерінде сақталған. Қайтымсыз сапар, сәйкесінше, Ерлік патшалығына, яғни өлілер патшалығына апаратын жол.

Ертеде қазақтарда «ала жорға мінген жол құдайы», «қара жорға мінген жол құдайы» деген нанымдар болған. Мысалы, қарт адам өзінің жасы туралы сұраққа жауап бергенде қара-жорғамен Сапарға аттанудың таяп қалғандығын айтқан.

М. М. Содномпилова көшпенділердің мифопоэтикалық санасында жол – бұл көшпелі бірлестіктердің саншылары тайпаның немесе рудың ауқымында әке салған жол деп атап көрсетеді. Отағасы отбасының көшпелі бағытын әзірледі, ал оның ұлдары бұл жолды мұра етті [7, 97 б.]. Мұндай Жол

Не меньшее значение в тюркской культуре занимает горный перевал, который наделен сложным семантическим содержанием: он символизировал переход, колебание уровней, восхождение и нисхождение. До сегодняшних дней у сложных перевалов казахи завязывают ленточки (лоскуты материи) в знак благополучного его прохождения.

No less important in Turkic culture is the mountain pass, which has a complex semantic content: It symbolizes the transition, the swaying of the plains, the ascent and descent. To this day, the Kazakhs tie ribbons (scraps of cloth) at difficult passes as a sign of safe passage.

В мировой культуре пещера в основном символизирует утробу Матери-Земли (с ней связывают материнский комплекс). К примеру, китайцы отождествляли ее с женским началом «инь», а гору – с мужским «янь». По представлениям древних, это место, где зарождается новая жизнь и куда уходят в Мир мертвых. Часто в пещерах совершались и обряды посвящения/инициации: в пещеру входили словно в потусторонний мир, чтобы родиться снова, другим человеком, в другом статусе. В подобных обрядах пещера выступала в качестве «материнской утробы» - места мистической инициации, где неопит, забыв о своей прежней жизни, «рождается» заново в новом духовном качестве.

In world culture, the cave symbolizes, above all, the womb of Mother Earth (with which the mother complex is connected). The Chinese, for example, identified it with the feminine principle «Yin» and the mountain with the masculine «Yang». According to the ideas of the ancients, this is the place where new life begins and where they go to the world of the dead. Initiation or initiation rites often took place in the caves – it was like entering the other world, only to be reborn as a different person in a different status. In such rites, the cave functioned as a place of mystical initiation, where the neophyte, forgetting his former life, «is «reborn» in a new spiritual quality from the «womb.»

Согласно тюркской мифологии, Богиня Умай в пещерах прячет/хранит души еще не рожденных младенцев и именно в ней, согласно генеалогическому преданию, родились девять сыновей Волчицы (Бөрі-ана, «Мать – Матерая волчица») и Ашины – предков тюркских народов. Буряты до сих пор считают, что пещеры могут даровать детей бесплодным женщинам, а само аутентичное ее название – «умай» у хоринских бурят означает детородный орган, матку.

According to the Turkic mythology, the goddess Umay hides/keeps the souls of unborn children in caves, and in the cave, according to the genealogical legend, nine sons of the she-wolf (Böri-ana, «mother – mother wolf» and Ashina - the first ancestors of the Turkic people – were born. The Buryats still believe that the caves can give children to infertile women, and the very authentic name of the cave – umay – in the Korin drills means the reproductive organ, the womb. Here the symbolism of the cave as a womb becomes particularly clear.

Традиция почитания пещер бытует у казахов. Примером тому служит пещера Чак-пак-ата (Южный Казахстан), Қоңыр-әулие (Восточный Казахстан), пещера Шақпақ-Ата (Западный Казахстан) и другие. Сюда до сих пор приходят женщины для молитвы от бесплодия и, в целом люди для оздоровления.

Among the Kazakhs there is a tradition of worshipping caves. An example is the cave Chak-pak-ata (South Kazakhstan), Qonyr-äulie (East Kazakhstan), the cave Shaqpaq-ata (West Kazakhstan) and others. Women still come here to pray for their infertility, and people in general for their health.

Символика дороги в тюркской культуре связана с пониманием Пути – обратимого (жизненного) и необратимого (в царство мертвых). Обратимый Путь любого героя тюркского эпоса начинается от порога родного дома, что сохранилось в реликтах казахского обряда тұсау кесу (разрезание пут у ребенка). Необратимый Путь, соответственно, Путь в царство Эрлика, в царство мертвых.

The symbolism of the path in Turkic culture is connected with the understanding of the path – reversible (living) and irreversible (in the realm of the dead). The reversible path of each hero of the Turkic epic begins at the threshold of his birthplace, preserved in the relics of the Kazakh rite of Tūsau kesu (cutting the bonds of a child). The irreversible way to the realm of Erlik or to the realm of the dead.

У казахов в старину существовали поверья о «боге путей на пегом коне» и «боге путей на вороном коне». К примеру, человек в почтенном возрасте отвечает на вопрос о годах, что ему уже необходимо отправлять в Путь на қара-жорға (вороном коне).

Among the Kazakhs in ancient times there was a belief in the «God of the ways on the spotted horse» and the «God of the ways on the crow horse». For example, a man of respectable age answers the question about the years he already needs to go on the way on a qara-zhorğa (crow horse).

М. Содномпилова отмечает, что в мифопоэтическом сознании кочевников дорога – это путь, проложенный отцом, в масштабах племени или рода – главами кочевнических объединений. Глава семьи разрабатывал кочевой маршрут семьи,

M. M. Sodnompilova notes that in the mythological consciousness of nomads the road is the path laid down by the father, on the scale of the tribe or clan – the heads of nomadic associations. The head of the family designed the itinerary of the family, and his

идеясының мұрасы – кең мағынада ата-баба жолын сақтау (жолдар, маршруттар, өмір таңдауы, көшпенділер тарихы).

Әлемдік мәдениеттегі қиылыстың символикасы полярлық мағынаға ие, бір жағынан оларда ежелгі қалалар жобаланып, храмдар немесе пирамидалар тұрғызылған. Екінші жағынан, қиылыстар нашар атаққа ие болды – бұл зиянды тіршілік иелерінің шоғырланған жері. Ежелгі гректер арасында қараңғылықтың, түнгі көріністердің және сиқырлықтың құдайы Геката оның жын-шайтаны болып саналды, ал римдік дәстүрде тривияның үш жолының құдайы туралы сенім болған. Қиылыстың киелі орын ретіндегі маңызын Еуропа халықта

---

## ӨЗЕН

## РЕКА

## ÖZEN / RIVER

Су көздерін (өзендерді) қастерлеу барлық дерлік мәдениеттерге тән және әлемнің әртүрлі аймақтарында кең таралған. Әлемнің үш бөлігін (Жоғарғы, Орта және Төменгі) байланыстыратын жол ретінде суды мифологиялық сәйкестендіру тән – ежелгі грек мифологиясындағы Стикс (немесе Ахеронт) өзені және үнді мифологиясындағы Вайтарани өзені. Судың ағындылығы тұрақтылық пен құбылмалылықты бейнелейді және бақсылар басқа шындыққа – жер асты әлеміне немесе жоғарғы әлемге дененің ауысуы үшін жоғары сиқырлы тәжірибелерде пайдаланды. Бақсылардың жолсеріктері су элементімен тікелей байланысты жануарлар немесе құстар екендігі байқалды: қазақтар мен алтайлықтарда және т.б. аққулар, қаздар мен үйректер. Осыған ұқсас мағыналарды қазақтардағы бұлақтардың дәстүрлі атаулары да қайталайды: жер астынан шығатын бұлақтар «Қара-Су», ал мұздықтардан ағып жатқан өзендер «Ақ-Су» деп аталды, мұнда судың қара түсі жер асты түсімен, ал ақ түс жоғарғы әлеммен байланысты.

а его сыновья наследовали этот путь [7, с. 97]. Наследование такой идеи Пути – сохранение Пути предков в широком смысле (дороги, маршруты, жизненный выбор, история кочевий).

Символика перекрестка в мировой культуре носит полярные значения, с одной стороны, на них проектировались старинные города и воздвигались храмы или пирамиды. С другой, у перекрестков была дурная слава – это место концентрации зловредных существ. У древних греков его демоном считалась Геката – богиня мрака, ночных видений и чародейства, а в римской традиции бытовало поверье о богине трех дорог Тривии. Значение перекрестка как сакрального места под

sons inherited it [7, p. 97]. The inheritance of such an idea of the way is the preservation of the way of the ancestors in a broad sense (paths, routes, life decisions, history of nomads).

The symbolism of crossroads in the world culture carries polar meanings: On the one hand, ancient cities were laid out at them and temples or pyramids were built. On the other hand, crossroads were notorious – a place of concentration of evil creatures. The ancient Greeks as his demon Hecate – goddess of darkness, night visions and sorcery, and in the Roman tradition there was a belief about the goddess of the three roads of Trivia. The importance of the crossroads as a sacred place is underlined by the rituals and rites

Почитание рек свойственно практически всем культурам и получило широкое распространение в мире. Характерно мифологическое отождествление воды как пути, связывающего три части Мира (Верхний, Средний и Нижний), – река Стикс (или Ахеронт) в древнегреческой мифологии и река Вайтарани в индийской. Текучесть воды символизировала непостоянство и изменчивость и использовалась шаманами в высших магических практиках для телесного перехода в другую реальность – подземный или верхний мир. Замечено, что проводниками шаманов выступают животные или птицы, непосредственно связанные с водной стихией: гагары, лебеди и утки у казахов, алтайцев и др. Подобным смыслом вторят и традиционные названия родников у казахов: родники, бьющиеся из-под земли, называют «Қара-Су» («Черная вода»), а реки, стекающие с ледников называют «АқСу» («Белая Вода»), где черный цвет воды ассоциируется с подземным, а белый с верхним миром.

The worship of water sources (rivers) is common in almost all cultures and in different regions of the world. The mythological identification of water is characteristic as the way that connects the three parts of the world (upper, middle and lower worlds), the river Styx (or Acheron) in ancient Greek mythology and the river Vaitarani in Indian. The river of water symbolized impermanence and changeability and was used by shamans in higher magical practices for physical transition to another reality – the underworld or the upper world. It is noticeable that the guides of shamans are animals or birds directly connected with the element of water: Loons, swans and ducks among the Kazakhs, Altaians, etc. The traditional names of springs among the Kazakhs have similar meanings: springs that gush from the ground are called «Qara-Su» («Black Water»), and rivers that flow from glaciers are called «Aq-Su» («White Water»), the black color of the water being associated with the underground world and the white with the upper world.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

#### REFERENCES

1. Байтанаев Б. А., Касымбеков Б. А., Ахатов Г. А., Смагулов Т. Н., Жанисов А. Т. Археологические исследования мавзолея Бердыкожа батыра // Труды IX Евразийского научного форума / Астана: ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2012. 735 с.
2. Дробышев Ю. И. Древние тюрки и окружающая среда // Этническая экология: народы и их культуры. М., 2008. С. 329–362.
3. Жубанова Ж. С. Образ великой степи в казахском авторском гобелене // География искусства: Пространство, подчиненное стилю. М.: ГИТР, 2021. – С. 182–199.
4. Стасевич И. В. Традиция почитания умерших в традиционной и современной культуре казахов // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2008 г. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2009. – С. 33–37.
5. Султанова М. Э., Хазбулатов А. Р. Культ поклонения рукотворным святым местам у тюрков и казахов: культурологический и этнографический контекст // Вестник ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2015. – № 5. – С. 371–375.
6. Султанова М. Э., Хазбулатов А. Р. Сакральные природные места в тюркской натурфилософии: культурологическое осмысление // Вестник ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2015. – № 5. – С. 366–371.
7. Содномпилова М. М. Роскошь в кочевой культуре: женские украшения как маркер культурной идентичности номадов Центральной Азии // Известия Иркутского государственного университета. Серия Геоархеология. Этнология. Антропология. 2018. Т. 24. С. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>
8. Каратаев О. Ещё раз о сакральной местности Ötüken: история вопроса и современная интерпретация. Народы и религии Евразии, 2021. – № 26. – С. 37–62. [https://doi.org/10.14258/nreur\(2021\)1-03](https://doi.org/10.14258/nreur(2021)1-03).
9. Көпейұлы М. Ж. Шығармалары. – Павлодар, 2005–2007, 9-том. – С.112–113.
10. Кокумбаева Б. Д. Культурология тенгрианского искусства: Учебное пособие. – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012. – 156 с.
11. Розова К. Е. Духи горы в традиции тюрков Южной Сибири: прагматические характеристики мифа и ритуала // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, 2014. – № 1. – С. 194–211.
12. Разинов Ю. А. Символика перекрестка // Вестник Самарской гуманитарной академии. Выпуск «Философия. Филология». – 2010. – № 1 (7). – С.123–130.
13. Потапов Л. П. Элементы религиозных верований в древнетюркских генеалогических легендах // Советская этнография, 1991. – № 5. – С. 79–86.
14. Шлиенкова Е. В., Долгова А. В. Ассоциативный ландшафт в пространстве визуально-семиотического опыта // Градостроительство и архитектура. – 2021. – Т. 11. – № 1. – С. 169–174. [doi: 10.17673/Vestnik.2021.01.21](https://doi.org/10.17673/Vestnik.2021.01.21).



1. Baitanaev B. A., Kasymbekov B. A., Akhatov G. A., Smagulov T. N., Zhanisov A. T. Arkheologicheskie issledovaniya mavzoleya Berdykozha batyra [Archaeological research of the mausoleum Berdykozha batyr] // Trudy IX Evraziiskogo nauchnogo foruma / Astana: ENU im. L.N. Gumileva, 2012. 735 p.
2. Drobyshev Y. I. Drevnie tyurki i okruzhayushaya sreda [Ancient Turks and the Environment] // Etnicheskaya ekologiya: narody i ikh kul'tury. M., 2008. P. 329–362.
3. Zhubanova Z. S. Obraz velikoi stepi v kazakhskom avtorskom gobelene [Image of the great steppe in the Kazakh author's tapestry] // Geografiya iskusstva: Prostranstvo, podchinennoe stilyu. M.: GITR, 2021. – P. 182–199.
4. Stasevich I. V. Traditsiya pochitaniya umershikh v traditsionnoi i sovremennoi kul'ture kazakhov [Tradition of veneration of deceased in traditional and modern culture of Kazakhs] // Radlovskii sbornik: nauchnye issledovaniya i muzeinye proekty MAEH RAN v 2008 g. – Sankt-Peterburg: MAEH RAN, 2009. – P. 33–37.
5. Sultanova M. E., Khazbulatov A. R. Kul't pokloneniya rukotvornym svyatym mestam u tyurkov i kazakhov: kul'turologicheskii i etnograficheskii kontekst [Cult of worship of artificial sacred places among Turks and Kazakhs: cultural and ethnographic context] // Vestnik ENU im. L.N. Gumileva, 2015. – № 5. – P. 371–375.
6. Sultanova M. E., Khazbulatov A. R. Sakral'nye prirodnye mesta v tyurkskoi naturfilosofii: kul'turologicheskoe osmyslenie [Sacred natural places in Turkic natural philosophy: cultural understanding] // Vestnik ENU im. L.N. Gumileva, 2015. – № 5. – P. 366–371.
7. Sodnompilova M. M. Roskosh' v kochevoi kul'ture: zhenskie ukrasheniya kak marker kul'turnoi identichnosti nomadov Tsentral'noi Azii [Luxury in nomadic culture: women's jewellery as a marker of the cultural identity of nomads in Central Asia] // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya. 2018. T. 24. P. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>.
8. Karataev O. Eshyo raz o sakral'noi mestnosti Otügen: istoriya voprosa i sovremennaya interpretatsiya. Narody i religii Evrazii [Once again to the sacred area of Otügen: history and modern interpretation. The peoples and religions of Eurasia], 2021. – № 26. – P. 37–62. [https://doi.org/10.14258/nreur\(2021\)1-03](https://doi.org/10.14258/nreur(2021)1-03).
9. Kopeiuly M. Zh. Shygarmalary [Essays]. – Pavlodar, 2005–2007, 9-tom. – P. 112–113.
10. Kokumbaeva B. D. Kul'turologiya tengrianskogo iskusstva: Uchebnoe posobie [Cultural Studies of Tengrian Art: Tutorial.]. – Pavlodar: Nauchno-izdatel'skii tsentr PGPI, 2012. – 156 p.
11. Rozova K.E. Dukhi gory v traditsii tyurkov Yuzhnoi Sibiri: pragmaticheskie kharakteristiki mifa i rituala [Mountain spirits in the Turk tradition of South Siberia: pragmatic characteristics of myth and ritual] // Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya, 2014. – № 1. – P. 194–211.
12. Razinov Y. A. Simvolika perekrestka [Crossroads symbols] // Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. Vypusk «Filosofiya. Filologiya». – 2010. – № 1 (7). – P. 123–130.
13. Potapov L. P. Elementy religioznykh verovanii v drevnetyurkskikh genealogicheskikh legendakh [Elements of religious beliefs in ancient Turkic genealogies] // Sovetskaya etnographiya, 1991. – № 5. – P. 79–86.
14. Shlienikova E. V., Dolgova A. V. Assotsiativnyi landshaft v prostranstve vizual'no-semioticheskogo opyta [Associative landscape in the space of visual-semiotic experience] // Gradostroitel'stvo i arkhitektura. – 2021. – T. 11. – №1. – P. 169–174. doi: 10.17673/Vestnik.2021.01.21.

### 1.3 ӨСІМДІКТЕР ӘЛЕМІ

Өсімдіктер әлемі мәдениетті нышандық түсінудің маңызды нысандарының бірі болып табылады. Архаикалық және дәстүрлі мәдениеттерде бұл әлем тірі және рухани болып келеді. Осыдан барып бұл рухани жанданған әлемнің түркі мифтері мен ертегілеріндегі анимистік нышандар мен белгілер шығады. Көбінесе өсімдіктердің символизмінде маңызды дүниетанымдық ақпарат «кодталған». Бұл жағдайда өсімдіктер тілі әлемді түсінудің әмбебап формасы болып табылады. Олар астарлы, метафоралық сөздерде, мақал-мәтелдерде, қанатты сөз өрнектерінде қолданылады.

Дәстүрлі мәдениетте киелі мәнге ие ағаштар мен өсімдіктер адамға бесіктен өлгенге дейін серік болып, түрлі ырым-тыйымдар мен әдет-ғұрыптарға белсене араласқан. Түркілер үшін тірі табиғат Аспан мен Жердің бірлігінің заңын бейнелейді: түркі мифологиясында ағаштардың, бұталардың, шөптер мен гүлдердің көптеген түрлері Ғарыш, Дала, Өмір, Жастық, Отан сияқты мызғымас ұғымдармен байланысты.



### 1.3 РАСТИТЕЛЬНЫЙ МИР

Растительный мир – один из важнейших объектов символического постижения мира. В архаических и традиционных культурах этот мир живой и одухотворенный. Отсюда проистекают анимистические символы и знаки в тюркских мифах и сказках, в которых мир одухотворен и живой. Зачастую в символике растений закодирована важная мировоззренческая информация. Символический язык растений – универсальная форма осмысления мира. Его используют в иносказательных, метафорических выражениях, пословицах и крылатых выражениях.

В традиционной культуре деревья и растения, наделенные сакральным смыслом, активно привлекались в разнообразных ритуалах и обрядах, сопровождая человека от колыбели до ухода в мир иной. Для тюрков живая природа воплощает закон единства Неба и Земли, что выражает их мифология: семантика многих видов деревьев, кустарников, трав и цветов связана с такими неизблевыми понятиями, как Космос, Степь, Жизнь, Молодость, Родина...

### 1.3 FLORA

Flora is one of the most important objects of symbolic reflection of culture. In archaic and traditional cultures this world is alive and spiritualized. This gives rise to animistic symbols and signs in Turkic myths and fairy tales, in which this world is spiritualized and alive. Often important ideological information is «encoded» in the symbolism of plants». In this case, the language of plants is a universal form of understanding the world. They are used in words, metaphorical expressions, proverbs and winged expressions.

In traditional culture, trees and plants endowed with sacred meaning were actively involved in a variety of rituals and customs, accompanying people from the cradle to death. For the Turks, living nature embodies the law of the unity of heaven and earth: in Turkic mythology, many species of trees, shrubs, herbs and flowers are associated with such immutable concepts as cosmos, steppe, life...





## ТЕРЕК

## ТОПОЛЬ

## TEREK / POPLAR

Әлемдік мәдениетте терек негізінен жастықтың, күш пен сұлулықтың нышаны болып табылады. Түркі мәдениетінде терек киелі ағаш болып саналады. Алайда эпостарда ол көбінесе «өлімнің жаршысы, жоқтау символикасын алып жүреді» (Г. З. Камалиева және т.б.) [2, 356 б.].

Қазақ мәдениетінде терек туралы түсінік Бәйтерек туралы мифте (мағыналық аудармасында «Ата-терек», «Ана терек») берілген. Онда балалар мен малдардың ұрықтары өсіп-өніп, уақыты келгенде балалардың жандары адам әлеміне ұшады. Оның тамырында өзендерді тудыратын өмір беретін бұлақтар бар. «Солтүстікке қарай, қараңғылық, суық және өлім еліне ағып жатқан өзендер өлгендердің рухын өздерімен бірге алып кетеді. Бәйтеректің басында әлемнің әр түкпіріне көз салып, Тәңірдің өсиетін құдайлар мен халықтың орындауын тексеретін қосбасты қыран құстың ұясы бар. Сол жерде, осы ұяда қыран киелі жұмыртқа салады, одан әлем қайта жаратылады» [1, 16–17 б.].

Қазақ теректің тағы бір түрін «желторанғы» деп атайды, яғни жел шақырушы деген мағынада. Ертеде мұндай теректі шабу үлкен күнә болып саналған және «соңғы желторанғы құраған кезде бүкіл әлем өліп, шөлге айналады» деген ежелгі наным-сенім бар.

---

## ШЫНАР

## ПЛАТАН

## SHYNAR / PLANE TREE

Шынар немесе «шығыс шынары» Орталық Азия халықтары – тәжіктер, өзбектер, қырғыздар және қазақтар арасында ең құрметті ағаш. Тәжіктер арасында бұл ағашты құрметтеу дәстүрі сәрсенбі күндері орын алып, «мүшкілкушо» (Әділ, «қиындықтың түйінін шешуші») деп аталды. Бұл ғұрып неке одағының нығаяуы, отбасының тұрақты материалдық әл-ауқатқа ие болуы, науқастардың сауығуы, қиыншылықтардан арылу және «қара жолақты» жою, балалардың туылуы (әсіресе, тек қыз балалар туылатын отбасында ұлдардың дүниеге келуі) және т.б. байланысты [7, 133 б.].

Өзбектер әлі күнге дейін шынардың астында ұйықтауға болмайды, оны кесіп, от жағу үшін пайдалануға болмайды деп санайды. Қазақтар бұл ағаштың тірі, пайдалы, өмір беретін әлеуеті бар деп есептейді. «Шынар» сөзі астарлы мағынасында тірек, қорғаныс, пана деген мағынада қолданылады.

---

## ҚАЙЫҢ

## БЕРЕЗА

## QAIYŪŃ / BIRCH

Түркі наным-сенімдерінде Ұмай тәңірі екі қайыңға сүйеніп жерге түседі. Сібір түріктері қайыңның асыраушы және қорғаушы ретіндегі идеясын сақтап қалды. Бірқатар түркі эпостарында (Алтайдың «Маадай-Қара» және «Кан-Пюдей» эпостары) қайың орманда қалған сәбиді шырын-сүтімен қоректенеді. Алтайлықтардың дүниетанымында осы уақытқа дейін қайың-ананың (қайың-ене) бейнесі өмір сүріп келеді. Қазақтарда бұл сюжет ұмытылған, бірақ оның жаңғырығы XV ғасырдағы композитор Байжігіттің «Қайыңсауған» күйінің атауында сақталған [5].

Тополь в мировой культуре преимущественно выступает как символ молодости, силы и красоты. В тюркской культуре тополь – священное дерево. Однако, в эпосах он часто является «предвестником смерти, несет траурную символику» (Г. З. Камалиева и др.) [2, с. 356].

В казахской культуре значение тополя выражается в мифе о Байтерек (в смысловом переводе «тополь прародитель», «Мать-тополь»). На нем растут зародыши детей и скота, а когда приходит время, души детей летят в мир людей. У его корней находятся живительные родники, которые дают начало рекам. «Те реки, что текут на север, в страну мрака, холода и смерти, уносят с собой души умерших. На вершине Байтерека расположено гнездо двуглавого орла, который смотрит в разные стороны мира и проверяет исполнение богами и людьми воли Тенгри. Там же, в этом гнезде, орлица выносит священное яйцо, из которого вновь возродится мир» [1, с. 16–17].

Один из видов тополя казахи называют «желторанғы» – «призывающий ветер». В старину рубить такой тополь считалось большим грехом, а древнее поверье гласит: когда засохнет последнее желторанғы, погибнет и весь мир, превратившись в пустыню.

Шынар или «платан восточный» у народов Центральной Азии – таджиков, узбеков, киргизов и казахов является самым почитаемым деревом. У таджиков практика почитания этого дерева «мушкилкушо» – «развязывающая узлы трудностей». С этим ритуалом связывают ожидания упрочения брачного союза, обретения семьей устойчивого материального благополучия, исцеления больных, избавления от невзгод и устранения «черной полосы», рождения детей (в особенности мальчиков, там, где в семье рождаются одни девочки) и т.п.» [7, с. 133].

Узбеки и сейчас верят, что под платаном нельзя спать, его нельзя рубить и использовать для топки. Казахи же считают, что это дерево живое, обладает благотворным и животворящим потенциалом. В переносном смысле слово «шынар» означает «опора», «защита».

В тюркских верованиях богиня Умай спускается на землю, опираясь на две березки. У сибирских тюрков сохранилось представление о березе как кормилице и защитнице. В ряде тюркских эпосов, оставленного в лесу младенца своим соком-молоком питает береза (алтайские эпосы «Маадай-Кара» и «Кан-Пюдей»). До сих пор в мировоззрении алтайцев живет образ березы-матери (каин-энэ). У казахов этот сюжет забыт, но его отголосок сохранился в названии кюя «Қайыңсауған» («Доеение березы») композитора XVIII века Байжигита [5].

In world culture, the poplar is above all a symbol of youth, strength and beauty. In Turkic culture, the poplar is a sacred tree. However, in the epics it is often «harbinger of death, carries mourning symbolism» (G. Z. Kamaliyeva et al.) [2, p. 356].

In Kazakh culture the understanding of poplar is expressed in the myth of Baiterek (in semantic translation «poplar progenitor», «mother poplar»). On it grow the embryos of children and cattle, and when the time comes, the souls of children fly to the world of people. At its roots there are healing springs from which rivers are born. These rivers, flowing north into the land of darkness, cold and death, take with them the souls of the dead. On the summit of Baiterek is the nest of a two-headed eagle that watches over the world and verifies the will of the gods and people of Tengri. There, in this nest, the eagle carries a sacred egg from which the world will be reborn» [1, pp. 16–17].

One of the poplar species the Kazakhs call «zheltoranğy», which means «calling the wind». In the past, it was considered a great sin to cut down such a poplar, and the old belief is that if the last zheltoranğy withers, the whole world will die and turn into a desert.

Shynar or «platanus orientalis» is the most revered tree among the peoples of Central Asia – Tajiks, Uzbeks, Kyrgyz and Kazakhs. Among the Tajiks, the worship of this tree took place on Wednesdays and was called «mushkilkusho» (righteous, «untying knots of troubles»). This ritual was associated with expectations of strengthening the marriage covenant, acquiring sustainable material wealth for the family, healing the sick, removing adversity and the «rough patch», giving birth to children (especially boys, where only girls were born in the family), etc. [7, с. 133].

The Uzbeks still believe that you cannot sleep under a plane tree, that you cannot cut it down and use it for heating. Kazakhs believe that this tree is alive and has useful and life-giving potential. Figuratively, «shynar» is used in the sense of support, protection, shelter.

In Turkic belief, the goddess Umay descends to earth leaning on two birch trees. The Siberian Turks retained the idea of the birch as a nurse and protector. In a number of Turkic epics, the child left in the forest is nourished by the birch tree with its sap milk (Altai epics «Maaday-Kara» and «Kang-Pudey»). The image of the birch mother (kain-ene) is alive in the worldview of the Altai peoples. Among the Kazakhs this plot has been forgotten, but its echo can be found in the name kuy «Qaiyñsauğan» («Birch milking») by the composer Baizhigit [5] from the XV century.

Қайыңның мағыналық бейнесі тек қазақтардың немесе түркілердің ғана емес, басқа тілдік отбасыларға жататын басқа этностардың да шамандық ғұрыптары арқылы өтеді. Қайың Аспан мен Жерді байланыстыратын Ғарыштық ағашты бейнелеген. Ол сонымен қатар адамнан жағымсыз энергияны алып тастайтын, уайымдарды, аурулар мен қайғыларды жеңілдететін жоғары күштердің өткізушісі болды. Қайыңның емдік энергиясы әлемнің көптеген халықтарына белгілі: неміс құдайларының, Солтүстік Еуропа халықтарының қасиетті ағашы, Ресейде тазалықтың, көктемнің және қыздың нышаны болып табылады. Славяндар қайыңды зұлым рухтарды қуу қабілетімен байланыстырды, сондықтан мыстандардан жын шығару ғұрыптары кезінде қайың шыбықтарымен сабады. Олар басқа әлемнің күштерінің қаһарына ұшырамас үшін бұл ағашты сындырмауға тырысты; олар оған көмек сұрап, қиындықтан қорғауды сұрап барды.

Сонау XI ғасырда Махмұд Қашқари қазақ тіліндегі қайың (аққайың) мен әйел жағынан – қайын жұрт деген мағынадағы сөздердің ұқсастығына назар аударған. Қайың энергиясы айқын «әйелдік» сипатқа ие, қазақтар оған бойтұмардың қызметтерін және қасиетті әйелдік бастауды жатқызған, ол адамға «бейімделуді» біледі, ауру, ауыр энергиядан арылтады.

Қазақтар әлемдік діңгек белгісі ретінде қайыңнан киіз үйге орталық тірек (бақан) жасаған. Алтайлықтар үшін «қайың жоғарғы құдайдың жаратылысы ретінде тіршілік циклінің рәсімдеріне қатысады; ол адамға сәби кезінен бастап кәрілікке дейін өмір бойы серік болғандай. Салт-дәстүрлер қайыңсыз өткізілмейді, мысалы, жаңа туған нәрестеге арнап қайыңнан жасалған «бесік құрметіне арналған мереке» (кабайдын байрамы), үйдің кіреберісіне «салттық таспалары бар баған» дегенді білдіретін қыйралучақы деп аталатын қайың, ал мұржада отбасын құрудың нышаны ретінде қайың бұтақтары орнатылған, «қалыңдық мерекесі» тойының шымылдығы қайыңға байланған» «жас жұбайлардың үйінің құрметіне арналған мереке» (айылтудуштын байрамы) сияқты салт-дәстүрлер [8, 147 б.].

---

## АДЫРАСПАН

## ГАРМАЛА

## ADYRASPAN / HARMALA

Орталық Азия халықтарының түсінігінде киелі шөп – адыраспанның қатысуымен культтік тәжірибе мұсылмандыққа дейінгі наным-сенімдерден бастау алады. Үй-жайларды түтінмен аластауда, адамдар мен жануарларды емдеуде қолданылады, осал жерлерге (есік, бесік және т.б.) ілінеді немесе қойылады. Адыраспанның әртүрлі салттар мен ғұрыптарда қолданылуы Памирде және Орталық Азияның барлық халықтарында сақталған. Мысалы, тибеттіктер адыраспанның жемістерін намқаға (тұмарға) тоқиды; тәжіктер науқастар мен жануарларды үш рет дұға айтып, адыраспанмен түтіндетеді; өзбектер бұл процесс табысты саудаға ықпал етеді деп есептеп, әлі күнге дейін онымен барлық дерлік базарды түтіндетеді. Әзірбайжандар адыраспанды «узәрлик» (uzərlik) деп атайды және жас жұбайларды тіл-көзден сақтау үшін оның түтінімен



Символический образ березы участвует в шаманских ритуалах не только тюрков, но и других народов. Береза символизировала Космическое Древо, соединяющее Небо и Землю. Также она являлась проводником высших сил, забирая у человека негативную энергию, избавляя от болезней и горя. Исцеляющая энергетика березы известна многим народам мира: священное дерево германских богов, народов Северной Европы, в России – это символ чистоты, весны и девичества. Славяне приписывали березе способность изгонять злых духов, поэтому ведьмы секли березовыми розгами во время ритуалов изгнания беса. Это дерево старались не ломать, чтобы не навлечь гнев потусторонних сил; к нему ходили, стараясь заручиться помощью и попросить защиты от беды.

Еще в XI веке Махмуд Кашгари обратил внимание на сходство слов, означающих березу на казахском языке (аққайын – белая береза) и родственников по линии жены – қайың жұрт. Энергетика березы имеет ярко выраженную «женскую» природу, казахи ей приписывали функции оберега и священного женского начала, она умеет «настраиваться» на человека, освободить от больной, тяжелой энергии.

Казахи из березы изготавливали центральный шест (бақан) для юрты – символа Мирового Столпа. Для алтайцев «береза как создание верхнего божества участвует в обрядах жизненного цикла; она как бы сопровождает человека всю его жизнь от младенчества до старости. Без нее не совершаются обрядовые праздники, такие как «праздник в честь колыбели» (кабайдын байрамы), изготовленной новорожденному из березы, «праздник в честь жилища новобрачных» (айылтудуштын байрамы), у входа которого устанавливается береза, называемая кыйралучақы, что дословно означает «столб с ритуальными лентами», а в дымоходе – ветви березы как символ создания семьи, свадьба (той) как «праздник невесты», занавес которой привязан к березам» [8, с.147].

Культовая практика с участием адыраспан, священной в представлении народов Центральной Азии травой, восходит к домусульманским верованиям. Ее используют в окурировании помещений, лечении людей и животных, подвешивают или кладут на уязвимые места (дверь, колыбель и т.д.). Использование гармалы в различных обрядах и ритуалах зафиксировано у других народов Центральной Азии. К примеру, тибетцы вплетают плоды гармалы в намку (оберег); таджики гармалой окуривают больных и животных, трижды пронося заклинание; узбеки до сих пор окуривают ею практически весь базар, считая, что данный процесс способствует успешной торговле. Азербайджанцы называют гармалу «узерлик» (uzərlik) и обязательно ею окуривают новобрачных от сглаза. В народе гармалу называют «травой от тысячи болезней».

The semantic image of the birch tree permeates the shamanic rituals not only of the Kazakhs or Turks, but also of other ethnic groups belonging to other language families. The birch embodies the cosmic tree that connects heaven and earth. It was also the leader of the higher forces, which extracts the negative energy from man and frees him from worries, diseases and sorrows. The healing energy of the birch is known to many peoples of the world: The sacred tree of the Germanic gods, the peoples of Northern Europe, in Russia – is a symbol of purity, spring and virginity. The Slavs valued the birch's ability to drive away evil spirits, and so witches were whipped with birch rods during exorcism rituals. This tree was not broken so as not to incur the wrath of other powers, but was sought out to receive help and protection from mischief.

In the 12th century Mahmud Kashgari drew attention to the similarity of the words standing for birch in the Kazakh language (Aqqaiyñ – white birch), and his wife's relatives – Qaiyñ zhürt. The power of birch has a pronounced «feminine» nature, the Kazakhs attributed to it the functions of protection and sacred femininity, it can «tune up» on a person, free from the disease, heavy energy.

The Kazakhs made the central pole (baqan) for the yurt from the birch tree as a symbol of the world pillar. For the Altaians, the birch tree, as a creation of the higher deity, participates in the rites of the life cycle; it accompanies man, as it were, throughout his life, from childhood to old age. Without it, ceremonial feasts such as «a feast in honour of the cradle» (kabaydin bayramy) made of birch wood, «a feast in honour of the house of the newlyweds» (aiyltudustyn bayramy), which literally means «posts with ritual ribbons», and in the chimney – birch branches as a symbol of the foundation of a family, the wedding (the one) as a «feast of the bride», whose curtain is tied to birch trees» [8, p.147].

The cultic practice with the participation of adyraspan, sacred in the representation of grass of the peoples of Central Asia, dates back to pre-Muslim beliefs. It is used in fumigation of rooms, treatment of people and animals, hung or placed in vulnerable places (door, cradle, etc.). The use of harmala in various rites and rituals is documented on the Pamirs and among all peoples of Central Asia. Thus, the Tibetans weave a namkha (talisman) from the fruits of the harmala; the Tajiks incense sick people and animals by enchanting them three times; the Uzbeks still incense almost the entire bazaar because they believe that this process contributes to successful trade. The Azerbaijanis call the harmala «Uzerlik» (uzərlik) and it is necessary to smoke the brides to protect them from the evil eye. People call the harmala herb for a thousand diseases.

міндетті түрде аластайды. Халық адыраспанды мың аурудан емдік шөп деп атайды.

Қазақтардың киелі іс-тәжірибесінде де бұл шөптің орны ерекше – оның түтінімен үйді аластап, есіктің төбесіне іліп қояды және т.б.

Семиотика тұрғысынан бұл киелі шөптің қазақша атауы – «адыраспан», «адыр» және «аспан» деген екі сөзден шыққаны қызығушылық тудырады. Егер екінші сөзге сұрақтар туындамаса, аудармада «аспан» «аспан» дегенді білдіреді, ал бірінші «адыр» сөзінің екі нұсқасы бар: «төбе, биіктік» және сонымен қатар араб тілінен алынған «қадыр» – «құдіретті» деп саналады. Демек, қазақ тіліндегі «адыраспанның» мағыналық аудармасы «құдіретті аспан» тіркесінде болуы мүмкін және тазарту ғұрпындағы сөздік сиқырдың бір бөлігі болуы мүмкін.

---

## ТОБЫЛҒЫ

## ТАВОЛГА

## TOBYLǴY / MEADOWSWEET

Түркі мәдениетінде тобылғыны культтік өсімдік деп санайды. Бұл – бүкіл түркілер, оның ішінде қазақтар да қастерлейтін, көптеген халық дәстүрінде айтылатын киелі бұталардың бірі. Тобылғы бір әлемнен екінші әлемге өтуді жеңілдететін әлемдер арасындағы делдал болды деп есептелді, сондықтан оның шыбығы марқұмның қолына салынды. Мысалы, чуваштар «... марқұмның сол қолына тобылғының шыбығын қояды, ал егер жоқ болса, онда итмұрын, ал егер ол болмаса, олар жусанның сабағын қояды». Бірақ тобылғы ең қолайлы, өйткені ол берік ағаш сияқты зұлым рухтарды қуудың ең сенімді құралы болып табылады. Осы мақсатта марқұмға бір бұтағы беріледі. «Сондықтан әрбір чуваш әрқашан үйінде тобылғының болуына тырысады» [6, 233–234 б.].

Қазақша атауы «тобылғы». Халық оған зұлым рухтардан қорғайтын сиқырлы қасиеттерді жатқызған, бұл қамшы сабының тобылғыдан жасалғандығымен расталады, ал қамшы қазақ бақсы ғұрпының міндетті атрибуттарының бірі болып табылады.

Көктемде, алғашқы қымыз мерекесін өткізу кезінде сусынды ашытуға арналған арнайы ыдыс-аяқ – күбіні тобылғымен ыстаған. Жанған кезде тобылғы жағымды қою хош иіс береді. Жұрт тобылғының түтіні қымызға ерекше дәм береді деп есептейді. Бәлкім, бұл практикалық іс-әрекетте тобылғыны пайдалану ағаш рухының күшін жасалып жатқан сусынға беру туралы наным-сенімдердің таңбасын алып жүруі мүмкін.

---

## АРША

## АРЧА

## ARSHA / ARCHA

Арша – таңғажайып өсімдік. Ертеде қазақтар аршаны «өмір ағашы» деп атаған. Қазақтар аршаның бұтақтарынан шайыр мен эфир майын өндіріп, осы өсімдіктің бұтақтарының түтінімен сиқырлы дұға айта отырып, үй-жайларды, киелі жерлерді, қораларды зұлым рухтардан аластаған («аластау» ғұрпының мағынасы «қудалау»). Бұл ғұрып көптеген халықтарға белгілі, өйткені шығыс славяндары арша бұтақтарын өртеу адамға «тазартушы» ретінде әсер етеді деп есептеді: күшті ащы хош иіс босаңсытып, тыныштандырады. Американдық

В сакральной практике казахов гармала также занимает особое место – ею окуривают дома, вывешивают над дверью и т.д.

Казахское название этой священной травы – «адыраспан» происходит из двух слов «адыр» и «аспан». В переводе «аспан» означает «небо», а первое слово «адыр» имеет два значения: «бугор, возвышенность», а также его считают производным от арабского «қадыр» – «всемогущий». Смысловой перевод казахского «адыраспан» может заключаться в выражении «всемогущее небо» и могло быть частью словесного заклинания в обряде очищения.

In the sacral practice of the Kazakhs this grass also occupies a special place – it is smoked at home, hung over the door, etc.

From the point of view of semiotics, the Kazakh name of this sacred grass is interesting – «adyraspan», which is composed of the two words «adyr» and «aspan». If with the second word there are no questions, in translation «aspan» means «sky», the first word «adyr» has two variants: «hill, elevation», and it is considered a derivative of the Arabic «qadyr» – «almighty». Therefore, the semantic translation of the Kazakh «adyraspan» could be the expression «almighty sky» and could be part of the verbal spell at the purification ceremony.

В тюркской культуре таволгу по праву считают культовым растением. Это один из самых почитаемых всеми тюрками священных кустарников, упоминаемый во многих народных преданиях. Таволга выполняла функцию посредника между мирами, способствующего переходу из одного мира в другой, поэтому прут из таволги вкладывали в руку покойного. К примеру, чувашаи «... в левую руку покойника кладут прут из таволги, а если не окажется таволги, то шиповник, а если и этого не окажется, то дают стебель полыни. Но больше всего предпочитается таволга, т.к. она, как крепкое дерево – самое надежное средство для изгнания злых духов. С этой целью и дается покойнику хворостинка. «Поэтому каждый чуваш старается иметь всегда в доме таволгу» [6, с. 233-234].

Казахское название таволги – «тобылғы». В народе ее наделяли магическими свойствами отгонять злых духов, что подтверждается фактом изготовления рукояти камчи из таволги, а камча один из обязательных атрибутов камлания казахских бақсы.

Весной, во время проведения праздника первого кумыса, таволгой окуривается күбі – специальная посуда для закваски напитка. При горении таволга выделяет приятный густой аромат. В народе считают, что дым таволги придает кумысу особый вкус. Возможно, в этом действии использование тобылғы несет на себе печать верований о переносе силы духа дерева на изготавливаемый напиток.

In Turkic culture, meadowsweet is considered a cult plant. It is one of the most revered sacred shrubs of all Turks, including the Kazakhs, and is mentioned in many folk traditions. It was believed that meadowsweet was a mediator between worlds and facilitated the transition from one world to another, which is why it was placed in the hands of the deceased. For example, Chuvash: «... in the left hand of the deceased put a stick of meadowsweet, and if there is no meadowsweet, then the rosehip, and if that does not work, then give a stalk of wormwood. But meadowsweet is most preferred because it is like a strong tree – the most reliable means of driving away evil spirits. For this purpose it is given on the dead needle. «That is why every Chuvash tries to always have meadowsweet in the house» [6, pp. 233-234].

Kazakh name «tobylyǵy». It is popularly believed to have magical properties to drive away evil spirits, which is confirmed by the making of a kamcha handle from meadowsweet, and kamcha is one of the obligatory attributes of Kazakh baqsy practise.

In spring, during the celebration of the first kumys, kübi – special dishes for the fermentation of the drink – are smoked with meadowsweet. Burning meadowsweet produces a pleasant, dense aroma. People believe that the smoke of meadowsweet gives a special flavour to kumys. Perhaps the use of meadowsweet in this practical act is the seal of the belief that the spirit of the tree passes to the prepared drink.

Арча – можжевельник. В древности казахи называли арчу «деревом жизни». Казахи из веток арчи добывали смолу и эфирное масло, а дымящимися ветвями этого растения окуривали жилые помещения, святыща, конюшни, изгоняли злых духов (ритуал «аластау» – «изгнание») с произнесением магических заклинаний. Этот ритуал известен многим народам. Восточные славяне считали, что сжигание можжевельниковых веток оказывает на человека «очистительное» действие: сильный пряный аромат расслабляет и успокаивает. Амери-

Archa, known as juniper, is an amazing plant. In ancient times, the Kazakhs called Archa «the tree of life.» The Kazakhs extracted tar and essential oil from Archa branches, and with the smoky branches of this plant living rooms, sanctuaries and stables were smoked to drive away evil spirits (ritual «alastau» in translation – «exorcizm») by casting magical spells. This ritual is known to many peoples, for example, the Eastern Slavs believed that burning juniper branches has a «purifying» effect on people: a strong spicy scent relaxes and calms. The Indians of America and

үндістер мен Оңтүстік Сібір тұрғындары да қара энергиядан тазаруда «аластау» тәжірибесін қолданды. Арша Алтай тауының байырғы тұрғындарының барлық дерлік ғұрыптық рәсімдерінде қолданылады. Тіпті өсімдіктің өзін жинау ережелер жинағына бағынады: жаңа айдың үшінші күнінен бастап толық айға дейін, өсу орнында рәсім жасау керек; өсімдікті ер адамдар ғана жинауы тиіс, балаларға 12 жастан бастап рұқсат етіледі және т.б. Қай мәдениетте арша болмасын, ол міндетті түрде шамандық әрекеттермен байланысты.

Еуропа халықтарында арша сиқырлы амалдарда күшті қорғаныс құралы болып саналды, ағаш кесектерін алып жүру жазатайым оқиғалардан, қарғыстардан, тіл-көздерден, жабайы аңдар мен жыландардың шабуылынан қорғай алады. Рим мен Грецияда арша өлімді жеңудің және мәңгілік өмірдің нышаны болып табылады, марқұмның соңғы жолына арша бұтақтарын төсеп, жерлеу кезінде оларды өртеу ғұрпы онымен байланысты болған.

---

## СЕЛЕУ

## КОВЫЛЬ

## SELEU / FEATHER GRASS

Қазақтар бетегені – селеу дейді. Бұл дәнді дақылдар тұқымдасына жататын көп жылдық шөптесін өсімдік, құнды мал азықтық дақыл. Селеудің гүлдену кезеңі мамыр-маусым-шілде айлары.

Бозселеудің танымал атауы оның түсіне жиі байланысты екенін көрсетеді – ақ, ашық, сұр. Түркі/қазақ мәдениетіндегі ақ/ашық/сұр/күміс түс семантикасы белгілі ақиқат, бұл түс тазалықтың, мінсіздіктің, тектіліктің нышаны. Барлық дерлік дала мәдениеттері селеуді дала иесі, жасыл «көшпенді» деп түсінуге бейім. Фольклорда селеу көбінесе кең дала пейзажының типтік бейнесі болып табылады, ол бейбітшілік пен тыныштықтың ерекше күйін білдіреді. Селеудің көктегі баламасы оның ақ/сұр түсімен байланысты. Ал жердегі баламасы – жел, яғни еркін дала желі.

---

## ЖУСАН

## ПОЛЫНЬ

## ZHUSAN / WORMWOOD

Әлемдік мәдениетте жусан әйелдік бастаумен байланысты: ол босануға көмектесетін құрал болып саналды, грек аңызына сәйкес, Артемида құдайы шөпті алғаш рет осы мақсатта қолданған. Мысырдың құнарлылық пен аналық құдайы Изиданың діни қызметкерлері жусан гүл шоқтарын бастарына киді. Бұл славяндар арасында да белгілі. Иван Купала түнінде қыздар жусаннан жасалған ғұрыптық гүл шоқтарды тоқып, киетін. Түркілер бұл шөпті «емшан» деп атайды. Қазақ фольклорында осы шөптен туындаған психикалық бірлестіктерді жаңғыртатын түрлі сюжеттер сақталған. Бұл, ең алдымен, туған жердің иісін сақтайтын «Естелік шөбі». Далада алыстағы ағайынға хабарды құрғақ жусанның бұтағы түрінде жеткізудің байырғы дәстүрі болған, бұл олардың жолығу немесе туған жеріне оралу белгісі болды.

Жусан жиі ащылықпен байланысты болды: бұл ақ шашты қарттықтың ғана емес, сонымен қатар дала тұрғындарының өміріндегі мәңгі естерінде қалған қайғылы оқиғалардың нышаны. Ащылығын жесірдің ауыр тағдырымен салыстырып, жусанды

канские индейцы и жители Южной Сибири также практиковали «окуривание», очищаясь от черной энергетики. Арча используется практически во всех обрядовых ритуалах коренных жителей Горного Алтая. Сбор этого растения подчинен своду правил: с третьего дня новолуния до полнолуния, на месте произрастания совершить обряд; срывать растение необходимо мужчинам, детям разрешено с 12 лет и т.д. Арча участвует в шаманских действиях.

У европейцев можжевельник считался сильным защитным средством в магических манипуляциях, ношение при себе кусочка этого дерева могло уберечь от несчастных случаев, проклятий, сглаза, нападений диких зверей, змей. В Риме и Греции можжевельник – символ преодоления смерти и вечной жизни, с этим значением был связан обряд устилания его ветвями последнего пути умершего и сжигания их на похоронах

the inhabitants of southern Siberia also practiced «fumigation» to cleanse themselves of black energy.

Archa is used in almost all rituals of the indigenous people of the Altai Mountains. Even the harvest of the plant itself is subject to a set of rules: from the third day of the new moon to the full moon to perform a ritual at the place of cultivation; men, children are allowed from the age of 12, etc. Regardless of the culture of the archa, this is necessarily associated with shamanic acts.

Among European peoples, juniper was considered a strong protection during magical manipulations, carrying a piece of wood could protect against accidents, curses, the evil eye, attacks of wild animals and snakes. In Rome and Greece, juniper is a symbol of overcoming death and eternal life, which was associated with the ceremony of tying its branches the last way of the deceased and burns them at the funeral

---

Казахи ковыль называют «селеу». Это многолетнее травянистое растение из семейства злаковых, ценная кормовая культура. Период цветения ковыля – май, июнь-июль.

Народное название ковыля демонстрирует, что чаще всего отмечается его цвет – белый, светлый, серый. Их семантика в тюркской/казахской культуре символизирует чистоту, непорочность, благородство. Всем степным культурам свойственно понимание ковыля как властелина степи, зеленого «кочевника». В фольклоре ковыль чаще всего – типичный образ раздольного степного пейзажа, он символизирует собой особое состояние покоя и умиротворённости. Небесная ипостась ковыля связана с его белым/серым цветом. Земная ипостась ковыля – вольный степной ветер.

The Kazakhs call the feather grass - a seleu. It is a perennial herb of the cereal family, a valuable forage plant. The flowering period of the feather grass is May-June-July.

The vernacular name of feather grass shows that its color is most often mentioned – white, light, gray. Its semantics in Turkic/Kazakh culture symbolizes purity, cleanliness, nobility. Almost all steppe cultures are characterized by the understanding of feather grass as the ruler of the steppe, a green «nomad». In folklore, feather grass is usually a typical image of a vast steppe landscape, symbolizing a special state of tranquility and peace. The celestial hypostasis of feather grass is associated with its white-gray color. The earthly hypostasis of the feather grass is still the wind, the free wind of the steppe.

---

В мировой культуре полынь связывают с женским началом: она считалась родовспомогательным средством, согласно греческой легенде в этом качестве траву впервые использовала богиня Артемида. Жрецы Изиды, египетской богини плодородия и материнства, носили венки из полыни. Подобное известно и у славян. Ритуальные венки из полыни плели и носили девушки в ночь на Ивана Купала. Тюрки называют эту траву «емшан». Казахский фольклор сохранил различные сюжеты, воспроизводящие ментальные ассоциации, вызываемые этой травой. Это, прежде всего, «травка Памяти», хранящая запах родины. В степи существовала устойчивая древняя традиция передачи весточки дальнему родственнику в виде веточки сухой полыни, что было сигналом к встрече или к возвращению на родину.

Часто полынь ассоциировалась с горечью: она символ не только седой старости, но и тех печальных событий в жизни степняков, о которых они будут помнить всегда. Полынь также называют «вдовьей травой», сравнивая ее горечь с

In world culture, wormwood is associated with the feminine: it was considered an aid to childbirth, and according to Greek legend, the herb was first used by the goddess Artemis. Priests of the Egyptian fertility and maternity goddess Isis wore wreaths of wormwood. Similar things are known from the Slavs. Ritual wreaths of wormwood were woven and worn by girls on the night of Ivan Kupala. The Turks call this herb «emshan». Various stories have survived in Kazakh folklore that reflect the mental associations evoked by this grass. First of all, it is the «grass of memory», which preserves the smell of the motherland. In the steppe there was an ancient tradition of delivering a message to a distant relative in the form of a stick of dried wormwood, which was a sign of meeting or returning home.

Wormwood has often been associated with bitterness: it is a symbol not only of gray old age, but also of the sad events in the lives of the steppe dwellers, which they will always remember. Wormwood is also called «widow's weed», which compares its bitterness with the heavy fate of the widow.

«жесір шөп» деп те атайды. Жусан – кеңістіктің, еркіндіктің, даламен бірліктің нышаны. Көшпенділер үшін «жусанның ғасырлық шындығы есте сақтаудың ғана емес, уақыт байланысының нышаны. Дала мен жусан да дала мен жылқы сияқты ажырамас» [4, 147 б.].

---

## ҚЫЗҒАЛДАҚ

## ТЮЛЬПАН

## QYZĞALDAQ / TULIP

Көктемде гүлдеп, даланы ашық бояумен көмкеретін қызғалдақ атауының өзі әйелдікке, дәлірек айтсақ қыздарға қатысты. Оны әйел сұлулығының көп қырлы нышаны деп орынды атайды және оның бейнелері мұсылман мұнараларының, мешіттердің және құлпытастардың безендіруінде жиі кездеседі. Бұл гүл Осман империясының эмблемасына айналды және сарайларды, керамикалық бұйымдарды және жалпы Түркияның дәстүрлі бейнелеу өнерін безендіруде көрінеді.

Ертеде құлпытастардағы қызғалдақтар өмірдің өтпелілігін білдіреді деп есептеген. Қазақтар ешқашан қызғалдақ теріп, бір-біріне сыйлаған емес. Дегенмен, бұл қазақтың дәстүрлі кестесінің сүйікті ою-өрнек нақышы.

тяжелой вдовой судьбой. Полынь является символом простора, свободы и единства со степью. Для кочевника «вековая реальность полыни не только символ памяти, но и символ связи времён. Степь и полынь неразделимы, как степняк и конь» [4, с. 147].

Wormwood is a symbol of vastness, freedom and connection with the steppe. For a nomad, the centuries-old reality of wormwood is not only a symbol of memory, but also a symbol of the connection of times. Steppe and wormwood are inseparable like steppe and horse» [4, p. 147].

---

Само название тюльпана – қызғалдақ, цветущего весной и застилающего яркими красками степь, отсылается к женскому началу, вернее – к девушкам: қыз – девушка, девочка. Тюльпан называют многогранным символом женской красоты, а его изображения часто встречаются в декоре мусульманских минаретов, мечетей и надгробий. Этот цветок стал эмблемой Османской империи и фигурирует в декоре дворцов, керамике и в целом традиционном изобразительном искусстве Турции.

В старину считалось, что тюльпаны на надгробиях символизируют быстротечность жизни. Казахи никогда не срывали тюльпаны и не дарили друг другу. Однако, он излюбленный орнаментальный мотив традиционной казахской вышивки.

Even the name of the tulip – Qyzğaldaq, which blooms in spring and covers the steppe with bright colors, refers to the feminine, or rather – to girls: qyz – girl. It is rightly called a versatile symbol of female beauty, and its images are often found in the decoration of Muslim minarets, mosques and tombstones. This flower has become the emblem of the Ottoman Empire and can be found in the decoration of palaces, in ceramics and generally in the traditional art of Turkey.

In the past, it was believed that tulips on tombstones symbolize fleeting life. Kazakhs never tore off tulips and did not give them to each other. Nevertheless, it is a popular decorative motif of traditional Kazakh embroidery.

---

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН  
ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ**

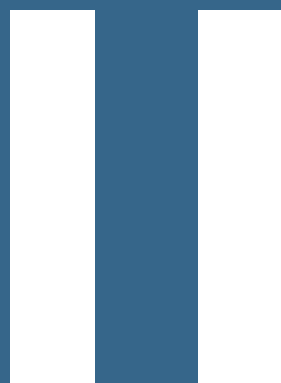
**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ  
ИСТОЧНИКОВ**

**REFERENCES**



1. Бисембаев А. К. Мифы древних тюрков. Алматы: Фонд Дизайн, 2007. – 136 с.
2. Камалиева Г. З., Закирова И. Г., Каримова Л. К. Представления о судьбе и предопределении в культуре тюркских народов: фольклорно-литературный контекст // Ориенталистика, 2022. – № 5 (2). – С. 354–365. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-354-365>.
3. Кармышева Дж. Х. Земледельческая обрядность у казахов// Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. – М.: Наука, 1986. – 208 с.
4. Мухамедиев Х. С. Концепт природы, или «веточка полыни». Национальные образы мира в современной литературе Казахстана. Под общей ред. У. К. Абишевой. Алматы: «Қазақ университеті», 2012. – С. 146.
5. Наурызбаева З. Общие мифологические мотивы в казахском и огузском эпическом наследии: Мировое дерево// Материалы конференции, посвященной 150-летию Мурын Жырау. Актау, 2009. – 167 с.
6. Прокопьев К. Похороны и поминки у чуваш // Известия общества археологии, истории и этнографии. Казань, 1903. Т. XIX. Вып. 5, 6. С. 215–220.
7. Рахимов Р. Р. Платан: Светится он от молитв или от символов? // Журнал Иран-намэ, №1. – 2011. – С. 131–145.
8. Тадина Н. А. Картина мира как основа коммуникативной культуры алтайцев. Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2011. № 1 (14). – С. 146–153.
9. Шайгозова Ж. Н., Султанова М. Э. Некоторые аспекты традиционного биокультурного наследия казахов: травы великой степи селеу и жусан // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Художественное образование – искусство – теория – методика», 2016. – № 1. – С. 92–98.
1. Bisembaev A. K. Mify drevnikh tyurkov [Myths of ancient Turks]. Almaty: Fond Dizain, 2007. – 136 p.
2. Kamaliev G. Z., Zakirova I. G., Karimova L. K. Predstavleniya o sud'be i predopredelenii v kul'ture tyurkskikh narodov: fol'klorno-literaturniy kontekst [Ideas about fate and predestination in the culture of Turkic peoples: folklore and literary context]. Orientalistika. 2022;5(2):354-365. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-2-354-365>.
3. Karmysheva Dzh. K. Zemledel'cheskaya obryadnost' u kazakhov [Agricultural rituals among Kazakhs] // Drevnie obryady, verovaniya i kul'ty narodov Srednej Azii. – M.: Nauka, 1986. – 208 p.
4. Mukhamediev Kh. S. Kontsept prirody, ili «vetochka polyni». Natsional'nye obrazy mira v sovremennoi literature Kazakhstana [Concept of Nature or «Wormwood Branch». National Images of the World in Modern Literature of Kazakhstan]. Pod obshhei red. U. K. Abishevoi. Almaty: «Kazak universiteti», 2012. – P. 146.
5. Nauryzbaeva Z. Obshnie mifologicheskie motivy v kazakhskom i oguzskom ehicheskom nasledii: Mirovoe derevo [Common mythological motifs in the epic heritage of the Kazakhs and Oguz: world tree] // Materialy konferentsii, posvyashhennoi 150-letiyu Muryn Zhyrau. Aktau, 2009. – 167 p.
6. Prokop'ev K. Pokhorony i pominki u chuvash [Funerals and commemoration of Chuvash] // Izvestiya obshhestva arkheologii, istorii i ehtnografii. Kazan', 1903. T. XIX. Vyp. 5, 6. P. 215–220.
7. Rakhimov R. R. Platan: Svetitsya on ot molitv ili ot simbolov? [Plane tree: Does it shine from prayers or symbols?] // Zhurnal Iran-nameh, №1. – 2011. – P. 131–145.
8. Tadina N. A. Kartina mira kak osnova kommunikativnoi kul'tury altaitcev [The image of the world as the basis of the communicative culture of the Altaians] // Vestnik arkheologii, antropologii i ehtnografii. 2011. № 1 (14). – P. 146–153.
9. Shaigozova Zh. N., Sultanova M. E. Nekotorye aspekty traditsionnogo biokul'turnogo naslediya kazakhov: travy velikoi stepi seleu i zhusan [Some aspects of the traditional biocultural heritage of the Kazakhs: Herbs of the great steppe seleu and zhusan] // Vestnik KazNPU im. Abaya. Seriya «Khudozhestvennoe obrazovanie – iskusstvo – teoriya – metodika», 2016. – № 1. – P. 92 –98.





**БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION**

ТІЛ ЖӘНЕ ДЕНЕ  
СЕМИОТИКАСЫ

ЯЗЫК И СЕМИОТИКА ТЕЛА

THE LANGUAGE  
AND SEMIOTICS OF THE BODY

---

## 2.1 ҮМ-ИШАРА СЕМИОТИКАСЫ ЖӘНЕ ЭТИКЕТ НОРМАЛАРЫ

Адамдар арасындағы қарым-қатынас пен ақпарат берудің ең көне түрі вербалды емес қарым-қатынас элементтері ретінде ғылыми тұрғыдан анықталған үм-ишара екені белгілі.

Дәстүрлі мәдениетте үм-ишараның әр алуан түрлері бар: сәлемдесу, қоштасу, шақыру, келісім беру, теріске шығару, таңдану, қорлау және т.б., сондай-ақ оларды қолданушы қауымдастық өкілдерінің пікірінше, оларды қолдану болжаусыз әрекеттерге әкелетін тыйым салынған қимылдар, жағымсыз салдарлар.

Ғылым әртүрлі мәдениеттердегі адамның үм-ишарасын, мимикасын, позаларын және басқа да мәнерлі қимылдарын кең ауқымды зерттеді. Бұл білім саласы кіші пән – кинесика ретінде қалыптасты.

Әрине, адамның әрбір қимылын немесе қолын бұруын үм-ишара деп түсінбеу керек, ол тек терең мағына мен мән аясында ғана біртұтас болады, т.б. мұндай «әрекеттің» нышандық сипаты бар.

Ұсынылған материал қазақ мәдениетінің барлық үм-ишарасы мен олардың мағыналарын қамтымайды: семиотикалық тұрғыдан ең танымал және көрнекілікке назар аударылады.



## 2.1 СЕМИОТИКА ЖЕСТОВ И ЭТИКЕТНЫЕ НОРМЫ

Известно, что самой древней формой общения и передачи информации между людьми являются жесты, что в научной терминологии определяется как «язык невербальной коммуникации».

В традиционной культуре существуют различные виды жестов: приветствия, прощания, подзывания, согласия, отрицания, удивления, оскорбления и т. д., а также жесты-табу, использование которых, по мнению представителей их использующих сообществ, приводят к непредсказуемым или нежелательным последствиям.

Наукой исследованы самые разнообразные жесты, мимика, позы и другие выразительные движения человека в разных культурах. Эта область знания сформировалась как субдисциплина – кинесика.

Безусловно, не каждое движение человека или поворот руки должны пониматься как жест, он становится им только в контексте более глубокого смысла и значений, т.е. такое «действие» имеет знаковый характер.

Представленный материал не охватывает все жесты и их значения в казахской культуре: внимание уделено самым популярным и наглядным с семиотической точки зрения.

## 2.1 SEMIOTICS OF GESTURES AND ETHICS

It is known that the oldest form of communication and exchange of information between people are gestures, which are scientifically called elements of non-verbal communication.

In traditional culture there are different types of gestures: greeting, farewell, welcome, approval, disapproval, astonishment, insult, etc., as well as taboo gestures, the use of which leads to unpredictable and undesirable consequences up to the representatives of the community.

Science has studied a variety of human gestures, facial expressions, body postures, and other expressive movements in different cultures. This field of knowledge was formed as a sub-discipline of kinesics.

Of course, not every movement of a person or every turn of a hand is to be understood as a gesture, it becomes a gesture only in the context of a deeper meaning and significance, i.e. such an «action» has a significant character.

The presented material does not contain all gestures and their meanings of Kazakh culture: the attention is focused on the most popular and visible from the semiotic point of view.

## СӘЛЕМ ЕТУ SÄLEM ETU

С. С. Татубаев [8] қазақтарда сәлемдесу қимылдары әйелдер мен ер адамдарда әр түрлі болатынын, яғни әлеуметтік-өзекті екенін атап өтті.

Қыздар үшін үлкендермен сәлемдесу рәсімі қолды құрсақ өрімі аймағына алақанды төмен қаратып қойып, басын сәл еңкейтуден тұрады. Сол қол төмен немесе сәл артқа тартылады, ал көздер, әдетте, төмен қарайды. Мұнда назар оң қолға аударылады – әйелдің нышаны және негізгі «әрекет етуші» қол және оны құрсақ өріміне қою – шығыс мәдениеттеріндегі дененің киелі бөлігіне, яғни от және күн элементімен (мысалы, чакралар) байланысты. Қазақтарда қыз баланың құрсақ өрімі зергерлік бұйымдармен, киімдері мол әшекейлермен және көбінесе күн таңбаларымен безендірілген. Төмен қараған көздер қарапайымдылық пен тәрбиенің көрсеткіші болып табылады.

Әйелдің сәлемдесу ишарасы терең символизмге толы, әсіресе қайын атаға, қайын енесіне және күйеуінің үлкен ағаларына қатысты «сәлем ету». Бұл ишараны С. С. Татубаев былай дейді: әйел сол тізесін жерге тигізе, алақандарын бірінің үстіне бірін төмен қаратып, оң тізесіне қойып, иіледі [9, 68 б.]. Қазақ мәдениеті үлкендерді, әсіресе келіннің отбасының аға мүшелеріне ерекше құрмет көрсетуімен ерекшеленеді, бұл дәстүрлі әдептілік болып табылады. Алғашқы «әлем ету» (немесе «сәлем салу») «беташар» неке қию рәсімінде орындалады. Жаңа түскен келіннің әрбір тағзымы үшін күйеу жігіттің туыстары бағалы сыйлықтар берді. Келіннің күйеуінің туған-туыстарына сәлем берудегі соңғы әдептілік ым-ишараттарының, сондай-ақ келіннің олардан аулақ болу ырымдарының бастауы архаикалық тыйым – жақын туысқандармен жақындасуға тыйым салудан бастау алады.

---

## ТӘЖІМ ЕТУ TÄZHİM ETU

Қазақтар «тәжім ету» деп атаған күйеу жігіттің сәлемдесу ишарасы үлкен қызығушылық тудырады. Қазақтың үйлену ғұрпында бұл күйеу жігіттің қалыңдықтың үйіне келуі кезінде орындайтын элементтерінің бірі. Күйеу жігітті бүкіл ауыл қарсы алған, ауылға жақындағанда күйеу жігіттің жолдастары аттан түсіп, күйеу жігіт тәжім жасап, тағзым етіп төмен иілген.

Бұл ишараттың мағынасы кең мағынада бас деп аударылатын «тәж» сөзі арқылы ашылады. Түркілердің үйлену ғұрпында «тәж» қолдануы иілу – «басымды идім, құрмет көрсеттім» деп түсіндіріледі. Бас киелі шың сияқты, бұл жағдайда ер адамның басын июі – терең құрмет пен ризашылықтың ең жоғары белгісі.

Кейбір зерттеушілер «тәжімді» әйелдердің, әсіресе келіндердің де орындайтынын атап өтеді. Ал, негізінен, «сәлем ету» мен «тәжім ету» синонимдік ұғымдар.

С. С. Татубаев [8] отмечает, что жесты приветствия у казахов различаются у женщин и мужчин, т.е. являются социально-релевантными.

Ритуал приветствия девушками старших заключается в легком наклоне головы с прикладыванием руки к области солнечного сплетения ладонью вниз. Левая рука опущена или слегка отведена назад, а глаза, как правило опущены. Обращает внимание фигурирование правой руки – символа женского и главной «действующей» руки и прикладывание ее к солнечному сплетению – к сакральной части тела в восточных культурах, связанной с элементом огня и солнцем. У казахов область солнечного сплетения девушки украшалась ювелирными изделиями, а одежда богатым орнаментом и, чаще всего с солярной символикой. Опущенные вниз глаза – показатель скромности и воспитанности.

Особой символикой наполнен женский жест-приветствие по отношению к свекру, свекрови и старшим братьям мужа, называемый «сәлем ету». В описании С. С. Татубаева, женщина левым коленом припадает к земле, руки ладонями вниз одна на другую прикладываются к правому колену [9, с. 68]. В казахской культуре особое значение имеет этикет почитания келін (невесткой) к старшим членам семьи мужа. Первый «сәлем ету» или «сәлем салу» происходит во время свадебного обряда «беташар». Каждый поклон новоиспеченной невесты каждому родственнику жениха сопровождался одариванием ее ценным подарком. Истоки поздних этикетных жестов приветствия невестки родственников мужа, как и сам обряд избегания снохи, восходят к архаическому запрету инцеста.

Жест-приветствия жениха у казахов «тәжім ету». В свадебной обрядности – это один из элементов, исполняемый женихом во время приезда к дому невесты – низкий поклон встречающим. Смысл этого жеста раскрывает слово «тәж», которое переводится как корона и, в широком смысле, голова.

Семантика жеста «тәж» в тюркской свадебной обрядности выражает значение «басымды идім, құрмет көрсеттім» – «склоняю голову», «оказываю глубокое почтение». Голова как сакральный верх, в данном случае мужской и ее склонение – высочайший знак глубокого почтения и благодарности.

Некоторые исследователи отмечают, что «тәжім» совершается и невестками: «сәлем ету» и «тәжім» – синонимичны в своем значении.

S. S. Tatubayev notes [8] that the greeting gestures of Kazakhs differ between women and men, i.e. are socially relevant.

For girls, the ritual for greeting older people consists of slightly tilting the head and placing the hand palm down in the solar plexus area. The left hand is lowered or pulled back slightly, and the eyes are usually lowered. Here it draws attention to the figuration of the right hand – the symbol of woman and the main «acting» hand – and its application to the solar plexus – the sacred part of the body in Eastern cultures, associated with the element of fire and the sun (for example, the chakras). Among Kazakhs, the area of the girl's solar plexus was decorated with jewelry and clothing rich in ornaments and usually with solar symbolism. Lowered eyes are a sign of modesty and education.

The female gesture of greeting, especially to the father-in-law, mother-in-law and older brothers of the husband, called «sälem etu» is filled with deep symbolism. This gesture is described by S. S. Tatubayev as follows: a woman bends to the ground with her left knee, hands are placed one over the other on the right knee [9, с. 68].

Kazakh culture is characterized by a special reverence for elders, and especially for kelin (daughter-in-law), towards older family members, which is supported by traditional etiquette. The first «sälem etu» or «sälem salu» takes place during the wedding ceremony «betashar». Each bow of the new bride was accompanied by a precious gift from the groom's relatives. The origins of the later gestures to greet the husband's relatives and the ceremony to avoid them go back to an archaic taboo – the prohibition of incest.

The gesture to greet the groom, called «täzhim etu». In the Kazakh wedding ceremony, this is one of the elements performed by the groom upon his arrival at the bride's house – a deep bow in greeting.

The meaning of this gesture comes from the word «täzh», which is interpreted as a crown and in another meaning as a head. The semantics of the gesture «täzh» in Turk wedding ceremonial is understood as bowing – «basymdy iydim, құрмет көрсеттім» – «I bow» and «show my deepest respect». The head as a sacral top, in this case male and its inclination – the highest sign of deep reverence and gratitude

Some researchers note that «täzhim» are also committed by women, especially daughters-in-law. And in principle, «sälem etu» and «täzhim» are synonymous terms.

## ҚОЛ АЛЫСУ

## РУКОПОЖАТИЕ

## QOL ALYSU / HANDSHAKE

Қол алысу – кездесу, қоштасу, танысу жағдайларында қолданылатын ең танымал әдептілік ишараларының бірі. Мамандар әлемдік мәдениетте 2000-нан астам нышандық қол ишаралары бар деп санайды. Көптеген мамандар қол алысу ишарасының пайда болуын әскери әдепке жатқызады, яғни мұндай сәлемдесу – өзара сенімнің белгісі, бірлік пен достықтың нышаны.

Қазақтың ер адамдары ортасында сәлемдесудің бірнеше нұсқасы бар. С. С. Татубаев «қол алысып амандасу» ишарасы туралы тарихқа көз жүгіртсек, кішінің үлкенге екі қолын созып, алақандарын жайып, араб тілінен шыққан «Ассалаумағалейкум» («Сізге тыныштық тілеймін») деген ауызша сәлемдесуімен қатар жүреді. Үлкен де жауап ретінде екі қолын созып: «Уәғалейкум уассалам» («Саған да тыныштық болсын») деп жауап береді де, қол алысады», – дейді [9, 72 б.]. Оң қол артықшылық ретінде әрекет етеді (ым-ишараны талдаудың өзі сол қолдың «күшейтуші» ретінде әрекет ететіндігін көрсетеді), өйткені ол жеңілдетілген нұсқада, яғни оң қолды ұсыну – қол беруде көрініс табады. А. Байбурин мен А. Топорков [1] ым-ишаралардағы оң жақтың артықшылығын атап өтеді, мәселен, моңғолдарда оң қол «рахым беруші» және онымен ғана олар бір нәрсе береді және алады; мұсылман халықтары арасында оны «таза» деп санайды, онымен тамақ жейді және т.б.; қазақтар босағаны тек оң аяқпен аттайды. Ш. Ж. Тоқтабаева былай деп жазады: оң қол – құрметті қол, онымен сыйлық қабылданды және табысталды, ал сол қол жыныс мүшелерінің гигиеналық процедураларын жүзеге асырды [10, 44 б.].

Қазақтарда амандасудың тағы бір түрі бар, яғни «қол алысып, төс соғысып амандасу» [9, 78 б.]. Бұл ишарат татуласудың, бауырмалдықтың белгісі ретінде түсіндіріледі.

Ақпарат берушілердің айтуынша, қазақ ер адамдарында жауласушы жақтар табысқанда орындалатын «төс қағыстыру» (сөзбе-сөз кеудеге тигізу) салты бар, сондай-ақ, төс қағыстыру қалыңдық пен күйеу жігіттің әкелерінің бір-бірімен құдаласу (құдалық – мың жылдық) дәстүрінде қолданылады.

---

## ҚОЛ ЖАЮ

## QOL ZHAJU

Бата алған кезде; дұға оқығанда; «ас қайыру» (астан кейінгі дастархан батасы) ғұрыптарына байланысты бірқатар жағдайларда қолданылатын бірегей ишара. Физикалық тұрғыдан бұл келесідей: алақанды жоғары қаратып, қолдарды кеуде деңгейінде ұстау. Бетті алақанмен сипау оның аяқталуы болып саналады. Бір нұсқа бойынша, бұл ишара хадистерде жазылған, мұсылмандық деп аталады. Сондай-ақ, бұл кез келген қастерлеу нысанына табыну қимылымен байланысты ең көне ишаралардың бірі деп санауға болады: мұндай ишараларды кейінгі мәдениеттер құдаймен қарым-қатынас жасаудың архаикалық ғұрыптық тәжірибесінен алған.

Дәстүрлі халық түсінігінде (ақпарат берушілердің мәліметі) «қол жаю» ишарасында тостаған түріндегі қалыптағы алақанаға Аспан рақымы түсіп,



Рукопожатие – один из наиболее популярных этикетных жестов, используемый при встрече, прощании, в ситуациях знакомства. В мировой культуре специалисты насчитывают более 2000 символических жестов руки. Многие специалисты сводят появление жеста рукопожатия с воинским этикетом, как знак взаимного доверия, символ союза и дружбы.

В казахской мужской среде бытуют несколько вариантов приветствия. С. С. Татубаев рассматривает жест «қол алысып амандасу» (или «қол алысу») – здороваться за руки, сопровождая словесным приветствием «ассалаумағалейкөм» – «мир вам». Младший по возрасту протягивает обе руки старшему с раскрытыми ладонями. Старший в ответ также протягивает обе руки, отвечает: «уағалейкүм уассалам» – «и вам мир», и берутся за руки [9, с.72]. Доминантной выступает правая рука (сам анализ жеста показывает, что левая рука выступает как бы «подкрепляющей»), и в более упрощенном варианте – подача правой руки – «қол беру». А. Байбурин и А. Топорков [1] отмечали привилегию в жестах правой стороны: у монголов правая рука «податель благодати» и только ею отдают и принимают что-либо; у мусульманских народов она считается ритуально «чистой», ею едят и пр.; казахи переступают порог исключительно правой ногой. Ш. Ж. Тохтабаева пишет: правая рука – почетная, ею принимали и подносили дары, а левой осуществляли гигиенические процедуры интимных мест [10, с. 44].

Другие виды приветствия у казахов «қол алысып, төс соғысып амандасу» – «здороваться за руки и обняться, буквально коснувшись друг друга грудью» [9, с. 78]. Этот жест трактуется как знак примирения, братства.

У казахских мужчин обряд «төс соғысу» (буквально – касаться грудью) практикуется при примирении враждующих сторон, «төс қағыстыру» жест признания отцами жениха и невесты друг друга сватами, означает (қудалық – мын жылдық) – сватовство на тысячелетия.

Жест, используемый в ряде случаев: при получении бата (благославления); чтении молитвы; в ситуациях, связанных с ритуалами «ас қайыру» (благословение дастархана/пищи после трапезы). Физически он представляет собой следующее: держать руки на уровне груди, раскрыв ладони вверх. Его завершением считается проведение ладонями по лицу. По одной версии, этот жест называют мусульманским, зафиксированным в хадисах. Можно также полагать, что это один из древнейших жестов, соотносимых с жестом адресации к любому объекту почитания: подобные жесты заимствованы более поздними культурами из архаичной ритуальной практики общения с божеством.

По традиционным народным представлениям при жесте «қол жаю» на ладони, сложенные в виде

The handshake is one of the most popular gestures of etiquette used in meetings, farewells and appointments. In the world culture experts count more than 2000 symbolic hand gestures. Many experts associate the handshake gesture with military etiquette, i.e. such a greeting is a sign of mutual trust, a symbol of alliance and friendship.

In Kazakh men's world there are several ways of greeting. S.S. Tatubayev notes that the gesture «qol alysyip amandasu» (or «qol alysu») – historically accompanied by a verbal greeting of Arabic origin «Assalaumağaleikom» – «Peace be upon you» – the younger, extending both hands, approaches the elder with open hands. The elder in return also extends both hands and replies, «uağaleikum uassalam» – «and peace be upon you», and takes his hands [9, с.72]. The prerogative is with the right hand (the analysis of the gesture itself shows that the left hand is «supporting», so to speak), as it stands out in a simpler version – the right hand – kol беру. A. Baiburin and A. Toporkov [1] have noted the privilege in the gestures of the right side: Among Mongols the right hand is «the giver of grace» and only with it something is given and accepted; among Muslim peoples it is considered ritually «pure», with it food is received, etc. Kazakhs cross the threshold only with the right foot. Sh. Zh. Tokhtabaeva writes: the right hand – honorable, it takes and brings gifts, and the left performs the hygienic procedures of intimate places [10, с. 44].

Another way of greeting for Kazakhs is «qol alysyyp, төс соғысып амандасу» – «greeting each other by shaking hands and hugging, literally touching each other's breasts» [9, p.78]. This gesture is interpreted as a sign of reconciliation and brotherhood.

Among Kazakh men the rite «төс соғысу» (literally touching the breasts), practiced when trying on opposite sides, «төс қағыстыриу» is also used in the ceremony of recognition of the fathers of the groom and the bride of each other by matchmakers (қудалық – мын зһылдык) – matchmaking for millennia.

A unique gesture used in a number of cases: when receiving a бата (blessing); when reciting prayers; in situations related to rituals such as «ас қайыру» (blessing of дастархан/ food after eating). Physically, it looks like this: Hold your hands at chest level and open the palms upwards. At the end, you hold your palms over your face. According to one version, this gesture is called a Muslim gesture recorded in the Hadith. It can also be considered one of the oldest gestures associated with the gesture of worshipping any object of worship: such gestures are borrowed by later cultures from the archaic ritual practice of communion with the deity.

According to traditional folk representations (information of informants) at the gesture «qol zhaiu» on the palm, folded in the form of a chalice lowers heavenly grace, and carrying on the face

оны алақанмен бетке сипағанда оны өзіне «сіңіру» дегенді білдіреді. Бұл нышандық ишарада жетекші рөл көптеген мәдениеттерде рухани күштің шоғырлану аймағы ретінде қарастырылатын алақанға беріледі. Бұл қатарға кең таралған тұмар түріндегі ашық алақанның материалдық бейнесі – Хамса, Фатиманың қолы, Мириамның қолы және т.б. тән. Биліктің нышаны ретіндегі қолдың белгісі архаикалық сипатқа ие. Қол түріндегі тұмарлар сарматтардың жерлеу орындарында жиі кездеседі; дәстүрлі таным-түсініктердің логикасы тиесілі болу идеясы болды – «бір нәрсеге қол тигізу» «иелік ету» дегенді білдіреді. Келісім-шарт жасауда, туыстастық салтын орындауда қолға үлкен мән берілді. «Қол» белгісі ең көне үндіеуропалық келісім-шарт мәтіндерінде кездеседі [5].

---

## ЖАҒАСЫН ҰСТАУ ZHAĞASIN ŪSTAU

Зерттеушілер бұл ишараны ақиқат ишарасы деп атайды. Қазақ тілінде «өз жағасын ұстау» деген мағынада. Бұл ишара мынаны білдіреді: таңдану, таң қалу, кез келген жаңалықты таңдана қабылдау. Яғни, модальділік + эмоционалдылық. Ишара тиісті мәтінмен немесе онсыз диалогтың көшірмесі ретінде әрекет ете алады, бірақ бұл жағдайда таңданудың, қорқыныштың мимикасымен сүйемелденеді [7, 20 б.].

Қызықты ишара, оның шығу тегі жағаны киелі жоғарғы жақ (үш деңгейлі үлгі) деп түсінуден басталады. М. М. Содномпилов «түркі және моңғол халықтарының киім-кешек кешеніндегі жанның оқшауланған орны жаға болғанын» атап көрсетеді [8, 154–155 б.]. Жағалы киім қалмақ мәдениетінде адамның нышаны ретінде көрінеді [3, 29 б.]. Бір қызығы, хакас жесір әйелдері жағаларын арнайы сөтіп алып тастайтын, егер олар қайтадан тұрмыс құратын болса, олар жағалы киім кие бастаған.

Қазақ мәдениетінде киімнің ең жоғарғы бөлігін «жаға» деп атайды. Оның мәнділігін «ағасы бардың – жағасы бар, інісі бардың – тынысы бар» дәстүрлі сөз тіркесі дәлелдейді, мұнда жаға қорғаныс ретінде түсініледі. Жағасы бар киім біреуге (мысалы, мұқтаж адамға) дағдарыс кезеңі – мүшел жаста өтеу, садақа, көмек ретінде әрекет ететін сыйлық беру дәстүрінде де кездеседі. Жағалы сырт киім қазақтың үйлену салтында сыйлық алмасудың міндетті элементі болып табылады. Қазақтың дәстүрлі «жағасынан ұстап алу» ишарасын диалогта айтылатын бақытсыздық пен зұлымдықтан қорғаушы ретінде «жанның тұрағына» сыйыну деп түсінуге болады.

чаши сниспадает Небесная благодать, а проведение по лицу ладонями означает «присвоение». В этом символическом жесте ведущая роль отводится ладони, которая во многих культурах рассматривается как область концентрации духовной силы. В этом же ряду стоит и материальное воплощение раскрытой ладони в виде широко распространенного амулета – Хамса, Рука Фатимы, Рука Мириам и др. Знак руки как символа власти имеет архаичный характер. Амулеты в виде руки часто встречались в сарматских захоронениях; логика традиционных представлений заключалась в идее принадлежности – «дотронуться к чему-нибудь означало «вступить во владение». Большое значение руке придавалось при заключении договоров, исполнении обряда побратимства. Знак «рука» присутствует в древнейших индоевропейских договорных текстах [5].

Этот жест исследователи называют жестом-реалией. С казахского языка переводится как «схватиться за воротник» (собственный воротник). Этот жест выражает: удивляться, поражаться, ужаться от какой-либо вести. То есть модальность + эмоциональность. Жест может выступать в качестве реплики диалога в сопровождении соответствующего текста либо без него, но в этом случае с мимикой удивления, ужаса [7, с.20].

Интересный жест, происхождение которого восходит к пониманию воротника как сакрального верха (трехуровневая модель). М. М. Содномпилов отмечает, что «местом локализации души в костюмном комплексе тюркских и монгольских народов был воротник» [8, с. 154–155]. Одежда с воротником выступает в калмыцкой культуре как символ человека [3, с. 29]. Примечательно, что хакасские женщины-вдовы специально отпарывали свой воротник, а если выходили замуж вторично, начинали носить одежду с воротником.

Воротник по-казахски «жаға». О его значимости говорит традиционное выражение: «ағасы бардың – жағасы бар, інісі бардың – тынысы бар» (у кого есть старший брат – у того есть воротник, у кого младший брат – дыхание): воротник символ защиты. Одежда с воротником фигурирует как искупление, милостыня, помощь в традиции одаривания кого-либо (например, нуждающегося) в кризисный возрастной период для человека – «мушел жас». Верхняя одежда с воротником – обязательный элемент дарообмена в казахской свадебной обрядности. Традиционный казахский жест «схватиться за воротник» может трактоваться как обращение к «вместилищу души» как защитнику от напасти и зла, о которой упоминается в диалоге.

with the palms means «appropriation» of their own. In this symbolic gesture, the palm plays a leading role, which in many cultures is considered a concentration of spiritual power. In the same series there is a material embodiment of the open palm in the form of a widely used amulet – Hamsa, Fatima's hand, Miriam's hand, etc. The sign of the hand as a symbol of power is archaic. Amulets in the form of a hand were often found in Sarmatian tombs; the logic of traditional representations was the idea of belonging – «to touch something meant «to «take possession». Great importance was attached to the hand when concluding contracts and performing the twinning ceremony. The sign «hand» is found in the oldest Indo-European contract texts [5].

This gesture is called gesture-reality. From the Kazakh language it is translated as «grabbing the collar» (one's own collar). This gesture expresses: to be surprised, to be astonished, to be squeezed. That is, modality + emotionality. The gesture can function as a replica of the dialogue accompanied by the corresponding text or without it, but in this case with a facial expression of surprise, horror [7, p.20].

An interesting gesture, which origin goes back to the understanding of the collar as a sacred top (three-level model). M.M. Sodnompilov states that «the place of localization of the soul in the costume complex of the Turkic and Mongol peoples was the collar» [8, pp.154–155]. Collared clothing functions as a symbol of the person in Kalmyk culture [3, p. 29]. It is noteworthy that especially the widows of the Khakass remove their collars, and when they remarried, they began to wear clothes with collars. In Kazakh culture the collar is called «zhağa».

The traditional expression says something about its meaning: «aғасы бардың – жағасы бар, інісі бардың – тынысы бар» (who has an elder brother – he has a collar, his younger brother his breath): Collar is understood as protection. Clothing with a collar is also part of the tradition of giving something to someone (for example, to person in need) in a time of crisis for a man – mushel jas, as atonement, alms, help. Outer clothing with a collar is an obligatory element of gift exchange at the Kazakh wedding ceremony. The traditional Kazakh gesture of «grabbing the collar» can be interpreted as an appeal to the «vessel of the soul» as a defender against the evil and bad things mentioned in the dialogue.

## БЕТИМ-АЙ

## БЕТЫМ-АЙ

## ВЕТИМ-АИ

Тек әйел заты қолданатын терең таңданудың белгісі – «бетім-ай» (семантикалық мағынада «ұят маған немесе біреуге» ретінде қолданылады). Бұл сөзге өзіндік ишара, яғни оң қолдың сұқ саусағын бетке тигізу немесе ұстау қосылады. Әдетте жоғарыдан төменге қарай. Кейде бұл сөздермен қатар олар беттерін шымшиды. Бұл ишара әдетте нәзік, ыңғайсыз жағдайларда, біреудің қылығын айту, масқаралау және т.б. туралы әңгімелерде қолданылады. Бір қызығы, қырғыздарда қорқынышты, мейірімділік сұрауды білдіретін «ай-бетім» деген лепті сөз бар. Мұндай ым-ишарадағы қарым-қатынастың негізгі «әрекет етуші» элементі ретінде тұлға адамның өзін, оның абыройын бейнелейді.

Әлемнің көптеген архаикалық мәдениеттерінде бет өзінің прототипімен мистикалық байланыста болған адамның «айнасы» ретінде қабылданды. Өлім алдындағы бетпердені жасау дәстүрі, яғни марқұмды нышандық ауыстыру, бақсының бетіне күйе жағып қою дәстүрі болды. Қазақтың «Елдің бетіне қалай қараймын?» деген сөз тіркесі бар. «Бетім-ай» ишарасы шартты түрде нышандық «бетті тілу» дегенді білдіреді, яғни тұтастықтың, болмыстың (адамның) ажырауы, ар-ожданнан айрылу деп түсінуге болады: қазақтар ұятсыз адамды «бет жоқ» деп айтады.

---

## БЕТ ЖЫРТУ

## БЕТ ЖЫРТУ

## ВЕТ ЗHYRTU

Ым-ишара тілінде беттің киелілігі жерлеу рәсіміне тән ишара – бет жырту, сөзбе-сөз – бет тырнау арқылы ерекшеленеді.

Ертеде мұндай әрекетті әйелдер жоқтау айту, яғни еске алу-салттық әнді орындау кезінде жасаған. Бұл әдет-ғұрып басқа түркі халықтарында да болған, олардың кейбіреулері оны жерлеу рәсімдерінің басқа да атаулы күндерінде (7-ші, 40-шы күн) жасаған. Осыған ұқсас ишара қырғыздарда да болған. Н. Я. Бичурин тюркской халқының мынадай әдет-ғұрыптары болғанын жазады: марқұмның денесін шатырға қояды. Марқұмның ұл-қыздары, немерелері мен туыстары жылқылар мен қойларды бауыздап, шатырдың алдына жайып, құрбандыққа шалып, атпен шатырдың айналасында жеті рет айналады, содан кейін шатырға кірер алдында беттерін пышақпен кесіп, жылайды: қан мен көз жастары бірге төгіледі [2, 230 б.].

Жерлеу рәсіміндегі бетті қанатып тырнау әрекетін тарихшылардың айтуы бойынша Орта Азияның көшпелі және отырықшы халықтары арасында жесірлер мен жақын туыстар жасаған. Бұл әрекет туралы ең алғаш рет Орхон жазба ескерткіштерінде айтылған деп саналады. Бұл ишараны тасымалдаушылар марқұмға деген терең қайғы-мұңның, сағыныш пен сүйіспеншіліктің белгісі деп түсіндірді. Бет жырту әйелінің немесе басқа жақын туыстарының күйеуінен кейін өз еркімен кетуін нышандық алмастырушы ретінде қарастырылуы мүмкін.

Знаком глубокого удивления, используемого только женщинами, является «бетым-ай» (в смысловом значении употребляется как «позор мне» или кому-нибудь). К этому слову добавляется своеобразный жест – дотрагивание или проведение указательным пальцем правой руки по своему лицу. Как правило, сверху вниз. Иногда при произнесении этих слов щипают свои щеки. Этот жест обычно используется в щекотливых, неудобных ситуациях, разговорах о недостойном поведении кого-либо, позоре и пр. Примечательно, что у кыргызов бытует восклицание, «ай-бетым», которое выражает испуг, просьбу о пощаде. Лицо как главный «действующий» элемент коммуникации в подобном жесте символизируют самого человека, его честь.

Во многих архаичных культурах лицо воспринималось как «зеркало» человека, мистически связанного со своим прототипом. Это традиция изготовления предсмертной маски – символическая замена усопшего, намазывание сажей лица шамана и т.п. Казахское выражение «Елдің бетіне қалай қараймын?» (буквально, «как смотреть в лицо людям?»). Бетым-ай можно трактовать как условно-символическое «рассекание лица» – разделение целостности, сущности (человека), потерю совести: казахи о бессовестном человеке говорят: бет жоқ («нет лица»).

The sign of deep surprise used only by the female gender is «betim-ai» (in semantic meaning it is used as «shame on me» or someone). To this word is added a kind of gesture – touching or holding the index finger of the right hand in his face. Usually from the top down. Sometimes they also pinch their cheek. This gesture is usually used in sensitive, unpleasant situations, speak of unworthy behavior of someone, shame, etc. It is noteworthy that the Kyrgyz have an exclamation, «ai-betim», which expresses fear, a request for mercy. The face as the main «acting» element of communication in such a gesture embodies the person, his honor.

In many archaic cultures of the world, the face was perceived as a «mirror» of the person, mystically connected with its archetype. The tradition of making a death mask – symbolic replacement of the deceased, smearing the face of the shaman with soot – belongs to this context. The understanding of the face in the above contexts can easily be seen in the Kazakh expression «Eldiñ betine qalai qaraimyn?» (literally, «How will I look at people's faces?»). Betim-ai can be interpreted as conditional-symbolic «splitting of the face» – splitting of integrity, essence (person), loss of conscience: Kazakhs say about the unconscious person: bet zhoq («no face»).

На языке жестов сакральность лица подчеркивается жестом, характерным для погребального ритуала – бет жырту, буквально – царапание лица.

В старину такой жест совершался женщинами во время исполнения жоқтау – поминально-обрядовой песни. Этот обычай существовал и у других тюркских народов, некоторые практиковали его в другие значимые даты поминальной обрядности (7-й, 40-й день). Аналогичный жест существовал и у кыргызов. Н. Я. Бичурин описывает обычай тюкюйцев: «тело покойника полагают в палатке. Сыновья, внуки и родственники обоего пола закалывают лошадей и овец и, разложив перед палаткою, приносят в жертву, семь раз объезжают вокруг палатки на верховых лошадях, потом перед входом в палатку ножом надрезают себе лица и производят плач: кровь и слезы совокупно льются [2, с. 230].

Жест расцарапывания лица до крови в погребальном обряде практиковался вдовами и близкими родственниками и кочевых, и оседлых народов Центральной Азии. Первое упоминание об этом жесте найдено было в Орхонских памятниках письменности. Этот жест трактовался носителями как знак выражения глубокой печали, тоски и любви к покойнику. «Бет жырту» может рассматриваться как символическая замена добровольного отхода жены или других ближайших родственников вслед за усопшим.

In the language of gestures, the sanctity of the face is underlined by the gesture characteristic of the funeral ritual – bet zhyrtu, literally: scratching the face – a gesture that in earlier times was performed by women during the recital of a zhoqtau – a ritual memorial song. This custom also existed among other Turkic peoples, some of whom practiced it on other important commemorative days (7th, 40th day). A similar gesture also existed among the Kyrgyz. N. Y. Bichurin writes that the Tyukyen had the following custom: The body of the deceased is placed in a tent. The sons, grandsons, and relatives of both sexes stab horses and sheep and, after settling down in front of the tent and sacrificing, ride around the tent seven times, then, before entering the tent, cut their faces and utter a cry: Blood and tears flow together [2, p. 230].

The gesture of face-scratching was practiced during funeral rites by widows and close relatives, as well as by nomadic and sedentary peoples of Central Asia. The first mention of this gesture is probably found in the Orkhon writings. This gesture was interpreted by the bearers as a sign of deep sadness, longing and love for the deceased. The prayer life can be seen as a symbolic substitute for the voluntary abandonment of the wife or other relatives after the husband.

## ЫРЫМ – ТЫЙЫМДАР

### ЖЕСТЫ ТАБУ

### YRYM – TYIMDAR TABOO – GESTURES

Қазақтың ырым-тыйымдары дәстүрлі таным-түсініктердің тұтас кешенімен байланысты. Қолды бүйірге ұстауға тыйым салынады («белді таянбайды»), ол әдетте жерлеу рәсімінде «жоқтау» жырын орындауда қолданылады. Бұл ишараттағы белдің дененің қасиетті бөлігі, оның ортасы ретінде түсінумен байланысты: өлім адамның тұтастығын бұзады. Дәстүрлі мәдениетте белдік пен оның декоры ерекше маңызға ие болды. Әлі күнге дейін қазақ мәдениетінде ең жақын ер адамдар туысы қайтыс болған кезде белдерін, әдетте, ақ матамен (орамалмен) байлайды.

Ырым-тыйымдардың арасында «таяққа сүйенуге болмайды» деген тыйым бар. Таяқ қазақтардың жерлеу-еске алу рәсімдерінде қолданылған. Жақын адамы қайтыс болған кезде ер адамдар таяққа сүйенеді, сәйкесінше, бұл әрекетті күнделікті мәдениетте қолдану жаман ырым болып саналады. Жерлеу-еске алу рәсімдерінде тірек (таяқ) әлемдік ағаштың моделін, еркектік күштің нышанын білдіреді. Сондықтан мұндай қиын сәтте оған сүйену – Ғаламның құдіретін қабылдау, өмір сүру үшін күш алу деген сөз.

Әйелдердің ырым-тыйымы – «шашыңды жайма» және «басыңдағы шашыңды жұлма» күнделікті өмірде жаман ырым болып саналады. Бұл әрекеттер тек жерлеу-еске алу рәсімдерінде қолданылған. Марқұмды осындай ишарат-әрекеттер арқылы жоқтау дәстүрі (шаш жұлу, өрімдерді кесу, денені, бетті тырнау және т.б.) түркі-моңғол халықтарында жеткілікті кең тараған әдет-ғұрып, оны кем дегенде екі аспектіде қарастыруға болады. Біріншісі – шаштың қасиетті күші туралы түсінік. Екіншісі – әйелдерді күйеулерімен бірге жерлеудің ежелгі ғұрыптың өзгеруі. Уақыт өте келе «күйеуінің қабірінде ұрпақ жалғастыру инстинктін қанағаттандыру ниетінен туындаған әйелді өлтіру әйелдің бүкіл болмысының орнына оның болмысының бір бөлігін құрбан етуіне айналды» [4]. Мұнда шаш әйелдің өзі үшін нышандық «алмастырғыш» ретінде әрекет етеді.

Бірқатар тыйым салынған қимылдар табалдырық пен есік жақтауына байланысты: «босағаға сүйенбе» – есіктің жақтауына сүйенбе, «босағада тұрма» – кіреберісте тұрма, «табалдырықта отырма» – босағада отырма. Олардың барлығы тұрғын үй кеңістігінің осы элементтерінің сакрализациясымен және олардың мәдениеттегі ерекше рөлімен байланысты.

Есік құрылымының «тірек» элементі ретінде босағаның құндылығын қазақтың «шаңырақ биік, босаға берік болсын!», яғни мағыналық аудармада биік шаңырақ пен берік қаңқа тілектері білдіреді. Табалдырық – үй мен сыртқы әлем арасындағы нышандық шекара, зұлым рухтар үшін өтпейтін кедергі, Төменгі әлемге бағытталған нышандық шек. Бұл – тірілер әлемі мен өлілер әлемі арасындағы шекара ғана емес, көне түркілердің пайымдауынша, баспананы күзететін ата-баба рухының мекені.

Ш. Ж. Тоқтабаева қазақ мәдениетінде аяқты айқастыруға, саусақтарды айқастыруға, қолды кеуде-

Казахские жесты табу связаны с целым комплексом традиционных представлений. Запрещается держать руки на боках («белді таянбайды»), который, как правило, употребляется во время исполнения «жоқтау» – песне-причитании на похоронах. Поясница (бел) в этом жесте связана с ее значением как сакральной части тела: смерть ломает целостность человека. В традиционной культуре отводилось поясу, его декору особое значение. В казахской традиции практикуется в ритуале похорон обвязывать поясницу белой материей близкими усопшему людьми мужского пола.

Среди жестов-табу выступает «таяққа сүйенуге болмайды» (нельзя опираться на шест, прут, палку). Палка/посох использовалась в похоронно-поминальной обрядности казахов. Мужчины опираются на него, когда умирает близкий человек, соответственно, этот жест в повседневности обретает значение негативной приметы. В похоронно-поминальной обрядности опора (палка), символизирует модель мирового дерева, символ мужской силы, обретает знак опоры, восстанавливающий разорванную смертью связь Неба и земли.

Женский жест-табу для действия в обыденности – «не распускай волосы» (шашыңды жайма), «не рви волосы на голове» (шашыңды жұлма) – приметы с негативной коннотацией. Эти жесты использовались исключительно в похоронно-поминальной обрядности. Обычай оплакивания покойного с такими жестами-действиями (рвать волосы, обрезать косы, царапать тело, лицо и пр.) довольно распространенная практика у тюрко-монгольских народов, которую можно рассматривать в двух аспектах. Первый, это представление о сакральной силе волос. Второй – трансформация древнейшего ритуала погребения жен вместе с мужьями. Со временем «умерщвление жены на могиле мужа, возникший из стремления удовлетворить инстинкт прокреации, перешел в жертвоприношение женой части своего существа вместо целого» [4]. Здесь волосы выступают символическим «заместителем» самой женщины.

Ряд табуированных жестов связан с порогом и дверным косяком: «босағага сүйенбе» – не опирайся на косяк двери, стоять у входа – «босағада тұрма», садиться на порог – «табалдырықта отырма». Все они связаны с сакрализацией этих элементов жилого пространства и их исключительной ролью в культуре. Значение босаға как «несущего» элемента конструкции двери подчеркивается таким казахским благопожеланием как «шаңырақ биік, босаға берік болсын!» что в смысловом переводе означает пожелания высокого шаңырақа и крепкого остова. Порог – символическая граница между домом и внешним миром, непроходимое препятствие для нечистой силы, символическое пограничье, направленное к Нижнему миру. Это не только граница между миром живых и миром мертвых, но и место обитания душ предков, охраняющих жилище, в представлении древних тюрков.

Kazakh gesture taboos are connected with a whole complex of traditional ideas. It is forbidden to hold the hands by the sides («beldi tayanbaidy»), which is usually used when performing «zhoqtau» – singing songs at the funeral. In this gesture, the lower back (bel) is understood as a sacred part of the body, which means that death breaks the integrity of the person. In traditional culture, the belt was given special significance. To this day, in Kazakh culture, the closest males tie their backs when a relative dies, usually with white cloth (handkerchief).

Gesture taboo includes «taiyqqa süenuge bolmaydy» (prohibition to lean on the staff). The staff is used in Kazakh funeral and memorial rites. Men lean on the staff when a close person dies; accordingly, this gesture is considered a bad omen in everyday culture.

In the funeral ritual, the prop (stick) symbolizes the model of the world tree, the symbol of male power. Therefore, leaning on it at such a difficult moment means accepting the power of the universe and gaining the strength to survive.

The taboo female gesture – do not let your hair down (shashyndy zhaima) and do not pull your hair out (shashyndy zhulma) – is considered a bad omen in everyday life. These gestures were used exclusively during funeral ceremonies. The custom of mourning the deceased with such gestures (pulling out hair, cutting off braids, scratching the body, face, etc.) is widespread among Turko-Mongolian peoples, which can be considered from at least two aspects: The first is the idea of the sacred power of hair. The second is the transformation of the ancient ritual of burying wives together with husbands. Over time, the «killing of the woman on the man's grave, which arose from the desire to satisfy the reproductive instinct, has been transformed into the donation of a part of the woman's being instead of the whole» [4]. Here the hair is a symbolic «substitute» for the woman herself.

A number of taboo gestures are connected with the threshold and the doorpost: «bosağağa süenbe» – not leaning on the doorpost, standing at the entrance – «bosağada тұрма», sitting on the threshold – «tabaldyryqta otyрма». They all refer to the sacralization of these elements of the living space and their exclusive role in the culture. The importance of the bosağa as a «supporting» element of the door construction is underlined by such Kazakh blessings as «shanyraq biik, bosağa berik bolsyn!» which in semantic translation mean wishes for a high shanyraq and a strong skeleton of the house. The threshold is a symbolic border between the house and the outside world, an impenetrable obstacle for impure forces, a symbolic boundary line to the underworld. It is not only the boundary between the world of the living and the world of the dead, but according to the ancient Turks, it is also the habitat of the souls of the ancestors who watch over the dwelling.

ге айқастыруға, бас орамалдың ұштарын алдына байлауға тыйым салынғанын атап өтеді. Осының бәрі сәйкесінше өмір жолын және өз болашағын «жабуы» мүмкін [10, 45 б.].

---

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Байбурин А., Топорков А. У истоков этикета. Этнографические очерки. – Ленинград: Наука, 1990. – 165 с.
2. Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – М.-Л., 1950.
3. Бакаева Э. П. О символике воротника в традиционной одежде ойратских народов // Монголоведение. 2016, № 8 (2). – С. 26–38.
4. Гаджиев Г. А. Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. – М.: Наука, 1991. – С. 138–145.
5. Дзиговский А. Н., Островерхов А. С. Культ руки у сарматов // Краткие сообщения Одесского археологического общества. – Одесса, 2008. – С. 163–167.
6. Николаева Т. М. Жест и мимика. – М.: Наука, 1972. – С. 24–30.
7. Оналбаева А. Т. Национально-культурная специфика невербальных средств общения казахского языка // Известия НАН РК. Серия филологическая, 2010. – № 2. – С. 18–22.
8. Содномпилова М. М. Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации // Известия Иркутского государственного университета. Сер. «Геоархеология. Этнология. Антропология». – 2013. – № 2 (3). – С. 152–165.
9. Татубаев С. С. Жесты как компоненты искусства. Алма-Ата: Казахстан, 1979. – 109 с.
10. Тохтабаева Ш. Ж. Этикетные нормы казахов. Часть I. Будни и праздники. ТОО «LA GRÂCE», 2017. – 221 с.
11. Тохтабаева Ш. Ж. Этикетные нормы казахов. Часть II. Семья и социум. ТОО «LA GRÂCE», 2017. – 168 с.
12. Хмиляр О. Ф. Язык руки как символический код общения: историко-психологический аспект // Психология в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). – Т. 0. – Санкт-Петербург: Реноме, 2013. – С. 14–21. – URL: <https://moluch.ru/conf/psy/archive/109/4469/> (дата обращения: 15.01.2023).



Ш. Ж. Тохтабаева отмечает, что в казахской культуре запрещалось скрещивать ноги, пальцы, сплетать руки на груди, завязывать концы головного платка впереди. Всё это могло по аналогии «закрыть» жизненный путь и собственное будущее [10, с. 45].

Sh. Zh. Tokhtabayeva notes that in Kazakh culture It was forbidden to cross the legs and fingers, clasp the hands on the chest and tie the ends of the headscarf in front. All this, by analogy, could «close» the path of life and one's future [10, p. 45].

---

1. Baiburin A., Toporkov A. U istokov etiketa. Etnograficheskie ocherki. [The origins of etiquette. Ethnographic sketches]. – Leningrad: Nauka, 1990. – 165 p.
2. Bichurin N. Y. Sbranie svedeniy o narodah, obitavshih v Srednei Azii v drevnie vremena (Collection of information about the peoples who lived in Central Asia in ancient times). – M.-L., 1950/
3. Bakayeva E. P. O simvolike vorotnika v tradicionnoi odezhde oiratskih narodov [About the symbolism of the collar in the traditional dress of the Oirat people] // Mongolovedenie. 2016, № 8 (2). – P. 26–38.
4. Gadzhiev G. A. Doislamskie verovaniya i obryadi narodov Nagornogo Dagestana [Pre-islamic faith and customs of mountainous Dagestan people]. – M.: Nauka, 1991. – P. 138–145.
5. Dzigovskiy A. N., Ostroverkhov A. S. Kult ruki u sarmatov [The cult of the hand of Sarmats] // Kratkie soobsheniya Odesskogo arkheologicheskogo obshestva. – Odessa, 2008. – P. 163–167.
6. Nikolayeva T. M. Zhest i mimika [Gesture and facial expression]. – M.: Nauka, 1972. – P. 24–30.
7. Onalbayeva A. T. Nacionalno-kulturnaya specifika neverbalnikh sredstv obsheniya kazakhskogo yazika [National and cultural peculiarities of nonverbal communication in the Kazakh language] // Izvestiya NAN RK. Seriya filologicheskaya, 2010. – № 2. – P. 18–22.
8. Sodnompilova M. M. Tradicionnaya odezhda mongolskih narodov v rituale i kak instrument socializatsii [Traditional clothing of the Mongols in ritual and as an instrument of socialization] // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. «Geoarheologiya. Etnologiya. Antropologiya». 2013. № 2 (3). P. 152–165.
9. Tatubayev S. S. Zhesti kak komponenti iskusstva [Gestures as a component of art]. Alma-Ata: Kazakhstan, 1979. – 109 p.
10. Tokhtabayeva Sh. Zh. Etiketnie normi kazakhov. Chast 1. Budni i prazdniki [Ethical norms of the Kazakhs. Part 1. Everyday life and holidays]. TOO «LA GRÂCE», 2017. – 221 p.
11. Tokhtabayeva Sh. Zh. Etiketnie normi kazakhov. Chast 1. Budni i prazdniki [Ethical norms of the Kazakhs. Part II. Family and Socium]. TOO «LA GRÂCE», 2017. – 168 p.
12. Chmilyar O. F. Yazik ruki kak simvolicheskiy kod obsheniya: istoriko-psihologicheskiy aspekt [The language of the hand as a symbolic code of communication: historical and psychological aspect] // Psihologiya v Rossii i za rubezhom: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, noyabr 2013 g.). – T. 0. – Sankt-Peterburg: Renome, 2013. – P. 14–21. – URL: <https://moluch.ru/conf/psy/archive/109/4469/> (access data: 15.01.2023).





**БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION**

**ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ  
ГАСТРОНОМИЯЛЫҚ КОДЫ**

**ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ КОД  
КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**THE GASTRONOMIC CODE  
OF KAZAKH CULTURE**

---

### 3.1 ҚАЗАҚ «ТАҒАМ/ ТАМАҒЫНЫҢ» СИМВОЛИКАСЫ

Бұл бөлім Р. Барттың пікірінше [1] ерекше белгі жүйесін білдіретін дәстүрлі гастрономиялық мәдениет тақырыбына арналған. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің тағам символикасын, сонымен қатар онымен байланысты кейбір салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарды қарастыруға баса назар аударылады, өйткені гастрономиялық мәдениет адамдардың мінез-құлқының әртүрлі мәтіндерін қалыптастырады.

Тағам күнделікті өмірдің басқа атрибуттарымен қатар, Ю. Норманскаяның [2] пікірінше семиотика функциясына ие мәдени құбылыс болып табылады. Қазақтардың (кез келген басқа халық сияқты) дәстүрлі тағам жиынтығы, оны дайындау және тұтыну тәсілдері оның «жасаушысы», әдет-ғұрып, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, өмір салты және т.б. туралы кең ақпарат көзі, сонымен қатар ол мағынаны қалыптастыру мен кодтау логикасын қадағалауға мүмкіндік береді. Қазақша «ас» – «тағам, тамақ» көптеген нышандық коннотацияларға ие. Бұл еске алу тамағы, құрбандық тағамы, қонақ асы, тіпті үйлену тойы, ол тағамды дайындау және тұтынумен байланысты рәсімдердің қасиетті құрамдас бөлігі. Осыған байланысты түркілердің дәстүрлі гастрономиялық мәдениетінде тағам дайындауға, әдептілікке байланысты белгілі бір салттар мен ғұрыптардың тыйым салу жүйесі елеулі орын алды. Гастрономиялық мәдениеттің барлық бөліктері бір-бірімен тығыз байланысты және белгілер мен нышандардың бірыңғай жүйесін қамтамасыз етеді.

Бұл бөлім осы үлкен тақырыптың кейбір аспектілерін көрсетуге арналған.



### 3.1 СИМВОЛИКА «ЕДЫ/ПИЩИ» КАЗАХОВ

Настоящий раздел посвящен теме традиционной гастрономической культуры, представляющую по мнению Р. Барта [1] особую знаковую систему. Акцент делается на рассмотрении символики пищи традиционной казахской культуры, а также некоторых обрядах и обычаях, связанных с ней, поскольку гастрономическая культура, формируют разнообразные тексты поведения людей.

Пища, наряду с другими атрибутами повседневности, представляет собой культурный феномен, по мнению Ю. Норманской [2], который обладает функцией семиотики. Традиционный пищевой набор казахов (как и любого другого народа), способы его приготовления и употребления – источник обширной информации о его «создателе», обычаях, обрядах, традициях, образе жизни и т.д., а также он дает возможность проследить логику смыслообразования культуры еды. Казахское «ас» – «еда, пища» имеет множество символических коннотаций. Это и поминальная трапеза, жертвенная пища, и званый обед и, даже свадебный пир, что говорит о сакральной составляющей ритуалов, связанных с изготовлением и потреблением пищи. В этой связи в традиционной гастрономической культуре тюрков значимое место занимает система табу некоторых обрядов и обычаев, имеющих отношение к приготовлению пищи, этикету потребления. Все части гастрономической культуры находятся в тесной взаимосвязи и представляют единую систему знаков и символов.

Освещению некоторых аспектов этой большой темы посвящен настоящий раздел.

### 3.1 SYMBOLISM OF THE KAZAKH «FOOD / MEAL»

This section is devoted to the topic of traditional gastronomic culture, which, according to R. Barth [1], is a special symbolic system. The emphasis is on the consideration of the symbols of the traditional Kazakh culture and some rites and customs connected with it, because the gastronomic culture shapes a lot of texts about the behavior of people.

For J. Norman [2], food, along with other attributes of daily life, is a cultural phenomenon that has a semiotic function. Traditional food of Kazakhs (as well as any other people), methods of preparation and consumption – a source of extensive information about its «creators», customs, rites, traditions, lifestyle, etc., and there is an opportunity to trace the logic of meaning-making and coding. The Kazakh «as» – «food, meal» has many symbolic connotations. This and a memorial meal, a sacrificial meal, a dinner party, and even a wedding meal, indicating the sacred component of rituals related to the production and consumption of food. In this regard, the traditional gastronomic culture of Turks has a significant place in the system of taboos of certain rites and customs related to cooking, etiquette. All parts of gastronomic culture are closely interrelated and form a single system of signs and symbols.

In this section, some aspects of this important subject are discussed.

## АҚ (АҚ ТАҒАМ)

## АҚ (БЕЛАЯ ПИЦА)

## AQ (AQ TAĞAM) / AQ (WHITE FOOD)

Түркі мәдениетіндегі кез келген ақ киелі, әсіресе сүт пен сүт өнімдері тағамдарына қатысты. Қазақтың Наурыздағы алғашқы және басты тілегі – «Ақ мол болсын!» осыған негізделген. Қазақ мәдениетінде ақ ретінде түрлі сусындар, сүт тағамдары – қымыз (бие сүті), шұбат (түйе сүті), айран (ашытылған сүт өнімі) қабылданды: сүт тағамдары өте алуан түрлі болды.

Дәстүрлі түркі нанымдары бойынша сүтті жерге төгуге болмайды, бірақ оны дайындалған бұйымға, мысалы, киіз кілемге шашу әдеті болған. Башқұрттар сүт пен сүт өнімдерін тұмар деп санаған, ал моңғол мәдениетінде олар өлкенің аруақтарына, ата-баба аруағына, т.б. тарту ретінде қызмет еткен. Қасиетті сусындар санатына ең алдымен қымыз жатады. Эпостарда оған адамға асқан құдірет беру қасиеті берілген, соған шомылу дала сұлуларының сұлулығын ұзартқан. Қазақ мәдениетіндегі алғашқы сауын және қымыз өндіру процесі көктемгі үштік: «бие байлау», «қымықмұрындық» және «айғыр қосу» салт-жораларымен атап өтілген. Бұл салт-жоралар айқын ғұрыптық сипатқа ие және олардың жеке құрамдас бөліктері зұлымдық пен ізгі рухтар туралы наным-сенімдермен, ата-балалар культімен және жылқы культімен (ежелгі әмбебап құнарлылық культінің бір көрінісі) байланысты әрекеттерді көрсетеді.

Әлемнің барлық халықтары, соның ішінде қазақтар да ана сүтін ерекше қастерлеген, оған сиқырлы, киелі қасиеттер тән болды. Сондықтан күйеу жігіттің үйлену тойында бағалы сыйлық – «ана сүтінің ақысы» (ана сүті үшін төлем) болған.

Дәстүрлі «Аққа» қасиетті мереке күндері әзірленетін ғұрыптық тағам – наурыз көже де қатысты. Бұл тағамның құрамына міндетті түрде жеті (культтік сан) ингредиент кіреді, яғни су, тұз, бидай ұны, сүт (айран немесе сүт), құрт (құрғақ ашытылған сүт өнімі), жарма және жылқы еті (қазы). Тағамның осы жеті құрамдас бөлігі келер жылдың әлауқатын, молшылығын білдіреді.

## ЕТ ЖӘНЕ ОНЫМЕН БАЙЛАНЫСТЫ МӘДЕНИ ЭЛЕМЕНТТЕР

## ЕТ И СВЯЗАННЫЕ С НИМ КУЛЬТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

## ET AND RELATED CULTURAL ELEMENTS / MEAT AND RELATED CULTURAL ELEMENTS

Қазақтардың негізгі тағамы ретінде етке артықшылық беру бүгінгі күні де байқалатын элементтердің үйлесімді тізбегін қамтитын «ет» тағамында көрінеді: шай ішу, бас тарту және ет тарту, бата сұрау, етті дәрежесіне қарай тарату (сыбаға), бас етін дәрежеге қарай бөлшектеп тарату, ет турау (етті жапырақтау), ас жеу), асату, сорпа тарату, ас қайтару (дастарханды жинауға рұқсат алу), дастарханға бата беру, шай ішу. Қазақтардың дәстүрлі өмірінің көптеген салаларын қамтитын осы бірегей кешеннің бірізділігі екі шәй – бір ет (бір еттің айналасындағы екі шәй) кең мағыналы халық нақылында көрініс тапқан.

Любое белое в тюркской культуре – священо, особенно это касается пищи: молока и молочных продуктов. Отсюда, первым и главным пожеланием в Наурыз у казахов является – Ақ мол болсын! (пусть белого будет много). В качестве белого в казахской культуре воспринимались разные напитки, производные молока – кумыс (кобылье молоко), шубат (верблюжье молоко), айран (кисломолочный продукт). Молочная пища была весьма разнообразной.

По традиционным тюркским поверьям молоко нельзя проливать на землю, но им было принято окроплять изготовленную вещь, например, войлочные ковры. Башкиры молоко и молочные продукты считали оберегами, а в монгольской культуре они служили в качестве даров приношения духам-хозяевам местности, духам предков и т.д. В разряд священных напитков, в первую очередь, входит кумыс. В эпохах ему придавалась способность наделять человека сверхсилой, а купание в нем продлевало красоту степных красавиц. Первая дойка и процесс производства кумыса в казахской культуре отмечен триадой весенних обрядов: «бие байлау», «қымық мұрындық» и «айғыр қосу». Эти обряды имеют выраженный ритуальный характер и их отдельные компоненты отражают действия, связанные с поверьями о злых и добрых духах, с культом предков и культом коня (одного из проявлений древнего всеобщего культа плодородия).

Особым почитанием у всех народов мира, включая казахов, пользовалось грудное молоко, оно наделялось магическими, сакральными свойствами. Поэтому в свадебных дарах со стороны жениха включался и ценный подарок – «ана сүтінің ақысы» (плата за молоко матери).

К традиционно белому «ақ» относится ритуальное блюдо – наурыз кәже, которое готовилось в дни празднования священного праздника. В состав этого блюда обязательно входят семь (семь культовое число) ингредиентов – вода, соль, пшеничная мука, молочка (айран или молоко), құрт (сухой кисломолочный продукт), злаки и мясо конины (қазы). Эти семь составляющих блюда 7 символизируют благополучие, изобилие на весь будущий год.

Предпочтение мяса как главной пище казахов выражается в блюде – «ет», которое включает в себя гармоничную последовательность элементов, соблюдаемую и в наши дни: чаепитие (шәй ішу), подача головы и мяса (бас тарту және ет тарту), благословление (бата сұрау), раздача мяса по рангу (сыбаға), раздача мяса головы по рангу (басты бөлшектеп тарату), нарезание мяса (етті жапырақтау), трапеза (ас жеу), угощать собственноручно (асату), подача сорпы – бульона (сорпа тарату), разрешение убрать со стола (ас қайтару), благословление (дастарханға бата беру), чаепитие (шәй ішу). Последовательность этого уникального комплекса, охватывающего многие сферы тради-

Any white in Turkic culture is sacred, especially for food: milk and dairy products. Therefore, the first and most important wish of the Kazakhs in Nauryz – Aq mol bolsyn! (may the white be abundant). White in Kazakh culture was perceived as a variety of drinks, milk derivatives – kumys (mare's milk), shubat (camel's milk), airan (sour milk product): Dairy products were very diverse.

According to the traditional belief of the Turks, milk should not be spilled on the floor, but they used to sprinkle a manufactured object, for example, felt carpets. The Bashkirs considered milk and milk products as protection, and in Mongolian culture they served as offerings to the spirits – the lords of the area, the spirits of ancestors, etc. First and foremost, kumys belongs to the category of sacred drinks. In the epics it was said to have the ability to endow man with superpowers, and bathing in it enhanced the beauty of the steppe beauties. The first milking and the process of making kumys are marked in Kazakh culture by the three rites of spring «bie bailau», «qymyq muryndyq» and «aigyr qosu». These ceremonies have a distinct ritual character and their individual components reflect actions related to the belief in evil and good spirits, ancestor worship and horse worship (one of the manifestations of the ancient universal fertility cult).

A special reverence among all peoples of the world, including Kazakhs, used breast milk, it was endowed with magical, sacred properties. Therefore, in the wedding gifts from the groom included a valuable gift – «ana sütinin aqysy» (payment for the mother's milk).

To the traditional white «Aq» refers to the ritual dish – nauryz közhe, which was prepared in the days of celebration of the holy holiday. The composition of this dish must contain seven (seven cult numbers) ingredients – water, salt, wheat flour, milk (airan or milk), құрт (dry sour milk), cereals and horse meat (qazy). These seven ingredients represent prosperity and abundance in the coming year.

The preference for meat as the main food of the Kazakhs is expressed in a dish – «et», which contains a harmonious sequence of elements observed in our days: teeparty (shäi ishu), serving of head and meat (bas tartu and et tartu), blessing (bata sürau), distribution of meat by rank (sybağa), distribution of head meat by rank (basty bölshektep taratu), cutting of meat (etti zhapyraqtau), meal (as zheu), treatment with one's own hands (asatu), serving sorpa (sorpa taratu), permission to move away from the table (as qaitaru), blessing (dastarkhanğa bata beru), tea party (shäi ishu). The sequence of this unique complex, which encompasses many areas of traditional Kazakh life, is expressed in the charming folk proverb eki shäi – bir et (two teas around one meat).

Тізбектегі біріншісі – шай (шай рәсімі), ол кейінірек пайда болып, қазақ мәдениетінің ажырамас бөлігіне айналды. Шайға шақыру қарым-қатынас жасау немесе көңіл айту ниетін білдіреді, мысалы, жақында жақынынан айырылғандарды «көңіл шайға» шақыру әдетке айналған. Қазақтың шай ішуінің өзіндік ерекшеліктері бар – ол кеседе (дәстүрлі тостағандар) беріледі, тек жартысын ғана толтырады. Шетіне дейін толтырылған тостаған құрметсіздік болып саналады.

## ЖЕТІ ШЕЛПЕК ЖЕТЫ ШЕЛПЕК ZHETI SHELPEK

Жеті шелпек – қазақтың ғұрыптық тағамы: майға қуырылған дөңгелек шелпек. Шелпектердің саны әдетте, қазақтардың түсінігінде киелі 7 немесе 9. Олар діни мерекелерде, жерлеу-еске алу рәсімдерінде, бейсенбі немесе жұма күндері – ата-баба рухтарын еске алу күні немесе адам өмірінің дағдарыс күндерінде дайындалады. Халық әлі күнге дейін «Жеті шелпек жеті пәледен құтқарада» дейді. Шелпектердің дөңгелек пішіні күн культіне барып тіреледі және «бір-бірінің үстіне қойылған жеті дөңгелек шелпек жеті қат аспанды немесе жеті аспанды бейнелейді» деп есептейді мәдениеттанушы З. Наурызбаева [6]. Оларды «Тие берсін» деген сөздерді айтқаннан кейін жейді. Тірілер шелпектен ауыз тисе, өлгендердің жаны олардың иісімен, яғни ыстық майдың иісімен қуаттанады деп саналады. Сондықтан бұл ғұрып «Иіс шығару» деп те аталады [6]. Бұл ғұрыптан шаманизмнің іздерін байқауға болады: от рухын маймен қолдау, ал тағамның өзінде аспан символизмі және Жоғарғы күштермен қарым-қатынастың «тағамдық түрі» бар.

## БАУЫРСАҚ ШИ БАУРСАҚ BAUYRSAQ / SHI BAUYRSAQ

Қазақ гастрономиялық мәдениетінің «нан» брендінің бір түрі «бауырсақ» болып табылады, ол дөңгелек немесе ромб тәрізді тоқаш болып табылады. Олар көптеген түркі халықтарының: башқұрттар, қырғыздар, өзбектер, хакастар және т.б., сондай-ақ олардың жақын көршілері – тәжіктер арасында кең таралған.

Бұл сөз «бауыр» – ағайын деген сөзден шыққан, сондықтан бауырсақтарды нышандық мағынада бірлестік, бауырластық, бірлік ретінде қарастыруға болады. Олар дәстүрлі дастарханның міндетті атрибуты болып табылады. Башқұрттар арасында бауырсақ үйлену рәсімінің міндетті атрибуты болып табылады. Сонымен, күйеуге шыққан қыз күйеу жігіттің туыстарына ыдысқа салынған бауырсақ әкелетін – одан болашақ келіннің шеберлігі мен мінезін бағалады: егер бауырсақтар кішкентай болса, ол сараң, егер үлкен болса, жалқау деп есептеген. Сондықтан башқұрт қыздары оларды мінсіз етіп жасауға тырысты. Қырғыздарда қызықты ырым бар: жаңа туған нәрестені бесікке салған күні «боорсақ чочма» ырымы жасалған, балаға жақсы тілектермен бауырсақтарды бесіктің тесігінен түсіретін.

Түркі әйелдері «ши бауырсақ» (ши – ұсақ) түрін де дайындайды. Мұндай бауырсақтар балаларға арналған тағам болып саналады, жас жұбайларға



ционной жизни казахов выражена в емкой народной пословице – екі шәй – бір ет (два чая вокруг одного мяса).

Первая в цепочке – чай (чайная церемония), который появившись в позднее время стал неотъемлемой частью культуры казахов. Приглашение на чай стало означать желание пообщаться или выразить свое сочувствие, например, «көңіл шәй», на который принято приглашать тех, кто

Жеты шелпек – ритуальное блюдо казахов: круглые лепешки, пожаренные на масле. Число лепешек обычно 7 или 9, сакральных в понимании казахов. Их готовят во время религиозных праздников, в похоронно-поминальных обрядах, по четвергам или пятницам – в день поминания духов-предков или в кризисные дни жизни человека. В народе до сих пор говорят: «Жеті шелпек жеті пәледен құтқарады» (семь шелпеков сохранят тебя от семи напастей). Круглая форма лепешек восходит к культуре солнца, а «положенные друг на друга семь круглых лепешек символизируют семь слоев неба или семь небес», считает культуролог З. Наурзбаева [6]. Их едят после произнесения слов «Тие берсін» – «Пусть достигнет». Считается, что если живые угощаются лепешками, то души покойных подкрепляются их запахом, запахом раскаленного жира. Поэтому обряд этот также называют «Иіс шығару» – «Испускать запах» [6]. В этом обряде можно найти следы шаманизма: задабривание духа огня жиром, а в самом блюде ярко выраженную небесную символику и «пищевую форму» коммуникации с Высшими силами.

Своеобразным «хлебным» брендом казахской гастрономической культуры является «бауырсақ», представляющие собой пончики круглой или ромбовидной формы. Распространены они у многих тюркских народов: башкир, кыргызов, узбеков, хакасов и др., а также их ближайших соседей – таджиков.

Слово происходит от «бауыр» – брат, поэтому бауырсаки в символическом значении могут рассматриваться как объединение, братство, единство. Они обязательный атрибут традиционного дастархана. У башкир бауырсаки – обязательный атрибут свадебного обряда. Так, девушка, выходящая замуж, обязательно подносила блюдо с бауырсаками родственникам жениха – по ним оценивались умения и даже характер будущей невестки: если баурсаки маленькие считалось, что она жадная, если большие, то ленивая. Поэтому башкирки стремились изготовить их в идеальной форме. Интересный обряд существует у кыргызов: в день укладывания новорожденного в бесік проводился обряд «боорсақ чочма»: в колыбель через отверстия опускали бауырсаки с добрыми пожеланиями ребенку.

Тюркские женщины готовят и такую разновидность как «ши бауырсақ» (ши – мелкое). Они считаются детским угощением, возможно поэтому

The first in the chain – tea (tea ceremony), which appeared later, became an integral part of the culture of the Kazakhs. The invitation to tea became a desire to communicate or express sympathy, for example, «könil shäi», to which it is customary to invite those who have recently lost a loved one. Kazakh tea party has its own characteristics – it is served in the kese (traditional crockery) and filled only halfway. A bowl

Zheti shelppek is a ritual dish of Kazakhs: round flatbread, roasted in oil. The number of flatbreads is usually 7 or 9, which are sacred in the Kazakh sense. They are prepared on religious holidays, funeral rites, Fridays – the day of remembering the spirit ancestors or on the crisis days of human life. People still say: «Zheti shelppek zheti päleden qutqarady» (seven flatbreads will save you from seven troubles). The round shape of the flatbreads goes back to the cult of the sun, and «the seven round flatbreads placed on top of each other symbolize seven layers of heaven or seven heavens,» says cultural scientist Z. Naurzayeva [6]. They are eaten after the words «Tiye bersin» – «May get all good». It is believed that the souls of the deceased are strengthened by the smell of hot fat when the living are treated to flatbreads. Therefore, this rite is also called «Iis shyğaru» – «Emitting odor» [6]. In this ritual there are traces of shamanism: the fattening of the fire spirit and in the food itself a distinct celestial symbolism and a «food form» of communication with the highest forces.

A special «bread» brand of Kazakh gastronomic culture is «bauyrsaq», a round or diamond-shaped doughnut. They are common among many Turkic peoples: Bashkirs, Kyrgyz, Uzbeks, Khakass, etc. and their nearest neighbors – Tajiks.

The origin of the word comes from «bauyr» – brother, therefore bauyrsaq can be considered in symbolic meaning as union, brotherhood, unity. They are an obligatory attribute of the traditional дастархан. Bashkir bauyrsaq is an obligatory attribute of the wedding ceremony. Thus, the girl who got married necessarily brought a bowl of boursaqs to the groom's relatives – they were judged by the abilities and even the character of the future daughter-in-law: if the boursaq were small, she was considered greedy, if they were big, she was considered lazy. So the boursaq should be in perfect shape. There is an interesting ritual of the Kyrgyz people: on the day of laying down the newborn in besik held a ceremony «boorsak chochma»: in the cradle lowered through the holes bauyrsaq with good wishes for the child.

Turkic women prepare such a variety as «shi bauyrsaq» (shi – small). They are considered a treat for children, perhaps that is why such bauyrsaq «participants» shashu ritual – showers of newlyweds with the desire for a good life and numerous offspring.

жақсы өмір, көп ұрпақ тілек-ниетімен шашу ырымының «қатысушы» себебінен болса керек.

Бауырсақтардың түркі мәдениетіндегі мағыналық мәртебесін халық аңыздары да қуаттайды. Жалғыз ұлына мыңдаған үміткерлерден қалыңдық іздеген Башқұр хан оны қарапайым заттардан әп-сәтте сиқырлы тәтті – бауырсақ жасай алатын қарапайым қойшының қызына үйлендіреді. Қазақ аңызында бір ханның мүйізі болған, сондықтан шашын қырғандардың бәрін өлтіріп отырған. Кезек ұлына бауырсақ берген бір әйелдің жалғыз ұлына келді. Ұлы оларды ханға берген, содан кейін хан шашта-разды өзінің сүттес інісі деп жариялап, оны өлтірмеген.

Қазақтар мен басқа да түркі халықтарының арасында бауырсақтар өздерінің нышандық мағынасында бауырластық, бірлік пен молшылықтың мағынасын білдіреді.

## АУЫЗ ТИЮ

## AUYZ TIYU

Гастрономиялық әдеп көріністерінің бірі – қазақтың «ауыз тию» дәстүрі. Ол негізінен екі жағдайда жүзеге асады: 1) алыс сапарға аттанар алдында ең құрметті қарияға барып, оның батасын алып, дәм тату әдетке айналған; 2) қандай да бір шаруамен кез келген үйге кірген кезде тағамнан дәм тату әдетке айналған, ал егер осы уақытта үй иелері тамақтанып жатса, онда оларға қосылу керек. Бас тарту үй иелерін ренжітуі немесе мазақ етуге себеп болуы мүмкін, әдетте мұндай жағдайларда: «байқа, жолдасың (күйеуің; әйелің, қалыңдығың) тастап кетеді» дейді. Үйге келгендерді ас-дәмнен ауыз тимейінше жібермеген.

Д. М. Маддахи пікірінше, жалпы мұсылмандар арасында тамаққа шақыру және тамақ қабылдау тамақ беруші мен қабылдаушы арасындағы достықтың, сүйіспеншілік пен қауіпсіздіктің нышаны саналады... Олар біреудің дәм-тұзын татқан кез келген адамның онымен жаман қарым-қатынас жасауға құқығы жоқ деп санайды және бұл тағамды жеу олардың арасындағы ынтымақтастық пен сүйіспеншілік сезімін тудырады, осылайша олар қонақжайлылық қатынастарымен байланысты болады және бұл сезімдерді бұзу халықтың әдет-ғұрыптары мен сенімдеріне қайшы келеді [7, 2 б.]. Дәстүр қонақжайлылықты бейнелеп қана қоймайды, сонымен бірге оның мағынасының шығу тегін де көрсетеді, ол түркілердің бірлік пен бауырмалдықтың белгісі ретінде бір тостағаннан сусын ішу, бір табақтан ас ішу – ежелгі әдет-ғұрыптарынан бастау алады.

## САРҚЫТ

## SARQYT

Қазақтар арасында тағам/тамақтың киелілігі «сарқыт», яғни ас соңында дастарханнан тағам/тамақ алу дәстүрінде көрініс тапқан. Салтанатты жағдайларда бұл әдет-ғұрып «жұғысты болсын» деген мағынаны білдіреді – бұл архаикалық ортақтық сиқырының белгісі. Табыспен, салтанатпен байланысудың мұндай түрі осы жағымды нәрсені өзіне, жақындарына проекциялаумен байланы-

такие баурсаки «участники» обряда шашу – осыпание новобрачных с пожеланием хорошей жизни и многочисленного потомства.

Семантический статус бауырсаков в тюркской культуре подкрепляется народными легендами. У башкир хан, искавший единственному сыну невесту из тысяч претенденток, женил его на дочери простого пастуха, которая из самых простых ингредиентов и на скорую руку смогла приготовить волшебный десерт – бауырсаки. В казахской легенде – у одного хана были рога и он убивал впоследствии всех, кто его брил. Пришла очередь к единственному сыну одной женщины, которая дала сыну бауырсаки. Ими сын угостил хана, после чего последний объявил брадобрея своим молочным братом и не казнил его.

Бауырсаки у казахов и других тюркских народов в своем символическом значении несут смысл братства, единения и изобилия.

Одним из проявлений гастрономического этикета является казахская традиция «ауыз тию» – пригубить. Она практикуется в основном в двух случаях: 1) перед дальней дорогой принято заходить к самому почитаемому старцу, чтобы получить у него бата и отведать угощения; 2) заходя по каким-либо делам в любой дом, принято отведать еды, а если хозяева в это время трапезничают, то нужно присоединиться к ней. Отказ мог обидеть хозяев или стать поводом насмешек, обычно в таких случаях говорят: смотри, бросит суженый/ая (муж, жених; жена, невеста). Пришедшего в дом не отпускали без угощения.

По мнению Д. М. Маддахи, в целом у мусульман угощение едой и принятие угощения считается символом дружбы, любви и безопасности того, кто угощает, и того, кто принимает угощение... Они верят в то, что кто-либо, отведавший чьего-то хлеба и соли, не имеет права поступать с ним плохо, и употребление этой пищи приводит к появлению между ними чувства солидарности и любви, так что они становятся связанными узами гостеприимства, и нарушение этих чувств противоречит обычаям и убеждениям народа [7, с. 2]. Традиция отражает не только гостеприимство, но и указывает на происхождение его смысла, который восходит к древним обычаям тюрков испивать из одной чаши, есть с одного блюда в знак единства и братства.

Сакрализация еды/пищи у казахов выражается в традиции «сарқыт» – по окончании трапезы забирать с собой еду/пищу с дастархана. В торжественных случаях этот обычай несет смысл «жұғысты болсын» – рудимент архаической магии приобщения. Такой своеобразный контакт с успехом, торжеством связывается с проекцией этого положительного на себя, на своих близких. Доеда-

The semantic status of bauyrsaqs in Turkic culture is attested by folk legends. In the Bashkir Khan, who sought his only son a bride of thousands of competitors, married him to the daughter of a simple shepherd, who from the simplest ingredients and quickly was able to make a magical dessert – bauyrsaq. In Kazakh legend, a khan had horns and then killed all who shaved him. It was the turn of a woman who had the only son, the woman had given her son a bauyrsaq. The khan was treated with it by his son, whereupon the khan declared the barber his foster brother and did not execute him.

The Bauyrsaqs among the Kazakhs and other Turkic peoples stand in their symbolic meaning for brotherhood, unity and abundance.

One of the manifestations of gastronomic etiquette is the Kazakh tradition «auyz tiyu» - to sip. It is practiced mainly in two cases: 1) before proceeding, it is customary to go to the revered elder to get a bata from him and eat; 2) when concluding business in a house, it is customary to eat, and if the owners are eating at that time, one should join them. Refusal could offend the owners or become an occasion for ridicule, usually in such cases people say: See, your soul mate will leave you (husband, groom, wife, bride). Anyway, whoever entered the house was not allowed to leave it without a reward.

According to D. M. Maddahi, Muslims generally treat other people with food and take a meal as a symbol of friendship, love and security for the one who treats and the one who receives treatment... They believe that anyone who eats the bread and salt of another has no right to do him any harm, and eating this food creates a feeling of solidarity and love between them, so that they are connected by the bonds of hospitality, and the violation of these feelings is contrary to the customs and beliefs of the people [7, p. 2]. It seems that the tradition not only reflects the hospitality of the Kazakhs, but its meaning is much deeper and goes back to tengrian, to the ancient customs of the Turks to drink from the same cup, there is a single dish as a sign of unity and brotherhood.

The sacralization of food among Kazakhs is expressed in the tradition of «sarqyt» – the collection of food from dastarkhan (essentially leftovers) by guests. In solemn cases carries the meaning of «zhūgysty bolsyn» – rudiment of archaic magic of reception. Such a unique contact with success, celebration is associated with the projection of these positive to themselves, to their own family. In the people before

сты. Балалардың көрнекті батырлардың, ақындардың, балуандардың немесе жетістікке жеткен адамдардың тағам/астарын тауысып жеуі олардың қасиеттері мен дарынын жұқтыруды, қабылдауды білдіреді.

Сарқыт жерлеу-ас беру рәсімдерінде «тие берсін» деген ұғымдағы мағынаны білдіреді: ас дастарханнан жеген тамақ марқұмға сауап ретінде жетеді. Мұндай астан кейін тамақты төгіп-шашуға тыйым салынған, яғни «ысырап қылмау» ырым-тыйымына бағынады (дұға оқылған тамақ босқа құрымау керек).

---

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

ние детьми еды/пищи именитых батыров, акынов, борцов или успешных людей символизировало приобщение, перенятие их качеств и талантов.

Сарқыт в похоронно-поминальной обрядности несет смысл, содержащийся в понятии «тие бер-сін» (пусть достигнет): съеденное с поминального дастархана достигает как благо усопшему. Раздача пищи после такой трапезы подчиняется табу – «ысырап қылмау» (не допустить того, чтобы освещенная еда пропала).

believed that feeding children food / meal of famous batyr, akyn, wrestlers or successful people in the future will help the adoption of the best qualities and talents inherent to these legendary people.

In turn, the sarqyt in the funeral ritual carries the meaning of the term «tie bersin» (may the best come out of it). It is believed that the more people eat from this dastarkhan, the better off the deceased will be. On the other hand, collecting and distributing the food after a meal is understood as «ysyrap qylmau» (to prevent the enlightened food from being lost).

1. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163.
1. Bart R. Osnovy semiologii [Basis of semiology] // Strukturalizm: «za» i «protiv». M.: Progress, 1975. P. 114–163.
2. Норманская Ю. К проблеме анализа семиотики гастрономической культуры // Крымское историческое обозрение, 2015. – № 2. – С. 319–328.
2. Normanskaya Y. K probleme analiza semiotiki gastronomicheskoi kul'tury [On the problem of analysing the semiotics of gastronomic culture] // Krymskoe istoricheskoe obozrenie, 2015. – № 2. – P. 319–328.
3. Каратенко В. А., Фукалов И. А., Казакбаев А. Д. Пищевая экокультура как фактор сакральности у средневековых кочевников Центральной Азии // Вестник физической культуры и спорта, 2018. – № 3. – С. 30–39.
3. Karatenko V. A., Fukalov I. A., Kazakbaev A. D. Pishhevaya ekokul'tura kak faktor sakral'nosti u srednevekovykh kochevnikov Tsentral'noi Azii [Food Ecoculture as a Factor of Sacrality among the Medieval Nomads of Central Asia] // Vestnik fizicheskoi kul'tury i sporta, 2018. – № 3. – P. 30–39.
4. Султанова М. Э., Шайгозова Ж. Н. Живое наследие казахов Терсаккана: первый кумыс и священное гостеприимство в праздничной весенней обрядности // Известия НАН РК. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2017. – № 5 (315). – С. 203–213.
4. Sultanova M. E., Shajgozova Zh. N. Zhivoe nasledie kazakhov Tersakkana: pervyi kumys i svyashhennoe gostepriimstvo v prazdnichnoi vesennei obryadnosti [Living heritage of the Tersakkan Kazakhs: the first kumis and sacred hospitality in the festive rite of spring] // Izvestiya NAN RK. Seriya obshhestvennykh i gumanitarnykh nauk. – 2017. – № 5 (315). – P. 203–213.
5. Жилкубаев А. Ш. Символические аспекты лексики питания в тюркских языках // Humanitarian Vector. 2021. – Vol. 16. – № 1. – С. 111–117.
5. Zhilkubaev A. Sh. Simvolicheskie aspekty leksiki pitaniya v tyurkskikh yazykakh [Symbolic aspects of food vocabulary in Turkic languages] / Humanitarian Vector. 2021. – Vol. 16. – № 1. – P. 111–117.
6. Наурызбаева З. Изначальный ислам – тенгрианство в наследии жырау и национальная идея [Электронный ресурс]. URL: <https://otuken.kz/iznachalnyj-islam-tengrianstvo-v-n/>. Дата обращения: 30.03.2023.
6. Naurzbaeva Z. Iznachal'nyi islam – tengrianstvo v nasledii zhyrau i natsional'naya ideya [Original Islam - Tengrism in Zhyrau heritage and national idea] [Elektronnyy resurs]. URL: <https://otuken.kz/iznachalnyj-islam-tengrianstvo-v-n/>. Data obrashheniya: 30.03.2023.
7. Маддахи Д. Еда как символ дружбы и социальных связей в исламской культуре [Электронный ресурс]. URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/eda-kak-simvol-druzhby-i-sotsialnyh-svyazey-v-islamskoy-kulture%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/eda-kak-simvol-druzhby-i-sotsialnyh-svyazey-v-islamskoy-kulture%20(2).pdf). Дата обращения: 30.03.2023.
7. Maddakhi D. Eda kak simvol druzhby i sotsial'nykh svyazei v islamskoi kul'ture [Food as a Symbol of Friendship and Social Bonds in Islamic Culture] [Elektronnyj resurs]. URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/eda-kak-simvol-druzhby-i-sotsialnyh-svyazey-v-islamskoy-kulture%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/eda-kak-simvol-druzhby-i-sotsialnyh-svyazey-v-islamskoy-kulture%20(2).pdf). Data obrashheniya: 30.03.2023.





# IV

БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

ҚАЗАҚ ӨНЕРІНІҢ БЕЛГІЛЕРІ  
МЕН НЫШАНДАРЫ

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ  
КАЗАХСКОГО ИСКУССТВА

SIGNS AND SYMBOLS  
OF KAZAKH ART

---



## 4.1 КИІЗ ҮЙ СЕМИОТИКАЛЫҚ КЕҢІСТІК РЕТІНДЕ

Киіз үйді көшпенділер мәдениетінің негізгі нышаны деп атайды, оның мәні әлемнің екілік, тік және көлденең проекциясы негізінде айқын және ерекше көрінеді. Өздеріңіз білетіндей, көлденең проекциядағы киіз үйдің іші ерлер мен әйелдердің жартысына бөлінеді (екілік қарсылық). Оң жағы еркектікі, қару-жарақ, ат әбзелдері осында орналасқан. Киіз үйдің бұл жағы киелі саналып, отбасылық ғұрыптарда көрініс тапқан. Тиісінше, жиһаздар: асадал кебеже; төсекағаш; сандық және басқа интерьер элементтер (қоржын, аяққап, кесеқап) орналасқан сол жағы әйелдікі болып саналады.

Киіз үйдің тағы бір мифопоэтикалық өлшемі – Тәңіршілдік әлемінің вертикальды моделіне негізделген Әлемнің үш деңгейі туралы космологиялық түсініктерге сәйкес келетін жоғарғы, ортаңғы және төменгі бөліктердің үйлесімді одағы ретінде көрінетін тік проекция. Жоғарғы әлемге киіз үйдің күмбезі, шаңырақ және басқа да киелі элементтер, Орта әлемге есік, жиһаз және т.б., ал төменгі әлемге киіз үйдің табалдырығы, негізі (едені) жатады.

Көлденең жазықтықта киіз үйдің кеңістігі жеті қасиетті бөлікке бөлінеді: есікке қарама-қарсы құрметті орын «төр»; құрметті орынның сол жағында үй иесінің орны; есікке жақынырақ ас үй бөлігі; құрметті орынның оң жағында жас отбасы мүшелеріне арналған орын; киіз үйдің оң жақ жартысында ат әбзелдерін сақтайтын орын; киіз үйдің құрметті орынға қарама-қарсы бөлігі – кіреберіс бөлігі – есік, сондай-ақ киіз үйдің ортасында – ошақ.

Бұл аспектіде киіз үйдің ішкі бөлігінің әрбір элементі немесе бөлігі терең символизм мен семантикаға толы. Бұл бөлімде киіз үй семиотикалық тұрғыда қарастырылып, интерьерді нышандық ұйымдастыру мәселелеріне және оның жеке бөліктерінің таңбалық рөліне басты назар аударылады.





## 4.1 ЮРТА КАК СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

Юрту по праву называют ключевым символом кочевой культуры, сущность которого ярко и самобытно проявляется на основе бинарной, вертикальной и горизонтальной проекции мира. Интерьер юрты в горизонтальной проекции делится на мужскую и женскую половины по принципу бинарной оппозиции. Правая сторона была мужской, здесь располагались оружие, конская упряжь. Эта сторона юрты считалась священной, что отразилось в семейной обрядности. Левая сторона – женская, где располагались мебель и утварь: асадал кебеже (шкаф для хранения посуды и продуктов); кровать – тосагаш; сандық (для хранения одежды и белья) и др. элементы интерьера (қоржын, аяқ қап, кесе қап).

Символическим (мифологическим) измерением юрты является вертикальная проекция, которая предстает как гармоничный союз верхнего, среднего и нижней частей, что соответствует космологическим представлениям о трех уровнях Мироздания, основанных на вертикальной модели мира Тенгрианства. К Высшему миру относится купол юрты, шанырақ и другие сакрализованные элементы, к Срединному – дверь, мебель и др., а к Нижнему относится порог, основание (пол) юрты.

В горизонтальной плоскости пространство юрты делится на семь сакральных частей: почетное место «төр», напротив двери; место хозяина, слева от почетного места; кухонная часть – ближе к двери; место для молодых членов семьи – справа от почетного места; место для хранения конской сбруи – на правой половине юрты; входная часть, дверь – противоположная почетному месту часть юрты, а также очаг – в центре юрты. В таком аспекте каждый элемент или часть интерьера юрты наполнена глубокой символикой и семантикой. Юрта в семиотическом ключе рассматривается в данном разделе и основной акцент сделан на проблематике символической организации интерьера и знаковую роль ее отдельных частей.

## 4.1 THE YURT AS A SEMIOTIC SPACE

The yurt is rightly called the key symbol of nomadic culture, the essence of which is vividly and unmistakably manifested on the basis of the binary, vertical and horizontal projection of the world. As you know, in the horizontal projection, the interior of the yurt is divided into male and female halves (binary opposition). The right side was male, there were weapons, horse harnesses. This side of the yurt was considered sacred, which was reflected in the family ritual. Accordingly, the left side is considered female, where the furniture was located: asadal kebezhe (cupboard for storing dishes and products), bed – tosağash, sandyq (for storing clothes and dresses) and other interior elements (qorzhyń, ayaq қап, кесе қап).

Another mythological dimension of the yurt is the vertical projection, which appears as a harmonious connection of the upper, middle and lower parts, corresponding to the cosmological concepts of the three levels of the universe, based on the vertical model of the Tengrian world. The upper world includes the dome of the yurt, the shanyraq and other sacred elements, the middle door, the furniture, etc., and the lower refers to the threshold, the base (floor) of the yurt.

In the horizontal plane, the space of the yurt is divided into seven sacred parts: the place of honor «Tör», opposite the door; the host's seat, to the left of the place of honor; the kitchen part – closer to the door; the place for young family members – to the right of the place of honor; the place for keeping the horse harness – on the right half of the yurt; the entrance part, the door – the opposite part of the yurt and the fireplace – in the middle of the yurt. In this regard, each element or part of the yurt interior is filled with deep symbolism and semantics. In this section, the yurt is considered from a semiotic point of view, focusing on the problems of symbolic organization of the interior and the symbolic role of each part.





## ОҢ ЖАҚ (ЕР) / СОЛ ЖАҚ (ӘЙЕЛ)

### ПРАВAYA CTOPOHA (МУЖСКАЯ)/ ЛЕВАЯ CTOPOHA (ЖЕНСКАЯ)

### ОҢ ZHAQ (ER)/ SOL ZHAK (ÄIEL) RIGHT SIDE (MALE) / LEFT SIDE (FEMALE)

Кеңістікті «оң-солға» құрылымдаудың космогониялық универсумы түркі киіз үйінде айқын көрініс тапты. Қазақтар оң жағын «он жақ» деп атайды, киіз үйде ол еркектік және қасиетті болып саналады. Бұл қазақтың салттық-салттық және этикалық-нормативтік мәдениетінің «логикасымен» расталады. Мысалы, күйеу жігіттің киіз үйіне алғаш кірген қалыңдық алдымен оң жаққа өтеді. Ал босаға тек оң аяқпен атталады. Әйелді осы жақта босандырды, марқұмды да осы жақта жуып, орады. Қазақ мәдениетіндегі оң жақтың өзгешелігі «айы оңынан туды» фразеологизмімен ерекшеленеді, мағынасы «мақсатқа жету», «сәттілік» және т.б. дегенді білдіреді. Бұл фразеологизм бата-тілек ретінде де айтылады, яғни «Айың оңынан тусын»!

«Оң жақтың қызығын көрді» деген тағы бір сөз өрнегі бар. Әдетте, бұлай жақсы өмір сүрген марқұм әйел туралы айтады.

Оң жақтың ерекше маңыздылығын тану әлемнің көптеген мәдениеттеріне тән: ол жақсы, әділ, ал сол жақ теріс, әйелдік мағынаға ие. (Славян мәдениетінде адамның оң жағын қорғаншы періште қорғайды, ал сол жағын – жын-азғырушы деп саналады. Белорустар еске алу дастарханына тек келесідей отырды: әйелдер сол жақта, ерлер оң жақта, кіреберіс/есік мұнда негізгі бағыт болып табылады).

Киіз үйдің оң жағында ер адамның заттары (атрибуттары) – аңшылық құрал-жабдықтары, аттың ер-тоқымы, әбзелдері және ерлердің іс-әрекетінің басқа да керек-жарақтары орналасты. Бұл атрибуттардың көпшілігі бойтұмардың қызметін атқарды. Мысалы, сәби бесігіне пышақ салған, қамшы бақсы салтының белсенді қатысушысы, ат әбзелдерін ешқашан басқа адамдарға бермеген. Киіз үйдің әйел жартысы – сол жақ, оған күнделікті өмірде ер адамдар өтпеген. Киіз үйдің бұл бөлігінде тұрмыстық заттар: ыдыс-аяқ, кебежелер және т.б. орналасты.

## ШАҢЫРАҚ SHANYRAQ

Шаңырақ – ұрпақтан-ұрпаққа ерлер тармағы арқылы беріліп келе жатқан отбасының мұрасы болған, ұрпақ сабақтастығын бейнелеген. Кенше немесе жалғыз ұл «шаңырақ иесі» деп аталды. Киіз үйді орнату кезінде шаңырақты тек ер адам, үй иесі, отбасының әкесі көтерді, ал қалған жұмыстарды әйелдер атқарған. Отбасындағы ең соңғы ер адам қайтыс болған жағдайда оның бейітіне шаңырақ орнатылды, бұл тармақтың аяқталғанын білдірді.

М. К. Егізбаева [3] шаңырақтың ерекше киеліленуі оның екі ең маңызды ежелгі түркі культтері – Тәңірі және ата-бабалармен байланысымен түсіндіріледі деп есептейді. Қазақтар әке үйін «қара шаңырақ» (семантикалық мағынасы – көне, аға, бас үй) дейді.

«Шаңырақ» сөзінің этимологиясының бірыңғай түсіндірмесі жоқ. Бірінші буын «шан» үнді-иран

Космогонический универсум структурирования пространства на «правое-левое» получило яркое отражение в тюркской юрте. Правую сторону казахи называют «оң жақ», в юрте – мужская и считается священной. Это подтверждается «логикой» казахской ритуально-обрядовой и этико-нормативной культур. Невеста, впервые войдя в юрту жениха, сначала проходит на правую сторону. И порог она переступает исключительно правой ногой. Роды проходили на этой стороне, на ней же происходило обмывание и обряжение усопшего. Исключительность правой стороны в казахской культуре подчеркивается фразеологизмом «айы оңынан туды» (буквально «месяц родился с правой стороны»), что означает «достичь цели», «повезло» и т.д. Этот же фразеологизм звучит и как бата-благославление – «Айың оңынан тусын!» («Пусть твоя луна родиться с правой стороны!»).

Существует и другое выражение: «оң жақтың қызығын көрді» («увидела, познала радости, удовольствия правой стороны»). Так обычно говорят о покойнице, прожившей хорошую жизнь. Признание особого значения правой стороны свойственно многим культурам мира: она имеет значение хорошего, справедливого, а левое – негативного, женского. В славянской культуре считается, что с правой стороны человека охраняет ангел-хранитель, а бес-искуситель – с левой. Белорусы за поминальный стол садились исключительно следующим образом: женщины слева, а мужчины справа, ориентиром здесь служит вход/дверь.

На правой стороне юрты располагались мужские вещи (атрибуты) – охотничье снаряжение, конское седло, упряжь и прочие принадлежности мужской деятельности. Многие из этих атрибутов несли функции оберега. Например, нож подкладывали в колыбель младенца, камча-плетка – активный участник в камланиях баксы, а упряжь никогда не отдавали другим людям. Женская половина юрты – левая (сол жақ), на которую в повседневности мужчины не проходили. На этой части юрты располагались домашняя утварь: посуда, шкафчики и т.д.

Шанырақ – выступал как семейная реликвия, которая передавалась из поколения в поколение по мужской линии, он символизировал продолжение рода. Младшего или единственного сына называют «шанырақ иесі» (хозяин шанырақа). При установке юрты шанырақ поднимал только мужчина, хозяин, отец семейства, а всю остальную работу выполняли женщины. В случаях, когда умирал последний мужчина в роду, то на его могилу водружали шанырақ, что выражало завершение ветви.

М.К. Егизбаева [3] считает, что особая сакрализация шанырака объясняется его связью с двумя важнейшими древнетюркскими куклами – Тенгри и предков. Отцовской дом казахи называют – «қара шанырақ» (смысловое значение – древний, старший, главный дом).

Этимология слова «шанырақ» не имеет единой

The cosmogonic universe of the space division «right-left» has a bright reflection in the Turkic yurt. Kazakh people calls the right side «oñ zhaq», it belongs to the male and is considered sacred. This is confirmed by the «logic» of Kazakh ritual and ethical-normative culture. Thus, when the bride enters the groom's yurt for the first time, she first goes to the right side. And she enters the threshold only with her right foot. The birth took place on this side, where the deceased was washed and dress deceased. The peculiarity of the right side in Kazakh culture is underlined by the phraseology «aiyn oñinan tudy» (literally «a month was born on the right side»), which means «to reach the goal», «to be lucky», etc. The same phraseology sounds like the Bata blessing – «Aiyn oñynan tusyn!» («May the moon be born on the right side!»).

There is another expression: «oñ zhaqtyn kyzyğyn kördi» («saw, knew joys, pleasures of the right side»). This is said about a dead woman who lived a good life. Recognition of the special importance of the right side is characteristic of many cultures of the world: it has the value of the good, righteous, and the left side – negative, feminine. In Slavic culture it is believed that the right side of man is guarded by the guardian angel, while the left side protects the demonic tempter. Belarusians sat at the memorial table only as follows: women on the left side and men on the right, the landmark here is the entrance/door.

On the right side of the yurt were men's utensils (attributes) – hunting equipment, horse saddles, horse harnesses and other accessories for male activities. Many of these attributes have a protective function. For example, a knife was placed in the cradle of an infant, a kamcha whip is an active participant in the boots, and the horse harness was never given to anyone else. The female half of the yurt is left (sol zhaq), which in daily life men do not pass. On this part of the yurt were household goods: crockery, cupboards, etc.

Shanyraq – served as a family heirloom passed down the male line from generation to generation, it symbolized the continuity of the family. The younger or only son is called «shanyraq iesi» (the owner of the shanyraq). When constructing the yurt, the shanyraq was lifted only by the man, the owner, the father of the family, all other work was done by the women. When the last man of the family died, the shanyraq was placed on his grave, which meant that the family no longer existed.

K. Egizbayeva [3] believes that the special sacralization of the shanyraq is due to its connection with two important Turkic cults – tengri and ancestors. The father house of the Kazakhs is called «Qara shanyraq» (meaning: old, older, main house).

тілінен шыққан – «сан» – «сон», яғни күн күн дегенді білдіреді деген нұсқа бар. Ол шаңырақтың құрылымымен сәйкес келеді, яғни шеңберге салынған крест – күннің ең көне көрнекі белгісі.

Шаңырақ – салт-дәстүр мен әдет-ғұрыптардың белсенді қатысушысы. Босану салт-жораларына ерекше мән беріледі: сәбилер жиі шетінеген жағдайда, баланың жолдасын жеті қара таспен бірге ақ киізге орап, шаңыраққа іліп қояды, ал сәтті босанған жағдайда таяққа тізілген қойдың мойын омыртқалары (құрбандық малының) ілінген.

Босану кезінде жын-шайтан жаратылыстары – алабаты мен қарақұс шаңырақта баланың жанын алу үшін қолайлы жағдай күтіп отырады деп есептелген. Бәлкім, осындай түсініктер күмбезді шеңберді түрлі-түсті жүннен жасалған жіптер – аяқбаумен безендіруге негіз болған. Шаңырақ сыртқы әлеммен тікелей шектесетіндіктен, «бөтен» және «өз» шекарасы болғандықтан осал жер (табалдырық сияқты) саналды.

Қазақтардың босану ғұрыптары мен мифологиялық түсініктерін талдай отырып, Н.Ж. Шаханова [9] шаңырақтың ана құрсағынан туылумен сәйкестендірілуін атап өтеді. Ал босанған әйелді зұлым рухтардан қорғау үшін қазақтардың түсінігінде қасиетті бүркітті шаңырақ басында ұстау әдетке айналған.

Шаңырақтағы екі бастаудың (ер мен әйелдің) үйлесуі дәстүрлі символизмнің көпмағыналылығын тағы бір рет көрсетеді. Осы уақытқа дейін шаңыраққа байланысты жас жұбайларға қатысты фразеологизмдер, яғни «шаңырақ көтерді», «Шаңырақтарың биік болсын!» халық арасында кең тараған.

## БАҚАН

## BAQAN

Шаңырақ «бақан» деп аталатын үстіңгі бөлігінде шанышқысы бар ағаш сырықтың көмегімен орнатылды. Ол босану және үйлену рәсімдерінің қатысушысы. Қазақ әйелдері босану кезінде осы тірекке сүйенген. Аспаннан бақанның бойымен Ұмай құдайы босанушы әйелге көмекке келеді деп сенген. Ол үйлену рәсінде де қолданылған, яғни «бақан салымдық» (әйелдерге жас отаудың түндігін ашқаны үшін сыйлық) ғұрпында. Бақанның киелілігіне байланысты бірқатар тыйымдар да бар: оны көлденең күйде ұстап, үстінен аттап өтуге болмайды (береке болмайды, қуатынан айырылады) және т.б.

Н. Ж. Шаханова одан «табалдырық күйлерінің» символикасын көреді, сонымен қатар оны «құнарлылық тасымалдаушысы», еркектің құдіреттің, еркектік қасиеттің, еркектік бастаудың бейнесі ретінде қарастырады [9, 28–29 б.]. Бақан өмір-өлім идеясымен, өткенмен-бүгінмен байланысты, ұрпақтардың бірлігін, құнарлылығын, көбеюін және т.б. бейнелейді (бақанның қазақтың көп руларының бірі – найманның V әрпі түріндегі графикалық нышан-таңбаға айналуын осыдан аңғартса керек).

трактовки. Существует версия, что первый слог «шан» происходит от индоиранского – «сан» – «сон», что означает солнце. Она коррелирует с самой конструкцией шанырака – креста, заключенного в круг – древнейшего визуального знака солнца.

Шанырақ – активный участник обрядов и ритуалов. Особое значение имеет в родильной обрядности: при частых случаях смертей младенцев, послед ребенка с семью черными камешками заворачивали в белую кошму и подвешивали к шаныраку, а при благополучных родах на него навешивали, нанизанные на палочку шейные позвонки барана (жертвенного животного). Считалось, что при родах демонические существа – албасты и қарақұс сидят на шанырақе, ожидая удобного случая, чтобы забрать душу ребенка. Видимо, подобные представления послужили основанием для украшения купольного круга разноцветными шерстяными шнурами с кисточками – аяқбау. Шанырақ считался уязвимым местом (как и порог), т.к. непосредственно граничил с внешним миром, был своеобразной границей «чужого» и «своего».

Анализируя родильные обряды и мифологические представления казахов, Н. Ж. Шаханова [9] отмечает отождествление шанырақа с женским лоном, рождающим началом. А для защиты роженицы от злых духов, было принято держать у шанырака беркута – священной птицы. Соединение в шаныраке двух начал (мужского и женского) подчеркивает многозначность традиционного символизма. В народе широко бытуют фразеологизмы, связанные с шанырақом: о новобрачных говорят – «шаңырақ көтерді» (создали новую семью); «шаңырақтарын биік болсын!» (да будет ваш шанырақ высоким!) и т.п.

Шанырақ устанавливался с помощью деревянного шеста с развилкой в верхней части, называемого «бақан». Он участник родильной и свадебной обрядности. Казашки во время родов опирались на этот шест. Считалось, что с Неба по бақану на помощь роженице спускается богиня Умай. Его используют и в свадебной обрядности – «бақан салымдық» (подарок женщинам за открытие войлочного покрытия свадебной юрты). Существует и ряд запретов, связанных с сакральностью бақана: его нельзя держать в горизонтальном положении и перецагивать через него (не будет достатка, лишится потенции) и пр.

Бақан – смысловая проекция Мирового древа, символики Байтерека со всеми его сакральными значениями.

Н. Ж. Шаханова усматривает в нем символику «пороговых состояний», а также рассматривает его как «носителя плодородия», воплощение мужской потенции, мужского начала [9, с. 28–29]. Бақан связан с идеей жизни-смерти, прошлым-настоящим, отражает единство поколений, плодородие, размножение и т.п.

The etymology of the word «shanyraq» is not interpreted uniformly. There is a version according to which the first syllable «shan» comes from Indo-Iranian – «san» – «son», which means the sun. This is connected with the design of the shanyrak – the cross in a circle – the oldest visual sign for the sun.

Shanyraq is an active participant in rites and rituals. It has a special significance in the birth ritual: in the frequent cases of infant death, the afterbirth of the baby was wrapped in a white koshma with seven black stones and hung on the shanyraku, and in case of safe delivery, the cervical vertebra of the ram (sacrificial animal) was hung on a staff. It was believed that during childbirth demonic creatures – albasty and qaraqus – sat on the shanyraky waiting for an opportunity to take the child's soul. Perhaps such ideas served as the basis for decorating the dome circle with colorful woolen strings with tassels – ayaqbau. Shanyraq was considered a weak point (and also a threshold), as it directly bordered the outside world, was a kind of border between «alien» and «own».

Analyzing the birth rites and mythological representations of the Kazakhs, N. Zh. Shahanova [9] notes that the shanyraq is connected with the female womb and gives birth to the beginning. And to protect the woman in labor from evil spirits, it was customary to hold a golden eagle at the shanyraq, which is a sacred bird in the understanding of the Kazakhs.

The union of the two principles (male and female) in the shanyraq once again underlines the complex of traditional symbolism. To this day, sayings connected with the shanyraq are widespread among the people: About the newlyweds they say, among others, «Shanyraq köterdi» (a new family has arisen); «Shanyraqtaryn biik bolsyn» (Let your Shanyraq be high!).

Shanyraq was installed with a wooden pole with a fork in the upper part, called «Baқан». It is a part of the birth and wedding ritual. Kazakh women lean on this pole during childbirth. It was believed that the goddess Umay descended from heaven on the baқан to help the woman in labor. It is also used in wedding rituals – «baқан salımdyq» (a gift to women to open the felt cover of the wedding yurt). There are a number of prohibitions related to the sacrality of the baқан: It must not be held horizontally, and one must not step over it (there is no wealth, one loses its potency), etc.

Baқан is a semantic projection of the world tree, the symbolism of Baiterek with all its sacred meanings.

N. Zh. Shakhanova sees in baқан the symbolism of «transition» and also considers baқан as a «bearer of fertility», the embodiment of male potency, masculinity [9, p. 28–29]. Baқан is connected with the idea of life-death, past-present, reflects the unity of generations, fertility, procreation, etc. (Probably, this can explain the fact that baқан became a graphic tamga symbol in the form of the letter V of one of the most numerous Kazakh genera – Naiman).

## КЕРЕГЕ / ҚАНАТ

## KEREGE / QANAT

Жеке торлардан тұратын киіз үйдің негізгі қаңқасы – қанатты қазақтар «кереге» деп атайды. Функционалдық жағынан бөлек бөліктер (қанат) бір құрылым – кереге – киіз үйдің қаңқасына жалғанады. Семиотикада үйдің қабырғалары шекара, сыртқы әлемнен, хаостан қоршау, яғни қорғау. Киіз үйде кіреберіс (есік) және шаңырақ (түтіннің шығуы) сыртқы әлеммен байланысты реттесе, ал кереге нышандық түрде «оқшауланған» кіріс-шығыс ретінде пайда болады. Бұл ғұрыптық тәжірибеде, мысалы, жерлеу рәсмінде көрінеді: бір үйде (киіз үйде) жиі қайтыс болған жағдайда, марқұмды керегенің бір бөлігін алып тастайтын.

Қазақ мәдениетіндегі керегенің нышандық мәні үйлену рәсімдерінің «шаңырағың биік болсын, керегелерінің кең болсын!» деген ізгі тілектерінде кездеседі. Кең сөзінің қолданысы кең, көп адам, қонақ сыйатын, бақыт, береке т.б.

Қанат (тордың жеке бөлігі) ортақ керегенің құрамында топтық, бірлік (отбасы, туысқан деген мағынада), тірек, ал кереге – мызғымас, берік іргетас мағынасын білдіреді.

## ЕСІК

## ДВЕРЬ

## ESIK / DOOR

Әлемнің барлық мәдениеттеріндегі есік «өз» және «бөтен» арасындағы шекара идеясын көрсетеді. Үйдегілерді қорғау үшін қазақтар киіз үйдің кіреберісіне найза (қару) орнатқан. Есіктің дизайны үш бөліктен тұратын вертикалдың семиотикалық проекциясы ретінде қарастырылады: төбе – Жоғарғы әлемге, есік және есік жақтауының бүйір қабырғалары – Орта әлемге, табалдырық – Төменгі әлемге сәйкес келеді. Есіктің төбесі (маңдайша – маңдай) Жоғарғы әлеммен байланысты болды, мұны халық нанымында әртүрлі пәле-жаладан сақтайтын тұмар – қойдыңт кәріжілігін ілу дәстүрі дәлелдейді.

Есік жақтаулары «босаға» (көбінесе ақ босаға – киелі) деп аталады, олар «тұмар» өрнектермен әшекейленген. Халық нанымында есік бағаналары мен босағалары киелі орындар – үйдің байлығы мен берекесі осында жасырылған. Демек, есік жақтауына байланысты бірқатар тыйымдар бар: есіктің жақтауына сүйенуге («босағаға сүйенбе») немесе кіреберісте тұруға («босағада тұрма») болмайды. Есік құрылымының «тірек» элементі ретіндегі босағаның мағынасы «шаңырақ биік, босаға берік болсын!» деген игі ниетпен ерекшеленіп, мағыналық аудармада биік шаңырақ пен мықты жақтау тілегін білдіреді.

Үй мен сыртқы әлем арасындағы нышандық шекара ретіндегі табалдырық символикалық түрде Төменгі әлеммен тірілер әлемі мен өлілер әлемі арасындағы шекара және жерлеу-еске алу рәсмінде көрнекі түрде көрінетін ата-баба жанының мекені ретінде байланысты болды. Ертеде марқұмның үйімен қоштасуының бір түрі ретінде табалдырықта үш рет көтеріп, түсіру салты болған. Суыт хабар әкелген адам (әдетте жақын адамның



Основной каркас юрты, состоящий из отдельных решеток – «қанат», казахи называют «кереге». Функционально отдельные части (канат) связываются в единую конструкцию – кереге – остов юрты. В семиотике стены дома – граница, отгораживание от внешнего мира, хаоса, т.е. защита. В юрте вход (дверь) и шанырақ (выход дыма) – устанавливающие связь с внешним миром, кереге фигурирует как символически означенный «избегающий» вход-выход. Эти значения проявляется в ритуальной практике, к примеру, похоронной: при частых смертельных случаях в одном доме, усопших выносили, разбирая одну из частей кереге.

Символическое значение кереге в казахской культуре обнаруживается в словах благопожеланий свадебных церемоний: «шанырағың биік болсын, керегелерің кен болсын!» (да будет ваш шанырақ высоким, а кереге – широким!). Употребление слова «кен» (широкий) имеется в виду, вместительный, вмещающий много людей, гостей, счастье, достаток и т.д.

«Қанат» (отдельная часть решетки, ее дословный перевод «крыло/крылья») в составе кереге несет смысл сплочения, единения (имеется в виду семейное, родственное), поддержку, а «кереге» – незыблемость, прочную основу.

Дверь во всех культурах мира содержит идею границы между «своим» и «чужим». Для защиты домохозяев у входа в юрту казахи устанавливали найзу – пику (оружие). Конструкция двери рассматривается как семиотическая проекция трехчастной вертикали: притолока соотносится с Верхним миром, дверь и боковые стенки дверной рамы – со Средним, порог – с Нижним миром. Притолока двери (мандайша – мандай – лоб) ассоциировалась с Верхним миром, о чем свидетельствует традиция вывешивания оберегов – локтевая кость барана – қәріжілік, которая, по народным поверьям, хранила от всевозможных бед.

Косяки двери называются «босаға» (чаще всего ақ босаға – священное), которые богато орнаментировались «обереговыми» узорами. В народном представлении дверные косяки и порог являются священными: здесь «прячутся» богатство и благополучие дома. С этим связан ряд табу – нельзя прислоняться к косякам двери («босағаға сүйенбе») или стоять у входа («босағада тұрма»). Значение «босаға» как «несущего» элемента конструкции двери закрепилось в благопожелании – «шаңырақ биік, босаға берік болсын!» – пожелания высокого шанырака и крепкого остова.

Порог как символическая граница между домом и внешним миром соотносилась с Нижним миром как граница между миром живых и миром мертвых и место обитания душ предков, что зримо демонстрируется в похоронно-поминальной обрядности. В старину существовал обычай трехразового поднимания-опускания тела покойника у порога как своеобразное прощание усопшего с родным домом. Человек, принесший плохую весть

The main frame of the yurt, consisting of individual lattices – qanat, Kazakhs call it «kerege». Functionally, the individual parts (ropes) are connected into a single structure – the kerege – the skeleton of the yurt. In semiotics, the walls of a house are a boundary, a barrier from the outside world, chaos, i.e. protection. In the yurt, entrance (door) and shanyraq (smoke outlet) regulate the establishment of communication with the outside world, then the kerege appears as a symbolically designated «avoiding» entrance-exit. This is manifested in the ritual practice, for example, funeral: with frequent deaths in a house (yurt), the deceased were carried out by dismantling one of the parts of the kerege.

The symbolic meaning of kerege in Kazakh culture is found in the words of benevolent wedding ceremonies, «Shanyraqyn biik bolsyn, keregen keñ bolsin!» (May your shanyraq be high and your keregen be wide!). The use of the word «keñ» (wide) means spacious, room for many people, guests, happiness, prosperity, etc.

Qanat (a separate part of the grid, its literal translation «wings») as part of a common kerege, carries the meaning of cohesion, unity (in the sense of family, related), support, and kerege – stability, solid base.

In all cultures of the world, the door reflects the idea of the boundary between «own» and «alien». In order to protect the households at the entrance of the yurt, the Kazakhs put naiza – spear (weapon). The design of the door is considered a semiotic projection of the tripartite vertical: The lintel corresponds to the upper world, the door and the side walls of the door frame to the middle world, the threshold to the underworld. The lintel (mandaisha – mandai – forehead) was associated with the upper world, as evidenced by the tradition of hanging lucky charms – the ulna of the ram – қәріжілік, which, according to popular belief, protects against all kinds of misfortune.

Door frames are called «bosağa» (usually ақ босаға is sacred), richly decorated with «protective» patterns. In the popular conception, doorsteps and the threshold are sacred places – this is where the wealth and well-being of the house are hidden. Therefore, there are a number of taboos associated with a doorjamb: One must not lean against the joints of the door («bosaғаға сүйенбе») or stand at the entrance («bosaғада тұрма»). The value of the bosağa as a «supporting» element of the door construction is underlined by the benevolent saying «shanyraq biik, bosaға berik bolsyn!», which in semantic translation means the wishes for a high shanyraq and a strong skeleton.

The threshold as a symbolic boundary between the house and the outside world was symbolically connected with the underworld as a boundary between the world of the living and the world of the dead and the habitat of the souls of the ancestors, which is visible in the funeral ritual. In ancient times there was the custom of lifting and lowering the body

өлімі туралы ескерту) күнделікті өмірде қатаң тыйым салынған әрекет – табалдырықты басып, есік жақтауларын қолдарымен керген. Бұл ишара өлім туралы «хабарды» білдірген.

«Ер адам қайтыс болған жағдайда, жесір әйел салт бойынша оның туысының әйелі болды, егер ол тұрмыс құрғысы келмесе, оған табалдырықпен некеге тұру ұсынылды. Бұл жесір әйелдің қайтыс болған күйеуінің рухымен некеде қалғанын білдіреді», – деп жазады [5, 175 б.].

Үйлену рәсімінде табалдырық маңызды болды. Келіннің қайын атасының киіз үйіне немесе «отауға» (жаңа келіндердің киіз үйіне) алғашқы кіруі босағада үш рет иіліп, басын есік бағанасына сүйеп, табалдырықты тек оң аяғымен аттайтын. Бұл иілулер, ең жоғары дәрежедегі тағзым белгілері ретінде, ата-бабалардың рухтарына, қайын атаға және қайын енеге арналған.

## ТӨР ТӨР

Киіз үйдің есігіне қарама-қарсы ең құрметті орын – ерекше түрде бүктелген төсек-орын, жүк жиынтығымен белгіленген төр. Н. Ж. Шаханованың пікірінше, заттарды (төсек – орындарды) бүктеудің бұл тәсілі «құнарлылық (көпбалалылық) – байлық-бақыт» идеялар тізбегін бейнелейді [9, 32 б.]. Бұл идея түкті кілемдер мен киіз кілемдердің декорларымен, көрпелердің барлық дерлік түрлері – құрақ көрпенің сәнімен және бұл құрылымды безендірген жастықпен расталады. Керегеге, құрметті орыннан сәл жоғары қару-жарақ, қамшы, домбыра және шанаш тәсілімен сыпырылып алынған жыртқыш аңдардың терілері (қасқыр, түлкі, т.б.) ілінді. Бұл заттардың әрқайсысы тұмар қызметін атқарды. Төрге әрдайым құрметті қонақтар отырғызылды, өйткені қазақ мәдениетінде қонақ – Жоғары күштердің елшісі саналған, сондықтан оны жақсы қарсы алу, тамақтандыру және құрмет көрсету керек.

## ОШАҚ ҚАЗАНДЫҚ / ҚАЗАН

## ОЧАГ / КОТЕЛ / ҚАЗАН

## OSHAQ / QAZANDYQ / QAZAN / HEARTH CAULDRON/QAZAN

Ошақ– тұрғын үй кеңістігінің мағыналық орталығы, отбасының әл-ауқатының нышаны. Мұнда ас әзірленіп, қасиетті Отқа – ошақтың иесіне құрбандық шалынады (қазақтардың үйлену цикліне енгізілген «отқа май құю» ырымы). Күйеу жігіттің үйіне алғаш рет кірген қалыңдық ошақтың отына еріген майды құйған, жиналған әйелдер: «От-ана, Май-ана, жарылқа» деп тілеген. Ошақты қастерлеу отты құдайландырудан бастау алады, оның ізі қазақ мәдениетінің басқа да көптеген элементтерінде (мысалы, күлді баспау) байқалады.

Марқұмды жоқтау кезінде әйелдердің киіз үйдің торына қарап ошаққа арқасын беріп отыруы, сол арқылы киелі орталықты Ажалдан, о дүниенің қуатынан жабуы да ошақтың Өмірмен байланысын аңғартады. Ең қорқынышты қарғыс «Ошақта отың сөнсін» деген сөздерде жатыр.

Түркі мәдениетіндегі елеулі таңба болып табылатын қазандық ошақпен мағыналық байланыста.

(обычно о смерти близкого ескерту) – наступал на порог и руками подпирал косяк двери, что было категорически запрещено в повседневности. Этот жест сообщал о смерти.

«В случае смерти мужчины, вдова по существовавшему обычаю, становилась женой его родственника и, если она не желала выходить замуж, ей предлагали сочетаться браком с порогом. Это означало, что вдова остается в супружестве с духом умершего мужа», – пишет [5, с.175].

Важное значение имел порог в свадебной обрядности. Первое вхождение невесты в юрту свекра или в «отау» (юрта молодоженов) должно было сопровождаться тремя поклонами у порога, прислонившись головой к косякам двери и переступив порог исключительно правой ногой. Эти поклоны как знаки почитания высшей степени, предназначались – духам-предков, свекру и свекрови.

Напротив двери юрты располагалось самое почетное место – төр, маркированное набором постельных принадлежностей – «жүк», складываемых особым образом. По мнению Н. Ж. Шахановой, такой способ складывания вещей (постельных принадлежностей) восходит к отражению цепочки идей «плодородие (плодовитость) – богатство – счастье» [9, с. 32]. Эту идею поддерживает декор ворсовых и войлочных ковров, всевозможных одеял – «құрақ көрпе», а венчают эту конструкцию подушки – «жастық». На кереге, чуть выше почетного места, вывешивали оружие, камчу, дombру и шкуры хищных животных (волков, лисиц и т.д.). Каждый из этих предметов выполнял функцию оберега. Төр – место почетных гостей, поскольку қонақ (гость) в казахской культуре – это посланник Высших сил, которого следует сердечно встречать, угощать и проявлять знаки уважения.

Ошақ (Очаг) – семантический центр жилого пространства, символ благополучия семьи. Здесь готовилась пища, приносилась жертва священному Огню – хозяину очага (обряд «отқа май құю», включенный в свадебный цикл казахов). Впервые вступившая в дом жениха невеста наливали растопленный жир в огонь очага, а присутствующие женщины приговаривали: «От-ана, Май-ана, жарылқа» – «Мать-огонь, мать-Умай, благослови». Почитание очага восходит к обожествлению огня, следы которого проявляются и во многих других элементах культуры казахов (например, не наступать на золу).

Символическая связь очага с Жизнью подчеркивает и тот факт, что при оплакивании покойного, женщины вставали спиной к очагу лицом к решеткам юрты, тем самым прикрывая сакральный центр от Смерти, энергии потустороннего. Самые страшные проклятия заключены в словах: «Ошақта отын сөнсін» («пусть погаснет огонь в твоём очаге»).

three times at the threshold of the dead as a kind of farewell of the deceased from his birthplace. The man who delivered the bad news (usually about the death of a close relative eskertu) stepped on the threshold and his hands supported the doorway, which was strictly forbidden in everyday life. This gesture conveyed a «message» about death.

In the event of a man's death, the widow became the wife of his relative, as was customary, and if she did not wish to marry, she was required to marry with a threshold. This meant that the widow remained married to the spirit of the deceased husband» [5, p. 175].

An important threshold in the wedding ceremony. The bride's first entry into the father-in-law's yurt or «otau» (yurt of the newlyweds) had to be accompanied by three bows at the threshold, leaning her head against the joints of the door and crossing the threshold exclusively with her right foot. These bows were meant as a sign of highest reverence – to the spirit ancestors, the father-in-law and the mother-in-law.

In front of the door of the yurt was organized the most honorable place - төр, marked with a row of bedding zhük, folded in a special way. According to N. Z. Shahanova, this way of folding things (bedding) goes back to the reflection of the chain of ideas «fertility (fertility) – wealth – happiness» [9, p. 32]. This idea is reflected in the decoration of pile and felt carpets, all kinds of blankets – quraq körpe, and this design is crowned by pillows – zhastyk. On the kerege, just above the place of honor, hung weapons, kamcha, dombra and skins of predators, removed stockings (wolves, foxes, etc.). Each of these items had a protective function. The guests of honor always sat on the төр, because the qonaq (guest) in Kazakh culture is an emissary of the higher powers, who should be well received, entertained and respected.

Oshaq (hearth) is a semantic center of the living space, a symbol of the family's well-being. Here food is prepared and sacrifices are offered to the sacred fire – the host of the hearth (the rite «otqa mai kuyu», which is part of the wedding cycle of the Kazakhs). The bride, entering the groom's house for the first time, pours melted fat into the fire of the hearth, and the women present utter a phrase: «Ot-ana, Mai-ana, zharilqa» – «Mother-fire, Mother-Umay, bless me». The worship of the hearth goes back to the idolization of fire, traces of which can be found in many other elements of Kazakh culture (e.g., not stepping on ashes).

The association of the hearth with life is also emphasized by the fact that when mourning the deceased, the women stood with their backs to the hearth and faced the yurt's bars, thus protecting the sacred center from death, the energy of the afterlife. The most terrible curses are contained in the words, «Oshaqta otyн sönсin» («Let the fire in your hearth go out»).

Қазанның киелі болуы – бүкіләлемдік құбылыс. Молшылық (өмір сауыты) идеялары онымен байланысты, ол өмірдің, жаңарудың, қайта туылудың сарқылмас қайнар көзі болып саналады және өзгертуші күшті бейнелейді.

Қазанның мифтік-ғұрыптық мәртебесі сақ мәдениетінде байқалады, ол құдайлық атрибут болып саналды. Көптеген археологиялық материалдарды талдау металл қазандықтың «жоғары әлеуметтік дәреже өкілдерінің нышаны», «ру, ру, тайпа асырушысы мен басшысының белгісі», «билік белгісі» екенін көрсетті [2, 115 б.]. Осылайша, халық наным-сенімі бойынша жеті асыл металдың қорытпасынан жасалған түркістандық «Тайқазан» бүгінгі күнге дейін игіліктің киелі нышаны ретінде қастерленіп келеді.

Күнделікті тұрмыста қазақ қазанды төңкеруге тыйым салған. Мұндай әрекет теріс деп бағаланып, өмірдің аяқталуын, өлімді (өмір көзі құрғағанын) білдірді. Қазан қасиетті атрибут ретінде берекенің нышаны болып табылады, сондықтан ол ешқашан бос болмауы керек. «Қазан-ошағынан құт кетпесін!» (осы үйдің ризығы таусылмасын, үйден бақыт кетпесін!) деген тілек-ниетпен, шаңырақтың тоқтығын меңзей отырып, түбіне ылғи бір қасық май қалдыратын [6, 25 б.].

Қазан тек қана аталық тегі арқылы мұра ретінде қалдырылған, ал егер оны сұрап алған болса, оны бос қайтаруға немесе құлағына ақ шүберек (ақтық байлау) байламай қайтаруға болмайды. Ақ мата ыдыс-аяқты, яғни үйдегі берекені қорғайды деп сенген.

## АҒАШ ТӨСЕК

## ДЕРЕВЯННАЯ КРОВАТЬ

## AĞASH TÖSEK / WOODEN BED

Табалдырықтан оңға қарай (ерлер жағы) шымылдық пердесімен бөлінген қожайындардың төсекағаш төсегі орнатылды. Қазақ мәдениетіндегі кереуеттің декорына ерекше мән берілген. Ш. Ж. Тоқтабаева былай деп жазады: қазақтардың дәстүрінде төсек неке төсегін, отбасы мен неке бақытының мызғымастығын бейнелеген, сондықтан оны мүмкіндігінше бай безендіруге тырысты, бұл неке бақытын сиқырлы түрде ынталандырады және тиісінше отбасы мен байлықты арттырады деп сенген [6, 267 б.]. Төсектің (немесе кез келген басқа жиһаздың) алғашқы орнатылуы әрқашан әйелдердің сыйлықтарымен дастархан басында жиналуымен қатар жүрді.

Удмурттарда әдемі әшекейленген төсек үйдің, отбасының нышаны болып табылады, бұл оның жас әйелдің алғашқы төсек салу рәсімінде көрінеді. Егер удмурттарда төсек салу ғұрпы болса, буряттарда, керісінше, төсек жинау ғұрпы қолданылады. Төсектің алғашқы жайылуы ғұрыптық әндермен өтеді, ал төсек-орын арасына жас отбасына байлық тілеу ниетімен ақша тыққан. Қазақтар жаңадан отау құрған жас жұбайлардың төсегінің бірінші рет салынуына баласыз әйелдерді жолатпаған. Сондай-ақ, келінге жолдасының әке-шешесінің төсегіне жатуға рұқсат етілмеген.

С очагом семантически связан и котел, который в тюркской культуре является значимым символом. Сакрализация котла – общемировой феномен. С ним связаны идеи изобилия (сосуд жизни), он считается неиссякаемым источником жизни, обновления, возрождения и олицетворяет собой трансформирующую силу.

Мифоритуальный статус котла прослеживается в сакской культуре, где он считался божественным атрибутом. Анализ многочисленных археологических материалов показал, что металлический котел является «символом представителей высокого социального ранга», «признаком кормильца и главы рода, племени», «символом власти» [2, с. 115]. Так, туркестанский «Тайқазан», изготовленный по народному поверью из сплава семи благородных металлов, почитаем по сей день как сакральный символ благополучия.

В повседневности казахи запрещают переворачивать казан (вверх дном). Такое действие оценивалось как негативное и означало конец жизни, гибель (иссяк источник жизни). Казан как священный атрибут – символ достатка, поэтому он никогда не должен быть пустым. В нем всегда оставляли на донышке хотя бы ложку масла, что символизировало сытость в семье согласно пожеланиям дому: «Қазан-ошағынаң құт кетпесін!» (Да не переведется пища в этом доме, да не покинет счастье ваш дом!) [6, с. 25]. Казан передавался по наследству исключительно по мужской линии, а если случалось его одалживать, то не должны были возвращать пустым или привязывали к ушку белую ткань (ақтық байлау) – белая ткань оберегает достаток дома.

Направо от порога (мужская сторона) устанавливалась кровать – «төсекағаш» хозяев, отделенная занавеской – «шымылдық». Декору кровати в казахской культуре уделяли особое внимание. Ш. Ж. Тохтабаева отмечает, что «в традиции казахов кровать символизировала брачное ложе, нерушимость семьи и супружеского счастья, поэтому ее старались как можно богаче декорировать, что должно было магическим образом стимулировать супружеское счастье и, соответственно, увеличение семьи и богатства» [6, с. 267]. Первая установка кровати (или любой другой мебели) всегда сопровождалась женскими застольями с подарками.

У удмуртов богато украшенная кровать является символом дома, семьи, что проявляется в обряде ее первого застилания новоиспеченной женой. У бурят практикуется, наоборот, обряд расстилания кровати. Первое расстиланье кровати происходит под ритуальные песни, а между постельными принадлежностями прятали деньги с пожеланиями семье богатства. Казахи к первому расстиланью брачного ложа молодоженов не допускали бездетных женщин. Также не позволялось невестке ложиться на кровать родителей супруга.

The cauldron is semantically linked to the hearth, which is an important symbol in Turkic culture. The sacralization of the cauldron is a worldwide phenomenon. It is associated with notions of abundance (the vessel of life), is considered an inexhaustible source of life, renewal, rebirth, and embodies a transformative power.

The mytho-ritual status of the cauldron can be traced back to the Saka culture; it was considered a divine attribute. The analysis of numerous archaeological materials has shown that the metal cauldron is a «symbol of the representatives of a high social rank», «sign of the breadwinner and the head of the family, the tribe», «symbol of power» [2, p. 115]. Thus, the Turkestan «taiqazan», which, according to popular belief, consists of an alloy of seven precious metals, is revered to this day as a sacred symbol of prosperity.

In daily life, Kazakhs are forbidden to turn the qazan (upside down). Such an action was considered negative and meant the end of life, death (the source of life dried up). Qazan as a sacred attribute – a symbol of wealth, so it should never be empty. On the bottom always remained at least one spoonful of oil, which, according to the wishes of the house, symbolized satiety in the family: «Qazan – oshağynan qūt ketpesin!» (May the food in this house never end, the happiness of your house never fade away) [6, p. 25]. Qazan was passed by inheritance exclusively through the male line, and if it happened to borrow, they should not have returned empty or tied to the ear white cloth (Aqtyq bailau). Probably, this act emphasizes the most important sacral and functional «duty» of the Qazan – not to stop giving food, to feed (to feed, to eat).

On the right side of the threshold (male side) was installed owner's bed – "tösekağash", separated with curtain – shymyldyq. The decor of the bed was given special attention in Kazakh culture. Sh. Tokhtabaeva writes: in the tradition of Kazakhs the bed symbolized the marriage bed, the inviolability of the family and marital happiness, so they tried to decorate it as much as possible, which was supposed to magically stimulate marital happiness and, accordingly, the increase of the family and wealth [6, p.267]. The first installation of the bed (or other furniture) was always accompanied by feasts with gifts for the women.

Among the Udmurt, the richly decorated bed is a symbol of the home, of the family, which is manifested in the ritual of the first preparation of the bed of the newly married woman. If the Udmurt practice the ritual of making the bed, the Buryats, in contrast, practice the rite of spreading the bed. The first spreading of the bed takes place under ritual chants, and between the bedding hides money with the wishes of the family fortune. Kazakhs to the first spreading of the marriage bed newlyweds do not allow childless women. Also, the daughter-in-law was not allowed to lie on the bed of the parents of the spouse.

## САНДЫҚ

## СУНДУК

## SANDYQ / CHEST

Киіз үйдің ішкі бөлігінде сандық ерекше орын алды.

Ш.Ж. Тоқтабаеваның пікірінше, кез келген зат салынатын сыйымдылық, оның ішінде сандық «әйелдік түпнегізге жататын қуыстар ретінде тұжырымдамаланған» [6, 265 б.]. Бұл қазақтардың босану ғұрпында да ерекше көрініс тапқан: алғашқы толғақ кезінде босану оңай болуы үшін сандықтарды ашып қою әдетке айналған.

Түрлі өлшемдегі сандықтар төсек-орынмен бірге (жүк) киіз үйдің ең құрметті орны – төрге орнатылды. Олар қазақ келінінің үйлену тойына дейін жиналған жасауының міндетті элементі болып табылады. Үйлену тойының сандығы көптеген халықтардың салт-дәстүрінде кездеседі.

Мысалы, Мордвада сандық жинау ырымы болды, ол алдымен «зұлым рухтардан» шам, тұз және т.б. арқылы тазартылды, содан кейін түбіне «сандық өмір бойы бос болмасын, жастар бай өмір сүрсін» деген ниетпен ақша, тағам, ыдыс-аяқ салынды. Ұқсас функцияларды славяндар арасында үйлену тойының сандығы орындады. Н. Н. Гончарованың [1] пікірінше, ресейлік үйлену сандықтары астарлы немесе көрнекі сюжеттер, фольклорлық архаикалық сюжеттер, библиялық сюжеттер, «нышандар мен таңбалар» қолданылған сюжеттер, өсімдік ою-өрнектері және т.б. бейнелейтін белгілі бір суреттік таңба-мәтіндермен боялған. Қазақ келінінің сандығы «сандық ашар» рәсімінде, яғни қатысып отырған әйелдерге міндетті түрде матаның кесінділерін – жыртыс үлестіру арқылы қалыңдықтың жасауын көрсетуде «негізгі түйін» болып табылады. Мұндағы жыртыс – осындай салтанатты шара әр шаңыраққа жұғысты болсын деген мақсатты меңзеген.

Қазақтар сандықтарды мақсатына қарай әр түрлі көлемде жасаған. Қазіргі заманға дейін дерлік қазақ әйелдері қымбат матаның кесінділерін, салтанатты киімдерді, күміс және басқа да қымбат заттарды сандықтарға сақтап келген. Сандықтың киелі сипатының көрсеткіші әл-ауқат пен өркендеуді, сондай-ақ маңызды отбасылық мұраны бейнелейтін «Сандығың күміске толаберсін!» деген дәстүрлі батада жатыр. Сандық белгілі бір күштің (оң немесе теріс) «сақтаушысы» ретінде де әрекет етті. Түркі халықтарының фольклорында түрлі мысалдар келтірілген: «Нарт» қаһармандық эпосының бір нұсқасында циклоптың (Емегеннің) қылышының қара сандықта сақталғаны туралы мәлімет болса, басқа эпостарда тағдыр кітабы сақталған алтын сандық туралы сарындар кездеседі.

## КЕБЕЖЕ / АСАДАЛ

## КЕБЕЗНЕ / ASADAL

Сандықтың (қораптың) бір түрі – кебеже (азық-түлік тамақ сақтауға арналған), ол молшылық пен берекені білдіретін ою-өрнектермен, яғни құйынды гүлөрнекпен, шимаймен, мүйізді бұйралармен және т.б. бай безендірілген.

Қазақта «Ар бір үйде бір кебеже қалайда болу керек» деген сөз бар [7, 267 б.]. Кебеженің берекенің

Особое место в интерьере юрты занимал «сандық» (сундук).

По мнению Ш. Ж. Тохтабаевой, любые емкости, включая сундук «осмысливались как полости, относимые к женской ипостаси» [6, с. 265]. Это подчеркивается и в родильной обрядности казахов: при первых схватках было принято открывать сундуки, чтобы роды были легкими.

Сундуки разного размера вкупе с постельным бельем (жүк) устанавливались на самом почетном в юрте – төр. Они – обязательный элемент приданного казахской невесты, в которые собиралось ее приданное задолго до свадьбы. Свадебный сундук фигурирует в обрядах многих народов. Например, в Мордве существовал обряд укладки сундука, который вначале очищали от «нечистой силы» свечой, солью и т.д., а затем на дно клали деньги, еду, посуду – «чтобы сундук всю жизнь не был пуст, чтобы молодые жили богато». Аналогичные функции выполнял свадебный сундук у славян. Русские свадебные сундуки, по мнению Н. Н. Гончаровой [1], расписывались определенными живописными символами-текстами, отражающими притчевые или назидательные сюжеты, фольклорной архаики, библейские сюжеты, сюжеты с использованием «символов и эмблем», растительные орнаменты и др. Сундук казахской невесты является «ключевым» в обряде «сандық ашар» (открытие сундука), который предполагает демонстрацию приданного невесты с обязательной раздачей отрезков ткани – жыртис, присутствующим женщинам. Здесь жыртис символизирует приобщение к торжественному событию с целью его осуществления в каждой семье.

У казахов сундуки изготавливались разных размеров в зависимости от предназначения. Практически до современности казашки хранили в своих сундуках отрезки дорогих тканей, парадную одежду, серебро и другие дорогие вещи. Показателем сакрального характера сундука является традиционное благославление: «Сандық күміске толаберсін!» («Пусть твой сундук наполняется серебром!»), что символизировало благополучие и достаток, а также значимую семейную реликвию. Сундук выступал и «хранителем» некой силы (положительной или отрицательной). Фольклор тюркских народов демонстрирует различные примеры: в одной из версий героического эпоса «Нарты» встречаются сведения о том, что меч циклопа (эмегена) хранится в черном сундуке, а в других эпосах – мотивы с золотым сундуком, где хранится книга судьбы.

A special place in the yurt was occupied by the "sandyq" (chest).

According to Sh. Zh. Tokhtabaeva, every vessel, including the chest, «was understood as cavities of female hypostasis» [6, p. 265]. This is also underlined in the birth ritual of the Kazakhs: During the first contraction, it was customary to open the chest to facilitate labor.

Chests of various sizes together with bedding (zhük) were placed on the most honorable in the yurt – tör. They are an obligatory part of the dowry of the Kazakh bride, in which her dowry was collected long before the wedding. The wedding chest occurs in the rites of many peoples. Among the Mordovians, for example, there was a ceremony of placing the chest, which was first cleansed of the «impure force» with a candle, salt, etc., and then money, food and dishes were placed on the bottom – «May the chest all life was not empty, so the youth lived richly». Similar functions were performed by the wedding chests of the Slavs. Russian wedding chests were, according to N. N. Goncharova [1] painted with certain picturesque symbols – texts depicting pretentious or edifying actions, archaic folklore, biblical actions, actions with «symbols and emblems», plant ornaments, etc. The chest of the Kazakh bride is the «key» in the ritual «sandyq – ashar» (opening of the chest), which includes the presentation of the dowry bride with obligatory distribution of cloth cuttings – zhyrtys, to the women present. Here the zhyrtys symbolizes participation in a solemn event for the purpose of its implementation in each family.

Among the Kazakhs, chests were made in different sizes depending on their purpose. Almost to this day Kazakh women keep in their chests pieces of expensive fabrics, ceremonial clothes, silver and other expensive things. The indication of the sacred character of the chest is the traditional blessing: «Sandyq күміске тола берсін!» («May your chest shall be constantly filled with silver!»), which symbolized prosperity and wealth, as well as a significant family heirloom. The chest also served as a «guardian» of a power (positive or negative). In one version of the heroic epic «Narty» it is reported that the sword of the Cyclops (Emegen) is kept in a black chest, and in other epics there are motifs with a golden chest in which the Book of Destiny is kept.

---

Разновидность сундука (ларца) – кебеже (шкафчик для хранения продуктов), который богато декорировался орнаментом, символизирующим изобилие и благополучие – вихревая розетка, спирали, роговидные завитки и пр.

У казахов существует поговорка: «Ар бір үйде бір кебеже қалайда болу керек» (В каждом доме должен быть хотя бы один ларь для хранения

A kind of chest (casket) – kebezhe (storage locker for products) richly decorated with ornaments symbolizing abundance and prosperity – whirl bases, spirals, corneal curls, etc.

In Kazakh language there is a proverb: «är bir üide bir kebezhe qalaida bolu kerek» (In every house there should be at least one casket for storing food) [7, p. 267]. The indirect meaning of kebezhe as a source

көзі ретіндегі жанама мағынасы қазақтың көне аңызында берілген, ол ауылдағы барлық қарияларды өлтіруді бұйырған зұлым хан туралы айтылады. Нәтижесінде қариялардың бәрі өлтіріледі. Бірақ, жігіттердің бірі әкесін кебежеге жасырып, қиыншылыққа толы көшпенділік жолында ақсақал баласына айтқан ақыл-кеңесімен бірнеше рет адамдарды аман алып қалады.

Мұндай жиһаздың тағы бір түрі «асадал» (мағынасы – адал ас) деп аталады. Бұл заттар Орталық және Шығыс Қазақстанда кең таралған. Олар қосауыз есікті, үстіңгі бөлігінде тартпасы бар, ал төменгі бөлігінде сөрелер орналастырылған [7, 268 б.]. Жиһаздың шынайы атауы ыдыс-аяқтың тазалығына ерекше назар аударылғанын және сұрап алынған ыдыстарды тәттілермен толтырып қайтару дәстүрі болғанын көрсетеді. Түнде ыдыс-аяқпен тамақ әрқашан асадалға қойылды, халық наным-сенімі бойынша, ашық қалдырылған тамаққа зұлым күштер келеді.

## ДАСТАРХАН

### СТОЛ

### DASTARKHAN / TABLE

Қазақ мәдениетінің жарқын нышандарының бірі – киіз үйдің қақ ортасында орналасқан аласа аяқты дәстүрлі дөңгелек дастархан (үстел). Оның шеңбер түріндегі пішіні – күнді, тіршілік көзін білдірген, отбасының, рудың, халықтың бірлігін бейнелеген. Дастарханның қасиетті мәні бар: тұрақты тыйымдардың бірі – дастарханды құрметтемеудің көрінісі; дастархан басындағы ортақ ас жақындауды, достық қарым-қатынас орнатуды білдіреді [4, 156 б.]. Қазақ дәстүрінде дастархан ошақпен, босағамен, шаңырақпен қатар қорлауға жатпайтын киелі зат, яғни ұсынылатын тағамнан бас тартуға болмайды – «дастарханнан жоғары емес», дастарханнан аттауға тыйым салынған және т.б.

Дастарханның айналасына қонақтарды отырғызу ережелері болды, яғни туыстық дәрежесі, жасы, әлеуметтік жағдайы ескерілді. Дастархан басында әдептілік нормалары қатаң сақталды: тамақты үлкендерден бұрын бастауға, дастархан басында шу шығаруға және т.б. жол берілмеді.

Дастарханның маңыздылығы «Дастарханың бай болсын, қазан-ошағының май болсын, төрт түлігің сай болсын, көңілің толып жай болсын!» деген дәстүрлі игі тілектерінде ерекше аңғарылады.

Салттық дәстүрде дастархан – аруақтарға, Жаратушыға жалбарынатын, «ас беретін» қасиетті орын: дастарханнан ғұрыптық тағамнан (жаназа) дәм татқандар саны көп болғаны абзал.



продуктов) [7, с. 267]. Отголосок символического значения кебеже как источника благополучия закреплено в древней казахской легенде, повествующей о злом хане, приказавшем убивать всех старцев в ауле. Но один юноша спрятал своего отца в кебеже, а по пути кочевья, сопровождаемого трудностями, своими советами сыну старец не раз спасал людей.

Другой разновидностью шкафов является посудный – асадал (в пер. – благородная пища) большое распространение получил в Центральном и Восточном Казахстане. Моделировались с двухстворчатой дверцей, выдвигаемым ящиком в верхней части, а в емкости нижней части размещались полки [7, с. 268]. Само аутентичное название шкафа говорит о том, что чистоте посуды уделялось особое внимание как емкости для пищи, подаваемой с благими и чистыми намерениями. Одолженную посуду принято было возвращать наполненной сладостями. На ночь посуду и еду всегда убирали в шкаф, согласно народному поверью, нечистая сила приходит к оставленной открытой еде.

Одним из ярких символов казахской культуры является традиционный круглый дастархан (стол) на низких ножках, который устраивался в самом центре юрты. Его форма в виде круга олицетворяла солнце, источник жизни, символизировал единение семьи, рода, народа. Сакральность дастархана объединен целым комплексом значений. Один из стойких запретов – проявление неуважения к дастархану; совместный прием пищи за дастарханом означает сближение, установление дружеских, дружелюбных отношений [4, с. 156]. В традиции казахов дастархан, наряду с очагом, порогом и шаныраком, не подлежит осквернению, т.е. нельзя отказываться от предложенной трапезы – «дастарханаң биік емес» («не выше дастархана»), перешагивать через дастархан и т.д. Существовали правила рассадки гостей вокруг дастархана с учетом степени родства, возраста и социального статуса. За дастарханом строго соблюдались этикетные нормы: нельзя приступать к еде раньше старших, шуметь за столом и т.д. Значимость дастархана особо демонстрируется в традиционных благопожеланиях: «Дастарханың бай болсын, қазан-ошағың май болсын, төрт түлігің сай болсын, көңілің толып жай болсын!», что в смысловом переводе означает пожелания богатого дастархана, изобилия и счастья.

В обрядовой традиции дастархан – место обращения к духам, Всевышнему, «кормления» аруахов (духов усопших): желательно большее количество людей, отведавших с дастархана ритуальной (поминальной) трапезы.

of wealth is depicted in the ancient Kazakh legend that tells of an evil khan who ordered the killing of all the elders in the village. In the end, all the old men were killed. But one of the young men hid his father in a kebezhe, and on the way accompanied by difficulties, the elder saved people more than once with his advice to his son.

Another type of casket is the cupboard called asadal (per. – noble food). These items were widely used in Central and Eastern Kazakhstan. They were equipped with a two-winged door, in the upper part there was a drawer, in the lower part there were shelves [7, p. 268]. The very authentic name of the cupboard says that special attention was paid to the cleanliness of the dishes and borrowed dishes filled with sweets were returned. At night, the dishes and food were always placed in the cupboard, because according to popular belief, the impure power comes to the dishes left open.

One of the most distinctive symbols of Kazakh culture is the traditional round dastarkhan (table) on low legs, placed exactly in the center of the yurt. Its shape in the form of a circle – represented by the sun, the source of life – symbolized the unity of the family, the family, the people. Dastarkhan has a sacral meaning: one of the constant prohibitions is disrespecting it; eating together behind the dastarkhan means rapprochement, building friendly, amicable relations [4, p. 156]. In the tradition of Kazakhs the dastarkhan together with the hearth, the threshold and the shanyraq must not be desecrated, i.e. it is impossible to refuse the offered food – «dastarkhanan biik emes» («not higher than dastarkhan»), to step over the dastarkhan etc. There were rules for seating around the dastarkhan: the degree of kinship, age and social status were taken into account. The ethical rules of the dastarkhan were strictly observed: One should not eat in front of elders, make noise at the table, etc. The importance of dastarkhan is especially evident in the traditional benevolent wishes: «Dastarkhaniñ bai bolsyn, qazan – oshağıñ may bolsyn, tört tüligin say bolsyn, köñilin tolyp zhai bolsyn!», which means wishes for a rich dastarkhan, abundance and happiness.

In the ritual tradition of dastarkhan is the sacred place of appeal to the spirits, the Almighty, «feeding» aruakh (spirits of the deceased); preferably more people should eat from the dastarkhan of the ritual (memorial) meal.

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН  
ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ**

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ  
ИСТОЧНИКОВ**

**REFERENCES**

1. Гончарова Н. Н. Основные принципы изучения северных расписных сундуков XVII–XVIII вв. // Вопросы музеологии, 2015. – № 1 (11). – С. 109–116.
2. Джумабекова Г. С., Базарбаева Г. А. О символике металлических котлов в культуре кочевников // Самарский научный вестник. 2017. Т. 6, № 2 (19). – С. 114–117.
3. Егизбаева М. К. Юрта и особенности мировосприятия казахов // Электронный научный журнал «Edu.e-history.kz», 2018. – № 1 (05).
4. Оналбаева А. Т., Жанузакова К. Т. Лингвистические и культурологические особенности концепта «дастархан» // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 2–1. – С. 156–159; URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=9453> (дата обращения: 10.02.2023).
5. Толеубаев А. Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов (XIX – нач. XX в.). – Алма-Ата: Гылым, 1991. – 214 с.
6. Тохтабаева Ш. Ж. Этнические особенности декора казахской мебели XIX–XX вв. // Казахи Евразии: история и культура: сб. науч. трудов. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та им. Ф. М. Достоевского; Павлодар: Изд-во Павлод. гос. пед. ин-та, 2016. – С. 262–270.
7. Тохтабаева Ш. Ж. Символика предметов традиционного быта казахов // Известия Национальной Академии наук РК, 2014. – № 1. – С. 23–28.
8. Фатиков Р. Р. К семантике шанырака // Проблемы изучения и охраны памятников культуры Казахстана. – Алма-Ата, 1980. – С. 179–185.
9. Шаханова Н. Ж. Мир традиционной культуры казахов: этнографические очерки. – Алматы: Казахстан, 1998. – 173 с.
1. Goncharova N. N. Osnovnie principi izucheniya severnih raspisnih sundukov XVII–XVIIIvv. [Basic principles of learning northern painted chests XVII–XVIII centuries] // Voprosi muzeologii, 2015. – № 1 (11). – P. 109–116.
2. Dzhumabekova G. S., Bazarbayeva G. A. O simvolike metallicheskih kotlov v kulture kochevnikov [About the symbolism of metal cauldrons in nomadic culture] // Samarskiy nauchniy vestnik. 2017. T. 6, № 2 (19). – P. 114–117.
3. Egizbayeva M. K. Yurta i osobennosti mirovospritiya kazakhov [Yurt and peculiarities of the world view of the Kazakhs] // Elektronniy nauchniy zhurnal «Edu.e-history.kz», 2018. – № 1 (05).
4. Onalbayeva A. T., Zhanuzakova K. T. Lingvisticheskie i kulturologicheskie osobennosti koncepta «dastarkhan» [Linguistic and cultural peculiarities of the concept «dastarkhan»] // Mezhdunarodniy zhurnal eksperimentalnogo obrazovaniya. – 2016. – № 2–1. – S. 156–159; URL: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=9453> (data obrasheniya: 10.02.2023).
5. Toleubayev A. T. Relikti doislamskih verovaniy v semeinoy obryadnosti kazakhov (XIX – nach. XX v.) [Relics of pre-islamic faith in the family customs of the Kazakhs ( XIX– beginning of XX centuries.)] – Alma-Ata: Gylym, 1991. – 214 p.
6. Tohtabayeva Sh. Zh. Etnicheskie osobennosti dekora kazakhskoi mebeli XIX–XX vv. [Ethnic peculiarities of Kazakh furniture decoration XIX–XX centuries] // Kazakhi Evrazii: istoriya i kultura: sb. nauch. trudov. – Omsk: Izd-vo Om. gos. un-ta im. F. M. Dostoevskogo; Pavlodar: Izd-vo Pavlod. gos ped. in-ta, 2016. – P. 262–270.
7. Tohtabayeva Sh. Zh. Simvolika predmetov tradicionnogo byta kazakhov [Symbolic objects of traditional daily life of Kazakhs] // Izvestiya Nacionalnoi Akademii nauk RK, 2014. – № 1. – P. 23–28.
8. Fatikov R. R. K semantike shanyraka [On the semantics of shanyrak] // Problemi izucheniya I okhrani pamyatnikov kulturi Kazakhstana. – Alma-Ata, 1980. – P.179–185.
9. Shahanova N. Zh. Mir tradicionnoi kulturi kazakhov: etnograficheskie ocherki [Traditional world of Kazakhs: ethnographic essays]. – Almaty: Kazakhstan, 1998. – 173 p.

## 4.2 ҚАЗАҚ ОЮ-ӨРНЕГІНІҢ ТІЛІ

Кез келген халықтың ою-өрнегі – мәдени дәстүрдің қайталанбас құбылысы. Қазақ мәдениетінде ою-өрнектің маңызы ерекше. Ол ғасырлар бойы қазақтардың мерекелік және күнделікті киім-кешектерінің, үйлену тойы мен жерлеу рәсімдерінің, объективті дүниенің – баспананың, тұрмыстың, шабандоздың қару-жарағы мен оның адал атын безендірудің ажырамас бөлігі болды. Көшпенді қазақ халқының дүниесі эстетикалық тұрғыдан «жазылған», бекітілген, белгіленген және халықтың рухани санасы мен дүниетанымының квинтэссенциясы – өзіндік таңба жүйесі арқылы бейнеленген ою-өрнек болған және болып қала береді.

Қазақ өнерінің ерекше нышандық көркемдік-эстетикалық құбылысы бола отырып, ою-өрнек ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатқан негізгі психикалық көзқарастарды бейнелейді. Осыған сәйкес оны халық мәдениетінің белгілі бір тарихы ретінде қабылдау керек.

Қазақ ою-өрнектерінің символизмі, олардың мәні мен эстетикалық мазмұны бүгінде іс жүзінде жоғалған. Қолөнер техникасының өзінен басқа, белгілі бір ою-өрнектің мәнін білетін шеберлер барған сайын азайып келеді. Заманауи дизайнмен белсенді түрде пайдаланылған ою-өрнек мағына тілі емес, статикалық формадан басқа ештеңе болмай қалды.

Дегенмен, ою-өрнек салт-дәстүрдің шындығын, халық жадындағы баға жетпес қазынасын айқындайтын тұрақты құндылық болып табылады. Ою-өрнекті тек көркемдік болмыс ретінде емес, әмбебап тіл ретінде қарастыра отырып, адам дүниені өзінің тұтастығымен қабылдайды.

Ырғақ, композиция, симметрия ерекшеліктеріне қарай қазақ ою-өрнегінің космогониялық, геометриялық, зооморфтық және өсімдік түрлерін ажырату әдетке айналған. Ою-өрнек көпфункционалдылық, көп мағыналылық және өзгермелілік қасиеттерге ие, ол әр уақытта бейнеленген заттың немесе кеңістіктің контекстімен байланысты. Қазақтың кейбір ою-өрнектерінің сырын, таңбасын, мән-мағынасын ашу ниетінің нәтижесі келесі мәтіндерде баяндалады.



## 4.2 ЯЗЫК КАЗАХСКОГО ОРНАМЕНТА

Орнамент любого народа – уникальное явление культурной традиции. В казахской культуре орнамент занимает исключительное значение. На протяжении веков орнамент – неотъемлемая часть праздничной и повседневной одежды казахов, свадебных и похоронных обрядов, украшения предметного мира – жилища, быта, оружия всадника и его верного коня. Мир казахского кочевого народа был и остается эстетически «записанным», фиксированным, закрепленным и выраженным своеобразной знаковой системой, представляющей собой квинтэссенцию духовного сознания и мировоззрения народа - орнаментом.

Будучи особым символическим художественно-эстетическим явлением казахского искусства, орнамент визуализирует основные ментальные установки, передающиеся из поколения в поколение. В соответствии с чем его следует воспринимать как особым образом фиксированную историю культуры народа.

Символизм казахских орнаментов, их смысл и эстетическое содержание сегодня практически утрачены. Помимо самих ремесленных техник, мастеров, все меньше людей, обладающих знанием о сущности того или иного орнамента. Активно эксплуатируемый современным дизайном орнамент – не более, чем статичная форма, а не язык смысла.

Между тем именно орнамент является постоянной величиной, обуславливающей истинность традиций и бесценное сокровище народной памяти. Расценивая орнамент не просто как художественную данность, а как универсальный язык, человек воспринимает мир во всей его целостности.

По особенностям ритма, композиции, симметрии принято различать следующие типы казахского орнамента: космогонический, геометрический, зооморфный и растительный. Орнамент обладает свойствами полифункциональности, многозначности и вариативности, что связано каждый раз с контекстом вещи или пространства, на котором он изображен. Результаты интенции раскрыть тайны некоторых казахских орнаментов, их символику и семантику излагаются в нижеследующих текстах.

## 4.2 THE LANGUAGE OF KAZAKH ORNAMENTS

The ornamentation of each people is a unique phenomenon of cultural tradition. Kazakh culture attaches special importance to ornamentation. It is an integral part of festive and everyday dress of Kazakhs, wedding and funeral ceremonies, decoration of the objective world – the home, everyday life, weapons of a horseman and his faithful horse. The world of the Kazakh nomadic people was and is aesthetically «captured», fixed and expressed by a peculiar sign system, which is a quintessence of the spiritual consciousness and worldview of the people – an ornament.

As a special symbolic artistic and aesthetic phenomenon in Kazakh art, ornament design illustrates the main spiritual attitudes that have been passed down from generation to generation. Accordingly, it should be perceived as a specifically determined cultural history of the people.

The symbolism of Kazakh ornaments, their meaning and aesthetic content are almost lost today. Apart from the craft techniques themselves, there are fewer and fewer craftsmen who know the essence of an ornament. The ornament, which is actively used by modern design, is nothing more than a static form and not the language of meaning.

Ornament, on the contrary, is a constant value that enshrines the truth of traditions and a priceless treasure of folk memory. By considering ornament not only as an artistic given, but as a universal language, one perceives the world in its totality.

In terms of rhythm, composition and symmetry, the following types of Kazakh ornamental design are commonly known: cosmogonic, geometric, zoomorphic and floral. Ornament is multifunctional, multivalent and diverse, each of which is due to the context of the thing or space on which it is displayed. The results of the attempt to reveal the secrets of some Kazakh ornaments, their symbolism and semantics are presented in the following texts.





## «ДӨҢГЕЛЕК» (КҮН ШЕҢБЕРІ)

## «ДӨҢГЕЛЕК» (СОЛЯРНЫЙ КРУГ)

## “DÖŃGELEK” (KÜN SHEŃBERI) / “DÖŃGELEK” (SOLAR CIRCLE)

Дүние жүзіндегі көптеген халықтардың ою-өрнек жүйесі әмбебап нысаны бар күн символизмімен қаныққан және негізінен келесі фигуралар жиынтығымен анықталады: шеңбер, ромб, шаршы, алтыбұрыш, сегізбұрыш, свастика, әртүрлі кресттер, 6, 8 сәулелік және жапырақшалы гүлөрнектер, сондай-ақ жұптасқан бұйралардың бейнелері.

Жалпы күн шеңбері Күнге табыну жәдігерлерін бейнелейді, от культімен (от – күннің жердегі баламасы), Наурыз мейрамымен, көне түркі құдайы Ұмаймен (От ана) тығыз байланысты. От тазартушы зат ретінде түркі халықтары арасында көптеген салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптардың (қазақтың үйлену рәсіміндегі отқа май құю; тұрғын үйді, малды отпен аластау, тазарту және т. б.) қатысушысы.

Қасиетті геометрияда шеңбер шексіздік пен кемелдіктің нышаны болып саналады, ал қазақтарда күн / күн шеңбері мәңгілік өмірді, ұзақ ғұмырды және шексіздікті білдіреді. Ежелгі уақытта көптеген Еуразиялық көшпенділер үшін күн шеңбері сиқырлы мағынаға ие болды және бойтұмар, бақыттың бойтұмары болып саналды және көбінесе еркек бейнесімен немесе жылқы бейнесімен байланысты болды.

Ертеде қазақтардың салттық-ғұрыптық мәдениетінде көрініс тапқан айналмалы қозғалыс-қимылдар да сиқырлы деп саналған: айналу – шамандық тәжірибедегі айналма қимылдар, би мәдениеті (дөңгелек би, тұйық шерулер), киелі жерлерді құрметтеу тәжірибесі – үш немесе бірнеше рет айналып өту және т. б. Шеңбер басқа графикалық элементтермен үйлескенде нышандық және эмблемалық бірлестіктердің кең тармақталған өрісін құрайды.

Қазақтарда күн шеңбері түкті және киіз кілемдердегі, киімдердегі (әсіресе үйлену тойына арналған ерлер мен әйелдердің кестелі шапандары) өсімдік немесе зооморфтық өрнектермен үйлестіріліп, береке мен бақытты өмірді бейнелейтін композицияның орталығы ретінде жиі қолданылған.

Күн / күн шеңберінің әртүрлі нұсқалары қазақтардың және басқа түркі халықтарының сәндік-қолданбалы өнерінің бұйымдарында кеңінен ұсынылған құйынды гүлөрнектер болып табылады: жиһаз безендірілуі, киім, тоқыма бұйымдары, керамика және т. б., бұл архаикалық күнге табынушылықтың канондық уәжділігін бейнелейтін күн белгісінің мән-мағынасымен байланысты.

Көшпенділер киіз үйінің пішінінің өзі – шеңбер, оның бір құрамдасы – шаңырақ, түркі халықтары үшін ежелден тек құрылымдық элемент емес, сонымен қатар ғарыш идеясын жүзеге асыратын және рудың тұтастығы бейнелейтін киелі нысан болды.



Орнаментальная система народов мира насыщена солярной символикой, обладающей универсальностью формы, и в основном определяется следующим набором фигур: круг, ромб, квадрат, шестигранник, восьмигранник, свастика, разнообразные кресты, 6-, 8-лучевые и лепестковые розетки, а также изображения парных завитков.

В целом, солярный круг отражает реликты поклонения Солнцу, тесно связан с культом огня (огонь – земной эквивалент солнца), Наурызом, древнетюркской богиней Умай (От Ана). Огонь, как очищающая субстанция, участник многих обрядов и ритуалов тюркских народов («отқа май құю» – свадебная обрядность казахов; «аластау» – очищение огнем жилища, скота и мн. др.).

В сакральной геометрии круг считается символом бесконечности и совершенства, и у казахов солярный/солярный круг означает вечную жизнь, долголетие и бесконечность. В древности у евразийских кочевников солярный круг имел магическое значение и считался оберегом, талисманом счастья и чаще всего соотносился с мужским образом или образом коня.

В древности магическими считались и круговые движения, которые получили отражение в обрядово-ритуальной культуре казахов: айналу – круговые движения в шаманской практике, танцевальной культуре (хоровод, замкнутые шествия), практике почитания священных мест – трех- или несколько кратный обход и др. Круг в сочетании с другими графическими элементами образует широко разветвленную область символических и эмблематических ассоциаций.

У казахов солярный круг часто использовался как центр композиции на ворсовых и войлочных коврах, одежде (особенно свадебных мужских и женских вышитых чапанах) в сочетании с растительными или зооморфными мотивами, символизируя благодать и счастливую жизнь.

Различными вариантами солнечного/солярного круга являются вихревые розетки широко представленные на изделиях декоративно-прикладного искусства казахов и других тюркских народов: декоре мебели, одежде, текстильных изделиях, на керамике и т.д., что связано с семантикой солярного знака, воплощающего канонический мотив архаического культа солнца.

Сама форма жилища кочевников юрты – круг, где один из его элементов – шанырақ, издревле был не просто конструктивным элементом, но и сакральным объектом, воплощающим представление о космосе и символизирующим целостность рода.

The ornamental system of many nations of the world is permeated by solar symbolism, which has a universal form and is defined mainly by the following figures: circle, rhombus, square, hexagon, octahedron, swastika, various crosses, 6-, 8-rayed and floral rosettes, and images of paired curls.

In general, the solar circle reflects the relics of sun worship and is closely related to the cult of fire (fire is an earthly equivalent of the sun), Nauryz and the ancient Turkic goddess Umay (Ot Ana). Fire as a purifying substance is a part of many rites and rituals among Turkic peoples (otqa mai kuyu – wedding ceremony of Kazakhs; alastau – purification of home, cattle by fire and many others).

In sacred geometry the circle is considered a symbol of infinity and perfection, and among the Kazakhs the solar circle means eternal life, longevity and infinity. In ancient times, the sun circle had a magical meaning for many Eurasian nomads and was considered an amulet, a talisman of good luck, and was usually associated with a male image or a horse.

In ancient times, circular movements were also considered magical and reflected in the ritual culture of the Kazakhs: ainalu – circular movements in shamanic practice, dance culture (round dance, closed processions), practice of worshipping sacred sites – circling three or more times and others. The circle, in conjunction with other graphic elements, forms a widely ramified field of symbolic and emblematic associations.

Kazakhs often used the sun circle as a compositional center on pile and felt carpets, on clothing (especially on wedding garments embroidered with chapana for men and women) in combination with plant or zoomorphic motifs symbolizing grace and happy life.

Different variants of the sun circle are swirling rosettes, which are widely used on handicraft items of Kazakhs and other Turkic peoples: Furniture decor, clothing, textiles, ceramics, etc., which is connected with the semantics of the sun sign and embodies the canonical motif of the archaic sun cult.

The actual form of the nomadic residential yurt is a circle, in which one of its elements – the shanyraq – is a sacred object for the Turkic peoples since ancient times, embodying the concept of space and symbolizing the unity of the family.

**«КҮН НҰРЫ» /  
СОЛНЕЧНЫЙ СВЕТ**

**«КҮН КӨЗІ» / ГЛАЗ СОЛНЦА**

**“KÜN NŪRY” / SUNLIGHT**

**“KÜN KÖZI” / EYE OF THE SUN**

Бұл ою-өрнекті нақыш тіршілік көзі, табиғаттағы үздіксіз айналым және шексіз қозғалыспен байланысты Күн белгісінің көрнекі кескіндемелерінің бірі болып табылады. Уәжділігі әртүрлі нұсқаларға ие болуы мүмкін.

Жарық ғаламдық мәдениеттің әмбебап құндылықтарына жатады, онтологиялық тұрғыда ол бар нәрсенің түпнегізі, гносеологиялық тұрғыда – таным қағидасы, эстетикалық тұрғыда – сұлулықтың мәні, ал экзистенциалды тұрғыда – руханилық / құдайлық белгісі.

Ол «қасиеттілік» (әулие) ұғымымен тығыз байланысты, сонымен қатар исламдағы ақиқаттың атрибуты болып табылады және сопылық дәстүрде ілім / білімді бейнелейді.

Нұр / жарық қазақ мәдениетінде бақыт пен береке тілеуде («Нұр жаусын!», «нұр үстіне нұр!», т. б.), адам бейнесінің ерекшеліктеріне қатысты («жүзі нұрлы» – жүзі жарқын, жылы шырайлы, сәуле шашатын, жарқыраған), жеке есімдер құрамында немесе күрделі қазақ есімдерін (әйелдер мен ерлер) қалыптастыруда, адамның ішкі күйін сипаттауға қатысты («бетінен нұры кашты») және т. б. қолданылады. Қазақ мәдениетінде көбінесе киіз және кестелі кілем композициясының негізгі өрісі «күн нұры» өрнегімен безендіріледі, бұл әлемнің дәстүрлі үш бөлімді құрылымындағы орта әлемді ұйымдастырумен байланысты болуы мүмкін. Бәлкім, өрнек ізгі ниетпен, бақытпен, жарықпен және т. б. байланысты болды.

«Күн» өрнектерінің иерархиясында «күн көзі» ерекше орын алады, ал ғаламдық мәдениетте ең танымалдарының бірі. Оның ғаламдық мәдениеттегі бастапқы мағынасы Құдайдың көзі (бәрін көретін көз) ұғымынан басталады: Мысыр мифологиясындағы Хордың көзі; Үшбірлікті бейнелетін үшбұрышпен қоршалған көреген көз және т. б.). Таңба құпия біліммен, даналықпен және рухани пайымдаумен байланысты.

Көбінесе бұл белгі зұлым күштерден қорғану үшін, сондай-ақ ауруларды емдеу үшін қолданылған, сондықтан ол көптеген ғұрыптық заттар мен тұмарларға бедерленген.

«Күн көзі» өрнегі – қазақ қолданбалы өнерінің кең тараған нақышы. Киім-кешекте, тоқыма бұйымдарында және т. б. көптеп кездеседі. Мән-мағынасы жағынан «күн сәулесі» үлгісіне ұқсас әртүрлі нұсқалары бар.

---

**«ТӨРТҚҰЛАҚ»**

**КРЕСТОВИНА**

**“TÖRTQULAQ” / CROSSPIECE**

Крест / кірес / айқышпен байланысты әртүрлі нақыштар күн белгілеріне қатысты ғаламдық мәдениеттегі ең көп таралған өрнек болып табылады. Олардың ішіндегі ең танымалы және ең көнесі – крест / свастика, ал сарапшылар бұл фигураның тең жақты нұсқасын тәңіршілдіктің нышаны деп атайды.

Кірес Үндістанның, Грекияның, Шығыс Еуропаның Балтықтан Балқанға дейінгі тарихи жәдігерлерінде кездеседі. Оның нышандық мағыналары кең.

Этот орнаментальный узор является одной из визуальных проекций знака Солнца, который ассоциируется с источником жизни, непрерывным циклом и бесконечным движением в природе. Мотив может иметь различные вариации.

Свет как таковой относится к универсальным ценностям мировой культуры, в онтологическом плане – субстанция всего сущего, в гносеологическом – принцип познания, в эстетическом – сущность прекрасного, а в экзистенциальном – духовный/божественный.

Он прочно связан с понятием «святости» (аулие), а также является атрибутом Истины в исламе и символизирует знание/познание в суфийской традиции.

Нур/свет в казахской культуре употребляется в благопожеланиях счастья и благоденствия («Нур жаусын!», «нұр үстіне нұр!» и т.д.), в отношении характеристики образа человека («жүзі нұрлы – жүзі жарқын, жылы, шырайлы» – излучающий свет, сияющий), в составе личных имен или в формировании сложносоставных казахских имен (женских и мужских), в описании внутреннего состояния человека («бетінен нұры қашты» – «он изменился в лице») и в др. В казахской культуре чаще всего узором «күн нұры» декорируют основное поле композиции войлочных и вышитых ковров, что вероятно всего соотносилось с организацией Среднего мира в традиционной трехчастной структуре мира. Скорее всего, узор связан с благопожеланиями, счастьем, светом и т.д.

В иерархии «солнечных» узоров – «күн көзі» занимает особое место, а в мировой культуре является одним из популярных. Его первоначальное значение в мировой культуре восходит к пониманию ока Бога (Всевидающее Око): глаз Гора (Хора) в египетской мифологии; око провидения, заключенное в треугольник, символизирующее Троицу и т.д.). Знак ассоциируется с тайными знаниями, мудростью и духовным прозрением.

Чаще всего этот знак использовался для защиты от темных сил, а также излечения от болезней, поэтому наносился на многие ритуальные предметы и обереги.

Узор «күн көзі» достаточно популярный мотив казахского прикладного искусства. Очень часто встречается на одежде, текстильных изделиях и т.д. Имеет различные вариации, схож с ним по семантике узор «күн сәулесі» (солнечный луч).

This ornamental pattern is one of the visual projections of the sun sign, associated with the source of life, a constant cycle and endless movement in nature. The motif can appear in different variations.

Light as such belongs to the universal values of world culture, ontologically it is the substance of all things, gnoseologically it is the principle of knowledge, aesthetically it is the essence of beauty, and existentially it is spiritual/divine.

It is closely related to the concept of «holiness» (awliye) and is also an attribute of truth in Islam and symbolises knowledge in the Sufi tradition.

In Kazakh culture, nur/light is used in wishes for good luck and prosperity («Nūr zhausyn!», «Nūr üstine nūr!», etc.), in reference to the characteristics of a person's image («zhüzi nürly – zhüzi zharkyn, zhyli, shyraily» – radiating light, shining), in personal names or in the formation of compound Kazakh names (female and male), in the description of a person's inner state («betinen nury qashty» – «he has changed in his face»), etc. In Kazakh culture, the pattern «kün nury» more often decorates the main field of composition of felted and embroidered carpets, most likely related to the organisation of the Middle World in the traditional tripartite structure of the world. Probably, the pattern is associated with good wishes, luck, light and so on.

In the hierarchy of «solar» patterns, the «kün közi» occupies a special place and is one of the most popular patterns in the world culture. Its original meaning in world culture goes back to the understanding of the eye of God (the all-seeing eye): the eye of Horus (Horus) in Egyptian mythology; the eye of providence enclosed in a triangle, symbolising the Trinity, etc.). The sign is associated with secret knowledge, wisdom and spiritual insight.

This sign was mainly used to protect against dark forces and to cure diseases, which is why it was placed on many ritual objects and amulets.

The «kün közi» pattern is quite a popular motif in Kazakh applied arts. It is often found on clothes, textiles, etc. It has several variations and its semantics is similar to the «kün saulesi» (sunbeam) pattern.

Разнообразные мотивы, связанные с крестом/крестовиной, наиболее часто встречаемый узор в мировой культуре, относящийся к солярным знакам. Самым популярным и древнейшим из них является крест/свастика, а равносторонний вариант этой фигуры специалисты считают символом тенгрианства.

Крест встречается на исторических артефактах Индии, Греции, в Восточной Европе, от Балтики до Балкан. Он обладает широким диапазоном символических значений.

A variety of motifs associated with the cross/crosspiece is the most widespread pattern in world culture related to the sun signs. The most popular and oldest of them is the cross/swastika, and experts refer to the equilateral version of this figure as the symbol of Tengriism.

Қазақтың «төртқұлақ» өрнегі крестке негізделген геометриялық фигура болып табылады және ол төрт айқастырмалы, әдетте, өсімдік, геометриялық немесе зооморфтық элементтерден жасалуы мүмкін.

Сірә, қазақ мәдениетінде бұл ою-өрнек әлемнің төрт бағытын, сондай-ақ ғаламның төрт элементі мен табиғаттың төрт дүлей күшін, яғни жер, ауа, от, суды бейнелейді. Көбінесе бұл өрнек кілемнің орталық өрісін толтыру үшін, архитектуралық құрылымдар мен зергерлік бұйымдарды безендіру үшін қолданылады. Қосмүйіз өрнектерінен жасалған крест түріндегі түкті кілемдердің орталық өрісіндегі негізгі нақыш ретінде «Төртқұлақ» тұрақтылық пен мызғымастық нышаны, жер бетіндегі тіршілік байлығы болып табылады. Сәулет өнерінде (мысалы, Х. А. Ясауи кесенесі) және зергерлік өнерде, бәлкім, ол ғаламның барлық төрт элементінің одағын білдірген.

Бірақ, сонымен қатар, әртүрлі нұсқалары бар: сағат тіліне қарсы айналатын свастика – о дүниенің белгісі. Тиісінше, сағат тілімен айналатын свастика тірілер әлемінің белгісі болып табылады.

---

## «ШИМАЙ» (ШИЫРШЫҚ)

## «ШИМАЙ» СПИРАЛЬ

## “SHIMAI” (SPIRAL)

Шимай / шиыршық – петроглифтерде және ежелгі керамикаларда әлемнің көптеген аймақтарында, яғни Тынық мұхиты бассейні елдерінде, Батыс Азияда, Еуропада және т. б. кездесетін ең көне таңба. Бұл әмбебап таңбаның нышандық белгісі көп. Қазақстандық жәдігерлерде шиыршық Андронов заманынан бері бар және ерте қола дәуірінің керамикалық кешендерінде жиі кездеседі және кейінгі уақытта да үзілмейді. Ол көшпенділер өнерінде белсенді түрде көрініс тауып, өмірді оның бұрылыстарымен, құлдырауымен және өрлеуімен бейнелейді.

Математика тілінде шиыршықтардың бірнеше негізгі түрлері бар: архимедтік, логарифмдік, кло-тоидты және әртүрлі диаметрдегі жарты шеңбер доғаларының конъюгациясы арқылы түзілген. Архимедтік және логарифмдік шиыршық өзінің дизайны бойынша қазақтың атақты «қошқар мүйізіне» жақын. Қазақ мәдениетіндегі шиыршық қозғалыс пен дамумен, мәңгілікпен байланысты және өмірдің графикалық метафорасы ретінде қабылданады. Күннің қозғалысымен және керісінше айналатын шиыршықтар бар. Бәлкім, бұл факт тірілер әлемі мен өлілер әлемін түсінуге байланысты болса керек (оларды белгілеу үшін). Жалпы, шиыршық бейнелі түрде өмірдің дамуын білдіреді.

Казахский «төртқулақ» (в прямом переводе четыре уха) представляет собой геометрическую фигуру, в основе которой лежит крест, а четыре крестовины, как правило могут создаваться из растительных, геометрических или зооморфных элементов.

Вероятнее всего, в казахской культуре этот орнамент репрезентирует четыре стороны света, а также четыре элемента мироздания и стихий – земля, воздух, огонь, вода. Чаще всего этот узор применяется для заполнения центральной части ковра, в декоре архитектурных сооружений и ювелирном искусстве. «Төртқулақ» как основной мотив в центральном поле ворсовых ковров в виде крестовины из узоров қосмүйіз является символом устойчивости и незыблкости, богатство земной жизни. В архитектуре (например, мавзолее Х. А. Ясауи) и ювелирном искусстве, вероятнее всего, передает союз всех четырех элементов мироздания.

Вместе с тем встречаются его различные вариации: свастика, вращающаяся против часовой стрелки – символ потустороннего мира. Соответственно свастика, вращающаяся по часовой стрелке – символ земной жизни.

Спираль – древнейший символ, который встречается на петроглифах и древней керамике во многих регионах мира: в странах тихоокеанского бассейна, Передней Азии, Европе и др. Этот универсальный знак имеет богатую символику. На казахстанских артефактах спираль бытует с андроновских времен и часто встречается на керамических комплексах эпохи ранней бронзы и не прерывается в более позднее время. Активно проявляется в искусстве кочевников, символизируя жизнь с ее поворотами, спадами и подъемами.

В языке математики существует несколько базовых типов спиралей: архимедова, логарифмическая, клоотоида и образованная сопряжением дуг полуокружностей разных диаметров. По своей конструкции архимедова и логарифмическая спираль близка знаменитому казахскому «қошқар мүйіз» (бараньи рога). Спираль в казахской культуре ассоциируется с движением и развитием, вечностью и воспринимается в качестве графической метафоры жизни. Встречаются спирали, вращающиеся по движению солнца, и наоборот. Вероятно, данный факт связан с означиванием мира живых и мира мертвых. В целом, спираль образно символизирует развитие жизни.

The cross is found on historical artefacts from India, Greece, Eastern Europe, from the Baltic to the Balkans. It has a wide range of symbolic meanings.

The Kazakh «törtqulaq» (literally «four ears») is a geometric figure based on a cross, and the four crosses can usually be formed from plant, geometric or zoomorphic elements.

In Kazakh culture, this ornament most likely represents the four sides of the world as well as the four elements of the universe and the elements – earth, air, fire, water. Most often this pattern is used to fill the central part of a carpet, in the decoration of architectural constructions and jewellery art. «Törtqulaq» as the main motif in the central field of tufted carpets, as the cross of the qosmuiz pattern, is a symbol of stability and immutability, of the richness of earthly life. In architecture (as in the mausoleum of Kh. A. Yasawi) and in jewellery art, it most closely conveys the union of all four elements of the universe.

However, there are several variations: The swastika rotating counterclockwise is a symbol of the underworld. Accordingly, the clockwise rotating swastika is a symbol of earthly life.

The spiral is the oldest symbol found on petroglyphs and ancient pottery in many regions of the world: the Pacific basin, Western Asia, Europe, and others. This universal sign has a rich symbolism. On Kazakh artifacts the spiral is found since the Andronov period, and frequently on ceramic complexes of the early Bronze Age and without interruption in later times. It is actively depicted in nomadic art and symbolizes life with its twists and turns, descent and ascent.

In the language of mathematics there are several basic types of spirals: Archimedean spiral, logarithmic spiral, clothoidal spiral and spiral formed by conjugation of semicircles with different diameters. The Archimedean and logarithmic spirals are similar in shape to the famous Kazakh «qoshqar muiiz» (ram's horns). In Kazakh culture, the spiral is associated with movement and development, with eternity, and is understood as a vivid metaphor for life. Spirals are encountered that rotate with the movement of the sun and vice versa. This fact is probably related to the understanding of the world of the living and the world of the dead (to denote them). In general, the spiral figuratively symbolizes the development of life.





## АЙ АЙ ГҮЛ АЙШЫҚ ГҮЛ

## ЛУНА ЛУННЫЙ ЦВЕТОК ПОЛУМЕСЯЦ

## “AI” / MOON “AI GUL” / MOONFLOWER “AISHYQ GUL” / CRESCENT MOON

Қазақ мифологиясында ай ерекше орын алады, ол әйел жаратылысымен байланысты және оған әртүрлі сиқырлы қасиеттер тән. Бұл сұлулық пен әсемдіктің халықтық үлгісі, сондай-ақ кейбір ғұрыптық және салттық әрекеттердің қатысушысы: жаңа айға табынған және оның төрт кезеңі көптеген мәдениеттерде адам өмірінің төрт негізгі сатысын, яғни туу, өсу, қартаю және өлімді білдіреді. Бұл түнгі шамды қастерлеудің жұрнақтары фольклорда және бірқатар ырым / тыйымдарда сақталған (оны саусақпен көрсетуге болмайды, оған қарсы тұрып дәрет сындыруға болмайды және т. б.). Ал жаңа туған қыздарға Айға байланысты есімдер жиі қойылады (Айсұлу, Айгүл, Айтолған және т. б.). Ежелгі көшпенділер барлық маңызды істерді жаңа туған айда бастаған. «Ай» туындылары өрнектің басқа нұсқалары болып табылады («ай гүл», «айшық гүл» және басқалар). Ол көбінесе кілемдерде, әйелдердің зергерлік бұйымдарында және басқа да бұйымдарда жиі кездеседі.

Қазақ мәдениетінде жарты айдың да танымалдығы кем емес. Ежелгі уақытта ол, ең алдымен, Ай құдайын бейнелеген, яғни айға табынушылықпен байланысты және тірілер әлемін рухтар әлемімен байланыстыратын өзіндік «өткел» болды. Бұл белгі көптеген түркі халықтары арасында рулық таңба ретінде қолданылған. Ал бүгінде мұсылман зираттарында орнатылған олар Рухтар әлемінің нышаны ретінде әрекет етеді (ал айдың соңғы кезеңі – ақыреттің белгісі).

Өрнек ағаш оюларында және ат әбзелдерін безендіруде кеңінен қолданылды. Бұл ою-өрнектің бірнеше туындылары бар: «үш айшық» – үш жарты ай және «төрт айшық» – төрт жарты ай.

Астралдық таңбалардың семантикасы (ай, айшық, жұлдыз және т. б.) олардың Жоғарғы әлемге ғана емес, сонымен қатар жоғарғы қабаттарды толтыратын жерлеу ескерткіштерінде – парпеттерде, архитрав белдемелерінде және т. б. жататындығында.

## ЖҰЛДЫЗ ЗВЕЗДА “ZHÜLDYZ” / STAR

Жұлдыздар, барлық аспан денелері сияқты, қазақтар әлемінің мифопоэтикалық бейнесінде маңызды рөл атқарады. Халық ауыз әдебиетінде жұлдыздар туралы мифтер мен аңыздар өте көп. Ең танымалдары – Темір қазық, Шолпан және т. б. Тұрақтылық пен тәртіптің белгісі болып табылатын әрбір жұлдыз адамға, оның тағдырына тікелей байланысты. Жұлдыздар бақыт сыйлап, алып кете алады деп халық сенген (біржақты функция).

Ғаламдық мәдениетте сегіз жапырақшалы жұлдыз ғаламның қатпарлануының және ашылуының өзіндік нышаны болып табылады, ал қазақтар арасында бес бұрышты пішін жиі қолданылған. Әдетте, композициялық тұрғыдан ол кілем бұйымдарының сәндік өрісінде орта орынды алады.

Бұл ою-өрнектің көптеген туындылары бар: «жұлдыз гүл», «жұлдыз өрнек» және көбінесе сырт киімдерді безендіретін «топ жұлдыз». Сыртқы киімнің декорында ол Жарықты, Мәңгілік пен ұмтылысты бейнелейді.



Луна занимает особое место в казахской мифологии; ассоциируется с женской ипостасью и ее наделяют различными магическими свойствами. Символ красоты и изящества, а также участник некоторых ритуальных и обрядовых действий: новой луне поклонялись, а ее четыре фазы во многих культурах олицетворяют четыре основные стадии жизни человека – рождение, взросление, старение и смерть. Реликты почитания этого ночного светила отмечены в фольклоре и ряде запретов/табу (нельзя показывать на нее пальцем, лицом к ней не справлять нужду и т.д.), а новорожденных девочек часто нарекали именами, связанными с луной (Айсулу, Айгүл, Айтолған и др.). Каждое важное дело древние кочевники начинали в новолуние. Производными от «ай» (луна) являются и другие варианты узора («ай гүл», «айшық гүл» и др.). Часто встречается на коврах, женских украшениях и др. изделиях.

Не менее популярен в казахской культуре и полумесяц. В древности он, вероятнее всего, символизировал лунное божество, т.е. соотносится с культом Луны и был своеобразным «проводником», соединяющим мир живых с миром духов. Этот знак использовался в качестве родовой тамги у многих тюркских народов. И сегодня, устанавливаемые на мусульманских кладбищах, выступают как символ мира духов (и последней фазы луны – знака загробного мира).

Узор широко применялся в резьбе по дереву и в декорировании конской сбруи. У этого орнаментального мотива есть несколько производных: «үш айшық» – три полулуния и «төрт айшық» – четыре полулуния.

Семантика астральных символов (ай, айшық, жұлдыз и т.д.) однозначна не только благодаря своей принадлежности к Верхнему миру, но и расположением на погребальных памятниках, заполняющих верхние ярусы – парапеты, архитравный пояс и др.

Звезды, как и все небесные тела, играют важную роль в мифопоэтической картине мира казахов. В фольклоре существует огромное количество мифов и легенд о звездах. Наиболее популярными являются полярная звезда (Темір қазық), Венера (Шолпан) и другие. Каждая звезда, являющаяся символом постоянства и порядка, имеет непосредственное отношение к человеку, его судьбе. В народе считалось, что звезды могут даровать и отнимать счастье (амбивалентная функция).

В мировой культуре восьмилепестковая звезда своеобразный символ сворачивания и разворачивания Вселенной, а у казахов чаще всего использовалась пятиконечная форма. Как правило, композиционно она занимает срединное положение в орнаментальном поле ковровых изделий.

У этого орнамента существуют и многочисленные производные: «жұлдыз гүл», «жұлдыз өрнек» и «топ жұлдыз», которыми чаще всего декорировалась верхняя одежда. В декоре верхней одежды символизирует Свет, Вечность и устремления.

The moon occupies a special place in Kazakh mythology, it is associated with female hypostasis and various magical properties are attributed to it. It is a folk model of beauty and grace and participant in some ritual and ceremonial acts: The new moon was revered, and its four phases represent the four main phases of human life in many cultures – birth, maturation, ageing, and death. Relics of the worship of this night star can be found in folklore and in a number of prohibitions/taboo (do not point your finger at it, do not go to the toilet facing it, etc.), and newborn girls were often given names related to the moon (Aisulu, Aigül, Aitolğan, etc.). The ancient nomads began any important business at the new moon. Other variants of the pattern («ai gül», «aishyq gül», etc.) are derived from «ai» (moon). It is often found on carpets, women's jewellery and other products.

The crescent moon is no less popular in Kazakh culture. In ancient times it most likely symbolised the moon deity, i.e. it corresponded to the moon cult and was a kind of «ladder» connecting the world of the living with the spirit world. This sign was used by many Turkic peoples as a patrimonial tamga. Even today it is used in Muslim cemeteries as a symbol of the spirit world (and the last phase of the moon – the sign of the afterlife).

This pattern was often used in woodcarving and to decorate horse harnesses. From this ornamental motif there are several derivations: «üş aishyq» – three crescents and «tört aishyq» – four crescents.

The semantics of the astral symbols (ai, aishyq, zhüldyz, etc.) is clear not only because of their belonging to the upper world, but also because of their position on the tombs filling the upper tiers – parapets, architrave belts, etc.

Stars, like all celestial bodies, play an important role in the mythopoetic image of the Kazakh world. In folklore there is a large number of myths and legends about the stars. Among the most famous are the Pole Star (Temirqazyq), Venus (Sholpan) and others. Each star, which is a symbol of constancy and order, is directly related to a person and his destiny. Popular belief says that stars can give and take away luck (ambivalent function).

In world culture, the eight-pointed star is a peculiar symbol of the unfolding and folding universe, but the five-pointed form was most often used by the Kazakhs. As a rule, it occupies a central position in the ornamental part of the rugs.

There are also numerous derivatives of this ornament: «zhüldyz gül», «zhüldyz örneк» and «top zhüldyz», which were most often used to decorate outerwear. The ornamentation of outerwear symbolises light, eternity and striving.

Ортасында жұлдызы бар «сегіз қырлы өрнек» деп аталатын сегіз қырлы гүлөрнек Ғаламды, Ғарышты бейнелейтін кілем композицияларында жиі қолданылған. Сегіз қырлы тұтастық пен үйлесімділікті білдіреді.

---

## КЕМПІРҚОСАҚ

### РАДУГА

#### “KEMPIRQOSAQ” / RAINBOW

Ғаламдық мәдениетте кемпірқосақ екі жақты мағынаға ие. Кейбір халықтар үшін бұл өте жағымды құбылыс (аспанға баспалдақ, жұмаққа апаратын жол), ал басқалары үшін адамдардың жанын жейтін зұлым жаратылыспен бейнеленген. Қазақ мәдениетінде кемпірқосақ түрлі-түсті қой баққан кемпір кейпіндегі көктегі құдай түсінігімен байланысты. Халық мәдениетінде «кемпірқосақ» термині өрнек түрін ғана емес, сонымен қатар кесене / мазардың безендірілген күмбезін де білдіреді. Кейбір түркі халықтары кемпірқосақ доғаларын аркамен, яғни михрабтың прототипімен (мысалы, жайнамаздардағы) байланыстырады.

Құрылымдық жағынан ою-өрнектің өзі әртүрлі түсті жолақтардан тұрады, олардың мағыналары мынаны білдіреді: көк – аспанның нышаны, ақ – ақиқат, қуаныштың түсі; сары – даналықтың, парасаттың, қайғының түсі; жасыл – көктем мен жастықтың түсі. Бұл ою-өрнек нақышы алаша, қоржын, басқұр және басқа да тоқыма бұйымдарын безендіруде қолданылады, олар өмірдің жарқын түстерін, байлықты, әл-ауқатты және т. б. бейнелейді.

---

## ШАРШЫ

### КВАДРАТ

#### “SHARSHY” / SQUARE

Табиғатта теңдесі жоқ қарапайым фигура. Элемент ғаламдық мәдениетте танымал: грек-рим дәстүріндегі Афродита (Венера) нышаны, пифагорлықтар арасындағы жанның нышаны, индуизмде Ғаламдағы тәртіпті білдіреді және т. б. Тұтастай алғанда, ромб пен шаршы – Еуразияның неолиттік қоныстарында пайда болған ең көне элементтер. Көбінесе әйелдік бастаумен, құнарлылық күшпен байланысты.

«Шаршы» түркі мәдениетіндегі төрт негізгі бағытпен байланысты, жер элементтеріне сәйкес келетін және материалдық белгісі болып табылатын тұрақтылықтың белгісі. Шаршылар мен ромбтар тізбегінен ою-өрнек нақышын құрастыру өмірдің көрнекі метафорасы болып табылады.

Әдетте, онымен толықтығын көрсете отырып, кез келген сәндік композицияны жиектейді. Ол қазақтардың сәндік-қолданбалы өнерінің барлық дерлік бұйымдарында қолданылады. Ол қазақтың түкті кілемдерінің бір түрі – шаршы кілемнің атауы ретінде қызмет етеді, өйткені ондағы негізгі нақыш шаршы немесе ромб болып табылады. Қарапайым ромб – әйел бастауының нышаны және жердің белгісі, ал ілгегі бар ромб – жемісті жер-ананың белгісі. Мысалы, ромб тәрізді ою-өрнегі бар кілем түркі құдайы Ұмайдың нышаны болып саналады.

Восьмиугольная розетка со звездой в центре под названием «segiz qyrly örneк» часто использовалась в ковровых композициях, символизируя Вселенную, Космос. Segiz qyrly символизирует целостность и гармонию.

An octagonal rosette with a star in the centre, called «segiz kyrly örneк», was often used for carpets and symbolises the universe, the cosmos. Segiz kyrly symbolises integrity and harmony.

В мировой культуре радуга имеет двойственное значение. Для одних народов она исключительно позитивное явление (лестница в небо, дорога в рай), а у других олицетворялась со злым существом, пожирающим души людей. В казахской культуре с радугой связаны представления с небесным божеством в виде старухи (кемпір), пасущей цветных овец. В народной культуре термин «кемпіркосақ» обозначает не только вид узора, но и декорированный күмбез мавзолей/мазар. У некоторых тюркских народов дуги радуги связывают с аркой – прототипом михраба (к примеру, на моельных коврах).

In world culture, the rainbow has a double meaning. For some peoples it is a purely positive phenomenon (a stairway to heaven, a path to paradise), while for others it is personified with an evil being that devours people's souls. In Kazakh culture, the rainbow is associated with a celestial deity in the form of an old woman (kempir) grazing colourful sheep. In folk culture, the term kempirqosaq refers not only to a type of pattern, but also to a decorated күмбез mausoleum/mazar. Among some Turkic peoples, the arches of the rainbow are associated with the arch – the prototype of the mihrab (for example, on prayer rugs).

Конструктивно сам орнамент состоит из полосок разных цветов, которые символизируют: синий цвет – символ неба, белый – цвет истины, радости; желтый – цвет мудрости, разума, печали; зеленый – цвет весны и молодости. Данный орнаментальный мотив используются в декоре алаша, коржинов, баскуров и других текстильных изделий, символизируя собой яркие краски жизни, богатство, благополучие и т.д.

Structurally, the ornament itself consists of bands of different colours, symbolising the following: Blue is the colour of the sky, white is the colour of truth, joy; yellow is the colour of wisdom, reason and sorrow; green is the colour of spring and youth. This ornamental motif is used to decorate alasha, qorzhyms, baskurs and other textiles, symbolising the bright colours of life, wealth, prosperity and so on.

Простейшая фигура, не имеющая аналогов в природе. Элемент популярен в мировой культуре: символ Афродиты (Венеры) в греко-римской традиции, символ души у пифагорейцев, в индуизме означает порядок во Вселенной и т.д. В целом, ромб и квадрат – самые древние фигуры, появившиеся еще в неолитических поселениях Евразии. Чаще всего соотносится с женским началом, плодородной силой.

The simplest figure, incomparable in nature. The element is popular in world culture: symbol of Aphrodite (Venus) in the Greco-Roman tradition, symbol of the soul among the Pythagoreans, in Hinduism it means order in the universe, etc. In general, the rhombus and the square are the oldest elements that appeared in the Neolithic settlements of Eurasia. It is usually associated with the feminine, the fertile force.

«Шаршы» в тюркской культуре символ устойчивости, который связывается с четырьмя сторонами света, соответствует стихии земли и является знаком материального мира. Построение орнаментального мотива из цепочки квадратов и ромбов является визуальной метафорой жизни. Как правило, обрамляет какую-либо орнаментальную композицию, демонстрируя ее завершенность. Используется практически на всех изделиях декоративно-прикладного искусства казахов. Служит названием одной из разновидностей казахских ворсовых ковров – шаршы кілем, т.к. основным мотивом в нем являются квадрат или ромб. Простой ромб – символ женского начала и знак земли, а ромб с крючками – символ плодоносящей матери-земли. Например, ковер с ромбическим орнаментом считается символом тюркской богини Умай.

«Sharshy» in Turkic culture is a symbol of stability, associated with the four cardinal points, corresponding to the element of earth and a sign of the material world. The construction of the ornamental motif of a chain of squares and diamonds is a visual metaphor for life. As a rule, it frames any ornamental composition and demonstrates its completeness. It is used practically on all products of Kazakh handicrafts. It is the name of one of the variants of Kazakh pile carpets called sharshy kilem, as the main motif is a square or rhombus. A simple rhombus is a symbol of femininity and a sign of the earth, and a rhombus with a hook is a symbol of the fertile Mother Earth. For example, a rug with a diamond ornament is considered a symbol of the Turkic goddess Umay.

## «ТҰМАРША» (ӘДЕТТЕ ҮШБҰРЫШТЫ ПІШІНДЕ)

(ОТ СЛОВА ТУМАР-ОБЕРЕГ,  
ЧАСТО ТРЕУГОЛЬНОЙ ФОРМЫ)

“TŪMARSHA”  
(FROM THE WORD  
TUMAR-AMULET, OFTEN  
TRIANGULAR IN SHAPE)

«Тұмарша» – зұлым күштерден және тіл-көзден қорғау сиқырымен байланысты танымал нақыштардың бірі. Қазақ жерінде оның бойтұмар ретінде қолданылғанының алғашқы дәлелі Андронов мәдениетінен қалған қыш ыдыстарда кездеседі. Ол өз атауын түркі мәдениетіндегі зұлымдық пен дүлей рухтардың күшті қорғаушысы «тұмар» (көбінесе үшбұрышты пішінді) ұғымынан алды. Өзінің табиғи түрінде және функциясында ол әлі де қолданылады.

Жоғарыға бағытталған үшбұрыш рухтың материядан көтерілуін (ғаламдық тау – үш әлемнің тоғысы), ал төменге бағытталған үшбұрыш рухтың материяға түсуін білдіреді деп саналады. Кейде шыңы жоғары орналасқан үшбұрыш еркектік бастауды, ал шыңы төмен қарағаны әйелдік бастауды білдіреді.

Үшбұрыш құдайлық белгісі, жоғары ұмтылудың бейнесі және өмірдің нышаны болып саналады. Мағынасы жағынан бұл үш әлемді, яғни көктегі, жердегі және жер асты әлемдерін біріктіретін Ғалам тауына жақын. Ғаламдық мәдениетте танымал: үш тоғысқан үшбұрыш – көне скандинавиялық құдай Одиннің нышаны, әйгілі Давид жұлдызы екі теңбүйірлі үшбұрыштың көмегімен жасалған және т. б.

Өрнек өзінің қарапайымдылығы мен ықшамдығының арқасында қазақтардың қолданбалы өнерінің барлық дерлік түрлерінде қолданылады.

## БАЛДАҚ УПОР, КОСТЫЛЬ “BALDAQ” / PROP, CRUTCH

Ерекше өрнек – бүркітпен атқа міну кезінде қолдың ыңғайлы орналасуы үшін бүркітті қондырған тұғырдың көркем нұсқасы. Бір композицияға біріктірілген бұл өрнек күрделі сәндік нақышты құрай отырып, киіз бен кестелі бұйымдарды безендіруде қолданылады. Ою-өрнектердің иреленген түріне жатады. Сірә, «балдақ» оюының нышандық мәні оның тірек, қолдау және күш қызметімен анықталады. Бұл бейне ғаламдық мәдениетте де кездеседі, қытайлықтар арасында балдақ қолдау мағынасы бар эмблемалардың бірін құрайды, ал христиандықта ол Әулие Антонийдің эмблемасы, грек-рим дәстүрінде мифтік темір ұстасы Гефесттің атрибуты болып табылады. Мағынасы жағынан таяққа, асатаяққа, т. б. жақын. Ғаламдық мәдениетте, өздеріңіз білетіндей, таяқ – бұл Ғаламдық ағаш, яғни Бәйтеректің кескіндемесі, бақсылардың, абыздардың, көсемдердің, көріпкелдердің, жыраулардың және рухани күш-қуаты жоғары басқа санаттағы адамдардың атрибуты.

## «ИРЕК» / ЗИГЗАГ “IREK” / ZIGZAG

«Ирек» сөзі қазақ тілінен аударғанда қисық, бұралған деген мағынаны білдіреді. Ғаламдық мәдениетте танымал нақыш, көптеген сәндік жүйелердің негізгі элементі. Ирек суды, толқынды, мәңгілік қозғалысты, найзағайды немесе жаңбырды білдіреді. Мысалы, латыш мифологиясында ирек жердегі және көктегі сулардың, сәйкесінше әйел құдайы Мараның нышаны ретінде анықталады. Өрнектің пайда болуының ең алғашқы археологиялық дәлелдерінің бірі неолит дәуіріне жатады.

«Тұмарша» – один из популярных мотивов, связанный с магией оберегания от злых сил и дурного глаза. В казахстанском ареале первые свидетельства его использования как оберега встречаются на глиняной посуде андроновской культуры. Свое название получил от понятия «тұмар» (чаще всего треугольной формы) – мощного оберега от зла и нечистых сил в тюркской культуре.

Треугольник, направленный острием вверх, символизирует восхождение духа из материи (мировая гора – соединение трех миров), а острием вниз нисхождение духа в материю. Иногда треугольник вершиной вверх обозначает мужское начало, а вершиной вниз женское.

Треугольник считается божественным знаком, олицетворением устремленности ввысь и символом жизни. По смыслу близок к Мировой горе, объединяющей все три мира – небесный, земной и подземный. Популярен в мировой культуре: три сплетенных треугольника символ древнескандинавского бога Одина, знаменитая звезда Давида образуется с помощью двух равносторонних треугольников и др.

Узор, благодаря своей простоте и лаконичности, используется практически во всех видах прикладного искусства казахов.

The «tūmarsha» is one of the popular motifs associated with the magic of protection from evil forces and the evil eye. In the Kazakh region, the first evidence of its use as a talisman is found on the pottery of the Andronovo culture. Its name is derived from the term «tūmar» (usually triangular), which in Turkic culture was a powerful protection against evil and evil forces. In its natural form and function, it is still in use today.

It is believed that the upward triangle symbolises the rise of spirit from matter (world mountain – connection of the three worlds) and the downward point symbolises the descent of spirit into matter. Sometimes the triangle with the apex pointing upward represents the masculine and with the apex pointing downward represents the feminine.

The triangle is considered a divine sign, the embodiment of upward striving and a symbol of life. The meaning of the triangle is close to the world mountain, which unites all three worlds – the heavenly, the earthly and the subterranean. Popular in world culture: three intertwined triangles symbolise the ancient Scandinavian god Odin, the famous Star of David is formed by two equilateral triangles, and so on.

The pattern is used in almost all types of applied art of Kazakhs due to its simplicity and brevity.

Своеобразный узор – художественный вариант балдака – подставки, которую использовали беркутчи для удобного положения руки при верховой езде с беркутом. Соединяясь в единую композицию, этот узор образует сложный орнаментальный мотив, которым украшаются войлочные и вышитые изделия. Относится к меандровидному типу орнаментов. Вероятнее всего, символическое значение орнамента «балдақ» определяется его функцией: поддержка, опора и сила. Этот образ встречается и в мировой культуре: у китайцев костыль образует одну из эмблем со значением поддержки, а в христианстве это эмблема святого Антония, в греко-римской традиции – атрибут мифического кузнеца Гефеста. По значению он близок к посоху, трости и т.д. В мировой культуре посох – проекция Мирового древа, атрибут шаманов, жрецов, вождей, прорицателей, сказителей и других категорий людей, обладающих высоким уровнем духовной силы.

A special pattern is an artistic variation of the baldaq, a stand used by the Berkutchi for a comfortable hand position when riding a golden eagle. This pattern forms a complex ornamental motif in a single composition, decorated with felted and embroidered products. It is a meandering ornamentation. The symbolic meaning of the ornament «Baldaq» is most likely defined by its function: support, hold and strength. This image is found in the world culture, the Chinese crutch forms one of the emblems with the meaning of support, and in Christianity it is the emblem of St. Anthony, in the Greco-Roman tradition – an attribute of the mythical blacksmith Hephaistos. It is similar in meaning to the staff, the stick, etc. In world culture, as is known, the staff is a projection of the world tree, an attribute of shamans, priests, guides, fortune tellers, storytellers and other categories of people who have a high degree of spiritual power.

Слово «ирек» в переводе с казахского означает кривой, извилистый. В мировой культуре популярный мотив, основной элемент многих орнаментальных систем. Зигзаг символизирует воду, волну, вечное движение, гром или дождь. Например, в латышской мифологии зигзаг определяется как символ земных и небесных вод, и, соответственно, женского божества Мары. Одним из ранних археологических свидетельств появления узора относится к эпохе неолита.

The word «irek» means «crooked, twisted» in the Kazakh language. A popular motif in world culture, the basic element of many ornamental systems. The zigzag symbolises water, waves, constant movement, thunder or rain. In Latvian mythology, for example, the zigzag is defined as a symbol of earthly and heavenly water, and thus of the female deity Mara. One of the earliest archaeological evidence of the pattern comes from the Neolithic period.

Қазақ мәдениетінде ол әдетте композицияны жиектеу кезінде қолданылады және, ең алдымен, кез келген өмірлік процестердің метафоралық кезеңділігін, мәңгілік оралуын, өзгермеліліктің тұрақтылығын, ырғағын білдіреді.

---

**«СУ ӨРНЕК»  
(АУЫСПАЛЫ МАҒЫНАДА  
ТОЛҚЫН ӨРНЕГІ)**

**«СУ ӨРНЕК»  
(БУКВАЛЬНО ВОДНЫЙ  
УЗОР, В СМЫСЛОВОМ –  
ВОЛНООБРАЗНЫЙ УЗОР)**

**“SU ÖRNEK”  
(LITERALLY WATER PATTERN,  
MEANING A WAVY PATTERN)**

Бұл ою-өрнек мағынасы жағынан ирекке жақын. Өрнек қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінің көптеген бұйымдарында ою-өрнек композицияларын жиектеуде қолданылады. Графикалық түрде ол толқынға ұқсайтын толқынды сызықтар болып табылады және суды, құнарлылықты, тазалықты, шексіздікті, тіршілік көзін білдіреді.

Нақыш ғаламдық мәдениетте танымал. Жалпы, су мен су көздеріне табынумен байланысты әмбебап белгі. Архаикалық және дәстүрлі мәдениеттердегі су әлемнің негізгі негізі ретінде және қасиетті түп-негіз ретінде жоғары құдайлармен семантикалық байланысты: Анахита – авесталық дәстүрдегі киелі сулардың құдайы, су әлемінің қамқоршысы – періште Харватат және т. б.

«Су» өрнегі ғаламдық өнерде әртүрлі пішіндер мен көрнекі конфигурацияларға ие. Бірақ, көбінесе, өзінің қызметтік сипаттамалары бойынша ол ою-өрнек композицияларын толықтырады, бос орындарды толтырады және сол арқылы көркем баяндау қуатын арттырады.

---

**«ТӨРТҮШКҮЛ»  
(ТӨРТ СҮЙІР БҰРЫШ) /  
(В СМЫСЛОВОМ ЗНАЧЕНИИ  
ЧЕТЫРЕ ОСТРЫХ УГЛА)**

**“TÖRTÜSHKÜL”  
(MEANING FOUR SHARP  
CORNERS)**

Қызықты геометриялық фигура, ол бір нүктеде төбелерімен түйіскен төрт ромб. Кескіндеме қашықтан жұлдызға ұқсайды. Ою-өрнектің дәстүрлі атауы «төрт» және «үшкүл» деген екі сөзден құралған. Екі бөліктен тұратын ою-өрнектің атауында оның бастапқы мағынасы кодталған болуы мүмкін. Түркі мәдениетіндегі «төрт» санының символикасы мынадай ұғымдарда көрінеді: әлемнің төрт жағы, жылдың төрт мезгілі және т. б., ал қазақтардағы «үшкүл» сөзі жылдам/өткір деген мағынаны білдіреді (мысалы, үшкүл ой – жылдам/өткір/ұшатын ой).

Бұл үлгі жабық симметриялық жүйе ретінде сипатталады. Ол дербес элемент ретінде және сюжеттік композицияның элементі ретінде кілем декорында, ағашты көркемдік өңдеуде және т. б. үлгілермен бірге қолданылады.

---

**«ҚАРМАҚ»  
РЫБАЛОВАЯ УДОЧКА,  
КРЮЧОК, КРЮК**

**“QARMAQ”  
FISHING ROD, BAIT, HOOK**

Қазақ мәдениетінде бұл өрнек әдетте түкті кілем композициясында дербес элемент ретінде және белгілі бір сюжеттік композицияның құрамдас бөлігі ретінде қолданылады. Ою-өрнекке атау берген заттың өзі (қармақ, ілмек) ғаламдық мәдениетте бай символикаға ие. Ол қос мағыналы болуы мүмкін: тарту, ұстау. Тағдырды, кейде шарасыздықты білдіруі мүмкін. Грек-рим дәстүрінде ілмек Дионис пен Приалдың атрибуты, мысырлық дәстүрде билік белгісі және т. б.

Бәлкім, қазақтардың сәндік-қолданбалы өнерінде сәттілік, бақыт және т. б. «ұстап алудың» нышаны ретінде әрекет еткен.

В казахской традиции обычно используется при обрамлении композиции и, вероятнее всего, символизирует метафорическую периодичность каких-либо процессов жизни, вечного возвращения, постоянство изменчивости, ритмику.

In Kazakh culture, it is usually used in frame compositions and most likely symbolises the metaphorical periodicity of some life processes, eternal recurrence, constancy of variability and rhythmicity.

Этот орнамент по смыслу близок к зигзагу (ирек). Узор используется в обрамлении орнаментальных композиций на многих изделиях казахского декоративно-прикладного искусства. Графически представляет собой линии, напоминающие волны, и символизирует воду, плодородие, чистоту, бесконечность, источник жизни.

This ornament is very similar in meaning to the zigzag (irek). The pattern is used to frame ornamental compositions on many items of Kazakh decorative and applied art. Graphically, it is a wavy line reminiscent of waves, symbolizing water, fertility, purity, infinity and the source of life.

Универсальный знак, связанный с культом воды и водных источников в целом. Вода в архаических и традиционных культурах – первооснова мира и сакральная субстанция, семантически связана с верховными божествами: Анахита – богиня священных вод в авестийской традиции, покровитель водного мира ангел Харватат и др.

The motif is very popular in world culture. A universal sign associated with the cult of water and water sources in general. In archaic and traditional cultures, water is considered the primary foundation of the world and a sacred substance semantically associated with the highest deities: Anahita – the goddess of sacred water in the Avestic tradition, the patron of the water world angel Harvatat, etc.

«Водный» узор имеет различные формы и визуальные конфигурации в мировом искусстве. Но чаще всего он по своим функциональным характеристикам завершает орнаментальные композиции, заполняя пустоты и, тем самым усиливая силу художественного повествования.

the pattern «water» has various forms and visual configurations in the world art. However, in most cases, due to its functional properties, it completes ornamental compositions, fills empty spaces and thus enhances the power of the artistic narrative.

Геометрическая фигура, которая представляет собой четыре ромба, соединенных вершинами в одной точке. Изображение отдаленно напоминает звезду. Традиционное название орнамента образуется из двух слов «төрт» и «үшкүл». В двухсоставном названии орнамента закодирован его изначальный смысл. Символика числа «четыре» в тюркской культуре проявляется в таких понятиях как: четыре стороны света, четыре времени года и т.д., а слово «үшкүл» у казахов обозначает быстрый/острый (к примеру, выражение – үшкүл ой – быстрая/острая/летающая мысль).

An interesting geometric figure representing four lozenges joined at a point by their vertices. The image is reminiscent of a star. The traditional name of the ornament is composed of the two words «tört» and «üshköl». The two-component name of the ornament most likely encoded its original meaning. The symbolism of the number four in the Turkic culture manifests itself in such concepts as four cardinal points, four seasons, etc., and the word «üshköl» of the Kazakhs means fast/sharp (for example, the expression – üshköl oi – fast/sharp/flying thought).

Данный узор характеризуется как замкнутая симметрическая система. Может применяться как самостоятельный элемент и как элемент сюжетной композиции вкуче с другими узорами в ковровом декоре, художественной обработке дерева и др.

This pattern is characterized as a closed symmetrical system. It can be used both as an independent element and as an element of plot composition together with other patterns in carpet decoration, artistic woodworking, etc.

Этот узор обычно используется в композиции казахских ворсовых ковров в качестве самостоятельного элемента и составного в определенной сюжетной композиции. Сама вещь (удочка, крюк), которая дала название орнаменту, имеет богатую символику в мировой культуре. Может иметь двойное значение: притягивать, держать. Может означать судьбу, а иногда неизбежность. В греко-римской традиции крюк – атрибут Диониса и Приала, в египетской традиции знак власти и т.д.

In Kazakh culture, this pattern is usually used in the composition of pile carpets as an independent element and as part of a particular thematic composition. The thing itself (rod, hook), which gave the ornament its name, has a rich symbolism in world culture. It can have a double meaning: attract, hold. It can mean fate and sometimes inevitability. In the Greco-Roman tradition the hook is an attribute of Dionysus and Prial, in the Egyptian tradition it is a sign of power, etc.

В декоративно-прикладном искусстве казахов выступает как символ «ловли» удачи, счастья и т.д.

Most likely, in Kazakh arts and crafts it serves as a symbol of «catching» happiness, joy, etc.

## «ШЫНЖЫР» / ЦЕПЬ “SHYNZHUR” / CHAIN

Өрнек көрнекі түрде өзінің атауына сәйкес келетін ажырамас ою-өрнек болып табылады. Геометриялық тізбек түріндегі ою-өрнектің қарапайым үлгілері неолиттік керамикада кездеседі. Қазақ мәдениетінде ою-өрнек көбінесе түкті кілемдердің жиектерінде беріледі. Шынжырдың өзінде қосарланған символизм бар, бір жағынан ол бірлік, бөліктердің біртұтас тұтастыққа қосылуын, өзара тәуелділікті білдіреді. Сондай-ақ, шынжыр Аспаннан Жерге, Әлемге баспалдақты, ерлі-зайыптылықты, байланыс, тұрақтылық пен берік бірлікті және т. б. білдіреді. Мүмкін, бұл үлгіні дәстүрлі мәдениетте қолдану жағымды символизмге ие, яғни бірлікте (бауырластық, рулық тізбек және т. б.) өмір сүруге деген тілектердің графикалық мәтіні болып табылады.

### «ҚОШҚАР МҮЙІЗ»

### «ҚОС МҮЙІЗ»

### «СЫҢАР МҮЙІЗ»

## БАРАНЬИ РОГА

## ПАРНЫЕ РОГА

## ОДИН РОГ

### “QOSHQAR MUIIZ” / RAM’S HORNS

### “QOS MUIIZ” / PAIRED HORNS

### “SYÑAR MUIIZ” / SINGLE HORN

«Қошқар мүйіз» ою-өрнегі бір сабақтан, яғни мүйізден бастау алатын екі шиыршықтан тұрады. Түрлі графикалық нұсқалары мен атаулары бар қазақ ою-өрнегі ең көне негіздерінің бірі (жетекші өрнек). Жалпы алғанда, мүйіз – жалпы мәдени архетип және патшалық биліктің ең көне нышаны, патшалардың, көсемдердің және басқа да тұлғалардың символизмінің атрибуты. Ғаламдық мәдениетте мүйізді құдай әйел де, еркек те тұлғалар жеткілікті: мысырлық Хатор, грек Амалфеясы, ежелгі ақындардың сүйікті нышаны және т. б. Бұл графикалық архетип күшті, құдай сыйын, еркектік қасиеттерді (соның ішінде құнарлылықты) және сонымен бірге жауынгердің белгісін көрсетеді. Көп жағдайда ол еркектік бастаумен байланысты.

Сырмақ, текемет, алаша және басқа мәдениетінде қошқар мүйіз құтты, яғни өміршеңдікті, ырыс, тоқшылық пен берекені бейнелейді. Жалпы, ою-өрнек және оның дәстүрлі өнердегі түрленуі ежелгі қошқар культінің репродукциясы ретінде беріледі. Орталық Азия халықтарының арасында бұл табынушылықтың жаңғырығы оның мүйіздерінің ең күшті тұмар ретіндегі пайымдауларында сақталған: олар қошқардың мүйіздерін тұрғын үйдің кіреберісіне іліп қойған, ағаштан ойылған немесе киізден басылған мүйіздер бас киімдерге бекітілген және т. б. Қошқардың мүйіздері «тіл-көзді» бейтараптандыруға қабілетті деп есептелді.

Түркі халықтарының натурфилософиясында қошқар жұмақта болған жалғыз жануар болып есептеліп, құрбандық шалу рәсімдерінде ғұрыптық жануар болып тағайындалған. Өрнек көптеген түркі халықтарының өнерінде кең таралған.

«Қошқар мүйіз» туындыларының бірі – Ғаламдық ағаш, яғни Бәйтерек бейнесімен мағыналық тұрғыда байланысқан «қос мүйіз» нақышы. Ол қорғаныс сиқырында басты рөл атқарды. «Қошқар мүйіздің» тағы бір туындысы «сыңар мүйіз» (бір мүйіз) – берекелі өмірдің, ғұрыптық құрбандықтың белгісі. Материалдық байлықтың баламасы.

Басқа нұсқа бойынша, «қос мүйіз» гүлөрнегі – барлық тіршілік иелеріне өмір сыйлайтын тыныштық пен үйлесімділік жағдайындағы жердің нышандық бейнесі. Бұл мағына әу баста шаруашылық құрылымы көшпелі өмір салтына ауысқанға дейін ою-өрнекке тән болған.



Узор представляет собой неразрывный орнамент, что соответствует его названию. Простейшие прототипы орнамента в виде геометрической цепи встречаются уже на неолитической керамике. В казахской культуре орнамент чаще всего представлен на бордюрах ворсовых ковров. Сама по себе цепь имеет двоякую символику, с одной стороны, обозначает единство, сцепление частей в единое целое, взаимозависимость. Также цепь может означать лестницу с Неба до Земли, Вселенную, супружество, коммуникацию, постоянное и прочное единение и т.д. Использование этого узора в традиционной культуре несет благожелательную символику, т.е. является графическим текстом благопожеланий жить в единстве (братская, родовая цепь и т.д.).

Орнамент «қошқар мүйіз» представляет собой две спирали, берущие начало из одного стебля – рога. Одна из древнейших основ казахского орнамента (ведущий узор), имеющая различные графические вариации и названия. В целом, рог/рога – общекультурный архетип и древнейший символ царственности, атрибут символики царей, вождей и других мифических персон. В мировой культуре достаточно божественных особ с рогами, причем женского и мужского пола: египетская Хатор, греческая Амалфея, излюбленный символ античных поэтов и т.д. Этот графический архетип отражает силу, божественный дар, мужские качества (включая плодовитость) и, одновременно знак воина. В большинстве случаев связан с мужским началом.

Разнообразные рогообразные завитки широко используются при украшении сырмаков, текеметов, алаша и других текстильных изделий. В казахской культуре бараньи рога символизируют «құт» – жизненную силу, благодать, достаток и благополучие. В целом, орнамент и его вариации в традиционном искусстве воспроизводят древнейший культ жертвенного животного. У народов Центральной Азии отголоски этого культа сохранились в представлениях о его рогах как сильнейшем обереге: подвешивали рога барана над входом в жилище, вырезанные из дерева или свяленные из шерсти рога укрепляли на головных уборах и т.д. Рога барана наделены магической силой нейтрализовать «дурной глаз».

Тюркские народы считали барана (қошқар) единственным животным, побывавшим в раю, и ему предназначено быть сакральным животным в ритуале жертвоприношения.

Одним из производных от «қошқар мүйіз» является мотив «қос мүйіз» (парные рога), который семантически связан с образом Мирового древа. Он играл ключевую роль в охранительной магии. Другим производным от «қошқар мүйіз» является «сыңар мүйіз» (один рог) – символ благополучной жизни и ритуальной жертвы.

По другой версии, розетка «қос мүйіз» – символическое изображение земли в состоянии спокойствия и гармонии, дающей жизнь всему живому. Есть мнение, что подобное значение орнамента было изначально, до смены хозяйственного уклада на кочевой образ жизни.

The pattern is visually an uninterrupted ornament, which corresponds to its name. The simplest prototypes of an ornament in the form of a geometric chain are already found on Neolithic ceramics. In Kazakh culture, this ornament is most often found on the edges of tufted carpets. On the one hand, it denotes unity, the connection of parts into a whole and interdependence. A warp can also mean a ladder from heaven to earth, the universe, marriage, communication, a permanent and enduring unity, etc. Probably, the use of this pattern in traditional culture is associated with benevolent symbolism, that is, it is a graphic text of benevolence for a life of unity (brother chain, clan chain, etc.).

The Qoshqar muiiz ornament represents two spirals emanating from a single stem – a horn. It is one of the oldest bases of Kazakh ornamentation (leitmotif) and has several graphic variants and names. In general, horns are a general cultural archetype and the oldest symbol of royalty, an attribute of symbolism of kings, leaders and other people. In world culture there are enough divine persons with horns, both female and male: the Egyptian Hathor, the Greek Amalthea, a favourite symbol of ancient poets, etc. This graphic archetype reflects the power, the divine gift, the masculine qualities (including fertility) and at the same time the sign of a warrior. In most cases, it is associated with masculinity.

A variety of horn-like curls are often used to decorate syrmaq, tekemet, alasha and other textiles. In Kazakh culture, the ram's horns symbolise qut – vitality, grace, prosperity and well-being. In general, the ornaments and their variations in traditional art can be seen as a reproduction of the ancient cult of the ram. Central Asians preserved echoes of this cult in the concept of ram's horns as powerful talismans: ram's horns were hung over the entrance to a house; horns carved from wood or wool were attached to headdresses, etc. It was believed that rams' horns could neutralise the evil eye.

In the natural philosophy of Turkic peoples, the ram (qoshqar) was considered the only animal that was in paradise, and it is destined to be used as a ritual animal in sacrificial rites. The pattern is common in the art of many Turkic peoples.

One of the derivatives of «qoshqar muiiz» is the motif «qos muiiz» (paired horns), which is semantically connected with the image of the world tree. It played a key role in protective magic. Another derivative of koskhar muiiz is syñar muiiz (a horn) – a symbol of a prosperous life and ritual sacrifice. It is the equivalent of material prosperity.

According to another version, the rosette «qos muiiz» is a symbolic representation of the land in a state of tranquilly and harmony, which gives life to all living beings. This meaning was originally inherent in the ornament before the economic way of life changed to a nomadic one.

## «ҚАРҒА ТҰЯҚ»

### ВОРОНЬЯ ЛАПКА

#### “QARĞA TUYAQ”

#### RAVEN'S PAW

Қарға бейнесі көптеген халықтардың мифтерінде орталық кейіпкер болып табылады: оның қызметі алғашқы жаратылыспен байланысты, ол жарық пен аспан денелерін, жерді, адамдар мен жануарларды және т. б. жасайды. Шамандықта ол пайғамбарлықты бейнелейді және оракул жануар ретінде қарастырылады. Еуропалық дәстүрде қарға жағымсыз белгілерді, бақытсыздықты білдіреді.

Қазақтың зооморфтық ою-өрнегінің бай әлемінде түрлі бейнелеу нұсқалары бар қарға тұяқ өрнегі ерекше орын алады. Түркі мәдениетінде қарға Демург пен айлакер, алғашқы баба және дүниелер арасындағы делдал мәртебесіне ие. Ол Тәңірдің адамзатқа берген алғашқы сыйы – Күннің шығуын бейнелейді және «таңды қарсы алған алтын қарға» деп аталды. Әлемге өлім әкелген Қараңғы дүниенің иесі Ерлікпен байланысты. Қарға өлмейді және Ғаламдық ағаш – Бәйтеректің деңгейлері арасындағы делдал болып табылады. Сондықтан өлім мен өлместік туралы пайымдаулар қарға бейнесімен байланысты.

Көптеген түркі халықтары үшін ол арғы тегі, рулық тотемі. Якуттарда қарға ұсталардың арғы тегі және жебеушісі болып табылады. Мәдениеттанушы З. Наурызбаева «ұс, ұста», яғни темір ұстасы, шебер деген термин құс атауынан бастау алады деп санайды.

«Қарға тұяқ» ою-өрнегі қуатты тұмар болып саналады және дәстүрлі тоқыма бұйымдарында бейнеленеді.

## «АТТАБАН»

### (АТ ТҰЯҒЫНЫҢ ІЗІ) /

#### ДОС. ОТПЕЧАТОК

#### КОНСКОГО КОПЫТА

## «АША ТҰЯҚ» /

### РАЗДВОЕННОЕ КОПЫТО

#### “ATTABAN” (LIT. HOOF PRINT)

#### “ASHA TUYAQ” / SPLIT HOOF

Жылқы – үнді-еуропалық және үнді-ирандық мәдени кодтың ең көне және маңызды элементтерінің бірі. Ежелгі заманнан бері жылқы күнді, өмірді және сонымен бірге ғұрыптық құрбандықты білдіреді. Жылқы бейнесі қазақ көшпенділерінің дүниетанымындағы басты «мәңгілік» нышан болып табылады. Сондықтан, жылқы / ат қазақтардың дәстүрлі мифопоэтикасындағы киелі тұлға болып табылады, онымен көптеген ырым-тыйымдар, жоралғылар, нанымдар байланысты. Онымен байланысты бірқатар өрнектер бар, ал ат тұяғының ізі «аттабан» «періштенің ізі» деп аталады.

Ат тұяғының ізі қалған бір уыс топырақ салттық-ғұрыптық тәжірибеде кеңінен қолданылған. Матаға орап, тұмар ретінде баланың бесігіне салынды немесе ем ретінде баланы шомылдырғанда суға бір шымшым топырақ қосылды. Мұндай су емдік деп саналды.

Графикалық түрде өрнектің өзі төрт бөлікке бөлінген сегіз қырлы медальон болып табылады. Семантикалық тұрғыдан жылқы және оның ою-өрнек түріндегі туындылары негізінен материалдық әл-ауқатты білдіреді. Еркектік бастаумен байланысты және жағымды символизмге ие. Жылқының Күн нышаны ретіндегі пайымдаулар сақ жауынгерінің (Есік қорғаны) бас киімінен айқын көрінеді.

Ворон(а) – центральный персонаж мифов многих народов, связан с первотворением, он создает свет и небесные светила, сушу, людей и зверей и др. В шаманизме символизирует пророчество и рассматривается как животное-оракул. В европейской традиции ворон символизирует недобрые предзнаменования, несчастье.

В богатом мире казахского зооморфного орнамента особое место занимает узор «қарға тұяқ» – воронья лапка, имеющий различные изобразительные вариации. В тюркской культуре ворон имеет статус Демиурга и трикстера, первопродка и посредника между мирами. Олицетворяет первый дар Тэнгри человечеству – восходящее Солнце и звался «золотым Вороном, встречающим рассвет». Связан с Эрликом – господином Темного мира, приносящего смерть. Ворон бессмертен и является посредником между уровнями Байтерека – мирового древа. С образом ворона связаны представления о смерти и бессмертии.

Для многих тюркских народов он первопродок, родовой тотем. У якутов ворон является прародителем и покровителем кузнецов. Культуролог З. Наурзбаева считает, что термин «ұс, ұста» – кузнец, мастер восходит к названию птицы. Орнамент «қарға тұяқ» считается мощным оберегом и изображается на традиционных текстильных изделиях.

The image of the raven / crow is a central figure in the myths of many peoples: its action corresponds to the original creation, it creates light and heavenly lights, land, people and animals, etc. In shamanism he symbolizes prophecy and is considered an animal oracle. In European tradition, the raven symbolizes bad omens and misfortune.

In the rich world of Kazakh zoomorphic ornamentation, the pattern «qarqa tuyaq» – the paw of the raven – with its various graphic variations occupies a special place. In Turkish culture, the raven has the status of a demiurge and trickster, the forefather and mediator between worlds. He embodies the first gift of Tengri to mankind, the rising sun, and was called «the golden raven that meets the dawn». He is associated with Erlik – the ruler of the dark world who brought death to the world. The raven is immortal and is the mediator between the levels of Baiterek – the World Tree. Therefore, the ideas of death and immortality are connected with the image of the raven.

For many Turkic peoples he is the totem of ancestors and inheritance. Among the Yakuts, the raven is the ancestor and patron saint of blacksmiths. The cultural historian Z. Naurzbaeva believes that the term «ūs, ūsta» – blacksmith, master – comes from the name of the bird.

The ornament «qarğa tuyak» is considered a powerful talisman and is depicted on traditional textiles.

Конь как таковой – древнейший и один из наиболее важных элементов индоевропейского и индоиранского культурного кода. Конь с древнейших времен символизировал солнце, жизнь и одновременно ритуальную жертву. Образ коня является ключевым, «вечным» символом в мировоззрении казахов-кочевников. Поэтому конь/лошадь – сакральная фигура в традиционной мифопоэтике казахов, с которым связано огромное количество обрядов, ритуалов, поверий. С ним связан целый ряд узоров, а отпечаток конского копыта «аттабан» называют «періштенең ізі» – «след ангела».

Горсть земли, где остался отпечаток копыта коня, широко использовали в обрядово-ритуальной практике. В качестве оберега или целительства, завернутую в ткань, клали ребенку в колыбель или добавляли щепотку земли в воду, в которой купали ребенка. Такая вода считалась целебной.

Графически сам узор представляет собой восьмиугольный медальон, разделённый на четыре части. Семантически конь и его производные в виде орнамента в основном обозначают материальное благополучие. Связан с мужским началом и обладает позитивной символикой. Представления о коне как символе Солнца наиболее ярко демонстрирует головной убор сакского воина (курган Иссык).

The horse as such is the oldest and one of the most important elements of the Indo-European and Indo-Iranian cultural code. Since ancient times, the horse symbolizes the sun, life and at the same time the ritual sacrifice. The image of the horse is a central and «eternal» symbol in the worldview of Kazakh nomads. Therefore, in traditional Kazakh mythopoetics, the horse is a sacred figure with which a variety of rites, rituals and beliefs are associated. A number of patterns are associated with it, and the imprint of a horse's hoof «attaban» is called «perishteniñ izi» – «angel's track».

A handful of earth on which the imprint of a horse's hoof was left was often used for ritual practices. As a talisman or bringer of salvation, it was placed in the cradle of a child, wrapped in a cloth, or a pinch of earth was added to the water in which the child was bathed. This water was considered to have healing properties.

Graphically, the design itself is an octagonal medallion divided into four parts. Semantically, the horse and its derivatives in the form of an ornament usually represent material prosperity. It is associated with masculinity and has positive symbolism. The headdress of a Sak warrior (Issyk Barrow) most vividly demonstrates the concept of the horse as a symbol of the sun.

«ҚҰСМҰРЫН»  
«ҚҰСҚАНАТ»  
«ҚҰСМОЙЫН»  
«ҚҰСТАҢДАЙ»  
«ҚАЗ МОЙЫН»

ПТИЧИЙ КЛЮВ  
ПТИЧЬЕ КРЫЛО  
ПТИЧЬЯ ШЕЯ  
ПТИЧЬЕ НЕБО  
ГУСИНАЯ, ЛЕБЕДИНАЯ ШЕЯ

“QŪSMŪRYN” / BIRD’S BEAK  
“QŪSQANAT” / BIRD’S WING  
“QŪSMOIYN” / BIRD’S NECK  
“QŪSTAŃDAI” / BIRD’S PALATE  
“QAZ MOIYN” /  
GOOSE NECK, SWAN NECK

Қазақтардың ою-өрнек өнерінде «құс» тақырыбы үлкен орын алады: «құсмұрын», «құсқанат», «құсмойын» т. б. Әлемнің көптеген халықтары үшін құс – аспан жаратылысы, Жоғарғы әлемнің өкілі. Түркі мифопоэтикасында құс еркіндікті, бақытты бейнелеп, ізгілік күштерін білдіреді. Сүйікті бейнелердің тұтас пантеоны көзге түседі: суда жүзетін құстар (аққу, үйрек және т. б.), аңшылық кәсіптік құстар (бүркіт, қыран және т. б.), сайраушы құстар (бозторғай, бұлбұл және т. б.). Ерекше қатарда мифтік «самұрық» құсы – жаратушы, дүниенің жаңа жаратылысының құсы, Ғаламдық ағаш Бәйтеректің құсы, Демиург құсының ең көне космогониялық бейнесі, ежелгі ирандық және көне түркілік дәуірдің мифопоэтикасының танымал бейнесі.

Негізінен құстар әйелдік бастаумен байланысты, ғарыштық рухты бейнелейді, көбінесе демиург рөлін атқарады. Мысыр, Месопотамия, Греция, Қытай және Сібір, Оңтүстік Америка және т. б. мәдениеттерге тән құс түріндегі жан түсінігімен байланыс байқалады. Қазақ фольклоры да жан-құс (әдетте ақындарға, әншілерге арналған) дәлелдеріне бай. Құстар туралы алғашқы ататектер ретінде, тайпаның, рудың тотемдері туралы пайымдаулар кең таралған. Құстардың ғұрыптар мен рәсімдерде алатын орны ерекше.

Өрнектің өзі және оның туындылары қазақ мәдениетінде күшті тұмар болып саналады. Дәстүрлі мәдениетте «құсмұрын» деп аталатын сақинаны тек бойжеткендер тағатын, ал қыздардың, балалардың, сал-серілердің бас киімдеріне тігілген, домбыраға, бесікке, т. б. ілінген үкінің қауырсындары тұмар ретінде қызмет еткен. Бұл олардың жоғары мәртебесін көрсеткен.

«Құстандай» ою-өрнегімен тек ділмарлардың (шешен, би) және ақындардың киімдерін әшекейлеген, бұл зор дауыстылықты білдірген.

Түркі мәдениетінде қаздар мен аққулар көбінесе берілгендікті, адалдық пен сүйіспеншілікті бейнелейтін. «Қаз мойын» ою-өрнегі – қалыңдықтың жасауына арналған сандықтарды әшекейлеу үшін жиі қолданылған, көлденең безендірілген S-тәрізді фигура. Аққулар түркі мифологиясындағы барлық су құстары сияқты бір уақытта екі дүниеге, яғни Жоғарғы және Төменгі әлемдерге қатысты болды. Көптеген мифтерде көне түркі құдайы Ұмай аққу қыздың бейнесі ретінде көрінеді. Аққу шаман-бақсылар мен сал-серілердің тотемі болуы мүмкін.

«ИТ ҚҰЙРЫҚ»  
СОБАЧИЙ ХВОСТ  
“IT QUIRYQ” / DOG’S TAIL

Итке табыну ғаламның барлық дерлік мәдениеттерінде бар. Ит – қазақ мәдениетіндегі киелі жануар және көшпенді қазақтың жеті қазынасының бірі.

Ежелгі заманнан бері Еуразиялық ойкуменаға екі түпнегіздегі ит түсінігі тән: бабатеке /ататек және қайтыс болғандардың (әсіресе балалардың) жандарын о дүниеге жетелеуші делдал/жолсерік. Бұл жануардың бірнеше семантикалық мағыналары ерекшеленеді: рух тұлғасы, демиург, жұмысшы

В орнаментальном искусстве казахов «птичья» тема занимает большое место: «құсмұрын», «құсқанат», «құсмойын» и др. Птица для многих народов мира – небожительница, представитель Верхнего мира. В тюркской мифопоэтике птица символизирует собой свободу, счастье и олицетворяет силы добра. Выделяется целый пантеон излюбленных образов: водоплавающие (лебедь, утка и др.), охотничье-промысловые птицы (беркут, орел и т.д.), певчие (жаворонок, соловей и др.). В особом ряду стоит мифическая птица «самрук» – созидательница, птица нового творения мира, птица Мирового древа, древнейший космогонический образ птицы-демиурга, популярный символ древнеиранской и древнетюркской мифопоэтики.

В основном птицы связаны с женским началом, воплощают космический дух, часто выступают в роли демиурга. Прослеживается связь с представлениями о душе в виде птицы, которое характерно для культур Египта, Двуречья, Греции, Китая и Сибири, в Южной Америке и др. Казахский фольклор также богат свидетельствами о душе-птице (обычно обращены к акынам, певцам). Широко распространены представления о птицах как о первопредках, тотемах племени, рода. Значительна роль птиц в ритуалах и обрядах.

Сам узор и его производные в казахской культуре считаются мощным оберегами. В традиционной культуре перстень с названием «құсмұрын» носился только в девичестве, а перья филина (үкі) нашивались на головные уборы девушек, детей, салов-серы и служили в качестве амулетов, навешиваемых на домбру, колыбель и т.д.

Орнаментом «құстаңдай» исключительно декорировали одежду ораторов (шешен, би) и акынов, что символизировало голосистость.

В тюркской культуре гуси и лебеди часто отождествлялись, символизируя верность, преданность и любовь. Орнамент «қаз мойын» представляет собой горизонтально оформленную S – образную фигуру, им декорировались сундуки, предназначенные для приданого невесты. Лебеди, как и все водоплавающие в тюркской мифологии, относились одновременно к двум мирам: Верхнему и Нижнему. Во многих мифах древнетюркская богиня Умай предстает в виде образа девушки-лебедя. Лебедь могла быть тотемом шамана-баксы и сал-серы.

The theme of «bird» occupies an important place in the ornamental art of the Kazakhs: «qūsmūryn», «qūsқанат», «qūsmoiyn», etc. For many peoples of the world the bird is a celestial being, a representative of the upper world. In Turkic mythopoetics, the bird symbolises freedom and happiness and embodies the forces of good. There is a whole pantheon of favourite figures: water birds (swan, duck, etc.), wild birds (golden eagle, eagle, etc.), songbirds (lark, nightingale, etc.). In a special line stands the mythical bird «Samruk» – the creator, the bird of the new creation of the world, the bird of the world tree, the oldest cosmogonic image of the bird demiurge, a popular image of ancient Iranian and ancient Turkic mythopoetics.

Basically, birds are associated with the feminine, which embodies the cosmic spirit and often functions as a demiurge. There is a connection with representations of the soul in the form of a bird, characteristic of the cultures of Egypt, the two rivers, Greece, China and Siberia, South America, and so on. Kazakh folklore is also rich in evidence of the bird spirit (usually attributed to acyns and singers). The idea of birds as ancestors, totems of the tribe and clan is widespread. The role of birds in rituals and ceremonies is significant.

The pattern itself and its derivatives are considered powerful amulets in Kazakh culture. In traditional culture, the ring called «qūsmūryn» was worn only by virgins, and owl feathers (ūki) were sewn on the headdresses of girls, children, and salsers and served as amulets attached to a dombra, cradle, etc. This emphasises their high status.

The ornament «qūstaңдай» was used exclusively to decorate the clothes of orators (sheshen, bi) and akyns, symbolising vocal power.

In Turkic culture, geese and swans were often considered symbols of loyalty, devotion and love. The ornament qaz moiyn is a horizontal S-shaped figure that was often used to decorate the bride's hope chest. Swans, like all water birds in Turkic mythology, belonged simultaneously to two worlds: The Upper and the Lower. In many myths, the ancient Turkic goddess Umay appears as a swan girl. The swan may have been a totem of the shaman-baqsy and the sal-seri.

Культ собаки существует практически во всех культурах мира. Собака – сакральное животное в казахской культуре и одно из семи сокровищ/богатств (жеты казына) кочевника-казаха.

Евразийской ойкумене издревле свойственно представление о собаке в двух ипостасях: первопредок/прародитель и посредник/проводник душ умерших в иной мир (особенно детей). Выделяются несколько значений этого животного: персонификация духа, демиург, работник и сторож,

The cult of the dog exists in almost all cultures of the world. In Kazakh culture, the dog is a sacred animal and one of the seven treasures/wealths (zhety qazyna) of the nomadic Kazakh people.

Since ancient times, the Eurasian ecumene has been represented by the dog in two hypostases: as the original ancestor/progenitor and as the mediator/guide of the souls of the deceased to the other world (especially children). Several semantic meanings of this animal are distinguished: personification of

және күзетші, ит-жан және т. б. Қазақтар әлемінің мифопоэтикалық көрінісінде ит Жоғарғы сотта куәгер және қорғаушы болып табылады, сондықтан оған ғұрыптар мен рәсімдерде белгілі бір рөл берілген. Иттің тірілер әлемі мен өлілер әлемі арасындағы делдалдық қызметтері босану рәсімінде көрініс табады. Қазақтар адамның алғашқы киімін «иткөйлек» деп атаған, ол ең көне және жоғалған итке табынушылықпен байланысты: 40 күнге дейінгі нәресте «басқа әлемге тиесілі» болып саналады.

Ит «ит ырылдатар» сияқты ежелгі әдет-ғұрыпта да кездеседі, яғни баласыз әйелдің итке тамақ беруі және т. б. Ертеде иттердің үруіне сәуегейлік жасау да танымал болған.

Қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі ит культі архаикалық дәуірден бастап күрделі өзгерістерге ұшырады. Ол әртүрлі шежірелік мифтер, бір-бірінен бөлек сарындар-бейнелер мен белгілі бір нақты рәсімдер мен ғұрыптар тізбегі аясында «оқылады».

«Ит құйрық» өрнегі S-тәрізді фигураның қалыңдатылған нұсқасы немесе ілгекке ұқсайтын геометриялық фигура ретінде бейнеленген. Оның дәстүрлі қазақ бұйымдарының безендірілуінде қолданылуы ит таңбаларының ассоциативті қатарынан бастау алады. Бұл өрнек жақындықты, сенімділікті білдіреді деген нұсқа бар, мысалы, бұл ою-өрнек ер-тоқымға қолданылған.

**«ТҮЙЕ ТАБАН»**  
**«ӨРКЕШ»**  
**«БОТАМОЙЫН»**  
**«БОТАКӨЗ»**

**ГОРБ**  
**«ШЕЯ ВЕРБЛЮЖОНКА»**

**ГЛАЗ ВЕРБЛЮЖОНКА**

**“TÜIE TABAN” / CAMEL TRAIL**  
**“ÖRKESH” / HUMP**  
**“BOTAMOİYŪN”**  
**LITERALLY CAMEL NECK**  
**“BOTAKÖZ” / CAMEL’S EYE**

Орталық Азия халықтарының архаикалық дәстүрінің кең таралған нышандарының біріне айналған түйенің бейнесі әлемнің бейнесін, зоомифологияны және ежелгі көшпенділердің ғарышын бейнелейді. Түрлі тарихи кезеңдердегі түйе әртүрлі түпнегіздерді бейнелейді: патшалық/хандық билік – алғашқы еркек – тәңірлік күнтізбе бойынша барлық жануарлардың бірлігі – Пайғамбардың, діни қызметкердің, сопының мінген жануары – жаратылыс үшін құрбандыққа шалынатын ең жоғарғы жануар – адамның ата-бабалар әлеміне жол көрсетушісі. Оның кез келген бейнесінде қазақтардың Табиғат пен Адамның бірлігі туралы космогониялық пайымдаулары жүзеге асқан.

Сонымен, түйе тақырыбына байланысты өрнектер ғарыштық түпнегізді, байлықты бейнелейді, өмірді растайтын бастама, жігер, төзімділік, күш, табандылық және еңбек пайымдауларын білдіреді. «Түйе табан» ою-өрнегі ұзақ жолды білдіреді және алыс сапарға шығатын керуенге қажетті жүк ер-тұрманға және басқа да заттарға қолданылған деген нұсқа бар.

Түйе өркешінің көркем әрі көрнекі кескіндемесі болып табылатын «Өркеш» өрнегі де танымал. Түйе өркеші өз табиғатында азық-түлік қорының қоймасы болып табылады, бұл оның көркемдік мағынасы мен декорацияда қолданылуында көрініс тапты.

Қазақтарда түйе бейнесінен шабыттанған ою-өрнектер жиі кездеседі: «ботамойын», «ботакөз»

душа-собака и др. В мифопоэтической картине мира казахов собака является свидетельницей и защитницей на Высшем суде, поэтому ей отведена определенная роль в обрядах и ритуалах. Посреднические функции собаки между миром живых и миром мертвых находят отражение в родильной обрядности. Первую одежду человека у казахов называют «иткөйлек» – «собачья рубашка», что восходит к древнейшему и утраченному культу собаки: младенец до 40 дней считается «принадлежащим потустороннему миру».

Собака фигурирует и в таком древнем обычае как «ит ырылдатар» (букв. «заставляющий рычать собаку») – кормление бездетной женщиной собаки и т.д. В старину было популярно и гадание на собачий лай.

Культ собаки в казахской традиционной культуре прошел сложные трансформации, начиная от периода архаики. Он «читается» в разрезе различных генеалогических мифов, разрозненных мотивов-представлений и цепочки специфических обрядов, и ритуалов.

Узор «ит куйрык» представляет собой утолщенный вариант S – образной фигуры или изображается в виде геометрической фигуры, напоминающей крючок. Его использование в декоре традиционных казахских изделий восходит к ассоциативному ряду символики собаки. Имеется версия, что этот узор означает надежность, к примеру этот орнамент наносился на седло.

Образ верблюда, став одним из повсеместно распространенных символов архаичной традиции народов Центральной Азии, емко отражает картину мира, зоомифологию и космос древних nomads. В разные исторические периоды верблюд воплощает в себе различные ипостаси: царскую/ханскую власть – первородный самец – единство всех животных тенгрианского календаря, ездовое животное Пророка, жреца, суфия – верховное животное, которое приносится в жертву во имя сотворения Мира – проводник человека в мир предков. В любом его образе воплощались космогонические представления о единстве Природы и Человека казахов.

Так и узоры, связанные с темой верблюда, символизируют космическую ипостась, богатство, несут идеи жизнеутверждающего начала, выносливости, стойкости, мощи, упорства и труда. Существует версия, что орнамент «түйе табан» означает дальнюю дорогу и его наносили на вьючное седло и другие изделия, необходимые каравану для дальних странствий.

Не менее популярен и узор «өркеш» – художественно-визуальная проекция горба верблюда. В своем естестве верблюжий горб – хранилище запасов пищи, что нашло отражение в его художественном осмыслении и применении в декоре.

У казахов часто встречаются орнаменты, навеянные образом верблюжонка: «ботамойын», «ботакөз» и др. Первый визуально напоминает лежа-

spirit, demiurge, worker and guardian, soul dog, etc. In the mythopoetic image of the Kazakh world, the dog is a witness and protector at the Supreme Court, which is why it is assigned a certain role in rites and rituals. The mediating function of the dog between the world of the living and the world of the dead is reflected in maternity rites. The first clothing of a man is called «itkөйлек» – «a dog's shirt», which goes back to the oldest and lost dog cult: an infant is considered «belonging to the other world» until the 40th day.

The dog also appears in an ancient custom such as «it ырылдатар» (literally, «to make a dog growl») – to feed a childless woman with a dog, etc. In the past it was also popular to prophesy by barking in a dog.

The dog cult in traditional Kazakh culture, starting from the archaic period, has undergone complex transformations. It can be «read» in the context of various genealogical myths, different representations of motifs, and a chain of specific rites and rituals.

The pattern «it quiryq» is a thickened version of an S-shaped figure or is represented as a geometric figure resembling a hook. Its use in the decoration of traditional Kazakh products goes back to the associative series of dog symbols. There is a version according to which this pattern means intimacy, reliability, for example, this ornament was placed on a saddle.

The image of the camel has become one of the most widespread symbols of the archaic tradition in Central Asia, comprehensively reflecting the worldview, zoomythology and cosmos of the ancient nomads. In different historical periods the camel embodied different hypostases: royal/khanic power – original male – unity of all animals in tengriana – mount of prophet, priest, Sufi – supreme animal sacrificed in the name of world creation – guide of man to the world of ancestors. The cosmogonic ideas about the unity of nature and man of the Kazakhs were embodied in each of their images.

Similarly, patterns associated with the theme of camel symbolise the cosmic hypostasis, wealth and carry ideas of life-affirming principle, endurance, strength, power, perseverance and work. There is a version according to which the ornament «түйе табан» means long journey and was applied to a pack saddle and other items necessary for a caravan on long journeys.

No less popular is the «өркеш» pattern, an artistic and visual projection of a camel's hump. The camel hump is by nature a food shop, which is reflected in its artistic interpretation and use in decoration.

Kazakhs often have ornaments inspired by the image of a camel calf: «ботамойын», «ботакөз» and others. The first visually resembles a lying camel with a twisted neck, and the second is a diamond, inside which is a circle in the form of a pupil. Thin wavy lines in the composition of textiles are commonly called «bota

және т. б. Біріншісі көрнекі түрде мойыны бұрылып жатқан ботаға ұқсайды, ал екіншісі ішінде көздің қарашығы сияқты шеңбер бейнеленген ромб. Тоқыма бұйымдарының құрамындағы жіңішке толқынды сызықтарды әдетте «бота тірсек» деп атайды. Бұл өрнектер бастапқыда салттық мәнге ие болды және дәстүрлі әшекейлеуде белсенді түрде қолданылды.

---

## «БӨРІ ҚҰЛАҚ»

### ВОЛЧЬИ УШИ

#### “BÖRI QULAQ” / WOLF’S EARS

Түркі мәдениетінде қасқыр/көк бөрі/құртқа және олардың дене мүшелері әртүрлі өрнектер, тұмарлар және фетиштер түріндегі бейнесі кең таралған. Халық санасында адамдар әлемі мен қасқырлар әлемі өзара байланысты өмір сүрді, бұл адамдар мен қасқырлардың қан немесе сүт байланысы туралы тақырыптарда көрінеді.

Батыс мәдени дәстүрінде қасқыр / құртқа жойылу мен жын-перілердің басталуын білдіреді. Сонымен қатар кейбір халықтар арасында соғыс құдайы «қасқыр» құдай болып табылады (Марс, Один және т. б.).

Орталық Азиялық көшпенділер дәстүрінде қасқыр мен көк бөрі ататек және жебеуші болып табылады. Халық нанымдары бойынша қасқыр – зұлым рухтар мен жындардың қас жауы. Сондықтан қасқырдың азу тістері, терісінің бөліктері, сүйектері және т. б. балалар мен ересектерге тұмар ретінде қолданылған, сонымен қатар халық медицинасында да пайдаланылған.

Қасқыр бейнесі түрлі ойындарда, сондай-ақ ырым-тыйымдарда бейнеленген. Мысалы, науқас баланы қасқырдың терісінің астына немесе аузына қарай сүйреген. Этнографиялық қазіргі заманға дейін қазақтарда қасқырдың терісін (шанаштай сыпырылған) үйдегі ең көрнекті жерге, төрдің төбесіне (әдетте қабырға кілеміне) ілу дәстүрі сақталған. Кейбір түркі халықтарының шежірелік дәстүрлерінде қасқыр күн культімен тығыз байланысты. Құртқа бейнесінің сакрализациясы арланға қарағанда әлдеқайда ертерек болған деп есептеледі, мұнда біріншісі аналық культпен және жер культімен байланысты болды. Ал көкжал-арланның бейнесі түркі халықтарының мифопоэтикасында көшпелі қоғамдағы ерлердің рөлінің күшеюімен нығая түсті.

Белгілі бір композицияда «қасқыр» тақырыбы бар ою-өрнекті пайдалану, ең алдымен, жануардың қуаты мен күшін беруді білдіреді және сонымен бірге қорғаныс сиқырының қызметін атқарды. Негізінен бұл нақыш зергерлік бұйымдар мен былғарыны бедерлеуге тән.



щего верблюжонка с повернутой шеей, а второй представляет собой ромб, внутри которого изображен кружок в виде зрачка. Тонкие волнистые линии в композиции текстильных изделий принято называть «бота тірсек» (нога верблюжонка). Эти узоры изначально имели ритуальное значение и активно использовались в традиционном декоре.

tirsek» (camel toe). These patterns originally had a ritual meaning and were actively used in traditional decoration.

Волк/волчица и изображение частей их тела в виде разнообразных узоров, амулетов и фетишей – популярно в тюркской культуре. В народном сознании мир людей и мир волков существуют взаимосвязанно, что демонстрируется в мифологических сюжетах о кровном или молочном родстве людей и волков.

В западной культурной традиции волк/ волчица символизирует разрушение и демоническое начало. Вместе, с тем у некоторых народов бог войны является «волчьим» богом (Марс, Один и др.).

В центрально-азиатской номадической традиции волчица и волк – прародители и защитники. По народным воззрениям, волк – злейший враг нечистой силы, злых духов. Поэтому волчьи клыки, части шкуры, кости и т.д. использовались в качестве оберегов для детей и взрослых, а также применялись в народной медицине.

Образ волка представлен в различных играх, а также в обрядах и ритуалах. Например, больного ребенка протаскивали под шкурой волка или под его пастью. Практически до этнографической современности у казахов сохранился обычай вывешивать шкуру волка (снятую чулком) на самое видное место в доме (обычно на настенном ковре). У некоторых тюркских народов в генеалогических преданиях волк неразрывно связан с солнечным культом. Считается, что сакрализация образа волчицы произошла гораздо раньше волка, где первая была связана с материнским культом и культом земли. А образ волка-самца укрепился в мифопоэтике тюркских народов с усилением роли мужчин в кочевом обществе.

Использование орнамента с «волчьей» тематикой в той или иной композиции, вероятнее всего, означало передачу мощи и силы животного и, одновременно выполняло функцию охранительной магии. В основном этот мотив характерен для ювелирного искусства и тиснения по коже.

Wolf/she-wolf and the representation of their body parts in the form of various patterns, amulets and fetishes are popular in Turkic culture. The world of humans and the world of wolves are interconnected in popular consciousness, as evidenced by mythological acts about the blood or milk relationship between humans and wolves.

In Western cultural tradition, the wolf/she-wolf symbolises destruction and the demonic. At the same time, in some cultures the god of war is a «wolf» god (Mars, Odin, etc.).

In the Central Asian nomadic tradition, the wolf and the she-wolf are progenitors and protectors. According to popular belief, the wolf is the worst enemy of evil forces and spirits. Therefore, wolf tusks, skin parts, bones, etc. were used as amulets for children and adults, and also used in folk medicine.

The image of the wolf is represented in various games and in rites and rituals. For example, a sick child was dragged under the fur or the mouth of a wolf. Almost until ethnographic modern times, Kazakhs have preserved the custom of displaying the wolf's fur (pulled off with a stocking) in the most visible place in the house (usually on the tapestry). In the genealogical legends of some Turkic peoples the wolf is inseparably connected with the cult of the sun. It is believed that the sacralization of the she-wolf image occurred much earlier than that of the wolf, the former being associated with a mother cult and a land cult. The image of the male wolf strengthened in the mythopoetics of Turkic peoples with the strengthening of the role of men in nomadic society.

The use of "wolf" motifs in one or another composition most likely meant the transmission of power and strength of the animal, and at the same time had the function of a protective spell. This motif is characteristic especially for jewellery and leather embossing.

## ӨРМЕКШІ АЛАҚҰРТ

## ПАУК ПЕСТРЫЙ ПАУК

## “ÖRMEKSHI” / SPIDER “ALAQÜRT” / MOTLEY SPIDER

Ең көне өрнектердің бірі өрмекшінің бейнесін бекітті. Ол әлемді/матаны/кенепті жасайтын қасиетті әрекет ретіндегі тоқу процесінің ұқсастығымен байланысты болса керек. Барлық дерлік дәстүрлі мәдениеттердегі өрмекші жасампаздықты, шығармашылықты және еңбекқорлықты бейнелейді. Мұнда ғаламды, тағдырды бейнелейтін тор ерекше орын алады.

Хопи үндістерінің ең маңызды мифтері осы әлемді айқайымен құрған Өрмекші әйел туралы айтады, оның айқайы оның жоғалуына себеп болған. Ол бүкіл болмысты біріктіріп, ортақ тағдыр сыйлаған торды тоқиды. Көне Мысыр мифологиясында құдайлар тобындағы артықшыл орынға ие болған Солтүстік құдайы Нейт өрмекшімен теңдестірілген. Ежелгі римдіктер өрмекшіні сәттілік пен өркендеудің бойтұмары ретінде құрметтейтін. Сондықтан әлемді жасайтын өрмекші бейнеленген кестелі өрнек дүниежүзілік мәдениетте жиі кездеседі.

Қазақ мәдениетінде өрмекші тықыр кілемдердің орталық алаңында немесе жолақтарда қолданылатын тоқу мен қолөнердің нышаны болып табылады. Фин-угор халықтарының арасында қазақ ою-өрнектеріне ұқсас өрнек бар (мысалы, удмурт өрнегі «чонари пужы» – «өрмекші өрнегі»), өрмекші тақырыбы моңғолдардың, қалмақтардың және т. б. шығармаларын айналып өтпеді, оларда «өрмекші ізі» ою-өрнегі бар. Графикалық түрде бұл ою-өрнек зергерлік өнерде қолданылған хаотикалық сызықтардың шоғыры болып табылады. Қазақта да, басқа халықтарда да әлі күнге дейін жіппен түскен өрмекшіні өлтіруге тыйым салынған.

## ЖЫЛАН ЖЫЛАНБАС ЖЫЛАНБАУЫР

## ЗМЕЯ ЗМЕИНАЯ ГОЛОВА ЗМЕИНОЕ БРЮХО

## “ZHULAN” / SNAKE “ZHULANBAS” / SNAKE HEAD “ZHULANBAUYR” / SNAKE BELLY

Әлемдік мәдениеттегі жыланның бейнесі әртүрлі түсіндірмелерге ие, ал түркі мифопоэтикалық дәстүрінде даналықты, құпия білімді, ұзақ өмірді, жасампаз жаратылысты бейнелейтін ерекше орын алады. Оның бейнесі су элементімен байланысты және ол әлем моделінің негізгі кейіпкері болып саналады. Жыланды қастерлеу әлемнің көптеген халықтарында кездеседі.

Сондай-ақ, жылан өлілер әлемімен байланысы бар «төменгі әлемнің» өкілі ретінде көрінеді. Жыландардың бейнелері неолит және қола дәуірлеріне жататын Орталық Азия мен Оңтүстік Сібір петроглифтерінде жиі кездеседі. Жылан буряттардың, моңғолдардың және т. б. шамандық тәжірибелерінде де белсенді түрде көрінеді. Жыланның көптеген сиқырлы түпнегіздері бар: қорғаныш күші, әлемдер арасындағы делдал және тасымалдаушы, ғажайып күш, бәрін білуші, данышпан, кекшіл жан және т. б.

Қазақтар жыландарға әртүрлі қасиеттерді береді: құпия білім мен сиқырдың иелері, жебеушілер мен көмекшілер. Жыланға деген ерекше көзқарасты «Жылан-баба» немесе «Ана-жылан» (Жылан-Бабахан, Жылан-Бапыхан, т. б.) туралы дәстүрлі пайымдаулардан байқауға болады. Этнографиялық деректерге қарағанда, қазақтар арасында жылан бақсылар мен емшілердің көмекшісі болып табылады. Онымен өлместік идеялары байланысты.

Один из древнейших узоров закрепил образ паука. Связано, по-видимому, с аналогией процесса ткачества как сакрального действия, создающего мир/ткань/полотно. Паук практически во всех традиционных культурах символизирует созидание, творчество и трудолюбие. Особое место здесь занимает и паутина, которая символизировала мироздание, судьбу. У казахов и других народов до сих пор существует запрет на убийство паука, спускающего по нити.

Самые важные мифы индейцев хопи повествуют о Женщине-Пауке, криком которой и был создан этот мир, ее же крик может стать причиной его исчезновения. Она тклет паутину, объединяя все существа и наделяя их общей судьбой. В древнеегипетской мифологии Богиня севера Нейт, имевшая привилегированное положение в сонме богов, отождествлялась с пауком. Древние римляне почитали паука как талисман удачи и благополучия. Не случайно распространенным в мировой культуре является орнамент вышивки, изображающий паука, творящего мир.

В казахской культуре паук – символ ткачества и ремесла, используется на центральном поле безворсовых ковровых изделий или на полосах. Сходный с казахским орнаментом существует узор у финно-угорских народов (к примеру, удмуртский узор «чонари пужы» – «узор паук»), тема паука не обошла и творчество монголов, калмыков и др., у которых существуют орнамент «паучий след». Графически этот орнамент представляет собой скопление хаотических линий, использовался в ювелирном искусстве.

Образ змеи в мировой культуре имеет разные интерпретации, а в тюркской мифопоэтической традиции занимает особое место, символизируя мудрость, тайное знание, долголетие, созидательное творение. Ее образ связан с водной стихией, и она считается основополагающим персонажем в модели мира. Почитание змеи встречается у многих народов мира. Также змея предстает как представительница «нижнего мира», имеющая связь с миром мертвых. Изображения змей достаточно часто встречается на петроглифах Центральной Азии и Южной Сибири, датируемых эпохой неолита и бронзы. Активно проявляется змея и в шаманских практиках бурят, монгол и др. У змеи множество магических ипостасей: защитная сила, медиатор и перевозчик между мирами, чудодейственная сила, всезнание, мудрость, мстящая душа и др.

Казахи наделяют змей разнообразными качествами: обладатели тайных знаний и магии, покровители и помощники. Особое отношение к змее прослеживается в традиционных представлениях о «Жылан-баба» – «Змей-предок» или «Мать-змея» (Жылан-Бабахан, Жылан-Бапыхан и др.). По этнографическим данным у казахов змея является помощником баксы и лекарей. С ней связаны идеи бессмертия.

One of the oldest patterns contains the image of a spider. This is apparently related to the analogy of the weaving process as a sacred act of creating a world/fabric/cloth. The spider symbolizes creation, creativity and hard work in almost all traditional cultures. A special place is also occupied by the spider's web, which symbolizes the universe and destiny.

The most important Hopi myths are those of the Spider Woman, whose scream created the world and caused its demise. She weaves a web that unites all beings and gives them a common destiny. In ancient Egyptian mythology, the goddess of the North Neit, who occupied a privileged position in the host of gods, was identified with a spider. The ancient Romans revered the spider as a talisman of good luck and prosperity.

For this reason, embroideries depicting a spider creating the world are quite common in world culture.

In Kazakh culture, the spider is a symbol of weaving and handicrafts, used on the central field of lint-free carpets or on ribbons. Similar to the Kazakh ornament there are also Finno-Ugric peoples (for example, the Udmurt pattern «chonari puzhi» – «spider pattern»), the spider theme is also present in the art of Mongols, Kalmyks, etc., which have the ornament «spider trace». Graphically, this ornament is an accumulation of chaotic lines used in jewelry art.

The image of the snake in world culture has various interpretations, but in Turkic mythopoetic tradition occupies a special place, symbolizes wisdom, secret knowledge, longevity, creative creation. Its image is associated with the water element, and it is considered a fundamental figure in the world model. The veneration of the snake is found in many cultures of the world.

The snake also appears as a representative of the «lower world» and is associated with the world of the dead. In the petroglyphs of Central Asia and southern Siberia, dating from the Neolithic and Bronze Ages, images of snakes are widespread. The snake also makes an active appearance in the shamanic practices of the Buryats, Mongols, and other peoples. The snake has many magical properties: protective power, mediator and carrier between worlds, miraculous power, omniscience, wisdom, avenging soul, etc.

Kazakhs give the snake a variety of properties: Possessor of secret knowledge and magic, protector and helper. A special attitude to the snake is found in the traditional representations of «Zhylyan-baba» – «snake-predecessor» or «mother-snake» (Zhylyan-Babahan, Zhylyan-Bapykhan, etc.). According to ethnographic data, the snake is a helper of the baqsy and medicine men. It is associated with the idea of immortality.

Осы сиқырлы маңыздылығына байланысты жыланның бейнесі қолданбалы өнерде, тоқыма бұйымдары мен зергерлік бұйымдарын безендіруде өте танымал ою-өрнек болып табылады.

---

## **АҒАШ ГҮЛ ДЕРЕВО-ЦВЕТOK “AĞASH GÜL” / FLOWER TREE**

Өрнек Ғаламдық ағаштың архетиптік бейнесінен басталады – әлемдік осьті, әлемнің орталығын және бүкіл ғаламды бейнелейді. Адамзаттың мәдени дамуында үш әлемнен (Жоғарғы, Орта және Төменгі) тұратын Ғаламдық ағаш бейнесі дүние жүзі халықтарының көптеген космологиялық, діни және мифологиялық пайымдауларында, фольклорда, өнерде, сәулет өнерінде, елді мекендер мен бейіт құрылыстарын жоспарлауда, салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарда, әлеуметтік құрылымда және т. б. көрініс табады.

Қазақтар арасындағы Ғаламдық ағаштың басты нышаны – Бәйтерек – киелі ағаш, алып терек. Оның шыңында құстар, періштелер мен құдайлар мекендейді, оның тамыры зұлым рухтар, шайтандар, албастар өмір сүретін жер асты әлеміне тереңдейді, ал Бәйтеректің діңі – адамдар мен жануарлар өмір сүретін орта әлем. Түркілер үшін кез келген, әсіресе, асулардың, бұлақтардың жанында немесе қол жетпейтін қиын жерлерде өсетін ағаш қасиетті. Дәл онымен қасиетті әдет саналатын киелі жерді құрметтеу белгісі ретінде шүберек немесе таспа байлау байланысты. Түркі/қазақ мәдениетіндегі «ағаш гүл» нақышы дәстүрлі тоқыма бұйымдарын кестелеуде кеңінен қолданылатын осындай графикалық көрнекіліктің бірі, ал оның геометриялық аналогы тоқылған бұйымдарды (басқұр, қоржын және т. б.) безендіруде пайдаланылады.

---

## **ӨТКІЗБЕ (ШЫРМАУЫҚ САБАҚ/ ӨСКІН) / ӨТКІЗБЕ (ВЬЮЩИЙСЯ СТЕБЕЛЬ/ПОБЕГ) ӨРКЕН / ӨРКЕН (ДОСЛОВНО СТЕБЕЛЬ)**

### **“ÖTKIZBE” / CURLY STEM/STEM “ÖRKEN” / (LITERALLY STEM)**

Шырмауық сабақ – әртүрлі графикалық нұсқалары бар қазақ өнерінің кең таралған ою-өрнектерінің бірі. Ол кестелі кілем композицияларында да, құлпытастарда да кездеседі. Мәңгілік қозғалысты, өмірді, ғаламның шексіздігін бейнелеген жапырақтар, бүршіктер және гүлдер сабақтан шығуы мүмкін.

Көбінесе «шырмауық сабақ» ою-өрнегі әлемдік өнерде кездеседі: кельттер арасында, византиялық өнерде және т. б. Ежелгі Рим өнерінде жүзімді шоқыған құстар немесе свастикаға ұқсайтын өрнектері бар шырмалған сабақтың нақыштары бар. Бұл нақыш готикалық өнерде де танымал. Әдетте олар шырмауықтардың, лианалардың және т. б. өрмелейтін өсімдіктердің бейнесін бейнелеген. Мысалы, шырмауық – қайта тірілетін құдайлардың атрибуты (Осирис, Дионис және т. б.) адалдықтың, ұрпақтың және т. б. ретінде әрекет етеді.

Ою-өрнектің тағы бір түрі – «Өркен» (сабақ). Қазақ кілемі де осындай атауға ие, ол оны осы ою-өрнектің негізгі мағыналық және стиль қалыптастырушы элементінің арқасында алды. Ол ұрпақты, жаңа өмірдің басталуын немесе жаңа отбасының құрылуын бейнелейтін өскінді білдіреді. «Өркен» ою-өрнегінің кілемнің орталық алаңында 3–4 үлкен медальон түрінде орналасуы ұрпақтың өсіп-өнуі мен әл-ауқаттың өркендеуін білдіреді.

Жалпы, өркен / шырмалған сабақ қозғалыс идеяларын, туылу мен өлімнің мәңгілік циклдарын білдіреді.

В силу этой магической значимости образ змеи достаточно популярный орнамент в прикладном искусстве, в декоре текстильных изделий и ювелирного искусства.

Due to this magical meaning, the image of the snake is a popular ornament in applied arts, in the decoration of textiles and jewelry.

Узор восходит к архетипическому образу Мирового Древа – мировой оси, центра мира и воплощает мироздание в целом. В культурном развитии человечества образ Мирового Древа, состоящего из трех миров (Верхний, Срединный и Нижний), проявляется в многочисленных космологических, религиозных и мифологических представлениях и нашло отражение в фольклоре, искусстве, архитектуре, планировке поселений и могильных сооружений, в ритуалах и обрядах, в социальной структуре и т.д.

The pattern goes back to the archetypal image of the world tree – the world axis, the centre of the world and embodies the universe as a whole. In the cultural development of mankind, the image of the world tree, consisting of three worlds (upper, middle and lower), manifests itself in numerous cosmological, religious and mythological representations of the peoples of the world and is reflected in folklore, art, architecture, settlement and grave design, rituals and ceremonies, social structure and so on.

Основным символом мирового древа у казахов является «Байтерек» – священное дерево, огромный тополь. На его вершине обитают птицы, ангелы и божества, корнями он уходит в подземный мир, где живут злые духи, черти, албасты, а ствол Байтерека – средний мир, в котором обитают люди и животные. Для тюрков – любое дерево священно, особенно одинокое, растущее у перевалов, родников или в особых труднодоступных местах. Именно с ним связан обычай – привязывание лоскута или ленты в знак уважения священного места. Мотив «ағаш гүл» в тюркской/казахской культуре – один из таких графических визуализаций, широко используемый в вышивке традиционных текстильных изделий, а его геометрический аналог в декоре тканых вещей (баскуров, коржынов и др.).

The main symbol of the world tree among Kazakhs is the Baiterek – a sacred tree, a huge poplar. On its top live birds, angels and deities, its roots lead to the underworld where evil spirits, devils and albasty live, and the stem of the Baiterek is the middle world where people and animals live. For the Turks, any tree is sacred, especially a solitary tree that grows near mountain passes, springs or in places that are particularly difficult to access. Associated with this is a sacred custom of tying a rag or ribbon to a sacred place as a sign of respect. The «aғash gүl» motif in Turkic/Kazakh culture is one of these graphic representations, widely used in the embroidery of traditional textiles, and its geometric equivalent in the decoration of woven objects (baskur, korzhyn, etc.).

Вьющийся стебель – один из распространенных орнаментов казахского искусства, имеющий различные графические вариации. Встречается как в композициях вышитых ковров, так и на надгробных памятниках. От стебля могут исходить листочки, бутоны и цветы, символизируя вечное движение, жизнь, бесконечность мироздания. Орнамент «вьющийся стебель» встречается в мировом искусстве. В древнеримском искусстве встречаются мотивы вьющегося стебля с птицами, клюющими виноград, или с изображениями, напоминающими свастику. Популярен этот мотив и в готическом искусстве. Иногда воплощали образ плюща, лианы и др., вьющихся растений. К примеру, плющ – атрибут воскресающих богов (Осирис, Дионис и др.).

The curled stem is one of the most widespread ornaments in Kazakh art, with various graphic variations. It is found in embroidered carpet compositions as well as on tombstones. Leaves, buds and flowers may spring from the stem, symbolising the eternal movement, life and infinity of the universe.

Другой разновидностью орнамента является «өркен» (стебель). Идентичное название имеет и казахский ковер, который получил его благодаря этому орнаменту – главному смысловому и стилиобразующему элементу. Он представляет собой росток, символизирующий потомство, начало новой жизни или образование новой семьи. Расположение орнамента «өркен» в виде 3–4 крупных медальонов в центральном поле ковра означает приумножение потомства и благосостояния.

The ornament of the curled stem is often found in world art: in Celtic and Byzantine art, etc. In ancient Roman art there are motifs of a curled stem. In ancient Roman art there are motifs of the bent stem with birds pecking grapes or with motifs reminiscent of a swastika. This motif is also popular in Gothic art. Sometimes the image of ivy, vines and other climbing plants was also embodied. For example, ivy is an attribute of the resurrected gods (Osiris, Dionysus, etc.), embodies loyalty, progeny, etc.

Побеги/вьющиеся стебли символизируют движение, извечные циклы рождения и умирания.

Another type of ornament is the «örken» (stem). The same name is given to the Kazakh carpet, which received it thanks to this ornament, the main semantic and stylistic element. It represents a sprout, symbolising offspring, the beginning of a new life or the creation of a new family. The ornament orken, in the form of 3–4 large medallions in the central field of the carpet, symbolises offspring and the increase of wealth.

In general, the sprigs / whirling stem expresses the ideas of movement, the eternal cycles of birth and death.

**ГҮЛ  
ҚЫЗҒАЛДАҚ  
РАЙХАНГҮЛ**

**ЦВЕТOK  
ТЮЛЬПАН  
РОЗА**

**“GÜL” / FLOWER  
“QYZĞALDAQ” / TULIP  
“RAIHANGÜL” / ROSE**

Ежелден бері гүлдер қасиетті мағынаға ие болды. Олар қазақ қолданбалы өнеріндегі өрнек түрлері ретінде кең тараған: олар киімдер мен бас киімдерді, сондай-ақ кестеленген кілемдерді, яғни тұскиіздерді безендіруге пайдаланылған. Құнарлылық, мәңгілік жаңару, өмірді жандандыру және молшылық идеялары гүлмен байланысты.

Қазақтың «гүлді» өрнектерінің ішінде «қызғалдақ» ерекше орын алады. Қызғалдақ – ертеден туған дала гүлі және қайта туылуды, көктемнің келуі мен жастықты білдіретін алғашқы көктемгі гүлдердің бірі.

Қызғалдақ түркі халықтарының сәндік өнерінде, түрік қыш тақтайшаларында, Таяу және Орта Шығыс, Иран өнерінде жиі кездеседі. Қызғалдақ Осман империясының билеуші әулетінің өзіндік нышаны болды, ал түркілік әйгілі сопы және ақын Х.А.Ясауи қызғалдақты «әділ гүл» деп атаған.

Қазақтың түкті кілемдерінің тағы бір кең тараған нақышы – «райхангүл» (раушан) өрнегі. Қазақстанның далалық кеңістігіне тән өсімдік болмағанымен, раушан өзінің нышандық мәніне ие болған. Адамның жан дүниесі, қасиеттілік пен мейірімділіктің идеялары онымен байланысты. Шамасы, райхангүл өрнегі сопылық ағымның таралуына байланысты қазақ мәдениетіне кіріктірілсе керек.

Раушан әлем мәдениетіндегі нышан ретінде әртүрлі халықтар арасында тұрақты түрде көрініп, белгілі бір дәстүрдің мәнмәтініне байланысты әртүрлі семантикалық мағынаға ие болып, гүлдердің ханшайымы ретіндегі өз орнын сақтап келеді.

---

**МАСАҚ ГҮЛ  
АРПАБАС**

**КОЛОС  
ЯЧМЕННАЯ ГОЛОВКА**

**“MASAQ GÜL” / SPIKE  
“ARPAVAS” / BARLEY HEAD**

Қазақтар арасында бұл өрнек алтын кестелеу өнерінде жиі қолданылған. Әлемдік мәдениетте масақ ежелгі құдайларды бейнелеудің ажырамас атрибуты болып табылады: ежелгі Шығыста дәнек – Таммуз (Думизи) құдайының атрибуты болса, көне Мысырда күн алтын дән ретінде бейнеленген және т. б., бұл оның қасиетті құрамдас екенін тағы да дәлелдейді.

Өз кезегінде, қазақ мәдениетіндегі масақ егіншілік бейнелеу эстетикасының атрибуты бола отырып, өркендеу мен гүлденуді бейнелейді, құнарлылықты, құдайдың сыйын білдіреді.

---

Цветы испокон веков наделялись сакральным смыслом. Они популярны как виды узоров в казахском прикладном искусстве: ими украшались одежда и головные уборы, а также вышитые ковры – «тускиизы». С цветком связывают идеи плодородия, вечного обновления, возрождения жизни и изобилия.

Среди казахских «цветочных» узоров особое место занимает «қызғалдақ». Тюльпан – исконно степной цветок и один из первых весенних цветов, символизирующий возрождение, приход весны и юность. Тюльпан часто встречается в декоративном искусстве тюркских народов, на турецких керамических плитках, в искусстве Ближнего и Среднего Востока, Ирана. Тюльпан был своеобразным символом правящей династии Османской империи, а известный тюркский суфий и поэт Х. А. Яссави называл тюльпан «праведным цветком».

Другим популярным мотивом казахских ворсовых ковров является узор «райхангүл» (роза). Не являясь типичным растением на степных просторах Казахстана, роза все же получила свое символическое осмысление. С ней связывают идеи человеческой души, святости и милосердия. По всей видимости, узор «райхангүл» был интегрирован в казахскую культуру в связи с распространением суфизма.

Роза как символ в мировой культуре проявляется у разных народов, каждый приобретая различные семантические смыслы в зависимости от контекста той или иной традиции, сохраняя свое место царицы цветов.

Этот узор у казахов чаще всего использовался в искусстве золотого шитья. В мировой культуре колос является неперенным атрибутом изображения древних богов: на древнем Востоке зерно – атрибут бога Таммуза (Думузи), в древнем Египте солнце изображалось как золотое зерно и др., что еще раз подчёркивает его сакральную составляющую.

Колос в казахской культуре символизирует благополучие и благоденствие, как атрибут земледельческой изобразительной эстетики символизирует плодородие, божественный дар.

For centuries, flowers have had sacred significance. In Kazakh applied arts they are popular as patterns: they decorate clothes and headdresses, as well as embroidered carpets – tuskiiz. The flower is associated with the ideas of fertility, eternal renewal, revival of life and abundance.

The qyzğaldaq occupies a special place among Kazakh «flower» patterns. The tulip is a native steppe flower and one of the first spring flowers, symbolising rebirth, the arrival of spring and youth.

The tulip is often found in the decorative art of Turkic peoples, on Turkish ceramic tiles, in the art of the Near and Middle East and Iran. The tulip was a special symbol of the ruling dynasty of the Ottoman Empire, and the famous Turkic Sufi and poet Kh. A. Yassawi called the tulip «the righteous flower».

Another popular motif of Kazakh knotted carpets is the «raihangül» (rose) pattern. Although the rose is not a typical steppe plant in Kazakhstan, it nevertheless received its symbolic meaning. The ideas of human soul, holiness and mercy are associated with it. Most likely, the pattern «raihangül» was integrated into Kazakh culture in connection with the spread of Sufism.

Rose as a symbol in the world culture constantly manifests itself in different cultures and receives different meanings depending on the context of this or that tradition, maintaining its place as the queen of flowers.

This pattern was most commonly used by the Kazakhs in the art of gold embroidery. In world culture the ear of corn is an indispensable attribute of images of ancient gods: in the ancient East a corn is an attribute of the god Tammuz (Dumuzi), in ancient Egypt the sun was depicted as a golden corn, etc., which in turn emphasises its sacral component.

In turn, the ear of corn in Kazakh culture symbolises well-being and prosperity, is an attribute of agricultural representation aesthetics and represents fertility, a divine gift.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

#### REFERENCES

1. Басенов Т. К. Орнамент Казахстана в архитектуре. – Алма-Ата: Изд-во «Наука» КазССР. – 1957. – 97 с.
2. Гюль Э., Смагулов Е. А. «Степная мандала»: интерпретация «Степная мандала»: к интерпретации универсального символа // Оазисы Шелкового пути: современные проблемы этнографии, истории и источниковедения народов Центральной Азии: К 100-летию доктора исторических наук Балкис Халиловны Кармышевой. / Отв. ред. Т. В. Котюкова М.: Исламская книга, 2018. С. 249–273.
3. Гюль Э. Ф. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов. М.: Изд-во фонда Марджани, 2013. 204 с.
4. Ибраева К. Т. Казахский орнамент. – Алматы: Өнер, 1994. – 128 с.
5. Кажгали улы А. Органон орнамента. – Алматы, 2003. – 456 с.
6. Кажгали улы А. ОЮ и ОЙ. – Алматы, 2004. – 244 с.
7. Клодт Е. А. Казахский народный орнамент. Вст. ст. В. Чепелева. – М.: Искусство, 1939. – 34 с.
8. Кутхуджин Ш. Казахская орнаментика // Известия РАН КазССР. Серия «Искусствоведение» № 78, 1950. – С. 51–61.
9. Кокумбаева Б. Д. Введение в культурологию: Учебное пособие по курсу «Теория и история мировой и отечественной культуры». – Павлодар: ПГУ им. С. Торайгырова, 2000. – 149 с.
10. Смагулов Е. А. Палеосемантика центральной композиции казахского орнамента // Известия НАН РК. Серия общественных наук. – 1994. – № 5. – С. 82–91.
11. Таженова А. П. Истоки казахского народного орнамента // Вестник ЕНУ им. Л. Н. Гумилева. – № 6. – 2012 – С. 212–218.
12. Толеубаев А. Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов (XIX – нач. XX в.). – Алма-Ата: Гылым, 1991. – 214 с.
13. Шаханова Н. Ж. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы, 1998. – 212 с.
14. Шакенова Э. Художественное освоение мира. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы, 1993. – С. 62–94.
15. Шевцова А. А. Казахский народный орнамент. Истоки и традиция. – М.: Московский фонд «Казахская диаспора», 2007. – 240 с.
16. Нуриева А. Знаки и символы казахского орнамента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.caa-network.org/archives/15372>. Дата обращения 19.07.2022
17. Оспанулы Е. Этнографический атлас казахского орнамента. – Шымкент, 2021. – 667 с.
18. Казахские ковры и ковровые изделия. Из коллекции Центрального государственного музея Республики Казахстан (научный каталог). – Алматы: ICOS, 2012. – 387 с.
19. Mazhitayeva Sh., Kappasova A. Semiology of Kazakh Ornaments // Review of European Studies; Vol. 7, No. 6; 2015 ISSN 1918-7173 E-ISSN 1918-7181 Published by Canadian Center of Science and Education.
20. Egizbayeva M., Zhumatayev R. Decorative and applied art of the kazakhs Tarbagatai // Procedia – Social and Behavioral Sciences 122 (2014) 236–239.



1. Basenov T. K. Ornament Kazakhstana v arhitekture [Ornament of Kazakhstan in architecture]. – Alma-Ata: Izd-vo "Nauka" KazSSR. – 1957. – 97 p.
2. Gul' E., Smagulov E. A. "Stepnaya mandala": interpretaciya Stepnaya mandala": k interpretacii universal'nogo simvola [The Steppe Mandala: To the Interpretation of the Universal Symbol] // Oazisy Shelkovogo puti: sovremennye problemy etnografii, istorii i istochnikovedeniya narodov Central'noj Azii: K 100-letiyu doktora istoricheskikh nauk Balkis Halilovny Karmyshevoi / Otv. red. T.V. Kotyukova M.: Islamskaya kniga, 2018. P. 249–273.
3. Gul' E.F. Sady nebesnye i sady zemnye. Vyshivka Uzbekistana: skrytyj smysl sakral'nyh tekstov. [Gardens of Heaven and Gardens of Earth. Embroidery of Uzbekistan: the hidden meaning of sacred texts]. M.: Izd-vo fonda Mardzhani, 2013. 204 p.
4. Ibraeva K. T. Kazahskii ornament [Kazakh ornament]. – Almaty: Oner, 1994. – 128 p.
5. Kazhgali uly A. Organon ornamenta [Organon of Ornament]. – Almaty, 2003. – 456 p.
6. Kazhgali uly A. Oyu i Oi [Ornament and thought]. – Almaty, 2004. – 244 p.
7. Klodt E. A. Kazahskiy narodnyi ornament [Kazakh folk ornament]. Vst. st. V. Chepeleva. – M.: Iskusstvo, 1939. – 34 p.
8. Kuthudzhin Sh. Kazahskaya ornamentika [Kazakh ornamental art] // Izvestiya RAN KazSSR. Seriya "Iskuststvedenie" № 78, 1950. – P. 51–61.
9. Kokumbaeva B. D. Vvedenie v kul'turologiyu: Uchebnoe posobie po kursu "Teoriya i istoriya mirovoi i otechestvennoi kul'tury" [Introduction to Culturology: Textbook on the course "Theory and History of World and Domestic Culture"]. – Pavlodar: PGU im. S.Toraigyrova, 2000. – 149 p.
10. Smagulov E. A. Paleosemantika central'noi kompozicii kazahskogo ornamenta [Paleosemantics of the central composition of Kazakh ornament] // Izvestiya NAN RK. Seriya obshchestvennyh nauk. – 1994. – № 5. – P. 82–91.
11. Tazhenova A. P. Istoki kazahskogo narodnogo ornamenta [The origins of the Kazakh folk ornament] // Vestnik ENU im. L. N. Gumileva. – № 6. – 2012 – P. 212–218.
12. Toleubaev A. T. Relikty doislamskih verovaniy v semeinoi obryadnosti kazahov (XIX – nach. XX v.) [Relics of pre-Islamic beliefs in family rituals of the Kazakhs (XIX –beginning of XX century)]. – Alma-Ata: Gylym, 1991. – 214 p.
13. Shahanova N. Zh. Mir tradicionnoi kul'tury kazahov [The World of Traditional Culture of the Kazakhs]. – Almaty, 1998. – 212 p.
14. Shakenova E. Hudozhestvennoe osvoenie mira. Kochevniki. Estetika: Poznanie mira tradicionnym kazahskim iskusstvom [Artistic exploration of the world. Nomads. Aesthetics: Knowledge of the World by Traditional Kazakh Art]. – Almaty, 1993. – P. 62–94.
15. Shevcova A. A. Kazahskiy narodniy ornament. Istoki i tradiciya [Kazakh folk ornament. Origins and Tradition]. – M.: Moskovskiy fond "Kazahskaya diaspora", 2007. – 240 p.
16. Nurieva A. Znaki i simvoly kazahskogo ornamenta [Signs and symbols of Kazakh ornament] [Electronic resource]. Mode of access: <https://www.caa-network.org/archives/15372>. Date of accession 19.07.2022.
17. Ospanuly E. Etnograficheskiy atlas kazahskogo ornamenta [Ethnographic Atlas of Kazakh Ornament]. – Shymkent, 2021. – 667 p.
18. Kazahskie kovry i kovrovye izdeliya. Iz kollekcii Central'nogo gosudarstvennogo muzeya Respubliki Kazahstan (nauchnyj katalog) [Kazakh carpets and carpet products. From the collection of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan (scientific catalogue)]. – Almaty: ICOS, 2012. – 387 p.
19. Mazhitayeva Sh., Kappasova A. Semiology of Kazakh Ornaments // Review of European Studies; Vol. 7, No. 6; 2015 ISSN 1918-7173 E-ISSN 1918-7181 Published by Canadian Center of Science and Education.
20. Egizbayeva M., Zhumatayev R. Decorative and applied art of the kazakhs Tarbagatai // Procedia – Social and Behavioral Sciences 122 (2014) 236–239.

### 4.3 СЕМИОТИКА ФОКУСЫНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ КОСТЮМ

Дәстүрлі қазақ киімі – халықтың өзінің ұзақ тарихи дамуы мен әртүрлі мәдени байланыстары барысында жинаған барлық мәдени тәжірибесін бойына сіңірген көп қырлы құбылыс. Ол кез келген халықтың костюмі сияқты оның мәдениетінің бейнелі сипаты мен көрінісі болып табылады, ол таңбалар мен белгілердің өзіндік энциклопедиясы қызметін атқара алады. Өздеріңіз білетіндей, «костюм» сөзі өзінің бастапқы мағынасында әлеуметтік тану белгісі және ғұрыптық әрекеттерді жүзеге асыру элементі ретінде және бүгінде қоғам өмірінің тарихи процестерін, адам өмірінің идеялары мен басқа жақтарын, әлеуметтік қатынастарды және материалдық бейнеде мінез-құлық үлгілерін көрсететін айна ретінде түсініледі. Сондықтан, хабарлама түрі ретінде қазақ костюмінде адам туралы ақпарат, яғни жынысы, жасы, әлеуметтік жағдайы, әлеуметтік рөлдері, мәдени-тарихи дәстүрлер және т. б. көрініс береді.

Халықтық наным-сенімдер бойынша киім оны киген адамның жанының ортасы болған. Бір жағынан, ол ырыс әкелген, екінші жағынан, дұрыс пайдаланбаған жағдайда, теріс салдары да болуы мүмкін. Киім рәсімдер мен әдет-ғұрыптардың белсенді қатысушысы, сонымен қатар әртүрлі емдік және сиқырлы әрекеттердің нысаны болды.

Жалпы, қазақтың дәстүрлі киімі біртұтас негізді сақтағанымен, өңірлік тұрғыда детальдары жағынан өзгермелі. Бұл бөлімде қазақтың кейбір маңызды дәстүрлі костюмдері қарастырылады. Бірқатар қазақ зерттеушілері сияқты [5–7 және т.б.] қазақтың дәстүрлі костюмі тәңірлік ғаламның үш бөліктен тұратын құрылымының жарқын әрі көркем бейнесі деп есептейміз. Киім элементтерінің әрқайсысы белгілі бір утилитарлық, нышандық және нышандық функцияны орындайды.



### 4.3 ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ В ФОКУСЕ СЕМИОТИКИ

Традиционный казахский костюм - многогранный феномен, который вобрал в себя весь культурный опыт, наработанный народом в процессе его длительного исторического развития и разнообразных культурных контактов. Он, как и костюм любого народа, представляет собой образную характеристику и проявление его культуры, может выступать как своеобразная энциклопедия знаков и символов. Как известно, понятие «костюм» в своём первоначальном значении выступая как знак социального узнавания и элемента реализации ритуальных действий, и сегодня понимается как зеркало, отражающее различные процессы жизни общества: идеи в материальном воплощении и другие стороны человеческой жизни, общественные отношения и модели поведения. Поэтому как сообщение и казахский костюм несет информацию о человеке – пол, возраст, социальное положение, социальные роли, культурно-исторические традиции и т.д.

По народным представлениям, одежда конкретного человека, как и тело –местилище его души. С одной стороны, она приносит благодать, с другой – при неправильном использовании – может нести и негативные последствия. Одежда была активным участником обрядов и ритуалов, а также объектом разнообразных лечебных и магических действий.

В целом, казахский традиционный костюм несмотря на то, что сохраняет единую основу, регионально вариативен в деталях. В настоящем разделе рассматриваются несколько из наиболее значимых. Как и ряд казахстанских исследователей [5–7 и др.], полагаем, что казахский традиционный костюм – символически воплощает трехчастную структуру тенгрианского мироздания. Каждый из элементов костюма выполняет конкретную утилитарную, символическую и знаковую функции.

### 4.3 TRADITIONAL COSTUMES IN THE FOCUS OF SEMIOTICS

Traditional Kazakh costume is a multi-faceted phenomenon, which has absorbed all the cultural experience accumulated by the people during their long historical development and various cultural contacts. Like the costume of any people, it is a feature and expression of its culture, it can be a kind of encyclopedia of signs and symbols. It is known that the word «costume» in its original meaning as a sign of social recognition and an element of ritual acts is still understood today as a kind of mirror that reflects the historical processes of society, ideas and other aspects of human life, social relations and models of behavior in their material embodiment. Therefore, as a form of communication, Kazakh costume also carries information about a person – gender, age, social status, social roles, cultural and historical traditions, etc.

According to popular belief, clothing was the vessel for the soul of the person who wore it. On the one hand, it conferred grace, but on the other hand, if used improperly, it could have negative consequences. Clothing was an active participant in rituals and ceremonies, as well as an object of various therapeutic and magical activities.

In general, Kazakh costume has a common basis, but in detail it varies from region to region. In this section, some of the most important Kazakh costumes are presented. Like a number of Kazakh researchers [5–7, among others], we believe that Kazakh costume is a luminous and artistic embodiment of the three-part tengric structure of the world. Each of the costume elements fulfills a certain useful, symbolic and significant function.





## ИТКӨЙЛЕК

### ITKÖILEK

Қазақ отбасында сәбидің дүниеге келуі әлі күнге дейін өзара байланысты ғұрыптар мен салт-жоралардың тұтас кешенімен ұштасып келеді. Осы тұрғыдан алғанда, балаға арналған дәстүрлі ғұрыптық киімнің бірінші және маңызды түрі – «иткөйлек».

Бұл жаңа туылған нәрестеге арналған мақта матаның (шыт, бөз) тұтас бөлігінен сәл ұзартылған, иық тігістері мен жиектерінсіз тігілген кеудеше. Сонымен қатар, мата міндетті түрде жаңа болмауы мүмкін, көйлек ұзақ және бақытты өмір сүрген қарт адамның киімінен тігілуі мүмкін. Оны нәресте алғашқы күннен қырық күнге дейін, яғни қырқына дейін киді. Балаға иткөйлек кигізу 40 күнге дейінгі нәресте «басқа әлемге тиесілі» болып саналатын ежелгі және жоғалған ит культіне барып тіреледі. Қазақтардың дәстүрлі көзқарасында ит – киелі жануар, «жеті қазына» элементтерінің бірі. Сәбидің қырық күндігі толған күні көйлегін шешіп, ішіне тәттілер салып, түйіп, иттің мойнына байлаған. Ит қаша жөнеледі, ал мерекеге қатысқан бала-шаға оны қуып жетіп, тәттілерін алып жеген. Кеудеше иелеріне қайтарылып, кейіннен үйде сақталатын.

Рәсімнің бірнеше мағынасы бар: иттің алғашқы ататек-тотем, о дүниенің күзетшісі, тірілер әлеміне келмеген адам жанының кейіптенуі ретіндегі идеясы. Ноғайларда – «ит коьйлек», қарашайларда – «итлик» және т. б. ұқсас көйлектер бар. Әдетте оны отбасының үлкен мүшесінің киімінен – ер адамның жейдесінен немесе әйелдің көйлегінен тігеді, бұл баланы отбасымен таныстырудың бір жолы деп саналған.

## ТАҚИЯ (ТӨБЕТЕЙ)

### ТЮБЕТЕЙКА

### TAQIYA (TÖBETEI) / TAQIYA (SKULLCAP)

Дәстүрлі мәдениеттегі кез келген бас киім киелі мәртебеге ие, ал қазақтар оны «үйдің құты» деп атайды. Ерекше маңызы бар бас киімдердің бірнеше түрі бар. Біріншілік әмбебап төбетейге тиесілі – қазақ дәстүрінде ТАҚИЯ – ол шеңбердің символикасын қайталай отырып, міндетті түрде дөңгелек пішінді болады.

Тақия – Орта Азия халықтарының ұлттық киімінің ажырамас элементі болған жеңіл тоқылған немесе сырмалы бас киім. Тақияны балалар да, ер адамдар да, тұрмысқа шыққанға дейін қыздар да киеді. «Түбәтәй» деген жалпы түркі атауы төбе (мысалы, таудың төбесі) дегенді білдіретін «төбе/түбе/төпе» сөзінен шыққан деп есептеледі. Өз кезегінде, төбетей зұлым рухтардан қорғауды білдіреді және Құдайға мойынсұнудың, ата-бабалардың, ата-аналар мен үлкендердің дәстүрлеріне адалдықтың бір түрі ретінде қызмет етті. Дәстүрлі мәдениетте егде жастағы ер адамдардың бұл бас киімсіз жүруі әлі күнге дейін айыпты болып саналады.

Түркі төбетейінің семантикасын оның декорациясы айқын көрсетеді, олардың көпшілігі сәндік-қолданбалы өнердің нағыз жауһарлары болып табылады. Егде жастағы ер адамдар көбінесе қара түсті тақия кесе, ал жастар әшекейленген және түрлі-түсті ашық түстермен боялған жібек, алтын немесе күміс жіппен кестеленген «Зер тақия» киген.

Рождение младенца в казахской семье до сих пор сопровождается целым комплексом взаимосвязанных обрядов и ритуалов. В этом аспекте первый и важный вид традиционной ритуальной одежды ребенка является «иткөйлек» (в прямом переводе «собачья рубашка»).

Она представляет собой распашонку, сшитую для новорожденного из цельного куса хлопчатобумажной ткани (ситца, бязи) удлиненной, без плечевых швов и окантовок. Ткань не обязательно могла быть новой, рубашку могли сшить из одежды пожилого, прожившего долгую и счастливую жизнь человека. Новорожденный носил ее с первого до сорокового дня, т.е. до сороковин, поскольку в этот период душа ребенка принадлежит «потустороннему миру». После сорока дней ребенок «рождается» в мире живых.

В обряде усматривается несколько смыслов: собака символизировала тотем (по аналогии с волком), в мифологии – сторожила вход в потусторонний мир.

Одевание иткөйлек восходит к древнейшему и утраченному культу собаки – сакрального животного, одного из элементов «жеті қазына» (семь богатств/достояний).

Аналогичные рубашки бытуют у ногайцев – «ит койлек», у карачаевцев – «итлик» и др. Обычно ее шили из ношеной одежды старшего члена семьи – мужской рубашки или женского платья, что считалось одним из способов приобщения ребенка к роду.

Любой головной убор в традиционной культуре имеет сакральный статус, а казахи его называют «ұйдің құты» (благополучие в доме – рождающее начало, жизненная сила). Существует несколько видов головных уборов, имеющих особое сакральное значение. Универсальная тубетейка в казахской традиции – ТАҚИЯ обязательно имеет округлую форму, повторяя символику круга.

Тубетейка представляет собой легкий плетеный или стеганый головной убор, который был обязательным элементом национального костюма народов Центральной Азии. Ее носили дети, мужчины и девушки до замужества. Общeturкское название «түбәтәй» происходит от «тобе/түбе/топе», означающее возвышенность (вершину горы). Тубетейка защищала от злых духов и служила своеобразным символом богопослушания, верности традициям предков.

Семантику тюркской тубетейки рельефно демонстрирует ее декор, многие виды которых представляются шедеврами декоративно-прикладного искусства. Пожилые мужчины преимущественно носили такие темных цветов, а молодежь украшенные и цветные более ярких тонов, «зер тақия», вышитые шелком, золотой или серебряной канитью.

The birth of a child in a Kazakh family is still accompanied by a whole complex of interrelated rites and rituals. In this context, the first and most important type of traditional ritual baby clothing is the «itköilek» (literally translated as «dog shirt»).

This is a vest made for a newborn from a one-piece cotton fabric (calico or coarse calico) that is slightly elongated and has no shoulder seams or edging. The fabric did not have to be new, the shirt could have been sewn from the clothes of an old man who had lived a long and happy life. The baby wore it from the first day until the fortieth day, that is, until his fortieth birthday. It is considered that his soul «belongs to the other world» until the 40 days after his birth. After forty days the child is «born» in the world of the living.

The ritual has several meanings: the dog symbolizes the totem (by analogy with the wolf), in mythology – guards the entrance to the other world.

Dressing itköilek goes back to the oldest and lost cult of the dog – sacred animal, one of the elements «zheti qazyna» (the seven riches).

Similar shirts exist in Nogais – «it koilek», in Karachaev – «itlik» etc. It was usually made from the worn-out clothes of an older family member – a man's shirt or a woman's dress, which was considered one of the signs of the child's belonging to the family.

Any headgear has a sacred status in traditional culture, and Kazakhs call it «üidin күты» (kut of the family, home – the birthplace, the life force). There are several types of headgear of special significance. The universal skullcap – in Kazakh tradition the taqiya – necessarily has a round shape, repeating the symbolism of the circle.

The skullcap is a light woven or quilted headgear that was an obligatory element of the national costume of the peoples of Central Asia. The skullcap is worn by children, men and girls before marriage. It is believed that the common Turkish name «tübätai» comes from «tobe/tube/tope», which means «elevated» (e.g., a mountain peak). The skullcap, in turn, meant protection from evil spirits and served as a kind of symbol of obedience to God, loyalty to the traditions of ancestors, parents and elders. In traditional culture, it is still considered reprehensible for men of the older generation to go without this head covering.

The semantics of the Turkic skullcap is embellished by its decoration, many types of which are masterpieces of art and craftsmanship. Older men wore mainly taqiyas in dark colours, while young people were richly decorated and coloured in lighter colours, they wore «zer taqiya» embroidered with silk, gold or silver threads.

Бас киімнің декоры өзінің иесі туралы, яғни оның әлеуметтік жағдайы, шамамен жасы және оның иесінің руы жөнінде көптеген мағлұматтар береді.

Өзбек (тәжік) төбетейі (2-сурет), дәстүрлі «қалампыр» (ащы және тәтті бұрыш бейнесі) өрнегімен – өмір мен ұрпақтың нышаны, қошқар мүйіздері – тіршіліктің, күш пен табандылықтың нышаны, сондай-ақ өмірдің циклдік табиғаты туралы идеяны беретін арка тәрізді элементтермен безендірілген.

Түрлі өрнектермен: ұсақ моншақты кестелермен, маржан және басқа да тастармен, сондай-ақ күміс ақшалармен немесе тиындармен безендірілген қазақ қыздарының тақиясы сұлулық пен пәктіктің нышаны. Төбесіне немесе бүйіріне үкінің қауырсындары дәстүрлі тұмар ретінде тігілген. Қыз тұрмысқа шыққанға дейін бас киімін киіп жүретін: той алдында балалық пен тыныштықтың нышаны болған «тақиямен» қоштасу рәсімі жасалған. Қауырсынды тақияны ерекше мәртебелі адамдар – ақындар, сал серілер және т. б. киген.

## БӨРІК

## BÖRIK

Ерлердің де, қыздардың да бас киімі ретінде мәртебесі кем емес тағы бір бас киім – бөрік. Оның пішіні иесінің жынысына байланысты әртүрлі болды, бірақ қалай болғанда да, бас киімнің төменгі жағына бағалы аңдар кәмшат, құндыз немесе түлкі ұлпаны тігілген. «Бөрік» термині «бөрі» – қасқыр деген сөзден шыққан деп есептеледі. Өздеріңіз білетіндей, қасқыр тайпасының белгісі ретінде қасқырдың терісін ғұндар басына киетін, содан бері кез келген түкті бас киімдерді бүкіл түркілер бүрік (börik) деп атайды. Бұл бас киім өзінің семантикасы жағынан қасқырдың қасиетті мағынасын, оның ата-баба тотемі, қорғаушы рөлін бейнелейді.

Бойжеткендердің бөріктерінің төбесі үкінің қауырсындарымен безендірілген, жас жігіттер де, яғни әншілер, ақындар, т. б. шығармашылық іс-әрекет адамдары да сондай бас киім киген. Оны далалық эзотерикалық дәстүр өкілдерінің киюі бұл бас киімнің қасиетті мәртебесін тағы бір рет көрсетеді.

Құндыз бен кәмшат терісінің сапасына байланысты ғана емес, сонымен қатар өнімді жануарлар ретінде де бағаланды, бұл оларды осы бас киімді безендіруде қолданылуына себепші болған. Қыздардың бас киімдері жібек шашақпен, інжу-маржанмен және т. б. әшекейленді. Қыздардың бас киімдерінде ақ және қызыл түстер басым болды.

Қазақтар бөрікті «киелі» деп атаған, оны лақтыруға болмайды және мүмкіндігінше жоғары іліп қою керек.

## АҚ ҚАЛПАҚ / АЙЫР ҚАЛПАҚ

## AQ QALPAQ / AYIR QALPAQ

Ақ қалпақ – киізден жасалған ерлердің бас киімі, оны пішіп-тігудің бірнеше нұсқасы бар. Пішіп-тігілуінің егжей-тегжейіне тоқталмай, оның биік тар жоғарғы төбесі бар екенін және дөңгелек немесе сүйір ұшы бар конус тәрізді пішінді екенін ескереміз. Төменгі бөлігі бүгіліп, кең жиек құрайды. Олар қара немесе қызыл матаның жолағымен



Декор головного убора сообщал о многом: социальном статусе, приблизительном возрасте и о роде, которому принадлежит его владелец.

Узбекская (таджикская) тубетейка, декорированная традиционным узором «қалампір» (изображение горького и сладкого перца) – символ жизни и продолжения рода, бараньими рогами – символом деятельности, силы и упорства, а также аркообразными элементами, передающим идею цикличности жизни.

Казахская девичья тақия, богато украшенная различными узорами: вышивкой из бисера, кораллом др. камнями, а также серебряными бляшками или монетами, символизирует красоту и невинность. На макушку или сбоку пришивался пучок из перьев филина – традиционного оберега. Свой головной убор девушка носила вплоть до замужества: перед свадьбой проводился ритуал прощания с «тақия», выступавшей символом детства и безмятежности. Тақия с перьями носили люди особого статуса – акыны, сал серы и др.

Другим, не менее статусным, головным убором как мужчин, так и девушек является «бөрік». Его форма была разной в зависимости от пола владельца, но обязательно пришивался мех выдры, бобра или лисицы. Название «бөрік» произошло от слова «бөрі» – волк. Как известно, шкуру волка – признака волчьего племени – носили на голове гунны, и с тех пор любая меховая шапка называется у всех тюрков *bürük* (*börik*). Семантика этого головного убора передает сакральность волка, его роль тотема-первопредка тюрков.

У девушек макушка бөрік украшается перьями филина, такой же убор носили и молодые джигиты: певцы, акыны, т.е. люди творческой деятельности, что подчеркивает сакральный статус этого головного убора.

Выдра (*күндыз*) и бобр (*камшат*) ценились не только из-за качества меха, но и символический перенос их плодovitости обусловил их использование в декоре бөрік. Девичьи головные уборы обшивали шелковой бахромой, жемчугом, кораллом и др. Они преимущественно были белого и красного цвета

БӨРІК казахи называли «киелі» (священный), который не позволяется бросать и следует вешать как можно выше.

The ornamentation of the headgear said a lot: the social status, the approximate age and the affiliation of the wearer to a clan.

The Uzbek (Tajik) skullcap decorated with the traditional «kalampir» pattern (an image of bitter and sweet pepper) – a symbol of life and continuity of the clan – ram's horns – ma symbol of activity, strength and endurance – as well as bow-shaped elements conveying the idea of cyclicity of life.

Kazakh maiden Taqiya, richly decorated with various patterns: pearl embroidery, coral and other stones, as well as silver platelets or coins, symbolises beauty and innocence. A bundle of owl feathers, a traditional amulet, was sewn on the head or side. A girl wore her headdress until the wedding: before the wedding, a ritual was performed to say goodbye to the taqiya, a symbol of childhood and serenity. Taqiya with feathers were worn by people with special status – aqyn, sal seri and others.

Another, no less important headgear for men and girls was the borik. Its shape varied according to the sex of the owner, but in any case valuable fur of otter, beaver or fox was sewn on the underside of the hat. It is believed that the term «börik» comes from the word «böri» – wolf. As is known, the wolf fur – a sign of the wolf tribe – was worn on the head by the Huns, and since then every fur cap is called *bürük* (*börik*) by all Turks. This cap symbolizes in all its meaning the sacred significance of the wolf, its role as a totem-predecessor and protector.

Girls have crowned börik with owl feathers, the same garment was worn by young dzhigits: singers, akyns, i.e. people of creative activity. Wearing by representatives of esoteric steppe tradition once again emphasizes the sacral status of this headgear.

Otters (*künydz*) and beavers (*kamshat*) were valued not only for the quality of their fur, but also seemed to be fertile animals, which led to their use in decorating this börik. Girls' headdresses were decorated with silk fringe, beads, coral and others. White and red colors dominated the girls' headdresses

Kazakhs called BÖRIK «kieli» (sacred), which should not be thrown and hung as high as possible.

Ақ қалпақ – мужской головной убор из войлока в двух вариантах кроя – конусообразной формы с узкой высокой тульей и закругленной или остроконечной макушкой. Нижние части отгибались, образуя широкие поля. Их обшивали полосой черной или красной материи. Форма, напоминающая гору и возвышенность, восходит к древнетюркскому культу Мировой горы.

Aq qalpaq is a headdress for men made of felt with different cut variations. Without going into details of the cut, it has a conical shape with a narrow high crown and a rounded or pointed crown. The lower parts were curved and formed wide fields. They were sewn with a strip of black or red fabric. The shape, reminiscent of a mountain and an elevation, goes

көмкерілген. Тау мен төбені еске түсіретін пішін ежелгі түркілердің Ғаламдық тау культінен бастау алады.

Осыған ұқсас бас киім әлі күнге дейін қырғыздарда танымал, оны таулар мен тазалықтың нышаны деп санайды. Мамандар үшкір және конус тәрізді киізден жасалған бас киімдердің мыңжылдық тарихы бар және билеушілер мен патшалардың нышаны болғанын атап өтті. Киелі (жоғарғы, аспан) әлемді білдіретін «айыр қалпақ» ерекше маңызға ие. Ондағы негізгі декор жылқы, құс, арқар, Бәйтерек және т. б. осындай нышандар мен таңбалар болды. Айыр қалпақ жібек және зерлі жіппен кестеленген. Тарихшылардың пайымдауынша, бұл бас киім тәж қызметін атқарған және Шыңғыс тұқымының (билеуші элитаның) дәстүрлі киімінің ажырамас атрибуты болған.

## СӘУКЕЛЕ

## САУКЕЛЕ

## SAUKELE

Бұл бас киім ең архаикалық нұсқаларға жатады, ал оның Қазақстан аумағында болғанының ең ерте археологиялық дәлелдерін әйгілі Есік қорғанынан табылған «Алтын адам» көрсетеді. Ол ұзатылып бара жатқан бойжеткеннің салттық тұрмысқа шығу костюмінің ажырамас атрибуты болған, оны әкесі сыйға тартқан және ол қалыңдық жасауының маңызды бөлігін құраған. Осылайша, сәукеле өтпелі күйді – әйел, болашақ ана деген өмір белестерін айшықтаған.

Ғалымдардың қайта қалпына келтіруіне сәйкес, желке тұсына қалқанша тігілген сәукеленің конус тәрізді формасы (ол да әсем безендірілген) үш, яғни Жоғарғы, Орта және Төменгі әлемді біріктіретін Әлем тауының, Ғаламның моделін бейнелейді. Сәукеле декорының барлық жағдайда ерекше және қайталанбас бүкіл композициясы тұрақты белгілермен үйлесіп, белгілі бір семиофераны білдірген.

Көбінесе «қасиетті өмір ағашы», «қошқар мүйіз» және т. б. ою-өрнек нақыштары кездеседі. Сондай-ақ, бас киімге күміс немесе алтын жалатылған салпыншақтар мен әртүрлі түрдегі және пішіндегі жапсырмалар тігілген: қазақтардың пікірінше, күміс қорғаныс күшіне ие, ал маржан, інжу, ақық және т. б. тастар сияқты сәндік композицияның мұндай «қатысушылары» иесін дуалаудан, тіл-көзден, сүйел-бөртпеден және т. б. қорғаған.

Әлемнің түрлі мұражайларында сақталған көне қазақ сәукелелері жыл бойы мықты шеберлер жасаған бірегей өнер туындылары болып саналады. Бойжеткен бас киімін үйлену рәсімінен бастап тұңғышы дүниеге келгенше киюі мүмкін, содан кейін ол ұрпақтан-ұрпаққа беріліп, мұра ретінде сақталып келген.

Аналогичный головной убор популярен у кыргызов, считающих его символом гор и чистоты. Специалисты отмечают, что остроконечные и конусообразные войлочные головные уборы имеют тысячелетнюю историю и являлись символом правителей, царственных особ. Особо значим «айыр қалпақ», который обозначал сакральный (верхний, небесный) мир. Основным декором культовые символы и знаки – конь, птица, архар, Мировое древо и др. Айыр қалпақ богато расшивался шелком и канителью. Историки считают, что этот головной убор выполнял функцию короны («тәж» – на каз.) и был непременным атрибутом традиционного костюма чингизидов (правящей элиты).

back to the ancient Turkic cult of the Mountain of the World.

A similar headdress is still popular among the Kyrgyz, who consider it a symbol of mountains and purity. Experts note that pointed and cone-shaped felt headdresses have a thousand-year history and were a symbol of rulers and kings. Of particular importance is the «ayir qalpaq», which refers to the sacred (upper, heavenly) world. The main decorations were symbols and signs – a horse, a bird, an argali, the world tree, etc. The ayir qalpaq was richly embroidered with silk and bobbin lace. Historians believe that this headdress served as a crown («täzh» – in Kazakh) and was an indispensable attribute of the traditional costume of the Chingizids (the ruling elite).

Этот головной убор относят к самому архаичному периоду его бытования на территории Казахстана, что подтверждается археологическим открытием исыкского «Золотого человека». Как неотъемлемый атрибут ритуального свадебного костюма девушки, он преподносился ее отцом в дар и составлял важную часть приданного невесты. Саукеле символ переходности статуса невесты.

This headgear rightly belongs to the most archaic variants, and the earliest archaeological evidence of its existence on the territory of Kazakhstan is the famous «Golden Man» of Issyk. It was an inseparable attribute of a girl's ritual wedding dress, presented as a gift by her father and forming an important part of the bride's dowry. The saukele thus emphasised the transitional status of the woman, the future mother.

Конусообразная форма саукеле с пришитой богато украшенной затылочной лопастью символизировала Мировую гору, модель мироздания, объединяющую Верхний, Средний и Нижний миры. Композиция декора саукеле, который в каждом случае уникален и неповторим, была сообразна устойчивым символам и представляет определенную семиосферу. Чаще всего встречаются орнаменты-символы «священное древо жизни», «бараньи рога» и др. Также на головной убор нашивались серебряные или позолоченные подвески и накладки всевозможного вида и формы: серебро, по представлению казахов, обладает защитной силой, а такие «участники» декоративной композиции – коралл, жемчуг, сердолик и др. камни оберегали хозяйку от порчи, сглаза, бельма и т.д.

According to the scientists' reconstruction, the cone-shaped saukele with a sewn-on back (which was also richly decorated) embodies the World Mountain, a model of the universe that unites three worlds: the upper, the middle and the lower. The whole composition of the saukele decoration, which was unique and inimitable in each case, corresponded to the stable symbols and represented a certain semiosphere. The most common are the ornamental symbols «the sacred tree of life», «ram's horns» and others. Silver or gold-plated pendants and plates of all types and shapes were also sewn to the headgear: Silver, according to Kazakh beliefs, has protective powers, and such «participants» of the decorative composition as coral, pearl, carnelian and other stones protected the hostess from ruin, evil eye, eye shadow, etc.

Древние саукеле, хранящиеся в различных музеях мира, считаются уникальными произведениями искусства, которые изготавливались искусными мастерами в течение года. Сам головной убор девушка, начиная со свадебного ритуала, могла носить до рождения первенца, а в дальнейшем он передавался от поколения в поколение и хранился как семейная реликвия.

The ancient Kazakh saukele, kept in various museums around the world, are considered to be unique works of art, made by skilled craftsmen in the course of a year. The headdress itself could be worn by a girl, starting with the wedding ritual, until the birth of her first-born child, and was passed down from generation to generation and kept as a family heirloom.

## КИМЕШЕК

## KIMESHEK

Бас пен иықты (және артынан бүкіл дене бітімін) толығымен жауып тұратын бұл бас киімді халық бейнелі түрде ана мен даналық нышаны деп атайды, өйткені оны тек тұрмыстағы әйелдер киген. Бұл бас киімнің 16-дан астам түрі бар деп саналады. Ол ақ мақта матадан тігілген, әйел неғұрлым жас болса, кимешек соғұрлым көркем безендірілген. Декорация үшін құнарлылық, өркендеу және бақытты өмір идеяларын білдіретін зерлі жіптер, шашақтар, маржан моншақтары, жиектемелер, таспалар, оқа-зерлер, күміс жапсырмалар қолданылды, сонымен қатар олар тіл-көзден сақтайтын қорғаныш тұмары қызметін атқарған.

Жасы ұлғайған сайын бас киімнің бай безендірілуі қарапайым үлгіге ауыстырылған, ал жесір әйел жоқтаудың бірінші жылында зергерлік бұйымдар көрінбес үшін оны ішіне қаратып киген. Егер ерте кезеңде бұл бас киім әйелді бала туу кезінде сиқырлы зақымданудан қорғауға деген ұмтылысты бейнелейтін болса, жасы ұлғайған сайын ол даналықтың атрибуты, өмірлік тәжірибе мен құрметтің өзіндік көрсеткішіне айналады. Яғни, мұндағы пішін, көрініс және декор тек қорғаныс және эстетикалық функцияларды ғана емес, сонымен қатар жас ерекшеліктерінің белгісі ретінде де қызмет етті.

Әдетте, әр әйелге жаңа кимешек тігілді, ал оны жаңа келіннің алғаш рет киюі отбасы мен рудың үлкендері – қайын енесі және басқа туыстары қатысқан әйелдер қонақасымен қатар жүрді. Бұл бас киім тек көп балалы және бақытты анадан сол өмір мен әл-ауқатқа деген сеніммен мұра ретінде берілетін болған.

## ШАПАН

## ЧАПАН

## ШАПАН / ШАРАН

Қазақтардың ерекше және қымбат сырт киімдерінің қатарында шапан тұр, ол бүгінгі күнге дейін сыйлық алмасу институтының белсенді қатысушысы болып табылады. Қазақ мәдениетінде біреуге сыйға шапан тартудың ғұрыптық, салттық мәні бар. Мысалы, бір жағдайда құрмет белгісі ретінде әрекет етсе, енді бірінде – талантты мойындау (ақын, балуан және т. б. болуы мүмкін), үшіншісінде – шеге-шапан (тырнақ-шапан) – бастапқы неке шартын «шегелеу» мақсатымен әрекет етеді, кейде шапанды сыйға тарту кінәсін түзетуді білдіруі мүмкін, бұл дәстүрлі түрде «ат-шапан айып» (айыппұлға ұқсас) салтымен дәлелденеді.

Жалпы, шапан – ерлер де, әйелдер де киетін ең көп таралған киім түрі. Ол әртүрлі жеңіл және тығыз, әртүрлі түсті маталардан тігілген. Бұл қыста да, жазда да екі жыныстың жастарынан аға буынына дейін киетін әмбебап киім.

Егде жастағы адамдар үшін ол негізінен бір реңкті және қою түсті болды. Негізінен зооморфтық элементтері бар бай гүлді оюлармен безендірілген той шапаны ерекше нышандық мәнге ие болды. Кестеленген өрнектердің сипаты мен шапанның түсі аймақтық айырмашылықтарға ие болды, ал оның жалпы безендірілуі құнарлылық, бақыт, байлық және т. б. тілек-ниетпен түсіндірілді.

Этот головной убор, покрывающий полностью голову и плечи, а сзади спину, в народе образно называют символом материнства и мудрости, т.к. его носили исключительно замужние женщины. Существует более 16 видов и разновидностей этого головного убора. Шили его из хлопчатобумажной ткани белого цвета, чем моложе женщина, тем богато украшенный был кимешек. Для декорирования использовали канитель, бахрому, коралловые бусины, тесьму, позумент, серебряные накладки, которые несли идеи плодородия, процветания и счастливой жизни, а также были своеобразными охранно-защитными оберегами и визуальным отражением заклинаний.

С возрастом богатое убранство головного убора сменялось более скромным оформлением, а овдовевшая женщина в течение первого года траура носила его наизнанку, чтобы не было видно украшений. Если на ранних этапах именно в этом головном уборе отразилось стремление уберечь от магической порчи женщину в периоде деторождения, то с возрастом он становится атрибутом мудрости, своеобразным показателем жизненного опыта и уважения. То есть форма, вид и декор здесь несли не только охранно-защитную и эстетическую функции, но и служили маркером возрастных градаций.

Как правило, каждой женщине шили новый кимешек, а его первое надевание новоиспеченной келин (невестки) сопровождалось женской гостевой трапезой, где участвовали старшие семьи и рода – свекровь и другие родственницы. Этот головной убор по наследству передавался только исключительно от многодетной и счастливой матери с верой в такую же жизнь и благосостояние.

В ряду особой и дорогой верхней одежды казахов стоит чапан (шапан), который является активным участником института дарообмена по сей день. В казахской культуре одаривание чапаном кого-либо имеет обрядово-ритуальное значение. В одном случае он выступает как знак уважения, в другом – признание таланта (может быть акына, борца и т.д.), в третьем шеге-шапан (гвоздь-чапан) – выступает с целью «пригвоздить» начальный брачный договор, иногда одаривание чапаном могло означать заглаживание своей вины, о чем свидетельствует традиционное выражение «ат-шапан айып» (аналог штрафа) и др.

Чапан является самым распространённым видом одежды, который носится как мужчинами, так и женщинами. Его шили из разнообразной ткани, лёгких и плотных, различных расцветок. Это универсальная одежда, которую носили и зимой, и летом от молодых до людей старшего поколения обоих полов.

Для людей старшего возраста он был преимущественно однотонным и более тёмного цвета. Особую символическую нагрузку имел свадебный чапан, который декорировался в основном богатым растительным орнаментом с зооморфными

This headdress, which covers the entire head and shoulders (and in the back almost the entire figure), is figuratively considered a symbol of motherhood and wisdom, since it was worn exclusively by married women. It is believed that there are more than 16 types and variants of this headdress. It was made of white cotton fabric, and the younger a woman was, the more richly decorated the kimeshek was. Sequins, fringes, coral beads, braids, braid ribbons and silver plates were used for decoration, which promoted the ideas of fertility, prosperity and a happy life, and were also a kind of security and protection amulet, as well as a visual reflection of spells.

As women aged, the rich ornamentation of the headdresses gave way to a more modest one, and widowed women wore them inside during the first year of mourning so that the ornaments would not be visible. While this headdress initially reflected a desire to protect a woman from magical ruin during the period of childbirth, as she grew older it became an attribute of wisdom, a kind of indicator of life experience and respect. In other words, shape, appearance and ornaments not only had a protective and aesthetic function, but also served as a sign of age gradation.

As a rule, a new kimeshek was sewn for each woman, and the first donning of the kimeshek by a new kelin (daughter-in-law) was accompanied by a women's banquet attended by the elders of the family and clan – mother-in-law and other female relatives. This headdress was inherited exclusively from a great and happy mother who believed in the same life and welfare.

Among the special and expensive clothes of Kazakhs is the chapan (shapan), which is an active participant of the gift exchange institute to this day. In Kazakh culture, gifting a chapan has a ceremonial and ritual significance. In one case it is a sign of respect, in another it is a recognition of a talent (e.g. an akyn, a fighter, etc.), in the third it is a «nail chapan» used to «nail down» the original marriage contract, sometimes gifting chapan also means making amends, which is expressed by the traditional expression «at-shapan айып» (analogous to a fine), etc.

In general, chapan is the most common type of clothing worn by both men and women. It is sewn from different fabrics, light and thick, in different colours. It was a universal garment worn both in winter and summer by young and old people of both sexes.

For older people it was usually plain and of darker colour. A wedding shapan had a special symbolic meaning, decorated mainly with rich floral ornaments with zoomorphic elements. The type of embroidered patterns and the colour of the chapan varied regionally, and the whole decoration was interpreted as a wish for fertility, happiness, wealth, etc.

Қазақ тектілерінің шапандары матаның, безендірілудің, әшекейдің байлығымен ерекшеленді. Мұнда негізінен ағаш тәрізді түрде жасалған көп нұсқалы оюлы өрнектер талғампаздықпен ерекшеленді. Мұндай шапандар барқыт немесе қызыл түсті матадан әртүрлі қызыл реңктерде (күлгін, қызыл, қоңыр-қызыл, қызғылт және т. б.) тігілген, яғни шапанның түсі иесінің мәртебесін тағы да айшықтай түскен.

## ШАЛБАР ШТАНЫ SHALBAR / PANTS

Қазақтар «үйдің құты» ұғымымен байланыстыратын тағы бір киім түрі – шалбар, әсіресе іштен киілетін шалбарлар немереге алғашқы жаялық болған және иесі қайтыс болған кезде отбасында сақталған. Іштен киілетін шалбардың сакрализациясының себебі оның денемен, адамның энергиясымен тікелей байланысы болып табылады, яғни бастапқыда еркектік құдірет, күш-қуат және т. б. (бел аймағы) мағынасымен байланысты күшейтетін тұмардың мәніне ие болды, бұл былғарыдан (күдері) жасалған қазақтың дәстүрлі шалбарларының декорында, әдетте салтанатты түрде безендірілуінен көрінеді. Олар құрамында бақыт, өркендеу, құнарлылық және т. б. идеялары бар түрлі-түсті ілмекті кестелерімен көмкерілген.

## БЕЛДЕМШЕ РАСПАШНАЯ ЮБКА BELDEMSHE / SPLIT SKIRT

Мамандардың пайымдауынша, «белдемше» аудармада: «бел» – бел, «дем» – тынығу, «емше/емші» – емші, белге демалу, емдеу дегенді білдіреді. Белдемше – кестемен әшекейленген бұралмалы киім. Ол салтанатты және кездейсоқ болуы мүмкін, бірақ әрқашан тек үйленген әйелдер көйлектің үстіне киеді. Алдыңғы жағы әдетте қызыл немесе күрең түсті қымбат барқыттан тігілген, бұл өмірлік энергия, әйел қуаты, денсаулығы, құнарлылығы және т. б. туралы идеяларға сәйкес келеді. Өз кезегінде белдемше ою-өрнегі сиқырлы күшке ие бола отырып, белдемшенің қорғаныш шеңберінің ерекше киелі қызметін күшейтті.

Белдемшені дәстүр бойынша әйелдің анасы жасаған, оның безендірілуінен қай рудан екені, әлеуметтік жағдайы, сондай-ақ иесінің шамамен жасын білуге болады. Белдемшені алғаш рет үш баланы дүниеге әкелген әйел киген, ал процестің өзі ғұрыптық дастарханмен қатар жүретін. Шақырылғандар міндетті түрде сыйлықтар әкеліп, бата-тілектерін айтқан. Егер кимешек кигізу кезінде ғұрыптық ас ененің талабы бойынша жасалса, белдемшені алғашқы киінуін тек иесінің өзі жасаған. Бұл әйелдің жаңа мәртебесін, яғни толыққанды бәйбіше болуын меңзейтін.

элементами. Характер вышиваемых узоров и цвет чапана имел региональные отличия, а его общий декор трактуется как пожелание плодородия, счастья, богатства и т.д.

Богатством тканей, декора и отделки отличались чапаны казахской знати. Здесь орнаментальный декор отличался уточненным изяществом, в основном выполненный в древовидной многовариантной форме. Шились такие чапаны из бархата или кармазинного сукна в различных оттенках красного цвета (пурпурного, алого, терракотового, малинового и др.), где цвет лишний раз подчеркивал статус владельца.

Другим видом одежды, с которым казахи соотносили понятие «үйдің құты» – покровитель дома, является шалбар (штаны), особенно нательные – они могли служить первой пеленкой для внука и оставались в семье при кончине хозяина. Причиной сакрализации нательной одежды является ее непосредственный контакт с телом, энергией человека, т.е. она изначально имела значение оберега, усиливающейся связью со значением мужской силы, потенции и т.п. (поясничная область), что находит отражение в декоре традиционных казахских шалбар из кожи (замши), обычно парадных. Их покрывали разноцветной тамбурной вышивкой, композиция которых содержала идеи пожелания счастья, процветания, плодородия и т.д.

Специалисты считают, что «белдемше» в переводе означает: «бел» – поясница, «дем» – отдых, «емше/емші» – целитель, означает дающий отдых пояснице и исцеляющий. Белдемше представляет собой распашную юбку, украшенную вышивкой. Она могла быть парадной и повседневной, но неизменно носилась поверх платья исключительно только замужними женщинами. Парадная шилась из дорогого бархата, обычно красного или бордового цвета, что соответствует представлениям о жизненной энергии, женской силе, здоровье, плодородии и т.д. Орнамент белдемше усиливал сакральную функцию юбки – своеобразного обережного круга.

Белдемше по традиции изготавливала мать женщины, а по ее декору можно было узнать из какого рода, социальный статус, а также приблизительный возраст владелицы. Впервые белдемше одевала женщина, родившая трех детей, а сам процесс сопровождался ритуальной трапезой. Приглашенные обязательно приносили собой подарки и произносили благопожелания. Если в случае с кимешек ритуальная трапеза происходила по настоянию свекрови, то первое одевание белдемше – исключительно самой владелицей. Это подчеркивало новый статус женщины – полноправной хозяйки.

The chapan of Kazakh nobility was distinguished by the richness of fabrics, decorations and borders. Here, the ornamental decoration was distinguished by exquisite elegance and was usually executed in a tree-like, multivariate form. Such chapanes were made of velvet or crimson fabric in various shades of red (purple, scarlet, terracotta, crimson, etc.), the colour once again emphasising the status of the owner.

Another type of clothing with which the Kazakhs associated the term «üydin küty» was the shalbar (pants), especially the underwear, which could serve as the first diaper for a grandchild and remained in the family after the death of the owner. The reason for the sacralization of the garment was its direct contact with the human body and human energy, i.e. it originally had the meaning of a talisman with increasing connection to the meaning of male strength, potency, etc. (loincloth), which is reflected in the decoration of traditional Kazakh turbans made of leather (suede), which were usually worn on ceremonial occasions. They were covered with multicolored tambour embroidery, the composition of which contained the ideas of wishes for good luck, prosperity, fertility and so on.

Experts believe that «beldemshe» in translation means: «bel» – lumbar spine, «dem» – rest, «emshe/emshi» – healer, which means to give rest to the lumbar spine and to heal. Beldemshe is a slit skirt decorated with embroidery. It could be a parade dress or a day dress, but was invariably worn only by married women over the dress. The ceremonial dress was sewn from expensive velvet, which was usually red or maroon and corresponded to the ideas of vitality, female power, health, fertility, etc. In turn, the beldemshe ornament, which possessed magical powers, reinforced the sacral function of the skirt as a kind of protective circle.

According to tradition, the beldemshe was made by a woman's mother, and from its ornamentation it was possible to determine the family, social status and approximate age of the owner. For the first time, the beldemshe was worn by a woman who had given birth to three children, and the event was accompanied by a ritual meal. The invitees brought gifts and conveyed good wishes. If in the case of the kimeshek the ritual meal was performed at the insistence of the mother-in-law, the first donning of the beldemshe was done by the owner herself. This underscores the woman's new status as a full-fledged mistress.

## ЕТЕК ЖӘНЕ КИІМ ЕТЕКТЕРІ ПОДОЛ И ПОЛЫ ОДЕЖДЫ ЕТЕК ZHANE KIIM EDENDERI / HEM AND SKIRT OF CLOTHES

Кейбір салт-жоралар мен әдет-ғұрыптардың белсенді қатысушысы болған киім етегі қазақтардың дәстүрлі мәдениетіндегі киелі мәртебеге ие болды. Мысалы, баласыз әйел көйлегінің етегімен итті тамақтандырған; ұзақ уақыт бойы жүкті болмаған әйел етегінің бір бөлігі тігілмеген, көйлектің етегінің көмегімен баланың бетін сұрту және т.б. арқылы көз тиюді қайтарған.

Қазақ халқының наным-сенімінде етек Төменгі дүниеге қатысты болғандықтан, дүниеге келіп жатқан баланы бата-тілегін айтып шақырып, дәл осы етекке қабылдаған, себебі сәби 40 күнге дейін басқа дүниенің жаратылысы болып саналған.

Қыз көйлегінің етегін кестемен әшекейлеу әлемнің көптеген мәдениеттерінде кеңінен таралған құбылыс. Дәстүрлі қоғамда «зұлым рухтар» ашық жерлерге, әсіресе етегі арқылы қызға үлкен зиян келтіретініне сенді. Әдетте, етегі кестеленген көйлектер бірінші баласы дүниеге келгенге дейін киілетін. Көйлектің етегінің декорының мағынасы «әлсіз», осал жердің қауіпсіздік функциясы болды.

## БЕЛДІК ПОЯС BELDIK / BELT

Дәстүрлі қазақ киімінің нышандық бөлшектерінің ішінде ерлер мен әйелдер беліне тағатын белдік ерекше орын алады. Белдіктер былғарыдан, барқыттан, жібектен және жүннен жасалуы мүмкін. Халықтық наным-сенімдер бойынша, белдік шеңбер түрінде бола отырып, адамның ішкі қорғаныс кеңістігін қалыптастырады және қоршаған әлемнің жағымсыз әсерінен сақтайды. Сондықтан былғарыдан жасалған белдіктер өрнекті бедермен, жартылай асыл тастардың кірістірулері бар металл жапсырмалармен, ойылған сүйек таспалармен безендіріліп, өзіндік еркектік құдірет пен қадір-қасиетті білдіре отырып, кісе деп аталды.

Қорғаныс қызметін әйелдің де белдіктері атқарды, олар да әсем безендірілді. Белдік ырым-тыйымдардың белсенді қатысушысы, алғаш рет жасөспірім балаға 13–15 жасында байланып, осы сәттен бастап ол жігіт болып саналған. Сонымен қатар, белбеу жерлеу рәсіміне қатысты. Этнографиялық қазіргі заманға дейін ер адам қайтыс болған кезде оның белдігі тірекке ілінді, бұл аза тұту белгілерінің бірі болды. Болашақта, әдетте, белдіктер үйде сақталды және оларға сиқырлы қорғаныс функциялары берілді, ол бойтұмар және ер қуатының бейнесі, мәртебе мен байлықтың белгісі болып саналды.

Мамандар дәстүрлі қолөнершілер арасында болған, шебердің жаңадан өз бетінше жұмысының басталуын бейнелейтін ежелгі белбеу рәсімін атап өтеді. Әлемнің көптеген мәдениеттерінде белдік тұмар ретінде қолданылады.



Сакральный статус в традиционной культуре казахов имели подол (етек) и полы одежды, которые были активными участниками некоторых обрядов и ритуалов. Например, бездетная женщина кормила собаку на подоле своего платья; часть подола не подшивалась у долго небеременющей женщины, с помощью подола платья снимали сглаз с ребенка, вытирая его лицо и т.д.

По народным представлениям казахов, подол относится к Нижнему миру, поэтому именно в него повитуха принимает младенца с произнесением приглашения в этот мир и благословления: младенец до 40 дней считался существом потустороннего мира.

Украшение подола девичьего платья вышивкой довольно популярно во многих традициях народного костюма. В традиционном обществе считалось, что «злые духи» могут проникнуть в открытые места – особенно через подол, чем сильно навредят девушке. Обычно платья с вышитым подолом носили до появления первого ребенка. Смысл декора подола платья заключался в охранной функции «слабого», уязвимого места.

В ряду символических аксессуаров традиционного костюма казахов особое место занимает пояс, который носился мужчинами и женщинами. Пояса изготавливались из кожи, бархата, шелка и шерсти. По народным представлениям пояс, принимая форму круга, образует защитное внутреннее пространство человека и отражает негативное влияние окружающего мира. Поэтому пояса из кожи украшались узорным тиснением, металлическими накладками со вставками полудрагоценных камней, резными пластинками из кости и их называли кисе – своеобразный символ мужской власти и достоинства.

Защитную функцию выполняли и женские пояса, которые также богато декорировались. Белдік – активный участник обрядов и ритуалов, впервые его повязывали мальчику-подростку в 13–15 лет и с этого момента он считался джигитом. Кроме того, пояс участвовал в похоронной обрядности. После смерти мужчины его пояс вывешивался на шесте, что было одним из знаков траура. В дальнейшем пояса хранились в доме как обереги и символизировали покровительство мужской силы, знак его статуса и состоятельности.

Специалисты упоминают о древнем ритуале опоясывания, бытовавшего в среде традиционных ремесленников, который символизировал начало самостоятельной работы новоиспеченного мастера.

The sacral status in the traditional culture of Kazakhs was occupied by the hem (etek) and skirt of the dress, which were actively involved in some rituals and ceremonies. For example, a childless woman fed a dog with the hem of her dress; a part of the hem was not hemmed for a woman who was not pregnant for a long time, the hem of the dress was used to remove the evil eye from the child by wiping his face, etc.

According to Kazakh belief, the hem belongs to the underworld, so the midwife accepts the baby and extends the invitation to this world and blessing: the baby was considered a being from the underworld until the 40th day.

The embroidery decorating the hem of a girl's dress is popular in many cultures around the world. In traditional society, it was believed that «evil spirits» could enter the open areas – especially through the hem – and cause great harm to the girl. Dresses with embroidered hems were usually worn before the birth of the first child. The purpose of decorating the hem of the dress was to protect the «weak», vulnerable area.

The belt, worn by both men and women, occupies a special place among the symbolic accessories of the traditional costume of the Kazakhs. Belts can be made of leather, velvet, silk and wool. According to popular belief, the belt in the form of a circle formed a protective interior of a person and reflected the negative influence of the environment. Therefore, leather belts were decorated with patterned embossing, metal coverings with inlays of semi-precious stones and carved bone plates and were called kise, a kind of symbol of male authority and dignity.

Women's belts, which were also richly decorated, also had a protective function. The beldik is an active participant in rites and rituals; it was first tied around a teenager at the age of 13–15, and from that moment on it was considered a dzhigit. Moreover, the belt was a part of funeral rites. Until the ethnographic modern times, when a man died, the belt was hung on a pole as one of the signs of mourning. Later, the belt was usually kept in the house and it was attributed magical and protective functions, considered a talisman and embodiment of male power, a sign of status and wealth.

Experts mention the ancient ritual of belting among traditional craftsmen, which symbolized the beginning of the independent work of a newly minted master. In many cultures of the world the belt is used as a talisman.

## АЯҚ КИІМ

## ОБУВЬ

## АҢАҚ КИІМ / SHOES

Дәстүрлі мәдениетте Орталық Азияның көптеген халықтары сияқты, қазақтар арасында артқы жағы жоқ өкшелі аяқ киім, жұмсақ етік, өкшелі етік және т. б. түрлері бар аяқ киім ерекше мәртебеге ие болды. Аяқ киім дәстүрлі мәдениетте Төменгі әлем – өлілер, зұлым рухтар немесе жын-перілер патшалығы орналасқан жердің бастауымен байланыстырылды, яғни аяқ киім киелі төменгі жақтың көрсеткіші болған. Мамандардың пікірінше, «кебіс», «мәсі» және «саптама етік» қазақтың дәстүрлі аяқ киімінің декорациялары өсімдіктер мен жануарлар дүниесінің ою-өрнектерінен құралған, яғни ортаңғы әлем аяқ киімнің бүкіл бетін іс жүзінде жауып тұрған. Түсі де маңызды болды: үйлену тойының аяқ киіміне жарқын бояулар, ал қаралы түстер қарттардың аяқ киіміне тән болды. Аяқ киімнің өрнекті декоры иесіне ізгі тілектерді, тұмар ретіндегі қызметті және Төменгі әлемнің зұлым күштерінен қорғауды бейнелейді.

Көшпенділердің пайымдауынша, жоғары қарай иілген тұмсық пайдалы қызметті, яғни атқа мінген кезде жақсы ұстауды ғана емес, сонымен қатар жерді – Жер-Ананы «мазаламау» мүмкіндігін де алып жүрді. Аяқ киім жолды, сапарды, қозғалысты бейнелейді: «етік/аяқ киім» өрнегі адамның өлілер патшалығына баратын жолын білдіре отырып, дәстүрлі кесенелердегі қабырға суретінің «жиі кездесетін» элементі болып табылады. Сонымен қатар, аяқ киім өмірлік циклдің кейбір рәсімдерінің және сәуегейліктің қатысушысы болды.

Аяқ киімнің сакрализациясы көптеген мәдениеттерге тән. Мысалы, украиндық қызыл етік құнарлылықтың, ұрықтандырудың нышаны және үйлену рәсімінің өзгермейтін атрибуты болды; қытай мәдениетінде ұзақ өмір сүру антын білдіретін жас жұбайлар арасында аяқ киім алмасу дәстүрі болған.

Особым статусом в традиционной культуре надевалась обувь, которая у казахов, как и многих народов Центральной Азии, включает в себя туфли на каблучке без задника, мягкие сапоги, сапоги на каблучке и др. Обувь в традиционном представлении соотносима с земным началом, под которым находится Нижний мир – царство мертвых, нечисти или демонических существ, т.е. обувь презентовала сакральный низ. Поэтому традиционная казахская обувь «кебіс», «мәсі» и «саптама етік» декорированы орнаментами растительного и животного мира, покрывавшая всю поверхность обуви. Цвет также имел значение: яркая палитра характерна для свадебной обуви, траурная соответствовала обуви стариков. Орнаментальный декор обуви отражал идеи благопожелания, оберега и защиты от вредоносных сил Низа.

Загнутый вверх носик носил не только утилитарную функцию – хорошее сцепление при езде на лошади, но и возможностью не «беспокоить» землю – Жер-Ана. Обувь символизирует путь, дорогу, передвижение: сапоги/обувь «частый» элемент настенной росписи в традиционных мавзолеях, где она символизирует путь человека в царство мертвых. Обувь также была участником некоторых обрядов жизненного цикла и гаданий.

Сакрализация обуви характерна для многих культур. Например, украинские сапоги красного цвета являлись символом плодородия, оплодотворения и неизменным атрибутом свадебного ритуала; в китайской культуре существовал обычай обмена обувью между молодоженами, что символизировало обет долгой совместной жизни.

A special place in traditional culture was occupied by footwear, which among the Kazakhs, as among many other peoples of Central Asia, included high-heeled shoes without a boot heel, soft boots, high-heeled boots and other types. Shoes in traditional culture are associated with the earthly origin, under which is the underworld – the realm of the dead, evil or demonic beings, that is, shoes represent a sacred ground. Therefore, according to experts, the decoration of traditional Kazakh shoes «kebis», «mäsi» and «saptama etik» consists of ornaments of flora and fauna, that is, the middle world, which practically cover the entire surface of the shoe. Colour also played a role: the light palette was characteristic of wedding shoes, the sad one corresponded to the shoes of the elderly. The ornamental decoration of the shoes reflected the ideas of goodwill towards the owner, amulet and protection from evil forces of the underworld.

According to the nomads, a spout bent upwards had not only a utilitarian function – good grip when riding – but also a way not to «disturb» the earth – Zher-Ana. Shoes symbolise the way, the journey, the movement: boots/shoes are a «common» element of wall paintings in traditional mausoleums, where they most likely symbolise a person's journey to the realm of the dead. At the same time, footwear was involved in some rites and divinations of the life cycle.

Sacralization of footwear is characteristic for many cultures. For example, Ukrainian red boots were a symbol of fertility and fertilisation and an invariable attribute of the wedding ritual; in Chinese culture there was a custom of exchanging shoes between newlyweds, symbolising the vow of a long life together.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

### REFERENCES

1. Сухарева О. А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии // Среднеазиатский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 299–353.
2. Сухарева О. А. Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. – М., 1979. – 248 с.
3. Курyleв В. П. Казахский женский свадебный головной убор: к истории происхождения (по коллекции МАЭ) // Лавровские (среднеазиатско-кавказские) чтения 1996–1997 гг. Краткое содержание докладов. СПб, 1998. С. 65–67.
4. Байбурун А. К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. – СПб.: Музей антропологии и этнографии, 1992. – Т. 45. – С. 5–13.
5. Ибраева А. Б. Символика триединства мира в казахском традиционном костюме // Известия МОН НАН РК. Серия общественных наук. – Алматы, 2002. – № 4 (239). – С. 74–79.
6. Володева Н., Кенжетева А., Алишева А. Традиционный казахский костюм как воплощение мифопоэтической модели мира. Central Asian Journal of Art Studies, т. 3, № 1, 2018 г., <https://www.cajas.kz/journal/article/view/24>.
7. Алишева А. Символика мира в казахском традиционном костюме // Простор. – Алматы, 2011. – № 7. – С. 136–138.
8. Момунбаева Н. С. Белдемчи-женская одежда киргизов (XIX–XX вв.) // Евразийское Научное Объединение. 2020. № 2–4 (60). С. 267–269.
9. Липская В. М. Специфика знаковой системы костюма // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. – 2011. – № 1. – 0,5 п.л.
10. Молдалиева М. И. Исследование традиционной одежды бельдемчи // Наука, техника и образование, 2017. – № 3. – С. 109–112.
11. Зунунова Г. Ш. Особенности невербальной семиотики узбеков Ташкента: защитные функции тканых изделий // Проблемы современной науки и образования, 2020. – № 1. – С. 42–52.
12. Попова Л. Ф., Старостина О. В. Знаковые средства маркировки возраста в женских головных уборах народов Средней Азии и Казахстана // Лавровские (Среднеазиатско- & Кавказские) чтения 2004–2005 гг.: Тезисы докладов. СПб.: МАЭ РАН, 2005. С. 100–102.
13. Захарова И. В., Ходжаева Р. Д. Головные уборы казахов (опыт локальной классификации) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1989. – С. 204–227.
14. Тохтабаева Ш. Ж. Функция казахской традиционной одежды // Известия НАН РК. Серия общественных наук. – Алматы, 1994. – № 1. – С. 11–20.
15. Попова Л., Старостина О. Женские головные уборы Центральной Азии – от рождения до старости [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.caa-network.org/archives/20524>. Дата обращения 21.07.2022.
16. Володева Н. Семантика и символика комплекса казахской национальной одежды // Известия НАН РК. Серия общественных и гуманитарных наук, 2009. – № 6. – 136–142 с.
17. Файзуллина Г. Ш. Традиционный казахский свадебный костюм в современном Казахстане. «Желек» (трудности перевода) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://abai.kz/post/4588>. Дата обращения 21.07.2022.
18. Алданаева Т. М., Михайлова Н. А. Специфика казахского женского традиционного костюма в развитии дизайн-мышления студентов // Вестник Казахского национального женского педагогического университета. 2021; (2):191–198. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-191-198>.
19. Старостина О. В. Знаковая функция и место обуви в костюме народов Средней Азии и Казахстана // Лавровские (Среднеазиатско-Кавказские) чтения. 2000–2001 гг. – СПб., 2002. – С. 87–83.
20. Попова Л. Ф. Вышивка в женском традиционном костюме казахов: (по материалам коллекций РЭМ) // Лавровские (Среднеазиатско-Кавказские) чтения, 1996–1997 гг. – СПб., 1998. – С. 71–73.
21. Шевцова А. А. Казахский традиционный свадебный костюм (XIX – начало XX века) // Среднеазиатский этнографический сборник. – М., 2006. – Вып. 5: к 100-летию со дня рождения О.А. Сухаревой. – С. 33–46.

1. Sukhareva O. A. Drevnie cherty v formakh golovnykh uborov narodov Sredney Azii [Ancient features in the forms of the headdresses of the peoples of Central Asia] // Sredneaziatskiy etnograficheskiy sbornik. M.: Izd-vo AN SSSR, 1954. – P. 299–353.
2. Sukhareva O. A. Kostyum narodov Sredney Azii. Istoriko-etnograficheskie ocherki [The costume of the peoples of Central Asia. Historical and ethnographic sketches]. – M., 1979. – 248 p.
3. Kurylev V. P. Kazakhskiy zhenskiy svadebnyy golovnyy ubor: k istorii proiskhozhdeniya (po kollektsiyam MAE) [The wedding headdress of Kazakh women: on the history of its origin (from MAE collections)] // Lavrovskie (sredneaziatsko-kavkazskie) chteniya 1996–1997 gg. Kratkoe sodержanie dokladov. SPb, 1998. P. 65–67.
4. Baiburin A. K. Poyas (k semiotike veshhey) [The belt (to semiotics of things)] // Iz kul'turnogo naslediya narodov Vostochnoy Evropy. – SPb.: Muzej antropologii i etnografii, 1992. – T. 45. – P. 5–13.
5. Ibraeva A. B. Simvolika triedinstva mira v kazakhskom traditsionnom kostyume [Symbolism of the triune world in the Kazakh Traditional Costume] // Izvestiya MON NAN RK. Seriya obshchestvennykh nauk. – Almaty, 2002. – № 4 (239). – P. 74–79.
6. Volodeva N., Kenzhetaeva A., Alisheva A. Traditsionnyy kazakhskiy kostyum kak voploshchenie mifopoehticheskoy modeli mira [The traditional Kazakh costume as an embodiment of the mythical-ethical model of the world]. Tsentral Asian Journal of Art Studies, t. 3, № 1, 2018 g., khttps://vzv.tsajas.kz/journal/artitsle/viev/24.
7. Alisheva A. Simvolika mira v kazakhskom traditsionnom kostyume [Symbols of the world in Kazakh traditional costume] // Prostor. – Almaty, 2011. – № 7. – P. 136–138.
8. Momunbaeva N. S. Beldemchi-zhenskaya odezhda kirgizov (XIX–XX vv.) [Beldemchi-women's clothing of Kyrgyz (XIX–XX centuries.)] // Evraziyskoe Nauchnoe Ob'edinenie. 2020. № 2-4 (60). P. 267–269.
9. Lipskaya V. M. Spetsifika znakovoy sistemy kostyuma [Specificity of the iconic costume system] // Vestnik Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Novye gumanitarnye issledovaniya. – 2011. – № 1. – 0,5 p.l.
10. Moldaliev M. I. Issledovanie traditsionnoy odezhdy bel'demchi [Research on traditional bldemchi clothing] // Nauka, tekhnika i obrazovanie, 2017. – № 3. – P. 109–112.
11. Zununova G. Sh. Osobennosti neverbal'noy semiotiki uzbekov Tashkenta: zashitnye funktsii tkanykh izdeliy [Features of the nonverbal semiotics of the Uzbeks of Tashkent: protective functions of woven products] // Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya, 2020. – № 1. – P. 42–52.
12. Popova L. F., Starostina O. V. Znakovye sredstva markirovki vozrasta v zhenskikh golovnykh uborakh narodov Sredney Azii i Kazakhstana [Emblematic Means of Age Marking in the Female Headgear of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan] // Lavrovskie (Sredneaziatsko & Kavkazskie) chteniya 2004–2005 gg.: Tezisy dokladov. SPb.: MAEH RAN, 2005. P. 100–102.
13. Zakharova I. V., Khodzhaeva R. D. Golovnye ubory kazakhov (opyt lokal'noy klassifikatsii) [Headgear of the Kazakhs (experience with the local classification)] // Traditsionnaya odezhda narodov Sredney Azii i Kazakhstana. – M., 1989. – P. 204–227.
14. Tokhtabaeva Sh. Zh. Funktsiya kazakhskoy traditsionnoy odezhdy [Function of Kazakh traditional clothing] // Izvestiya NAN RK. Seriya obshchestvennykh nauk. – Almaty, 1994. – № 1. – P. 11–20.
15. Popova L., Starostina O. Zhenskie golovnye ubory Tsentral'noy Azii – ot rozhdeniya do starosti [Headgear of Central Asian women – from birth to old age] [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://vzv.tsaa-network.org/archives/20524>. Data obrashheniya 21.07.2022.
16. Volodeva N. Semantika i simvolika kompleksa kazakhskoy natsional'noy odezhdy [Semantics and Symbols of the Kazakh National Costume Complex] // Izvestiya NAN RK. Seriya obshchestvennykh i gumanitarnykh nauk, 2009. – № 6. – 136–142 p.
17. Faizullina G. Sh. Traditsionnyy kazakhskiy svadebnyy kostyum v sovremennom Kazakhstane. «Zhelek» (trudnosti perevoda) [Traditional Kazakh wedding suit in modern Kazakhstan. «Zhelek» (difficulties of translation)] [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://abai.kz/post/4588>. Data obrashheniya 21.07.2022.
18. Aldanaeva T. M., Mikhailova N. A. Spetsifika kazakhskogo zhenskogo traditsionnogo kostyuma v razvitii dizain-myshleniya studentov [The specificity of Kazakh women's costume in the development of students' design thinking] // Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo zhenskogo pedagogicheskogo universiteta. 2021; (2):191-198. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-191-198>.
19. Starostina O. V. Znakovaya funktsiya i mesto obuvi v kostyume narodov Sredney Azii i Kazakhstana [Iconic function and place of shoes in the costume of the peoples of Central Asia and Kazakhstan] // Lavrovskie (Sredneaziatsko-Kavkazskie) chteniya. 2000–2001 gg. – SPb., 2002. – P. 87–83.
20. Popova L. F. Vyshivka v zhenskom traditsionnom kostyume kazakhov: (po materialam kollektsij REHM) [Embroidery in women's traditional costume of Kazakhs: (according to materials of REM collections)] // Lavrovskie (Sredneaziatsko-Kavkazskie) chteniya, 1996–1997 gg. – SPb., 1998. – P. 71–73.
21. Shevtsova A. A. Kazakhskiy traditsionnyy svadebnyy kostyum (XIX – nachalo XX veka) [Kazakh traditional wedding costume (XIX – beginning of XX century)] // Sredneaziatskiy etnograficheskiy sbornik. – M., 2006. – Vyp. 5: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya O. A. Sukharevoy. – P. 33–46.

#### 4.4 ҚАЗАҚ ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ НЫШАНДЫҚ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Қазақтың зергерлік бұйымдар әлемі бай әрі алуан түрлі. Ең алдымен, зергерлік бұйымдар – сан алуан ақпараттарды білдіретін белгілі бір белгілер мен таңбалардың үйлесімді жиынтығының көрінісі. Олар өз иелерінің жасы мен әлеуметтік мәртебесін белгілеп, дәстүрлі ғұрыптар мен жоралардың күрделі жүйесіне енгізілген. Ал олардың қызметтері апотропты (қорғаныш және қорғау), көбейту және репродуктивті, қайырымды болып жіктеледі. Бұл бөлімде қазақтың дәстүрлі зергерлік бұйымдары олардың нышандық және коммуникативтік функциялары тұрғысынан ұсынылған.

Мамандар дәстүрлі зергерлік бұйымдардың түр құрылымын олардың денеде орналасуына қарай қарастыруға бейім: бас, құлақ, самай; мойын, кеуде, иық; бүйірлік, белдік, қол әшекейлері, аяқ әшекейлері. Мұндай бөлу, олардың пікірінше, бірінші топ Жоғарғы әлеммен, келесісі Ортамен, ал соңғысы Төменгі (қазақ мәдениетінде аяққа арналған әшекейлер табылмаған) байланысты болатын Әлем моделіне сәйкес келеді.

Жекелеген кейбір әшекейлер Әлем моделінің проекциясында (екілік, тік және көлденең) немесе басқа дәстүрлі нышандық бейнелерде өзінің пішіні мен декоры бойынша «оқылуы» мүмкін. Қазақ зергерлерінің сүйікті металы, күмістің «сиқыры» бұйымның пішіні, ою-өрнектің киелі мағынасы мен қолданылған техникасы арқылы күшейтілді.

Дәстүрлі қазақ зергерлік өнерінде белгілі бір тұрақты формалар, белгілер мен нышандар қоғамның әрбір мүшесіне түсінікті болды және көркем безендірілген маркерлердің сенімді жүйесін көрсетті, мұнда «зергерлік бұйымдардың толық жиынтығы ғаламның үйлесімділігін қамтамасыз етуге – адамды қоршаған әлемнің жағдайын реттеуге» [10, 96 б.].

#### 4.4 СИМВОЛОТВОРЧЕСТВО КАЗАХСКОГО ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

Мир казахских ювелирных изделий богат и разнообразен. Прежде всего, ювелирные изделия – выражение гармоничной совокупности определенных символов и знаков, выражающих разнородный спектр информации. Они маркируют возрастную и социальный статус своих владельцев и включены в сложную систему традиционных обрядов и ритуалов. А их функции квалифицируются как апотропическая (защитная и охранная), множительная и репродуктивная, и благопожелательная. В этом разделе традиционные казахские ювелирные изделия представлены в аспекте их знаковых и коммуникативных функций.

Специалисты склонны рассматривать видовую структуру традиционных ювелирных изделий по их расположенности на теле: головные, ушные, височные; шейные, нагрудные, наплечные; боковые, поясные, украшения для рук, замыкают украшения для ног. Подобное деление соотносится, по их мнению, с моделью Вселенной, где первая группа связана с Верхним миром, следующие со Средним, а последняя с Нижним (в казахской культуре ювелирных украшений для ног не обнаружено).

Некоторые украшения отдельно взятые способны «читаться» в проекции Модели Мира (бинарной, вертикальной и горизонтальной) или в других традиционных символических образах как по своей форме, так и по декору. Излюбленный металл казахских зергеров серебро и его «магия» усиливалась формой изделия, сакральным смыслом орнамента и применяемыми техниками.

В традиционном казахском ювелирном искусстве определенные устойчивые формы, знаки и символы были понятны каждому члену общества и представляли собой систему художественно оформленных маркеров, где «полный комплект украшений призван был обеспечивать гармонию мироздания – упорядочивать состояние окружающего человека мира» [10, с. 96].

#### 4.4 SYMBOL FORMATION IN KAZAKH JEWEL ART

The world of Kazakh jewellery is rich and diverse. Jewellery is, first of all, an expression of a harmonious set of certain symbols and signs expressing a heterogeneous spectrum of information. They mark the age and social status of their owners and are integrated into a complex system of traditional ceremonies and rituals. Their functions are described as apotropaic (protecting and guarding), propagating and reproducing, and benevolent. In this section, traditional Kazakh jewellery is presented from the aspect of its signifying and communicative functions.

Experts tend to consider the species structure of traditional jewellery according to its location on the body: Head, ear, temple; head, chest, shoulder; side, belt, arm ornament, rounding of the leg ornament. Such division, according to them, corresponds to the model of the universe, where the first group is connected with the upper world, the next with the middle world, and the last with the underworld (no leg ornaments were discovered in Kazakh culture).

Some ornaments can be «read» both in their shape and ornamentation individually in the projection of the world model (binary, vertical and horizontal) or in other traditional symbolic images. As the favourite metal of Kazakh jewellers, the «magic» of silver was enhanced by the shape of the jewellery, the sacred significance of the ornament, and the techniques used.

In traditional Kazakh jewellery, certain stable forms, signs, and symbols were understood by every member of society and represented a reliable system of artistically designed markers in which «a complete set of ornaments was called upon to ensure the harmony of the universe – to bring order to the state of the human environment.» [10, p.96].







## СЫРҒА

## СЕРЬГИ

## SYRĞA / EARRINGS

Сырғалар – әлемнің барлық мәдениеттеріндегі әйелдердің әртүрлі зергерлік бұйымдарының бірі. Олардың пішіні оның мәртебесінің өзгеруіне байланысты өзгерді. Қазақ әйелдерінің ең алғашқы сырғалары қарапайым сақина түрінде болса, неке жасында олар бай және күрделі пішінге ие болды. Бала туатын жастағы әйелдерге арналған сырғалар ою-өрнек пен безендірудің байлығымен ерекшеленді (құнарлылықтың жоғарылауы), қартайған кезде олар біртекті болды. Сырғалардың жоғары мәртебесі құлақ тесу рәсімімен ерекшеленеді. Қазақтарда «құлақ тесу – қыздың сүндеті» (мағыналық аудармасы: қыздың құлағын тесу – ұлдарды сүндетке отырғызумен тең) бастамашылық бейнесінің нышандық мәнін беретін сөз өрнегі бар. Сырға таққанда, әдетте: «Құлағың ауырмасын, жаманшылық естіме, бетің ажарлы болсын» дейтін. Түркі мәдениетінде неке жасындағы қыздарды «сырғалы» деп атаған. Әдетте қыздар аспан (күн, ай, жұлдыздар және т.б.) және өсімдік нышандары (тұқымдар, жапырақшалар) бейнеленген сырғалар тағатын. Олардың семантикасы аспан денелерінің тазарту қасиеттері туралы нанымдарға негізделген, ал гүлді безендіру құнарлылықтың ең көне белгісі болып табылады. Сырғалардың пішініне қарап, қыздың басы бос немесе тұрмыс құрғанын білуге болады. Жас әйелдер ұрықты, баланы бейнелейтін ұшында қандай да бір бөлшектері бар салбыраған сырғалар таққан. 3. Наурызбаева А. Қажғалиұлына сілтеме жасай отырып: «Құлақ сырғалығында салбырап тұрған сырға кіндіктің жіңішке жібіне ілулі тұрған асыл тұқым іспеттес...», «сырғаларды жалғайтын шынжырды шешу» күйеуге шыққан әйелдің құлағын, бала туу мүмкіндігін «ашады» деп жазады [8, 144 б.].

Жасы ұлғайған сайын әйелдер ай тәрізді сырға тағып жүрді – ай сырға, онда жарты ай формасы өмірдің үздіксіздігінің белгісі ретінде қабылданды. 40 жастан кейін көптеген зергерлік бұйымдарды тағуға болмайды.

Сырғалардың мәртебесіне түркі фольклоры да ерекше мән береді. Эпостарда кейіпкердің сүйген қызын өзімен бірге алып кетуі үшін оны сырғаға немесе жүзікке айналдыру сюжеттері жиі кездеседі. Мұнда сырғалар иесінің нышандық алмастырушысы ретінде әрекет етеді.

Сырғалар сонымен қатар әртүрлі функцияларды орындайды: қорғаныс және қорғау, көбейту және репродуктивті және қайырымды. Сырғалар құлақты (кіру-шығу арналарының бірі), тіршілік күші – құтты күзететін сиқырлы нысан болды және 3. Наурызбаеваның зерттеулері көрсеткендей [8] бала туудың маңызды «арнасын» белгілейді. Якуттардың арасында да ұқсас нәрсені байқауға болады – құлақ адамдар құдайлармен байланысатын дененің қасиетті бөлігі болып саналады. Құлақ арқылы зұлым рухтар әйелдің жанына кіруі мүмкін. Кейбір жағдайларда марқұмдардан сырғалары алынбады, себебі жылан құлаққа кіріп кетуі мүмкін деп есептелді. Батыс Қазақстанның мемориалдық ескерткіштерінде «басқа» әлемде иесінің

Серьги – одни из разнообразных по форме украшений женщин во всех культурах мира. Их форма менялась с изменением статуса женщины. У казахов самые первые серьги были в виде простых колец, на выданье они приобретали более богатую и усложненную форму. Серьги женщин детородного возраста отличались богатством орнаментами и декорирования (увеличение фертильности), к преклонному возрасту становились односложными. Высокий статус серег подчеркивал обряд прокалывания ушей. У казахов бытует выражение: «құлақ тесу – қыздың сүндеті» (смысловой перевод: прокалывание ушей у девочки, равно обрезанию мальчиков), символизирующее обряд инициации. Вдевая серьги, обычно приговаривали: «құлағың ауырмасын, жаманшылық естімей, бетің ажарлы болсын» (Пусть твои уши не болят, не услышат плохой вести, лицо твое будет прекрасно). В тюркской культуре девушек на выданье называли «сырғалы», что означает «носящая серьги». Обычно девушки носили серьги с небесной (солнце, луна, звезды и т.д.) и растительной символикой (семена, лепестки). Их семантика опирается на поверья об очистительных свойствах светил неба, а растительный декор – древнейший символ плодородия. По форме серег можно было узнать свободна девушка или замужем. Молодые женщины носили висящие серьги с какой-либо деталью на конце, что символизировало зародыш, ребенка. З. Наурзбаева со ссылкой на А. Кажгали улы пишет: «Болтаушыясына на мочке уха сережка – не что иное как повисший на тонкой нити пуповины драгоценный плод...», а «снятие цепочки, соединяющей серьги, «открывает» уши вышедшей замуж женщины, возможность деторождения» [8, с. 144].

Возрастные женщины носили серьги лунообразной формы – «ай сырға», форма полумесяца которых символизировала непрерывность жизни. После 40 лет носить много украшений не полагалось.

Статус серег запечатлен в тюркском фольклоре. В эпосе часто фигурируют сюжеты с превращением подруги героя в серьги или кольцо, чтобы он мог взять ее с собой. Здесь серьги выступают символическим заменителем хозяйки.

Серьги несут разнообразные функции: защитную и охранную, множительную и репродуктивную, благожелательную. Серьги были магическим предметом, охраняющим ухо (один из каналов входа-выхода) жизненной силы – құт, а как показали исследования З. Наурзбаевой [8], маркируют важный «канал» деторождения. Аналогичное можно наблюдать у якутов – ухо считается сакральной частью тела, с помощью которого люди общаются с богами. Через ухо в душу женщины могут войти злые духи. Серьги в некоторых случаях не снимались с покойниц: считалось, что в ухо может заползти змея. На поминальных памятниках Западного Казахстана встречаются изображения женских ювелирных украшений, которые можно воспринимать символический оберег хозяйки в «ином» мире.

Earrings are among the most diverse forms of jewellery for women in all cultures of the world. Their shape changed as the status of women changed. The very first earrings of Kazakh women were in the form of simple rings, when they got married they became richer and more complicated. Earrings for women of childbearing age were rich in ornaments and decorations (increasing fertility), in advanced age they became one-piece. The high value of earrings was emphasised by the rite of piercing the ears. The Kazakhs have an expression for it: «qulaq tesu – qyzdyñ sundeti» (which means: piercing a girl's ear is equivalent to circumcising a boy), which illustrates the symbolic meaning of the initiation rite. When putting on the earrings, people usually said, «qūlağyñ auyrmasyn, zhamanshylyq estimei, betiñ azharly bolsyn» – «May your ears not hurt, may they be saved from bad news, may your face be beautiful». In Turkic culture, girls who were given away were called «syrgaly», which means «wearing earrings.» As a rule, girls wore earrings with celestial (sun, moon, stars, etc.) and plant symbols (seeds, petals). Their semantics was based on the belief in the purifying properties of the celestial bodies, while the plant jewellery was the oldest fertility symbol. By the shape of the earrings, one could tell whether a girl was single or married. Young women wore dangling earrings with a piece at the end symbolising an embryo, a child. Z. Naurzbaeva wrote with reference to A. Kazhgali улы, «An earring hanging from the earlobe is nothing more than a precious foetus hanging from the thin thread of the umbilical cord...» and «removing the chain connecting the earrings «opens' « the married woman's ear to the possibility of bearing a child.» [8, p. 144].

As women grew older, they wore moon-shaped earrings – «ai syrga», the shape of the crescent moon being considered a sign of continuity of life. After the age of 40, they were not supposed to wear much jewellery.

The status of earrings is described in Turkic folklore. The epics often depict the transformation of the hero's girlfriend into earrings or a ring so that he can take her with him. Here the earrings are a symbolic substitute for the mistress

Earrings also have a number of functions: protective, reproductive, and charitable. Earrings were a magical object that guarded the ear (one of the entry and exit channels) of the life force – qūt – and, as the research of Z. Naurzbayeva [8] showed, marked an important «channel» of reproduction. Something similar can be observed among the Yakuts – the ear is considered a sacred part of the body, through which people communicate with the gods. Evil spirits can enter a woman's soul through the ear. It was believed that a snake can crawl into her ear. On monuments in Western Kazakhstan there are images of women's jewellery, which can be taken as a symbolic amulet for the beloved in the «other» world.

нышандық тұмары ретінде қабылданатын әйелдер зергерлік бұйымдарының бейнелері кездеседі.

Түркілердің дәстүрлі мәдениетінде ерлер де сырға таққан. Әдетте олар сол құлағына тұмар немесе бойтұмар ретінде бір сырға тағатын, кейбір жағдайларда олардың әскери мәртебесін көрсететін ерекше белгі болды. Телеуттер жалғыз ұлының оң құлағына сырға тағып, осылайша зұлым рухтардың кіретін есігін нышандық түрде жауып тастады.

## САМАЙЛЫҚ ӘШЕКЕЙЛЕР / ШЕКЕЛІК

## ВИСОЧНЫЕ УКРАШЕНИЯ / ШЕКЕЛІК

## SAMAILYQ ASHEKEILER / SHEKELIK

## TEMPLE JEWELLERY / SHEKELIK

Археология дәлелдегендей, самайлық әшекейлер әртүрлі вариацияларда бүкіл Еуразияға таралған әйелдер зергерлік бұйымдарының ең көне түрлерінің бірі болып табылады. Олар металдан, моншақтардан немесе олардың комбинацияларынан жасалуы мүмкін. Қазақтың самайлық салпыншақтары бірнеше бөліктен тұратын тігінен созылған бұйым болып табылады. Шекеліктер үшбұрыш, ромб, жүрек пішінді, гүл жапырақшалары және тізбекті байланыс жасайтын басқа тілімшелер түрінде болады. Олар бас киімге немесе қыздың шашына бекітіледі.

Шекеліктер көп жағдайда қыз жасауының құрамына кіреді. Кейбір мамандар самайлық салпыншақтар құлақ бұйымдарының қорғаныс функциясын қайталайды деп санайды. Мысалы, хакас әшекейлерінде маржан моншақтары, күміс тиындар болды және жібек шашақтармен безендірілді. Маржан моншақтарында көне түркілердің түсінігі бойынша Ұмай Құдайы бала ұрықтарының жанын сақтаған. Бұл олардың қарақалпақ және қазақ сәукелелерінің декорындағы көптігін түсіндіреді. Шамасы, түркі шекеліктерінің вертикалды пішіні мәңгілік жеміс беретін және гүлдеп тұратын Бәйтерек тұжырымдамасын бейнелейді. Ал маңдай (қазақша шеке) халық мәдениетінде өте осал тұс болып саналды, сондықтан олардың әшекей-тұмарына ерекше құрметпен қарады. Жалпы, маңдай сүйегінің киелі маңызын қазақтың «шекеге шақыру» дәстүрінен көреміз, оның мәні үлкендерге, әдетте ата-ананың замандастарына құрметпен қарап, олардың батасын алуда жатыр. Мұндай тағамның міндетті элементі – жылқының немесе сиырдың басы, яғни тұмсық жағы алынып тасталған жартысы. Шеке тартуу – ата-баба рухтарына (әруақтарға) табыну культінің бір көрінісі деп есептеледі.

## ШОЛПЫ / ШАШБАУ

## SHOLPY / SHASHBAU

Дәстүрлі мәдениетте шаш сиқырлы күшке ие болды: өмір сүру ұзақтығы мен бақыт туралы түсініктер онымен байланысты болды, сондықтан оларды «қорғау» зергерлік бұйымдар – «шолпы» немесе «шашбау» көмегімен жүзеге асырылды. Олар саны міндетті түрде тақ, яғни үш, бес, жеті болып келетін бір-біріне қадалған, жұқа шілтерлі өрнекпен және тиындармен безендірілген металл медальондар түріндегі салпыншақтар болып табылады. Сондай-ақ, сырғалар сияқты, қыздардың шолпылары декордың байлығымен ерекшеленбеді, бірақ тұрмысқа шығатын бойжеткен өзінің ерекше мәртебесін көрсететін сәнді шолпылар таққан.

В традиционной культуре тюрков серьги могли носить и мужчины. Обычно они носили одну серьгу в левом ухе как амулет или оберег, в некоторых случаях и особый знак воинского статуса.

In traditional Turk culture, earrings were also worn by men. They usually wore a single earring in the left ear as an amulet or talisman of protection, and in some cases as a special sign to emphasise military status.

Височные подвески, как свидетельствует археология – одно из древнейших видов женских украшений, которые в различных вариациях были распространены по всей Евразии. Они могли быть изготовлены из металла, бус, а также их сочетаний. Казахские височные украшения «шекелик» бывают в форме треугольников, ромбов, сердцеобразные, в виде лепестков цветка и других пластин, создающих цепное соединение. Они крепятся к головному убору или к волосам девушки.

Temporal pendants are, as archaeology testifies, one of the oldest types of women's jewellery, which were common in different variations throughout Eurasia. They could be made of metal, beads and their combinations. Kazakh temple jewellery "shekelik" is a vertically elongated product consisting of several parts. Shekelik comes in the form of triangles, diamonds, hearts, petals and other plates that form a chain connection. They are attached to a headdress or to a girl's hair.

Височные украшения в большинстве случаев входят в свадебный комплект. Некоторые специалисты считают, что височные украшения дублируют защитную функцию. К примеру, хакаские височные украшения включали бусины коралла, серебряные монеты и украшались шелковыми кисточками. В бусинах коралла, по представлениям древних тюрков, Богиня Умай хранила души зародышей детей. Этим объясняется их обилие в декоре каракалпакского и казахского саукеле. Вертикальная форма тюркских височных украшений проецирует концепцию Мирового древа, вечно плодоносящего и цветущего. А виски (шеке) считались чрезвычайно уязвимой зоной, поэтому к их украшению-оберегу относились с особым трепетом. Сакральное значение височной кости говорит казахская традиция «шекеге шақыру», суть которой состоит в угощении старших и получение их благословения. Обязательным элементом такого угощения – голова лошади или коровы без носовой части. Традиция «шеке беру» восходит к культу поклонения духам предков (арухов).

In most cases, the temple jewellery is part of the wedding set. Some experts believe that the temple jewellery duplicates the protective function of earrings. For example, the khakass temple jewellery consisted of coral beads, silver coins and was decorated with silk tassels. According to the belief of the ancient Turks, the coral beads were the place where the goddess Umay kept the souls of the children's embryos. This explains why they are so numerous in the decor of the Karakalpak and Kazakh saukele. The shape of the Turkic temple ornaments, a vertical line, apparently projects the concept of the world tree, which eternally bears fruit and blooms. And temples (Kazakh sheke ) were considered an extremely vulnerable area in popular culture, so their decoration and guarding were treated with special reverence. The sacral significance of the temple bones in general, says the Kazakh tradition «shekege shaqyru», the essence of which is to treat elders, usually parents of the same age, and receive their blessings. The obligatory element of such treatment is the head of a horse or a cow, half of it without the nose part. The sheke beru is considered an expression of the cult to worship the ancestral spirits (aruakhs).

В традиционной культуре волосы наделяли магической силой, их защиту осуществляли украшения – «шолпы» или «шашбау». Подвески в виде нанизанных друг на друга металлических медальонов, украшенных тонким ажурным узором и монет, количество которых обязательно должно быть нечетным – три, пять, семь. Также, как и серьги, шолпы девочек не отличались богатством декора, но на выданье девушка носила роскошные подвески, что подчеркивало ее особый статус.

In traditional culture, hair was associated with magical powers: it was associated with ideas of longevity and good luck, so its «protection» was done with the help of jewellery – «sholpy» or «shashbau». This is a pendant in the form of strung metal medallions decorated with a fine tracery pattern and coins, the number of which must be odd – three, five, seven. Like the earrings, the girls' pendants were not richly decorated, but when a girl was given as a gift, she wore luxurious pendants that emphasised her special status.

Вплетенные в косу при движении они издают мелодичный звон, который защищает хозяйку от нечистой силы. Подвески после замужества носились обычно лишь год.

The pendants are woven into the braid and make a melodious sound when they move. The traditional

Шолпылар шашпен бірге өрілді және қозғалған кезде әуезді дыбыс шығарған. Дәстүрлі наным-сенімдерге сәйкес, шолпылардың дыбысы иесін зұлым рухтардан қорғайды. Тұрмысқа шыққаннан кейін шолпылар әдетте бір жыл ғана тағылатын.

Шаш әшекейлерінің тағы бір түрі шашбау, олар ұзын, күрделі, көбінесе екі немесе үш өрімді тоқылған шынжырлар болып табылады. Тиындармен безендірілген шашбау жібек шашақтармен немесе күміс салпыншақтармен аяқталып, бұрымның түбіне бекітіліп, төмен қарай шаштың ұшына дейін түсіп тұрды. Мұндай әшекейлерді қыздар мен жас әйелдер таққан, яғни оларды тағу жастық шақтың ерекше нышаны жастардың артықшылығы болды.

## ОМЫРАУ ӘШЕКЕЙЛЕРІ / ӨҢІРЖИЕК

## НАГРУДНЫЕ УКРАШЕНИЯ / ӨҢІРЖИЕК

## BREAST JEWELLERY / ÖÑIRZHIEK

Өңіржиек – омырау әшекейлері тек Батыс Қазақстанда ғана болған. Бұл бұйым әдетте әртүрлі пішіндегі алқалары бар шынжырлармен бір-біріне тігінен бекітілген үш қуыс тікбұрышты пластиналардан тұрады. Пластиналар салмақты болу үшін ақ пастамен толтырылды. Мұндай көп деңгейлі безендірудің негізгі нышандық қызметі, ең алдымен, бойжеткеннің, әйелдің кеудесін/денесін «зұлым күштердің» әсерінен қорғау болып табылады. Шамасы, бұл әшекей үш бөліктен тұратын вертикалдың проекциясы болып табылады, ал олардың тікбұрышты пішіндері әлемнің көлденең моделін білдіреді. Бұйымның әрбір құрылымдық элементі, оның ішінде ромб пен қоңыраулар түріндегі алқалар сиқырлы мағынаға ие. Бұйымның езі бала емізетін әйелдің міндетті атрибуты болып саналды. Өңіржиек сөзі екі сөзден тұрады: өңір (маңай, өңір, қыр) және жиек (шеті). Осылайша, ол әшекейдің нышандық мәнін – емізулі ананың кеудесін қорғаудың ерекше мәртебесін көрсетеді. Бала туатын жастағы әйелдер денесінің өмірлік маңызды аймақтарын «қорғаған» осындай көп деңгейлі кеудеге арналған зергерлік бұйымдардың ұқсас түрі моңғолдарда, түрікмендерде және басқа халықтарда бар.

## ТҰМАР

## TŪMAR

Түркі металл тұмарларының пішіні әртүрлі: цилиндрлік, үшбұрышты және тікбұрышты. Оларды балалар мен жас қыздар кеудесіне таққан. Мұндай бұйымдар «зұлым» күштерден ең күшті қорғаныс болып саналды. Исламның келуімен оларға Құран жазулары жазылды. Тұмардың ішіне «сиқырлы шөптер», тұз және басқа заттар салынған, олар халықтық наным бойынша қорғаныс қызметін күшейтеді. Ең танымалы – Әлемдік тауды бейнелейтін үшбұрышты тұмар (ұшы жоғары қараған).

Другим видом украшений для волос являются шашбау, представляющие собой длинные, сложного плетения цепочки, часто двойные или тройные. Шашбау с нашитыми монетками заканчивались шелковыми кистями или серебряными подвесками и крепились у основания кос девочек, символизируя чистоту, счастливую юность.

belief is that the sound of the pendants protects the beloved from evil spirits. The pendants were usually worn for only one year after marriage.

Another type of hair ornament is the shashbau, long, elaborately braided chains, often double or triple. The shashbau, to which coins were sewn, ended in silk tassels or silver pendants and was attached to the base of the braids all the way to the ends. This jewellery was worn by girls and young women, that is, it was the privilege of youth as a kind of symbol of youth.

Нагрудные украшения «өңіржиек» бытовали исключительно в Западном Казахстане. Это изделие представляет собой обычно три полые прямоугольные пластины, скрепленные по вертикали между собой цепочками с подвесками различной формы. Главной символической функцией такого многоярусного украшения – защита груди/тела девушки от воздействия «злых сил». Структура его представляет проекцию трехчастной вертикали, а их прямоугольные формы воспроизводят горизонтальную модель мира. Магическим смыслом наделен каждый конструктивный элемент изделия, включая подвески в виде ромбов и бубенчиков. Само изделие считалось обязательным атрибутом кормящей грудью женщины. Слово «өңіржиек», состоящий из өңір (окрестность, регион, борт) и жиек (край) указывает на символику украшения – особого статуса защиты груди кормящей матери. Сходная форма многоярусных нагрудных украшений существует у монгол, туркмен и др. народов, «защищавших» жизненно важные зоны тела женщин фертильного возраста.

“Öñirzhiiek” breast ornament was used exclusively in Western Kazakhstan. This product is usually three hollow rectangular plates, vertically attached to each other by chains with pendants of various shapes. The plates were filled with white paste for weighting. The main symbolic function of such stepped jewellery is probably to protect the chest/body of a girl from the influence of «evil forces». Obviously, this jewellery is a projection of the tripartite vertical, and its rectangular shapes symbolise the horizontal model of the world. Each structural element of the piece, including the diamond-shaped pendants and bells, has a magical meaning. The object itself was considered an obligatory attribute of a nursing woman. The word Öñirzhiiek, which is composed of two words: Öñir (area, region, side) and zhiiek (edge). It thus points to the symbolic meaning of the ornament – a special protective status of the breast of a nursing mother. A similar form of stepped breast ornament exists among the Mongols, Turkmen and other peoples, who use it to «protect» vital areas of the body of women of childbearing age.

Форма тюркских металлических тумаров разнообразна: цилиндрическая, треугольная и прямоугольная. Их на груди носили дети и молодые девушки. Такие изделия считались защитой от «нечистой» силы. С приходом ислама на них наносились надписи из Корана. Во внутреннее пространство амулета закладывались «волшебные травы», соль и др. компоненты, по народному представлению усиливающие охранительную функцию. Самым популярным является тумар треугольной формы (острием вверх), символизирующий Мировую гору.

The shape of Turkic metal tūmars is different: cylindrical, triangular and rectangular. They were worn on the chest by children and young girls. They were considered the strongest protection against «evil» forces. With the advent of Islam, inscriptions from the Koran were written on them. Inside the amulet were used magical herbs, salt, etc., which people believed strengthened their protective function. The most popular amulet is a triangular tumar (pointing upwards), which symbolises the world mountain.

**САҚИНА / ЖҮЗІК****КОЛЬЦО / ЖҮЗІК****SAQINA / ZHÜZİK /  
RING / ZHÜZİK**

Сақина тұйық шеңбер ретінде тұтастық пен бірлікті білдіреді. Бұл түркілер арасындағы жүзік («жүз» зат есімінен және «ік» аффиксінен құралған) атауымен де расталады. «Жүзік» және «жүз» сөздерінің этимологиясын лингвист Е. Н. Жанпейісов [5] бірқатар материалдарды талдау негізінде рулық бірлестіктің ең жоғарғы сатысын белгілеуге көтереді.

Түркі мәдениетінде әйелдер мен ерлер сақиналарының әртүрлі түрлері мен пішіндері болған. Әйелдердің сақина тағуы міндетті болды, өйткені олар күшті тұмар деп саналды. Күміс сақинасыз дайындалған тағам «таза емес» деп саналды. Этнографтар сақиналар әйелдің белгілі бір тайпалық бірлестікке жататынын білдіретінін, иесінің жасын және оның мүліктік жағдайын көрсететінін атап көрсетеді.

Қазақ сақиналарының алуан түрлі топтамасында «құс тұмсық» және «құдағы жүзік» нышандық тұрғыда қаныққан болып табылады. Біріншісі қыздарға тән зергерлік бұйымдар санатына жатады. Этнографиялық деректерге сүйенсек, бойжеткеннің оны тағуы басының бос (тұрмысқа шықпаған) екенін білдірген. Өздеріңіз білетіндей, түркі мәдениетіндегі құс еркіндіктің ең көне нышаны болып табылады, сонымен қатар бұл сақинаның дизайны Ұмай немесе Хумаюн әйел құсының бейне-нышанынан бастау алуы мүмкін. Зерттеуші Т. А. Қышқашбаев «құс тұмсығы бейнеленген сақиналарда өркендеу идеялары көрініс табады, өйткені құс қазақ мәдениетіндегі бостандық, бақыт идеяларын бейнелейді, жақсылық күштерін білдіреді. Мұндай жүзік жорыққа аттанған жігітке берілгенде бәрі оның аман-есен елге оралу мәнін түсінетін» [6, 121 б.].

Қыздар сақиналарының түрлері оларды тағу ережелерін де белгіледі: бір түрін тек ортаңғы саусаққа (ата-анасынан айырылған қызға), екіншісін шылдыр шүмек саусаққа тағуға болатын. Әйелдерге ортаңғы саусаққа сақина тағуға қатаң тыйым салынды, әйтпесе, наным-сенім бойынша, туыстарының бірі қайтыс болады.

Халық арасында «құдағы жүзік» деп аталатын сақина екі саусаққа тағылатын үлкен бұйым болып табылады. Оны әдетте қалыңдықтың ата-анасы қыздарының болашақ қайын енесіне берді және ол екі бастаудың, екі отбасының және екі рудың бірлігін білдірді. Хакастарда да «чустук» деп аталатын үлкен құдағы жүзіктер болған.

Ерлердің субмәдениетінде жүзіктер прагматикалық және мәртебелік сипаттағы функцияларды атқарды. Мысалы, садақшы жауынгерлер жебені тартқан кезде қолын жіп қажамас үшін оларды бас бармағына тағып жүрді. Қазақтарда «тамшы тәрізді пішін билеуші элитаны сипаттаса, қасиетті тап – қожалар – дөңгелек пішінді жүзік-мөр, ақсақалдар мен батырлар саусақтарына сопақ, алмұрт тәрізді және төртбұрышты жүзіктер таққан» [6, 118 б.]. Түрікмендер арасында жүзіктерді белгілі бір (киелі кеңістікке байланысты) қызметпен байланысты ер адамдар – шаштараздар, қасапшылар және мәйіт жуушылар таққан.



Кольцо как замкнутая окружность символизирует целостность и единство. Это подтверждается и самим названием кольца у тюрков – жүзік (состоящее из существительного «жүз» и аффикса «ік»). Этимологию слов «жүзік» и «жүз» лингвист Е. Н. Жанпеисов [5] на основе анализа ряда материалов возводит к обозначению высшей ступени родового объединения.

В тюркской культуре бытовали различные виды и формы женских и мужских колец. Женские кольца были обязательными для ношения, т.к. считались сильными оберегами. Еда, приготовленная без серебряных колец, считалась «нечистой». Этнографы подчеркивают, что кольца указывали на принадлежность женщины к определенному родоплеменному объединению, указывали на возраст владелицы и ее имущественное положение.

Символически наполненными в многообразной коллекции казахских колец являются «құс тұмсық» (птичий клюв) и «құдағи жүзік» (перстень свахи). Первое относится к разряду девичьих украшений. По этнографическим данным его ношение девушкой означало, что она свободна (не замужем). Как известно, птица в тюркской культуре древнейший символ свободы, также возможно дизайн этого кольца восходит к образу-символу женщины-птицы Умай или Хумаюн. Исследователь Т. А. Кішкәшбаев считает, что «идеи процветания отражены в перстнях с изображением птичьего клюва, так как птица символизирует в казахской культуре идеи свободы, счастья, олицетворяет силы добра. Когда такое кольцо дарили джигиту, уходившему в поход, все понимали его смысл: благополучное возвращение домой» [6, с. 121].

Типы девичьих колец диктовали и правила их ношения: один тип мог носиться только на среднем пальце (девушке, потерявшей родителей), а другой – на безымянном. Носить кольцо на среднем пальце женщинам строго запрещалось, иначе согласно поверью, умрет кто-то из родственников.

Кольцо, именуемое в народе «перстнем свах», представляет собой массивное изделие, которое надевается на два пальца. Его обычно дарили родители невесты будущей свекрови и оно символизировало соединение двух начал, двух семей и двух родов. У хакасов также бытовали массивные перстни-свахи, которые они называют «чустук».

В мужской субкультуре кольца выполняли функции как прагматического, так статусного характера. К примеру, воины-лучники носили их на большом пальце, чтобы не стереть руку о тетиву при натягивании стрелы. У казахов «каплевидная форма характеризовала правящую элиту, святое сословие – кожа – носило перстни-печати круглой формы, а на пальцах старшин и батыров красовались овальные, грушевидные и квадратные перстни» [6, с. 118]. У туркмен кольца носили мужчины, связанные со специфической (связанной с пространством сакрального) деятельностью, – парикмахеры, мясники и обмывальщики трупов.

The ring as a closed circle symbolises integrity and unity. This is confirmed by the name of the ring among the Turks – zhuzik (consisting of the noun zhuz and the ending ik). The etymology of the words «zhuzik» and «zhuz» by the linguist E. N. Zhanpeisov [5], based on the analysis of a number of materials, refers to the designation of the highest level of the clan association.

In Turkic culture there were different types and forms of women's and men's rings. Wearing women's rings was obligatory as they were considered strong amulets. Food prepared without silver rings was considered «impure.» Ethnographers emphasise that rings indicated a woman's membership in a particular tribal group, indicated the wearer's age, and represented her property status.

The «qūs tūmsyk» (bird's beak) and the «qūdaği zhuzik» (matchmaker's ring) are symbolically occupied in the diverse collection of Kazakh rings. The former belongs to the category of girls' jewellery. According to ethnographic data, wearing of this ring by a girl meant that she was free (not engaged). It is known that the bird is the oldest symbol of freedom in Turkic culture. It is also possible that the design of this ring goes back to a picture symbol of the female bird Umay or Humayun. Researcher T. A. Kishkashbaev believes that «rings with the image of a bird's beak reflect ideas of prosperity, as the bird symbolises ideas of freedom and happiness in Kazakh culture and embodies forces of good. When such a ring was given to a zhigit leaving for a campaign, everyone understood its meaning: «a safe return home» [6, p. 121].

The type of girl's ring also determined the rules for wearing it: one type could only be worn on the middle finger (a girl who had lost her parents), another on the ring finger. Wearing a ring on the middle finger was strictly forbidden to women, otherwise, it was believed, a relative would die.

The ring, popularly called the «matchmaker's ring,» is a solid piece worn on two fingers. It was usually given by the bride's parents to the future mother-in-law and symbolised the union of two beginnings, two families and two families. The Khakas people also had massive matchmaker rings, which they call «chustuk».

In male subculture, rings served as both a pragmatic and status marker. Archers, for example, wore them on their thumbs to avoid rubbing their hands on the string when drawing an arrow. Among the Kazakhs, «the teardrop shape marked the ruling elite, the sacred rank – leather – wore rings and rings of round shape, and oval, pear-shaped, and square rings were attached to the fingers of non-commissioned officers and batyrs» [6, p.118]. Among the Turkmen, the rings were worn by men associated with certain (space-related sacred) activities – barbers, butchers, and corpse washers.

## БІЛЕЗІК

## БРАСЛЕТ

## BILEZİK / BRACELET

Білезіктерге сиқырлы қасиеттер де берілген. Түркі мәдениетінде олардың символизмі көп қырлы. Мысалы, хакастардың арасында ол болашақ некенің нышаны болып саналды. Қазақтарда кең тараған «бес білезік» жүзіктермен жалғанған үш шынжырлы білезікті қалыңдық үйлену тойында таққан. Хакастар арасында бұл тек тұрмыс құрған әйелге тән атрибут болды. Білезік нышандық тұрғыдан үш туысты біріктірді: өз жұрты (өз туыстары – әке жағынан туыс), нағашы жұрт (шеше жағынан туыс) және қайын жұрты (күйеу жағынан туыс). Бұрау әдісімен жасалған кейбір білезіктерді мамандар ежелгі түріктердің жылан культімен байланыстырады, ол Ана құдайының культімен астасты және құнарлылықпен байланысты болды.

Негізінен білезіктер әр қолға біреуден тағылып, жұптастырылды. Қызға білезіктер немесе сақиналар табыстаған кезде «қолың өнерлі болсын!» деген тілек айтылды.

## ТҮЙМЕЛЕР

## ПУГОВИЦЫ

## TÜIMELER / BUTTONS

Барлық мәдениеттердегі түймелердің бірқатар функциялары болды, оларды В. Д. Нарожная былайша анықтайды: утилитарлық (ілгек тәрізді түйме), сәндік-эстетикалық (ою-өрнек ретіндегі түйме), сиқырлы (бойтұмар ретіндегі түйме), семиотикалық немесе ақпараттық (танымдық белгі ретіндегі түйме) [7]. Әрине, мәдениет тасымалдаушысы үшін бұл функциялар біртұтас болды. Қазақ түймелерінің кейбір үлгілерінде (және тіпті көлемді сақиналарда) іші қуыс бос болды, онда шебер әдетте қозғалған кезде сылдырлайтын металл түйіршігін немесе кішкентай моншақтарды орналастырды. Ежелгі көшпенділердің түсінігі бойынша мұндай сыңғыр/дыбыс – аспан мен жер шарын байланыстырушы дәнекер (шолпының сыңғыры сияқты). Бұл да тұмардың бір түрі болды. Қазақ мәдениетінде түймелерді түйме деп атаса, қазақтар жыланды да солай атайды. А. Т. Оңалбаеваның және т. б. пікірінше, жыланның аталуына тыйым салынғандықтан, «түйме деген бүркеме ат алған. Сөйтіп, жылан мен түйме формальды түрде синонимге айналды» [10, 169 б.]. Түркі мәдениетінде болған түйме – әдемі сәнді түйреуіштің тағы бір түрі – «тана» бұйымы. Көбінесе «тана» – шағын диаметрлі (1,5–3 см) шеңбер түріндегі айылбас.

Алтай халықтарында үйлену тойы күні шашқа тағылатын зергерлік бұйымдарға байланатын, сүйектен, мүйізден, інжу-маржаннан немесе фаянстан жасалған, ортасында тесігі бар ұқсас атаумен дөңгелек зергерлік бұйымдар бар, кейінірек оны жас әйелдер жай өрілген шаштарына тағып жүретін. Қазақтарда «тана тағу» дәстүрі болған: олар киімге, бас киімге, шашты өруге арналған таспаларға және т.б. тігілген. Қазақтар ортасына тас орнатылған айылбасты «көз тана», алтынмен апталғанды – «алтын тана», жалған түйіршіктеумен безендірілгенді – «сіркелі тана» деп атайды. Зергерлік бұйымдардың атауының өзі «мөлдіреген үлкен көз» деген мағынаға байланысты. Осы уақытқа дейін халық арасында «көзі танадай екен» деген сөз бар.

Браслеты также наделялись магическими свойствами. В тюркской культуре их символика многогранна. К примеру, у хакасов он считался символом будущего брака. Бытующий у казахов браслет с тремя соединенными цепочками с ним кольцами «бес блезік» надевался невестой в день свадьбы. У хакасов он является атрибутом исключительно замужней женщины. Символически браслет объединял три родни: өз жұрты (своя родня – родные со стороны отца), нағашы жұрты (родня со стороны матери) и қайын жұрты (родня со стороны мужа). Некоторые браслеты, изготовленные в технике витья, специалисты соотносят с древнейшим тюркским культом Змеи, которая ассоциировалась с культом богини Матери и плодородием.

В основном браслеты были парными: по одному на каждую руку. Когда девушке вручали браслеты или кольца, приговаривали: қолың өнерлі болсын! (пусть руки будут искусными).

Bracelets were also endowed with magical properties. In Turkic culture, their symbolism is complex. For example, Khakas people considered it a symbol of a future marriage. The Kazakhs wore a bracelet with three rings connected to it «bes blezik» on the day of the bride's wedding. Among the Khakass it is an attribute that belongs only to a married woman. Symbolically, the bracelet connected three relatives: Öz zhürty (kin – relatives on the paternal side), nağashi zhürty (relatives on the maternal side) and kaiyn zhürty (relatives on the maternal side). Some bracelets made by twisting technique are associated by experts with the ancient Turkic cult of the snake, which was connected with the cult of the mother goddess and associated with fertility.

Most bracelets were paired, one for each hand. When a girl was presented with bracelets or rings, it was said, «Qolyn önerli bolsyn! («May your hands be skillful!»)

Пуговицы во всех культурах имели ряд функций: утилитарная (пуговица как застежка), декоративно-эстетическая (пуговица как украшение), магическая (пуговица как оберег или талисман), семиотическая или информативная (пуговица как опознавательный знак) [7]. Разумеется, что эти функции для носителя культуры были едины. В некоторых моделях казахских пуговиц (и даже объемных кольцах) полость была пустая, куда мастер обычно помещал кусочек металла или маленькие бусинки, которые при движении издавали звон. Такой звон/звук по предоставлениям древних кочевников – связующее звено между небесной и земной сферами (точно также, как и звон шолпы). Они служили и своеобразными оберегами. В казахской культуре пуговицы называют «түйме», но также у казахов так называют и змею. По мнению А. Т. Оналбаевой и др., вследствие запрета на произнесение «жылан» (змея) «получила завуалированное название – түйме. Таким образом, жылан и түйме формально стали синонимами» [10, с. 169]. Другим видом пуговицы-броши, бытовавшим в тюркской культуре, является изделие – «тана». Чаще всего «тана» представляет собой бляху в форме круга небольшого диаметра (1,5–3 см).

У народов Алтая круглое украшение с аналогичным названием, изготовленное из кости, рога, перламутра или фаянса с отверстием в центре в день свадьбы привязывали к наkosному украшению, впоследствии его молодые женщины носили просто на косе. У казахов существовала традиция «тана тағу»: их пришивали к одежде, головным уборам, к лентам для кос и др. Казахи бляху со вставкой камня в середине называют «көз тана», с позолотой – «алтын тана», с ложной зернью – «сіркелі тана». Само же название украшения восходит к значению «большие с поволокой глаза». До сих пор в народной среде бытует выражение «көзі танадай екен» (красивые большие глаза).

Buttons in all cultures had a number of functions, which V. D. Narozhnaya defines as follows: utilitarian (button as a fastener), decorative and aesthetic (button as an ornament), magical (button as an amulet or talisman), semiotic or informative (button as an identifier) [7]. Of course, these functions were the same for the wearer of the culture. In some models of Kazakh buttons (and even volumetric rings) the cavity was empty, in which the master usually inserted a piece of metal or small beads that produced a sound when moved. This ringing, according to the ancient nomads, was a link between the heavenly and earthly spheres (like the ringing of a sholpy). They were also peculiar amulets. In Kazakh culture the buttons are called tuime, but the Kazakhs also call them snake. According to A. T. Onalbaeva and others, because of the prohibition of pronunciation, the snake-zhylan «was given a veiled name – tüime. Thus, zhylan and tüime formally became synonyms» [10, p. 169]. Another type of button brooch that existed in Turkic culture is the object «tana». Usually «tana» is a plaque in the form of a circle with a small diameter (1.5–3 cm).

In Altai, a round ornament of the same name made of bone, horn, mother-of-pearl or faience with a hole in the centre was attached to a braid on the wedding day and later worn by young women only on their braids. Among the Kazakhs there was a tradition of «tana taғu»: They were sewn on dresses, headdresses, braid ribbons, etc. Kazakhs called a plaque with a stone insert in the centre «köz tana», with gilding «altyn tana», with a false grain «сіркелі тана». The name of the jewellery itself goes back to the meaning of «big and twisted eyes». The name «közi tanadaı eken» (beautiful big eyes) is still a common expression in people's minds.

## ҚАПСЫРМА

## ЗАСТЕЖКИ

## QAPSYRMA / CLASPS

Қапсырманың функционалдығы – әйелдер камзолының шеттерін бел аймағында бекіту, қапсыру кіндік аймағының деңгейіне сәйкес келді. Әдетте, бұйым екі бөліктен, яғни қашықтан қарағанда көбелектің пішініне ұқсайтын айылбастардан тұрады. Бұл әшекейлер өте мұқият безендірілген, яғни тастар түрінде кірістірулер болуы мүмкін, шілтерлі өрнектер, қаралтымдау, алтын жалату және т.б. қолданылды, бұл иесінің байлық деңгейін көрсетеді.

Костюмнің бұл бөлшегі тек ою-өрнек және «ілмек» құрылғысы ғана емес, сонымен қатар кіндік аймағын (немесе жалпы іш қуысын) дененің қасиетті бөлігі ретінде қорғады / белгіледі.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Бердалы Оспан. Зачем казахи пришивают на одежду бусы – традиция тана тағу [Электронный ресурс] URL: <https://365info.kz/2020/08/zachem-kazahi-prishivayut-na-odezhdu-busy-traditsiya-tana-tagu>. Дата обращения 08.01.2023.
2. Бутанаев В. Я. Культ богини Умай у хакасов // Этнография народов Сибири. Новосибирск, 1984. С. 93–105.
3. Васильева Г. П. Магическая роль украшений и некоторых видов одежды в представлениях туркмен // Среднеазиатский этнографический сборник. М.: Наука, 2006. Вып. 5. С. 20–33.
4. Василевич А. П. Бурый и коричневый. История сосуществования и борьбы // Язык. Сознание. Культура: Сб. статей / Под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. М.-Калуга: Эйдос, 2005. С. 270–284.
5. Жанпеисов Е. Н. Этнокультурная лексика казахского языка (на материалах произведений М. Ауэзова). – Алма-Ата: Наука КазССР, 1989. – 288 с.
6. Кишкашбаев Т. А., Шкляева С. А. Прикладное искусство // История искусств Казахстана. Алматы: Маркет, 2006. С. 113–130.
7. Нарожная В. Д. Невербальные знаки общения в аспекте межкультурной коммуникации // Экология языка и коммуникативная практика. 2016. № 1. С. 305–320.
8. Наурызбаева З. Закрытые и открытые структуры в традиционных женских обрядах // Вестник Карагандинского университета. Серия «История. Философия». – № 4 (108). – 2022. – С. 142–151.
9. Руденко К. А. Сокровища тюркской культуры: новые исследования по ювелирному искусству тюркских народов (обсуждение итогов и перспектив) // Историческая этнология. 2019. Т. 4, № 1. С. 26–45. DOI: 10.22378/he.2019-4-1.26-45
10. Оналбаева А. Т., Орынханова Г. А., Аскарова Г. С. Табу и табуированная лексика в казахском языке // Вестник КазНПУ им. Абая, серия «Филология». – № 3 (73). – 2020. – С. 164–170.
11. Содномпилова М. М. Роскошь в кочевой культуре: женские украшения как маркер культурной идентичности номадов Центральной Азии // Известия Иркутского государственного университета. Серия Геоархеология. Этнология. Антропология. 2018. Т. 24. С. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>
12. Сычева Н. С. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX–XX веков. Из Собрания Государственного музея искусства народов Востока. М.: Художник, 1984. – 180 с.
13. Тохтабаев Ш. Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 474 с.
14. Шалгинбаева С. Х., Бояринцева К. Е. Ювелирные украшения в культуре казахов: трансформация традиций в современных условиях // Известия Алтайского государственного университета, 2022, № 3(125). С. 51–56 DOI: 10.14258/izvasu (2022)3-08. URL: <http://izvestiya.asu.ru/article/view/%282022%293-08>.

Функциональность қапсырма – застегивание краев женского камзола в области талии, соединение приходилось на уровень пупочной области. Как правило, изделие состоит из двух частей – блях, отдаленно напоминающих по форме бабочку. Декорировались эти украшения очень тщательно – могли быть вставки в виде камней, наносились ажурные узоры, чернение, золочение и т.д., что указывало на уровень состоятельности владелицы.

Эта деталь костюма – не только украшение и «сцепляющее» приспособление, но и защищала/маркировала пупочную зону (или в целом область живота) как сакральную часть тела.

The function of the qapsyrma is to fasten the edges of the woman's camisole at the waist and connect them at the level of the navel. As a rule, the item consists of two parts – platelets that remotely resemble the shape of a butterfly. These decorations were very carefully designed – there could be inlays in the form of stones, openwork patterns, bails, gilding, etc., which indicated the owner's ability to pay.

This costume detail is not only an ornament and a «bonding», but it also protected/marked the navel area (or the abdominal region in general) as a sacred part of the body.

1. Berdaly Ospan. Zachem kazakhi prishivayut na odezhdu busy – traditsiya tana tagu [Why Kazakhs sew beads on clothes – the tradition of tana tagu] [Elektronniy resurs] URL: <https://365info.kz/2020/08/zachem-kazakhi-prishivayut-na-odezhdu-busy-traditsiya-tana-tagu>. Data obrashheniya 08.01.2023.
2. Butanaev V. Y. Kul't bogini Umay u khakasov [The cult of the goddess Umay among the Khakas] // Etnografiya narodov Sibiri. Novosibirsk, 1984. P. 93–105.
3. Vasil'eva G. P. Magicheskaya rol' ukrasheniy i nekotorykh vidov odezhdy v predstavleniyakh turkmen [The magical role of jewellery and certain articles of clothing in Turkmen beliefs] // Sredneaziatskiy etnograficheskiy sbornik. M.: Nauka, 2006. Vyp. 5. P. 20–33.
4. Vasilevich A. P. Buriy i korichneviy. Istoriya sosushhestvovaniya i bor'by [Russet brown and brown. History of coexistence and struggle] // Yazyk. Soznanie. Kul'tura: Sb. statei / Pod red. N.V. Ufimtsevoy, T. N. Ushakovoy. M.-Kaluga: Ehidos, 2005. P. 270–284.
5. Zhanpeisov E. N. Etnokul'turnaya leksika kazakhskogo yazyka (na materialakh proizvedeniy M. Auehzova) [Ethnocultural vocabulary of the Kazakh language (based on the work of M. Auezov)]. – Alma-Ata: Nauka KazSSR, 1989. – 288 p.
6. Kishkashbaev T. A., Shklyayeva S. A. Prikladnoe iskusstvo [Applied art] // Istoriya iskusstva Kazakhstana. Almaty: Market, 2006. P. 113–130.
7. Narozhnaya V. D. Neverbal'nye znaki obshcheniya v aspekte mezhkul'turnoy kommunikatsii [Nonverbal signs of communication in intercultural communication] // Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika. 2016. № 1. P. 305–320.
8. Nauryzbaeva Z. Zakrytye i otkrytye struktury v traditsionnykh zhenskikh obryadakh [Closed and open structures in women's traditional practices] // Vestnik Karagandinskogo universiteta. Seriya «Istoriya. Filosofiya». – № 4 (108). – 2022. – P. 142–151.
9. Rudenko K. A. Sokrovishha tyurkskoy kul'tury: novye issledovaniya po yuvelirnomu iskusstvu tyurkskikh narodov (obsuzhdenie itogov i perspektiv) [The Treasures of Turkic Culture: New Research on the Jewellery Art of the Turkic Peoples (Discussion of Results and Perspectives)] // Istoricheskaya ehtnologiya. 2019. T. 4, № 1. P. 26–45. DOI: 10.22378/he.2019-4-1.26-45
10. Onalbaeva A. T., Orynkhanova G. A., Askarova G. S. Tabu i tabuirovannaya leksika v kazakhskom yazyke [Taboo and taboo vocabulary in the Kazakh language] // Vestnik KazNPU im. Abaya, seriya «Filologiya». – № 3 (73). – 2020. – P. 164–170.
11. Sodnompilova M. M. Roskosh' v kochevoy kul'ture: zhenskie ukrasheniya kak marker kul'turnoy identichnosti nomadov Tsentral'noy Azii [Luxury in Nomadic Culture: Women's Jewellery as a Sign of Cultural Identity of Nomads in Central Asia] // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya. 2018. T. 24. S. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>
12. Sycheva N. S. Yuvelirnye ukrasheniya narodov Sredney Azii i Kazakhstana XIX-XX vekov. Iz Sobraniya Gosudarstvennogo muzeya iskusstva narodov Vostok [Jewelry of the peoples of Central Asia and Kazakhstan XIX–XX centuries. From the collection of the State Museum of Art of the Peoples of the East]. M.: Khudozhnik, 1984. – 180 p.
13. Tokhtabaev Sh. Zh. Serebryaniy put' kazakhskikh masterov [The silver way of the Kazakh masters]. Almaty: Daik-Press, 2005. – 474 p.
14. Shalginbaeva S. Kh., Boyarintseva K. E. Yuvelirnye ukrasheniya v kul'ture kazakhov: transformatsiya traditsii v sovremennykh usloviyakh [Jewelry in the Culture of the Kazakhs: Transformation of traditions in modern conditions] // Izvestiya Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta, 2022, № 3 (125). P. 51–56 DOI: 10.14258/izvasu (2022)3-08. URL: <http://izvestiya.asu.ru/article/view/%282022%293-08>.

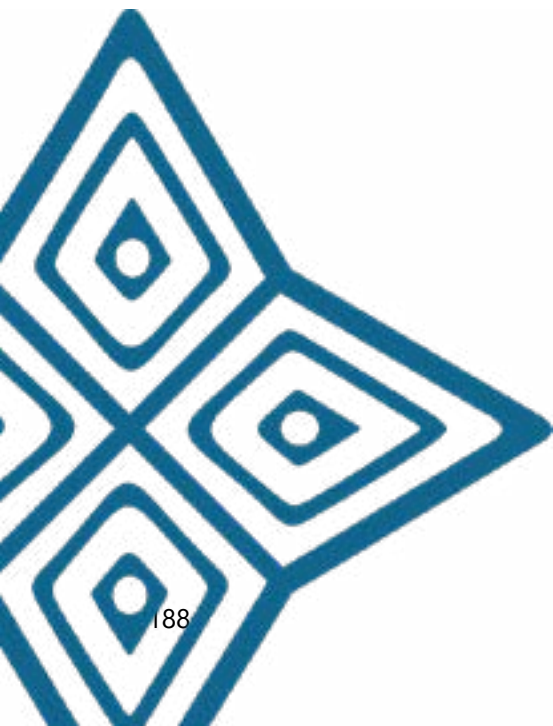
## 4.5 ТҮС СЕМИОТИКАЛЫҚ КОД РЕТІНДЕ

Қазақтың түс әлемі кез келген басқа мәдениет сияқты бай, алуан түрлі және сан алуан мағыналарға толы, кейде полисемантикалық сипатта болады. Жалпы, түркі түс таңбаларының мағыналық әлеуеті, оларды бейнелеп, метафоралық трансферттер жасау қабілеті қазіргі гуманитарлық білімнің қызықты салаларының бірі болып табылады.

Түркілер/қазақтардың дүниетанымында түс спектрі негізгі түстермен қатар діни, әлеуметтік-мәдени, философиялық, эстетикалық т. б. мағыналардың жиынтығын білдіретін түс таңбаларының көптігімен ұсынылған, ал олардың күрделілігі мен иерархиясы тілде, фольклорда, өнерде және т. б. көрініс табады.

Осы энциклопедияны құрастырушылар түркі/қазақ мәдениетінің көптеген құбылыстарын қазақтардың мәдени кодының елеулі құрамдас бөлігі болып табылатын түстің семиотикасы мен семантикасын ескере отырып, толық ашуға болатынына сенімді. Қазақ мәдениетінің түстік семиотикасы мен колористикалық дәстүрлерін зерттеу оларды тасымалдаушылардың әлем бейнесі, әдет-ғұрыптары, дүниетанымы туралы білім мен түсініктерді айтарлықтай толықтырудың үлкен келешегіне ие.

Төменде келтірілген қазақ мәдениетінің түс семантикасының тізбесі түс белгілеудің барлық байлығын және олардың семиотикалық негіздемесін сарқи алмайды. Әрине, мұндай жұмыс өз жалғасын табуы керек, яғни қызығушылық тудыратын нысандар ауқымын кеңейтуді және тиісті әдіснамалық сәйкестендіруді талап етеді.



## 4.5 ЦВЕТ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ КОД

Мир цвета казахской, как и любой другой культуры, богат, разнообразен и наполняется различными смыслами, порой, носящими полисемантический характер. В целом, семантический потенциал тюркских цветообозначений, их способность к образности и созданию метафорических переносов – одна из интересных областей современного гуманитарного знания.

В картине мира тюрков/казахов цветовой спектр, помимо основных цветов, представлен множественностью цветообозначений, выражающих совокупность религиозных, социокультурных, философских, эстетических и т. д. значений, а их сложность и иерархичность отражены в языке, фольклоре, искусстве и т.д.

Составители энциклопедии придерживаются положения, что многие явления тюркской/казахской культуры могут быть полнее раскрыты с учетом семиотики и семантики цвета, являющейся значимой составляющей культурного кода казахов. Исследование цветовой семиотики и колористических традиций казахской культуры имеет большую перспективу существенно пополнить знания и представления о картине мира, обычаях, мировосприятии их носителей.

Описанный перечень семантики цвета казахской культуры не исчерпывает всего богатства цветообозначений и их семиотического обоснования. Безусловно, подобная работа должна получить свое продолжение: требуется расширение круга интересующих объектов и соответствующая методологическая выверенность.

## 4.5 COLOR AS SEMIOTIC CODE

The world of colours in Kazakh culture, as in any other culture, is rich, diverse, and filled with different meanings, sometimes polysemantic in character. In general, the semantic potential of Turkic colour names, their ability to create images and metaphorical realisations, is one of the interesting areas of modern humanitarian knowledge.

In the Turkic/Kazakh worldview, in addition to primary colours, the colour spectrum is represented by a variety of colour names that express a totality of religious, socio-cultural, philosophical, aesthetic, etc. Meanings. Meanings whose complexity and hierarchy are reflected in language, folklore, art, etc.

The authors of this encyclopaedia believe that many phenomena of Turkic/Kazakh culture can be better understood by considering the semiotics and semantics of colours, which are an important part of the Kazakh cultural code. Exploring the colour semiotics and colorist traditions of Kazakh culture holds great potential for enriching knowledge and ideas about the worldview, customs, and world perception of its bearers.

The following list of colour semantics of Kazakh culture does not exhaust the richness of colour designations and their semiotic underpinnings. Undoubtedly, this work should be continued: The circle of objects to be studied must be widened and an appropriate methodological review must be undertaken.







## АҚ

## БЕЛЫЙ

## AQ / WHITE

Дүние жүзінің барлық дерлік мәдениеттерінде ақ түс қасиетті болып саналады және құдайдың бастамасын, киелілікті, тазалықты, даналықты бейнелейді және ежелден қастерленіп келеді. Оны поэтикалық түрде «ана түс» деп атайды, одан басқалары тараған. Көне Мысырда ақ түс қайта туылумен және жерлеу культімен байланысты болды, ал ежелгі Римде ол мәртебе саналып, тек ақсүйектер мен жоғары билік өкілдері осы түсті киім киген.

Түркі-моңғол халықтарында ақ түспен байланысты наным-сенімдердің, тыйымдардың, халықтық жоралғылардың, ырымдардың барлық түрлері бар. Бәрінен бұрын, бұл төгуге болмайтын және шартты түрде «ақ» (ақ ас/ ақ тағам) деп аталатын сүт пен сүт өнімдеріне қатысты. Сүт/қымыз – Наурыз рәсіміндегі «ақ көбейсін!» немесе «ақ мол болсын!» дәстүрінің қатысушысы», сонымен қатар, онымен заттарды / бұйымдарды, яғни байрақты, жаңа кілемді және т. б. бүркіді.

Аққа деген ерекше көзқарас ғұрыптық салада көрінеді, яғни таңдаулы ханды ақ киізге көтеру, үйлену тойында жас жұбайларды оған отырғызу және т. б. Құрбандық ретінде ақ/ақшыл түсті жануарларға басымдық берілген, ал ақ түсті құстар – аққу, бозторғай және т. б. қол сұғылмайтын қасиетті дәрежеге көтерілген.

Қазақтарда ақ түс дұрыс жағымды, тазалықты білдіреді деген пікір әлі күнге дейін бар. Мысалы, ақ көңіл (жарқын), ақ жүрек (мейірімді), ақ ниет (жақсы тілек) және т. б. Кейбір жағдайларда ақ киеліліктің, құрметтің, мойындаудың белгісі ретінде әрекет етеді: ақ түйенің қарны жарылу (жақсы хабар), ақ тілеу (таза тілек), ананың ақ сүті, ақсақал, ақ жаулық және т. б.

Сонымен қатар, ақ тектіліктің, яғни ақсүйектер тұқымының нышаны ретінде әрекет етеді: ақсүйек, ақ орда, ақ үй және т. б.

«Ақ» сын есімі «әдемі/сұлу» мағынасында да қолданылады: ақ тамақ, аққу мойын және т. б.

Қазақ мәдениетіндегі ақ түс – тазалықтың, пәктіктің, әділдіктің, сондай-ақ жоғары әлеуметтік мәртебенің нышаны. Қолданбалы өнерде күміс немесе металл тілімшелермен безендірілген сандық «ақ сандық» деп аталды.

Қазақтардың ақ түспен байланысты бірнеше әдет-ғұрыптары бар: ақ құю – үйге кірген жыланды шығарып салу; ақ белбеу – қайтыс болған марқұмның туыстары, яғни ер адамдардың ақ матадан жасалған жоқтау белбеуі; ақ байлау (ақтық) – киелі жерлерде өсетін ағаштарға ақ матадан жолақ байлау немесе мазарларда ақ матадан жыртас тарату дәстүрі, «ақ таяққа сүйіну» – ақ таяқты жерлеу, еске алу рәсімдерінде қолдану және т. б.

Түркі халықтарындағы «ақ» сөзі батыспен, әлемнің батыс жағымен, сондай-ақ «ағынды, жылдам ағатын» мағынасымен байланысты. Қазақ тіліндегі ақ синонимі «боз» (сұр, ақшыл) «түсті» ұғым болып табылады. Халықтық мағынада кез келген жарық беті ақ болып саналады. Ақбоз аттар мен бие-

Во всех культурах мира белый цвет почитается с давних времен, считается сакральным и символизирует божественное начало, святость, чистоту, мудрость. Его поэтично называют «мать-цвет», от которого происходят все остальные. В Древнем Египте он ассоциировался с возрождением и погребальным культом, а в Древнем Риме считался статусным: в одежды этого цвета одевались лишь аристократы и представители высшей власти.

У тюрко-монгольских народов с белым цветом связаны всевозможные верования, запреты, народные приметы и суеверия. Прежде всего, это относится к молоку и молочным продуктам, называемых «ақ» (ақ ас/белая еда). Молоко/кумыс участник обрядовых действий на Наурыз – «ақ көбейсін!» или «ақ мол болсын!», а также им окропляли вещи/предметы: знамя, новый ковер и т.д.

Особое отношение к белому проявляется в ритуальной сфере: на белом войлоке поднимали избранный хана, на него же во время свадебной обрядности сажали новобрачных и т.д. Животные белых/светлых мастей были предпочтительными в качестве жертвенных (и противоположного – черного), а в ранг неприкосновенно священных возводились птицы белого окраса – лебедь, жаворонок и др.

У казахов белый цвет символизирует чистоту, непорочность, справедливость, а также высокое социальное положение. Например, ақ көңіл (светлая душа), ақ жүрек (доброе сердце), ақ ниет (добрые пожелания) и др. В некоторых случаях белый выступает как символ святости, почета и признания: ақ түйенің қарны жарылу (благая весть), ақ тілеу (чистые пожелания); символ святости: ананың ақ сүті (материнское молоко), ақ сақал (старейшина, аксакал), ақ жаулық (мать) и др.

Принадлежность к аристократическому роду: ақ сүйек (аристократ, белая кость), ақ орда (ханская орда), ақ үй (дом правителя) и др.

В значении «красивый/прекрасный»: ақ тамақ (нежная шея), аққу мойын (лебединая белая шея) и др. В прикладном искусстве сундук, украшенный серебряными или металлическими пластинами, называли «ақ сандық» (белый сундук).

С белым у казахов связаны некоторые обычаи: ақ құю – выманивание из дома вползшей змеи; ақ белбеу – траурный пояс из белой ткани, который носят мужчины – родственники усопшего; ақ байлау (ақтық) – традиция завязывания полосок белой ткани на деревьях, растущих в святых местах или подношение куска полотнища ткани белого цвета на мазарах, «ақ таяққа сүйену» – использование белого посоха в похоронно-поминальной обрядности и др.

Слово «ақ» у тюркских народов соотносилось с западом, с западной стороной света, а также со значением «проточный, быстротекущий». Синонимом ақ в казахском языке является «цветовое» понятие «боз» (серый, белесый). В народном понимании любая светлая поверхность считается

In almost all cultures of the world, white is considered sacred, a symbol of divinity, holiness, purity and wisdom, and has been revered since ancient times. In poetry, it is referred to as the «mother colour» from which all other colours are derived. In ancient Egypt, white was associated with rebirth and the cult of the dead, and in ancient Rome it was considered a status colour in which only aristocrats and high officials dressed.

Among the Turkic-Mongol peoples, the colour white is associated with all sorts of beliefs, prohibitions, omens and superstitions. First and foremost, this refers to milk and dairy products, commonly called «aq» (aq as /white food), which must not be spilled. Milk/kumys is a component of ritual acts on the Nauryz – «aq kobeisin!» or «aq mol bolsyn!», and also things/objects are sprinkled with it: a banner, a new carpet, etc.

In the ritual sphere, special importance was given to the colour white: The chosen Khan was lifted up on a white felt, the bride and groom sat on it during wedding ceremonies, etc. White/light-coloured animals were preferred as sacrificial animals, and white-coloured birds such as the swan, skylark and others were elevated to the rank of untouchable sacred birds.

For Kazakhs, white is still a positive, pure colour. For example, aq könül (bright soul), aq zhurek (good heart), aq niet (good wishes), etc. In some cases, white is used as a symbol of holiness, honour and recognition: aq tüeniñ qarny zharylu (good news), aq tileu (pure wishes); a symbol of holiness: aq süt (mother's milk), aq saqal (elder, aksakal), aq zhaulyk (mother), etc.

In addition, white serves as a symbol of kinship, i.e., belonging to an aristocratic clan: aq süiek (aristocrat, white bones), aq orda (khan horde), aq üi (ruler's house), etc.

The adjective «aq» can also mean «beautiful»: aq tamaq (delicate neck), aqqu moiyn (white neck of the swan), etc. White in Kazakh culture is a symbol of purity, righteousness and high social status. In applied arts, a chest decorated with silver or metal plates was called «aq sandyq» (white chest).

Among Kazakhs there are some customs connected with whiteness: Aq kuiu – luring a snake out of the house; aq belbeu – a carrying belt of white cloth worn by male relatives of the deceased; aq bailau (aqtiq) – the tradition of tying strips of white cloth to trees growing in sacred places or presenting a piece of cloth in mazars; aq tayakka süienü - using a white staff in funeral rites, etc.

The word «aq» among Turkic peoples was associated with the West, with the western side of the world, as well as with the meaning «flowing, flowing fast». In the Kazakh language, aq is a synonym for the colour boz (grey, whitish). In the understanding of the people, any light surface is considered white. The image of white (grey) horses and mares is popular

лердің бейнесі түркі мифтері мен фольклорында ғана емес, жалпы әлемдік мәдениетте де танымал.

Ақ түстің басқа түстермен үйлесуі қазақ мәдениетінде маңызды мәнге ие. Мысалы, басқұрдың тоқылған таспаларының ақ және қызыл дизайны сиқырлы болып саналады және «керемет тіршілікті» білдіреді. Ақ түс әртүрлі түстермен үйлесіп, сиқырлы бойтұмар қызметін атқарды, ол әйелдердің бас киімі кимешекте көрініс тапты. Сонымен қатар, жас әйелдер үшін ақ фонда қызыл, жасыл және басқа түстердің жарқын комбинациясы кестеленген. Егде жастағы әйелдердің кимешектерін безендіру үшін ақ пен ақшылдың, жұмсақ реңктердің үйлесімі қолданылды. Бірінші жағдайда жарқын декор жастықты, құнарлылықты және т. б. білдірген, ал екіншісінде жасы ұлғайып, кәрілікке шарасыз көну бейнеленген сияқты.

Орталық Азия халықтары арасында сәулет өнерінде (қабырға қаптайтын тақталарда қолданылды) және қыш өндірісінде көрініс тапқан ақ пен көк түстердің үйлесімі аса танымал. Мысалы, дәстүрлі отбасылық мерекелерге (үйлену тойы, сүндетке отырғызу және т. б.) шеберлерден арнайы тапсырыспен алынған ақ және көк түсті табақ «той леген» деп аталды.

## ҚАРА ЧЕРНЫЙ QARA / BLACK

Қара түс ақ түске қарама-қарсы. Ол нышандық тұрғыда ең бай түстердің үштігіне кіреді. Бірақ әлемдік мәдениетте оның әртүрлі мағыналары бар. Ежелгі үнді мифологиясындағы бұл түс «тамас» түсінігіне сәйкес келеді, яғни тарылу және қысымшылық жағдайы; буддизмде надандықтың қараңғылығы, ал конфуцийшілдікте даналық пен білім қара түспен байланысты.

Түркі мәдениетіндегі қара түстің семантикалық және нышандық мазмұны әртүрлі, кейде полярлық мағыналардың көптеген реңктерінің көрінісімен сипатталады. Түркі мәдениетіндегі «қара» сөзінің жиырмадан астам астарлы мағынасы бар. Бір жағынан, бұл аза тұтудың, азап шегудің, зұлымдықтың нышаны және жамандықты, жағымсыздықты асыра сілтеу ретінде қолданылған. Мысалы, қара бас – жалғыздық; қарабет, жүзіқара – ұятсыз, абыройсыз; қара көңіл – қайғы және т. б. Жалпы, ол жер асты әлемінің – Ерлік патшалығының түстік көрсеткіші. Қазақтарда текті адам қайтыс болған күні қара ту, яғни аза туын тігіп, жылдық асы өткен соң алынып тасталатын дәстүр бар.

Екінші жағынан, қара «көне», «күшті», «мықты», «үлкен», «басты» және т. б. мағыналарды білдірген. Мысалы, «қара шаңырақ» (қасиетті немесе ата-ана үйі), «қара қазан» (киелі ошақ), «қара жер» (қасиетті жер) және т. б. Сонымен қатар, суға қатысты қара түс «терең» ұғымын білдіруі мүмкін (мысалы, «қара су»). Осы тұрғыдан алғанда, «қара өлең» музыкалық жанры «өміршең, көнеден келе жатқан, ескірмейтін» деген тіркеске сәйкес келеді.

белой. Образ белых (серых) коней и кобыл популярен не только в тюркских мифах и в фольклоре, но и в целом мировой культуре.

Немаловажное значение в казахской культуре имеют сочетания белого с другими цветами. Например, бело-красное оформление тканых лент баскуров считалось магическим и означало «величественную жизненную силу». Белый цвет в сочетании с разными цветами выполнял магическую функцию оберега, что нашло отражение в женском головном уборе кимешек. Причем, для молодых женщин на белом фоне вышивались более яркие сочетания красного, зеленого и др. цветов. Для декора кимешек старших женщин использовалось сочетание белого с пастельными, более мягкими тонами. Яркий декор символизировал молодость, плодородие и т.д., а спокойный – увядание, некую смиренность с неизбежной старостью.

Не менее популярно у народов Центральной Азии было сочетание бело-голубого, которое отразилось в архитектуре (сочетание используется на облицовочных плитах) и гончарном производстве. Например, блюдо, имеющее бело-голубой колорит, называлось «той леген/ляган», которое специально заказывалось у мастеров на традиционные семейные торжества (свадьба, обрезание и т.д.).

Черный цвет по праву входит в тройку наиболее символически разнообразных значений в мировой культуре. В древнеиндийской мифологии соответствует понятию «тамас» – состояние сдавленности и угнетенности; в буддизме – мрак невежества, а в конфуцианстве с ним связывают мудрость и знания.

Знаково-семантическое содержание черного цвета в тюркской культуре также характеризуется выражением многочисленных разнообразных, порой, полярных смыслов. Слово «черный» в тюркской культуре имеет более двадцати переносных значений. С одной стороны, как цветовой индикатор подземного мира – царства Эрлика – символ траура, страдания, зловещего и использовался как преувеличение плохого, негативного. Например, қара бас – одинокий; қарабет, жүзіқара – бессовестный, бесчестный; қара көңіл – скорбь и т.п. У казахов существует обычай в день смерти знатного человека воздвигать «қара ту» – траурное знамя, которое снимается с окончанием годовой тризны.

Черный цвет обозначал «древний», «могучий», «сильный», «большой», «главный» и т.д. Например, «қара шанырақ» (святой или родительский дом), «қара қазан» (священный очаг), «қара жер» (священная земля) и др. Он может обозначать понятие «глубокий» (например, «қара су»). В этом смысле музыкальный жанр «қара өлен» соотносится с выражением «живучая, исконная, неподвластная времени».

not only in Turkic mythology and folklore, but also in world culture in general.

Combinations of white with other colours are of no small importance in Kazakh culture. For example, the white and red pattern of woven baskur ribbons was considered magical and meant «majestic life force». White in combination with other colours had the magical function of a talisman, which was reflected in the women's headgear, the kimeshek. Young women wore a more colourful combination of red, green and other colours on a white background. Older women decorated their kimeshek with a combination of white and pastel, softer tones. It is believed that in the first case the bright decoration symbolised youth, fertility, etc., and in the second a quiet fading, a kind of humility before inevitable old age.

Equally popular among Central Asian peoples was the combination of white and blue, which can be found in architecture (the combination is used on facade panels) and in ceramics. For example, a bowl with white and blue colouring was called «toi legen/lyagan», which was specially ordered from artisans for traditional family celebrations (weddings, circumcisions, etc.).

Black is the counterpart of white. It is rightly one of the three most symbolic colours. But it has different meanings in world culture. In ancient Indian mythology, this colour corresponds to tamas, a state of depression and oppression; in Buddhism, to the darkness of ignorance; and in Confucianism, black is associated with wisdom and knowledge.

The semantic meaning of black in Turkic culture is also characterised by numerous shades of diverse, sometimes polarised meanings. The word «black» has more than twenty figurative meanings in Turkic culture. On the one hand, it is a symbol of sorrow, suffering, calamity, and is used as an exaggeration of the bad, negative. For example: qara bas – lonely; qarabet, zhüziqara – shameless, dishonourable; qara könül – grief, etc. In general, it is a colour indicator of the underworld – the realm of Erlik. Kazakhs have a custom to put up qara tu – a mourning banner – on the anniversary of a nobleman's death, which is removed at the funeral feast at the end of the year.

On the other hand, black denoted «old», «powerful», «strong», «great», «chief», etc. For example, qara shanyraq (sacred or parental house), qara qazan (sacred hearth), qara zher (sacred land), etc. Moreover, in relation to water, black can denote the concept of «depth» (for example, «qara su»). In this sense, the musical genre «qara ölen» correlates with the expression «alive, original, timeless».

The word «qara» refers to the north side, the land of the dead, and is also used to refer to the ancient, the powerful, the living, and so on.

«Қара» сөзі солтүстік жақпен, өлілер мекенімен байланыстырылады, сонымен қатар ежелгі, күшті, қайсар т. б. мағыналарында қолданылады.

Қара семантикасын қарастыра отырып, халық өнерінің шығармашылық өнімі – сырмақта (киізден жасалған кілем) айқын көрінетін ақ пен қараның (немесе қара мен ақтың) көркемдік қарама-қарсылықтың таза культтік мәнін айтпай кетуге болмайды. Кілем жазықтығындағы бұл қарама-қарсы екі түсті шешім өмірдің эволюциясын, күн мен түннің ауысуын, қазақтың өзіндік «иньян» – ер мен әйелдің бірлесуін бейнеледі.

Сонымен қатар, «көздің ағы мен қарасындай көру, қорғау» деген белгілі тіркес «көздің қарашығындай қадірлеу» деген мағынада қолданылады, ал «көздің ағы мен қарасындай» деген «аса қымбат, баға жетпес, қайталанбас» мағынасында деп түсіндіріледі.

Жалпы алғанда, бұл түстердің қарама-қайшылығы дәстүрлі түрде қарама-қарсы тұлғалардың екілік қарсылығын, яғни жарық пен қараңғылықтың, жақсылық пен жамандықтың, қайғы мен қуаныштың және т. б. ашады:

## ҚЫЗЫЛ КРАСНЫЙ KYZYL / RED

Қазақтардың дәстүрлі бояуының киелі иерархиясында «қызыл» өз орнын алады. Ол семантикалық жағынан күнмен және оның туындысы – отпен байланысты, халық мәдениеті мен фольклорында «жас, жаңа туған» деген мағынада жиі қолданылады. Сондықтан оңтүстік өңірлерде әйелдердің той көйлегі (камзолы) қызыл матадан тігіліп, күнді бейнелейтін өсімдік гүлөрнектерімен әшекейленген. Қызыл түс ежелден түркілерде күшті тұмар болып саналды және биліктің геральдикалық белгісі ретінде әрекет ете алды.

Бұл түс қазақтардың басқа да отбасылық ғұрыптарында кездеседі. Мысалы, дәстүр бойынша түйе жаңа туған үйге қызыл кенеп (жалау) байланған. Өмірді, оңтүстік / оңтүстік жақты білдіретін «қызыл» лексемасы бар топонимдерді зерделеу арқылы қызықты мәліметтер алуға болады. Мысалы, қызылтепе – оңтүстік төбе, қызылтағ – оңтүстік тау және т. б. Жалпы, қазақтар арасында қызыл түс – өмірді растайтын түс. Дәстүрлі түкті кілемдердің негізгі реңктері қызылдан қызыл күреңге дейінгі алуан түрлі реңктер болып табылады, бұл Орта әлемді, яғни тірілер әлемін нышандық түрде белгілейді. Қызыл түстің маңыздылығы түркі-моңғол халықтарының байрақтарын безендіруде де көрінеді.

Түркі мәдениетінде қызыл түс туыстық, ұрпақтар сабақтастығы, күш-қуат, жігер, қаһармандық мінез, сайып келгенде, қуаныш, жеңістің көрінісі болып табылады. Көптеген түркі халықтары эпостық аңыздарда батырлықты осы түспен көрсетеді.

Семантика черного в культовом значении художественной оппозиции черно-белого (или бело-черного) ярко проявляется в «сырмаке» (постилочный войлочный ковер). Это контрастное двухцветное решение плоскости ковра символизировало эволюцию жизни, смену дня и ночи, своеобразное казахское «инь-янь» – союз мужского и женского. Равнозначность белых узоров на темном фоне может рассматриваться как дуальность мира, равноценность хорошего и плохого и т.п.

Известное выражение «көздің ағы мен қарасындай көру, қорғау» употребляется в значении «беречь как зеницу ока», а «көздің ағы мен қарасындай» (в буквальном смысле «как белок и зрачок глаз») – «дорогой, бесценный, единственный».

Противопоставление этих цветов традиционно экспонирует бинарную оппозицию противоположных сущностей: свет и тьма, добро и зло, печаль и радость и т.п.

When considering the semantics of black, one cannot ignore the religious significance of the artistic contrast of black and white (or white and black), which is clearly evident in a creative product of folk art – the syрмаk (felt rug). This contrasting two-colour solution of the carpet surface symbolises the evolution of life, the alternation of day and night, a kind of Kazakh «yin-yang» – the union of the male and female.

The symbolic combination of white and black can be used in Kazakh culture as a colour-semiotic expression of the ambivalence of certain things, phenomena and so on. The connection of white and black or (black and white) has been artistically expressed in Kazakh felt syрмаq, where the equivalence of white patterns on a dark background can be seen as the duality of the world, the equivalence of good and evil in life, etc.

Moreover, the well-known expression «kөzдің ағы мен қарасындай көру, қорғау» means «to cherish like the apple of one's eye» and «kөzдің ағы мен қарасындай» (literally, «like the whites and pupils of the eyes») is understood as «the most precious, priceless, the only».

In general, the juxtaposition of these colours traditionally shows a binary opposition of opposite entities: light and darkness, good and evil, sadness and joy, etc.

В сакральной иерархии традиционной колористики казахов занимает свое место «кызыл» (красный). Он, семантически связанный с солнцем и его производным – огнем, использовался чаще всего в значении «юный, новорожденный». Поэтому в южных регионах женский свадебный костюм (чапан) шился из сукна красного цвета и орнаментировался растительными розетками, символизирующими солнце. Красный издавна считался у тюрков сильным оберегом и мог выступать как геральдический знак власти.

Этот цвет фигурирует и в семейной обрядности казахов. Например, согласно обычаю, к жилищу, где только что родился верблюжонок, привязывали красное полотно (флаг). Топонимы с лексемой «кызыл» обозначают жизнь и юг/южную сторону. Например, қызылтапе – южный холм, қызылтағ – южная гора и т.д. В целом, у казахов красный – жизнеутверждающий цвет. Основной тон традиционных ворсовых ковров – многообразные оттенки от красного до бордового, что символически маркировало Срединный мир, мир живых. Значимость красного проявляется и в оформлении штандартов тюрко-монгольских народов.

В тюркской культуре красный – выразитель родства, связи поколений, силы, энергии, героического характера и, наконец, радости, победы. У многих тюркских народов в эпических сказаниях этим цветом выражается батырство.

Не менее популярен этот цвет и в мировой культуре: в Китае – символ удачи и процветания; у полинезийцев – синоним слова «возлюбленный»;

«Kyzyl» (red) occupies a place in the sacral hierarchy of traditional Kazakh colour. Semantically connected with the sun and its derivative – fire, it is most often used in folk culture and folklore in the meaning of «young, newborn». Therefore, in southern regions, a woman's wedding dress (chapan) was sewn from red fabric and decorated with plant rosettes symbolising the sun. Red was long considered a strong talisman by the Turks and could serve as a heraldic sign of power.

The colour also appears in other Kazakh family rituals. For example, it was the custom to tie a red cloth (flag) to the home where a camel calf had just been born. Interesting information is obtained by examining toponyms with the lexeme kyzyl, which means life and south side. For example: kyzyltepe – southern hill, kyzyltag – southern mountain, etc. In general, red is a life-affirming colour among Kazakhs. The basic tone of traditional knotted carpets includes many shades of red up to burgundy, symbolically marking the midland, the world of the living. The importance of the colour red is also reflected in the design of the standards of the Turkic Mongolian peoples.

In Turkic culture, red symbolises kinship, generational relationships, strength, energy, heroism, and ultimately joy and victory. In the epics of many Turkic peoples, this colour is an expression of heroism.

This colour is no less popular in world culture: in China it is a symbol of happiness and prosperity; among the Polynesians it is synonymous with «beloved»; among Christians it is the colour of sacrificial blood;

Бұл түс әлемдік мәдениетте де танымал: Қытайда сәттілік пен өркендеудің нышаны; полинезиялықтарда «сүйікті» сөзінің синонимі; христиандарда құрбандық қанының түсі; мысырлықтарда шайтан құдайы Сетпен және дұшпандық жылан Апоппен; Жапонияда қызыл түс жапон халқының арғы тегі Аматарасу құдайымен және т. б. байланысты. Басқа түстер сияқты, әлемдік мәдениеттегі қызыл түс оң мәндерден теріс мәндерге дейінгі әртүрлі мағыналарға ие болуы мүмкін. Ол агрессивті (тозақ пен шайтанның түсі) және керемет ұлы (махаббат, күштің түсі) болуы мүмкін.

## КӨК (КӨГІЛДІР) ЖАСЫЛ

## ГОЛУБОЙ, ЗЕЛЕНый ЗЕЛЕНый

## KÖK (KÖGILDİR) / ZHASYL BLUE (LIGHT BLUE) / GREEN

«Көк» қазақ мәдениетінде көк/көгілдір және жасыл (ашық жасыл) мағыналарында да қолданылатын маңызды нышандық ұғымдардың бірі. Ең алдымен, көк/көгілдір – мәңгілік аспан, мәңгілік өмір, бейбітшілік, тыныш жан. Түркі-моңғол халықтарының арасында ең жоғарғы құдай Көк Тәңір болған Аспан мен Көк синонимдік қатарға тұрғызылған. Көк/көгілдір қасқырларды белгілеуде де бар: көксерек – аталық, көкжал – арлан.

Қабір үстіндегі құлпытас құрылымының дәстүрлі қазақша атауы «көк тас», бұл оны Аспанмен, яғни Әруақтардың мекені Мәңгілік аспанмен байланыстырады. Сондай-ақ, көк/көгілдір судың нышаны (қайта жаңғыру нышаны).

Жалпы, «көк» терминімен қазақтар «көктен келгеннің» бәрін белгілейтін. Өйткені, жасыл түс дәстүрлі түрде табиғаттың оянуымен, жаңа өмірдің дүниеге келуімен байланысты. Демек, «көкмайса», «көк шөп» және т. б. ұғымы өмірмен, жаңарумен, көктеммен байланысты: «көктеу» – көктемгі жайлау, «көктем» «көсегесі көгеру» – бақытты болу/берекелі болу және т. б.

Түс комбинацияларына келетін болсақ, көк / көгілдір және сары түстердің үйлесімі нышандық болып табылады, ол Аспан мен Жердің, яғни Тәңір мен Ұмайдың одағы ретінде түсіндіріледі. Түркілер мен моңғолдар оларды бір-біріне қарама-қарсы жатыр және өзара некелерінен жердегі барлық нәрсе дүниеге келген деп сенген.

«Көк» сөзі теріс мағынада, яғни қасиетті асыра сілтеуде де қолданылуы мүмкін: «көк жалқау», «көк мылжың» және т. б.

Сондай-ақ түркілердің сөздік қорында қазақша «жасыл» болып өзгерген «йашыл» ұғымы бар. Ол өсудің, ұлғаюдың, өсірудің, өркендеудің нышаны, ал түркі мәдениетінде исламдағы жұмақ бағының, жастық пен молшылықтың нышаны болып табылады. Көгілдір және жасыл түстер көбінесе кесте тігуде, киім безендіруде және тоқылған бұйымдарда қолданылады. Жалпы, қазақтар жастардың киімінде басым болатын жасыл және қызыл түстерді жастықпен байланыстырады.

Көк/көгілдір әлем мәдениетінде маңызды рөл атқарады: Еуропада бұл адалдық пен құпиялылықтың түсі болып табылады, ал французша «un sang-bleu» (көгілдір қан) сөз тіркесі ақсүйектерге қатысты қолданылады. Көне заманда



у христиан – цвет жертвенной крови; у египтян связан с дьявольским богом Сетом и враждебным змеем Апопом; в Японии красный связан с богиней Аматерасу – прародительницей японского народа и т.д. Как и другие цвета, красный в мировой культуре мог иметь различные значения, варьирующиеся от положительного до отрицательных. Он может быть агрессивным (цвет ада и дьявола) и величественным (цвет любви, власти).

among the Egyptians it is associated with the devil-god Seth and the enemy serpent Apop; in Japan red is associated with the goddess Amaterasu – the ancestress of the Japanese people, etc. Like other colours, red can have different meanings in world culture, ranging from positive to negative. It can be aggressive (the colour of hell and the devil) and majestic (the colour of love, power).

«Көк» в казахской культуре – одно из важнейших символических понятий, которым означивают синий/голубой и зеленый (светлозеленый). Синий/голубой – вечное небо, вечная жизнь, мир, спокойная душа. У тюрко-монгольских народов в синонимический ряд возводятся Небо и Синь (көк), которое являлось высочайшим божеством Көк Тәнір. Синий/голубой присутствует и в обозначении волков (тотем тюрков): көксерек – самец, көкжал – матерый.

«Kök» is one of the most important symbolic terms in Kazakh culture, also used for dark blue/blue and green (light green). Primarily, blue/blue means eternal sky, eternal life, peace, peaceful soul. Among Turkic Mongolian peoples, sky and blue sky (kök), the supreme deity Kök Tānir, belong to a synonymous series. Blue/dark blue is also found in the name of wolves: kökserek – male, kökzhal – adult.

Традиционное казахское название надгорбного сооружения звучит «көк тас» (букв. голубой камень), что соотносит его с Небом, Вечным небом – обителью аруахов. Также синий/голубой – символ воды (возрождения).

The traditional Kazakh name for the hill structure is «kök tas» (literally: blue stone), which associates it with the sky, the Eternal Heaven – the abode of the Aruahs. Blue is also the symbol of water (the symbol of rebirth).

Словом «көк» казахи обозначали все, что было «даровано небесами». Зеленый цвет традиционно ассоциируется с пробуждением природы, рождением новой жизни: «көкмайса» – молодая трава, «көк шөп» – зеленая трава и т.д. Цвет этот символизирует жизнь, обновление, весну: «көктеу» – весеннее пастбище/зазеленеть, «көктем» – весна, «көсегесі көгеру» – быть счастливым/быть в достатке и т.д.

In general, the Kazakhs used the term «kök» for everything «given by heaven». Finally, green is traditionally associated with the awakening of nature and the birth of new life. Hence «kökmaisa» – young grass, «kök shöp» – green grass, etc., i.e. the term is associated with life, renewal, spring: «kökteu» – spring meadow/becoming green, «köktem» – spring, «kösegesi kögeru» – being happy/being happy, etc.

Символично сочетание синего/голубого и желтого, означающий союз Неба и Земли – Тенгри и Умай, расплеченных лицом друг к другу, брак которых породил все земное.

As for the colour combinations, the combination of dark blue/blue and yellow is symbolic, understood as the union of heaven and earth – Tengri and Umay. The Turks and Mongols believed that they were opposite each other and that everything earthly came from their union.

Слово «көк» может употребляться и с негативной коннотацией в преувеличении свойств: «көк жалқау» – настоящий лентяй, «көк мылжын» – болтун/пустомеля и др.

The word «kök» can also be used in a negative sense, as an exaggeration of qualities: «kök zhalqau» – a real slacker, «kök mylzhyn» – leaky vessel, etc.

Также в словарном запасе тюрков есть и понятие «йашыл», трансформировавшееся в казахское «жасыл» (зеленый) – символ роста, увеличения, выращивания, возрастания, а в он является символом райских садов, молодости и изобилия в исламе. Голубой и зеленый часто используется в вышивке, декоре одежды, на тканых изделиях. В целом, казахи с молодостью ассоциируют зеленый и красные цвета, которые преобладают в одежде молодых.

Also in the vocabulary of Turks there is the term «yashyl», which was transformed into the Kazakh «zhasyl» (green). It is a symbol of growth, increase, cultivation, multiplication, and in Turkic culture it is a symbol of paradise gardens, youth and abundance in Islam. Blue and green are often used in embroidery, clothing decorations, and on woven fabrics. In general, Kazakhs associate green and red colours with youth, which are prevalent in young people's clothing.

Синий/голубой играет важную роль и в мировой культуре: в Европе он цвет верности и таинственности, а понятие «голубая кровь» характеризовало аристократию. В старину у поляков практиковался обычай окрашивания в синий цвет дом будущей

Blue also plays an important role in world culture: in Europe it is the colour of fidelity and mystery, and the concept “blue blood” is used for nobility. Among the Poles, there used to be a custom of painting the bride's house blue; blue is a sacred colour reflected in the clothing of the Tuareg, some inhabitants of

поляктар болашақ қалыңдықтың үйін көк түске бояу дәстүрін қолданды; көк – Сахараның кейбір тұрғындары туарегтердің киімінде көрінетін қасиетті түс; қытай өнерінде көк бет рухтар мен аруақтарға және т. б. тиесілі.

## САРЫ АЛТЫН

## ЖЕЛТЫЙ ЗОЛОТОЙ

## SARY / YELLOW ALTYN / GOLD

Қасиетті түстер иерархиясындағы келесі түс сары, ол да полисемантикалық сипатқа ие. Бір жағынан ол Күнді, қозғалысты, кеңістікті білдіреді. Екінші жағынан, сағыныш, қайғы-мұң, ұзақ күту дегенді білдіреді: сары уайым, сары қайғы және, т. б. Сонымен қатар, қазақ тілінде жағымды мағыналары да бар: сабыр түбі – сары алтын, бұл шыдамдылық – алтын дегенді білдіреді.

Сары түс Оңтүстік Қазақстанның керамика өнерінде белсенді түрде көрінеді, археологиялық зерттеулер «сары түсті керамика» деп аталатын бұйымдардың ерекше танымал болғанын көрсетті. Зерттеушілер сары (лимон сары) түстің басым болуын сопылық дәстүрмен байланыстырады: сары (күннің, оттың түсі) рухани жолдың (тарикат) екінші сатысының түсі болып саналды, сонымен қатар нәзік субстанция – рухтар әлемі, «Құдайдың досы» (уәли) адам түрімен байланысты. Қалай болғанда да, мұсылман мәдениетіндегі сары түс рухпен, рухани жолмен, Пайғамбармен және т. б. байланысты өте маңызды нышандық қызмет атқарады. Бұл ретте түркі этностарының (оның ішінде қазақтар) өкілдерінің арасында сары түс (алтын түс) ең жоғары құндылықты, барлық бастаулардың бастауын, құдайлық нышанды және т. б. білдіретінін айтпай кетуге болмайды.

Қазақ мәдениетінде «сары» бөлшегі бар топонимдер өте көп: «Сары дала», «Сары-арқа» және т. б. Кейбір зерттеушілер оларды «құрғақ немесе иесіз дала» деп түсіндірсе, басқалары кең, үлкен, зор мағынада қолданылған деп есептейді. Бұл ретте «Сарыарқа» топонимі солтүстік жақты білдірсе керек. Түркі мәдениетінде солтүстіктің түсін білдіретін әртүрлі анықтамалар бар – ол қара немесе сары болуы мүмкін. Сары және алтын күннің проекциясы ретінде сарыға жақын болып көрінеді. Алтын сақ торевтикасындағы шығармашылық эксперименттің негізгі материалы болғаны белгілі. Түркі мәдениетінде алтын – мәңгілік, өшпестік, беріктік және ақиқат ұғымдарымен, сондай-ақ билеушілермен, жоғарғы элитамен байланысты әмбебап ғарыштық нышан. Дәл осы алтын кестелеу өнері қазақ тектілерінің – хандардың, билердің, сұлтандардың және т. б. киімдерінің негізгі әшекейлерінің бірі болған.

«Алтын» сөзінің семантикасы жылтырау және жарқырау түсінігімен байланысты: алтын тамыр.

невесты; синий – сакральный цвет, отраженный в одежде туарегов, некоторых жителей Сахары; в китайском искусстве синим окрашивалось лица духов, призраков и других химер.

the Sahara; in Chinese art, the blue face belongs to ghosts and spirits, and much more.

К сакральным относят и цвет «сары» – желтый, отличающийся своей полисемантичностью. Он обозначал Солнце, движение, простор, а в другом случае усиливал негативный смысл горя, тоски, печали – сары уайым, сары қайғы и т.д. Положительная коннотация в ассоциативной связи с золотом как ценностью: «сабыр түбі – сары алтын», что означает «терпение – золото».

The next in the hierarchy of sacred colours is yellow – sary, which is also polysemantic. On the one hand, it stands for the sun, movement and vastness. On the other hand, it stands for melancholy, sadness and long waiting: sary uaiym, sary qayǵy, etc. At the same time in Kazakh language there are also positive connotations: “sabyr tübi – sary altyn”, which means patience – gold.

Желтый цвет активно использовался в керамическом искусстве Южного Казахстана, где археологические исследования показали, что особой популярностью пользовалась так называемая «желтофонная керамика». Доминирование желтого (лимонно-желтого) колорита связывается с суфийской традицией: желтый (цвет солнца, огня) считался цветом второй стадии духовного пути (тарикат), а также ассоциируется с тонкой субстанцией – миром духа (рух), «другом Бога» (вали) – человеческий тип. Желтый цвет в мусульманской культуре несет важную символическую функцию, связанную с духом, духовным путем, Пророком и т.д. Желтый цвет (цвет золота) у представителей тюркских этносов означал высшую ценность, начало всех начал, символ божественности и др.

The yellow colour is actively expressed in the ceramic art of South Kazakhstan, where archaeological research has shown that the so-called «yellow-pink pottery» was particularly popular. Researchers connect the predominance of yellow (lemon yellow) colour with the Sufi tradition: yellow (colour of the sun, fire) was considered the colour of the second stage of the spiritual path (tarikats) and was associated with the subtle substance – the world of the spirit (rukh), the «friend of God» (wali) – the human type. Be that as it may, the colour yellow has a very important symbolic function in Muslim culture in connection with the spirit, the spiritual path, the prophet, etc. At the same time, it is impossible not to mention that yellow (the colour of gold) among Turkic ethnic groups (including Kazakhs) meant the highest value, the beginning of all beginnings, a symbol of divinity, etc.

Часто встречаемые казахские топонимы со словом «сары»: «Сары дала», «Сары-Арқа» и т.д. некоторые исследователи трактуют как «сухая или необузданная степь», другие считают, что их употребляли в значении широкий, большой, огромный. Топоним «Сары-Арқа» мог обозначать северную сторону. В тюркских языках встречаются различные дефиниции, обозначающие цвет севера – им может быть и черный, и желтый.

In Kazakh culture there are many toponyms with the division «sary»: «Sary dala», «Sary arqa», etc. Some researchers interpret them as «dry or untamed steppe», others believe that they were used for far, big and huge. Thus, the toponym Sary-Arqa most likely referred to the northern side. In the Turkic culture, there are different definitions for the colour of the north – it can be both black and yellow.

Сары и алтын (золотой) близкородственны как проекции знака солнца. Золото стало основным материалом в сакской торевтике. В тюркской культуре золото – универсальный космический символ, связанный с понятиями вечности, нетленности, прочности и истинности. Золотой был в приоритете правителей, верховной элиты. Искусство золотого шитья было одним из главных декоров одежды казахской знати – ханов, биев, султанов и др.

Closely related to sary is gold (altyn) as a projection of the sun. As it is known, gold became the basic material for creative experiments in sak toreutics. In Turkic culture, gold is a universal cosmic symbol associated with ideas of eternity, immortality, permanence, and truth, as well as with rulers and the supreme elite. The art of gold embroidery was one of the most important garments of Kazakh nobles – khans, biis, sultans and others.

С представлением о блеске и сиянии связана семантика слова «золотой»: алтын тамыр – золотой корень.

The idea of splendour and radiance is connected with the semantics of the word «gold»: altyn tamyr – golden root.

## ҚОҢЫР

### КОРИЧНЕВЫЙ

### QONYR / BROWN

«Қоңыр» сөзі тек түс атауымен шектелмейді; оның коннотациялары халық өмірінің көптеген аспектілерін береді. Түс ретінде тыныштықтың, жылылықтың, қауіпсіздіктің, ал тұрмыста байсалдылықтың, сыпайылықтың белгісі. Қолданбалы өнерде қоңыр түс дәстүрлі ағаш жиһаздың табиғи түсі болып табылады, ол уақыт өте келе тыныштық, тұрақты күй сезімін береді.

Сонымен қатар, ашық қоңыр түс саздың табиғи түсі болып табылады, ол қазақ қышшылары арасында қасиетті мағынаға ие және Жермен (Жер-Ана) байланысты. Бұл киіз үйді жабуға қолданылатын жүннің/киіздің табиғи түсі.

Тікелей мағынадан басқа «жағымды сарғыш-қоңыр түс» сабақтас мәндерге ие, яғни оның түсіндірмесі көп мағыналы. Бұл дыбыстық (дыбыс, дауыс), есту («естуге жағымды»), тікелей түсті бейнелеу және құбылысқа деген көзқарас болуы мүмкін. Мамандардың пайымдауынша, қазақ музыкасындағы «қоңыр дауыс» – обертоңға қанық, ерекше тембр. Бұл тембр түпнұсқаға бара-бар табиғи ішекті қазақ домбырасына тән.

Әлемдік мәдениетте қоңыр түс қазақтағыдай жарқын көрінбейді: христиандықта бұл топырақтың түсі, күз, қайғы-мұң, кішіпейілділік пен кедейліктің нышаны.

## АЛА

### ПЕСТРЫЙ

### ALA / MOTTLEY

Қазақ мәдениетіндегі түр-түс семиотикасы бірқатар мағыналылығымен ерекшеленетін «ала» (түрлі-түсті, алуан түсті) ұғымын назардан тыс қалдыруға болмайды. Бұл культуроним түркі мәдениетіндегі ең қызықтыларының бірі болып табылады. Қазақтардағы ала түс орталық дүниені, барлық реңкті өмірдің: жақсылық пен жамандықты, бірлік пен келіспеушілікті және т. б. білдіреді. Кейбір сарапшылар түркі (қазақ) мәдениетінде терең семантикалық-нышандық мәнге ие «ала» ұғымы көне тотемді, белгілі бір ала жылқы құдаймен және т. б. байланысты деп санайды.

«Ала» ұғымының мәні салт-дәстүр мәдениеті аясында барынша толық ашылады. Біріншіден, бұл «тусау кесу» рәсімі, мұндағы басты атрибут «ала жіп». Бұл ақ, жасыл және қызыл (кейде қара-ақ) түрлі-түсті бірнеше жүн жіптерінен есілген ала жіп. Қазақтарда «біреудің ала жібін аттама!», яғни «жаман істерге барма» дегенді білдіретін нақыл сөз кең таралған.

Қазақтардың ауызша-поэтикалық шығармашылығында «көк ала ту», «ала ту» немесе «ала-шұбар ту» деп аталатын түрлі-түсті ту туралы жиі айтылады. Бәлкім, мұндай түрлі-түсті тулар қазақтардың мифтік тұңғыш ата-бабасы – Алаша ханмен байланысты болса керек. Бұл түс өмірдің алуан түсті көрінісі және әлемнің көркем бейнесінің бірегейлігі мен өзіндік ерекшелігін көрсету мәнімен сипатталатын дәстүрлі қазақ кілемі алаша атауына да себеп болған. «Аланың» тағы бір көркем көрінісі – Орталық Азия аймағында «ала гүлі немесе ала бұло» деп аталатын түрлі-түсті кездейсоқ дақтары бар қыш ыдыстар. Мұндай ыдыс-аяқ

Слово «қоныр» не ограничивается рамками цветообозначения; его коннотации передают многие аспекты народной жизни. В значении цвета – знак тишины, тепла, безопасности, а в бытовом – уравновешенность, вежливость. В прикладном искусстве коричневый цвет – естественный цвет традиционной деревянной мебели, который она приобретала со временем, придавая ощущение покоя, стабильного состояния.

Светло-коричневый цвет – естественный цвет глины, у казахских гончаров носил сакральное значение и ассоциировался с Землей (Жер-Ана). Этот цвет является естественным цветом шерсти/войлока, которым покрывали юрту.

Помимо прямого значения – «приятный желтовато-коричневый цвет» содержит сопутствующие смыслы, т.е. его толкование многозначно. Это могут быть звуковые (звук, голос), слуховые («приятный для слуха»). Специалисты считают, что в казахской музыке «қоныр дауыс» – это специфический тембр, насыщенный обертонами. Такой тембр присущ аутентичной казахской домбре с натуральными струнами.

В мировой культуре коричневый цвет не проявляется столько ярко как в казахской: в христианстве – это цвет почвы, осени, грусти, символ смирения и бедности.

Семиотика цвета в казахской культуре не может обойти вниманием понятие «ала» (пестрый, разноцветный), который характеризуется рядом значений. Пестрый цвет у казахов символизирует срединный мир, жизнь со всеми оттенками: добро и зло, единство и разногласия и т.д. Есть версия, что концепт «ала» (пегий), имея глубокое семантико-символическое значение в казахской (тюркской) культуре связано с почитанием древнейшего тотема, некоего пегого коня-божества и др.

Смысл понятия «ала» наиболее полно раскрывается в контексте ритуально-обрядовой культуры. Прежде всего, это обряд «тусау кесу» (разрезание пупка ребенка), где главным атрибутом является пестрая веревка – «ала жіп». Она представляет собой пестрый жгутик, сплетенный из нескольких шерстяных ниток разных ярких цветов: белого, зеленого и красного (иногда черно-белого). У казахов широко бытует наставление – «біреудің ала жібін аттама!», что в смысловом переводе означает «не совершай предосудительных поступков».

В устно-поэтическом творчестве казахов часто встречается упоминание о пестром знамени, которое обозначается как «көк ала ту» (сине-пестрое знамя), «ала ту» (пестрое знамя) или «ала-шұбар ту» (огненно-пестрое знамя). Вероятнее всего, такие пестрые знамена связаны с мифическим первопредком казахов – Алаша ханом (алаша от ала – пестрый). Этот цвет дал название и традиционному казахскому тканному ковру «алаша», характеризуемого как проявление многоцветия жизни и презентация уникальности и самобытности художественной картины мира. Другим худо-

The word qonır is not limited to colour; its connotations convey many aspects of folk life. As a colour, it is a sign of calm, warmth, and security, and in everyday life it represents serenity and politeness. In the applied arts, brown is the natural colour of traditional wooden furniture, which it has acquired over time, conveying a sense of calm and stability.

Light brown is also the natural colour of clay, which Kazakh potters associated with the earth (Zher-Ana) and which had a sacred meaning. This colour is the natural colour of wool/felt with which the yurt was covered.

Besides its direct meaning, «a pleasant yellowish-brown colour», it contains accompanying meanings, i.e. its interpretation is multivalent. These can be aural («sound, voice»), auditory («pleasant to the ear»), direct colour representations and the reference to the phenomenon. Experts believe that «qonır dauys» in Kazakh music «is a specific timbre rich in overtones. This timbre is peculiar to the authentic Kazakh dombra with natural strings.

The brown colour is not as prominent in world culture as it is in Kazakh culture: in Christianity it is the colour of earth, autumn, sadness, and a symbol of humility and poverty.

The semiotics of colour in Kazakh culture cannot avoid the term «ala» (colourful, multicoloured), which is characterised by a number of meanings. This cultural concept is one of the most interesting in Turkic culture. The polygonal Kazakh colour symbolises the world in the middle, life with all its shades: Good and evil, unity and discord, etc. Some experts believe that the term «ala» (spotted), which has a deep semantic-symbolic meaning in the Turkic (Kazakh) culture, is related to the worship of the ancient totem, a spotted horse deity, etc.

The meaning of the term «ala» is most evident in the context of ritual and ceremonial culture. Primarily, it refers to the rite of tūsau kesu (circumcision of a child's foetus), in which the main attribute is a colourful rope, ala zip. This is a colourful scourge woven from several woollen threads in different bright colours: white, green and red (sometimes black and white). Kazakhs have a widespread exhortation – «біреудің ала жібін аттама!», which translates as «do not commit reprehensible deeds».

In the orally transmitted poetic works of the Kazakhs, frequent reference is made to the colourful banner called «көк ала ту» (blue banner), «ала ту» (colourful banner) or «ала-шұбар ту» (fire-coloured banner). Probably, these colourful banners are connected with the mythical ancestor of Kazakhs, Alasha-Khan (ala from ала – colourful). This colour also gave its name to a traditional Kazakh woven Alasha carpet, which is characterised as a manifestation of multicoloured life and a representation of the uniqueness and originality of the artistic worldview. Another artistic

«көзді» қабылдамайды, яғни көз тимейді деп есептелді.

«Ала» ұғымы дәстүрлі топонимдерде де көрініс тапты: Алатау, Алакөл және т. б.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Кайырбаева К. Т. Символическое значение этнокультурных номинаций в казахском языке: автореферат / К. Т. Кайырбаева. – Алматы, 2004.
2. Елибаева К. Ж. Символика и семантика цвета в казахской культуре // Вестник МГУКИ, 2012. – № 4 (48), с. 60–67.
3. Кононов А. Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках / А. Н. Кононов // Тюркологический сборник. – М., 1975 – С. 159–180.
4. Таниева Ж. Символика цвета как носитель культурных кодов.
5. Жуковская И. Д. Категории и символика традиционной культуры монголов. – М.: Наука, 1988 – 196 с.
6. Утешева Б. Цветовая символика тюркских народов // «Айт». – Алматы, 2001. № 2. – С. 32–41.
7. Габышева Л. Л. Символические значения имени красного цвета в языках и культуре тюркских народов // Вестник СВФУ. – № 6 (74). – 2019. – С. 57–65.
8. Шайгозова Ж., Хазбулатов А. «Сакрально-символическое значение желтофонной керамики: возможности реконструкции (на примере археологических артефактов городища Культобе)». Central Asian Journal of Art Studies, т. 6, № 3, 2021 г., с. 74–88, doi:10.47940/cajas.v6i3.454.
9. Нажмиденов Ж. Домбраның қоныр үні. – Алматы: Өнер, 2007. – 200 б.
10. Криуля А. С. Цвет как религиозный семиотический код и языковые средства его выражения в произведениях М. А. Булгакова и О. Бокеева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 171–175. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>.
11. Утегалиева С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии) – М.: Композитор, 2013. – 528 с.
12. Жаркынбекова Ш. К. Цвет-сознание-менталитет. Реконструкция цветовой картины мира в казахской и русской лингвокультурах. Монография. Астана: Мастер ПО, 2011. 357 с.
13. Касенова К. Б. Символика цвета в казахском ковроткачестве: историко-культурологический анализ // Вестник КазГУКИ, 2017. – № 2. – С. 55–57.
14. Баженова Н. Коржын как художественное явление в народном прикладном искусстве казахов // Простор, 2010. – № 8. – С. 165–168.

жественным проявлением «ала» представляется керамическая посуда с хаотичными подтеками разных цветов, которую в центрально-азиатском регионе называют «ала гули или ала було». Считалось, что такая посуда не подвержена сглазу.

Понятие «ала» получило отражение и в традиционной топонимике: Алатау (пестрые горы), Алакөл (пестрое озеро) и др.

manifestation of «ala» is pottery with chaotic undertones in different colours, called «ala guli or ala bulo» in the Central Asian region. It was believed that such objects do not accept the «eye», that is, are not exposed to the evil eye.

The concept of «ala» is also reflected in traditional toponymy: Alatau (motley mountains), Alakol (motley lake), etc.

---

1. Kaiyrbaeva K. T. Simvolicheskoe znachenie etnokul'turnikh nominatsiy v kazahskom yazyke: avtoreferat [Symbolic meaning of ethno-cultural nominations in the Kazakh language: Abstract] / K. T. Kaiyrbaeva. – Almaty, 2004.
2. Elibaeva K. Zh. Simvolika i semantika cveta v kazahskoy kul'ture [Symbolism and semantics of colour in Kazakh culture] // Vestnik MGUKI, 2012, 4 (48). P. 60–67.
3. Kononov A. N. Semantika cvetooboznacheniy v tyurkskikh yazykakh [Semantics of colour designations in the Turkic languages] / A. N. Kononov // Tyurkologicheskiy sbornik. – M., 1975 – P. 159–180.
4. Tanieva Zh. Simvolika cveta kak nositel' kul'turnykh kodov [Colour symbolism as a carrier of cultural codes] // [Elektronniy resurs]. Rezhim dostupa <http://prostor.ucoz.ru/publ/20-1-0-1790>.
5. Zhukovskaya I. D. Kategorii i simvolika tradicionnoy kul'tury mongolov [Categories and symbolism of traditional culture of the Mongols]. – M.: Nauka, 1988 – 196 p.
6. Utesheva B. Cvetovaya simvolika tyurkskikh narodov [Colour symbolism of the Turkic peoples] // «Ait». – Almaty, 2001. № 2. – P. 32–41.
7. Gabysheva L. L. Simvolicheskie znacheniya imeni krasnogo cveta v yazykakh i kul'ture tyurkskikh narodov [Symbolic meanings of the name red in languages and cultures of Turkic peoples] // Vestnik SVFU. – № 6 (74). – 2019. – P. 57–65.
8. Shaigozova Zh., Khazbulatov A. «Sakral'no-simvolicheskoe znachenie zheltotonnoy keramiki: vozmozhnosti rekonstrukcii (na primere arheologicheskikh artefaktov gorodishcha Kul'tobe)» [“The sacral and symbolic meaning of yellowstone ceramics: possibilities of reconstruction (on the example of archaeological artifacts of Kultobe ancient settlement)”] // Central Asian Journal of Art Studies, t. 6, № 3, 2021 g., p. 74–88, doi:10.47940/cajas.v6i3.454.
9. Nazhmidenov Zh. Dombrany konir uni [Dombrany konir uni]. – Almaty: Oner, 2007. – 200 p.
10. Kriulya A. S. Cvet kak religiozniy semioticheskiy kod i yazykovye sredstva ego vyrazheniya v proizvedeniyah M. A. Bulgakova i O. Bokeeva [Color as a religious semiotic code and linguistic means of its expression in the works of M. A. Bulgakov and O. Bokeev] // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2021. T. 21, vyp. 2. P. 171–175. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>.
11. Utegalieva S. I. Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumental'nykh traditsiy Central'noy Azii) [The Sound World of Music of Turkic Peoples: Theory, History, Practice (on the Material of Instrumental Traditions of Central Asia)] – M.: Kompozitor, 2013. – 528 p.
12. Zharkynbekova Sh. K. Cvet-soznanie-mentalitet. Rekonstrukciya cvetovoy kartiny mira v kazahskoy i russkoy lingvokul'turah. Monografiya. [Color-consciousness-mentality. Reconstruction of the colour picture of the world in the Kazakh and Russian linguocultures. Monograph]. Astana: Master PO, 2011. 357 p.
13. Kasenova K. B. Simvolika cveta v kazahskom kovrotkachestve: istoriko-kul'turologicheskiy analiz [Symbolism of colour in the Kazakh carpet weaving: historical and cultural analysis] // Vestnik KazGUKI, 2017. – № 2. – P. 55–57.
14. Bazhenova N. Korzhyn kak hudozhestvennoe yavlenie v narodnom prikladnom iskusstve kazahov [Korzhyn as an artistic phenomenon in the folk applied art of the Kazakhs] // Prostor, 2010. – № 8. – P. 165–168.

## 4.6 МАТЕРИАЛДЫҢ НЫШАНДЫҚ МАЗМҰНЫ (ҚОЛӨНЕР, ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР)

«Материядағы нышандар тілі: Ұлы дала Алтыны» – осындай поэтикалық атаумен Кембридж университетінің профессоры Элеонор Дэрдің пікірі 2021–2022 жылдары Фицуильям мұражайында (Кембридж) Қазақстанның сақ мәдениетінің жәдігерлерін таныстыратын Gold of the Great Steppe (Ұлы Дала алтыны) ірі көрмесіне ұсынылған. [7]. Автор жәдігерлерді зерделей отырып, қолөнердің тарихи, мәдени, рухани және экзистенциалды мән-мағыналарға толы екендігін, сондай-ақ көшпелі құндылықтардың көрінісі, адам, жануарлар әлемі мен табиғат арасындағы қарым-қатынас этикасы материалдық түрде көрсетілетінін атап өтеді.

Әрине, қазақ өнерінің таңбалары мен нышандары мәселелерін зерттеу қолөнердің өзіндік қосарланған табиғатымен байланысты зат / материал таңбаларының тілі туралы іргелі мәселені айналып өте алмайды. Бір жағынан, қолөнерші-туындыгер шикізатқа пішін берсе, екінші жағынан, материалдың өзі шеберге сол немесе басқа бұйымды жасаудың техникасы мен технологиясын бұйырды. Дәстүрлі мәдениетте қолөнердің кез келген кезеңі – бұл сиқырлы әрекет, оның ішінде материалдарды жинау, затты қуатпен толтыру және оны пайдалану, сонымен қатар оны безендіру – мұның бәрі сиқыр. Дәстүрлі қазақ өнері де бұдан тыс қалмаған: әр материал – ол саз, металл, тас, ағаш немесе жүн болсын – бастапқыда өзінің шығармашылық «өңдеу» барысында қасиетті мағынаға толы туындының негізгі идеясын, яғни қолөнерші-туындыгер жасаған заттың «құдайлануы» мен руханилығын нығайтуға арналған. Бұл бөлім дәстүрлі қазақ өнерінің символизмін материал / материя призмасы арқылы зерттеуге арналған және осыған сәйкес металлдар, тастар, жүн мен тері және т. б. бөлімшелерден құрылған.



## 4.6 СИМВОЛИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ МАТЕРИАЛА (РЕМЕСЛА, ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО)

«Язык символов в материи: Золото Великой степи» – под таким поэтическим названием представлен отзыв профессора Кембриджского университета Элеонор Дэр на крупную выставку Gold of the Great Steppe (Золото Великой Степи), презентующей артефакты сакской культуры Казахстана в Музее Фицуильям в 2021–2022 гг. (Кембридж) [7]. Автор, исследуя артефакты отмечает, что ремесло пронизано историческими, культурными, духовными и экзистенциальными смыслами, а также в материальной форме презентует проявление кочевых ценностей, этику взаимоотношений между человеком, животным миром и природой.

Проблематика знаков и символов казахского искусства не может обойти фундаментальный вопрос языка символов материи/материала, что связано с двойственной природой самого ремесла. С одной стороны, ремесленник-творец придавал форму сырому материалу, а с другой, сам материал диктовал ремесленнику технику и технологию изготовления изделия. В традиционной культуре любой этап ремесла – магическое действие, включая сбор материалов, наполнение предмета силой и его использования, а также его декор – все это единый комплекс «священнодействия». Традиционное казахское искусство не исключение: каждый материал – будь то глина, металл, камень, дерево или шерсть изначально, наполненный сакральными смыслами в процессе его творческой «переработки» призван усилить основную идею произведения – одухотворенности вещи, создаваемой ремесленником-творцом. Данный раздел рассматривает символизм традиционного казахского искусства через призму материала/материи и в соответствии с этим выстроены подразделы: металл, камни, шерсть и шкуры и т.д.

## 4.6 THE SYMBOLIC CONTENT OF MATERIAL (CRAFTS, APPLIED ARTS)

«The Language of Symbols in Matter: The Gold of the Great Steppe» – under this poetic title is a review by Professor Eleanor Dare of the College of Cambridge of the major exhibition Gold of the Great Steppe, which will present artifacts of the Sak culture in Kazakhstan at the Fitzwilliam Museum (Cambridge) in 2021–2022 [7]. Studying the artifacts, the author notes that the craft is imbued with historical, cultural, spiritual and existential meanings and represents in material form the manifestation of nomadic values, ethics of the relationship between man, the animal world and nature.

Undoubtedly, the study of the problem of Kazakh art signs and symbols cannot bypass the fundamental issue of material symbols, which is connected with the dual nature of the craft itself. On the one hand, the craftsman-creator gave a form to the raw material, and on the other hand, the material itself dictated to the craftsman the technique and technology of making a particular product. In traditional culture, each stage of craftsmanship is a magical act, including the procurement of materials, the filling of an object with power and its use, as well as its decoration – all this is magic. Traditional Kazakh art is no exception: any material – be it clay, metal, stone, wood or wool – is originally filled with sacred meanings in the process of its creative «making» and is intended to enhance the main idea of the work – the «divinization» and spirituality of the object created by the craftsman-creator. This section is devoted to the study of symbolism of traditional Kazakh art through the prism of material/substance, and accordingly there are subsections: Metal, Stones, Wool and Skins, etc.





## МЕТАЛДАР / МЕТАЛЛЫ / METALS

### АЛТЫН

### ЗОЛОТО

### ALTYN / GOLD

Әлемдік мәдениеттегі алтынның символикасы көп қырлы: христиандықта ол аспан нұры мен қасиетті әлемнің нышаны, грек және рим мифологиясында ең жақсы уақыт «алтын ғасыр» деп аталады. Ежелден адамдар алтынды Күннің өзі, (күн металы), ауа элементі және еркектік бастау деп санаған.

Сақ дәуірінде алтын Күннің киелі патшалығы идеясының көркемдік өрнектелуінің баламасы болды, өйткені Күн, ежелгілердің түсінігі бойынша – Патша. Бұған Қазақстанның түкпір-түкпірінен: Есік, Берел, Талды және т. б. көсемдердің бейіттерінен табылған сақ аң стиліндегі көптеген археологиялық жәдігерлер дәлел бола алады. Ежелгі көшпенділер алтынмен тікелей байланыста болу (киімдегі алтын әшекейлер) оларды Күннің құдіреті – Тәңірлік қуатқа және өлместікке әкеледі деп сенген. Әлемнің үш бөліктен тұратын құрылымында алтын – Шыңғысның белгісі, ал көлденең проекцияда – шығыс пен күннің шығуы.

Алтын таза, рухани энергияны білдіреді. Барлық заттар мен атрибуттар толығымен алтыннан жасалуы керек немесе кем дегенде онымен безендірілуі керек. Жануарлар стиліндегі алтын жай ғана құнды көркем материал емес, ол үнді-ирандық және үнді-еуропалық мәдени дәстүрлерге тән философиялық және эстетикалық көзқарастарды бейнелеген. Киелі металл бола отырып, алтын материалданған мифологиялық сананы бейнеледі, мұнда өлместік идеясы негізгі тұжырымдама болып табылады (кейіннен ол түркі дәстүрінде де белсенді көрінеді). «Алтын» тұжырымдамасы түркі мифопоэтикасындағы кез келген басқа «металл» сияқты негізгі ғарыштық аймақтарды және олардың Күн белгісіне жататындығын білдіретін әмбебап жіктеу қызметін атқарды. Сондықтан алтын ең жоғары әлеуметтік мәртебені, билік пен байлықты білдірді, сонымен қатар Шыңғыс тұқымының киіміндегі ерекше белгі болды. Хандар, сұлтандар және басқа да текті адамдар Алтын Орда дәуірінен бастап ерекше мерекелерде алтынмен кестеленген киім киген. Мамандардың пайымдауынша, Алтын ордалықтардың кең ауқымды мәдени байланыстары Жошы ұлысының аумағында XIII–XIV ғасырлардан бастап алтын жіптермен тігу өнерін дамытуға мүмкіндік берді, бұл кейінірек қазақ элитасының өзіндік белгісіне айналды. Қазақтардың алтынға деген құрметі күні бүгінге дейін сақталып, балаға ат қою дәстүрінен байқалады: Алтын, Алтыншаш, Алтынай, Алтынгүл, Алтынбек, Алтынхан және т. б. Алтын ұзақ уақыт бойы үйлену циклінің салтының сыйлық алмасу дәстүрінде өзінің маңызы құндылығын сақтап келді.

Алтынның киелі табиғаты «сабыр түбі сары алтын», «алтын ұя», «алтын орда», «алтын сөз» және т. б. тұрақты тіркестерде сақталып қалған.

Бір қызығы, қазақтың «зергер» сөзі парсы тілінен аударғанда «алтын» дегенді білдіретін «зер – зар» сөзінен шыққан.

Символика золота в мировой культуре многогранна: в христианстве – символ райского света и священного мира, «золотым веком» называют лучшее время в греческой и римской мифологии. Золото издревле люди считали порождением самого Солнца, (солярный металл), стихией воздуха и мужским началом.

В сакскую эпоху золото становится эквивалентом художественного выражения идеи сакрального царства Солнца, ибо Солнце по представлениям древних, и есть Царь. Об этом свидетельствуют многочисленные археологические артефакты сакского звериного стиля из усыпальниц вождей, обнаруженные по всему Казахстану: Иссык, Берель, Талды и мн.др. Древние кочевники считали, что непосредственный контакт с золотом (золотые украшения на одежде) приобщает к силе Солнца – Божественной энергии, к бессмертию. В трехчастной структуре мира золото – маркер Вверху, а в горизонтальной проекции – восток и восход солнца.

Золото олицетворяло чистую, духовную энергию. Все предметы и атрибуты должны были быть или целиком сделаны из золота, или хотя бы украшены им. Будучи сакральным металлом, золото воплощало материализованное мифосознание, где ключевым концептом выступает идея бессмертия. Концепт «золото», как и любой другой «металл» в тюркской мифопоэтике, выполняло универсальную классификационную функцию, символизируя основные космические зоны и их обитателей, начиная от принадлежности к знаку Солнца. Поэтому золото символизировало высший социальный статус, власть и богатство, а также было отличительным знаком в одежде чингизидов. Ханы, султаны и другие знатные люди, начиная с эпохи Золотой Орды, в особые праздники носили одежду, вышитую золотом. Специалисты считают, что обширные культурные связи золотоордынцев позволили развить искусство шитья золотыми нитями на территории Улуса Джучи с XIII–XIV вв., которое позже стало своеобразной визитной карточкой казахской элиты. Почтительное отношение к золоту у казахов проявляется в традиции наречения имени детей: Алтын, Алтыншаш, Алтынай, Алтынгүль, Алтынбек, Алтынхан и др. Золото долгое время сохраняло свою важнейшую ценность в традиции дарообмена в обрядах свадебного цикла.

Сакральный характер золота запечатлено в устойчивых выражениях: «сабырдың түбі сары алтын», «алтын ұя», «алтын орда», «алтын сөз» и т.д.

Примечательно, что казахское слово «зергер – ювелир» происходит от персидского «зер-зар», что в переводе означает «золото».

The symbolism of gold in world culture is manifold: in Christianity it is a symbol of heavenly light and holy peace, in Greek and Roman mythology the «golden age» is called the best time. Gold has long been considered by people as the solar metal, the element of air and the masculine.

In the Sak era, gold becomes an equivalent of artistic expression of the idea of the sacral realm of the sun, because the sun is the king according to ancient beliefs. This is evidenced by numerous archaeological artefacts of the Sak menagerie from chieftain's tombs discovered throughout Kazakhstan (Issyk, Berel, Taldy and many others). The ancient nomads believed that direct contact with gold (gold jewellery on clothing) connected them with the power of the sun, divine energy and immortality. In the tripartite structure of the world, gold is the marker for the highest, and in the horizontal projection it represents the east and the sunrise.

Gold stood for pure, spiritual energy. All objects and attributes had to be either made entirely of gold or at least decorated with it. Animal-style gold was not only a valuable artistic material, but embodied the philosophical and aesthetic attitudes of Indo-Iranian and Indo-European cultural traditions. As a sacred metal, gold embodied a materialised mythic consciousness, the key concept of which was the idea of immortality (which later actively manifested itself in the Turkic tradition as well). The concept of “gold” like any other «metal» in the Turkic mythopoetics, fulfilled a universal classificatory function and symbolised basic cosmic zones and their inhabitants, starting from the sun sign. Therefore, gold symbolised the highest social status, power and wealth, and was also a distinguishing mark in the clothing of the Genghisids (descended from Genghis Khan). Khans, sultans and other nobles wore clothes embroidered with gold during special festivities since the time of the Golden Horde. Experts believe that the extensive cultural relations of the Golden Horde made it possible to develop the art of gold thread embroidery in the territory of Ulus Jochi in the 13th and 14th centuries, which later became a kind of calling card of the Kazakh elite. The respectful attitude of Kazakhs towards gold has survived to this day and is reflected in the tradition of naming children: Altyn, Altynshash, Altynai, Altynkul, Altynbek, Altynkhan, etc. In the tradition of exchanging gifts at wedding ceremonies, gold has long retained its most important value.

The sacred nature of gold is expressed in the expressions: «sabyrdyn tübi sary altyn», «altyn uya», «altyn orda», «altyn söz», etc.

It is noteworthy that the Kazakh word «zergер – jeweller» comes from the Persian «zer-zar», which means «gold».





## КҮМІС

## СЕРЕБРО

## KÜMIS / SILVER

«Күміс» те түркі мәдениетінде аспан символикасы бар металл болып табылады. Алтыннан айырмашылығы, күміс тек әйел металы болып саналды, күміс бір жағынан аймен, ай сәулесімен және әйелдік бастаумен мағыналық байланысты, ал екінші жағынан, Төменгі әлемнің, түннің, өлімнің белгісімен байланысты болды. Яғни, алтын-күміс қос қарама-қайшылықтар қатарында тұрды: күн / ай, күн / түн, еркек / әйел, ұрықтандыру / тудыру.

Әлемдік мәдениетте күміс эмоциялар мен махаббат металы – таза металл және әйелдік нышанның бір түрі – жұмсақтық, көнбістік, түйсіну мен даналық, сондай-ақ ақ түскен шаштың бейнесі – кәрілік, даналық ретінде түсіндіріледі. «Күміс» сөзі «Авеста» мәтіндерінде жиі кездеседі, онда хаома дайындау, тазарту рәсімдерімен байланысты және «жарқырау» ұғымымен ұштасады. Күмістің сумен байланысы оны гидронимикаға қосу арқылы расталады, яғни күміс – су элементінің семантикалық көрсеткіші.

Күміс – қазақ зергерлерінің сүйікті металы, тазартқыш, қорғаныш және сиқырлы қасиеттерімен байланысты кең таралған. Қазақтарда бұл металдың жылтырлығы мен түсі ай сәулесімен, әйелдік бастаумен байланысты болды және қасиетті аспан өзенін (Құс жолы) бейнелейтін асыл металл болып саналды.

Ол өмірлік цикл рәсімдерінің белсенді қатысушысы, мысалы, қырқынан шығару кезінде «Баланың күні күмістей жарық болсын!» деген тілекпен күміс сақиналар мен тиындар салынған рәсімдік суға баланы шомылдырады. Күмістің тазарту қасиеті «Алтын – сәндікке, күміс – тазалыққа» деген дәстүрлі тіркеспен ерекшеленеді, яғни алтын сұлулық үшін, күміс тазалық үшін. Күміс әшекейлер әйелдің таза емес табиғатын теңестіреді және ол дайындаған тағамды қасиетті етеді деп есептелді.

Күміске деген сүйіспеншілік қазақтарда ат қоюда да көрініс тапты: Күміс, Күмісай, Күмісбала және т. б. Сонымен қатар, күміс қазақтардың дыбыстық-поэтикалық талғамын да бейнелейді, мұны «күмбірлеген күміс күй» тіркесі көрсетеді. Музыкалық аспаптың сүйемелдеуімен суырып салма өнерімен таң қалдыратын әнші туралы қазақтар «күміс көмей, жез таңдай» дейді.

## ЖЕЗ / МЫС

## МЕДЬ

## ZHEZ / MYS / COPPER

Жез – мыс өзінің технологиялық артықшылықтарының арқасында: өңдеудің қарапайымдылығы, суық соғу және т. б. қабілетімен ежелгі уақытта кең таралды және тұтас дәуірлердің – мыс ғасырының сипатын анықтады. Мыс сиқырлы және таңғажайып қасиеттерге ие болды – зұлым және дүлей күштерден қорғаушы, махаббат сиқырындағы көмекші және т. б.

Ерте заманда металл сауда және айырбас құралы бола отырып, мәдени және экономикалық маңызы зор болды. Әлемдік мәдениетте мыс нышандық түрде Шолпан планетасын жердегі баламасы ретінде бейнелейді. Қазақ мәдениетінде мыс екі



Металлом, обладающим небесной символикой, в тюркской культуре является «күміс» – серебро. В отличие от золота, серебро считалось исключительно женским металлом, с одной стороны, семантически связанный с луной, лунным светом и женским началом, а с другой, маркером Низа, ночи, смерти. Золото-серебро в ряду бинарной оппозиции – солнечное/лунное, дневное/ночное, мужское/женское, оплодотворяющее/порождающее.

В мировой культуре серебро – металл эмоций и любви – чистый металл и своеобразный женский символ – мягкости, податливости, интуиции и мудрости, а также воплощение седины – старости, мудрости. Слово «серебро» часто встречается в текстах Авесты, где оно связано с ритуалом приготовления хаомы, очистительными обрядами и ассоциируется с понятием «блеск». Серебро – семантический указатель водной стихии.

Серебро излюбленный металл казахов, широкое использование которого связано с его очистительным, оберегающим и магическими свойствами. У казахов блеск и цвет этого металла ассоциировался с лунным светом, женским началом и считался благородным металлом, олицетворяющим священную небесную реку (Млечный Путь).

Он активный участник обрядов жизненного цикла. Ритуальное купание ребенка в 40 дней в воде с серебрянными кольцами и монетами сопровождается словами: «Баланың күні күмістей жарық болсын!» («Пусть дни ребенка будут светлыми, как серебро!»). Очистительные свойства серебра закреплена в выражении «алтын – сәндікке, күміс – тазалыққа» – «золото для красоты, серебро для чистоты». Серебряные украшения нивелируют нечистую женскую природу и освящают приготовленную ею пищу.

Особое почтение серебра у казахов отразилось в наречении имени: Күміс, Күмісай, Күмісбала и др. Серебро находится в ряду звукопоэтических предпочтений казахов, что демонстрирует устойчивое выражение «күмбірлеген күміс күй» – «серебристые звуки кюя», об искусном исполнителе казахи говорят: «күміс көмей, жез таңдай» – «серебряный голос, латунное небо».

Жез / Мыс – медь. Благодаря своим технологическим преимуществам – легкость обработки, способность к холодной ковке и т.д., в древности получила широкое распространение и определила характер целых эпох – «медный век». Меди придавали магические и волшебные свойства: защищает от злых и нечистых сил, помогает в любовной магии и т.д.

В древности металл имел большое культурное и экономическое значение, являясь предметом торговли и обмена. Медь символически представляет земной аналог Венеры. В казахском языке используют и другое слово «мыс» для обозначения меди.

The metal that also has celestial symbolism in Turkic culture is kumis – silver. Unlike gold, silver was considered an exclusively feminine metal, which on the one hand was semantically associated with the moon, moonlight and feminine origins, but on the other hand was also a sign of the underworld, night and death. That is, gold/silver in a series of binary opposites – sun/moon, day/night, male/female, and fertilising/generating.

In world culture, silver is understood as the metal of emotion and love – a pure metal and a kind of feminine symbol – softness, malleability, intuition and wisdom, as well as the embodiment of grey – age, wisdom. The word «silver» is often found in Avesta texts, where it is associated with the ritual preparation of haoma, purification rituals, and the concept of «shine.» Silver's association with water is confirmed by its inclusion in hydronymics, meaning that silver is a semantic signifier of the element water.

Silver is a favourite metal of Kazakh jewellers, whose widespread use is associated with its purifying, preservative, and magical properties. The Kazakhs associated the shine and colour of the metal with moonlight and femininity, and considered it a noble metal representing the sacred flow of the sky (the Milky Way).

It is an active participant in the rituals of the life cycle, for example, the ritual bathing of the child after 40 days in water with silver rings and coins, which is called «Balanyн күні күмістей жарық болсын!» («May the child's days be as bright as silver!»). The purifying properties of silver are emphasised by the traditional expressions sәндікке алтын, күміс-тазалыққа, meaning gold for beauty and silver for purity. Silver jewellery was believed to appease the impure female nature and sanctify the food prepared by her.

The Kazakhs' preference for silver was also reflected in the names they gave it: Kүміс, Kүмісай, Kүмісбала, etc. In addition, silver also reflects the sound poetic preferences of the Kazakhs, which is reflected in the expression «күмбірлеген күміс күй» – the silver sounds of kүй, and the Kazakhs say about a singer who impresses with his virtuoso performance accompanied by a musical instrument: «күміс көмей, жез таңдай» – the silver voice, the tinny palate.

Zhez / mys – copper, due to its technological advantages: ease of processing, the ability to cold forge, etc. in ancient times was widely used and defined the character of the whole epochs – the Copper Age. To copper were attributed magical and enchanting properties – a protector from evil and impure forces, a helper in love magic, etc.

In ancient times, the metal was of great cultural and economic importance as a means of trade and exchange. In world culture, copper symbolically represents the planet Venus as its earthly counterpart. In Kazakh culture, copper is translated in two ways: «mys» and «zhez». This metal in mythopoetic texts

нұсқада аударылады: «мыс» және «жез». Мәселен, қазақ мәдениетінде мыс әйел жын-перілердің бейнелерімен байланыстырылады: Мыстан кемпір, Жезтырнақ және Жезтұмсық. Ертедегі Алтай эпосында иесі бақсы кемпір (Қам-эмеген) болып табылатын мыс дабылы (жез дүңгір) туралы айтылады. Тәжік бақсы әйелдері өздерінің аруақтарымен тілдесу жоралғыларында тек мыстан жасалған ыдыстарды, яғни мыс табақтарды, жез құмыраларды, мыс тостағандарды және т. б. қолданған: Мыстың әйел бейнелері мен әйел шаманизмімен байланысы металл өндірілетін жер асты әлеміне, металды «отпен» өңдеу, құнарлылықпен және т. б. (әйел құрсағы іспеттес) қатысты деген ой туындайды.

Екінші жағынан, қазақ мәдениетіндегі мыс сұлулық ұғымымен байланысты, шамасы, металдың асыл жылтырлығы мен түсіне байланысты. Оның қызыл деп түсініледі. Сұлулықты түсіндіруде қазақ ауыз әдебиетінде жиі кездесетін жез киік, жез кірпік, жез қанат, жез таңдай және т. б. сияқты тіркестер қолданылады.

---

## ҚОРҒАСЫН

### СВИНЕЦ

### QORĠASYN / LEAD

Қорғасын ерте заманнан адамзаттың мәдени генезисін сүйемелдеп келген, ал авесталық, ведалық және басқа да көне мәдени дәстүрлер бойынша қорғасын басқа алты металмен – алтын, күміс, темір, қола / мыс, қалайы және сынаппен бірге металдық «алхимиялық жетілікті» құраған. Шамасы, қорғасын алтын-күміс-мыс-темір дәуіріне дейінгі өзіндік «сарқыншақ» ретінде натурфилософия мен мифопоэтикада қараңғы, тылсым, бірақ сонымен бірге, даусыз сиқырлы күшті нәрсенің аурасымен бекітілген.

Бұл металл Батыс және Оңтүстік Сібір халықтары арасында табынушылық атрибутиканы жасауда кеңінен қолданылды.

Ертеде Обь угрлары, хантылар мен мансилер қорғасыннан стильдендірілген пұт тәрізді ер тұлғасы, бұғы, бұлан, қасқыр және т. б. түріндегі жебеуші рухтардың мүсіншелерін құйған. Ата-баба культінің материалды проекциясы немесе қорғаушы сөзі «қорғасынның» өзінде, оның барлық түркі тілдеріне ортақ бір мағынасы бар.

Түркі мәдениетінде қорғасынның негізгі қызметі – адамдардың жанын қорғау, бақсы аурудың рухын «көшіріп» алатын алмастырушы, қосшы болу. Қазақ бақсылары әлі күнге дейін науқастың төбесінен сұйық күйге дейін қыздырылған металды су құйылған ыдысқа құю арқылы қорғасын құйып, емдейді. Осындай айла-шарғы жасау нәтижесінде әртүрлі фигуралар пайда болады, оларға сәйкес науқастың дерті анықталады, бұл адамды иемденген зұлым рухтың қорғасынға «көшіру» идеясына негізделген.

Этот металл в мифопоэтических текстах связан с женскими демоническими образами: Мыстаң кемпір (вероломная старуха), Жезтырнақ (женщина с медными когтями) и Жезтұмсық (женщина с медным клювом). В раннем алтайском эпосе встречаются упоминания о медном бубне (джестунгюр), хозяйкой которого является старуха-шаманка (кам-эмеген). Шаманки-таджички в своих камланиях использовали исключительно медную посуду: блюда, кувшины, чаши и т.п. Связь меди с женскими образами и женским шаманизмом обусловлена представлениями о хтоническом (подземном) мире, в котором залегал этот металл (аналогия женского чрева), «огненной» обработкой металла, плодородием и т.п.

Медь в казахской культуре связана с понятием красоты из-за благородного блеска и цвета (красного) металла. В определении красоты применяются такие выражения как: жез киік (медная лань), жез кірпік (медные ресницы), жез қанат (медные крылья), жезтаңдай (медное небо) и др., которые часто встречаются в казахском фольклоре.

connected with the female demon images Myster Kempir (in the sense of a treacherous old woman), Zheztyrnaq (woman with copper claws), and Zheztumsyq (woman with copper beak). The early Altai epic contains references to a copper tambourine (zhes tungur) whose mistress is an ancient shamaness (kam-emegen). Tajik shamanesses used exclusively copper utensils: plates, jugs, bowls, etc. It is believed that the association of copper with female imagery and female shamanism is due to the subterranean world from which the metal is extracted (analogy to the female womb), the «fiery» processing of metal, fertility, etc.

On the other hand, copper in Kazakh culture is associated with the idea of beauty, apparently because of the noble lustre and colour of the metal. Its colour is understood as red. In the understanding of beauty, expressions such as zhez kiik (copper hind), zhez kirpik (copper eyelashes), zhez qanat (copper wings), zheztandai (copper palate) and others are used, which are often found in Kazakh folklore.

Қорғасын – свинец сопровождал культурный генезис человечества с самых ранних времен, а согласно авестийской, ведийской и другим древнейшим культурным традициям, свинец наряду с еще шестью металлами – золотом, серебром, железой, бронзой/медью, оловом и ртутью образовали металлическую «алхимическую семерку». Свинец как своеобразный «пережиток» до золото-серебряно-медно-железного веков запечатлен в натурфилософии и мифопоэтике аурой чего-то темного, скрытого, но при этом магически мощного.

Этот металл широко использовался в изготовлении культовой атрибутики у народов Западной и Южной Сибири.

В старину обские угры, ханты и манси из свинца отливали фигурки духов-покровителей в виде стилизованной идолоподобной мужской фигуры, оленей, лосей, волков и т. п. Материальная проекция культа предков или защитника запечатлено в самом слове «қорғасын», имеющее одно общее для всех тюркских языков значение «защитник».

В тюркской культуре главная функция свинца – защищать души людей, быть заменой, двойником, в который шаман сможет «переселить» дух болезни. Казахские бақсы до сих пор практикуют лечение в виде отливки свинца над больным. В результате такой манипуляции возникают разнообразные фигуры, по которым диагностируется состояние больного.

Qorğasyn – Lead has accompanied the cultural genesis of mankind since the earliest times, and according to the Avesta, the Vedic and other ancient cultural traditions, lead together with six other metals – gold, silver, iron, bronze/copper, tin and mercury – formed the metal «alchemical seven». Obviously, lead, as a peculiar «relic» from the time before the gold-silver-copper-iron age in natural philosophy and mythopoetics, is tainted with an aura of something dark, hidden, and yet undeniably magical.

Among the peoples of Western and Southern Siberia, this metal was widely used for the production of cult objects.

In ancient times the Ob-Ugrians, Khanty and Mansi cast figures of guardian spirits from lead in the form of stylized idol-like male figures, deer, elk, wolves, etc. The material projection of the ancestor cult or protector is embodied in the word qorğasyn, which has the meaning «protector».

In Turkic culture, the main function of lead is to protect people's souls, to be a substitute, a double, into which the shaman can «transfer» the spirit of the disease. This manipulation results in a variety of figures used to diagnose the patient's condition, based on the idea that an evil spirit possessing the person «moves» into the lead.

## ТАСТАР – МИНЕРАЛДАР / КАМНИ – МИНЕРАЛЫ / STONES – MINERALS

### ПЕРЕЗЕ / КӨГІЛДІР АҚЫҚ

### БИРЮЗА

### PEREZE / KÖGILDIR AQYQ PEREZE / TURQUOISE

Өнертанушылар күмістегі көгілдір ақықты көне көшпенділердің мифопоэтикалық дүниетанымындағы маңыздылығын көрсете отырып, қазақ зергерлік өнерінің квинтэссенциясы деп ақындық тұрғыда атайды. Көгілдір ақық немесе перезенің түсі, әдетте көкшіл, оған Көктің тасы немесе Аспан өкілі мәртебесін береді. Алтынмен апталған көгілдір ақықпен көмкерілген танымал қазақстандық археологиялық олжалар б. з. д. III ғ. – б. з. II ғ. жататын Қарғалы көмбесінің (диадема және басқа да алтын бұйымдар) қазынасын көрсетеді. Қазақтардың зергерлік өнерінде тастармен көмкеру әрқашан қалаулы болған және олар сиқырлы және қорғаныс күшімен дараланып, «көз» деп аталды. «Перезе» сөзі парсы тілінен аударғанда «жеңген, гүлденген, бақыт әкелетін» деген мағынаны білдіретін «фирюза» (firuzen) сөзінен шыққан «жеңімпаз, берекелі, бақыт әкелетін» дегенді білдіреді (қазақша транскрипцияда бұл тас «перезе» деп аталған). Бұл оның дәстүрлі зергерлік өнерде кеңінен қолданылуын түсіндіреді.

Перезе Орталық Азияның көптеген халықтары арасында медициналық тәжірибеде белсенді түрде қолданылды.

### ҚЫЗЫЛ МАРЖАН (МАРЖАН)

### КОРАЛЛ

### KYZYL MARZHAN OR (MARZHAN) / CORAL

Қызыл маржан (маржан) – өзінше қайта ойластырылған және түркі/қазақ мәдениетінің қасиетті мағыналарымен толтырылған (бөтен мәдениеттің элементі) сүйікті теңіз тастарының бірі. Маржан ежелден бері құнды тауар болып табылады: оның бозғылт қызғылттан қою қызылға дейінгі реңктері бар. Түркілер арасында қызыл маржан ерекше орын алады, ол өзінің түсіне байланысты ғасырлар бойы діни нысандарды безендіруде, кестеленген кілемдерде сәндік композициялар жасауда және әртүрлі зергерлік бұйымдарды жасауда қолданылған.

Басты рөлді тастың түсі атқарады: шырынды сарғыш-қою қызыл халық мифологиясында өмірмен, күнмен, отпен, жастықпен, құнарлылықпен байланысты. Оның түсі қыздар мен әйелдердің зергерлік бұйымдарында, бас киімдерінде (кимешек) және балалардың бас киімдерін безендіруде белсенді қолданылуын анықтады.

Көптеген халықтар бұл тасқа өнімділік қасиеттерді жатқызған: Хорезм әйелдері күйеуінің сүйіспеншілігін сақтау үшін көбінесе маржаннан алқа тағып жүрді, ал хакастар Ұмай құдайы қыздардың жаны, эмбриондары және т. б. бар маржан моншақ тағады деп есептеген.

Мұсылман елдерінде маржаннан тәспі жасалды, көптеген басқа этникалық дәстүрлерде маржан әшекейлері жаман тіл-көзден және зұлымдық сиқырларынан қорғайды деп саналды, сонымен қатар емдік қасиеттерге ие болды.

Қазақ «сәукелесінің» кейбір үлгілерінен маржан моншақтарының қатарын көруге болады. Сол сияқты қарақалпақ той көйлегі де осы тастармен

Искусствоведы поэтично называют бирюзу в серебре – квинтэссенцией ювелирного искусства. Цвет бирюзы, обычно голубоватый, придает ей статус Небесного камня или представителя Неба. Наиболее известные казахстанские археологические находки золотых изделий с инкрустацией бирюзой демонстрируют сокровища каргалинского клада (диадема и другие золотые изделия), датируемые III века до н. э. – II века н.э. Инкрустация камнями в ювелирном искусстве казахов всегда было желанным и их называли «көз» (глаз), который наделялся магической и охранной силой. Слово «бирюза» происходит от персидского «фирюза» (piruzen), означающее «победоносный, благоденствующий, приносящий счастье» (в казахской транскрипции этот камень называли «перезе»). Этим объясняется его широкое использование в традиционном ювелирном искусстве.

Бирюза активно использовалась и в лечебной практике у многих народов Центральной Азии.

Art historians poetically refer to turquoise in silver as the quintessence of Kazakh jewelry art, which emphasizes its importance in the mythopoetic image of the world of ancient nomads. The color of turquoise – usually bluish – gives it the status of a celestial stone or a representative of heaven. The most famous Kazakh archeological findings of inlaid turquoise in gold show the treasure of the Kargaly hoard (the diadem and other gold objects), dating back to the 3rd century BC – 2nd century AD. «The word «turquoise» is derived from the Persian «firyuza» (piruzen), which means «victorious, prosperous, bringing good luck» (in a Kazakh transcription this stone was called «pereze»). This explains its wide use in traditional jewelry art.

Turquoise was also actively used in medicine by many peoples of Central Asia.

Қызыл маржан (коралл) – один из любимых морских камней (элемент чужеродной культуры) был по-своему переосмыслен и наполнен сакральными смыслами тюркской/казахской культурой. Коралл с давних времен ценный товар: он обладает гаммой оттенков от бледно розового до темно красного. В культуре тюрков особое место занимает красный коралл, который благодаря своему цвету на протяжении столетий использовался для украшения предметов культа, создания орнаментальных композиций на вышитых коврах и в изготовлении разнообразных ювелирных изделий.

Главную роль играет цвет камня: сочный оранжево-темнокрасный, соотносимый в народной мифологии с жизнью, солнцем, огнем, молодостью, плодородием. Цвет определил его активное использование на девичьих и женских украшениях, декоре головных уборов (кимешек) и детских шапочек.

Этот камень наделялся продуцирующими свойствами многими народами: ожерелье из кораллов для сохранения привязанности мужа часто носили хорезмийские женщины, а хакасы считали, что богиня Умай носила коралловые бусы, в которых заключались души-зародыши девочек и т.д.

В мусульманских странах из кораллов изготавливались четки, во многих других этнических традициях украшения из кораллов считались защитниками от сглаза и злых чар, а также наделялись целебными свойствами.

На некоторых образцах казахских «саукеле» можно увидеть ряды коралловых бус. Аналогично и в

The kyzyl marzhan (coral), one of the most popular sea stones (an element of foreign culture), was reinterpreted by the Turkic/Kazakh culture in its own way and filled with sacred meanings. Coral has been a valuable commodity since ancient times: it has a colour range from pale pink to dark red. Among Turks, red coral occupies a special place, because thanks to its colour it has been used for centuries to decorate cult objects, to create ornaments on embroidered carpets and to make various pieces of jewellery.

The main role is played by the colour of the stone – a rich, orange-red, which in folk mythology is associated with life, sun, fire, youth and fertility. The colour was decisive for the use of the stone in girls' and women's jewellery, in the decoration of headdresses (kimeshek) and children's hats.

Productive properties were attributed to this stone by many peoples: Coral necklaces were often worn by Khorezmian women to obtain the affection of their husbands, and the Khakasses believed that the goddess Umay wore coral beads that enclosed the soul embryos of girls, etc.

In Muslim countries, coral was used to make rosaries, and in many other ethnic traditions, coral jewellery was believed to protect against the evil eye and evil spells and to be endowed with healing properties.

Rows of coral beads can be seen on some designs of Kazakh «saukele». The wedding dress of the Karakalpaks is also studded with these stones. The frequent use of coral in wedding attributes confirms its importance as a bearer of fertility, i.e. the pearls

көмкерілген. Үйлену тойында маржанның көп қолданылуы оның жемісті күш беруші ретіндегі маңыздылығын растайды, яғни моншақтар көптеген ұрпақтармен байланысты болды. Сондай-ақ, қазақтарда маржан немесе інжу-маржанды түсінде көру молшылықты білдіреді.

## АҚЫҚ СЕРДОЛИК AQYQ / CARNELIAN

Ақық – қазақтардағы саулық пен қуанышты бейнелеген, оның емдік қасиеті де болған – ол арам күштер жіберетін аурулардан қорғайтын. Қазақтардың түсінігінде бұл «күн тасы» әйелдерді тіл-көзден, зияннан, бедеуліктен сақтайды, ал қарттар мен әлсіреген адамдарға күш береді деген пікір әлі де бар. Сондықтан ол зергерлік бұйымдар мен әшекейлік заттарда белсенді қолданылады. Қазақтардың осы тасқа деген махаббатын Ш. Ж. Тоқтабаева оны бейнелі түрде дәстүрлі тәуелділік деп атайды. Тастың түсі – жұмсақ, күңгірт, күн-қоңыр – қазақтардың байсалды, терең реңктерді ұнататын дәстүрлі түс талғамына барынша сәйкес келеді.

Мамандардың пайымдауынша, әлемдік мәдениетте бұл тас ана құдайына табынушылықпен байланысты болды, бұл оның салттық заттар мен түрлі әйелдер зергерлік бұйымдарын жасауда кеңінен қолданылуына ықпал етті. Ежелгі Мысырда ақықты «таста қатып қалған күннің батуы» деп атаған және ол өлілер әлеміне сапарда марқұмның жанын қорғайды деп сенген. Ежелгі грек емшілері бұл тас қанды қалпына келтіреді, ашуланшақтық пен ашуды басады деп сенген.

Жалпы, археологиялық материалдарға қарағанда, ақық Таяу Шығыстың, Орталық Азияның және басқа елдердің көптеген халықтарына белгілі болған. Орталық Азия халықтары ақықты денсаулық тасы деп санады, сондықтан ақық моншақтары әртүрлі тұмарлар жасауда кеңінен қолданылды.

Мұсылман әлемінде қызыл ақықтан жасалған тәспілер танымал және олар тастың өзін «Меккенің тілектерін орындайтын тас» деп атайды. Кейбір аңыздарда Мұхаммед пайғамбарға мына сөздерді жатқызады: «Ақықтан жүзік тағыңыз, ол шынымен кедейліктен құтқарады».

## ІНЖУ-МАРЖАН / ТАНА/СЕДЕП

## ЖЕМЧУГ / ТАНА / ПЕРЛАМУТР

## INZHU MARZHAN / TANA / SEDEP

## PEARL / TANA / MOTHER OF PEARL

Інжу-маржан – әлемдегі ең танымал тастардың бірі. Ежелгі Қытайда ол даостық және буддалық мәдени дәстүрлер аясында түсіндірілді, ал соңғысында Будда мен оның ілімдерін білдіретін нышандық асыл тас (санскр. мани) бейнесімен байланысты болды. Кейінірек қытайлықтар інжу-маржанды әйелдік инь нышаны ретінде қарастыра бастады.

Інжу қазақтардың дәстүрлі өнерінде маржан немесе ақық сияқты кең танымал болған жоқ. Бірақ ол айтарлықтай маңызды символизмге ие болды, бәлкім, Айға ұқсас түсі үшін халықтық дүниетанымдағы қасиетті түпнегізбен байланысты. Інжу зергерлік бұйымдар мен киімдерді безендіруде

каракалпакском свадебном костюме, усеянного этими камнями. Обильное использование кораллов в свадебной атрибутике подтверждает его значение как дарителя плодоносной силы, т.е. бусины ассоциировались с многочисленным потомством. Также увидеть во сне коралл или жемчуг у казахов означало изобилие.

Ақық – сердолик у казахов символизировал благополучие и радость, он наделялся и целебными свойствами: мог защитить от болезней, насылаемых нечистыми силами. У казахов до сих пор бытует мнение о том, что этот «солнечный камень» защитит женщин от сглаза, порчи, бесплодия, а пожилым и ослабленным людям вернет силы. Поэтому его активно использовали в украшениях и декоре предметов. Любовь казахов к этому камню Ш. Ж. Тохтабаева образно называет «традиционным пристрастием». Цвет камня – мягкий, матовый, солнечно-коричневый наиболее полно отвечает традиционному колористическому вкусу казахов, которые предпочитают неброские, глубокие тона.

Специалисты считают, что в мировой культуре этот камень был связан с культом богини-матери, что способствовало его широкому использованию в изготовлении ритуальных предметов и разнообразных женских украшений. В Древнем Египте сердолик называли «застывшим в камне закатом солнца» и считали, что он защищает душу усопшего в путешествии в мир мертвых. Древнегреческие врачеватели считали, что этот камень может восстанавливать кровь, смягчать гнев и злость.

Сердолик, судя по археологическим материалам, был известен многим народам Ближнего Востока, Центральной Азии и других стран. Народы Центральной Азии считали сердолик камнем здоровья, поэтому широко используются сердоликовые бусины в изготовлении разнообразных амулетов.

В мусульманском мире популярны четки из красного сердолика, а сам камень они называют «каменем Мекки, исполняющим желания». Некоторые легенды приписывают Пророку Мухаммаду следующие слова: «Носите перстень с сердоликом, ибо он поистине изгоняет бедность».

Инжу-маржан (жемчуг) – один из самых популярных камней в мире. В буддийской культурной традиции он был связан с образом символической драгоценности (санскр. мани), обозначавшей Будду и его учение. В более позднее время в Китае жемчужина символизировала «Инь» – женское начало.

В традиционном искусстве казахов жемчуг не был столь широко популярным, как например коралл или сердолик. Но все же имел достаточно весомую символику, вероятнее всего из-за своего цвета, схожего с Луной – сакральной субстанцией в народном мировоззрении. Жемчуг применялся в

were associated with numerous offspring. If the Kazakhs saw coral or pearls in their dreams, it meant abundance.

Aqyq, a carnelian stone, symbolised prosperity and joy and possessed medicinal properties – it could protect against diseases caused by evil forces. Kazakhs still believe that this «sunstone» protects women from the evil eye, corruption and infertility, and restores strength to the elderly and weak. For this reason it was often used for decorations and objects. Sh. Tokhtabaeva figuratively describes the love of Kazakhs for this stone as a traditional preference. The colour of the stone is a soft, dull and sunny brown, which best suits the traditional coloristic tastes of the Kazakhs, who prefer soft, deep colours.

Experts believe that in world culture this stone was associated with the cult of the goddess Mother, which contributed to its widespread use in the manufacture of ritual objects and a variety of female jewellery. In ancient Egypt, carnelian was called «the sunset carved in stone» and was believed to protect the soul of the deceased on their journey to the world of the dead. Ancient Greek healers believed that the stone could restore blood and appease anger and rage.

According to archaeological material, carnelian was known among many peoples of the Middle East, Central Asia and other countries. Among the peoples of Central Asia, carnelian was considered the stone of health, which is why carnelian beads are widely used in the manufacture of a variety of amulets.

In the Muslim world, rosaries made of red carnelian are very popular, and they call the stone «the stone of Mecca that grants wishes» Some legends attribute the following words to the Prophet Mohammed: «Wear a ring of carnelian, for it drives away poverty».

The Inzhu Marzhan (pearl) is one of the most popular stones in the world. In ancient China it was conceived in the context of Taoist and Buddhist cultural traditions, and in the latter it was associated with the image of a symbolic jewel (from Sanskrit mani) representing Buddha and his teachings. In later times, the Chinese began to view the pearl as a symbol of yin, the feminine principle.

In traditional Kazakh art, pearls were not as popular as, for example, coral or carnelian. Nevertheless, pearls possessed significant symbolism, probably because of their colour, which resembles the moon – a sacred substance in people’s worldview. Pearls were used for

қолданылған. Археологиялық олжалар еліміздің оңтүстік өңіріне тән сұрақ белгісі түріндегі сырға тәрізді алтын бұйымдар жасауда інжу-маржанды пайдаланғанын айғақтайды.

Қазақтар бұл тасты інжу-маржан, татарлар мәржән, башқұрттар мәрйен, ал чуваштар мерчен деп атайды. Бәлкім, қазақша «інжу-маржан» сөзі көне түркілік *jepčü ~ jünčü* және арабтың *meržân* сөздерінің қосындысы болса керек.

Қазақ мәдениетінде інжу-маржанға жақын болған символизмді қазақтар тана деп атаған. Тана – металдан немесе інжу-маржаннан жасалған шағын диск, сиырдың мәнерлі көзіне ұқсайды. Қазақтарда әлі күнге дейін «көзі танадай екен» (әдемі үлкен көздер) деген сөз бар.

Инжу мен тана халық мәдениетінде бақыт пен байлықты білдіреді. Оңтүстік Қазақстан қазақтарының ерекше әдет-ғұрпы – тана тағу (тана кигізу) болған. Сыйлық беру әрекетінің мәні тіл-көзден қорғау болды. Тананың өзі бас киімдерге, киім-кешектерге, аяқ киімдерге тігілген, сондай-ақ шашбау жасауда олардың тұтынушыларына сәттілік, даналық және денсаулық сыйлайды деген сеніммен пайдаланылған.

## ЖАЙТАС НЕФРИТ ZHAITAS / JADE

Жайтас (нефрит) түркі халықтарының арасында жеңіс тасы болып саналды, онымен пышақтар, қылыштар, ер-тоқымдар мен белдіктер безендірілді. Жайтастан жасалған тұтқалары бар өткіз жүзді қарулардың көптеген жәдігерлері әлемнің ең жақсы мұражайларында сақтаулы. Жайтас ежелгі уақытта тек ауқатты адамдарға қол жетімді болды және әлеуметтік мәртебенің көрсеткіштерінің бірі болған. Бұл минералдың тағы бір қасиетті жағы – оның «жел мен жаңбырды шақыру қабілеті». Дереккөздер жайтас сиқырлы тасқа деген сенімнің көптеген көріністерінің бірі ретінде қызмет еткенін, оның көмегімен көне түркі қамдары мен қазақ бақсыларының жаңбыр жаудыратын ғұрыпты жасағанын көрсетеді. Сиқырлы тас туралы ұқсас түсініктер алтайлықтарда, тувалықтарда және т.б. кездеседі. Мысалы, алтайлықтарда ол тек жаңбыр жаудыру үшін ғана емес, сонымен қатар бұлттарды тарату және жылуды шақыру үшін де қолданылған, мұны арнайы бақсы – ядачи жасаған. Нефриттен басқа, яшма немесе жадеит қолданылуы мүмкін. Нефриттің қазақтардағы «метеорологиялық» қабілеттері оның найзағай соғуына қарсы бойтұмар ретіндегі түсінігінен де көрініс тапты. Қазақтардың дүниетанымында нефритке «жеңімпаз» күш пен «метеорологиялық» қасиет берілген.



украшениях и декоре одежды. Археологические находки свидетельствуют об использовании жемчуга в изготовлении золотых изделий, например, сережек в виде знака вопроса, характерных для южного региона страны.

Казахи этот камень называют інжу-маржан, татары мәржән, башкиры мәрийен, а чувашаи мерчен. Вероятнее всего, казахское інжу-маржан является сочетанием древнетюркского jenčü ~ jünčü и арабского meržân.

Близкой с жемчугом символикой в казахской культуре обладал перламутр, который казахи называют тана. Тана представляет собой небольшой диск, сделанный из металла или перламутра, напоминающего выразительные коровьи глаза – «көзі танадай екен» (красивые большие глаза).

Жемчуг и перламутр в народной культуре олицетворяют счастье и богатство. У казахов Южного Казахстана существовал уникальный обычай – тана тағу (одевание таны) – одаривание кого-либо перламутром (тана). Смысл заключался в дарении оберега от сглаза. Тана нашивали на головные уборы, одежду и обувь, а также использовали в «шаш бау» (лентах для кос): их носителю это должно принести удачу, мудрость и здоровье.

«Жайтас» (нефрит) у тюркских народов считался камнем победы, им украшали ножи, мечи, седла и пояса. Многочисленные артефакты клинкового оружия с инкрустированными нефритовыми рукоятками хранятся в лучших музеях мира. Нефрит в древние времена был доступен исключительно состоятельным людям и служил одним из показателей социального статуса. Сакральной стороной этого минерала является его «способность вызывать» ветер и дождь. В источниках указывается, что нефрит служил одним из многочисленных проявлений веры его магическую силу, с помощью которой древнетюркские камы и казахские баксы (шаманы) совершали обряд вызывания дождя. Сходные представления о волшебном камне встречаются у алтайцев, тувинцев и др. Например, у алтайцев он использовался не только для вызывания дождя, но и для разгона туч и вызова потепления, которым занимался специальный баксы – «ядачи». Кроме нефрита могли использоваться яшма или жадеит. «Метеорологические» способности нефрита у казахов отразились и в его понимании как оберега от удара молнии. В мировоззрении казахов нефрит наделен «победоносной» силой и «метеорологическими» способностями.

jewellery and to decorate clothing. Archaeological findings prove the use of pearls in the manufacture of gold objects, such as earrings in the shape of a question mark, typical of the southern region of the country.

The Kazakhs call this stone inzhu-marzhan, the Tatars märzhän, the Bashkirs märien and the Chuvash merchen. Probably, the Kazakh inzhu-marzhan is a combination of the Old Turkic jenčü ~ jünčü and the Arabic meržân.

Close to pearls in Kazakh culture was mother-of-pearl, which Kazakhs call tana. Tana is a small disc of metal or mother-of-pearl that resembles expressive cow eyes. Kazakhs still have the expression «közi tanadaı eken» (beautiful big eyes).

Pearls and mother-of-pearl represent good luck and wealth in popular culture. The Kazakhs in South Kazakhstan had a unique custom – tana taғu (dressing tana). This custom involved giving someone mother-of-pearl (tana), the idea was to donate the talisman against the evil eye. Tana was sewn on hats, clothes and shoes and also used in «shash bau» (ribbons for braids): to its wearer this was supposed to bring good luck, wisdom and health.

Zhaitas (jade) was considered a stone of victory by the Turkic peoples and was used to decorate knives, swords, saddles and belts. Numerous artefacts of bladed weapons with inlaid jade handles are kept in the best museums of the world. In ancient times jade was available only to the wealthy and served as an indicator of social status. Sacral aspect of jade is its ability to affect wind and rain. Sources indicate that jade was one of the many beliefs in the magical stone used by ancient Turkic Kams and Kazakh Baqsy (shamans) to perform the ritual of invoking rain. Similar notions of magic stones also exist among Altaians, Tuvans and others. The Altaians, for example, used it not only to bring rain, but also to dispel clouds and bring about warming, which was done by a special baqsy – yadachi. Besides nephrite, jasper or jadeite could also be used. The «meteorological» abilities of the Kazakhs are also reflected in their understanding of nephrite as protection against lightning. In the worldview of the Kazakhs, jade is endowed with «victorious» power and «meteorological» abilities.

## КӨКТАС

## ЛАЗУРИТ

## KÖKTAS / LAPIS LAZULI

Көктас – аспан түсті тас, ең алдымен өзінің түсі – Тәңірдің түсі үшін ерекше құрметке ие болған. Археологиялық деректер оның кеңінен қолданылуын куәландырады: ол сырға, білезік, белдік, кеуде және мойын әшекейлері және т. б., ерлерге, әйелдерге және балаларға арналған бұйымдарды бедерлеуде қолданылған. Түркі-моңғол халықтарының көне тарихын зерттейтін мамандар оны ауқатты адамдар немесе ерекше мәртебеге ие – бақсылар, емшілер, т. б. тағатын «беделді мәртебелі тас» деп атайды. Ол қымбат және сирек кездесетін тас саналған.

Түркі және басқа мәдениеттерде көктас игілікті, қорғаныс, сондай-ақ құнарлылық қызметімен байланысты болды. Мысырда, Вавилонда және Ассирияда лазурит асыл тас болып саналды, одан жасалған бұйымдар салт-дәстүрлік мәдениетте және қасиетті құрылымдарды безендіруде кеңінен қолданылды. Ежелгі мысырлықтар бұл минералды «аспан ұлы» деп атады, оны басты құдай Амон-Рамен байланыстырды және оның көмегімен құдайлармен байланыс орнатуға болады деп сенді.

## ЖЫЛАНБАС / КАУРИ БАҚАЛШАҚТАРЫ / ЖЫЛАН БАС

## РАКУШКА КАУРИ

## ZHYLAN BAS / COWRIE BAQALSHAQTARY / ZHYLAN BAS/ COWRIE SHELL

Жылан бас (бақалшақ) – маржан сияқты түркі мәдениетінің кеңістігіне сөзбе-сөз айтқанда «құйылған» теңіз сыйы. Бақалшақтың «туған жері» – су / су апаты оны ежелгі түркілердің сакрализациялаудың бастапқы нүктесі болды. Көптеген археологиялық және этнографиялық материалдар каури бақалшағының әйелдер мен балалар киімдерін безендіруде, сондай-ақ шаман-бақсылардың, дунаналардың және басқа да қасиетті тұлғалардың киімдерінде кеңінен қолданылғанын куәландырады. Бір жағынан, бақалшақ көрнекі түрде адам көзінің көрінетін бөлігіне ұқсайды, бұл оның әртүрлі халықтардың бақсыларының бас киімдерінде кеңінен қолданылуына ықпал етті. Бас киімдегі бақалшақтардың осындай көп жиналуы «бәрін және барлығын» (бәрін көретін көз) көріп тұратын деп түсінілетін әртүрлі бағыттарға қарайтын көптеген көздердің елесін тудырды.

Екінші жағынан, каури бақалшағы әйелдердің құнарлылығының, өнімділігінің нышаны ретінде түсіндірілді. Ол тіпті өзінің ресми атауын ведаға дейінгі ана құдайы Кауридің атынан алды және оның балалағыштық бастауын бейнелейді. Осыдан бастап бақалшақтар әйелдер киімін безендіруде, әсіресе дәстүрлі бас киімдерді безендіруде жиі қолданылған. Қазақ мәдениетінде бақалшақ жас келіншектердің кимешектеріне тігілген.

Тағы бір деталь – қазақтың дәстүрлі атауындағы жылан бастың / жыланның болуы. Бұл атау жыланның басына сыртқы ұқсастығымен байланысты, бұл оның жыланның ежелгі культімен байланысты сакрализацияның жаңа деңгейін кеңейтеді.

Түркі мәдениетінде каури бақалшағын пайдалану қола дәуірінен қазіргі заманға дейін созылған көне тарихқа ие және әлемнің көптеген елдерінде денсаулық, құнарлылық, қайта туылу, сиқырлы күш пен сәттілік тұмары ретінде әлі де кеңінен қолданылады. Сондай-ақ каури бақалшағы ұзақ уақыт бойы төлем құралы ретінде пайдаланылған, бұл олардың әлемдік мәдениеттегі жоғары маңыздылығын көрсетеді.

Лазурит – камень небесного цвета, особенно почитался в тюркской среде прежде всего за свой цвет – цвет Верховного божества Тенгри. Археологические данные свидетельствуют о его широком применении: его использовали в инкрустации сережек, браслетов, поясов, нагрудных и шейных украшений и др., изделий, предназначенных для мужчин, женщин и детей. Специалисты по древней истории тюрко-монгольских народов называют его «престижно-статусным камнем», который носили люди состоятельные или имеющие особый статус – шаманы, целители и др.

В тюркской и других культурах лазурит был связан с благопожелательными, охранными функциями, а также плодородия. В Египте, Вавилоне и Ассирии изделия из лазурита широко использовались в ритуально-обрядовой культуре и в отделке царских сооружений. Древние египтяне называли этот минерал «небесным сыном», ассоциируя его с главным богом Амоном-Ра и считали, что с его помощью можно установить связь с богами.

Жылан бас (ракушка) – дар моря, у которого также, как и коралла, «место рождения» – вода/водная стихия, стало отправным знаком в ее сакрализации у древних тюрков. Археологические и этнографические материалы свидетельствуют о том, что каури широко использовалась в декоре женских и детских костюмов, а также в одежде шаманов-баксы, дуана и др. сакрализованных фигур. Ракушка визуально напоминает видимую часть человеческого глаза, что способствовало ее широкому использованию на головных уборах у шаманов. Большое скопление ракушек на головном уборе создавало иллюзию множества глаз, смотрящих в разные стороны, обозревающих «все и вся» (знак всевидящего око).

Ракушка каури символизировала женскую фертильность, плодородие. Свое название она получила от имени доведической богини-матери Каури, символизируя ее рождающую функцию. Это объясняет использование каури в декоре женской одежды, в украшении традиционных головных уборов. В казахской культуре каури вышивались на кимешках молодых женщин.

Еще одна деталь – фигурирование в традиционном казахском названии – жылан/змея. Подобное название продиктовано внешним сходством с головой змеи, что расширяет аспекты ее сакрализации, соотносимые с древнейшим культом змеи.

Использование ракушки каури в тюркской культуре имеет древнюю историю, протянувшуюся от эпохи бронзы до новейшего времени, а во многих странах мира каури до сих пор широко используются в качестве амулетов здоровья, плодородия, возрождения, магической силы и удачи. Также каури продолжительное время использовались в качестве платежного средства, что говорит об их высокой символической значимости.

Lapis lazuli, a stone of celestial colour, was particularly revered in the Turkish environment, especially for its colour, the colour of the supreme deity Tengri. Archaeological data prove its wide use: it was used for inlays in earrings, bracelets, belts, breastplates, lapels, etc., in items for men, women and children. Experts on the ancient history of Turkic Mongol peoples refer to it as a «prestigious status stone» that was worn by the wealthy or people of special status, such as shamans, healers, etc.

In Turkic and other cultures, lapis lazuli was associated with benevolent, protective, and fertility-enhancing functions. In Egypt, Babylon, and Assyria, lapis lazuli was considered a precious stone and was used in ritual and ceremonial culture and to decorate sacred buildings. The ancient Egyptians referred to the mineral as the 'son of heaven,' associated it with the chief god Amon-Ra, and believed that it could be used to communicate with the gods.

Zhylan bas (shell) is a gift of the sea, which is literally "blended" into the space of Turkic culture just like coral. The "birthplace" of the shell – water/water element, was the starting point of its sacralization by ancient Turks. Many archeological and ethnographic materials suggest that cowrie was widely used in female and child costumes, as well as in clothes of shamans-baqsy, duana and other sacralized figures. On the one hand, the shell visually resembles a visible part of the human eye, which contributed to its widespread use on headdresses by shamans of different peoples. Such a large cluster of shells on a headdress created the illusion of multiple eyes looking in different directions, understood as overlooking "everything and everything" (all-seeing eye).

On the other hand, the kauri shell was interpreted as a symbol of female fertility, fertility. It even got its official name from the pre-Vedic goddess mother Kauri and symbolises her fertility. Hence, kauri was often used in the decoration of women's clothing, especially in the decoration of traditional headdresses. In Kazakh culture kauri were embroidered on the headdresses of young women.

Another detail is the appearance of the traditional Kazakh name zhylan / snake. Such a name is dictated by its outward resemblance to a snake's head, which extends its new level of sacralisation, correlating it to the ancient cult of the snake.

Specialists believe that the use of cowrie shells in Turkic culture has an ancient history stretching from the Bronze Age to modern times, and in many countries around the world cowrie is still widely used as amulets of health, fertility, rebirth, magical power and good luck. Cowrie have also long been used as a means of payment, indicating their high importance in the world's culture.

## БАСҚА МАТЕРИАЛДАР / ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ / OTHER MATERIALS

### САЗ / БАЛШЫҚ

### САЗ / ГЛИНА

### SAZ / CLAY

Саз түркі натурфилософиясында киелі қасиетке ие. Оның қасиеттері адамзатқа ерте заманнан белгілі. Дүниежүзілік мәдениетте құдайларды бейнелеуге, ыдыс-аяқ пен басқа да құтыларды жасауға, сондай-ақ алғашқы қолдан жасалған тұрғын үйлердің құрылысына арналған алғашқы материал болды. Құдайдың адамды балшықтан жаратқандығы туралы түсініктер әлемнің барлық мәдениеттерінде кездеседі. Шумерде (б.з.д. IV–III мыңжылдықтар) адамды қалай жасау керектігін ойлап тапқан құдіретті Су құдайы Энкиге сенген, ал Нинмах құдайы мен Туу құдайы адамды ғана емес, оның тағдырын да саз балшықтан мүсіндеді. Ежелгі Мысырдың құнарлылық құдайы Хнум адамды көзеші дөңгелегіндегі балшықтан жаратқан. Түркі мәдениеті адамның саздан жасалуы туралы жалпы әлемдік түсініктен ерекше бірегейлігімен ерекшеленеді. Ол бойынша адам денесі саздан, судан қан, атмосферадан өкпе, оттан жылу, ал тәңірлік эзотериктер сазды оттың тығыз түрі деп түсіндірді.

Кез келген дәстүрлі мәдениеттің қолөнер құбылысы адам денесінің саз балшықтан жасалуының ғарыштық сюжетінің мифопоэтикасын сақтайды және кез келген сазды затты, мейлі ол ыдыс-аяқ болсын, мейлі басқа нәрсе болсын жасау процесінде жер кеңістігіне проекцияланады. Бұл нышандық түрде Жаратылыс әрекетін және шебер қолөнершіні Жаратушының рөлінде бейнелейді.

### КИІЗ (ЖҮН)

### ВОЙЛОК (ШЕРСТЬ)

### KIIZ (ZHÜN) / FELT (WOOL)

Киіз / жүннің қасиетін, оның жылу сақтағыштық және емдік әсерін жақсы білетін көшпенділердің культтік материалы болып саналады, бұл жүннің / киіздің: үйден / киіз үйден киім-кешек және басқа да тұрмыстық заттарға дейін кең таралғанын дәлелдейді. Кейбір ғалымдар «войлок» сөзі этимологиялық тұрғыдан түркілердің ортақ *üylük*, яғни үйге арналған сөзімен байланысты деп есептейді.

Қой жүні түркі мәдениетінде киелі кеңістіктің өзіндік белгісі ретінде қызмет етіп, көптеген дәстүрлі рәсімдерге қатысты. Қой қырқу алдында «қой қырқар» рәсімі жасалып, шараға келгендердің барлығына ас берілді. Аптаның нақты белгіленген күндері, яғни сәрсенбі, бейсенбі және сенбі күндері өтетін қой қырқуға келген жұрт қожалық иелерімен үлкен қырқу тілегімен амандасатын. Бір кездері хеттер қой қырқуды Төменгі әлем құдайы Камрусече әйел құдайына арнаған, ал христиандық наным-сенімдер бойынша, көнерген дәуірде қырқу туыстар мен көршілер шақырылған мерекемен атап өтілген.

Түркі мәдениетінде ғұрыптық әндер, ырғақты әндер, салттық іс-әрекеттер, той-думан және ойын-сауық қатар жүріп, қарым-қатынас пен бірлескен шығармашылық үшін жағдай болған киіз басу процесі де қасиетті болды. Мысалы, текемет

Саз (глина) наделена сакральным свойством в тюркской натурфилософии. Ее свойства известны человечеству с древнейших времен. В мировой культуре именно глина стала первым материалом для изображения божеств, изготовления посуды и другой утвари, а также в строительстве первых рукотворных жилищ. Представления о сотворении Богом человека из глины встречаются во многих культурах мира. В Шумере (IV–III тысячелетия до н. э.) верили в могущественного бога вод Энки: он придумал, как создать человека, а богиня Нинмах и богини рождения лепили из глины не только человека, но и его судьбу. Древнеегипетский бог плодородия Хнум создал человека из глины на гончарном круге. Тюркская культура в ряду представлений о сотворении человека из глины имеет свою сюжетную специфику. Тело человека состоит из глины, кровь из воды, легкие из атмосферы, тепло из огня: тенгрианские эзотерики трактовали глину как плотную форму огня.

Феномен ремесленничества любой традиционной культуры хранит мифопоэтику космического сюжета сотворения тела человека из глины и проецируется на земное пространство: в процессе создания какого-либо глиняного предмета, символически воссоздается акт Творения, где ремесленник выступает в роли Творца.

SAZ / CLAY Saz (clay) is endowed with a sacred property in Turkic natural philosophy. Its properties have been known to mankind since ancient times. In world culture, clay was the first material used for the representation of deities, the production of tableware and other utensils, and for the construction of the first dwellings built by man. The idea that God created man from clay is found in all cultures of the world. In Sumer (4th–3rd millennium B.C.), people believed in the mighty water god Enki: he invented the creation of man, and the goddess Ninmakh and the goddess of birth fashioned from clay not only man but also his destiny. The ancient Egyptian fertility god Khnum created man from clay on a potter's wheel. Turkic culture stands out from the general world understanding of the concept of creation of man from clay by its specific peculiarity. According to it, the human body is made of clay, blood of water, lungs of atmosphere and heat of fire, while the Tengrian esotericists interpreted clay as a dense form of fire.

The phenomenon of craftsmanship in every traditional culture preserves the mythopoetics of the cosmic act of creating the human body from clay and is projected onto earthly space when a clay object is created, be it a bowl or something else. This symbolically represents the act of creation and the master craftsman in the role of creator.

Кииз (войлок) по праву считается культовым материалом кочевников, прекрасно знавших свойства шерсти, ее теплоизоляционный и целебный эффект, что доказывает повсеместное использование шерсти/войлока: от дома/юрты до одежды и других бытовых предметов. Некоторые ученые считают, что войлок этимологически связан с общетюркским словом *üyük*, т. е. то, что для дома.

Овечья шерсть служила своеобразным маркером сакрального пространства в тюркской культуре и участвовала во многих традиционных обрядах. Перед стрижкой овец устраивался обряд «қой қырқар», где угощались все участники. Прибывшие на стрижку овец люди, приветствовали хозяев с пожеланиями удачной стрижки, которая устраивалась в четко определенные дни недели: среда, четверг и суббота. Некогда хетты стрижку овец посвящали женскому божеству Камрусесе – богине Нижнего мира. Согласно христианским верованиям, в ветхозаветные времена стрижка отмечалась праздником, на который приглашали родственников и соседей.

Сакрализован был и процесс валяния войлока, который в тюркской культуре был поводом для общения и совместного творчества, сопровождавшийся обрядовыми песнями, речитативами, ритуальными действиями, застольем и играми. К

Kiiz (felt) is rightly considered a cult material of the nomads, who were aware of the properties of wool, its thermal insulation and healing properties, as evidenced by the widespread use of wool/felt: from houses/forts to clothing and other household items. Some scholars believe that felt is etymologically related to the common Turkish word *üyük*, meaning something for the home.

Sheep wool served as a marker of sacred space in Turkish culture and was involved in many traditional ceremonies. Sheep shearing was preceded by a «*koi kyrkar*» ritual in which everyone who came to the event was treated to a meal. People who came to the sheep shearing greeted their hosts with wishes for a good sheep shearing, which took place on well-defined days of the week: Wednesday, Thursday and Saturday. The Hittites once dedicated sheep shearing to the female deity Kamrusece, the goddess of the underworld, and according to Christian beliefs, sheep shearing in Old Testament times was celebrated with a feast to which relatives and neighbours were invited.

The process of felting was also sacralized, which in Turkic culture was an occasion for fellowship and communal creation, accompanied by ritual songs, recitations, ritual acts, feasts, and games. In felting, for example, the hostess or one of the masters would





басу кезінде үй бикесі немесе қолөнершілердің бірі ораманың жиегі мен ортасына ақ сусын – сүт немесе айран жағып, «Ақтай Құдай жарылқасын, Киіз жақсы боп шықсын» тілектерін айтқан.

## СҮЙЕК КОСТЬ SÜIEK / BONE

Мал сүйегі қазақ мәдениетіндегі көп мәнді нышан. Кейбір жағдайларда ол шығармашылық үшін материал ретінде әрекет етеді, басқаларында ол көптеген салт-дәстүрлер мен мифологиялық көріністерге «қатысушы» болып көрінеді. Қазақтардағы сүйек өлім және ондағы мәңгілік өмір, өміршеңдік идеяларымен мағыналық байланыста. Барлық түркі халықтарында сүйек ұрпақтардың генетикалық байланысын да білдіреді. Бұл түсініктер басқа халықтар арасында да кездеседі. Мысалы, обь угрлары сүйекті адамның өмірлік күштерімен байланыстырады, ал хакастар сүйек адамның жанымен байланысты деп есептейді.

Жануарлардың сүйектері салт-жоралар мен ойындардың белсенді «қатысушылары» болып табылады: жылқының бас сүйегі және басқа сүйектер (қойдың жауырыны) түркі халықтарының шамандық және емшілік тәжірибесінде қолданылған. Этнографиялық және археологиялық жәдігерлер бір кездері жауырынмен бал ашу сәуегейлігінің кең таралған тәжірибесін көрсетеді. Бұл тәжірибеде білікті адам жауырыншы деп аталған. Көріпкелдік үшін жауырынды отқа күйдірген. Сәуегейлік сүйекке түскен жарықшақтарға (көлденең және бойлық) және олардың санына байланысты жүзеге асырылды.

Қазақтардың түсінігінде шынтақ сүйегі – «кәрі жілік» өте киелі болып саналады. Ол отбасы – ошақ қасының, жолаушылар мен малдың жебеушісінің нышаны болып табылады. Ертеде киіз үйдің есігіне «қорғаушы тұмар» ретінде іліп қоятын. Кейбір мамандар кәрі жілік малшылық сиқырдың (жылқыларды қорғау) элементі болған, сонымен қатар тұрғын үйдің шекарасын күзеткен деп есептейді.

Сүйектің киелі түсінігі дәстүрлі қолөнерде де көрініс тапты. Сүйек оюшы шеберлер жануарлардың сүйектерін – ірі-қара малдың, жылқылардың, түйелердің, қойлар мен ақбөкендердің мүйіздерін, жауырындарын, жіліншіктері мен қабырғаларын өңдеу құпиялары мен қыр-сырын меңгерген. Шеберлер арасында асыл піл сүйегінің түсіне жақын түйе сүйектері өте танымал болды. Түрлі жиһаздар мен киіз үйдің есігі сүйекпен өрнектеліп, ұсақ-түйектер – тарақтар, гигиеналық заттар және т. б. жасалды.



примеру, при изготовлении текемета на края и середину свёрнутого рулона хозяйка или одна из мастериц наносили напиток белого цвета – молоко или айран и приговаривали: Ақтай Құдай жарылқасын («Пусть как белое сотворит Всевышний»), Киіз жақсы боп шықсын («Пусть войлок получится хорошим/качественным»).

spread a white drink, milk or ayran, on the edges and centre of a rolled-up roll and sing along: Aqтай Qūдай zharylqasyn! «May the Almighty create everything as white», kiiz zhaksy bop shyksyn! «Let felt be good/quality».

Кости скота – многозначный символ в казахской культуре. В одних случаях, он выступает материалом для творчества, в других он представляется «участником» многочисленных ритуальных практик. Кость у казахов семантически связана с идеями смерти и заключенной в ней вечной жизни и жизненной силы. У всех тюркских народов кость символизирует генетическую связь поколений. К примеру, обские угры связывают кость с жизненными силами человека, а хакасы считают, что кость связана с человеческой душой.

Cattle bone is a multi-valued symbol in Kazakh culture. In some cases it serves as a material for creativity, in others it appears as a «participant» in numerous ritual practices and mythological representations. Among the Kazakhs, the bone is semantically associated with notions of death and its inherent eternal life and vitality. Among all Turkic peoples, the bone is the embodiment of the genetic connection of generations.

Кости животных активные «участники» ритуалов и игр: лошадиный череп и другие кости (баранья лопатка) применялись в шаманских и лечебных практиках тюркских народов. Этнографические и археологические артефакты свидетельствуют о некогда широко распространенной практике гадания на бараньей лопатке. Человека, который занимался такой практикой, называли жаураншы (от жаурын – лопатка). Для гадания лопатку предварительно обжигали на огне. Само прорицание осуществлялось в зависимости от трещин (поперечные и продольные) и их количества на кости.

These representations are also found among other peoples. For example, the Ob-Ugrian associate the bone with the human life forces, and the Khakass believe that the bone is connected with the human soul.

Animal bones are active «participants» in rituals and games: Horse skulls and other bones (shoulder blade of a ram) in shamanistic and healing practices of Turkic peoples. Ethnographic and archeological findings testify to the once widespread practice of divination with a shovel. The person who qualified for this practice was called zhauranshy (from zhauryn – spade). For divination, the shovel was previously burned in the fire. Divination itself was performed on the basis of the cracks (transverse and longitudinal) and their number on the bone.

Сакральна у казахов лучевая или локтевая кость қәрі жілік («старая кость»), которая является символом семейного очага, хранителем путников и скота. В старину ее вывешивали над дверью юрты в качестве «оберега-охранника». Қәрі жілік была элементом скотоводческой магии (защита лошадей), а также охраняла границы жилища.

In the understanding of Kazakhs, a radial or ulnar bone kari zhilik (semantic translation «an old bone»), which is a kind of symbol of the family hearth, the guardian of travelers and livestock, is deeply sacred. In earlier times, it was hung above the door of the yurt and was considered a «guardian amulet». Some experts believe that the kәri zhilik was an element of the magic of livestock (protection of horses) and also guarded the boundaries of the dwelling.

Сакральное понимание кости получило отражение и в традиционных ремеслах. Мастера-косторезы «сүйекші» владели секретами обработки костей животных – крупного рогатого скота, лошадей, верблюдов, овец и сайгаков. Большой популярностью у мастеров пользовались кости верблюда, наиболее приближенные к цвету благородной слоновой кости. Костью инкрустировались разнообразная мебель и дверь юрты, изготавливались мелкие вещи – расчески, предметы гигиены и т.д.

The sacral understanding of bones was also reflected in traditional crafts. Master carvers süiekshi mastered the secrets of carving animal bones – horns, shoulder blades, shins and ribs of cattle, horses, camels, sheep and saiga – antelopes. Camel bones, which are closest to the color of precious ivory, were extremely popular with artisans. The bones were used for inlays in various furniture and yurt doors, as well as for small items such as combs, hygiene items, etc.





## АҒАШ

## ДЕРЕВО

## AGASH / WOOD

Көшпенділер үшін кез келген ағаш – тірі нысан, жасампаздық қуат пен тіршіліктің нышаны. Түркі мифологиясында ағаш / Бәйтерек ғаламның үш деңгейіне – Жоғарғы, Орта және Төменгі әлемдерге еніп, біртұтас Ғарыш / Ғаламға біріктіріп, Әлемнің орталық діңгегін құрайды. Демек, ағаш және оның әр түрлі заттар мен бұйымдар түріндегі туындылары көптеген ғұрыптар мен рәсімдердің «қатысушысы» болып табылады. Мысалы, ертеде ағаштың тұтас бөлігінен жасалған музыкалық аспаптар – домбыра мен қобыз Дүниенің проекциясы ретінде түсіндіріліп, үйлену рәсімдері мен емшілік тәжірибелерде қолданылған. Мысал ретінде асатаяқты айтуға болады.

Түркі дүниетанымында шырша, қарағай, емен, қайың, арша, шынар сынды терең қастерлі ағаш түрлері де (тотемдік ағаштар) болған. Тәңіршілдер Қасиетті ағаш – «Ағаштардың анасы» жанында көптеген тәңірлік ғұрыптарын жасады. Олар осындай ағашқа құрбандықтарын әкелді, қиындықтарын айтты, көмек сұрады. Осы уақытқа дейін қазақтар жалғыз тұрған ағаш пен бұтаға сұраушының тілегінің орындалуын білдіретін жолақтар байлап қоятын.

Ғаламдық ағаш барлық әлемдік мәдениеттердің мифопоэтикасындағы негізгі белгілердің бірі екені белгілі. Бұл тұжырымдаманың бір қыры әлемдік мәдениетте көрініс тапқан барлық архаикалық дәстүрлі мифологиялық және діни жүйелерге тән қасиетті ағаштар культі – өмір, өлместік, даналық және жастық ағаштары.

## ТЕРІ / БЫЛҒАРЫ

## МЕХ / ШКУРА

## TERI / BYLĠARY FUR / SKIN

Кез келген дәстүрлі мәдениетте жануардың терісі / былғарысы кем дегенде екі мағынаны білдіреді: а) адамдарға қатысты емес (зооморфтық), басқа дүниенің атрибуты, б) иесі үшін байлықтың, молшылықтың және құнарлылықтың белгісі. Тері / былғарының мағыналық негізі адамның киелі жануармен архаикалық сәйкестендірілуіне және олардың нағыз зұлымдықтан немесе қауіп-қатерден қорғай алатын тұмар түрі ретінде түсінігіне негізделген.

Қолөнер бұйымдарын (соның ішінде киімді қоса алғанда) жасау үшін белгілі бір жануардың терісін таңдау материалдың қасиеттерімен ғана емес, сонымен қатар дүниетанымдық идеялардың жиынтығымен де анықталды. Бұл иерархиядағы біріншілік барлық түркі халықтарының нышаны – қасқырға тиесілі, құндыз терісінің де құндылығы кем болмаған (қазақша құндыз, «құнды» – «қадір», «қымбат» сөзінен шыққан). Бұл құндыз да, кәмшат та, күзен де болуы мүмкін.

Еуразия халықтарының арасындағы құндыз су мен Төменгі әлемнің символизмімен байланысты, ол өзеннің рухы және бақсының көмекшісі. Түлкі де танымал болды, оның ұлпаны киімге пайдаланылды. Малақай деп аталатын құлақшын түлкіден тігілген. Ол айырбастауға болмайтын, айналдыруға, аттап өтуге, лақтыруға болмайтын және т. б. киелі бас киім саналған.

Любое дерево для кочевника – живой объект, символ творящей энергии и жизненной силы. В тюркской мифологии дерево/байтерек образует центральную ось Вселенной, пронизывающую три уровня Мироздания – Верхний, Срединный и Нижний Миры, соединяя их в единый Космос/Вселенную. Отсюда, дерево и его производные в виде различных вещей и предметов «участник» многих обрядов и ритуалов. К примеру, музыкальные инструменты – домбра и кобыз, изготавливаемые в старину из цельного куска дерева, наделялись свойствами священного древа и использовались в свадебных ритуалах и лечебных практиках. Примером, такого переноса сакрального свойства дерева также может служить и посох – асатаяқ.

В тюркском миропонимании существовали и широко почитаемые священные породы деревьев (деревья-тотемы), к которым относились ель, сосна, дуб, береза, арча и чинара. Многие обряды тенгрианцев совершались возле священного дерева – «Матери деревьев». Такому дереву приносили жертву, сообщали о своих проблемах, просили помощи. До сих пор казахи навешивают на наделенных сакральностью одиноко стоящее дерево или кустарник, лоскуты, символизирующие просьбу исполнения желаний. Общеизвестно, что Мировое Древо является одним из ключевых символов в традиционной мифопоэтике. Культ священных деревьев также свойственен архаичным традиционным мифорелигиозным системам, в которых они фигурируют как Деревья Жизни, Бессмертия, Мудрости и Молодости.

Шкура/мех животного в любой традиционной культуре имеет как минимум два значения: а) атрибут нечеловеческого (зооморфного), потустороннего мира, б) символ богатства, изобилия и плодородия. Семантическая основа шкуры/меха зиждется на архаичном отождествлении человека со священным животным, воплощаемого в амулетах, наделяемых магией оберега.

Выбор шкуры того или иного животного для изготовления ремесленных изделий (включая одежду) обуславливался не только свойствами материала, но и корпусом мировоззренческих представлений. Первенство в этой иерархии принадлежит волку – символу-тотему тюркских народов, не менее ценны были и шкуры выдры (по-казахски құндыз, от құнды – «дорогой», «драгоценный»). Также могут быть бобер, нутрия и норка.

Выдра у евразийских народов связана с символикой воды и Нижнего мира, дух реки и помощник шамана. Популярной была и лиса (түлкі) ее мех использовался в одежде. Из лисы шили шапку-ушанку – малақай. Он считался священным головным убором, который не подлежит обмену, его нельзя крутить, перешагивать, кидать и т.д.

Особой ценностью у казахов пользовались шкуры куланов, сайги и тигров, меха соболя, енота, куницы, горностая. Шуба, сшитая из шкур животных, особенно из меха лисицы, волка и выдры была

Every tree is a living object for a nomad, a symbol of creative energy and vitality. In Turkic mythology, the tree/baiterek forms the central axis of the universe, penetrating the three levels of the universe – the upper, middle and lower worlds – and connecting them into a single cosmos/universe. Therefore, the tree and its derivatives in the form of various things and objects are «involved» in many rites and rituals. For example, musical instruments – dombra and kobyz – made from a single piece of wood in ancient times were interpreted as a projection of peace and used in wedding rituals and healing practises. An example of this is the asatayaq – staff.

In the Turkic worldview, sacred tree species (totems) such as fir, pine, oak, birch, juniper, and sycamore were also highly revered. Many Tengrian rituals were performed near a sacred tree, the «Mother of Trees.» They made offerings to such a tree, told it their problems and asked for help. Even today, Kazakhs hang rags on a lonely tree or bush to symbolise the fulfilment of the beggar's wishes.

It is known that the world tree is one of the key symbols in the mythopoetics of all world cultures. One facet of this concept is the cult of sacred trees, which is also common to all archaic traditional mythoreligious systems of world cultures – the trees of life, immortality, wisdom and youth.

Animal skin/fur has at least two meanings in every traditional culture: a) an attribute of the non-human (zoomorphic), otherworldly world, b) a symbol of wealth, abundance and fertility for the owner. The semantic basis of the fur is based on man's archaic identification with a sacred animal and his understanding of it as a kind of amulet that can protect against real evil or threats.

Thus, the choice of this or that animal skin for the production of handicrafts (including clothing) depended not only on the properties of the material, but also on the totality of world views. The priority in this hierarchy belongs to the wolf, the symbol of all Turkic peoples, no less valuable were skins of otter (in Kazakh құндыз, from құнды «dear», «precious»). By the way, it can also be beaver, nutria and mink.

The Eurasian peoples associated the otter with the symbolism of water and the underworld; it is a river spirit and assistant of a shaman. The fox (түлкі) was also popular, and its fur was used for clothing. From a fox was made a hat with ear flaps, called mалақай. It was considered a sacred headgear, which is not subject to exchange, it can not be twisted, kicking, throwing, etc.

Of special value among the Kazakhs were the skins of qulan, saiga and tiger, furs of sable, raccoon, marten and ermine. A fur coat made of animal skins, especially fox, wolf and otter fur, was an indicator of

Қазақтар арасында құлан, ақбөкен мен жолбарыстың терісі, бұлғын, жанат, сусар, қарақұйрықтың ұлпандары ерекше құнды болды. Жануарлардың терісінен, әсіресе түлкі, қасқыр, қарақұйрық терісінен тігілген тон иесінің мәртебесінің, оның байлығының көрсеткіші болған. Құдалық кезінде тонды сыйға тарту күйеу жігіттің отбасы тарапынан қалыңдықтың ата-анасына ерекше құрмет белгісі болып саналды. Сондай-ақ, аң терісінен жасалған бұйымдарды киюде белгілі бір тыйымдар болды. Мысалы, 25-ке толмаған жас жігітке қасқыр терісінен жасалған тон киюге тыйым салынған. Бұл қуаттың азаюына немесе дертке шалдықтырады деп есептелді.

Терінің / былғарының ерекше мәртебесін қазақтардың салтында бұрыннан қалыптасқан дәстүр, яғни үйдің ең көрнекті жеріне, қабырғаға, әдетте кілемдердің үстінде жануарлардың терісін (қасқыр, түлкі) іліп қою дәстүрі көрсетеді.

---

## МАТА / ШУБЕРЕК

## ТКАНЬ / ЛОСКУТ

## МАТА / SHÜBEREK FABRIC / PATCH

Көшпенділер мәдениетінде мата өте қымбат материал болып табылады, сондықтан оның әрбір қиықтары мен құрақтары әрқашан қайта пайдаланылған. Ол үйлену тойы, жерлеу және еске алу рәсімдерінің, сондай-ақ қонақжайлылық дәстүрлерінің «қатысушы» болып табылады. Қазақтың «құрақ» сөзі «құру» сөзінен шыққан екі мағынаны білдіреді. Бірі – «құру», «өлу», «жоғалу», «жойылу», екіншісі – «жасау», «құрастыру», «құру», «біріктіру». Мұнда бір-бірін жоққа шығаратын екі семантикалық мағына көрінеді: «жойылудан жаратылуға дейін», бұл құрақ заттардың семантикалық мазмұнына тән: өлімнен туылғанға дейін, хаостан үйлесімділікке дейін, жерлеуден үйлену тойына дейін және т. б., оны біз әлемнің қосарлануының нышандық көрінісі ретінде түсінеміз.

«Құрақ көрпе» (немесе оның бірнеше бірлігі) дәстүрлі кезеңде көп жылдар бойы арнайы сандықтарда жиналған және ұрпақтан-ұрпаққа, үлкен әйелден кішіге өткен ғұрыптық жыртыстан жасалған қазақ қалыңдығы жасауының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Құрақ көрпені қарама-қайшылықтардың одағы және Жұлдызды аспанның проекциясы, өмірдің проекциясы деп атауға болады.

показателем статуса хозяина, его состоятельности. Преподнесение в дар шубы при сватовстве считалось знаком особого уважения родителям невесты со стороны семьи жениха. Существовали и определенные табу в ношении меховых изделий. К примеру, молодому джигиту до 25 лет запрещалось носить шубы из волчьей шкуры. Считалось, что это приводило к упадку сил или болезни.

Особый статус шкуры/меха подчеркивает и традиция, еще бытующая у казахов – обычай вывешивания шкур животных (волка, лисицы) на самом видном месте жилища, на стене (обычно поверх ковров).

the owner's status and ability to pay. The groom's family considered the giving of a fur coat as a gift to the groom's parents a sign of special respect. Wearing fur products was also associated with certain taboos. For example, a young zhigit was forbidden to wear fur coats made of wolf fur before the age of 25. It was believed that this would lead to loss of strength or illness.

The special status of wolf fur underscores the Kazakh tradition of hanging animal skins (wolf, fox) on the wall in the most visible place in the house, usually above the carpets.

---

Ткань довольно дорогостоящий материал в кочевой культуре, поэтому каждый его обрезок и лоскут был обязательно использован. Он «участник» – свадебной, похоронной и поминальной обрядности, а также лоскут фигурирует в традициях гостеприимства. По-казахски лоскут – «құрақ» происходит от слова «құру» имеет два значения. Одно – «гибель», «умирать», «пропадать», «исчезать», «уничтожаться», а другое «создание», «создать», «составить», «строить», «соединять». Здесь демонстрируется два взаимоисключающих семантического значения: «от разрушения к созиданию», что заложено в самом символическом содержании лоскутных вещей: от смерти к рождению, от хаоса к гармонии, от похорон к свадьбе и т.д., которое трактуется как представление о дуальности мира как целостности.

Лоскутное одеяло «құрақ көрпе» является важной составляющей приданного казахской невесты, которое в традиционном обществе в основном изготовлялось из обрядовых лоскутов – жыртис, собиравшихся многие годы в специальных сундуках и передававшихся от поколения к поколению, от старшей женщины к младшей. Құрақ көрпе можно назвать союзом противоположностей, проекцией Неба и земной жизни.

Cloth is a rather expensive material in nomadic culture, so each of its shreds and patches was always used secondarily. It is a «participant» in wedding, funeral, and memorial ceremonies, and the rag also appears in hospitality traditions. In Kazakh, the patch «qūraq» is derived from the word «qūru» and has two meanings. One is «death», «die», «disappear», «vanish», «destroy», and the other is «create», «make», «build», «connect». Two mutually exclusive semantic meanings are demonstrated here: «from destruction to creation», which is inherent in the semantic content of the patchwork things themselves: from death to birth, from chaos to harmony, from burial to marriage, etc., which we interpret as a symbolic expression of the duality of the world.

The quilt “qūraq көрпе” (or several pieces of it) is an important part of a Kazakh bride's dowry, made in traditional times mainly from ritual rags – zhyrtys – collected over many years in special chests and passed from generation to generation, from the older woman to the younger. Qūraq көрпе can be called the union of opposites and a projection of the starry sky, a projection of life.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

#### REFERENCES

1. Асемкулов Т. Древняя стратегическая игра «Тәртікем» и дом из сорока комнат. / В кн. Вечное небо казахов. – Алматы: СаҒа, 2013. – С. 683–691.
2. Вертиенко А. В. «Серебро» в текстах Авесты // Вестник древней истории – 2021. – Том 81. – № 1. – С. 52–61 [Электронный ресурс]. URL: <http://ras.jes.su/vdi/s032103910013865-4-1> (дата обращения: 31.07.2022). DOI: 10.31857/S032103910013865-4.
3. Волдина Т. В. Символическое значение кости, камня и металла в контексте традиционных представлений обских угров о реинкарнации // Финно-угорский мир. 2019. № 1. С. 32–44.
4. Габышева Л. Л. Символическое значение номинаций металлов в эпосе якутов и других тюркских народов // ВЕСТНИК СВФУ, 2012. – Том 9. – № 3. – С. 115–120.
5. Грязев Д. В. Апотропеическая повседневная традиция казахов-оралманов в предписаниях и практиках. ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2016;(12):72–88. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2016-12-72-88>.
6. Дәмелі Әлім. Ювелирное искусство казахов// KAZENERGY, 2008. – № 1. – С. 66–73.
7. Дэр Э. Язык символов в материи: Золото Великой Степи [Электронный ресурс] URL: <https://adamdar.ca/post/yazyk-simvolov-v-materii-zoloto-velikoy-stepi/273>. Дата обращения 10.01.2023.
8. Молотова В. Н. История серебряного дела России. Промыслы Великого Устюга и Сольвычегодска // Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования. – М., 2007. – С. 121–126.
9. Октябрьская И. В., Сураганова З. Курак и жыртыс в традиционной казахской культуре // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий, ответственный редактор Анатолий Деревянко. Новосибирск, Институт археологии и этнографии СО РАН, 2010, с. 435–438.
10. Павлинская Л. Р. Особенности ландшафта в эпосе и обрядовых текстах тюрков Сибири конца XIX - начала XX в. // КУНСТКАМЕРА, 2018. – № 2. – С. 97–103.
11. Погребная А. В. Мифопоэтическое значение золота и серебра в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Бюллетень науки и практики, 2016. – № 4. – С. 279–287.
12. Писарчик А., Хамиджанова М. Узорные изделия из кусочков материи (курома или курак), ответственный редактор Антонина Писарчик. Душанбе, Издательство «Дониш», 1970, с. 203–224.
13. Султанова М. Э., Михайлова Н. А., Оразкулова К. С. Золото в скифском зверином стиле: символика и мифопоэтика // Вестник Санкт-Петербургского университета, 2013. – № 15. – С. 199–210.
14. Сураганова З. К. Обмен дарами в казахской традиционной культуре. – Астана, 2009. – 192 с.
15. Содномпилова М. М. Роскошь в кочевой культуре: женские украшения как маркер культурной идентичности номадов Центральной Азии // Известия Иркутского государственного университета. Серия Геоархеология. Этнология. Антропология. 2018. Т. 24. С. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>.
16. Тохтабаева Ш. Ж. Серебряный путь казахских мастеров. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 474 с.
17. Фасхутдинова Л. Ф. Архаичные элементы в золотной вышивке волго-уральских татар: материалы, технология, орнамент // Эхо веков, 2021. – № 1. – С. 115–123.
18. Фрээр Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / Пер. М. К. Рыклина. М.: Эскмо, 2006. 960 с.
19. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.
20. Шайгозова Ж. Н. Священные животные и птицы в вещном пространстве традиционных казахских ремесел (к семантике материальной культуры). В книге «Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох». – Астана: КазНИИК, 2017. – С. 369–386.



1. Asemkulov T. Drevnyaya strategicheskaya igra «Tartikem» i dom iz soroka komnat [The ancient strategic game «Tartikem» and the house of forty rooms] / In the book *Eternal Sky of the Kazakhs*. – Almaty: SaGa, 2013. – P. 683–691.
2. Vertienko A. B. «Srebro» v tekstah Avesty [Silver in the texts of Avesta] // *Vestnik drevney Istorii* – 2021. – Vol. 81. – № 1. – P. 52-61 [Electronniy resurs]. URL: <http://ras.jes.su/vdi/s032103910013865-4-1> (data obrasheniya: 31.07.2022). DOI: 10.31857/S032103910013865-4.
3. Voldina T. V. Simvolicheskoe znachenie kosti, kamnya i metalla v kontekste traditsionnykh predstavlenii obskikh ugrov o reinkarnatsii [Symbolic meaning of bone, stone and metal in the context of traditional perceptions of Ob-Ugric people about reincarnation] // *Finno-Ugric World*. 2019. № 1. P. 32–44.
4. Gabysheva L.L. Simvolicheskoe znachenie nominatsii metallor v epose yakutov i drugikh tyurkskikh narodov [Symbolic meaning of metal nominations in the epos of Yakuts and other Turkic peoples] // *Vestnik SVFU*, 2012. – Vol. 9. – № 3. – P. 115–120.
5. Gryazev D. V. Apotropеicheskaya povsednevnyaya traditsiya kazakhov-oralmanov v predpisaniyakh i praktikakh [Apotropaic everyday tradition of the Kazakh Oralman in precepts and practices]. *VESTNIK RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazikoznanie. Kulturologiya»*. 2016; (12):72-88. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2016-12-72-88>.
6. Dameli Alim. Yuvelirnoe iskusstvo kazakhov [Jeweller's Art of the Kazakhs] // *KAZENERGY*, 2008. – № 1. – P. 66–73.
7. Dar E. Yazik simvolov v materii: Zoloto Velikoi Stepі [The language of symbols in matter: The gold of the Great Steppe] [Elektronniy resurs] URL: <https://adamdar.ca/post/yazyk-simvolov-v-materii-zoloto-velikoy-stepi/273>. Date of access 10.01.2023.
8. Molotova V. N. Istoriya serebryanogo dela Rossii. Promysly Velikogo Ustuga i Solvychegodsk [History of silver business of Russia. Crafts of Veliky Ustyug and Solvychegodsk] // *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo: uchebnoe posobie dlya studentov obrazovatel'nykh uchrezhdenij srednego professional'nogo obrazovaniya*. – M., 2007. – S. 121–126.
9. Oktyabr'skaya I. V., Suraganova Z. Kurak i zhyrtys v traditsionnoy kazakhskoy kul'ture [Kurak and zhyrtys in traditional Kazakh culture] // *Problemy arkheologii, ehtnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy, otvetstvenniy redaktor Anatoliy Derevyanko*. Novosibirsk, Institut arkheologii i ehtnografii SO RAN, 2010, p. 435–438.
10. Pavlinskaya L. R. Osobennosti landshafta v ehpose i obryadovykh tekstakh tyurkov Sibiri kontsa XIX – nachala XX v. [Features of the landscape in the epic and ceremonial texts of the Turks of Siberia from the late XIX – early XX century.] // *KUNSTKAMERA*, 2018. – № 2. – S. 97–103.
11. Pogrebnyaya A. V. Mifopoehticheskoe znachenie zolota i serebra v romane M. Yu. Lermontova «Geroy nashego vremeni» [Mythopoeic meaning of gold and silver in the novel by M. Y. Lermontov «Hero of our time»] // *Byulleten' nauki i praktiki*, 2016. – № 4. – P. 279–287.
12. Pisarchik A., Khamidzhanova M. Uzornye izdeliya iz kusochkov materii (kuroma ili kurak) [Patterned products made from pieces of cloth (kuroma or kurak)], otvetstvenniy redaktor Antonina Pisarchik. Dushanbe, Izdatel'stvo «Donish», 1970, p. 203–224.
13. Sultanova M. E., Mikhailova N. A., Orazkulova K. S. Zoloto v skifskom zverinom stile: simvolika i mifopoehtika [Gold in Scythian animal style: symbolism and mythopoeitics] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 2013. – N15. – S. 199–210.
14. Suraganova Z. K. Obmen darami v kazakhskoy traditsionnoy kul'ture [Exchange of gifts in traditional Kazakh culture]. – Astana, 2009. – 192 p.
15. Sodnompilova M. M. Roskosh' v kochevoy kul'ture: zhenskie ukrasheniya kak marker kul'turnoy identichnosti nomadov Tsentral'noy Azii [Luxury in Nomadic Culture: Women's Jewellery as a Sign of Cultural Identity of Nomads in Central Asia] // *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya*. 2018. T. 24. P. 93–105. <https://doi.org/10.26516/2227-2380.2018.24.93>
16. Tokhtabaeva Sh. Zh. Serebryaniy put' kazakhskikh masterov [The silver way of the Kazakh masters]. – Almaty: Daik-Press, 2005. – 474 p.
17. Faskhutdinova L. F. Arkhaichnye ehlementy v zolotnoy vyshivke volgo-ural'skikh tatar: materialy, tekhnologiya, ornament [Archaic elements in the gold embroidery of the Volga Ural Tatars: Materials, Technique, Ornament] // *Ekho vekov*, 2021. – № 1. – P. 115–123.
18. Frehzer Dzh. Dzh. Zolotaya vetv': Issledovaniya magii i religii [The Golden Bough: A Study of Magic and Religion.] / Per. M. K. Ryklina. M.: Eskmo, 2006. 960 p.
19. Eliade M. Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya [Patterns in Comparative Religion]. – M.: Ladomir, 1999. – 488 p.
20. Shaygozova Zh. N. Svyashhennyye zhivotnyye i ptitsy v veshhnom prostranstve traditsionnykh kazakhskikh remesel (k semantike material'noy kul'tury) [Sacred animals and birds in the space of traditional Kazakh crafts (on the semantics of material culture)]. V knige «Animalisticheskaya vselennaya kazakhskoy kul'tury v diagramme epokh». – Astana: KazNIİK, 2017. – P. 369–386.

## 4.7 ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАҢБАЛЫҚ ТАБИҒАТЫ

Қазақ музыкасының тілі – қазіргі гуманитарлық ғылымның ең қызықты және өзекті тақырыптарының бірі, оның белгілі бір аспектілеріне бірқатар отандық ғалымдар: С. А. Елеманова, А. А. Мұхамбетова, С. Ш. Аязбекова, Г.Омарова, З. Наурызбаева және басқалар өз еңбектерін арнады.

Музыкалық тіл оны білдіру формаларының орасан ауқымын қамтиды: қарапайым әуендерден бастап күрделі композициялық және жанрлық құрылымдарға дейін, мысалы, күй түрінде немесе ақындар сайысы – айтыс өнеріндегі аспаптық сүйемелдеу. Соңғысы дыбыстық ұйымдасуы түркі поэтикалық сөзінің ырғағы мен әуезділігімен біртұтас үйлесімді түрде астасып жатқан ауызша-поэтикалық мәтіндердің болмысының ерекшелігін көрсетеді. Қазақтың музыкалық мәдениетінің тілін отандық ғалымдар жан-жақты зерттеген. Бұл жұмыста қазақ музыкасы әлемінің белгілері мен нышандары ішінара ұсынылған.



## 4.7 ЗНАКОВАЯ ПРИРОДА КАЗАХСКОЙ МУЗЫКИ

Язык традиционной казахской музыки – одна из интереснейших и актуальных тем современной гуманитарной науки, тем или иным аспектам которой посвятил свои труды ряд отечественных ученых: А. А. Мухамбетова, С. А. Елеманова, С. И. Утегалива, Т. Асемкулов, Г. Омарова, З. Нурзбаева и многие другие. Язык казахской музыкальной культуры разноаспектно изучается отечественными учеными.

Музыкальный язык охватывает огромный спектр форм своего выражения: от простых наигрышей до сложных композиционных и жанровых структур. Особенность бытования устно-поэтических текстов, их звуковая организация органично сплеталась с ритмом и мелодикой тюркской поэтической речи. Это воплощалось в системе музыкального языка традиционной казахской культуры. В настоящей работе частично представлены знаки и символы мира казахской музыки.

## 4.7 THE SYMBOLIC NATURE OF KAZAKH MUSIC

The language of Kazakh music is one of the most interesting and urgent subjects of modern humanitarian science, to which a number of native scholars have devoted their studies: S. A. Elemanova, A. A. Mukhambetova, S.S. Ayazbekova, G. Omarova, Z. Naurzbaeva and many others.

The musical language includes a wide range of expressions, from simple sayings to complex compositional and genre structures, for example, in the form of kuy or as instrumental accompaniment in the art of poetic competition – aitys. The latter points to the peculiarity of oral poetic texts, whose sound organization was organically interwoven with the rhythm and melody of the Turkic poetic language. The language of Kazakh musical culture was studied by the native scholars. The signs and symbols of the Kazakh musical world are partially presented in this work.





## ДЫБЫС / ҮН

### ЗВУК

## DYBYS / ÜN / SOUND

Дәстүрлі мәдениетте ерекше түрде айтылған дыбыс көрінетін және көрінбейтін әлемді (материалдық және материалдық емес) байланыстыру тәсілі ретінде түсініледі. Яғни, дыбыс әрдайым «хабарлама» болып табылады, мысалы, славяндарда: көкектің үні – «басқа» әлемнен хабар беру, иттің ұзақ улуы – қиындық туралы ескерту және т. б.; түркі халықтарында аспаппен шығатын қатты дыбыс – бұл белгі, ұран, шақыру (іс-әрекетке, жиынға) және т. б.

Рәсімге енгізілген дыбыстар әрқашан белгілі бір сиқырлы мақсатқа ие. Мысалы, қазақ бақсыларының ғұрыптарында әртүрлі дыбыстар (қобызда ойнаудан басқа), яғни тұтас дыбыс өрісін (бірыңғай күрделі дыбыс) құраған асатаяққа ілінген металл аспалардың қоңырауы (ұрғыш) пайдаланылды. Ол тазартуға, көмекші рухтарды шақыруға және жіберуге, емдеуге және т. б. қолданылды. Сылдырмақ дыбыстарының, басқа аспаптардың немесе дауыстың мағынасы (жануарларға, құстарға дыбыстық еліктеу) ұқсас. Яғни, бақсылық тәжірибедегі дыбыс – рухтар әлемімен қарым-қатынас жасаудың бір түрі.

Қазақтардың салтында, мысалы, Наурыз мейрамының алдындағы түні жастар малдың (есек, бұзау) құйрығына бос шелек байлап, шу шығарып, әбігер, дүрбелеңге салған. Осылайша, бұл дыбыстар зұлымдықты – қысты қуып шығаруға/қорқытуға бағытталған болса керек, бұл оның оралуын қаламайтындықты білдірді.

С. А. Елеманованың пікірінше [6], көне түркілердің көзқарастары бойынша, «дұрыс» дыбыс (дауыс, ән) барлық Әлемдерді тесіп өтуге қабілетті және нәзік әлемдердің тұрғындары – адресатқа белгілі бір ақпаратты «жеткізуге» қабілетті.

Оған мысал ретінде екі-үш нотаны қатар шығару арқылы айтылатын түркі көмей әнін келтіруге болады. Мамандар бұл құбылысты түркілердің дүниенің үш деңгейлі құрылымы туралы түсініктерімен байланыстырады. Бір кездері қазақтарда көмеймен ән айту дәстүрі болған, бірақ ол әлі күнге дейін қобызда ойнау арқылы айқын көрінеді. Қобыздың қыл ішектері түркілердің дыбыстық идеалын, яғни әлемнің үш бөліктен тұратын үлгісін (бурдон көпдауыстылығы) білдіретін шуыл шығарады. Қобыз тек шамандық аспап болып саналды, оны ойнау емдік, қорғаныштық, өнімділік және т.б. функцияларды орындады.

Дыбыстың нышандық табиғатын осылайша түсіну қазақ музыкасының барлық жанрларында, салт-дәстүрден бастап тұрмыстық әндерге дейін, музыкалық-поэтикалық дәстүрлерде көрініс тапты.

В традиционной культуре звук, выраженный особым образом, осмысливается как способ соединения видимого и невидимого мира (материального и нематериального). То есть звук – это всегда «сообщение», например, у славян: кукование кукушки – передача вестей с «иногo» мира, долгий вой собаки – предупреждение о беде и т.д.; у тюркских народов громкий звук, издаваемый инструментом – это сигнал, клич, зов (к действию, сбору) и т.д.

Звуки, включенные в ритуал, всегда имеют конкретную магическую цель. Например, в камланиях казахских бақсы применялись различные звуки (помимо игры на кобызе) – звон подвешенных металлических подвесок на асатаяқ (колотушка), создающее целое звуковое поле (единый сложный звук). Он применяется для очищения, вызова и отправки обратно духов-помощников исцеления и т.д. Аналогично значение звуков бубна, других инструментов или голоса (звукоподражание животным, птицам). Звук в шаманской практике – одна из форм общения с миром духов.

В обряде казахов, к примеру, в ночь накануне Наурызса молодежь привязывала к хвосту животного (осел, теленок) пустые ведра, которые издавали шум и переполох. Тем самым эти звуки были направлены на изгнание/отпугивание сил зимы и выражали нежелательность ее возвращения.

По мнению С. А. Елемановой [6], в представлениях древних тюрков, «правильный» звук (голос, пение) способен пронзть все Миры и способен «донести» определенную информацию адресату – обитателям тонких миров.

Примером этого является тюркское горловое пение, выражающееся в одновременном извлечении двух-трех нот. Специалисты соотносят этот феномен с представлениями тюрков о трехуровневой структуре мира. Некогда традиция горлового пения существовала и у казахов, но наиболее ярко она до сих пор проявляется в игре на кобызе. Волосные струны кобызы дают шумовые призвуки, которые выражают звуковой идеал тюрков – трехчастную модель мира (бурдонное многоголосие). Кобыза считался исключительно шаманским инструментом, игра на котором выполняла лечебную, защитную, продуцирующую и т.д. функции.

Подобное понимание знаковой природы звука получил отражение во всех жанрах казахской музыки, от обрядовых до повседневных песен в музыкально-поэтических традициях.

In traditional culture, a sound expressed in a certain way is understood as a kind of connection between the visible and invisible world (material and immaterial). That is, a sound is always a «message», for example, among the Slavs: the crowing of the cuckoo is a message from the «other» world, the long howl of a dog is a warning of disaster, etc.; among the Turkic peoples, the loud sound of an instrument is a signal, a cry, a call (to action, to gathering), etc.

The sounds belonging to the ritual always have a certain magical purpose. For example, in Kazakh baqsy practise, various sounds (besides playing the kobyza) were used – ringing of suspended metal pendants on the asatayaq (clapper), which creates a whole sound field (a single complex sound). It is used for purification, summoning and sending back spirit helpers, healing, etc. The meaning of the sounds of the tambourine, other instruments or the voice (imitation of animals and birds) is similar. That is, the sound in shamanic practise is a form of communication with the spirit world

In the rite of the Kazakhs, for example, the eve before Nauрыз, young people tied to the tail of an animal (donkey, calf) empty bucket, which made noise and confusion. These noises were apparently intended to drive away the evil winter and signal that its return is unwanted.

According to S. A. Elemanova [6], in the imagination of the ancient Turks, the «right» sound (voice, song) is able to penetrate all worlds and «inform» the addressee – the inhabitants of the subtle worlds.

An example of this is the Turkic throat singing, which is expressed in the simultaneous production of two or three tones. Experts associate this phenomenon with the Turkic belief in a three-tiered structure of the world. The tradition of throat singing used to exist among Kazakhs as well, but it is still most clearly expressed in kobyza playing. The strings of the kobyza produce loud tones that express the sound ideal of the Turks – a three-tiered world model (drone polyphony). The kobyza was considered an exclusively shamanic instrument, and its playing fulfilled a therapeutic, protective, procreative, etc. function.

The similar understanding of the symbolic character of sound was reflected in all genres of Kazakh music, from ritual to everyday songs, as well as in musical and poetic traditions.







## ҚОҢЫР ДАУЫС

### QONYR DAUYS

Түс символикасы қазақ музыкалық мәдениетінің бірегей құбылысы – «қоңыр дауыста» көрініс тапқан. «Қоңыр» деп аталатын дауыс және домбыра тембрі дыбыс тембрінің классикалық еуропалық анықтамасында жоқ. Қоңыр лексемасының тура мағынасы қоңыр. «Қоңыр» полисемантикалық ұғым ретінде дыбыстық (дыбыс, дауыс), есту («естуге жағымды») және түсті (қоңыр) музыкалық-эстетикалық бейнелерді біріктіреді [18, 161 б.]. Қоңыр дауыс – тек қана төмен дауыста болатын, обертоңға қаныққан ерекше тембр [4, 15 б.].

Метафизикалық (мәдени-философиялық) деңгейде қоңыр – қазақтың дәстүрлі мәдениетінің рухын білдіретін көп мағыналы сөз [7, 67 б.]. Әншілік мәдениетте қоңыр – жұмсақ, байсалды, әдемі дауыс (көбінесе ер адамдарға тән), біркелкі әуен. Қоңыр түс жұмсақ реңктерді, жылулықты, мейірімділік пен сүйкімділікті сипаттауға арналған. Қазақтар бұл түсті сипатталып жатқан нәрсенің ерекше жұмсақтығы мен жағымдылығын атап көрсеткісі келгенде пайдаланады: ыстық аптаптан құтқаратын жеңіл самал, жұмсақ әрі жылы түн, жайдары күз, т.б. Домбыраның немесе қобыздың жағымды үні, әнші дауысының жұмсақ тембрі, лирикалық әндер – осының бәрі қазақта қоңыр түске боялғаны сөзсіз [8, 33 б.]. Қоңыр түстің мұндай түсінігі тәңіршілдіктің архаикалық идеяларына дейін барады, мұнда төмен дауыс өздігінен дұға жасау, жалбарыну және т. б. тәжірибесінен бастау алатын сиқырлы «мәтін» ретінде қарастырылуы мүмкін.

## БЕСІК ЖЫРЫ

### КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

### BESIK ZHYRY / LULLABY SONGS

Кез келген халықтың бесік жырының негізгі стратегиясы – баланы тербету, тыныштандыру, әлдилеу және ұйықтату. Демек, оларда өткір дыбыстар жоқ: дыбыстық қатар біртекті, монотонды-әуезді сарындарға негізделген. Әннің ырғағымен бесіктің қозғалыстары да үндеседі.

Әдетте, қазақтың бесік жырлары оларды сиқырлы дұғаға, жалбарынуға, тіпті жоқтауларға жақындата түсетін жарты дауыспен орындалады, ал кейбір «қодтық» сөздердің: әлди-әлди (алтай тіліндегі бай-бай сияқты) ырғақты қайталануы әннің медитациялық қызметін күшейтеді. Түркі бесік жырларының мәтінінде тілеулестік формулаларды қолдану сәттері, яғни игі тілектер, нәрестеге бақытты да бай ғұмыр кешуін тілеу кездеседі. Кейбір бесік жырлары үндеу-сұрақ («менің балам қайда екен?» – «асқар-асқар тауда екен») түрінде жасалып, олардың жұмбақ жырлардың ең көне түрінен бастау алуын меңзейді. Бесік жырының ең көне түрлерінде Жоғарғы әлем кейіпкерлеріне (мысалы, Ұмай құдай анаға) үндеулер, сондай-ақ нәрестені киелі жануарлар және құстармен, табиғат нысандарымен салыстыру сарындары кездеседі. Бесік жырлары әдет-ғұрыптар сияқты баланың өмірінің қорғаныштық функциясын атқарды, өйткені ол өтпелі күйдегі болмыс, яғни Орта әлемнің тіршілік иесі ретінде қабылданды.

Цветовая символика отражена в уникальном феномене казахской музыкальной культуры – «қоныр дауыс». Тембр голоса и домбры, называемый «қоныр», не входит в классическое европейское определение тембра звука. Прямой смысл лексемы «қоныр» – коричневый. «Қоныр» как полисемантическое понятие, объединяет в себе звуковые (звук, голос), слуховые («приятные для слуха») и цветовые (коричневый) музыкально-эстетические представления [18, с. 161]. Қоныр дауыс – это специфический тембр, насыщенный обертонами, какой может быть только у низкого голоса [4, с. 15].

На метафизическом (культурфилософском) уровне қоныр – многозначное слово, имплицитное слово дух казахской традиционной культуры [7, с. 67]. В певческой культуре қоныр – это мягкий, спокойный, красивый голос (чаще мужской), равномерная мелодия. Коричневый цвет предназначен для описания мягких тонов, теплоты, доброты и обаяния. Казахи используют этот цвет, когда хотят подчеркнуть особую мягкость и приятность описываемого: спасительный в жару легкий ветерок, мягкая и теплая ночь, приятная осень и т.д. Приятный звук домбры или кобыза, мягкий тембр голоса певца, лирические песни – все это непременно окрашивается казахами в коричневый цвет [8, с. 33]. Такое понимание коричневого цвета восходит к архаичным представлениям тенгрианства, где низкий голос, сам по себе можно рассматривать как магический «текст», берущий свое начало в практике заговоров, заклинаний и пр.

Основная стратегия колыбельных песен всех народов – укачивание, успокаивание, убаюкивание и усыпление ребенка. В них отсутствуют резкие звуки: звуковой ряд построен на однообразных, монотонно-мелодичных мотивах. В такт песне синхронны и движения самой колыбели.

Как правило, казахские колыбельные исполняются вполголоса, что сближает их с магическими заговорами, заклинаниями и даже причитаниями (жоқтау), а ритмическое повторение некоторых «кодовых» слов: әлди-әлди (типа алтайских байбай) усиливает медитативную функцию песни.

В тексте тюркских колыбельных встречаются моменты использования заговорных формул – благопожеланий, пожеланий счастливой и богатой жизни младенцу. Некоторые колыбельные оформляются в виде обращения-вопроса («менің балам қайда екен?» – «асқар – асқар тауда екен»), что возводит их к древнейшему виду песен-загадок. В наиболее древних типах колыбельных встречаются обращения к персонажам Высшего мира (например, богине Умай), а также мотивы сравнения младенца с сакральными животными и птицами, объектами природы. Колыбельные, как и обряды, выполняли функцию охранительную жизни ребенка, поскольку он воспринимался как существо, находящееся в переходном статусе – Срединном мире.

Colour symbolism is reflected in a unique phenomenon of Kazakh musical culture – the “qonyr-dauys”. The timbre of the voice and the dombra, referred to as qonyr, is not included in the classical European definition of timbre. The direct meaning of the lexeme qonyr is brown. «Qonyr» as a polysemantic term combines the musical and aesthetic ideas of sound (tone, voice), hearing («pleasing to the ear»), and colour (brown) [18, p. 161]. Qonyr dauys is a specific timbre rich in overtones that only a low voice can have [4, p. 15].

On the metaphysical (cultural-philosophical) level, qonyr is a polysemous word implying the spirit of traditional Kazakh culture [7, p. 67]. In singing culture, qonyr is a soft, calm, beautiful voice (often male) and a steady melody. The colour brown is said to describe soft tones, warmth, friendliness, and charm. Kazakhs use this colour when they want to emphasise the particular softness and pleasantness of what is being described: a light breeze that softens the heat, a soft and warm night, a pleasant autumn, etc. The pleasant sound of the dombra or kobyza, the soft timbre of a singer’s voice, lyrical songs are invariably painted in brown by Kazakhs [8, p. 33]. This understanding of brown goes back to archaic ideas of Tengrians, in which a deep voice itself could be considered as a magical «text» originating from the practise of incantations, incantations, etc.

The main strategy of the lullabies of all nations is to cradle, soothe, lull and put the child to sleep. Therefore, there are no harsh sounds: the soundtrack is built on monotonous, monotonous melodic motifs. The movements of the cradle itself are synchronised with the song.

Kazakh lullabies are usually sung in a low voice, which brings them close to magical incantations, incantations and even laments (zhoqtau), while the rhythmic repetition of some «code words» – әлди – әлди (like Altai bai-bai) reinforces the meditative function of the song.

The text of Turkic lullabies also contains incantations – good wishes, wishes for a happy and rich life for an infant. Some lullabies have the form of an appeal question («meniñ balam qaida eken?» – «asqar-asqar tauda eken»), which makes them similar to the oldest riddle songs. The oldest types of cradle songs contain references to celestial figures (such as the goddess Umay) and comparative motifs between the baby and sacred animals, birds, and natural objects. Like rites, lullabies fulfilled a protective function in the life of the child, who was perceived as a being in a transitional stage – the middle world.

## ЖОҚТАУ ZHOQTAU

Жоқтау – марқұм туралы ғұрыптық жоқтау жыры. Сөздің өзі «жоқ» – көне түркілердің «жерлеу», «көму» сөзінен шыққан. Нышандық тұрғыдан алғанда, бұл ән-жыр адамның адамдар әлемінен өлілер әлеміне өту рәсімін білдіреді. Жоқтау марқұмның денесі шығарылған сәттен басталып, жаназадан кейін көңіл айтушылардың қатысуымен орындалады. Жоқтаудың жалпы дәстүрлі сызбасын (композициялық бірлік, ырғақ, үндестік және т.б.) сақтай отырып, жоқтаушы әйел әр жолы нақты жағдайға қарай жаңаша құрастырады: жоқтау жырларында нақты тұрақты мәтін болмайды.

Жоқтау мәтінде міндетті түрде марқұмның игі істері, жақсы қасиеттері тізіліп, оның өлімі күннің батуымен, жарықтың сөнуімен және т.б. салыстырылған. Марқұмның жағымды қасиеттері мен жақсы істерін жоқтауда тізбелеу оны о дүниеге, яғни өлілер әлеміне ерекше тілмен, яғни жоқтау әні тілімен «таныстыру» деп қарастыруға болады. Бұрынғылардың пайымдауынша, жоқтаулар өлілер әлеміне, бабалар әлеміне жақсы естілген.

Сонымен, жерлеу мен еске алу рәсіміне тән мәтін (жоқтау әні), қалыптар, ишаралар мен әрекеттер (шашты жаю, бетті тырнау және т.б.) бір ғана мақсатқа – өту үдерісін жеңілдетуге, әлемдер арасындағы шекараны сәтті еңсеруді қамтамасыз етуге бағытталған. Бұл ретте, жоқтауды жыл бойы тек әйелдер ғана және күніне екі рет – күннің шығуы мен батуы кезінде орындайды. С. Ш. Аязбекованың пікірі бойынша [1], жоқтаудың таңертең және кешке – күннің «туылуы» және «өлуі» кезінде орындалуы, ең алдымен, қасиетті уақыт – «жер мен көк әлемінің (аруақтар әлемі)» қосылу уақытына қатысты түсіндірілген.

Бұл үдерістегі әйелдердің айрықша рөлін С. Ш. Аязбекова әйелдің өлместіктің циклдік процесіне қосылуы және жаңа өмірдің пайда болуы туралы түсініктерімен түсіндіреді [1, 20 б.].

## ҚАРА ӨЛЕҢ QARA ÖLEŃ

Қара өлең (халық әні) түрлі-түсті символикамен белгіленген. «Қара» сөзінің өзі көнелік пен қасиеттілік және оның әмбебап мағынасы туралы айтып тұр.

Мамандар халық әнін үш, яғни ауызша (поэтикалық мәтін), кинестетикалық (мимика, ым-ишара, поза) және музыкалық (музыкалық тіл) деңгейде көрінетін таңбалар мен кодтар жүйесі ретінде қарастырады. Фольклордың кез келген жанры сияқты халық әні қара өлең де бұл ретте жасырын символизмге ие. Бұл қазақ мәдениетінің дәстүрлі поэтикалық бейне-нышандарын (құстар, жануарлар, табиғат құбылыстары және т. б. – «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шай өлең» және т.б.) қолдануда ғана емес, сондай-ақ әннің құрылымында да, орындау тәжірибесінде де көрініс табады.

Жоқтау – обрядовая песня-причитание об усопшем. Само слово происходит от слова «жоқ» (прямой смысл отрицания, отсутствия) – древнетюркское «похороны», «погребение». Символически эта песня-плач маркирует обряд перехода человека из мира людей в мир мертвых. Жоқтау начинается с момента выноса тела покойного и исполняется после похорон в присутствии высказывающих соболезнование. При соблюдении общей традиционной схемы жоқтау (композиционное единство, ритм, гармония и пр.), плакальщица каждый раз сочиняла по-новому, в зависимости от конкретного случая: песни-причитания не имеют конкретного устойчивого текста.

В тексте жоқтау обязательно перечислялись добрые дела усопшего, его положительные качества, а его смерть сравнивалась с закатом солнца, угасанием света и т.п. Перечисление положительных качеств усопшего и добрых дел в причитаниях можно рассматривать как его «представление» миру мертвых особым языком – языком песенного причитания. По представлениям древних, песни-причитания хорошо слышны миру мертвых, миру предков.

Текст (песни-причитания), позы, жесты и действия (распускание волос, царапание лица и т.д.), характерные для похоронно-поминальной церемонии, были направлены на одно – облегчить процесс перехода, обеспечить успешное преодоление границы между мирами. При этом, жоқтау в течение года исполняется только женщинами и только дважды в день на восходе и закате солнца. По мнению С. Ш. Аязбековой [1], исполнение жоқтау утром и вечером символизирует время «рождения» и «умирания» дня, в контексте сакрального времени – времени соединения «земного мира и небесного (мира аруахов)».

Исключительная роль женщины в этом процессе объясняется С. Ш. Аязбековой с представлениями о включенности женщины в циклический процесс бессмертия и зарождения новой жизни [1, с. 20].

Қара өлен (народная песня) означена цветовой символикой. Слово «қара» говорит о древности и сакральном и его универсальном значении.

Народная песня представляет систему символов и кодов, проявляемая на трех уровнях: вербальном (поэтический текст), кинестетическом (мимика, жесты, позы) и музыкальном (музыкальный язык). Как и любой другой жанр фольклора, народная песня, в данном случае «қара өлен» обладает скрытым символизмом. Это выражается не только в использовании в традиционных поэтических образцов-символов казахской культуры (птиц, животных, явлений природы и т.д. – «жұлдыз өлең», «тау өлең», «қамшы өлең», «шәй өлең» и др.), но и в самой структуре песни, а также практике исполнения. Выделяются ряд характерных особенностей қара өлен: прежде всего универсальность (испол-

Zhoqtau is a ritual song, a lament for the deceased. The word itself derives from the word “zhoq”, the Old Turkic word for “burial”, “funeral”. Symbolically, this lament marks the transition from the world of humans to the world of the dead. Zhoqtau begins with the transfer of the body of the deceased and is recited after the funeral in the presence of the condolences. While the common traditional scheme of the zhoqtau (compositional unity, rhythm, harmony, etc.) is followed, the mourners compose differently each time, depending on the specific case: lamentations have no specific fixed text.

The text of the Zhoqtau necessarily enumerated the good deeds of the deceased, his positive qualities, and his death was compared to the setting of the sun, the fading of the light, etc. The enumeration of the positive qualities and good deeds of the deceased in the lamentation songs can be considered as his “presentation” in the world of the dead in a special language – the language of the lamentation song. According to the belief of the ancients, the lamentations are well heard by the world of the dead, the world of the ancestors.

Thus, the texts (lamentations), postures, gestures and actions (parting the hair, scratching the face, etc.) characteristic of the funeral and memorial ceremony had only one purpose: to facilitate the transition and ensure the successful crossing of the border between the worlds. At the same time, the zhoqtau is performed only by women and only twice a day at sunrise and sunset. According to S. Sh. Ayazbekova [1], the performance of zhoqtau in the morning and evening during the «birth» and «death» of the day was probably understood in the context of sacred time – the time of connection between «the earthly world and the heavenly (world of the Aruakhs)».

The exceptional role of women in this process is explained by S. Sh. Ayazbekova with ideas about women’s involvement in the cyclic process of immortality and birth of new life [1, p.20].

The qara öleñ (folk song) is characterised by its colour symbolism. The word «qara» speaks of antiquity and sacrality and its universal meaning.

Experts consider folk song as a system of symbols and codes that manifests itself on three levels: verbal (poetic text), kinesthetic (facial expressions, gestures, posture) and musical (musical language). Like any other folklore genre, folk song, in this case qara öleñ, has a hidden symbolism. This is expressed not only through the use of traditional poetic images and symbols of Kazakh culture (birds, animals, natural phenomena, etc.). – This is expressed not only in the use of traditional poetic symbols of Kazakh culture (birds, animals, natural phenomena, etc. – «zhüldyz öleñ», «tau öleñ», «qamshy öleñ», «shäi öleñ», etc.), but also in the structure of the song and in the practise of performance. There are a number of characteristic

Қара өлеңнің бірқатар өзіне тән белгілері ерекшеленеді: ең алдымен әмбебаптық (ерлер мен әйелдер орындайды, яғни гендерлік және жас шектеулерінсіз), сондай-ақ кез келген жағдайда (әрине, жағымды жағдайда) – отбасылық қарым-қатынас, халықтық мерекелер және т. б.

## ЖАР-ЖАР ZHAR-ZHAR

Қалыңдықтың жаңа мәртебеге – әйел мәртебесіне өтуінің музыкалық нышаны мен белгісі – бұл жар-жардың орындалуы («жар» – дос, жар сөзінен шыққан). Бұл ерлер мен әйелдердің жар-жарына бөлінетін хор әндері. Ерлердің жар-жарында келінге ақыл-кеңестер, нұсқаулар, ал әйелдердің жар-жарында туыстарымен, әке үйімен, бостандықпен және т. б. қоштасу уәждері т.б. қамтылады.

Келіншек, оның достары мен туыстары қатыстын әйелдердің жар-жары бірқатар нышандық әрекеттермен бірге жүреді (шаш өру, сәукеле кию және т. б.). Жар-жар – бұл қалыңдық үйіндегі неке қию рәсімінің бастау нүктесі болып табылады, содан кейін ол күйеу жігіттің үйіне жолға шығады.

## АЙТЫС AITYS

Музыкалық-поэтикалық «жекпе-жек» айтыс деп аталады. «Айтыс» сөзінің этимологиясын ғалымдар әртүрлі түсіндіреді, бірінде айтыс, жарыс, ал екінші бірінде ағыс деп түсіндіріледі. Айтысқа алдын ала дайындалмайды (сөз тіркестерін жаттау арқылы): бұл – экспромттық жекпе-жек. Әдетте айтысқа қатысатын ақындардың әрқайсысы рудың өкілі болып табылады. Сондықтан жекпе-жекте ру жарысы деп те атауға болады, ал егер сайысқа қатысушылар әйел мен ер адам болса, онда жарысты Еркектік және Әйелдік бастаулардың жекпе-жегі деуге болады.

Айтыстың генезисі қазақ дәстүрлі музыкасының әскери каста өнері (Т. Әсемқұлов, З. Наурызбаева) тұжырымдамасындағы нақты жекпе-жектің (жекпе-жек) проекциясы ретінде қарастырылады, оның нәтижесін жеребе, жоғары күштердің, құдайлардың рақымы анықтады. Айтыс Жақсылық пен Жамандықтың, Ер мен Әйел бастаулары, Жарық пен Қараңғылық және т.б. арасындағы алғашқы ғарыштық тартыстың бейвербалды нышаны ретінде қарастырылады. «Ақын сөзін биік, тартымды кіріспеден бастайды, оның мақсаты тек өз руы мүшелерінің назарын аудару ғана емес, сонымен бірге рудың күшті ата-бабаларына жүгіну. Яғни, ақын бастауы рудың барлық өкілдерінің және оның ата-бабаларының күшін шоғырландырады», – деп жазады С. А. Елеманова [6, 4 б.]. Айтыстың семантикалық тұжырымдамасы мен оның «ағыс» ретіндегі астарлы түсінігін, сол немесе басқа айтыскерге (жалпы руға) түсетін әмбебап жаза ретінде толықтырады.

няется мужчинами и женщинами, т.е. без гендерных и возрастных ограничений), а также в любых обстоятельствах (разумеется, в положительных) – семейном общении, народных гуляниях и т.д.

features of *qara öleñ*: firstly, universality (performed by men and women, that is, without gender and age restrictions) and in all circumstances (of course, positive) – family gatherings, folk festivals, etc.

Музыкальным символом и маркером перехода невесты в новый статус – статус жены является исполнение жар-жар (производное от «жар» – друг, супруга). Это хоровые песни, которые делятся на мужской и женский варианты. Мужской содержит советы, наставления невесте, а женский – мотивы прощания, с родными, отчим домом, свободой и т.д.

The musical symbol and sign of the bride's transition to her new status, that of wife, is the performance of *zhar-zhar* (derived from *zhar* – friend, spouse). These are choral songs divided into male and female *zhar-zhar*. The male chant contains advice and exhortations to the bride, while the female chant contains motifs of farewell, kinship, stepfather's house, freedom, etc.

Пение женского жар-жара, где участвуют невеста, ее подруги и родственницы, сопровождается рядом символических действий (плетение кос, одевание саукеле и др.). Жар-жар – отправная точка свадебного церемониала в доме невесты, после которого она отправляется в путь – в дом жениха.

The singing of the female *zhar-zhar*, in which the bride, her friends and relatives participate, is accompanied by a series of symbolic acts (braiding, putting on a *saukele*, etc.). The *zhar-zhar* is the starting point of the wedding ceremony at the bride's house, after which she sets off for the groom's house.

Айтис – музыкально-поэтический «поединок». Ученые по-разному интерпретируют этимологию слова «айтыс», в одном случае его определяют как спор, соревнование, а в другом – ағыс – течение. К айтису не готовятся заранее (заучивая фразы): это поединок-экспромт. Обычно каждый из акынов, участвующих в айтисе, является представителем рода. Поэтому поединок можно назвать и соревнованием родов/ру, а если участники состязания – женщина и мужчина, то соревнование можно назвать поединком Мужского и Женского.

Scholars interpret the etymology of the word «aitys» differently, in one case it is defined as dispute, competition, and in another as «ağys» – river. One does not prepare for the *aitys* in advance (by memorising the phrases): It is an improvised duel. Usually, each of the *Akyns* participating in a duel is a representative of a clan. Therefore, the duel can be called a clan/*ru* contest, and if the participants are a woman and a man, the contest can be called a duel of male and female principles.

Генезис айтиса рассматривается как проекция реального поединка (жекпе-жек) в концепции казахской традиционной музыки как искусства воинской касты (Т. Асемкулов, З. Наурызбаева) исход, которой определял жребий, милость высших сил, богов. Айтис рассматривается как невербальный символ изначальной космической битвы между Добром и Злом, Мужского и Женского начал, Света и Тьмы и т.д. «Акын начинает свое выступление с высокого протяжного зачина, целью которого является не только привлечение внимания членов его рода, но и обращение к сильным родовым предкам. По идее, акынский зачин концентрирует в себе силу всех представителей рода и его предков» [6, с.4]. Дополняет семантическую концепцию айтиса и его метафорическое понимание как «потока», вселенской кары, обрушающийся на того или иного айтискера (и в целом род).

The emergence of *Aitys* is considered as a projection of a real duel (*zhakpe-zhek*) in the conception of traditional Kazakh music as an art of the warrior caste (T. Asemkulov, Z. Naurzbaeva), the outcome of which was determined by lot, the grace of higher powers and gods. *Aitys* is considered a non-verbal symbol of the original cosmic struggle between good and evil, between male and female principles, between light and darkness, etc. «The *Akyn* begins his performance with an extended intro designed not only to attract the attention of his clan, but also to refer to the strong ancestors of the clan. According to the conception, «the intro of the *aityne* concentrates the power of all the representatives of the clan and their ancestors», writes S. A. Yelemanova [6, p.4]. The semantic concept of the *aitys* is complemented by its metaphorical understanding as a «stream», a universal punishment falling on one or another *aitysker* (and the clan as a whole).

## ДОМБЫРА

### DOMBYRA

Домбыра – қазақ мәдениетінің басты нышандарының бірі: «нағыз қазақ қазақ емес, нағыз қазақ – домбыра». Бұл музыкалық аспаптың киелілігі оның құрылымымен де ерекшеленеді. Домбыраның үш бөлігі (дене-мойын-бас) халық пайымындағы Ғалам үлгісін бейнелейді: жоғарғы – орта – төменгі әлемдер. Домбыраның үші – сыр ашу, ал ойнау процесінің өзі осы әлемдерге «саяхат» болып табылады. Сондықтан, домбыра – әлемдік тәртіптің бейнеленуі, таза энергияны өткізгіш, оны ойнаған адам ғарыштық күштердің тепе-теңдігін сақтап, Ғарышты, Табиғат пен Адамды үйлесімді бірлікке біріктіреді.

Қазақтардың түсінігінде домбыра – тірі аспап: ол туралы музыканттар: «дейді», «деді», «деген екен» деп айтады. Оның көптеген эпитеттері бар: «қазақ музыкалық аспаптарының патшайымы»; «қазақтың жүрегі мен жаны»; «көшпелі қазақтардың бесігі»; «қазақ халқының адал серігі»; «қазақ халқының өмірі мен тынысы». Домбыра халық санасында өмірге деген сүйіспеншілікті, махаббатты; жерге, аспанға, Күнге, Ғаламға, Ғарышқа деген сүйіспеншілікті білдіреді; табиғи шабыт; ішкі әлемнің үйлесімділігі; қазақ халқының тарихы; қазақ халқының мәдениеті; ғасырлар мен жүзжылдықтар даналығы; көшпелі тайпалардың дауысты тарихы; табиғат пен адам күйлерінің барлық реңктерін беретін сезімтал аспап. Домбыра әрқашан үйдің ең құрметті жерінде сақталады.

## САЗСЫРНАЙ

### SAZSYRNAI

«Сазсырнай» сөзінің мағынасы: саз және сырнай, саз – саз, сыр – сыр, құпия деген мағынаны білдіреді. Мысалы, «сырласу» – ішкі оймен бөлісу; «сырлас» – құпияны айтуға болатын ең жақын дос. Әдетте, негізгі «сырнай» сөзіне құралдың немесе материалдың ерекшелігіне байланысты қосымша сөз қосылады: қамыс сырнай (қамыстан), мүйіз сырнай (мүйізден), саз-сырнай (саздан) және көптеген басқалар. «Сазсырнай» сөзінің сөзбе-сөз аудармасы – «сырлы сазды сыбызғы». Сазсырнайдың материалы – саз түркі натурфилософиясы тұрғысынан қасиетті. Ол құдайларды бейнелеуге, ыдыс-аяқ пен басқа да ыдыстарды жасауға, қарабайыр әшекейлерді жасауға және алғашқы қолдан жасалған тұрғын үйлерді салуға арналған алғашқы материал болды. Саздың табиғи қасиеттерін түсіну адамның сезімтал әлеміне «жұмсартады», «жанды сипайды» мағынасында ауысады. Қазақ тілінде «саз» – нақыш, сарын, ән, музыка; «сазды» – әуезді, әсерлі; «саз» – интонация (сазына келтіріп оқу) – мәнерлеп оқу [16, 123 б.]. Сазсырнайдың «мөлдір, ашық» тембрі, нәзік және ерекше дыбысы бар. Онда орындаушылар даладағы жеңіл самалдың есуін, құлын тұяғының дүбірін, судың сыңғыры мен шалғынның сыбдырын «бейнелей алады». Сазсырнайға саздан жасалған үскірік пен тастауық туыстас болып келеді. Бұл еліктеу аспаптары құстардың сайрауына, жануарлардың дауыстарына музыкалық еліктеуге қызмет етті, ал олардың кейбіреулері табиғат құбылыстарының: дауылдың, боранның және желдің дыбысын сала алды.



Домбыра – один из главных символов казахской культуры: «нағыз қазақ, қазақ емес, нағыз қазақ – домбыра». Сакральность этого музыкального инструмента заключается и в его строении. Три части домбры (корпус-гриф-головка) олицетворяют в народном представлении модель Вселенной: верхний – средний – нижние миры. Звуки, извлекаемые из домбры, есть откровение, а сам процесс игры – «путешествие» в эти Миры. Поэтому домбра – воплощение мирового порядка, проводник чистых энергий, человек, играющий на ней, поддерживает равновесие космических сил и объединяет в гармоничное единство Космос, Природу и Человека.

В представлении казахов домбыра живой инструмент: о ней музыканты говорят: «дейді», «деді», «деген екен» (она говорит, сказала). Бытует много характеризующих ее эпитетов: «королева казахских музыкальных инструментов»; «сердце и душа казахов»; «колыбель кочевых казахов»; «верная спутница казахского народа»; «жизнь и дыхание казахского народа». Домбыра в народном сознании выражает любовь к жизни; любовь к земле, небу, Солнцу, Вселенной, Космосу; природное вдохновение; гармонию внутреннего мира; историю казахского народа; культуру казахского народа. Она передает мудрость веков и столетий; историю кочевых племен; она чуткий инструмент, передающий все оттенки звуков природы и состояний человека. Домбыра всегда хранится на самом почетном месте в доме.

Значение слова «сазсырнай» складывается из: саз – глина и сырнай, «сыр» означает – тайна, секрет. Например, «сырласу» – поделиться сокровенными мыслями; «сырлас» – ближайший друг, которому можно поведать свою тайну. К основному слову «сырнай» как правило, добавляется дополнительное слово, которое связано с особенностью устройства или материала: қамыс сырнай (из камыша), мүйіз сырнай (из рога), саз-сырнай (из глины) и многие другие. Дословный перевод слова «сазсырнай» – «глиняная флейта с секретом». Материал сазсырнай – глина сакральна с точки зрения тюркской мифологии и натурфилософии. Она стала первым материалом для изображения божеств, изготовления посуды и другой утвари, создания примитивных украшений и строительства первых рукотворных жилищ. Осознание природных свойств глины переносится на чувственный мир человека в значении «смягчает», «ласкает душу». В казахском языке «саз» – мотив, напев, музыка; «сазды» – мелодичный, захватывающий; «саз» – интонация (сазына келтіріп оқу) – читать выразительно [16, с. 123]. Сазсырнай обладает «прозрачным, светлым» тембром, у него нежный и необычный звук. На нем исполнители могут «изобразить» дуновение легкого ветра в степи, топот копыт жеребенка, плеск воды и тихий шелест травы. Родственными сазсырнаю являются «үскірік» и «тастауық», которые также изготавливались из глины. Эти инструменты-подражалки служили для музыкальной имитации голосов птиц, криков животных, а некоторые из них могли выразить и природные явления: вой вьюги, бурана и ветра.

Dombyra is one of the most important symbols of Kazakh culture: «naғыз qazaq, qazaq emes, naғыз qazaq – dombyra». The sacredness of this musical instrument is emphasised by its construction. The three parts of the dombyra (body – base – head) represent in popular imagination the model of the universe: the upper, middle and lower worlds. The sounds of the dombyra are a revelation, and the playing itself is a journey into these worlds. Thus, the dombyra is the embodiment of the world order, a carrier of pure energies, and the one who plays it maintains the balance of cosmic forces and unites the cosmos, nature and man in harmonious unity.

The dombyra is a living instrument: musicians call it «deidi», «dedi», «degen eken» (she speaks, she said). There are many epithets: «the queen of Kazakh musical instruments», «the heart and soul of Kazakhs», «the cradle of Kazakh nomads», «a faithful companion of the Kazakh people», «the life and breath of the Kazakh people». In people's consciousness, the Dombyra expresses love, love of life; love of the earth, the sky, the sun, the universe, the cosmos; natural inspiration; harmony of the inner world; the history of the Kazakh people; the culture of the Kazakh people; the wisdom of centuries and centuries; the sounding history of nomadic tribes; a sensitive instrument that reflects all shades of sounds of nature and human conditions. The dombyra is always kept in an honourable place in the house.

The meaning of the word «sazsyrnai» is composed of: saz – sound and syrnai, «syr» means secret. For example, syrласу means to share your innermost thoughts; syrлас means the closest friend to whom you can tell your secret. Usually «syrynai» is attached to another word related to the property of the construction or material: qamys syrnai (made of reed), muiz syrnai (made of horn), saz-syrynai (made of clay) and many others. The literal translation of the word «sazsyrnai» is «clay flute with a secret». From the point of view of Turkic natural philosophy, sazsyrnai is a sacred material, namely clay. It was the first material used to represent deities, to make tableware and other utensils, to make primitive ornaments and to build the first dwellings built by humans. The awareness of the natural properties of clay is transferred to the human sensory world in the meaning of «softens», «caresses the soul». In Kazakh language «saz» means – motif, melody, music; «sazdy» – melodious, exciting; «saz» – intonation (sazyna keltirip oqu) – expressive reading [16, p. 123]. Sazsyrnai has a «transparent, light» timbre, it has a gentle and unusual sound. Performers can use it to «imitate» the blowing of a gentle wind in the steppe, the clattering of foal hooves, the splashing of water, and the soft rustling of grass. Relatives of the Sazsyrnai are the «üskirik» and the «tastauyq», which were also made of clay. These imitation instruments were used to musically imitate bird calls and animal cries, and some of them could also express natural phenomena: the howling of snowstorms, storms, and winds.

## СЫБЫЗҒЫ

### SYBYZǴY

Құрылымы жағынан сыбызғы – ұзындығы 50–70 см, 3–5 ойнайтын саңылаулары бар қа-мыс түтік. Кейінірек ағаштан және металдан, дәлірек айтқанда мыстан сыбызғы жасай баста-ды. Бірақ қандай материал қолданылса да, ауа-ның ағып кетуіне жол бермеу үшін қой немесе ешкінің ішегі (өңеш) міндетті түрде тартылған. Құрылымның қарапайымдылығы көмеймен ән айту элементтерін пайдалана орындаудың ең күрделі техникасымен өтеледі. «Онымен: 1) ды-быс-бейнелеу бастауы үлкен орын алатын то-темдік немесе киелі жануарлар мен құстардың бейнелерімен байланысты күйлер; 2) аңыздар-да музыканың тікелей сиқырлы мақсаты туралы айтылатын күйлер (басқа әлемнің күштерінің, жыландардың, айдаһарлардың баурап алуы; жа-нуарлар мен адамдарға сиқырлы әсер ету)» [14, 38 б.]. Кейбір ақпарат берушілердің пікірінше, ертеде шашыраңқы табынды жинауға немесе жыртқыш аңдарды үркітуге мүмкіндік беретін арнайы әуендер (күйлер) болған, бұл музыка-ның үйлестіруші, реттеуші күшіне деген халық сенімін көрсетеді.

Әлем халықтарының мифтері мен ертегілерін-дегі мәдени қаһарман – бақташының бейнесі оның сыбызғыда ойнауымен байланысты, ерте-дегілердің түсінігінде, сыбызғы сиқырлы қаси-еттерге ие, оның зұлым күштерді «сиқырлауға» және мейірімді күштерді, мысалы, тотемдік жа-нуарларды немесе құстарды көмекке «шақы-руға» ерекше дарыны болды.

Конструктивно сыбызғы представляет собой тростниковую трубку длиной 50–70 см. с 3–5 игровыми отверстиями. Гораздо позже стали изготавливать сыбызгы из дерева и металла, точнее – из меди. Обязательно натягивалась тонкая баранья или козляная кишка (өнеш) с целью предотвращения утечки воздуха. Простота конструкции компенсируется сложнейшей техникой исполнения, в которой используются элементы горлового пения. На этом инструменте исполняются: 1) кюи, связанные с образами тотемных или священных животных и птиц, в которых большое место занимает звукоизобразительное начало; 2) кюи, в легендах которых говорится о прямом магическом назначении музыки (завораживание потусторонних сил, змей, драконов; магическое воздействие на животных и людей)» [14, с. 38]. По мнению некоторых информаторов, в старину существовали специальные мелодии (кюи), позволяющие собрать рассеявшееся стадо или отпугнуть хищников, что демонстрирует народную веру в гармонизирующую, упорядочивающую силу музыки.

Образ пастуха – культурного героя в мифах и сказках народов мира связан с его игрой на флейте. В соответствии с представлениями древних, флейта-сыбызғы обладает магическими свойствами, она обладает особым даром «привораживать»/«заколдовывать» злые силы, и «призывать» на помощь добрые, например, тотемных животных или птиц.

Structurally, sybyzǵy is a 50–70 cm long reed tube with 3–5 play holes. Much later, sybyzǵy began to be made of wood and metal, more precisely copper. But whatever material was used, it was necessarily covered with thin lamb or goat intestines (önesh) to prevent the escape of air. The simplicity of the construction is compensated by the complicated technique of performance, which uses elements of throat singing. It is performed on: 1) kui associated with the images of totem animals or sacred animals and birds, where sound and images play a major role; 2) kuy whose legends speak of a direct magical function of music «(to enchant the otherworldly forces, snakes, dragons, magical influence on animals and humans).» [14, p. 38]. According to some informants, in earlier times there were special melodies (cuisines) that made it possible to gather scattered herds or scare away predators, which testifies to a popular belief in the harmonising and ordering power of music.

The image of the shepherd – cultural hero in the myths and fairy tales of the peoples of the world – is associated with his playing the flute – sybyzǵy, which, according to ancient beliefs, possesses magical powers and has the special gift of «bewitching»/«enchanted» the evil forces and «calling» for help the good ones, e.g. totem animals or birds.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Аязбекова С. Ш. «Музыка=жизнь» и «Тишина=смерть» в тенгрианской философии бессмертия // *Cultural and historical development of the society as the dynamic expression of the self-learning human existence.* – London: JASHE, 2016. – P. 18–22.
2. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса. Коркут-ата и философия музыки. – Алматы: Ин-т фил.и полит. МО и РК, 1999. – 285 с.
3. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2003. – 539 с.
4. Джансеитова С. С. Казахская музыкальная терминология: учебное пособие. – Алма-Ата, 1991. – 134 с.
5. Елеманова С. А. Наследие тюркской культуры. Исторический обзор казахской традиционной музыки). – Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.
6. Елеманова С. А. Звук как знак культуры. Семантика звука в казахской традиционной музыкальной культуре // *Наука, образование и культура.* 2019. – № 1. – С. 1–6.
7. Жанайхан Е. О. специфике средств художественной выразительности произведений искусства//*Мир науки, культуры, образования.* Горно-Алтайск: Изд-во ГАГУ, 2009. – Вып. № 5 (17) (*Искусствоведение*). – С. 66–68.
8. Ислам А. Концепт «белое-черное» в разнокультурных контекстах: актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков// *Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 10-летию Независимости Республики Казахстан и 60-летию Казахского государственного университета международных отношений и мировых языков им. Абылай-хана.* Часть 1. – Алматы: КазГУМОиМЯ. 2001. – С. 32–39.
9. Каракузова Ж. К., Хасанов М. Ш. Космос казахской культуры. Алматы, Издательство: Евразия, 1993. – 79 с.
10. Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. Эстетика ландшафтов Мангистау. Перспективы для развития туризма (монография) – Алматы: издательство «Арыс», 2008. – 472 с.
11. Матюшина И. Г. Традиция словесных поединков в древнегерманской культуре // *Слово устное и слово книжное: [сб. ст.] [Электронный ресурс] / [Рос. гос. гуманитарный ун-т, Ин-т высш. гуманитарных исслед. им. Е. М. Мелетинского, Центр типологии и семиотики фольклора; сост. М. А. Гистер].* – М.: РГГУ, 2009. – С. 54–183.
12. Наурызбаева З. Вечное небо казахов. Алматы: СаҒа, 2013. – 342 с.
13. Пашина О. А. «Борона» // *Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян.* М.: Индрик, 1999. – 336 с.
14. Омарова Г. Н. Казахский кюй: культурно-исторический контекст и региональные стили: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Ташкент, 2011. – 38 с.
15. Стамгазиев Р. Музыкально-поэтическое и музыкально-языковое своеобразие жетысуских песенных традиций „қара өлең“. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 2, № 4, 2017 г., <https://cajas.kz/journal/article/view/141>.
16. Таниева Ж. К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Алматы 2010. – 134 с.
17. Утегалиева С. А. Звуковой мир музыки тюркских народов: на материале инструментальных традиций Центральной Азии): диссертация на соискание доктора искусствоведения. – Москва: МГК им. Им. И. П. Чайковского, 2016. – 527 с.
18. Утегалиева С. А. Тембро-регистровая модель звука/тона и ее реализация в музыке тюркских народов // *Журнал: Музыкальная академия.* М.: Издательство: Композитор. – № 4, 2009. – С. 160–165.

1. Ayazbekova S.Sh. «Музыка=zhizn'» i «Tishina=smert'» v tengrianskoy filosofii bessmertiya [«Music=life» and «Silence=death» in the Tengrian philosophy of immortality] // Cultural and historical development of the society as the dynamic expression of the self-learning human existence. – London: JASHE, 2016. – P. 18–22.
2. Ayazbekova S. Sh. Kartina mira etnosa. Korkut-ata i filosofiya muzyki [Image of the world of ethnos. Korkut-ata and the philosophy of music]. – Almaty: In-t fil.i polit. MO i RK, 1999. – 285 p.
3. Amanov B., Mukhambetova A. Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh traditional music and XX century]. Almaty: Daik-Press, 2003. – 539 p.
4. Dzhanseitova S. S. Kazakhskaya muzykal'naya terminologiya [Kazakh music terminology]: uchebnoe posobie. – Alma-Ata, 1991. – 134 p.
5. Elemanova S. A. Nasledie tyurkskoy kul'tury. Istoricheskiy obzor kazakhskoy traditsionnoy muzyki [Heritage of Turkic culture. Historical review of Kazakh traditional music]. – Almaty: Kantana-press, 2012. – 408 p.
6. Elemanova S. A. Zvuk kak znak kul'tury. Semantika zvuka v kazakhskoy traditsionnoy muzykal'noy kul'ture [Sound as a sign of culture. Semantics of sound in Kazakh traditional music culture] // Nauka, obrazovanie i kul'tura. 2019. – № 1. – P. 1–6.
7. Zhanaikhan E. O. O spetsifike sredstv khudozhestvennoy vyrazitel'nosti proizvedeniya iskusstva [On the specificity of the artistic means of expression of works of art] // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. Gorno-Altajsk: Izd-vo GAGU, 2009. – Vyp. № 5 (17) (Iskusstvovedenie). – P. 66–68.
8. Islam A. Kontsept «beloe-chnoe» v raznokul'turnykh kontekstakh: aktual'nye problemy lingvistiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov [The concept of «white-black» in different cultural contexts: current problems in linguistics and methods of foreign language teaching] // Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashhennoy 10-letiyu Nezavisimosti Respubliki Kazakhstan i 60-letiyu Kazakhskogo gosudarstvennogo universiteta mezhdunarodnykh otnosheniy i mirovykh yazykov im. Abilai-khana. Chast' 1. – Almaty: KazUMOiMYA. 2001. – P. 32–39.
9. Karakuzova Zh. K., Khasanov M. Sh. Kosmos kazakhskoy kul'tury [Cosmos of Kazakh culture]. Almaty, Izdatel'stvo: Evraziya, 1993. – 79 p.
10. Kondybai S. Kazakhskaya mifologiya. Kratkiy slovar'. Estetika landshaftov Mangistau. Perspektivy dlya razvitiya turizma [Kazakh Mythology. A short dictionary. Aesthetics of Mangistau landscapes. Prospects of tourism development] (monografiya) – Almaty: izdatel'stvo «Arys», 2008. – 472 p.
11. Matyushina I. G. Traditsiya slovesnykh poedinkov v drevnegermanskoy kul'ture [The tradition of verbal combat in Germanic culture] // Slovo ustnoe i slovo knizhnoe: [sb. st.] [Elektronniy resurs] / [Ros. gos. gumanitarniy un-t, In-t vyssh. gumanitarnykh issled. im. E. M. Meletinskogo, Tsentr tipologii i semiotiki fol'klora; sost. M. A. Gister]. – M.: RGGU, 2009. – P. 54–183.
12. Naurzbaeva Z. Vechnoe nebo kazakhov [The eternal Sky of Kazakhs]. Almaty: SaGa, 2013. – 342 p.
13. Pashina O.A. «Borona» [Borona] // Mir zvuchashhiy i molchashhiy: semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kul'ture slavyan. M.: Indrik, 1999. – 336 p.
14. Omarova G. N. Kazakhskiy kuy: kul'turno-istoricheskiy kontekst i regional'nye stili [The Kazakh Kuy: Cultural and Historical Context and Regional Styles]: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya, Tashkent, 2011. – 38 p.
15. Stamgaziev R. Muzykal'no-poeticheskoe i muzykal'no-yazykovoe svoeobrazie zhetysuskikh pesennykh traditsiy «qara olen» [Musical-poetic and musical-linguistic peculiarities of the Zhetysu chant traditions of Kara Olen]. Central Asian Journal of Art Studies, t. 2, № 4, 2017 g., <https://cajas.kz/journal/article/view/141>.
16. Tanieva Zh. K. Znaki i simvoly v traditsionnom i sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana [Signs and symbols in the traditional and modern art of Kazakhstan]: dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya, Almaty 2010. – 134 s.
17. Utegalieva S. A. Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: na materiale instrumental'nykh traditsiy Tsentral'noy Azii [Sound World of the Music of the Turkic Peoples: on the Material of the Instrumental Traditions of Central Asia]: dissertatsiya na soiskanie doktora iskusstvovedeniya. – Moskva: MGK im. I. P. Chaikovskogo, 2016. – 527 p.
18. Utegalieva S. A. Tembroy registrovaya model' zvuka/tona i ee realizatsiya v muzyke tyurkoyazychnykh narodov [Timbre-register sound/tone model and its implementation in the music of the Turkic-speaking peoples] // Zhurnal: Muzykal'naya akademiya. M.: Izdatel'stvo: Kompozitor. – № 4, 2009. – P. 160–165.





**БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION**

**САЛТТАР МЕН ҒҰРЫПТАРДЫҢ  
ЗАТТЫҚ ӘЛЕМІ**

**ВЕЩНЫЙ МИР ОБРЯДОВ  
И РИТУАЛОВ**

**THE MATERIAL WORLD  
OF RITES AND RITUALS**

---



## 5.1 ЗАТ КИЕЛІЛІКТІҢ НЫШАНЫ ЖӘНЕ ТАРАТУШЫСЫ РЕТІНДЕ

Барлық дәстүрлі мәдениеттердегідей, қазақтарда да кез келген салт-дәстүр немесе әдет-ғұрып бір нақты іс-әрекетке/жағдайға арнайы жасалған сиқырлы қасиетке ие заттарды пайдаланумен, немесе бірнеше рет қайталап қолданумен қатар жүретін. Мұндай заттардың салттық-ғұрыптық және утилитарлық функцияларының шекарасы арасындағы шекара өте тұрақсыз: функциялар контекстік тұрғыдан өзара өтпелі.

Бұл бөлімде «жоғары күштердің» көмегі қажет болатын ерекше жағдайларда қолданылатын заттар/нысандар қарастырылады («сиқырлы» заттардың жоғалуы осы нәрсенің сиқыры көрінген кеңістіктің киелі қасиетінің жойылуымен бірге жүреді). Табиғи (сүйек немесе қауырсын) және жасанды түрде жасалған (ала бау немесе той шымылдығы) заттардың немесе нәрселердің нышандық функцияларының жоғары семиотикалық мәртебесі, мәні мен маңызы көрсетіледі, олар әдетте арнайы салт немесе ғұрыптың белгілі бір контексте пайда болады.





## 5.1 ВЕЩЬ КАК СИМВОЛ И ТРАНСЛЯТОР САКРАЛЬНОСТИ

Как и во всех традиционных культурах, у казахов любой ритуал или обряд сопровождался использованием предметов, наделенных магическими свойствами, изготавливаемых как специально для единичного конкретного действия/случая или многократного применения. Граница между обрядово-ритуальной и утилитарной функциями таких вещей достаточно зыбкая: функции контекстуально взаимопереходны.

В этом разделе рассматриваются вещи/предметы, используемые в особых случаях, где необходима помощь «высших сил» (исчезновение «магических» вещей сопровождается и исчезновением свойства сакральности пространства, в котором проявляла себя магия этой вещи). Показан высокий семиотический статус, смысл и значение символических функций вещей или предметов как натуральных (костей или перьев), так и искусственно созданных (алау бау или свадебная занавес), которые, как правило, проявляются в контексте того или иного обряда или ритуала.

## 5.1 THE THING AS SYMBOL AND TRANSLATOR

As in all traditional cultures, among the Kazakhs every ritual or ceremony was accompanied by the use of objects endowed with magical properties and made specifically for single concrete acts/events or repeated uses. The boundary between ritual and utilitarian functions of such things is quite fragile: the functions are contextual and mutually transitive.

In this section we are concerned with things/objects used on special occasions where the help of «higher powers» is needed (the disappearance of «magical» things is also accompanied by the disappearance of the property of sacredness of the space where the magic of the thing manifested itself). The high semiotic status, meaning and significance of the symbolic functions of things or objects, both natural (bones or feathers) and artificially created (alau bau or wedding curtain), usually manifested in the context of this or that rite or ritual, are shown.





## АҚТЫҚ

## AQTUQ

Ақтық – жерлеу рәсімдерінде – қажылар әулиенің бейітінде қалдыратын және бұрын басқа адамдар әкелген, осы киелі жердің қуатымен «зарядталған» басқасын ала алатын, әдетте мақтадан жасалған ақ мата қиындысы.

Ертеде ақтық қызметін үй жануарлары (түйе, жылқы немесе қошқар) атқарған, оны марқұмның отбасына жақын туыстары, егер марқұм би немесе төре болса, сыйға тартқан. Қаражаты жоқтар зат, мата бере алады. Мұндай ғұрыптық жүйенің құрылымында табиғаттан тыс тіршілік иелеріне «ізгі» және «ең үлкен» әрекеттерді жасаудан «айырбастауға» дейін, яғни ақтық ғұрыптық делдалдық қызметін атқаратын уәждемелердің кең өрісі бар ерікті сыйлықтар ұсынылды.

Сондай-ақ, дәстүрлі мәдениетте ақтық еркек малдың (айғыр немесе бураның) иесіне биені немесе түйені қосқаны үшін ақы төлеу қызметін атқарды. Бұл жағдайда ақтық жасырын түрде ұсынылған.

Мәдени белгі ретінде ақтық өзінің қолданылуының барлық салаларында жағымды коннотацияны көрсетеді: мұны түркілердің түс түсінігінде киелі және қазақтардың дәстүрлі дүниетанымындағы аспан сферасымен байланысқан ақ мағынасын қамтитын ұғымның өзі қуаттайды.

## ШЫМЫЛДЫҚ

## SHYMYLDYQ

Қазақтың үйлену салтында міндетті салт атрибуты – шымылдық (әдетте кестелі немесе аралас техникада орындалған ақ шымылдық). Оның артында күйеу жігіттің үйінде жаңа түскен келін жасырынады. Шымылдық бір жылға дейін ілулі тұрады, кейінірек төсек алдында перде қызметін атқарады. Шымылдық қалыңдық жасауының бөлігі болуы мүмкін: той алдында өзі, анасы немесе күйеу жігіттің бақытты некеде тұрған туысы тіккен. Мұндай перде отбасылық мұра болып саналды және ұрпақтан-ұрпаққа берілді. Той шымылдығының (Ақмола тарихи-өлкетану мұражайы) ескі үлгілерінің бірінде үкі қауырсындары тігілген. Осыған ұқсас шымылдық ноғайлар арасында қолданылды, оның өлшемі канондық және 207х60 см болды. Ф. Ю. Каноквананың пікірінше, ноғайлардың «шымылдығы» қызыл кездемеден (астарымен) немесе түрлі-түсті матадан құралған құрақпен (жасыл, көк, ақ, күміс, алтын) үйлестіріліп жасалған. Алайда, олар әртүрлі топтар арасында декорда айтарлықтай ерекшеленді. Қарағаш-ноғайлардың шымылдығы алтын кесте әдісімен кестеленген архаикалық ою-өрнектерге толы болды. Қараноғайлар мен құмық ноғайлар арасында бұрынғы этникалық топтың кесте тігу орнының орнын үшбұрыш және төртбұрыш түрінде қиылған түрлі-түсті құрақтар алмастырған [8, 25 б.].

Тәжік үйлену перделерінде бүкіл декор кестеленген құттықтау жазуларымен толықтырылды, онда соңғы әріптер кестеленбеуі мүмкін, бірақ сызылуы мүмкін, бұл фрагменттің аяқталмауының сиқырлы

Ақтық – в поминальной обрядности – лоскут белой, обычно хлопчатобумажной материи, которую паломники укладывают на могилу святого и могут забирать другой, ранее принесенный другими людьми, уже «заряженный» целебной энергией этого сакрального места.

В старину функцию ақтық выполняло домашнее животное (верблюд, лошадь или баран), которое преподносилось семье усопшего близкими родственниками или, если усопший был би или төре. Те, у кого не было достаточных средств, могли даровать материю, ткань. В структуре подобной обрядовой системы воспроизводилось добровольное подношение даров сверхъестественным существам с широким полем мотивировок – от совершения «благого» и «величайшего» действия до «обмена», т.е. ақтық несет функцию ритуального медиатора.

Также в традиционной культуре ақтық выполнял функцию оплаты хозяину самца (айғыр или бура) за покрытие кобылы или верблюдицы. В этом случае ақтық приподносился скрытно, тайком.

Ақтық как культурный знак демонстрирует положительную коннотацию во всех сферах своего употребления: это подкреплено и самим понятием, содержащим значение ақ (белый) – сакральный в тюркском понимании цвета и соотносимого с Небесной сферой в традиционном мировоззрении казахов.

В казахской свадебной обрядности обязательный ритуальный атрибут – шымылдық (обычно белый занавес с вышивкой или выполненный в смешанной технике). За ним скрывается новоиспеченная невеста в доме жениха. Шымылдық висит до года или впоследствии он служит занавесью перед кроватью. Занавес мог входить в комплект приданного невесты (жасау): до свадьбы она шила сама, ее мать или родственница жениха, состоящая в счастливом браке. Такой занавес считался семейной реликвией и передавался от поколения к поколению. На одном из старинных экземпляров свадебного шымылдық (Акмолинский историко-краеведческий музей) пришиты перья совы – үкі.

Аналогичный шымылдық практиковался у ногайцев, его размер был каноническим и составлял 207x60 см. По мнению Ф. Ю. Каноковой, ногайцы «шымылдық» изготавливали из ткани или сукна красного цвета (на подкладе) в сочетании с лоскутами тканей различных расцветок (зеленых, голубых, белых, серебряных, золотых). Однако, они существенно отличались декором у разных групп. Занавеси карагаш-ногайцев изобиловали архаичными орнаментальными мотивами, вышитыми в технике золотого шитья. У караногайцев и кумских ногайцев места локализации вышивки предыдущей этногруппы заменяли лоскутами различных расцветок, вырезанных в виде треугольника и квадрата [8, с. 25].

Aqtyq, in memorial rituals, is a piece of white cloth, usually cottony, that pilgrims place on the grave of a saint, possibly taking another cloth previously brought by others, «charged» with the healing energy of the sacred place.

In earlier times, an aqtyq represented livestock given to the family of the deceased by close relatives, or if the deceased was bi or töre. Usually it was a camel, a horse or a ram. Those who did not have sufficient means could donate cloth or clothing. The practise in the structure of such ritual system meant voluntary offering of gifts to supernatural beings with a wide range of motivations – from committing a «good» and «greatest» deed to «exchange», i.e. aqtyq has a function as a ritual mediator.

In traditional culture, the aqtyq served as payment to the male owner (aiğyr or bura) for covering a mare or camel. In this case, the aqtyq was given secretly, in secret.

Aqtyq as a cultural sign has a positive connotation in all its uses: It is supported by the term itself, which contains the meaning of aq (white) – sacral in the Turkic understanding of colour and associated with the heavenly realm in the traditional Kazakh worldview.

In Kazakh wedding rituals, the obligatory ritual attribute is the shymyldyq (usually a white curtain with embroidery or in mixed techniques). Behind it, the newlywed bride hides in the groom's house. Shymyldyq weighs up to a year or later it serves as a curtain in front of the bed. The curtain could be part of the bride's dowry ( zhasau): it was sewn by herself, her mother or a happily married relative of the groom before the wedding. Such a curtain was considered a family heirloom and was passed down from generation to generation. On one of the old copies of the wedding shymyldyq (Akmola Museum of History and Local History) owl feathers – üki – are sewn on.

A similar shymyldyq was practised by the Nogai, and its size was canonical and was 207x60 cm. According to F.Y. Kanokova, the Nogai «shymyldyq» was made «of red cloth or cloth (with lining) in combination with pieces of cloth of different colours (green, blue, white, silver and gold). However, they differed significantly in the decor of the various groups. Karagash-nogai curtains are rich in archaic ornaments embroidered in the technique of gold embroidery. The localised embroideries of Karanogai and Kum Nogai of the previous ethno group were replaced by different coloured patches cut in the shape of a triangle and a square [8, p.25].

On Tajik wedding curtains the whole decor was completed by embroidered congratulatory inscriptions, where the last letters were possibly

әдісті білдіреді, бұл нышандық түрде жас отбасына деген шексіз ізгі ниетті білдіреді.

Шымылдық қалыңдықтың жүзін бөгде көзқарастардан жасыру шекарасын, алғаш шаңырақ көтерген кездегі, «шекаралық» күйде болғанда нышандық «пана» дегенді білдіреді.

## КИИТ

## КИИТ

Киіт – үйлену цикліндегі ырымдық сыйлық алмасу, ол З. К. Сұрағанованың пікірінше, көне түркі дәуірінен бастау алып, қарсы жаққа сыйлық беру әдет-ғұрпының халық санасындағы тұрақтылығын көрсетеді... Сыйлық алмастыру екі жақты алшақтықты жеңуде құрал рөлін атқарды көздеді [14, 19 б.]. Тіл мамандары «киіт» сөзін кию мағынасымен (киім, бас киім, аяқ киім) байланыстырады. Киіт – киім-кешек, бас киім, ертеде ат немесе түйе болуы мүмкін, олар міндетті түрде қалы кілеммен (кілем – ең қымбат заттардың бірі) жабылған. Мұндай киіт тек күйеу жігіттің әкесіне арналды. Оны «бас киіт» деп атайды. Кейде ауқатты адамдарда бас киіт ретінде күміс құймасы – «тай-тұяқ» болуы мүмкін. Басқа сыйлықтардың құндылығы туыстық дәрежесіне байланысты болды: олар көбінесе шапандар болды.

Бір қызығы, бұл дәстүрлі сыйлық алмасуға аруаққа киіт (аруақтарға арналған киіт) сияқты киіт түрі де кірді. Өту рәсімдеріндегі ата-баба рухына осындай сый-сияпат беру салт-дәстүрлерінде сыртқы әлемнің басқа әлем күштерімен байланысын сақтаудың бір қырын білдіреді. Киіт коммуникативті (екі топ, отбасылар арасындағы қарым-қатынасты реттейтін) және нышандық функцияны орындайды – бір жағдайда қалыңдық пен күйеу жігіттің туыстары арасындағы, екіншісінде - тірі және ата-баба рухтары арасындағы қарым-қатынастардың сәттілігі мен жақсы өмір сүруінің кепілі.

## ЖЫРТЫС

## ZHYRTYS

Жыртыс – әдетте көлемі 30x30 см-ден 50x50 см-ге дейін болатын мата бөлігі (қиынды) Бұл сөздің өзі қазақ тіліндегі жырту сөзінен шыққан. Жыртыс маңызды іс-шараларға – тойға, сәбидің дүниеге келуіне, қарттарды жерлеу рәсіміне қатысқан барлық әйелдерге таратылады. И. В. Октябрьская мен З. К. Сұрағанованың айтуынша, қазақтар арасында жыртыс бөлу нәтижесінде алынған үлесті құрады. Тұтас матадан жыртылған мата қасиетті мағынаға ие сыйлық ретінде қарастырылды. Жыртыстарда қыздарын күйеуге беруін, мұрагерінің дүниеге келуін және т.б. тойлап жатқан адамдардың бақытының бір бөлігі болады деген сенім бар. Қазақтардың түсінігінше, жыртыста олардың иелерінің бақыты, байлығы мен құнарлылығы болды [12, 436 б.]

На таджикских свадебных занавесках весь декор дополнялся вышитыми надписями поздравления, где последние буквы могли не вышиваться, а прорисовываться, что выражает магический прием незаконченности фрагмента, символически обозначающего бесконечное продолжение благопожеланий молодой семье.

Шымылдық символизирует границу сокрытия лица невесты от посторонних взглядов, символическое «убежище» в первое время замужества, когда она находится в «приграничном» состоянии.

Киит – ритуальный дарообмен в свадебном цикле, который по мнению З. К. Сурагановой, восходит к древнетюркской эпохе и демонстрирует устойчивость в сознании народа обычая одаривать противоположную сторону... Дарообмен был призван выполнять роль средства в преодолении чуждости двух родовых коллективов [14, с. 19]. Лингвисты соотносят слово «киит» со значением надевать (одежду, шапку, обувь). Киит – одежда, головные уборы, а в древности мог быть верховой конь или верблюд, который покрывался обязательно ворсовым ковром – «қалы кілем» (ковер одна из дорогих вещей). Такой киит предназначался исключительно отцу жениха. Его называют «бас киит» (главный). Иногда у состоятельных людей, в качестве бас киит мог быть и слиток серебра – «тайтұяқ». Ценность остальных подарков зависела от степени родства: чаще всего это были чапаны.

Примечательно, что в этот традиционный дарообмен входил и такой вид киита как – аруаққа киит (киит для аруахов). Подобные дары духам предков в обрядах перехода представляет одну из граней поддержания связей внешнего мира с потусторонними силами. Киит выполняет коммуникативную (регулирующую отношения двух коллективов, семей) и символическую функцию – залог успеха и благополучия взаимоотношений, в одном случае, между родственниками жениха и невесты, а в другом – между живыми и духами предков.

Жыртыс – кусок ткани (лоскут), обычно размером от 30х30 см до 50х50 см. Само слово происходит от казахского жырту – рвать. Жыртыс раздается всем присутствующим женщинам на важных событиях – свадьбе, рождении младенца, похоронах глубоких старцев. По словам И. В. Октябрьской и З. К. Сурагановой, жыртыс у казахов представлял собой долю (үлес), полученную в результате дележа. Лоскут ткани, оторванный от целого полотна, рассматривался в качестве дара, наделенного сакральным значением. Лоскуты заключали в себе часть счастья своих владельцев, выдающих замуж дочь, празднующих появление наследника и т.д. В жыртыс, по представлениям казахов, заключалась удачливость, богатство и плодовитость их хозяев [12, с. 436]. Аналогичного мнения придерживались и другие народы Центральной Азии.

scribbled rather than embroidered, expressing the magical technique of an unfinished fragment and symbolic of the endless continuation of the good wishes of the young family.

Shymyldyq symbolises the border that hides the face of the bride from prying eyes, a symbolic «refuge» during the first period of marriage, when she is in a «border state».

Kiit – ritual gift exchange in the wedding cycle, which, according to Z. K. Suraganova, dates back to the ancient Turkic era and demonstrates the permanence in people's minds of the custom of giving gifts to one's counterpart... The exchange of gifts was intended as a means of overcoming the alienation of the two clan collectives [14, p. 19]. Linguists associate the word "kiit" with the word put on (clothes, hat, shoes). Therefore, kiit usually means clothes, headgear, and in ancient times it could be a riding horse or a camel necessarily covered with a pile carpet – "qaly kilem" (a carpet is one of the most expensive things). Such a kiit was intended exclusively for the father of the groom. It is called "bas kiit" (main kiit). Sometimes wealthy people could have a silver ingot as bas kiit – «tai-tuyaq». The value of other gifts depended on the degree of kinship, and most often they were chapans (quilted robes).

It is worth noting that this traditional gift exchange also included a type of kiit such as aruaqqa kiit (kiit for aruah). Such gifts to ancestral spirits as part of rites of passage represent one of the facets of maintaining connections between the outside world and otherworldly forces. The kiit fulfils a communicative (regulating the relationship between two collectives, families) and symbolic function – a guarantee of the success and well-being of the relationship, in one case between the relatives of the bride and groom, in the other between the living and the ancestral spirits.

Zhyrtys is a piece of cloth (scrap), usually between 30 cm x 30 cm and 50 cm x 50 cm. The word itself comes from the Kazakh zhyrtu – tear. Zhyrtys is distributed to all women present at important events – weddings, births of babies, funerals of deep-rooted elders. According to I. V. Oktyabrskaya and Z. K. Suraganova, among Kazakhs zhyrtys represented a share (üles) received through sharing. A scrap of cloth torn from a whole cloth was considered a gift and had a sacral character. The scraps of cloth were part of the happiness of their owners – they married a daughter, celebrated the birth of an heir, etc. According to the Kazakhs, the zhyrtys represented good luck, wealth and fertility of their owners [12, p. 436]. Other peoples of Central Asia held a similar view.

Орталық Азияның басқа халықтары да осындай пікірді ұстанды. Бұл дәстүр этнографиялық әдебиеттерде бірнеше рет атап өтілген. Мысалы, ұзақ та бақытты ғұмыр кешкен адамды жерлеу рәсімінде оның жеке заттары жыртылып, жиналғандарға үлестірілді.

## ТҰЛ

## TŪL

Ертеде көптеген этнографиялық деректерге сүйенсек, қазақтарда дәстүрлі жерлеу-еске алу рәсімдерінде «тұл» жасау әдеті болған.

Тұл – марқұмның киімінен немесе сырт киімімен, бас киімімен ағаш жақтау түрінде жасалған бейнесі. Әдетте, тұл неке төсегінің үстіне орнатылды. Е. Н. Жанпейісовтың пікірінше [7], «тұл» сөзінің этимологиясы сыртқы түр, келбет – түсінік-ұғымдарымен байланысты. Мамандардың пайымдауынша, тұл жасау тәжірибесі көне түркілерде бұрыннан болған. Бірақ мұндай жағдайларда киім керісінше кигізілген (мысалы, бас киімдер). XIX ғасырдың аяғында бұл әдет-ғұрып ескіріп, жеңілдетілді: марқұмның киімі, ер-тоқымы, сауыт-саймандары киіз үйдің торларына ілінді.

Тұл – марқұмның нышандық орнын толтыру, оның жаны тірілердің салттық көмегіне мұқтаж. Марқұмның орынбасарымен салт-жораларды орындау көптеген халықтар арасында кең таралған [10] әдет болып табылады және басқа элеммен шекаралас аймақты бейнелейді. Қайтыс болған адамның нышандық «орынбасарының» керісінше немесе теріс қаратылып киінуі басқа, о дүниелік дүниенің белгісі ретінде қарастырылады.

## АҚ КИІЗ

## AQ KIIZ

Қазақ мәдениетінің киелі кеңістігінің заттық әлемінде ақ киіздің алатын орны зор. Әдетте, ол түркі қоғамының жоғарғы табымен нышандық түрде байланысты. Көшпенділердің жалпы құрылтайларында ақсүйек өкілдері тек ақ киіз төсеніштерге отырды. «Ақ киіздің» ерекше маңызы хан сайлау ғұрпынан көрінеді. Бұл ғұрыпты сипаттауда мынадай әрекеттерді байқауға болады: төрт ақсақал үміткерді шеттері алтындатылған жұқа ақ киіз төсенішке отырғызып, басынан жоғары көтеріп, сосын түсіреді. Оның киімдерін шешіп, жыртып, жиналғандарға таратады. Киіз де солай таратылады.

Содан кейін жаңадан сайланған хан өз мәртебесіне сай арнайы дайындалған жаңа киім киеді. Бұл процесте семиолог А. А. Ғалиев бірнеше нышандық мағынаны көреді.

Біріншіден, ақ киіз ханның ниетінің тазалығын білдіреді; екіншіден, ақ киіз төсеніштің төртбұрышты пішіні дүниенің көлденең проекциясын бейнелейді, төрт ақсақалдың бейнесін қазақ әлеміне тірек болған төрт діңгектің (ақсақал даналық пен білімнің тасымалдаушысы ретінде) бейнесі деуге болады; киіз төсеніштің алтын жалатылған шеттері



В этнографической литературе не раз отмечалось об этой традиции. К примеру, при похоронах человека, прожившего долгую и счастливую жизнь его личные вещи, разрывались на куски и раздавались присутствующим.

Ethnographic literature has repeatedly mentioned this tradition. For example, at the funeral of a person who had lived a long and happy life, even his personal belongings were torn into pieces and distributed to those present.

В старину, судя по многочисленным этнографическим данным, у казахов в традиционной похоронно-поминальной обрядности существовал практика изготовления «тула».

Numerous ethnographic data prove that the Kazakhs in ancient times made *tul* during their traditional funeral and memorial rituals.

Тұл представляет собой изображение усопшего, изготовленное из его одежды или в виде деревянного остова с верхней одеждой и головным убором. Обычно, тұл устанавливался над местом супружеского ложа. По мнению Е. Н. Жанпеисова [7], этимология слова «тұл» соотносится с понятиями – внешность, внешний вид. Специалисты считают, что практика изготовления тула присутствовала уже у древних тюрков. Но одежда в таких случаях одевалась на тұл наоборот (например, шапки). К концу XIX в. этот обычай изжил себя и стал более упрощенным: одежда, седло и доспехи покойного развешивались прямо на решетках юрты.

A *tul* is an image of the deceased made from the deceased's clothing or as a wooden skeleton with outer clothing and a hat. Usually, a *tul* was placed above the marriage bed. According to E. N. Zhanpeisov [7], the etymology of the word «*tul*» correlates with the terms – appearance, external appearance. Experts believe that making a *tul* was already common among the ancient Turks. However, in such cases the clothes were put on the *tul* in reverse (for example, hats). At the end of the 19th century this custom was overhauled and simplified: the clothes, saddle and armor of the deceased were hung directly on the bars of the yurt.

Тұл – символическая замена усопшего, душа которого нуждается в ритуальной помощи живых. Исполнение обрядов с заместителем покойного довольно распространенная практика у многих народов [10] и символизирует пограничье с потусторонним миром. Одевание символического «заместителя» усопшего наоборот или наизнанку рассматривается как знак иного, потустороннего мира.

A *tul* is a symbolic substitute for the deceased, whose soul needs the ritual help of the living. Performing rituals with a proxy of the deceased is common among many peoples [10] and symbolizes the boundary with the afterlife. If the proxy is dressed upside down or inside out, this is considered a sign of another, otherworldly world.

В вещном мире сакрального пространства казахской культуры значимую роль играет белый войлок (кошма). Он, как правило, символически соотносится с высшим сословием тюркского общества. Представители белой кости (ақ сүйек) на общих курултаях кочевников садились исключительно на белые кошмы. Особая значимость «ақ киіз» проявляется в обряде избрания ханов. В описаниях этого ритуала прослеживается следующие действия: четыре старейшины усаживают претендента на тонкую белую кошму с золочеными краями и поднимают над своей головой, а затем опускают.

White felt (*koshma*) plays a significant role in the material world of the sacred space of Kazakh culture. As a rule, it correlates with the higher class of the Turkic society. The representatives of the white felt (*aq süiek*) sat exclusively on white felt mats during the general *kurultais* of the nomads, the special importance of the “*aq kiiz*” is shown in the rite of election of the khans. The ritual is described as follows: The four elders place the aspirant on a thin white carpet with gilded edges, raise him above their heads, and then lower him down.

Сняв с него одежду, разрывают ее на куски и раздают присутствующим. Также поступают с кошмой. Затем новоиспеченный хан одевается в новый специально приготовленный наряд, соответствующий его статусу. В этом процессе семиолог А. А. Галиев усматривает несколько символических значений.

After removing his clothes, they tear them into pieces and distribute them to those present. The same is done with the *koshma*. Then the new khan is dressed in a new robe specially made for him to match his status. Semiologist A. A. Galiev sees several symbolic meanings in this process.

Во-первых, белая кошма символизирует чистоту намерений хана; во-вторых, четырехугольная форма белой кошмы проецирует горизонтальную проекцию мира, фигурирование четырех старцев

First, the white felt mat symbolises the purity of the khan's intentions; second, the square shape of the white felt mat projects the horizontal projection of the world; the four elders can be seen as a symbol of the four pillars on which the Kazakh world rests (the elder as the bearer of wisdom and knowledge); the gilded edges of the felt mat symbolise the khan's

хан билігінің нышаны (алтын сақ дәуірінен бері патша тұлғаларының атрибуты).

Жүннен жасалған киіз, берекені білдірді, ханның киімі де сайлауға қатысушылар үшін жағымды заттар болды. Мұнда әркім «pars pro toto» қағидасы бойынша киімді немесе киізді иемденуге тырысқан, себебі, тіпті қиынды да өз иесіне бақыт әкелуі мүмкін [5, 84 б.].

## АЛА БАУ (АЛА ЖІП)

### АЛА ВАУ (АЛА ЗНІР)

«Тұсау кесу» ырымы үшін арнайы жасалған заттардың ішінде «ала бау» нышандық мәнге ие. Бұл екі түсті (әдетте қара және ақ) жүннен жасалған жіп, оны бір жасар баланың аяғына сегіздік фигура түрінде (шексіздік белгісіне ұқсас) байлайды, содан кейін оны құрмет пен беделге ие адам салтанатты түрде кеседі. Нышандық мағынада ұзақ және бақытты өмірге жол ашуды білдіреді. Рәсімнің прагматикасы – бала тезірек ширап, нық басып, жүгіре бастайды.

Салттың тамыры ежелгі шамандық тәжірибеден бастау алады, мұнда ала бау қарапайым адамдардың өмір жібі ретінде қарастырылды. Бала өмірінің өтпелі кезеңі үшін (жүруге дайындық) ол шамандық тәжірибеде сан алуан мағыналық интерпретацияға ие болған байлау, орауды, белдеуді бейнеледі. Ала бау түріндегі жіптердің шығыршықтары да ертедегілердің пайымдауынша, баланың болашақта қандай да бір бұғаудан (өмірдің тоқырауынан) құтылу қабілетін қалыптастыруға қызмет еткен.

## ҮКІ (ҮКІНІҢ ҚАУЫРСЫНДАРЫ)

### ПЕРЬЯ ФИЛИНА

### ÜKI / OWL FEATHERS

Тірі үкінің қауырсындарынан жиналған ең күшті тұмарды қазақтар үкі деп атайды. Оны сәби бесігіне, домбыраға іліп, тақия бас киімге тігіп, бәйге алдында ат құйрығына тоқыған және т.б. Үкілі бас киімдерді тек қыздар мен келіндер ғана емес, сонымен қатар ерекше дарынға ие болған адамдар – бақыстар, сал-серілер, ақындар да киген. Қазақтардың үйлену салтында күйеу жігіттің туыстары қалыңдықтың сәукелесіне үкінің бір шоқ қауырсынын бекіту рәсімі – «үкі тағу» болған, содан кейін қызға құда түскен болып саналған (сырға тағу рәсімінің баламасы).

Этнографтар бұл тұмар туралы халықтық түсінік түнде ұйықтамайтын құстың өмір салтымен байланысты деп санайды: түнде зұлым рухтардың билігі кезінде үкінің қауырсындары олардың иесін немесе затын қорғайды. Үкінің қасиеттілігі әлемнің көптеген мәдениеттерінде кездеседі, ол көбінесе көріпкел, құдайдың хабаршысы, даналықтың жеткізушісі ретінде әрекет етеді. Мысалы, ежелгі грек құдайы Афинаның қасиетті серігі үкі болған.

можно рассматривать как воплощение четырех столпов, на которых держится казахский мир (старец как носитель мудрости и знаний); золоченые края кошмы – символ ханской власти (золото с сакских времен атрибут царских особ).

Кошма, изготовленная из шерсти, символизировала изобилие, также и одежда хана являлись желанными предметами для участников выборов. Здесь каждый старался завладеть кусочком одежды или кошмы, согласно принципу «pars pro toto», даже лоскуток мог принести счастье его владельцу [5, с. 84].

В ряду других специально изготовленных для проведения обряда «тусау кесу» (разрезание пут) символически значимая вещь «ала бау». Она представляет собой шерстяную нить, изготовленную из двух цветов (обычно черно-белая), которой обвязывают ноги годовалого ребенка в форме восьмерки (подобие знака бесконечности), а затем торжественно ее перерезает человек, пользующийся уважением и авторитетом. Символически означает открыть дорогу в долгую и счастливую жизнь. Прагматика обряда – ребенок быстрее крепнет и начинает уверенно ходить и бегать.

Корни обряда «родом» из древнейшей шаманской практики, где ала бау рассматривалась как жизненная нить простых смертных. Для переходного периода жизни ребенка (подготовка к хождению) она символизировала связывание, опутывание, опоясывание, которые имели самые разные смысловые интерпретации в шаманской практике. Пути из нитей в виде ала бау служили также, по представлениям древних, формированию у ребенка способности освобождаться от любых пут (жизненных перипетий) в будущем.

Мощнейший оберег из пучка перьев, собранных от оперения живого филина, казахи называют үкі. Его подвешивали на детскую колыбель, на дombra, пришивали на головной убор такия, вплетали в хвост коня перед скачками и т.д. Головные уборы с үки носили не только девушки и невесты, но и наделенные особым даром люди – баксы, сал-серы, акыны. В свадебной церемонии казахов существовал обряд «үки тағу», когда родственники жениха прикрепляли к саукеле невесты пучок перьев филина, после чего девушка считалась за сватанной (аналог обряда сырға тағу).

Этнографы считают, что народное представление об этом обереге связаны с образом жизни птицы, которая не спит по ночам: во время царствования злых духов по ночам, перья филина охраняют их владельца или предмет/вещь. Сакрализация филина встречается во многих культурах мира, он часто выступает в роли прорицателя, вестника божественного, носителя мудрости. К примеру, у древнегреческой богини Афины филин был ее священным спутником.

power (since the Sak period, gold has been an attribute of royalty).

A koshma made of wool symbolised wealth, as did the khan's clothes, which were coveted by those who participated in the elections. Here, everyone tried to get a garment or koshma, according to the principle of «pars pro toto», even a rag could bring good luck to its owner [5, p. 84].

Among the objects specially made for the ritual of “tūsau kesu” (cutting off the bonds), the “ala bau” is a symbolically significant object. It is a two-coloured woollen thread (usually black and white) with which the legs of a one-year-old child are tied together in the shape of a figure eight (similar to the infinity sign) and then ceremonially cut by a person commanding respect and authority. The ritual is intended to help the child grow faster and walk and run with confidence. Symbolically, it means to open the way to a long and happy life.

The roots of the ritual «derive» from ancient shamanic practises in which the ala bau was considered the life thread of mortals. For the transitional period in a child's life (preparation for walking), it symbolised binding, entwining, girding, which had a variety of cultural interpretations in shamanic practise. The ala bau threads, according to ancient beliefs, probably also served to shape the child's ability to free himself from all fetters (peripetia of life) in the future.

A bundle of feathers collected from the plumage of a live owl is called үкі by the Kazakhs – an extremely powerful amulet. It was hung on the cradle of a child or on a dombra, sewn to the headdress of a taqiya, woven into the tail of a horse before a race, etc. Headdresses with үкі were worn not only by girls and brides, but also by sarcastic figures – baqsy, sal-seri and akyns. In the Kazakh wedding ceremony there was a rite «үкі тағу», when relatives of the groom attached a bunch of owl feathers to the bride's saukele, after which the girl was considered engaged (analogous to the rite сырға тағу).

Ethnographers believe that the popular conception of this talisman is related to the bird's way of life, which does not sleep at night: during the nocturnal reign of evil spirits, owl feathers protect their owner or an objector thing. The owl is sacralized in many cultures around the world, often acting as a diviner, messenger of the divine, and bringer of wisdom. For example, the ancient Greek goddess Athena had an owl as her sacred companion.

Үкінің қауырсындары әртүрлі әрекет етеді: бойтұмар ретінде және иесінің мәртебесін белгілейтін белгі ретінде – баланың, қыздың, қалыңдықтың және киелі дүниенің өкілдері – бақсылардың, ақындардың және т.б.

## КӘРІ ЖІЛІК

## KÄRI ZHILIK

Қазақтар қойдың қыр сүйегін кәрі жілік деп атайды. Ол тұмар қызметінде жоғары семиотикалық статусқа ие болды. Дәстүрлі түсінік бойынша кәрі жілік – отбасының берекесі, мал-жаны мен дәулетінің, барлық игілігінің қорғаушы, қасиетті деп қастерленеді [13, 116 б.]. Қырғыздар да бұл сүйекті қастерлейді: оны үйде сақтайды немесе кіреберіс есіктің үстіне іліп қояды. С. М. Абрамзон [1] далалық зерттеулер материалында жылқы мен ірі қара табынын қорғаушы ретінде кәрі жілік туралы мәлімет береді. Сондай-ақ, қырғыздардың пікірінше, бұл сүйек жолдағы ер адамды қорғады. Ғалымдардың пікірінше, қазақтарда [13] ол жаңадан салынған темір ұстасына тұмар ретінде ілінген, бұл еркектік түпнегізді ерекшелейді. Сүйек иттерге берілмеген.

Буряттар мен моңғолдарда табын күзетшісі ретінде кәрі жілік туралы түсінік болған: «кәрі жілік жылқылар мен ер-тоқымдардың қорғаушысы болып есептелді; ол қасқырлардың шабуылынан, мал өлімінен қорғады, оны есіктің екі жақтауына байлады. Егер малшының киіз үйінде кәрі жілік болса, ол жалғыз болса да өзін қауіпсіз сезінетін, өйткені бұл сүйектен қасқыр да, ұры да қорқады [16, 100 б.].

Еуразияның көшпелі дәстүрінде қойдың кәрі жілігі айқын еркектік нышанға ие және еркектік функцияларды – қорғаушы, құтқарушы, күзетші және т.б. атқарады

## БАС СҮЙЕК (ЖЫЛҚЫНЫҢ)

## ЧЕРЕП (КОНСКИЙ)

## BAS SÜIEK (ZHYLKYNIN) / SKULL (HORSE)

Жануарлардың, атап айтқанда, жылқылар мен иттердің бас сүйегі көптеген көшпелі халықтардың кейбір ғұрыптық әрекеттерінің белсенді қатысушылары және қастерлеу нысандары болып табылады. Мысалы, моңғолдарда құрмет белгісі ретінде сүйікті жылқының, жақсы төл берген айғырдың, жүйрік аттың басын обаға қояды. Бас сүйектi көз, құлақ саңылауларын құрғақ шөп, тоқаштар, тәттілер, аргал, қиыршық тастармен бітеп, бас сүйекті туған жерлеріне қарай бұрып қояды [17, 61 б.]. Қазақтарда жылқының бас сүйегін қастерлеу келесі жағдайларда кездеседі: оны адам мен мал баспасын деп биік жерге (қораның төбесіне, жартастың басына, ағаштың бұтағына) қойған. Сондай-ақ, бас сүйек мазардың төбесіне қойылып, қазыққа тағылып, егінге күзетші ретінде орнатылған. Атақты жылқылардың – бәйге жеңімпаздарының, батырлар мінген аттардың бас сүйектерін киізге тігіп, шиге орап, биік таулардың шыңдарына, бөлек тұрған биіктіктерге қалдырған (аттың басын кебіндеу) [20]. Жылқының бас сүйегі қазақ бақсыларының тәжірибесінде де қолданылған. Оның көме-

Перья филина выступают в разных ипостасях: как оберег и как знак, маркирующий статус владельца – ребенка, девушки, невесты и представителей мира сакрального – шаманов, поэтов и др.

The feathers of an owl are used as a talisman and a sign of the status of the bearer – a child, a girl, a bride, and representatives of the sacred world – shamans, poets, etc.

---

Казахи лучевую кость овцы называют кәрі жілік (дословно «старая кость»). Она обладала высоким семиотическим статусом в обереговой функции. Согласно традиционным представлениям, кәрі жілік, защищает семейное изобилие, богатство и благосостояние – “отбасының берекесі, мал-жаны мен дәулетінің, барлық игілігінің қорғаушысы”, почитается как апотропей (қасиетті) [13, с. 116]. Кыргызы так же почитают эту кость: ее хранят дома или вешают над входной дверью. С. М. Абрамзон [1] на материале полевых исследований приводит сведения о кәрі жілік как защитнике табуна коней и скота. Также кость, по представлениям кыргызов, охраняла мужчину в пути. У казахов, по сведениям ученых [13], она в качестве оберега вывешивалась на новопостроенной кузнице, что подчеркивает мужскую ипостась кәрі жілік. Кость не давалась собакам.

The Kazakhs called the radial bone of a sheep *käri zhilik* (literally «old bone»). It had a high semiotic status in amulet function. According to traditional beliefs, it protects the family from abundance, wealth and prosperity – “*otbasynyñ berekesi, mal-zhany men dauletiniñ, barlyk igiliginiñ qorğauşysy*”, it is revered as an apothecary (*qasietti*) [13, p. 116]. The Kyrgyz also revere this bone: they keep it at home or hang it above the front door. S. M. Abramzon [1] gives information about *käri zhilik* as a protector of a herd of horses and cattle on the basis of field research material. Also bones, according to the views of Kyrgyz, guarded a man on the way. According to scholars [13], Kazakhs hung it as a talisman on a newly built forge, which underlines the male hypostasis of *käri zhilik*. The bone was not given away to dogs.

Представление о кәрі жілік как охраннике стада бытовало у бурят и монголов: «лучевая кость считалась хранильницей лошадей и седла, она «ограждала» от нападения волков табун, от падежа скота, ее привязывали по обеим сторонам двери. Если лучевая кость находилась в юрте у табунщика, он, будучи даже один, чувствовал себя в безопасности, ибо эту кость боятся и волки, и воры [16, с. 100]. В номадической традиции Евразии лучевая кость барана – кәрі жілік обладает ярко выраженной мужской символикой и несет в себе мужские функции – защитник, спаситель, охранник и т.д.

The concept of the *käri zhilik* as a protector of the herd was used by Buryats and Mongols: «The ray bone was considered the protector of the horses and the saddle, it «protected» the herd from wolf attacks and cattle deaths, it was tied on both sides of the door. When the ray bone was in a herdsman’s yurt, he felt safe, even if he was alone, because both wolves and thieves were afraid of this bone [16, p. 100]. In the nomadic tradition of Eurasia, the ray bone of the ram – *käri zhilik* – has a distinct masculine symbolism and carries masculine functions – protector, savior, guardian, etc.

---

Череп животных, а именно коней и собак выступают активными участниками некоторых обрядовых действий и объектами почитания у многих кочевых народов. К примеру, у монголов в знак оказания почтения голову любимого коня, жеребца, который давал хорошее потомство, быстрого скакуна кладут на обо. При этом дырки от глаз, ушей черепа затыкают сухой травой, печеньем, конфетами, аргалом, камешками и поворачивают череп в сторону родных мест [17, с. 61]. У казахов фигурирование черепа коня встречается в следующих случаях: его клали на высокое место (крыша сарая, вершина скалы, ветке дерева), чтобы люди и скот не наступали на него. Также череп клали на притолоку мазара, надевали на кол и ставили в качестве сторожа посевов. Черепа известных скакунов – победителей скачек, верховых коней батыров зашивали в войлок, заворачивали в чий (циновку) и оставляли («аттың басын кебіндеу») на вершинах высоких гор, отдельно стоящих высотах [20]. Череп коня использовался и в практике баксы – казахских шаманов. С его помощью лечили больных с помутнением рассудка и страдающих

The skulls of animals, namely horses and dogs, are active participants in some ritual acts and an object of worship among many nomadic peoples. The Mongols, for example, place the head of a favourite horse, a stallion that brings good offspring, or a fast horse on the rim as a sign of honour. At the same time, the holes at the eyes and ears of the skull are stuffed with dry grass, cookies, sweets, argal (dry dropping) or stones, and the skull is turned in the direction of the birthplaces [17, p. 61]. Among the Kazakhs, the figure of the horse skull is found in the following cases: It was placed on a high place (the roof of a barn, the top of a rock, a tree branch) so that people and cattle could not step on it. The skull was also placed on the lintel of a mazar, put on a pole and placed as a guard over the fields. The skulls of famous racehorses and riding horses of the batyrs were sewn in felt, wrapped in chi (mat) and placed («*attyñ basyn kebindeu*») on the tops of high mountains, free-standing heights [20]. The skull of a horse was also used in the practise of the *baqsy*, Kazakh shamans. The skull was used to treat patients with mental confusion and other

гімен санасы бұлыңғыр және басқа да дертке шалдыққан науқастар емделді. Этнографиялық әдебиеттерде науқастарды бас сүйегімен және салттық қуыршақтармен емдеу туралы мәліметтер бар, онда бас сүйегі жылқы, ал қуыршақ қыз ретінде бейнеленген. Бұл дуэт, қазақтардың пікірінше, «ұшатын» шайтандар мен жындардың бас сүйегіне қоныстануына, яғни аурудың бас сүйегіне ауысуына ықпал етті. Мұндай ғұрыптық атрибут Ресей этнографиялық мұражайында (РЭМ) сақтаулы. Қазақтарда бақсының емдік тәжірибесінде иттердің бас сүйегін қуыршақтармен бірге қолданған. Құрғақ иттің бас сүйегі әртүрлі түстермен боялып, содан кейін әр үйден шүберек қуыршақтарды жинады (тақ сан). Арнайы айла-тәсәлдер арқылы аурулар оған «көшірілді».

Балқарлар мен қарашайлар туралы этнографиялық материалдар жылқының бас сүйегінің сиқырлы қасиеттеріне деген сенімді көрсетеді. Егер құрғақшылық орын алса, арқанға ілінген аттың бас сүйегін өзенге түсіру керек болды, содан кейін көп ұзамай нөсер жаңбыр басталып, бас сүйекті қайта тартып алғанша тоқтаусыз құйылды [6, 42 б.]. Бұл ғұрып еліктеу сиқырының бір түрі ретінде сипатталады. Халық түсінігінде жылқының әлемдер арасындағы делдал, қамқоршы (үйір немесе жолаушының) идеясы оның бас сүйегінде деген сенім болды, ол сиқырлы рәсімдер мен емдік тәжірибеде көрініс тапты.

## ҚОЙДЫҢ ЖАУЫРЫНЫ

### БАРАНЬЯ ЛОПАТКА

#### QOIDYN ZHAUYRYNY / RAM'S SHOULDER-BLADE

Қазақтар қой иығын жауырын деп атайды, жауырынға қараушы ежелгі сәуегейлердің атауы – жауырыншы содан шыққан. Сәуегейліктің бұл түрі көптеген халықтарда кездеседі. М. Ч. Джуртубаев [6] оның егжей-тегжейлі сипаттамасын береді, оған сәйкес олар үш жасар қойдың жауырынынан болжауды жөн көрген, жауырын жарқын сызықтар мен жарықтар пайда болғанша отқа қыздырылған. Балқарлар мен қарашайлардың пікірінше, жауырын әлемнің үш бөліктен тұратын бейнесі болды, онда әрбір сектор белгілі бір аймақты бейнелейді және сәйкесінше (сызықтар мен жарықтар, олардың түсі бойынша) болжам жасалды.

Бұл сәуегейлік моңғолдарда кең таралған. Зерттеушілер Л. Г. Скородумова және А. А. Соловьева сипаттамасында, көріпкел, жауырынға әр қырынан «қарап», тек тілек айтып қана қоймай, отбасына, иесіне және т.б. жақсылықты болжайды. Ондай тілек айтқан сәуегейге былай деп жауап қайтарады: «Жауырынға жақсы сөз айтқан адам жетпіс жылдан аса өмір сүрсін, айтқаны орындалсын!» [17, 58 б.].

Қой жауырынының семиотикалық тұжырымдамасы бурят мәдениетінде кездеседі, онда А. А. Бадмаевтың пікірінше [3], ол ана тұқымының нышандық көрінісі ретінде әрекет етеді. Балалардың әдет-ғұрыптарында, баланы бесікке алғаш бөлеу рәсімінде де жауырынның алатын орны ерекше. Осетиндерде қойдың жауырыны маңызды рөл атқарған; олардың наным-сенімдері бойынша ол

другими недугами. В этнографической литературе встречаются сведения о лечении больных с помощью черепа и ритуальных кукол, где череп представляется в качестве коня, а кукла в качестве девушки. Этот дуэт, по представлениям казахов, способствовал оседанию в черепе «летающих» бесов и джинов, т.е. переселению болезни в череп. Такой ритуальный атрибут хранится в Российском этнографическом музее (РЭМ). У казахов в лечебной практике баксы встречалось и использование собачьего черепа с куклами. Сухой собачий череп раскрашивался баксы в разные цвета, а потом собирал с каждой юрты тряпичные куклы (нечетное количество). В него также специальными манипуляциями «переселяли» болезни.

Этнографические материалы о балкарцах и карачаевцах демонстрируют веру в магические свойства конского черепа. Если наступала засуха, нужно было опустить в реку подвешенный на веревочке череп коня, и после этого должен был начаться вскоре проливной дождь, и лил, не переставая, до тех пор, пока череп не вытаскивали [6, с. 42]. Этот обряд квалифицируется как один из видов имитативной магии. На конский череп проецируется представление о коне как медиаторе между мирами, обереге-охраннике (стада или путника), что проявляется в магических ритуалах и лечебной практике.

Баранью лопатку казахи называют жауырын, от нее произошло и название древних гадателей на лопатке – жауыраншы. Этот тип гаданий встречается у многих народов. М. Ч. Джуртубаев [6] дает подробное его описание, согласно которому предпочитали гадать на лопатке трехлетней овцы, лопатку нагревали на огне до проявления ярких линий и трещин. По представлениям балкарцев и карачаевцев, лопатка представляла собой трехчастную картину мира, где каждый сектор символизировал ту или иную область и, соответствующим образом (по линиям и трещинам, их цвету), совершалось предсказание.

Этот способ гадания был распространен у монголов. В описании исследователей Л. Г. Скородумовой и А. А. Соловьевой, говорящий, «глядя» на лопатку с разных сторон, таким образом не просто желает, а предрекает благое для семьи, хозяина и пр. Произнесшему такое благопожелание отвечают: «Кто сказал благопожелание лопатке – пусть проживет более семидесяти лет, а желания, которые он произнес, пусть исполнятся!» [17, с. 58].

Семиотическое осмысление бараньей лопатки встречаются в бурятской культуре, где по мнению А. А. Бадмаева [3], она выступает как символическое выражение материнского рода. Значительную роль лопатка играла и в детской обрядности, в обряде первого укладывания ребенка в колыбель. Немаловажную роль лопаточная кость барана играла и у осетин; по их представлениям она на-

diseases. The ethnographic literature contains information about the treatment of sick people with the help of the skull and ritual dolls, where the skull is depicted as a horse and the doll as a girl. According to the Kazakhs, this duo facilitated the settlement of «flying» demons and djinns in the skull, i.e. the transmission of diseases into the skull. Such a ritual attribute is kept in the Russian Museum of Ethnology (REM). The use of a dog skull with dolls was also found among the Kazakhs in the healing practise of Baksy. A dry dog skull was painted in different colours by baqsy, and then cloth dolls (in odd numbers) were collected in each yurt. Diseases were also «transferred» to the yurt by special manipulations.

Ethnographic material about the Balkars and Karachais proves the belief in the magical properties of the horse's skull. In times of drought, one had to throw a horse skull hung on a rope into a river, whereupon a torrential rain supposedly soon began to fall, flowing continuously until the skull was pulled out [6, p. 42]. This rite can be described as a kind of imitative magic. The horse's skull is projected as a mediator between worlds, a guardian (herd or traveller) that manifests itself in magical rituals and healing practises.

The Kazakhs call the shoulder blade of a ram zhauyryn, and from this came the name of the ancient soothsayers on the blade – zhauyranshy. This kind of fortune telling is common among many peoples. M. Ch. Zhurtubaev [6] gives a detailed description of it, according to which they preferred to predict on the blade of a three-year-old sheep, heating the blade on a fire until it showed bright lines and cracks. According to Balkars and Karachais, the blade represented a three-part image of the world, each sector symbolising a particular area, and a prediction was made accordingly (by the lines and cracks, their colour).

This method of divination was widely used by the Mongols. The researchers L. G. Skorodumova and A. A. Solovyova describe: The speaker «looks» at the blade from different sides and not only expresses a wish, but also predicts good things for the family, the owner, etc. The wisher is then answered, «Whoever said a good wish to a shoulder blade – may he live more than seventy years, and the wishes he said may come true!» [17, p. 58].

Interesting data on the semiotic meaning of a ram's shoulder blade can be found in Buryat culture, where, according to A. A. Badmaev [3], it functions as a symbolic expression of a maternal family. The shoulder blade also played an important role in infant rituals when a child was first placed in a cradle. The ram's shoulder blade also played an important role among the Ossetians; according to their beliefs, it is

ерекше сиқырлы күшке ие және қоғам өміріндегі, белгілі бір адамның тағдырындағы барлық өзгерістерді көрсету мүмкіндігіне ие.

Мәдениеттанушы З. Наурзбаеваның айтуынша, қазақтарда көріпкелдіктің екі әдісі болған: бірі отқа қыздыру, екіншісі жауырынның өз құрылымына қарап болжау. Бірінші әдіс алдағы жорықтың немесе шайқастың барысы болжанған әскери сиқыр мен әскери рәсімнің бөлігі болды.

Қазақта және жалпы түркі-моңғол мәдениетінде қой жауырынының өмір сүру аясы кең және болжаудан, яғни Аспан еркінің «аудармашысынан» оның тұмар ретінде қызмет етуіне дейін өзгереді. Қазақтарда жауырын амандық пен бақыт тілеудің белгісі, қорғаныс пен күш-қуат белгісі, сондай-ақ оны тарту да көрсетілген құрмет белгісі саналған.

---

## ҚҰМАЛАҚ КУМАЛАК QŪMALAQ

Шамандық және тұрмыстық әйелдер киелі тәжірибесінің ғұрыптық атрибуттарының бірі құмалақ (әдетте қойдың құмалақтары) болды, ал қазіргі таңда көбінесе бұршақ жиі кездеседі. Олардың саны 41 дана, осы құмалақтардың әртүрлі комбинациялары бойынша олар болашақты, кез келген оқиғалардың нәтижесін болжаған. Мамандардың пайымдауынша, барлығы 64 сәуегейлік нышан бар және бұл болжау жүйесі бейнелі түрде «тағдыр айнасы» деп аталады [21]. Көріпкелдіктің бұл әдісі Еуразия аумағында отырықшы және көшпелі халықтар арасында кең таралған.

Дәстүрлі мәдениеттердегі көріпкелдік семиотикасын қарастыра отырып, Н. И. Бондарь бұл сәуегейлік тағдырдың бетбұрыс сәтінде, олардың әрекеттерін түзетуге мүмкіндік беретін ақпаратқа жүгінгенін атап өтеді. Сәуегейлік процесінде ақпарат басқа әлемдердің (адамзаттық емес кеңістіктердің) тұрғындарынан келді, олармен байланыс орнату қажет болды. Сондай құралдардың бірі – сәуегейлік [4].

Сәуегейлік кодтардың әртүрлі түрлері бар (ауызша, заттық, дыбыстық және т.б.). Бұл жағдайда құмалақтардағы сәуегейлік, ең алдымен, сандар мен олардың комбинациялары бойынша болжам жасауға мүмкіндік беретін сандық кодты білдіреді. Бұл сәуегейлік алгоритмінің неғұрлым егжей-тегжейлі семиотикалық қарастыру кем дегенде екі деңгейге негізделген: шартты белгілер және аудармашы таңбалар.

---

## ШАШУ SHASHU

Шашу (мағынасы «себу») – көбінесе жастардың үйлену тойларында, жаңа үйге кіргенде (тұрғын үй, баспана), жаңа маңызды нәрсеге (мысалы, жиһаздың) тиындар мен тәттілерді шашудың сиқырлы рәсімі. Бұл рәсім молшылыққа, көбеюге, яғни берекеге нашандық шақыру болып табылады.



делена особой магической силой и обладает способностью показать все предстоящие изменения в жизни общества, судьбе конкретного человека.

По версии культуролога З. Наурзбаевой, у казахов существовало два способа гадания: один с помощью обжигания на огне, другой по строению самой лопатки. Первый способ еще был и частью военной магии и военной ритуалистики, по которому предсказывался ход предстоящего похода или битвы.

Сфера бытования бараньей лопатки в казахской и в целом тюрко-монгольской культуре широка и варьируется от предсказаний – «транслятора» воли Небес до функционирования ее в качестве оберега. У казахов лопатка считалась знаком пожелания благополучия и счастья в доме, символом защиты и силы, а также знаком проявляемого уважения в ее подношении.

endowed with special magical powers and has the ability to indicate all upcoming changes in the life of society and the fate of a particular person.

According to the cultural historian Z. Naurzbayeva, among the Kazakhs there were two ways of divination: one by roasting on the fire, the other by the structure of the blade itself. The first method was also part of military magic and ritual and was used to predict the course of an upcoming campaign or battle. In addition, a ram's shoulder blade was handed to a man who inquired about the condition of his married sister as a sign of respect.

The scope of the ram's blade occurs in Kazakh and Turkic Mongolian culture as a whole is broad, ranging from divination – «translator» of the heavenly will – to its function as a talisman: the Kazakhs considered the leaf a sign of well-being and good fortune in the home, a symbol of protection and strength, and a sign of the respect it commanded.

Одним из ритуальных атрибутов шаманской и домашней женской сакральной практики были құмалақ (обычно бараньи катышки), а в современной реальности чаще всего бобы. Их количество составляет 41 штуку, по различным комбинациям из этих катышков предсказывали будущее, исход каких-либо событий. Специалисты считают, что всего набирается 64 гадательных символа и эту систему гадания образно называют «зеркалом судьбы» [21]. Этот способ гадания широко распространен по всей территории Евразии, как среди оседлого, так и среди кочевого народов.

Рассматривая семиотику гаданий в традиционных культурах, Н. И. Бондарь отмечает, что к этому гаданию обращались в переломные моменты судьбы, сведения, которые бы позволили скорректировать свои действия. Информация в процессе гадания приходила от обитателей иных миров (нечеловеческих пространств), с которыми необходимо было установление контакта. Гадания и являются одним из таких инструментов [4]. Различаются виды кодов гаданий (вербальный, предметный, звуковой и т.д.). В этом случае, гадание на құмалақ, скорее всего относится к числовому коду, который по числам и их комбинациям позволяет делать предсказание. Более детальное семиотическое рассмотрение алгоритма этого гадания базируется как минимум на двух уровнях: символах-условиях и символах-трансляторах.

One of the ritual attributes of the shamanic and domestic female sacred practices was the qūmalaq (usually sheep dung), in modern reality more often beans. There are 41 of them. Different combinations of these beans were used to predict the future or the outcome of certain events. Experts believe that a total of 64 divination symbols and this system of divination is figuratively called «mirror of luck» [21]. [21]. This method of divination is widespread throughout Eurasia, both among sedentary and nomadic peoples.

Looking at the semiotics of divination in traditional cultures, N. I. Bondar notes that this divination was called upon at crucial moments of destiny to obtain information that enabled one to adjust one's actions. The information for divination came from the inhabitants of other worlds (non-human spaces), with whom it was necessary to contact. Divination is one of these tools [4]. There are different types of divination codes (verbal, objective, acoustic, etc.). In this case, divination on qūmalaq most likely refers to a numerical code that allows predictions through numbers and their combinations. A more detailed semiotic consideration of the algorithm of this divination relies on at least two levels: Symbols-Conditions and Symbols-Translators.

Шашу (дословно – «рассыпать») – это магический обряд осыпания монетами и сладостями, чаще всего молодых в свадебной обрядности, при входе в новую юрту (дом, жилище), новой значимой вещи (к примеру, мебели). Обряд является символическим призывом к изобилию, приумножению, т.е. к благополучию.

Shashu (literally «scattering») is a magical rite in which coins and sweets are given away, usually to young people at wedding ceremonies, when entering a new yurt (house, flat), a new significant thing (for example, furniture). The ritual is a symbolic call to abundance, i.e. prosperity.

Ертеде, әдетте, «жастарға ізгі тілектерін айта отырып, оларға кептірілген сүзбе (сықпа), бауырсақ, тәттілер, кептірілген жемістер, қант және ұсақ тиындар себілді. «Нұр жаусын» деген ізгі тілек сөздері рәсімді орындаумен қатар айтылып, космогониялық идеяларға қайта оралады. Себу жастарға төгілген жаңбыр сияқты, ол наным-сенім бойынша жастарға бақыт әкелуі керек», – деп жазады Х.Арғынбаев [2, 73 б.].

Шашу рәсімі бүгінгі күнге дейін танымал. Молшылық пен бақыт тілеудің нышандық әрекеті ретінде төгілу әлемнің көптеген мәдениеттеріне тән, онда ол дәндермен (мысалы, күріш) жүзеге асады. Бірақ оның мәні бір.

---

В старину, как правило, «осыпали сушеными сырками (сықпа), бауырсаками, конфетами, сушеными фруктами, сахаром и мелкими монетами, произнося при этом самые лучшие пожелания молодым. Слова благопожелания «нұр жаусын» (пусть свет с небес прольется на тебя), сопровождающие обряд, восходят к космогоническим представлениям. Осыпание как бы олицетворяет льющийся на молодых дождь, что, по поверью, должно принести им счастье», пишет Х. Аргынбаев [2, с. 73].

Обряд шашу пользуется популярностью до сих пор. Осыпание как символический акт пожелания изобилия и счастья характерен многим культурам мира, где оно производится с помощью зерен (например, риса). Но смысл его един.

In the past, as a rule, «dried cheese (syqpa), fried bread (bauyrdaq), sweets, dried fruits, sugar and small coins were given away, while expressing best wishes to the young person. Judging by the words of goodwill «nūr zhausyn» (may the light of heaven fall upon you) often uttered during this rite, it is very much influenced by cosmogonic ideas. Sprinkling, so to speak, embodies the rain that falls on the boys, which is believed to bring them good luck,» writes H. Argynbaev [2, p. 73].

The shashu ritual is still popular today. Shashu as a symbolic act of wishing wealth and happiness is characteristic of many cultures of the world, where it is performed with grains (e.g. rice). However, the essence is the same in different variations.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

## REFERENCES

1. Абрамзон С. М. Рождение и детство киргизского ребенка (из обычаев и обрядов тяньшанских киргизов) // Сборник Музея антропологии и этнографии. Вып. XII. М., Л., 1949. – С. 78–138.
2. Аргынбаев Х. Свадьба и свадебные обряды у казахов в прошлом и настоящем // Советская этнография, 1974. – № 6. – С. 69–77.
3. Бадмаев А. А. Баранья лопатка в обрядовой культуре бурят // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, вып. 7: Археология и этнография. С. 255–263.
4. Бондарь Н. И. Семиотика традиционных гаданий: коды [Электронный ресурс]: URL: [https://vk.com/@kuban\\_tradculture-semiotika-tradicionnyh-gadanii-kody-yazyki](https://vk.com/@kuban_tradculture-semiotika-tradicionnyh-gadanii-kody-yazyki) (дата обращения 20.02.2023).
5. Галиев А. А., Мырзахметова А. Ж., Галиева С. Б. Идеология чингизизма в свете теории Э. Хобсбаума «Invention of Traditions» // Вестник Карагандинского университета. Серия «История. Философия». № 2 (98). – С. 81–89.
6. Джуртубаев М. Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев: Краткий очерк. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 256 с.
7. Жанпеисов Е. Н. Этнокультурная лексика казахского языка (на материалах произведений М. Ауэзова). – Алма-Ата: Наука, 1989. – 288 с.
8. Канокова Ф. Ю. Искусство ногайцев: эволюция художественно-образной целостности: автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура». Нальчик: КБГУ им. Х. М. Бербекова. – 2019. – 54 с.
9. Кузбакова Г. Казахская обрядовая песня. Ритмическая структура и семантика. Монография. – Астана: МастерПО, 2012. – 183 с.
10. Королева С. Обряд «проводов души» с ритуальным заместителем умершего (материалы русско-коми-пермяцкого пограничья) // Антропологический форум № 23, 2014. – С. 52–76.
11. Нам Е. В. Нить, связывающая миры (к проблеме воплощения идеи всеобщей связи в мифоритуальной традиции сибирского шаманизма) // Вестник археологии, антропологии и этнографии. – 2014. – № 3 (26). – С. 134–142.
12. Октябрьская И., Сураганова З. Курак и жыртас в традиционной казахской культуре // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий, ответственный редактор Анатолий Деревянко. Новосибирск, Институт археологии и этнографии СО РАН, 2010, С. 435–438.
13. Сураганова З. К., Казанбаева З. З. Культ кузнеца у казахов: традиционные представления, ритуальные, мифологические и фольклорные аспекты // Археология евразийских степей, 2022. – № 2. – С. 115–121.
14. Сураганова З. К. Традиционный дарообмен у казахов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология: Томск: ТГУ, 2017. – 27 с.
15. Стасевич И. В., Попова Л. Ф. Свадебная обрядность казахов Актюбинской области РК (начало XXI века) // Лавровский сборник. Материалы XXXIII Среднеазиатско-Кавказских чтений 2008–2009 гг. Этнология, история, археология, культурология. СПб.: МАЭ РАН, 2009. С. 271–275.
16. Содномпилова М. М., Нанзатов Б. З. Магия в хозяйственных практиках скотоводов-кочевников Внутренней Азии // Oriental Studies. 2020. Vol. 13. Is. 1. – С. 93–105.
17. Скородумова Л. Г., Соловьева А. А. Кости в монгольских обрядах и поверьях: предварительные материалы // Mongolica V, 2014. – Том 13. – С. 52–64.
18. Reichl S. Flying the Flag: The Intricate Semiotics of National Identity // European Journal of English Studies. 2004. Vol. 8. Iss. 2. P. 205.
19. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. – Новосибирск, 1988. – С. 133.
20. Токтабай А. Культ коня у казахов. – Алматы: КазИздат, 2004. – 121 с.
21. Яковлев В. М. Құмалақ ашу – устная традиция гадания и ее вероятные истоки // Российская тюркология, 2017. – № 1–2. – С. 158–167.

1. Abramzon S. M. Rozhdenie i detstvo kirgizskogo rebenka (iz obychaev i obryadov tyan'shanskikh kirgizov) [The Birth and Childhood of a Kirghiz Child (from the Customs and Rites of the Tianshan Kirghiz)] // Sbornik Muzeya antropologii i etnografii. Vyp. XII. M., L., 1949. – P. 78–138.
2. Argynbaev Kh. Svad'ba i svadebnye obryady u kazakhov v proshlom i nastoyashhem [Wedding and wedding ceremonies of Kazakhs in the past and present] // Sovetskaya etnografiya, 1974. – № 6. – P. 69–77.
3. Badmaev A. A. Baran'ya lopatka v obryadovoy kul'ture buryat [The shoulder blade of a ram in the ritual culture of Buriat] // Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya. 2015. T. 14, vyp. 7: Arkheologiya i etnografiya. P. 255–263.
4. Bondar' N. I. Semiotika traditsionnykh gadaniy: kody [Semiotics of traditional divination: codes] [Elektronniy resurs]: URL: [https://vk.com/@kuban\\_tradculture-semiotika-tradicionnyh-gadanii-kody-yazyki](https://vk.com/@kuban_tradculture-semiotika-tradicionnyh-gadanii-kody-yazyki) (data obrashheniya 20.02.2023).
5. Galiev A. A., Myrzakhmetova A. Zh., Galieva S. B. Ideologiya chingizizma v svete teorii EH. Khobsbauma «Invention of Traditions» [Genghis Ideology in the Light of E. Hobsbaum's Theory of the «Invention of Traditions»] // Vestnik Karagandinskogo universiteta. Seriya «Istoriya. Filosofiya». № 2 (98). – P. 81–89.
6. Dzhurtubaev M. Ch. Drevnie verovaniya balkartsev i karachaevtsev: Kratkiy ocherk [Ancient Beliefs of the Balkars and Karachayev: A Brief Sketch]. – Nal'chik: El'brus, 1991. – 256 p.
7. Zhanpeisov E. N. Etnokul'turnaya leksika kazakhskogo yazyka (na materialakh proizvedeniy M. Auehzova) [Ethnocultural vocabulary of the Kazakh language (based on the work of M. Auezov)]. – Alma-Ata: Nauka, 1989. – 288 p.
8. Kanokova F. Yu. Iskusstvo nogaitsev: evolyutsiya khudozhestvenno-obraznoy tselostnosti [The art of Nogais: the development of artistic and imaginative integrity]: avtoreferat na soiskanie uchenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya 17.00.04 «Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arkhitektura». Nal'chik: KBGU im. Kh.M. Berbekova. – 2019. – 54 p.
9. Kuzbakova G. Kazakhskaya obryadovaya pesnya. Ritmicheskaya struktura i semantika [Kazakh ritual song. Rhythmic structure and semantics]. Monografiya. – Astana: MasterPO, 2012. – 183 p.
10. Koroleva S. Obryad «provodov dushi» s ritual'nym zamestitelem umershego (materialy russko-komi-permyatskogo pogranich'ya) [Rite of «bidding farewell to the soul» with ritual replacement of the deceased (materials of the Russian-Komi-Permian border guard)] // Antropologicheskij forum № 23, 2014. – P. 52–76.
11. Nam E. V. Nit', svyazyvayushchaya miry (k probleme voploshheniya idei vseobshhey svyazi v miforitual'noy traditsii sibirskogo shamanizma) [The thread that connects the worlds (on the problem of the embodiment of the idea of universal connection in the mythical tradition of Siberian shamanism)] // Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii. – 2014. – № 3 (26). – P. 134–142.
12. Oktyabr'skaya I., Suraganova Z. Kurak i zhyrtys v traditsionnoy kazakhskoy kul'ture [Kurak and Zhyrtys in the traditional Kazakh culture] // Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy, otvetstvennyy redaktor Anatoliy Derevyanko. Novosibirsk, Institut arkheologii i etnografii SO RAN, 2010, P. 435–438.
13. Suraganova Z. K., Kazanbaeva Z. Z. Kul't kuznetsa u kazakhov: traditsionnye predstavleniya, ritual'nye, mifologicheskie i fol'klornye aspekty [The blacksmith cult of the Kazakhs: traditional concepts, ritual, mythological and folkloric aspects] // Arkheologiya evraziyskikh stepei, 2022. – № 2. – S. 115–121.
14. Suraganova Z. K. Traditsionniy daroobmen u kazakhov [Traditional gift exchange among Kazakhs]: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata istoricheskikh nauk po spetsial'nosti 07.00.07 – Etnografiya, etnologiya i antropologiya: Tomsk: TGU, 2017. – 27 p.
15. Stasevich I. V., Popova L. F. Svadebnaya obryadnost' kazakhov Akt'yubinskoy oblasti RK (nachalo XXI veka) [Wedding ceremony of the Kazakhs of the Aktobe region in RK (beginning of the XXI century)] // Lavrovskiy sbornik. Materialy XXXIII Sredneaziatsko-Kavkazskikh chteniy 2008–2009 gg. Etnologiya, istoriya, arkheologiya, kul'turologiya. SPb.: MAEH RAN, 2009. P. 271–275.
16. Sodnompilova M. M., Nanzatov B. Z. Magiya v khozyajstvennykh praktikakh skotovodov-kochevnikov Vnutrenney Azii [Magic in the economic practices of the Asian inland pastoralists] // Oriental Studies. 2020. Vol. 13. Is. 1. – P. 93–105.
17. Skorodumova L. G., Solov'eva A. A. Kosti v mongol'skikh obryadakh i pover'yakh: predvaritel'nye materialy [Bones in Mongolian rites and beliefs: preliminary materials] // Mongolica V, 2014. – Tom 13. – P. 52–64.
18. Reichl S. Flying the Flag: The Intricate Semiotics of National Identity // European Journal of English Studies. 2004. Vol. 8. Iss. 2. P. 205.
19. Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoy Sibiri. Prostranstvo i vremya. Veshhniy mir [Traditional worldview of the Turks in southern Siberia. Space and time. Object world]. – Novosibirsk, 1988. – P. 133.
20. Toktabay A. Kul't konya u kazakhov [The horse cult of the Kazakhs]. – Almaty: KazIzdat, 2004. – 121 p.
21. Yakovlev V. M. Kumalak ashu – ustnaya traditsiya gadaniya i ee veroyatnye istoki [Kumalak Ashu – oral tradition of fortune telling and its probable origins] // Rossiyskaya tyurkologiya, 2017. – № 1–2. – P. 158–167.



# VI

БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ  
САНДЫҚ КОДЫ

ЧИСЛОВОЙ КОД  
КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ

NUMERICAL CODE  
OF KAZAKH CULTURE

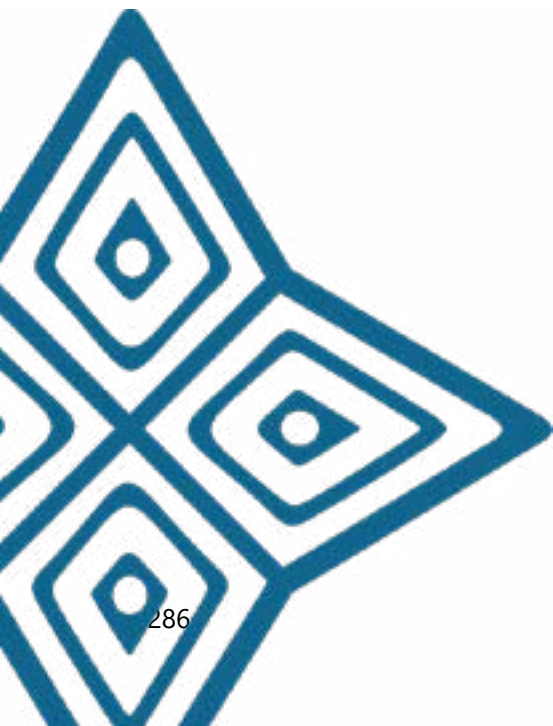
---

## 6.1 САНДАРДЫҢ СИМВОЛИКАСЫ

Сандардың сиқыры туралы ең көне ілімдерде «әлемді сандар билейді» деп айтылған. Бұл әлемнің архетиптік бейнесін кодтаудың ерекше әдісін көрсетеді. Әртүрлі мәдени дәстүрлердегі сандық бейнелердің семантикасы мен символикасын зерттеу сандарға ерекше, табиғаттан тыс қасиеттер берілгенін көрсетті: кейбіреулері сәттілік әкелсе, ал басқалары теріс, жағымсыз салдар тудыруы мүмкін.

Дәстүрлі мәдениетте осы әмбебап код арқылы адамның Ғарыш, Әлем және өзі туралы ішкі танымы көрініс тапты. Қазақтардың дәстүрлі мәдениетіндегі сандық ұғымдар жүйесі дүниенің құрылымы мен Әлемдердің үндестігі, адамның үйлесімді өмірі туралы архаикалық мифологиялық түсініктерден бастау алады.

Түркі халықтарының Тәңірлік ғарыштың сакрализациясына байланысты өзіндік санау жүйесі болды. Қазақтың дәстүрлі мәдениетіндегі сандар әлемнің тәңірлік бейнесінің нышандық тілінің бір түрі болып табылады.





## 6.1 СИМВОЛИКА ЧИСЕЛ

В древнейших учениях о магии чисел утверждалось, что «миром управляют числа». В этом отражается особый способ кодирования архетипической картины мира. Исследования семантики и символики числовых представлений в разных культурных традициях показали, что числам придавалось особые, сверхъестественные свойства: одни могли принести удачу, другие – вызвать негатив, нежелательные последствия.

В традиционной культуре посредством этого универсального кода выражалось сокровенное знание человека о Космосе, Вселенной и о самом себе. Система числовых концептов в традиционной культуре казахов восходит своими корнями к архаичным мифологическим представлениям об устройстве мира и гармонии Миров, гармоничной жизни человека.

У тюркских народов существовала своя специфическая система счета, связанная с сакрализацией тенгрианского космоса. Числа в казахской традиционной культуре представляют собой одну из форм символического языка тенгрианской картины мира.

## 6.1 NUMERICAL SYMBOLS

In the earliest teachings on the magic of numbers, it was asserted that «the world is governed by numbers.» This reflects a particular way of encoding the archetypal worldview. Research into the semantics and symbolism of numerical representations in various cultural traditions has shown that numbers were ascribed special, supernatural properties: some could bring good luck, others could cause negativity and bad consequences.

In traditional culture, this universal code expressed man's intimate knowledge of the cosmos, the universe, and himself. The system of number concepts in the traditional culture of the Kazakhs goes back to archaic mythological ideas about the organization of the world and the harmony of worlds, harmonious human life.

Turkic peoples had their own specific accounting system, which was connected with the sacralization of the Tengrian space. The numbers in the traditional Kazakh culture are one of the forms of the symbolic language of the Tengrian worldview.

## БІР ОДИН BIR / ONE

Әлемдік мәдениеттегі «бір» саны бастапқы бірлікті, бастауды және Жаратушыны білдіреді, сонымен қатар адамның микрокосмос ретіндегі нышаны болып табылады. Түркі/қазақ мәдениетінде бұл сан «Бір Тәңір» (бір Тәңір/бір Құдай) өрнегінде бейнеленетін Ғаламның Бірлігі мен Құдайдың Бірлігін білдіреді, яғни «бір» саны барлық бастамалардың басы болып табылады, сонымен бірге біртұтастықты, бірпікірлестікті және тіпті абсолютті тыныштықты білдіреді.

«Жалғыз» сөзі теріс коннотацияға ие (бұл дәстүрлі қоғамдағы адамдардың түсінігі үшін табиғи), «жалғыздық» (жалғыздық), ол халықтық дүниетанымда тек құдіретті Алла Тағала мен Ғаламға ғана тән – «жалғыздық Құдайға ғана жарасады»; «жалғыздың үні шықпас, жаяудың шаңы шықпас» – бұл жалғыз адамның әлсіздігін көрсетеді.

## ЕКІ ДВА EKI / TWO

«Екі» саны мәңгілік қарама-қайшылықтарда бейнеленетін әлемнің жұптасуы, қосарлануы/екілік нышаны: әйел – ер, өмір – өлім, жақсы – жаман, оң – сол, күн – түн және т.б. Мұндай оппозициялық құрылым бүкіл әлемдік мәдениеттің нышандық бейнесіндегі қарама – қайшылықтардың бірлігін көрсетеді: инь-янь, жұмақ-тозақ және т.б. Көптеген түркі мифтік сюжеттерінде дүниенің Жоғарғы және Төменгі болып екіге бөлінгені туралы айтылады. Жоғарғы жағы – еркектік бастаумен байланысты ғарыш. Төменгі жағы – әйелдік бастаумен байланысты жер асты әлемі, тәртіпсіздік, қараңғылық.

Сондай-ақ, қазақ мәдениетіндегі «екі» саны оқиғалардың, құбылыстардың, өмірдің қайтымсыз, қайтымсыздығын білдіреді: «екі айналып келмейді» (екінші рет оралмайды). Бинарлылыққа қағидаты оң (әйел) және сол (ер) бөліктерге бөлінген қазақтың киіз үйінде көрінеді. Осы қағидаға сәйкес тұрғын үйдің бүкіл ішкі құрылысы салынған, ол «Дәстүрлі тұрғын үйдің белгілері мен нышандары» бөлімінде егжей-тегжейлі қарастырылады.

## ҮШ ТРИ ÜSH / THREE

Бұл ежелгі нышан көптеген философиялық және діни ілімдердің негізі болып табылады және ол әлемдік үйлесімділіктің құрылымымен байланысты. Пифагор «үш» санына болмыстың толықтығының мағынасын берді. Аристотель одан толықтықты, тұтастықты көрді, ал Августин оны мінсіз сан деп атады. Моңғол мәдениетінде «үш» туылу, даму және жойылу» модельдің үлгісі ретінде әрекет етеді. Бірақ, негізінен, «үш» саны Ғарыш үлгісін: қазақтардың Бәйтерек – әлемдік ағаш символизмінде бейнеленген үш әлемнің – Жоғарғы, Орта және Төменгі біртұтастығын көрсетеді. Дәл осындай ұғым киіз үйдің құрылысында, музыкалық аспаптар – домбыра мен қобыз құрылымында, сондай-ақ қазақтардың жан туралы дәстүрлі «ет-жан», «шыбын-жан» және

Число «один» в мировой культуре означает первичное единство, и начало и Создателя, а также является символом человека как микрокосма. В тюркской/казахской культуре это число символизирует Единство Вселенной и Единство Бога, что отражено в выражении «Бір Тәңір» (один Тенгри/один Бог), т.е. число «один» – начало всех начал, а также выражает единство, единомыслие и даже абсолютное спокойствие. «

Жалғыз» (одинокий, единственный) имеет отрицательную коннотацию, (что естественно для представлений людей традиционного общества), отраженное в выражениях: «жалғыздық» (одиночество), которое в народном миропонимании в присутствии лишь Всевышнему и Вселенной – «жалғыздық Құдайға ғана жарасады»; «жалғыздың үні шықпас, жаяудың шаңы шықпас» – «одинокий и права голоса не имеет», что указывает на бессилие человека, своеобразный аналог русского выражения – «один в поле не воин».

Число «два» – символ парности, дуальности/бинарности мира, которое выражается в вечных оппозициях: женщина – мужчина, жизнь – смерть, добро – зло, правое-левое, день-ночь и т.д. Такая оппозиционная структура отражает единство противоположностей, содержащееся в символической картине всей мировой культуры: инь-янь, рай-ад и др. Во многих тюркских мифических сюжетах говорится о том, что мир поделен на Верхний и Нижний. Верх – это космос, связанный с мужским началом. Низ – это подземный мир, беспорядок, темень ассоциируется с женским.

Также число «два» в казахской культуре означает необратимость и невозвратность событий, явлений и жизни: «екі айналып келмейді» (не вернется во второй раз). Принцип бинарности отражен в казахской юрте, которая разделяется на правую (женскую) и левую (мужскую) части. В соответствии с этим принципом выстраивается весь интерьер жилища, подробно рассматриваемый в разделе «Знаки и символы традиционного жилища».

Этот древнейший символ – основа многих философских и религиозных учений и связан он с устройством мировой гармонии. Пифагор придавал числу «три» значение полноты бытия. Аристотель видел в ней законченность, целостность, а Августин называл его совершенным числом. В монгольской культуре «три» выступает как образец модели – рождение, развитие и разрушение. Но в основном число «три» отражает модель Космоса: единство трех миров – Верхнего, Среднего и Нижнего, что выражено у казахов в символизме Байтерека – Мирового Древа. Этот же концепт отражен и в строении юрты, музыкальных инструментов – домбры и қобызы, а также в традиционных представлениях казахов о душе: «ет-жан», «шыбын-жан» и «рух-жан» (классическое един-

The number «one» in the world culture means the primary unity, the beginning and the creator, and is also a symbol of man (microcosm). In Turkic/Kazakh culture, this number symbolises the unity of the universe and the unity of God, which is reflected in the expression «Bir Tәñir» (one Tengri/one God), i.e. the number «one» – the beginning of everything, and also expresses unity, unity and even absolute peace.

“Zhalǵyz” sometimes also has a negative meaning, which is reflected in the expressions: «zhalǵyzdyk» (loneliness), which in the national understanding is mainly inherent only in the Supreme and the universe – «zhalǵyzdyk Qudaiǵa ǵana zharasady»; «Zhalǵyzdyn üni shyqpas, zhayaudyn shany shyqpas» – «one does not even have a right to a voice», indicating the powerlessness of man, a peculiar equivalent of the Russian expression – «one in the field is not a warrior».

The number «two» is a symbol of pairing, duality/binarity of the world expressed in the eternal opposition: woman – man, life – death, good – evil, right – left, day – night, etc. Such opposition structure reflects the unity of opposites contained in the symbolic image of the whole world culture: yin-yang, paradise – ad, etc. In many mythical representations of the Turks, it is said that the world is divided into an upper and a lower realm. The upper realm is the space associated with the masculine. The lower is the underworld, the disorder, the dark is associated with the feminine.

Moreover, the number «two» in Kazakh culture stands for irreversibility and non-recurrence of events, phenomena and life: «eki ainalyp kelmeidi» (will not return for the second time). Binarity is reflected in the Kazakh yurt, which is divided into a right (female) and a left (male) part. In accordance with this principle is the entire interior of the house, which is discussed in detail in the section «Signs and symbols of traditional housing».

This ancient symbol is the basis of many philosophical and religious teachings and is related to the establishment of the world order. Pythagoras gave the number «three» the meaning of the perfection of being. Aristotle saw in it finality, integrity, and Augustine called it a perfect number. In Mongolian culture, the «three» serves as a model – birth, development and destruction. But basically, the number «Three» reflects the model of the cosmos: the unity of the three worlds – the Upper, the Middle and the Lower, as expressed by the Kazakhs in the concept of the Baiterek – the World Tree. The same concept is reflected in the structure of the yurt, the musical instruments – dombra and kobyz – as well as in the traditional representations of the Kazakhs about the soul: «et-

«рух-жан» түсініктерінде көрініс табады. Әр түрлі рулар мен тайпалардан тұратын Ұлы, Орта және Кіші – үш жүзден тұратын қазақ халқының дәстүрлі құрамы да нышандық үлгінің үштұғырлығын қайталайды.

«Үш» санының қасиеттілігін қазақтың көптеген салт-жоралары мен әдет-ғұрыптары қуаттайды: бақсы емдегенде науқасты үш рет айналып өту, алу кезінде марқұмды үш рет босағаға тигізу, т.б. Санның мәртебесін «ер кезегі үшке дейін» («тағы да қайталау» қайтадан жаңғырту» мағынасында) немесе «үш қайнаса, сорпасы қосылмайды» («адамдар арасындағы қарым-қатынастың болмауы») сияқты тіркестер де атап көрсетеді. «Үш» санының символизмі абсолютті кемелдік, толықтық мағыналарымен байланысты.

## ТӨРТ ЧЕТЫРЕ TÖRT/ FOUR

Әлемдік мәдениеттегі «төрт» саны ғаламның тұрақтылығы мен мызғымастығының нышаны ретінде әрекет етеді, ол келесі анықтамаларда көрсетіледі: төрт негізгі бағыт, жылдың төрт мезгілі, тәуліктің төрт бөліктік құрылымы, өмір шеңбері және т.б. Төрт – үйлесімділік, симметрия мен тәртіптің бейнесі, сонымен қатар ғаламның көлденең моделі, оны графикалық түрде крест арқылы көрсетуге болады (Тәңірлік крест-свастика, христиан конфессияларының кресті және т.б.). Бұл сан қазақ мәдениетіндегі тұрақты тұтастықты білдіреді, ол «төрт түлік – мал» ұғымында көрініс табады. Бұл өрнек қазақ көшпенділерінің тіршілігінің негізі – үй жануарларының киелі төрттік құрылымын құрайтын түйе, жылқы, сиыр және қой-ешкі – төрт түліктің бірлігін білдіреді.

Сондай-ақ, төрт түлік малдың пірлері: Қамбар ата – жылқы, Зеңгі баба – сиыр, Ойсыл қара – түйе, Шопан ата – қой, Сексек ата – ешкінің қамқоршы руқтары туралы түсінік болды. Қолданбалы өнерде төртбұрыш (шаршы) жердің нышаны ретінде түкті кілем, текемет, сырмақ оюларында кездеседі. Қазақтың «шаршы ою-өрнегінің түпнұсқалық атауы парсы тіліндегі «чаһар» (төрт) және «су» (жақ, бөлік) сөздерінен қалыптасқан.

Төрт – екілік қарама-қайшылықтар алға (шығыс) – артқа (батыс) және оңға (оңтүстік) – солға (солтүстік) болатын әлемнің көлденең моделінің сандық проекциясы.

## БЕС ПЯТЬ BES / FIVE

Көптеген мәдениеттерде «бес» – адамның нышаны, микрокосмос, қолдың символизмімен тығыз байланысты. Бұл қытай, жапон, кельт және басқа дәстүрлердегі ғаламның ең маңызды нышандарының бірі. Мұсылмандар үшін бұл сан пайдалы және қорғаныш нышаны болып саналады және Исламның бес тірегі білдіреді: сенім, намаз, қажылық, мейірімділік және ораза. Бұл сан «үш» немесе «төрт» сандары сияқты танымал емес, бірақ түркі мәдениетінде әлі де

ство тела, души и разума). Традиционный состав казахского народа из трех жузов: Старшего, Среднего и Младшего, состоящих из различных родов и племен, также повторяет троичность символической модели.

Сакральность числа «три» поддерживается многими казахскими обрядами и ритуалами: трехразовый обход больного в лечении бақсы, трехкратное прикосновение покойного к порогу при выносе и т.д. Статусность числа подчеркивают и такие выражения как: «ер кезегі үшке дейін» (в значении «повторить еще раз»), либо «үш қайнаса, сорпасы қосылмайды» («отсутствие каких-либо отношений между людьми»). Символика числа «три» связана со значениями абсолютного совершенства, завершенности.

Число «четыре» в мировой культуре выступает как символ устойчивости и стабильности мироздания, что выражается в следующих дефинициях: четыре стороны света, четыре времени года, четырехчастная структура суток, круг жизни и т. д. Четыре – образ гармонии, симметрии и порядка, а также горизонтальной модели вселенной, что графически может выражаться через крест (тенгрианский крест-свастика, крест христианский конфессий и т.д.). Данное число в казахской культуре обозначает постоянную целостность, что выражено в понятии «төрт түлік – мал». Это выражение обозначает единство четырех видов скота: верблюда, коня, коровы и овец-коз, составляющих конструкцию священной квадриги домашних животных – основу жизнеобеспечения казахов-кочевников.

Бытовало и представление о духах-покровителях четырех видов скота: Қамбар Ата – покровитель Лошадей, Зенгі Баба – покровитель Коров, Ойсыл Қара – покровитель Верблюдов, Шопан Ата – покровитель Овец и Сексек Ата – покровитель коз. В прикладном искусстве четырехугольник (квадрат-шаршы) как символ земли присутствуют в орнаменте ворсовых ковров, текеметов и сырмаков. Аутентичное название казахского орнаментального узора «шаршы» образуется от персидского “chahar” (четыре) и “su” (сторона, часть).

Четыре является числовой проекцией горизонтальной модели мира, где бинарными оппозициями выступают вперед (восток) – назад (запад) и вправо (юг) – влево (север).

«Пять» во многих культурах – символ человека, микрокосма, прочно связано с символикой руки. Это один из важнейших символов мироздания в китайской, японской, кельтской и других традициях. Для мусульман это число считается благотворным и защитным символом и выражает пять столпов Ислама: вера, молитва, паломничество, милосердие и пост. Данное число не столь популярно как цифры «три» или «четыре», но все же имеет определенную символику в тюркской куль-

zhan», «shybyn-zhan» and «rukhn-zhan» (classical unity of body, soul and spirit). Also noteworthy is the traditional composition of the Kazakh people from its three zhüz: senior, middle and junior, which are composed of different clans and tribes.

The sacrality of the number «three» is underpinned by many Kazakh rites and rituals: walking around the patient three times while treating the baqsy, touching the deceased three times at the threshold while carrying him, etc. The meaning of the number is expressed by expressions such as: «Er kezegi üshke dein» (i.e. «repeat again») or «üşh qainasa, sorpasy qosylmaidy» («absence of any relations between people»). The symbolism of the number «three» is connected with the values of absolute perfection and finality.

The number «four» functions in world culture as a symbol of stability and permanence of the universe, which is expressed in the following definitions: the four sides of the world, the four seasons, the four-part structure of the day, the circle of life, etc. So, four is the image of harmony, symmetry and order, as well as the horizontal model of the universe, which can be graphically expressed by the cross (Tengrian cross-swastika, cross of Christian denominations, etc.). In Kazakh culture, this number represents permanent integrity, which is expressed in the term «tört tülik mal». This expression denotes the unity of the four types of livestock: camel, horse, cow and sheep-goat, which form the structure of the sacred quadriga of domestic animals – the livelihood of the Kazakh nomads.

There was also the idea of spirit patrons of four types of cattle: Kambar Ata – patron of horses, Zengi Baba – patron of cows, Oisyl Qara – patron of camels, Shopan Ata – patron of sheep and Seksek Ata – patron of goats. In applied arts the square as a symbol of the earth is found in the ornaments of pile carpets, tekemets and syrmaks. The authentic name of Kazakh ornamental pattern «sharshy» is composed of Persian «chahar» (four) and «su» (side, part).

The four are numerical projections of the horizontal world model, where the binary oppositions are forward (east) – backward (west) and right (south) – left (north).

«Five» in many cultures is the symbol of man, of the microcosm, firmly linked to the symbolism of the hand. It is one of the most important symbols of creation in Chinese, Japanese, Celtic and other traditions. For Muslims, this number is considered a symbol of healing and protection and represents the five pillars of Islam: faith, prayer, pilgrimage, mercy and fasting. This number is not as popular as the numbers «three» or «four», but still has a certain symbolism in Turkic culture. In Kazakh culture, the

белгілі бір символизмге ие. Қазақ мәдениетінде бұл санның нышандық мәні ең алдымен қазақ эпосында белсенді түрде кездесетін «бес қару» – «ер қаруы – бес қару» ұғымында көрінеді. «Бес қару»: лақтыратын, кесетін, шабатын, шаншып соғатын және соқпалы қарулар болып бөлінеді, оларды кемеліне дейін меңгеру нағыз шабандоз – жауынгердің басты артықшылығы болып табылады. Бұл мағынада «бес» күш-қуатты, бірлестікті білдіреді, бұл «бес бармақ жиналса, жұдырық болады» деген мақал-мәтелде де көрінеді. Бұл сан адамның ерекше қабілеттерін де көрсете алады: «бес аспап адам» – сөзбе-сөз: бес құралдың иесі, яғни «алтын қолдары бар», дарынды адам.

## АЛТЫ ШЕСТЬ ALTY / SIX

Әлемдік мәдениетте «алты» санының символикасы өте алуан түрлі: Үндістанда кеңістіктің алты өлшемін (жоғары, төмен, артқа, алға, солға, оңға) бейнелейді; ал пифагоршылар арасында – кездейсоқтық, сәттілік немесе бақыт белгісі. Христиандықта алтылық кемелдік, толықтық және жаратылыстың алты күнін білдіреді.

Түркі мәдениетінде бұл санның ерекше маңызы көріністері байқалмады. Қазақтың әйгілі «Алты алаштың баласы» деген сөзі кең мағынада «халықтар одағы» дегенді білдіреді. Бұл өрнекке қатысты нақты және сенімді деректер бекітілмеген. Бірақ «алты алаш» ұғымы түркі халықтарының, соның ішінде қазақтардың, татарлардың, башқұрттардың, қырғыздардың және т.б.-ның ежелгі Орта Азиялық бірлестігін білдіреді деп болжауға болады.

## ЖЕТИ СЕМЬ ZHETI / SEVEN

«Жеті» – қасиетті сан және әлемнің көптеген мәдениеттерінде құдайлықтың нышаны. Ежелгі гректер бұл санды ең жоғары кемелдік деп таныды, сонымен қатар ол Афина құдайының атрибуты болды.

Қазақ мәдениетінің барлық киелі сандарының ішінде «жеті шелпек», «жеті ата», «жеті жарғы», «жеті қазына», «жеті жұт» және т.б. салттарында көрініс тапқан «жеті» саны айрықша орын алады. Жаңа жылдың алғашқы шуақты күндерін бейнелейтін Наурыз көжені дайындауда жеті түрлі азықты пайдалану керек. «Жеті» санының символизмі қазақтардың әлемдік тәртіп туралы дәстүрлі түсініктерін көрсетеді: онда толықтық ұғымы жатыр, жетістік мәні – шегі жаңартылған («жет» – императивті «жету», жету, жету). «Жеті» санының символизмі әлемнің Тәңірлік бейнесінің тұтастығын береді деп болжауға болады: үш бөлікті тік және төрт жақты көлденең.

туре. В казахской культуре символическое значение данного числа прежде всего проявляется в понятии «бес қару» – «ер қаруы – бес қару» (пять оружий), которое активно фигурирует в казахском эпосе. «Бес қару» подразделяется на: метательное, режущее, рубящее, колющее и ударное оружие, владение которыми в совершенстве составляет главное достоинство настоящего джигита – воина. В этом значении «бес» (пять) выражает силу, объединение, что выражается еще и в пословице «бес бармақ жиналса, жұдырық болады» («собранные воедино пять пальцев создают кулак»). Это число может указывать и на исключительные способности человека: «бес аспап адам» – букв.: человек, владеющий пятью инструментами, т.е. имеющий «золотые руки», талантливый.

symbolic meaning of this number is manifested mainly in the concept of «bes қару» – «er қару – bes қару» (five weapons), which actively appears in the Kazakh era. «Bes қару» is divided into: Throwing, cutting, stabbing and striking weapons, possession of which in perfection is the main advantage of a real dzigit – a warrior. In this meaning «bes» (five) expresses strength, unity, which is also expressed in the proverb «bes barmaq zhudyryk bolady» («five fingers put together make a fist»). This number can also indicate the extraordinary abilities of a person: «bes aspap adam» – literally: a person who has five instruments, i.e. has «golden hands», is talented.

В мировой культуре символика цифры «шесть» весьма разнообразна: в Индии она символизирует шесть измерений пространства (вверх, вниз, назад, вперед, налево, направо); а у пифагорейцев – знак случая, удачи или счастья. В христианстве шестерка символизирует совершенство, полноту и шесть дней творения.

In world culture, the symbolism of the number «six» is very diverse: in India it symbolizes six dimensions of space (top, bottom, back, front, left, right); and among the Pythagoreans – a sign of chance, luck or fortune. In Christianity, the six symbolize perfection, fullness and the six days of creation.

Каких-либо особо значимых проявлений этой цифры в тюркской культуре не замечено. Известным казахским изречением является «алты алаштың баласы» (букв.: дети шести народностей), что в широком смысле означает «союз народов». Точных и достоверных данных относительно этого выражения не фиксируется. Но можно полагать, что под понятием «алты алаш» подразумевается древнее центрально-азиатское объединение тюркских народов, включающее казахов, татар, башкиров, кыргызов и др.

In Turkic culture there are no particularly significant manifestations of this number. The famous Kazakh proverb is «alty alashtyn balasy» (letters: children of six nationalities), which in the broadest sense means «unification of peoples». Exact and reliable data about this expression are not known. However, it can be assumed that the term «alty alash» means the ancient Central Asian unification of Turkic peoples, including Kazakhs, Tatars, Bashkirs, Kyrgyz, and so on.

Семь – священное число и символ божественности во многих культурах мира. Древние греки признавали за этим числом высочайшее совершенство, а также оно являлось атрибутом богини Афины.

«Seven» is a sacred number and a symbol of divinity in many cultures around the world. The ancient Greeks recognized this number as the highest perfection, and it was an attribute of the goddess Athena.

Среди всех сакральных чисел казахской культуры «семь» занимает особое место, что выражается в обряде «жеті шелпек» (помянуть аруахов), «жеті ата» (знание семи предков), «жеті жарғы» (семь законов), «жеті қазына» (семь богатств/достояний настоящего джигита), «жеті жұт» (семь бед) и др. В приготовлении Наурыз-Көже, олицетворяющего первые солнечные дни нового года, необходимо использовать семь ингредиентов. Символика числа «семь» отражает традиционные представления казахов о мироустройстве: в нем кроется понимание завершения, актуализируется значение достижения – предела («жет» – императив «достигни», дойди, доберись). Можно полагать, что символика числа «семь» передает целостность тенгрианской картины мира: трехчастная вертикаль и четырехсторонняя горизонталь.

Among all sacral numbers of Kazakh culture «seven» occupies a special place, which is expressed in the rite «zheti shelppek» (commemoration of Aruakh), «zheti ata» (knowledge of seven ancestors), «zheti zhargy» (seven laws), «zheti qazyna» (seven riches/assets of the present dzigit), «zheti zhüt» (seven difficulties) and others. Seven ingredients must also be used in the preparation of Nauryz-Közhe, which embodies the first sunny days of the new year. The symbolism of the number «seven» reflects the traditional ideas of Kazakhs about the world order: it is the understanding of completeness, updates the meaning of achievement – the limit («zhet» – the imperative of «reach», arrive).

**СЕГІЗ****ВОСЕМЬ****SEGIZ / EIGHT**

Әлемдік мәдениеттегі «сегіз» саны кемелдік пен толықтық нышаны ретінде әрекет етеді. Қазақ мәдениетіндегі кемел тұлға туралы дәстүрлі ой-пікірлер сыйымды идиома – «Сегіз қырлы, бір сырлы», семантикалық аудармада «Сегіз қырлы бір тұтас болмыс» деген мағынаны білдіреді. Әдетте, қазақтар дарынды адам – қолөнерші, ақын, күйші, бақсы және т.б. туралы осылай айтады.

«Сегіз» саны адам танымының/тәңірлік рухани ілімінің мән-мағынасының әр саладағы жетістігінің белгісі, бұл сегіз дарын, сегіз сұрапыл, сегіз зат және т.б. иеленуінде көрінеді. Сегіздік – Ғаламдық Таудың Әлемдегі жалғыз шыңына – Тәңірлік адамының рухани дамуының ең биік нүктесіне апаратын сатылы, кедір-бұдыр жол.

**ТОҒЫЗ****ДЕВЯТЬ****TOǴYZ / NINE**

Әлемдік мәдениетте тоғыз әртүрлі кейіпте көрінеді: Ежелгі Грецияда бұл өнер мен ғылымның жебеушілері – тоғыз муза, ежелгі немістерде тоғыз жануардың құрбандыққа шалынуы, майя үндістерінде тоғыз жер асты әлемі туралы сенім бар және т.б. Бұл сан көптеген мәдениеттерде білімнің, даналықтың, тағдырдың, білім берудің нышаны болып саналды.

Қазақтарда «тоғыз» саны заңды түрде ғұрыптық санға жатады және қалыңдықтың тоғыз затында (9 көрпе, 9 түрлі ыдыс және т.б.) қайталанады. Қазақтар мен моңғолдарда тоғыз саны киелі саналған, ханға тарту 9 заттан (9 жылқы); бұл айыппұлдың да саны болды. Бәйгенің сыйлығы да тоғыз болып есептелді. Түйе, бүркіт, жылқы, сиыр, құлын, қой, ешкі, кілем, тон немесе басқа тоғыз құндылықтан тұратын жылқы иесінің жүлдесі осындай болды [2, 75 б.].

Өзбек үйлену тойына тоғыз тағам дайындалды. Ертеде кейбір түркі халықтары тіл-көзден сақтау үшін өз баласын сатып алу дәстүрі болған, онда төлем ретінде 9 зат берілген. Мұндай балаға Тоғыззақ немесе Сатыбалды есімі берілген.

Түркі хандарының есімдері тоғыз эпитетпен сүйемелденді.

Түркілерде «тоғыз» саны ауызша санаудың өзіндік шегі болған. Мұны қазақтың көне ойыны – Тоғызқұмалақ бейнелейді, онда бірқатар математикалық әрекеттер қолданылады: қосу, азайту, көбейту және бөлу, «тастардың үйлесімді орнын құруға бағытталған, бұл маңызды қағида болып табылады және ойыншының шеберлігін анықтайды» [8].

**ЖИЫРМА БЕС****ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ****ZHIYRMA BES / TWENTY FIVE**

Қазақ мәдениетіндегі елеулі сандардың бірі – «жиырма бес» саны. Жүйрік жастық туралы ой-пікірлер онымен байланысты (әйгілі «Жиырма бес» халық әні), бір мүшел «25» санына түседі және ол бай қазақ қалыңдығының жасауында да кездеседі. Бұл туралы М. Әуезовке сілтеме



Число «восемь» в мировой культуре выступает как символ совершенства и завершенности. Традиционные представления о совершенном человеке в казахской культуре выражены в емкой идиоме – «Segiz qyrly, bir syrly», в смысловом переводе означающая «Восемь граней – одна целостная суть». Так обычно говорят казахи об одаренном человеке – ремесленнике, акыне, музыканте, бақсы и т.д.

Число «восемь» – символ познания/достижения человеком сути тенгрианского духовного учения в разных сферах, это выражается в обладании восемью талантами, восемью стихиями, восемью материями и т.д. Восемь – ступенчатый, тернистый путь к одной единственной во Вселенной вершине Мировой Горы – высшей точке духовного развития тенгрианского человека.

Девятка в мировой культуре проявляется в разных ипостасях: в Древней Греции – это девять муз – покровительниц искусства и науки, у древних германцев жертва из девяти животных, у индейцев майя существует поверье о девяти подземных мирах и т.д. Это число в большинстве культур считали символом знания, мудрости, судьбы, образования.

У казахов число «девять» по праву относится к ритуальным и репродуцируется в девяти предметах приданного невесты (9 одеял, 9 видов посуды и т.д.). У казахов и монголов число девять считалось священным, дар хану состоял из 9 предметов (9 лошадей); это было и числом штрафа. Награда за байгу тоже исчислялась девяткой. Таковым был приз владельцу скакуна, состоявший из верблюда, орла, коня, коровы, жеребенка, овцы, козы, ковра, шубы или иных девяти ценностей в различных сочетаниях [2, с. 75].

Девять блюд готовили на узбекскую свадьбу. В прошлом у некоторых тюркских народов бытовал обычай купли собственного ребенка в целях охранения от порчи, где в качестве платы давали 9 предметов. Имя такому ребенку давали Тоғызак или Сатыбалды.

Имена тюркских ханов сопровождалось девятью эпитетами.

У тюрков числительное «девять» было своеобразным пределом словесно называемого подсчета. Это иллюстрирует и старинная казахская игра – тоғыз күмалақ, в которой используются ряд математических действий: сложение, вычитание, умножение и деление, направленные на создание «гармонической позиции камней, которая является важнейшим принципом и определяет мастерство игрока» [8].

Представления о лихой молодости (известная народная песня «Жиырма бес»), один из мушелей приходится на число «25», а также оно фигурирует в приданном богатой казахской невесты. Об этом, ссылаясь на М. Ауэзова, отмечает Е. Н. Жанпеисов: приданное невесты имело счет

The number «eight» is considered a symbol of perfection and completeness in world culture. The traditional ideas about the perfect man in Kazakh culture are expressed in a great idiom – «Segiz Qyrly, bir syrly», which in semantic translation means «Eight faces – a single essence». Kazakhs usually say this about a talented person – a craftsman, akyn, musician, baqsy, etc.

The number «Eight» is a symbol of knowledge/achievement of the essence of Tengrian spiritual teachings in different spheres, it is expressed in the possession of eight talents, eight elements, eight matters, etc. Eight – gradual, thorny path to a single peak of the world mountain in the universe – the highest point of spiritual development of the Tengrian man.

The nine in the world culture manifests itself in various hypostases: in ancient Greece – it is nine muses – the patrons of art and science, the ancient German sacrifices of nine animals, there is a belief among the Mayan Indians about the nine underground worlds, etc. This number was considered by most cultures as a symbol of knowledge, wisdom, destiny and education.

Among the Kazakhs, the number «nine» rightly refers to rituals and is found in nine items of the bride's dowry (9 blankets, 9 types of dishes, etc.). Among the Kazakhs and Mongols, the number nine was also considered sacred, and the khan's gift consisted of nine items (nine horses); this was also the number of the fine. The reward for the baiga was also nine. Thus, the prize for the bearer of the horse consisted of a camel, an eagle, a horse, a cow, a foal, a sheep, a goat, a carpet, a fur coat, or other nine values in various combinations [2, p.75].

Nine courses were prepared for the Uzbek wedding. In the past, some Turkic peoples had the custom of buying their own child to protect it from harm and giving 9 items in return. Such a child was called Togyzak or Satybaldy.

Moreover, the names of the Turkic khans were accompanied by nine epithets.

Among the Turks the number «nine» was a kind of orally mentioned limit of counting. This is proved by the ancient Kazakh game Togyz Kumalak, which uses a number of mathematical actions: Addition, subtraction, multiplication and division, with the aim of achieving a «harmonious position of the stones, which is the main principle and determines the ability of the player» [8].

One of the most important numbers in Kazakh culture is the number 25. It is associated with the idea of a dashing youth (a famous folk song of a zhiyrma bes), one of the mushel falls on the number 25, and this number appears in the dowry of a rich Kazakh bride. Regarding this, E. N. Zhanpeisov,

жасай отырып, Е. Н. Жанпейісов: қалыңдықтың жасауының саны жиырма бес болды. Ол Қоқан керуенінен жүз қойға сатып алынған жібек кілемнен басталды. Одан кейін жиырма бес сандық. Көйлек, төсек-орны, дастархан, ыдыс-аяқ, жастық, көрпе – барлығы жиырма бес дана болды. Тіпті, сүйек оюлы биік кереуеттің жібек матадан тігілген көрпе-жастықтары да сол санға сәйкес келген [2, 71–72 б.]. Сонымен, қазақ мәдениетіндегі «25» саны толықтықты, белгілі бір аяқталуды, тұтастықты, бір нәрсеге қол жеткізу сәтін білдіреді деп болжауға болады.

## ҚЫРЫҚ

### СОРОК

#### QYRYQ / FOURTY

Бұл сан әлемдік және түркі мәдениетіндегі ең толықтырылғандардың бірі болып табылады, ол салт-дәстүр мәдениеті мен фольклорында белсенді түрде көрінеді. Мысалы, бұл сан Библияда жиі айтылады (40 жыл шөлде жүрген еврейлер, Исаның жерде 40 күн болғаны және т.б.); Индуизм дұғаларының көпшілігінде 40 шлок (жұп) бар.

Қазақтарда «баланы қырқынан шығару» ырымы, сондай-ақ жерлеу-еске алу ғұрыптарындағы негізгі күндердің бірі. Қырық күнге дейін бала зұлым рухтардың зиянды әсерінен «қорғалмаған» болып саналады, сондықтан «қырқынан шығару» ырымының баланың тірілер әлеміне енуінің нышандық мәні бар: алғаш рет оның тырнақ-шашы алынып, ғұрыптық шомылдыру орындалады, содан кейін рәсімге қатысушыларға мол дастархан жайылады.

Жерлеу-еске алу рәсімдерінде қырық күн әруақтар әлеміне көшудің маңызды кезеңі болып саналады. Қазақ қайтыс болған адамның жаны қырық күннен кейін үйден кетеді деп есептейді. Сан бұл жағдайда Әлемдер (материалдық және материалдық емес) арасындағы шекараның бір түрін білдіреді.

Бұл санның қазақ мәдениетіндегі таңбалануын «қырық» деген құрамдасы бар тұрақты тіркестер мен нақыл сөздер көрсетеді: «жақсы атаның аруағы қырық жыл сүйрейді», бұл мағыналық аудармада «әке рухы 40 жыл бойы сақтайды» дегенді білдіреді.

## ЖҮЗ

### СТО

#### ZHÜZ / ONE HUNDRED

Қазақ мәдениетінде «жүз» саны да маңызды. Жақындық пен туыстықтың мән-мағынасы «Күйеу – жүз жылдық, құда – мың жылдық» деген сөз өрнегінде көрінеді. Белгілі этнограф Ш. Ж. 0 Тоқтабаеваның пікірінше, оның мән-мағынасы жүз жыл өмір сүретін туыстар мен күйеу бала арасындағы қарым-қатынастың уақыт кезеңдерін көрсетеді, ал аралас-құралас болған отбасылар мен олардың ұрпақтары жиырмасыншы ұрпаққа дейін қатынаса алады, бұл мың жылға пара-пар [9, 14 б.].

Бұл санның маңыздылығын қазақтардың үш «жүзден», яғни Ұлы, Орта және Кіші жүзден тұратын дәстүрлі құрамы да дәлелдейді. «Жүз» сөзінің семантикасы олардың бір әулеттің аға-інісі: үлкен, орта, кіші мәртебесін анықтауына қарамастан, олардың теңдігін көрсетеді.

двадцать пять. Оно начиналось с купленного у кокандского каравана за сто овец шелкового ковра. Далее шли – двадцать пять сундуков. Платье, белье, скатерти, посуда, подушки, одежды – всего было по двадцать пять штук. Даже убранство высокой кровати с костяной резьбой, сделанное из шелковых тканей, соответствовало той же цифре [2, с. 71–72]. Тем самым можно предположить, что число «25» в казахской культуре означает полноту, некую завершенность, целостность, момент достижения чего-либо.

Это число одно из содержательно наполненных в мировой и тюркской культуре, которая активно проявляется в обрядовой культуре и фольклоре. К примеру, в Библии часто упоминается это число (40 лет странствий евреев в пустыне, 40 дней пребывания Иисуса на земле и т.д.); большинство индуистских молитв содержит 40 шлок (двустуший).

У казахов обряд сороковины ребенка «баланы қырқынан шығару», а также одна из дат в похоронно-поминальной обрядности казахов. До сорока дней ребенок считается «незащищенным» от вредоносного влияния злых духов, поэтому обряд «қырқынан шығару» имеет символическое значение вхождения ребенка в мир живых: ему первый раз стригут ногти, волосы, производят ритуальное омовение, а после накрывается богатый дастархан для участников обряда.

В похоронно-поминальной обрядности – сорок дней также считается важным этапом перехода в мир аруахов. У казахов считается, что после сороковин душа усопшего уходит из дома. Число символизирует в этих случаях своеобразную грань между Мирами (материальным и нематериальным).

На символизацию данного числа в казахской культуре указывают устойчивые выражения и поговорки с компонентом қырық: «жақсы атаңың аруағы қырық жыл сүйрейді», что в смысле переводе означает «дух отца/старца оберегает 40 лет».

Важное значение в казахской культуре имеет и число «жүз» – «сто». Значимость близости и породненности отражается в следующем выражении: «Күйеу – жүз жылдық, құда – мың жылдық» («Зять – на сто лет, сваты – на тысячу»). По мнению известного этнографа Ш. Ж. Тохтабаевой ее смысл отражает временные отрезки взаимоотношений родственников с зятем, который может прожить сто лет, а породнившиеся семьи и их потомки могут общаться до двадцатого колена, что приравнивается к тысяче лет [9, с. 14].

О значимости этого числа говорит и традиционный состав казахов из трех «жузов» (сотни): Старший, Средний и Младший. Семантика слова «жүз» указывает на их равенство, не взирая на определения их статуса как братьев одной семьи: старший, средний, младший.

citing M. Auezov, notes: the bride's dowry was twenty-five. It began with a caravan from Kokand bought for a hundred sheep silk carpet. Then went – twenty-five chests. Dress, linen, tablecloths, dishes, pillows, blankets – twenty-five in total. Even the decoration of the loft bed with bone carvings, which were made of silk fabrics, corresponded to the same number [2, pp. 71–72]. We can assume that the number 25 in Kazakh culture means completeness, a certain perfection, integrity, the moment of completion of something.

This number is one of the most revealing in the world and Turkic culture, which is actively manifested in ritual culture and folklore. For example, this number is often mentioned in the Bible (40 years of the Jewish wandering in the desert, 40 days of Jesus' stay on earth, etc.); most Hindu prayers contain 40 Schloks (couplets).

Among the Kazakhs – the ceremony of the forty days of the child (balany qyrqynan shygaru), as well as one of the dates in the funeral ritual of the Kazakhs. Up to forty days the child is considered «unprotected» from the harmful influence of evil spirits, so this ritual is of great importance for the baby – he first cut his nails, hair, make ritual bath, and then with a rich дастархан for the participants of the ceremony.

In the funeral ritual – forty days is also considered an important part. Among Kazakhs, it is believed that the soul of the deceased leaves after 40 years. The number in these cases symbolizes the special distinction between the worlds (material and immaterial).

The symbolization of this number in Kazakh culture is indicated by the stable expressions and sayings with the component qyryq: «Zhaqsy atanyñ aruağy qyryq zhyl süireidi», which in semantic translation means «the spirit of the father/old man protects 40 years».

The number «zhüz» – “hundred” is also significant in Kazakh culture. The meaning of intimacy and familiarity is reflected in the following expression: «Küieu – zhüz zhyldyk, Qūda – myñ zhyldyk» («Son-in-law – for a hundred years, matchmaker – for a thousand years»). According to the well-known ethnographer S. Zh. Tokhtabayeva, this meaning reflects the period of relations between relatives and the son-in-law, who can live a hundred years, and the bred families and their descendants can communicate until the age of twenty years, which corresponds to a thousand years [9, p. 14].

The traditional division of the Kazakhs into zhüz (Hundreds): Senior, Middle and Junior shows the importance of this number.

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН  
ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ**

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ  
ИСТОЧНИКОВ**

**REFERENCES**

1. Евсюков В. В. Мифы о вселенной. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1988. – 57 с.
2. Жанпеисов Е. Н. Этнокультурная лексика казахского языка (на материалах произведений М. Ауэзова). – Алма-Ата: Наука, 1989. – 288 с.
3. Жежаехметулы С. Семь богатств. 1-2 книги. – Алматы: Родной язык, 2002. – 251 с.
4. Кокумбаева Б. Д. Тенгриане и тенгриановеды: времен связующая нить (Светлой памяти Нурмаганбета Глаздыновича Аюпова посвящается)// Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – С. 75–77.
5. Кусманова К. А. Концепт числа // Язык и культура, 2014. – № 10. – С. 160–165.
6. Муратова Р. М. Символика чисел в башкирском языке: автореферат дисс. на соискание уч.ст. к.ф.н., Москва: Институт искусствознания РАН, 2009. – 24 с.
7. Тажибаева Ш. А. Символика числа семь в казахской литературе. Вестник КазНУ. Серия филологическая, т. 175, № 3, р. 45-58, нов. 2019. ISSN 2618-0782. Доступно на: <<https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2704>>. Дата доступа: 03 jan. 2023 doi: <https://doi.org/10.26577/EJPh-2019-3-ph8>.
8. Тлеубай Г. К. Числовые представления в казахской культуре [Электронный ресурс]: <https://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/14849/111/3/9617/0/>. Дата обращения 05 января 2023 года.
9. Тохтабаева Ш. Ж. Этикетные нормы казахов. Часть II. Семья и социум. ТОО «LA GRACE», 2017. – 168 с.
1. Evsyukov V. V. Mify o vselennoy [Myths about Universe]. Novosibirsk: Nauka. Sibirskoe otделение, 1988. – 57 p.
2. Zhanpeisov E. N. Etnokul'turnaya leksika kazakhskogo yazyka (na materialakh proizvedeniy M. Auehzova) [Ethnocultural vocabulary of the Kazakh language (based on the work of M. Auezov)]. – Alma-Ata: Nauka, 1989. – 288 p.
3. Kezheakhmetuly S. Sem' bogatstv [Seven treasure]. 1–2 knigi. – Almaty: Rodnoy yazyk, 2002. – 251 p.
4. Kokumbaeva B. D. Tengriane i tengrianovedy: vremen svyazuyushhaya nit' [Tengrianes and Tengrianologist: time-binding thread] (Svetloy pamyati Nurmaganbeta Glazhdynovicha Ayupova posvyashhaetsya)// Tengrianstvo i ehpicheskoe nasledie narodov Evrazii: istoki i sovremennost'. Materialy III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – Abakan: Khakasskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2011. – P. 75–77.
5. Kusmanova K. A. Kontsept chisla [Concept of the number] // Yazyk i kul'tura, 2014. – № 10. – P. 160–165.
6. Muratova R. M. Simvolika chisel v bashkirskom yazyke [Symbolism of numbers in bashkir language]: avtoreferat diss. na soiskanie uch.st. k.f.n., Moskva: Institut iskusstvoznaniya RAN, 2009. – 24 p.
7. Tazhibaeva Sh. A. Simvolika chisla sem' v kazakhskoy literature [Symbolism of number seven in Kazakh literature]. Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaya, v. 175, n. 3, p. 45-58, nov. 2019. ISSN 2618-0782. Dostupno na: <<https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2704>>. Data dostupa: 03 jan. 2023 doi: <https://doi.org/10.26577/EJPh-2019-3-ph8>.
8. Tleubay G. K. Chislovye predstavleniya v kazakhskoy kul'ture [Numerical representations in Kazakh culture] [Elektronniy resurs]: <https://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/14849/111/3/9617/0/>. Data obrashheniya 05 yanvarya 2023 goda.
9. Tokhtabaeva Sh. Zh. Etiketnye normy kazakhov. Chast' II. Sem'ya i sotsium [Ethical norms of the Kazakhs. Part II. Family and society.]. ТОО «LA GRACE», 2017. – 168 p.



# VII

БӨЛІМ / РАЗДЕЛ / SECTION

ҚАЗАҚ ХАНДЫҒЫНЫҢ  
БЕЙНЕЛЕРІ

ОБРАЗЫ  
КАЗАХСКОГО ХАНСТВА

THE IMAGE OF THE  
KAZAKH KHANATE

---

## 7.1 БИЛІК ПЕН МЕМЛЕКЕТТІК АТТРИБУТТАРДЫҢ НЫШАНДАРЫ

Билік пен мемлекеттің атрибуттары танымал және дәлме-дәл түсіндірілуі тиіс: «оның белгілерін түсіндіру коды айналасындағыларға декодтауға аз күш жұмсауы үшін мүмкіндігінше ашық және түсінікті болуы керек» [1, 78 б.]. Кез келген жоғарғы билік/мемлекет жариялылыққа ұмтылады және өзін нақты белгілер мен рәміздер тілінде ұсынады.

Бұл бөлімнің тақырыбы сан қырлы және қазақ мәдениетіне тікелей қатысты. Қазақтардың билік белгілері мен рәміздері және мемлекеттік атрибуттары – соңғы онжылдықтарда ғана отандық зерттеушілердің назарына іліккен ғылыми білімнің аз зерттелген саласы (И. В. Ерофеева, Н. Атығаев, А. Ш. Бимендиева, Ж. Құндақбаева және т.б. еңбектері).

Осы және басқа да ғалымдардың әзірлемелеріне сүйене отырып, «Қазақ мәдениетінің таңбалары мен нышандары энциклопедиясының» авторлары таңбадан (рулық белгі) жеке қаруға дейінгі қазақтың дәстүрлі қоғамының билік пен мемлекет рәміздерінің үйлесімді және тұтас жүйесінің маңызды құрамдас бөліктерін анықтады. Бұл белгі-нышандық жүйеде «есім – атақ» сияқты атаулар, «жеке қару» сияқты функционалдық белгілер және т.б. маңызды мәнге ие.



## 7.1 СИМВОЛЫ ВЛАСТИ И ГОСУДАРСТВЕННОЙ АТТРИБУТИКИ

Атрибутика власти и государства должна быть узнаваема и адекватно истолкована: «код интерпретации ее знаков должен быть максимально открыт и понятен окружающим, чтобы окружающие тратили минимальные усилия на декодирование» [1, с. 78]. Любая верховная власть/государство стремится к публичности и презентует себя на языке специфических знаков и символов.

Тема данного раздела многогранна и имеет прямое отношение к казахской культуре. Знаки и символы власти и государственной атрибутики казахов малоисследованная область научного знания, которая лишь в последние десятилетия оказалась в поле внимания отечественных исследователей (отметим работы И. В. Ерофеевой, Н. Атыгаева, А. Ш. Бимендиева, Ж. Кундакбаевой и др.).

Основываясь на разработках этих и других ученых, авторы «Энциклопедии знаков и символов казахской культуры» выделили наиболее важные компоненты стройной и целостной системы символов власти и государства казахского традиционного общества от тамги (родоплеменной знак) до личного оружия. Немаловажное значение в этой знаково-символической системе занимают такие именованья как «имя – титул», функциональный знак как «личное оружие» и др.

## 7.1 THE SYMBOLS OF POWER AND STATE ATTRIBUTES

The attributes of authority and state should be recognizable and appropriately interpreted: «The interpretive code of their signs should be as open and intelligible to others as possible, so that they can be deciphered with a minimum of effort» [1, p. 78]. Each supreme authority/state seeks publicity and presents itself in the language of specific signs and symbols.

The theme of this section is complex and directly related to Kazakh culture. Signs and symbols of authority and state paraphernalia of the Kazakhs is a little explored field of scientific knowledge, which only in recent decades came into the focus of domestic researchers (note the works of I. V. Yerofeyeva, N. Atygaev, A. S. Bimendiev, Zh. Kundakbayeva, etc.).

Based on the development of these and other scholars, the authors of the «Encyclopaedia of Signs and Symbols of Kazakh Culture» have highlighted the main components of the slender and integral system of symbols of power and state of traditional Kazakh society from tamga (tribal sign) to personal weapons. Titles such as «name – title», functional signs such as «personal weapon» and others have an important meaning in this symbolic system.

**ЕСІМ / АТАҚ****ИМЯ-ТИТУЛ****ESIM / ATAQ / NAME-TITLE**

Есім – түркі-моңғол мәдениетіндегі биліктің маңызды рәміздерінің бірі. Оның жарқын мысалы ретінде Н. Ж. Мыңбаевтың пікірінше, екі құрамдас бөліктен тұратын Шыңғысхан лауазым-есімі: шың – «қол жетпес биіктік» және қас «шынайы, қаһарлы», яғни Шың+қас+хан: «шын», «жоғары», «күшті хан» [2]. Семиотика тұрғысынан жалқы есім – белгілі бір мағынасы бар белгі [3, 115 б.]. Атау дискурсивті ақпараттың жасырын мазмұнын «сақтайды», гипербелгі болып табылады және оны миф ретінде түсіндіруге болады.

А. В. Суперанскаяның [4] айтуы бойынша, түркі-моңғол ортасында дәстүр бойынша ұлдарға қас дұшпандарының есімдері берілді, себебі өлтірілген жаулардың күші мен ұлылығы атымен бірге аталушыға өтеді деп сенген. Л. Н. Гумилевтің пікірінше, «түркілер еуропалықтар сияқты туғаннан қайтыс болғанға дейін бір есіммен жүрмеген. Түркінің есімі оның қоғамдағы орнын қашанда көрсетіп отырады. Бала кезінде ол лақап атқа ие болды, жігіттік шағында шен, күйеу болғанда атақ, ал хан болса, нақты саты жүйесіне қарай лауазымы өзгерген» [5, 90 б.].

Мұны көптеген жазба ескерткіштер растайды, оларда әдетте «ер атым...» (менің батыр/ер атым...) өзін-өзі таныстыру сөздері бар. Мұндай сөздер көне түркі қоғамындағы отбасының, рудың, қағанаттың, атамекеннің қорғаушысы болған ер адамның жоғары әлеуметтік мәртебесін көрсетеді. Жас жігіт күйеу-жауынгер (ер/эр) құрметті атағын тек бастамашылық рәсімінен кейін, яғни аңшылық немесе әскери ерлік жасағаннан кейін ғана алды.

Бұл дәстүр қазақтар арасында көрініс тапқан, мысалы, Сабалақ (жасөспірім аты) – Әбілмансұр (жалқы есім) – Абылай хан (есім-атақ). Соңғысын бұған дейін жоңғар батыры Шарышты жекпе-жекте жеңген Әбілмансұр өзін хан деп ресми жариялағаннан кейін қабылдады. Жарқын және ерекше есімдік белгі халық арасында Алаша хан атанған Хақназар ханда көрінеді. Белгілі қазақстандық тарихшы И. В. Ерофееваның зерттеулері оның түрлі-түсті жолақты халат киюді сәнге енгізген алғашқы қазақ хандарының бірі болуы мүмкін екенін көрсетеді. Мұндай халаттар патшайы (патша матасы) деп аталатын жібек матадан тігілген, ол түрлі-түсті болған. «Түрлі-түсті жолақты халат, әрине, қолдан жасалған. Бұл тек Бұхара хандары мен олардың жақын адамдары, шенеуніктері мен шетелдік құрметті қонақтарына ғана қолжетімді болатын бірен-саран даналары болатын» [6]. Демек, Алаша хан деген ерекше атау. Хакқназар ханның Қазақ мемлекеттілігін қалыптастырудағы тарихи рөлін асыра бағалау мүмкін емес, оған Қазақ хандығының шекарасын кеңейтуге және әртүрлі тайпаларды біртұтас халыққа біріктіруге сіңірген еңбегі тиесілі. Шамасы, кейіннен «Алаша» термині қазақтардың жауынгерлік ұранының синонимі ретінде қолданыла бастады, ал Алаша ханның өзі қазақтардың мифологиялық арғы атасы болып саналды.

Имя – один из важнейших символов власти в тюркско-монгольской культуре. Яркий пример тому титул-имя Чингизхана, которое, по мнению Н. Ж. Мынбаева, состоит из двух компонентов: шың – «недосягаемая высота» и қас «истинный, лютый», т.е. Шың+қас+хан означает: «истинный», «высший», «лютый хан» [2]. С позиции семиотики имя собственное – это знак, который обладает определенным значением [3, с. 115]. Имя «хранит» скрытое содержание дискурсивной информации, является гиперзнаком и может быть интерпретировано как миф.

Согласно А. В. Суперанской [4], в тюрко-монгольской среде по традиции сыновьям давали имена заклятых врагов, дабы сила и величие убитых врагов перешла к нареченному. По мнению Л. Н. Гумилева, «тюрки не носили одного и того же имени от рождения до смерти, как европейцы. Имя тюрка всегда указывало на его положение в обществе. Мальчиком он имел прозвище, юношей – чин, мужем – титул, а если это был хан, то титул менялся согласно удельно-лестничной системе» [5, с. 90].

Подтверждают это многочисленные памятники письменности, которые, как правило, содержат слова самопрезентации «ер атым...» (мое геройское/мужское имя...). Подобные слова – демонстрация высокого социального статуса мужчины в древнетюркском обществе, защитника семьи, племени, каганата, родины. Почетное звание муж-воин (ер/эр) юноша получал только после обряда инициации: совершения охотничьего или воинского подвига.

Эта традиция проявлена у казахов: например, Сабалак (подростковое имя) – Абулмансур (имя собственное) – Аблай хан (имя-титул). Последнее получено Абулмансуром после официального провозглашения его ханом, который до этого в единоборстве победил джунгарского батыра Шарыша. Ярко и специфично имя-знак проявляется у Хаккназар хана, которого в народе именовали Алаша ханом. Исследования известного казахстанского историка И. В. Ерофеевой показывают, что он, вероятно, один из первых казахских ханов, который ввел в моду ношение пестро-полосатых халатов. Подобные халаты шились из шелковой ткани, называемой патшаи (царская ткань), которая была пестрой. «Пёстро-полосатый халат, естественно, изготавливался вручную. Это были единичные экземпляры, доступные только бухарским ханам и их приближённым, чиновникам и иностранным почётным гостям» [6]. Отсюда, своеобразное имя-титул Алаша хан. Историческая роль Хаккназар хана в становлении казахской государственности трудно переоценить, ему принадлежит заслуга в расширении границ Казахского Ханства и объединения разных племен в единый народ. Видимо, поэтому впоследствии термин «алаша» стал употребляться как синоним и боевой уран казахов, а сам Алаша хан считается мифологизированным первопредком казахов.

The name is one of the most important symbols of power in Turkic-Mongolian culture. An illustrative example is the title name of Chingizkhan, which, according to N. Z. Mynbayev, consists of two components: shyn – «unattainable height» and qas «true, fierce», i.e. Shyn+qas+khan means: «true», «sublime», fierce Khan» [2]. From the point of view of semiotics, a proper name is a sign that has a certain value [3, p. 115]. The name «stores» the hidden content of discursive information, is a hypermark, and can be interpreted as a myth.

According to A. V. Superanskaya [4], in the Turkic-Mongol environment, sons were traditionally given the names of sworn enemies, so that the power and greatness of the slain enemies passed to the recruited. According to L. N. Gumilev, Turks did not bear the same name as Europeans from birth to death. The name of the Turk always indicated his position in society. As a boy he had a nickname, young men – rank, husband – title, and if it was a khan, then the title changed according to the specific and rank system» [5, p. 90].

This is confirmed by numerous written monuments, which usually contain the self-representation «Er atym...» (my hero/male name...). Similar words – demonstration of the high social status of the man in the ancient Turkic society, protector of the family, tribe, haganate, homeland. The honorary title of the man-warrior ( er ), which the youth received only after the initiation rite: the performance of a hunt or a military feat.

This tradition is evident among Kazakhs, for example, Sabalak (juvenile name) – Abulmansur (proper name) – Ablai khan (name title). The latter was given to Abulmansur after his official appointment as Khan, who had previously defeated the Dzungar Sharysh. A bright and specific name sign appears in Hakknazar khan, who was popularly called Alasha khan. The researches of the well-known Kazakh historian I. V. Yerofeyeva show that he was probably one of the first Kazakh khans who introduced wearing striped robes. These robes were made of a colorful silk fabric called patshai (royal cloth). The striped robe was handmade, of course. They were unique items reserved only for Bukhara Khans and their relatives, officials and foreign honoured guests» [6]. Hence the original name and title Alasha Khan. The historical role of Khakknazar Khan in the formation of the Kazakh state can hardly be overestimated. He is credited with expanding the borders of the Kazakh Khanate and uniting various tribes into one people. Probably because of this, the term «Alasha» was later used as a synonym and battle cry for Kazakhs, and Alasha khan himself is considered a mythologized ancestor of the Kazakhs.

## ҰРАН

## УРАН

## ŪRAN / BATTLE CRY

Семиотика тұрғысынан ұран (жауынгерлік айқай) қызықты. Мамандар атап өткендей, оның басты мақсаты – шабуылдар туралы дабыл беру (жауынгерлік әзірліктің белгісі) және одақтастарға хабарлау. Түркі-моңғол халықтары арасында ұран айқайын қолдану жоғарыда көрсетілген ұстанымдардан әлдеқайда асып түседі: ол ата-баба культімен тығыз байланысты әртүрлі ғұрыптар мен рәсімдерде (тайпаның қамқоршысы рухын шақыруда); жаппай аң аулау кезінде; түрлі жарыстарда, үйлену циклінің рәсімдерінде айқайланды. А. Қ. Көшкімбаев [7], Бабырға сілтеме жасай отырып, түркілерде соғыс кезінде екі сөзден тұратын ұран қолданылған деп жазады, бір адам кездескенде бір сөзді айтса, екіншісі жалғасуы керектігін жазады. М. Г. Рабинович ұрандарды үш негізгі топқа бөледі: рулық діни культпен, тотеммен; қастерлі жермен (төбе немесе тау), сондай-ақ ата-бабасы немесе тірі көсеммен байланысты ұрандар [8, 307 б.]. Жауынгерлік ұрандар дыбыстық сигналдардың бұрынғы түрлерінен – аңшылық айқайлардан бастау алуы мүмкін. Аңшылықтың ерекшелігі шартты белгілерді, құпия сөздің бір түрін, көбінесе құстың айқайын қолдануды көздеді. Қазақтарда «Алаш» деген жалпыхалықтық ұран болған, оны ғалымдар халықтың өзін-өзі атауының баламасы деп атайды (алаштың азаматы – қазақ). Өз кезегінде әрбір қазақ руының өз ұраны да болды: найманда – Қаптағай, қара-керейде – Қабанбай, садырда – Алдияр, қыпшақта – Ойбас және т.б. Барлық ұрандар атақты батырлардың немесе ата-бабалардың есімдерін жаңғыртады. Қазақ хандары мен сұлтандары (төре тұқымы) басқа рулар пайдалануға болмайтын «Арқар» ұранын пайдаланды.

Семиотикалық тұрғыдан алғанда, әскери ұран бірлікке шақыруды білдіретін кодтық сөз ретінде қарастырылады, сонымен қатар ата-баба культіне үндеумен қатар сәйкестендіру белгісі ретінде де әрекет етеді.

---

## ТАМҒА (ТАҢБАЛАР)

## ТАМГИ

## ТАМҒА (ТАҢБАЛАР) / TAMGAS

Ғалымдар «сәйкестендіру белгілері» деп бастапқыда мүлікке (мал, жылжымалы және жылжымайтын мүлік, оның ішінде құдықтар, ғимараттар және т.б.) меншік құқығын көрсететін заңды белгілер рөлін атқарған түркі таңбаларын атайды. Болашақта ғалымдардың [9] пікірінше, таңбалар билік нышандарының ерекше санатына жататын үстемдік пен бағыну қатынастарының белгісі қызметін атқарған. Археолог А. Е. Рогожинский таңбаны әр адамның белгілі бір ұжымның мүшесі ретінде танытудың нышаны деп есептейді, ал жартастағы суреттер, әртүрлі жәдігерлер, тіпті ежелгі көшпенділердің тиындары оның замандастарды бейнелеудің негізгі арнасы болды. Қазақ таңбаларының қолжетімді және толық емес графикалық қоры әлі де аз зерттелген. Кескін тұрғысынан қазақ таңбалары ең қарапайым фигуралар түріндегі абстрактілі графикалық белгілер: шеңбер, крест, бұрыш және т.б. Оларды тиянақты зерттеу, оның ішінде семантика – болашақтың ісі.

Интересен с позиции семиотики «Ұран» – боевой клич. Его главное предназначение – сигнализировать нападения (знак боевой готовности) и оповещать союзников. Использование урана-клича у тюрко-монгольских народов выходит далеко за рамки обозначенных выше позиций: его выкрикивали в различных обрядах и ритуалах, тесно связанных с культом предков (призыв духа-покровителя племени); во время облавной охоты; на различных состязаниях, обрядах свадебного цикла. А. К. Кушкумбаев [7], ссылаясь на Бабура пишет, что у тюрков во время войны использовался уран из двух слов, при встрече один человек говорит одно слово, второй должен продолжить. М. Г. Рабинович делит ураны на три основные группы: ураны, связанные с родовым религиозным культом, тотемом; почитаемым местом (холмом или горой), а также родоначальником-человеком или ныне здравствующим вождем [8, с. 307]. Вероятнее всего, боевые ураны восходят к более ранним формам звуковых сигналов – охотничьим кличам. Сама специфика охоты предполагала использование условных знаков, своеобразного пароля, чаще всего – крика птицы. У казахов существовал общенародный уран – «Алаш», который ученые называют эквивалентом самоназвания народа (алаштың азаматы – казак). Каждый казахский род, в свою очередь, также имел свой собственный уран: найманы – Қаптағай, қара-керей – Қабанбай, садыр – Алдияр, қыпшақ – Ойбас и др. Все ураны воспроизводят имена известных батыров или родоначальников. Казахские ханы и султаны (род төре) использовали уран «Арқар» (дикий горный баран), который не могли использовать другие рода.

Семиотически боевой клич рассматривается как кодовое слово, транслирующее призыв к сплочению, единению, также выступает как знак идентификации, а также как обращенность к культуре предков.

«Знаками идентификации» ученые называют тюркские тамги, которые изначально выполняли роль юридических знаков, указывающих принадлежность собственности (скот, движимое и недвижимое имущество, включая колодцы, постройки и т.д.). В дальнейшем, по мнению ученых [9], тамги выполняли функции маркера отношений господства и подчинения, принадлежа особой категории знаков-символов власти. Археолог А. Е. Рогожинский считает, что тамга – символ идентичности каждого человека как члена определенного коллектива, а ее главным каналом репрезентации для современников стало наскальное творчество, различные артефакты и, даже монеты древних кочевников. Имеющийся и далеко неполный графический фонд казахских тамг еще малоизучен. Казахские тамги с позиции изображения представляют собой абстрактные графические знаки в виде простейших фигур: круг, крест, угол и т.д. Их скрупулезное изучение, включая семантику – дело будущего.

Interesting from the point of view of semiotics “ūran” (battle cry). According to experts, its main purpose is to signal attacks (a sign of readiness for battle) and to alert allies. The use of ūran cry among Turko-Mongolian peoples goes far beyond the above positions: it was called during various rites and rituals closely connected with ancestor worship (calling the tribe’s guardian spirit); during the hunting season; during various competitions, ceremonies of the wedding cycle. A. K. Kushkumbayev [7], referring to Babur, writes that during the war the Turks used two words of ūran: one person speaks one word at the meeting, the second must continue. M. G. Rabinovich divides ūran into three main groups: ūran associated with the religious cult of the patrimony, the totem, the revered place (hill or mountain), and the human ancestor or current head [8, p. 307]. Most likely, the battle cry goes back to earlier forms of beeping – hunting calls. The peculiarity of hunting presupposed the use of conditional signs, a kind of password, usually the cry of a bird. Among the Kazakhs there was a national ūran – «Alash», which scientists call the equivalent of the people’s self-name (alashtyn azamaty – qazaq). Each Kazakh clan, in turn, had its own ūran: Naimans – Qatağai, Qara-Kerei – Qabanbai, Sadyr – Aldiyar, Qypshaq – Oibas, etc. All the ūrans contain the names of known batyrs or ancestors. Kazakh khans and sultans (genus töre) used the ūran «Arqar» (wild mountain ram), which other genera could not use.

The semiotic battle cry is considered a code word that conveys the call for unity and unity and also serves as a sign of identity and a call to ancestor veneration.

Scholars refer to the Turkic tamgas as «identification signs», which originally played the role of legal signs for marking property (livestock, movable and immovable property, including wells, buildings, etc.). In addition, according to scholars [9], tamgas served as markers of domination and subjugation relationships and belonged to a special category of power symbols. Archaeologist A. E. Rogozhinsky believes that the tamga is a symbol of the identity of each person as a member of a certain collective, and its main channel of representation for contemporaries became rock art, various artefacts and even coins of ancient nomads. The existing and far from complete graphic fund of the Kazakh Tamghs is still poorly explored. From the point of view of the image, the Kazakh tamgh are abstract graphic signs in the form of the simplest figures: circle, cross, angle, and so on. Their careful study, including semantics, is a matter for the future.

## АЛТЫН ТАҚ

### ТРОН

## ALTYN TAQ / THRONE

Төңкеріске дейінгі кезеңдегі жазба деректерде ең көп жарияланған хандарды таққа отырғызу рәсімінің бір нұсқасы – ақ киіз қолданылатын «Хан көтермек» рәсімі (семиотикалық интерпретацияда А. А. Ғалиев зерттеген). Алайда, соңғы кезде ғалымдар тақ пен тәжді қолдана отырып, хан көтеру ғұрпының бар екендігі туралы нұсқаны алға тартты. Бұл туралы Н. Атығаев фольклорлық және жазба деректерге сүйене отырып, былай деп жазады: «Қазақ хандығында тақ пен тәж жоғарғы билік пен мемлекеттіліктің нышаны ретінде қолданылған. Олар өздерінің шығу тегімен моңғол билігінің мемлекеттік атрибуттарымен байланысты болды [5, 8 б.]. Өз кезегінде А. Ш. Бимендиев қазақ хандарын көтеру рәсімі екі кезеңнен тұрады деп есептейді: «әуелі үміткер киізге көтерілді (Аспанға «көтеру»), содан кейін тастан жасалған таққа отырғызылды». Ал, «тас тақ этимологиясы (тахт=тағ) түркілердің киелі тау туралы ежелгі тәңірлік түсініктерінен бастау алады» [6, 75 б.]. Кейбір дереккөздерде тақтың сипаттамасында материалға (таза алтын), оны безендіретін элементтерге (төрт бұрышында арыстан, барыс, жолбарыс және айдаһар фигуралары орналасқан) баса назар аударылады. Нышандық және қасиетті мағынада тақтың материалы – алтын – патша тұлғаларының ең көне түс нышаны. Шынайы және мифтік жануарлардың болуы нышандық-семантикалық мазмұнға ие: арыстан, барыс және жолбарыс – ерлік, батылдық пен қаһармандықтың мәңгілік нышандары, ал айдаһар – Еуразия халықтарының ең көне тотемдік культтерінің бірі (кейбір ғалымдардың пікірінше, айдаһар мен қасқыр нышандық жағынан бірдей, ал екінші жағынан, айдаһар ғаламның алғашқы жасаушысы ретінде ұсынылған). Олардың тақтың төрт бұрышына «отыруы» (әлемнің төрт жағы) биліктің, мемлекеттің мызғымастығы сарындарын бейнелейді. Кейінгі қазақ тағын сипаттай отырып, Т. И. Сұлтанов оның әсем безендірілген ағаш орындық емес, биік тұғырға қойылған, алтынмен әшекейленген төсек-орынмен көмкерілген, асыл тастармен әшекейленген жастық екенін атап көрсетеді [10, 65 б.]. Бұл төсек жабдықтары А. Ш. Бимендиев оны «балда шымылдық» деп атайды. Ал тақ орнының бұл нұсқасында алтын мен асыл тастар билеушінің ерекше мәртебесін білдіретін нышандық атрибуттар ретінде көрсетілген.

Қазақтардың жоғарғы билігінің киелі атрибуттары бұрын тақ, тәж, жүзік-мөр, хан-таңба және, әрине, сұлтан тұқымындағы мүшелеріне тән шапандар болған. Барлық атрибуттар (әр түрлі құралдармен – түстермен, материалдармен, іс-әрекеттермен және т.б. үйлесімде) негізгі идеяны – билеушінің құдайлығы идеясын – қоғамды түсінуде табиғаттан тыс дерлік күшке ие негізгі тұлға – ханның мәртебесін атап өтті. Ал ханды таққа отырғызу рәсімінің өзі Еуразиялық көшпенділер арасында болған ертедегі ұқсас дәстүрлердің іздерін алып жүрді.

Один из вариантов ритуала интронизации ханов, наиболее освещенный в письменных источниках дореволюционного периода – ритуал «Хан котурмак» с использованием белой кошмы (в семиотической интерпретации исследован А. А. Галиевым). Однако в последнее время ученые выдвигают версию о существовании ритуала возведения в ханы с использованием трона и короны. Об этом Н. Атыгаев, ссылаясь на фольклор и письменные источники, пишет: «...трон и корона использовались в Казахском ханстве в качестве символов верховной власти и государственности. Своим происхождением они были связаны с монгольскими государственными атрибутами власти [5, с. 8]. В свою очередь, А. Ш. Бимендиев считает, что ритуал возведения казахских ханов состоял из двух этапов: «сначала претендента поднимали на войлоке («вознесение» к Небу), затем возводили на каменную плиту-трон». А, «этимология каменного трона (тахт=tag) восходит к древним тенгрианским представлениям тюрков о священной горе» [6, с.75].

В некоторых источниках акцент в описании трона делается на материале (чистое золото), на элементах, его украшающих (по четырем углам расположены фигуры льва, леопарда, тигра и дракона). В символическом и сакральном значении материал трона – золото – древнейший цветосимвол царских особ. Присутствие реальных и мифических животных имеет символично-семантическое наполнение: лев, леопард и тигр – извечные символы храбрости, смелости и геройства, а дракон – один из древнейших тотемных культов народов Евразии (по версии некоторых ученых, дракон и волк символически тождественны, а по другой – дракон представлялся как первосоздатель вселенной). Их «восседание» на четырех углах трона (четыре стороны света) воплощают собой мотивы незыблемости власти, государства. Описывая более поздний казахский трон, Т. И. Султанов отмечает, что он представлял собой не богатое украшенное, деревянное кресло, а установленную на возвышении подушку, устланную богато вышитой золотом и украшенной драгоценными камнями подстилку [10, с.65]. Эту подстилку А. Ш. Бимендиев называет «балдахином». И в этой версии тронного места фигурируют золото и драгоценные камни как символические атрибуты, подчеркивающие особый статус правителя.

Сакральными атрибутами верховной власти у казахов в прошлом были трон, корона, перстень-печать, хан-тамга и, конечно же одеяния, характерные для членов султанского сословия. Вся атрибутика (в комплексе с разными средствами – цвета, материала, действий и т.д.) подчеркивала главную идею – идею божественности правителя – статус ключевой фигуры – хана, наделенной в понимании социума, практически сверхъестественной силой. Тогда как сам ритуал интронизации хана нес в себе следы традиций ранних аналогов, бытовавших в среде евразийских кочевников.

One of the variants of the ritual of enthronement of khans best illuminated in the written sources of the pre-revolutionary period is the ritual «Khan koturmak» with the use of white koshma (in a semiotic interpretation studied by A. A. Galiev). Recently, however, scholars have argued that there is a ritual in which the throne and crown are used to become khan. In this regard, N. Atygayev, citing folk and written sources, writes: ...throne and crown were used in the Kazakh khanate as symbols of supreme authority and statehood. By their origin they were connected with the attributes of the Mongol state power [5, p.8]. A. S. Bimendiyev, in turn, believes that the ritual of elevation of Kazakh khans consisted of two stages: «First, the claimant was raised on felt («ascent» to heaven), then lifted on a stone slab – the throne». And: «The etymology of the stone throne (taht=tag) goes back to the ancient Tengrian representations of the Turks about the holy mountain» [6, p.75].

In some sources, the emphasis in describing the throne is placed on the material (pure gold) and on the elements that adorn it (at the four corners there are figures of lion, leopard, tiger and dragon). In its symbolic and sacral meaning, the material of the throne – gold – is the oldest color symbol of the tsars. The presence of real and mythical animals has a symbolic meaning: lion, leopard and tiger – eternal symbols of bravery, courage and heroism, and the dragon – one of the oldest totemic cults of the peoples of Eurasia (according to some scholars, the dragon and the wolf are symbolically identical, and on the other hand – the dragon was represented as the primacy of the universe). Their «sitting» on the four corners of the throne (four sides of the world) embodies the motives of inviolability of power, of the state. Describing the later Kazakh throne, T. I. Sultanov notes that it was not a richly decorated wooden chair, but a cushion mounted on the hill, covered with richly embroidered gold and decorated with precious stones [10, p. 65]. This throw A. S. Bimendiev calls «canopy». And this version of the throne seat contains gold and precious stones as symbolic attributes emphasizing the special status of the ruler.

In the past, the sacral attributes of the supreme power of the Kazakhs were the throne, the crown, the signet ring, the khan-tamga, and, of course, the clothing characteristic of the members of the sultanate. All attributes (in combination with various means – color, material, actions, etc.) emphasized the main idea – the idea of divinity of the ruler – the status of a key figure – the khan, who was endowed with almost supernatural power in the understanding of society. The ritual of the khan's enthronement bore the traces of the traditions of the early analogs that existed among the Eurasian nomads.

## ТӘЖ

## КОРОНА

## TÄZH / CROWN

Қазақ хандарының билігінің ең маңызды атрибуттарының бірі суреттеулерге қарағанда асыл тастармен әшекейленген тәж болды, ол өз кезегінде билік күшін де бейнелейді. Өкінішке орай, бұл тәжді безендіретін тастар туралы ақпарат әлі табылған жоқ. Тәж құрылымының логикасына сәйкес биліктің нышаны ретінде бұл тастар билеушінің сиқырлы күші идеясын бейнелеп, оны тіл-көзден және барлық бақытсыздықтардан қорғауы керек еді.

Зерттеуші А. Ш. Бимендинов [11–12] бейнелеу және этнографиялық дереккөздердің кең ауқымына сүйене отырып, шыңғыс тұқымының конустық ұшты қалпағы Шыңғыс хан алтын тәжінің реликті болып табылады және қазақ қоғамында биліктің нышаны ретінде қабылданған деген болжам жасады. Өздеріңіз білетіндей, мұндай бас киімдер (негізінен ақ немесе қызыл) ағаш және өсімдік ою-өрнегі түрінде (алтын кестемен) бай безендірілген. Сондай-ақ, дереккөздерде мұндай бас киімдерді үкі немесе жапалақ қауырсындарымен безендіру туралы мәліметтер бар. Зерттеуші маңызды бір жайтқа назар аударды: бас киімнің көрнекі белгілерін жазықтыққа салып, жайған кезде барлық төрт ағаш өрнектері орналастырылған материал қазақ шыңғыс тұқымының туына айналады [11, 117 б.]. Яғни, байрақтар мен бас киімдердің көрнекі бейнелері (декоры) бірдей деп нық сеніммен айтуға болады.

Ж. Құндақбаеваның пікіріне сәйкес, салтанатты орынды безендіруде алтын, алтынсары және қызыл түстер басым болды. Көшпенділердің дүниетанымындағы бұл түстер билікке байланысты бірлестіктерді тудырды, жоғары және маңызды көрсеткіштер болды [13, 33 б.]. Осылайша, тәж немесе оның кейінгі нұсқасы – конустық бас киім – ою-өрнек, түс және пішін тілінде өрнектелген билеушінің құдайлық идеясын жеткізді.

## БАЙРАҚТЫҚ КЕШЕНДЕР (МОЙШАҚ, ТУ)

## ЗНАМЕННЫЕ КОМПЛЕКСЫ (БУНЧУК, ТУ)

## BAIRAQTUQ KESHENDER (MOISHAQ, TU) / BANNER COMPLEXES (BUNCHUK, TU)

Қазақ хандығында кез келген мемлекет сияқты дамыған байрақ кешені болды, оны бүгінде мамандар біртіндеп қалпына келтіруде. Негізгі дереккөздері – жартастағы суреттер, фольклорлық деректер, революцияға дейінгі кезеңдегі саяхатшылар мен этнографтардың мәліметтері. Түрлі мәліметтер бойынша қазақтарда ақ («Абылайдың ақ туы»), қызыл және жасыл ту, сондай-ақ «ала-шұбар ту» (отты-түрлі-түсті ту) және «көк ала ту» болған. Тарихшылардың пайымдауынша, қазақтардың бүкіл байрақтық кешені көне түркі дәстүрлерінен бастау алады, ал мұндағы ең көнелері – аттың жалы байланған сырық болып табылатын мойшақтар мен тулар. Түрлі түркі халықтарында тудағы жалдардың саны әр түрлі болуы мүмкін, бірақ көбінесе тоғыз бірлік ілінді, түркілер мен моңғолдардың түсінігінде қасиетті сан – шектіліктің бейнесі. Көшпенділердің түсінігінде жылқының өзі әлемдер арасындағы делдал болып табылады, ал моңғолдарда мойшақтарға ақ қодастың құйрықтарын қолданды – бұл күштің



Одним из важнейших атрибутов власти казахских ханов была корона, которая, судя по описаниям, была декорирована драгоценными камнями, которые, в свою очередь, тоже символизировали властную силу. К сожалению, сведений об этих камнях декора короны пока не обнаружено. По логике структуры короны как символа власти, эти камни должны были символизировать идею магической силы правителя и охранять его от злых сил и всяческих напастей.

Исследователь А. Ш. Бимендинов [11–12] на основе широкого круга изобразительных и этнографических источников предположил, что коническая островерхая шапка чингизидов является реликтом чингисхановской золотой короны и воспринималась в казахском обществе как символ власти. Как известно, такие головные уборы (обычно в основе белые или красные) украшались богатым орнаментом (золотое шитье) в виде древка и растительного орнамента. В источниках есть также сведения о декорировании таких головных уборов перьями филина или совы. Немаловажная деталь отмечена исследователем: при раскрое и развертке визуальных знаков головного убора на плоскость, все четыре древа располагаются таким образом, что материал, в котором присутствуют узоры, превращается в знамя казахского чингизидов [11, с. 117]. То есть можно с уверенностью сказать, что визуальные образы (декор) знамен и головных уборов идентичны.

В соответствии с мнением Ж. Кундакбаевой, в убранстве церемониального места преобладали золото, золотой и красные цвета. Данные цвета в мировоззрении кочевников вызывали ассоциации, связанные с властью, были указателями высокого и значимого [13, с. 33]. Таким образом, корона или его поздняя вариация – конический головной убор – несли в себе идею божественности правителя, выраженные языком орнамента, цвета и формы.

Казахское ханство, как и любое государство, имело развитый знаменный комплекс, который по крупицам сегодня восстанавливается специалистами. Главными источниками служат наскальные рисунки, фольклорные данные, сведения путешественников и этнографов дореволюционного периода. По различным сведениям, у казахов бытовали белое («Абылайдың ақ туы»), красное и зеленые знамена, а также «ала-шұбар ту» (огненно-пестрое знамя) и «көк-ала ту» (синее пестрое знамя). Историки считают, что весь знаменный комплекс казахов восходит к древнетюркским традициям и самими древними здесь являются «бунчуки» и «туги», которые представляют собой древко с привязанным хвостом коня. У разных тюркских народов количество хвостов на туге могло варьироваться, но чаще всего навешивалось девять единиц, сакральной в понимании тюрков и монголов цифрой – олицетворением предельности. Сам конь в поминании кочевников – это медиатор между мирами, а у монголов на бунчуке

One of the most important attributes of the authority of the Kazakh khans was the crown, which, according to the descriptions, was decorated with precious stones, which in turn also symbolized power. Unfortunately, no information about these crown jewels has been found so far. According to the logic of the construction of the crown as a symbol of power, these stones should symbolize the idea of the magical power of the ruler and ward off his evil eye and all sorts of mischief.

Researcher A. S. Bimendinov [11–12], based on a variety of visual and ethnographic sources, suggested that the Chingizid conical island hat is a relic of the gold crown of Chingiz Khan and was perceived as a symbol of power in Kazakh society. As you know, such headgear (usually white or red) was decorated with a rich ornament (gold embroidery) in the form of a pole and plant ornaments. There is also evidence that such headgear was decorated with owl or owl feathers. An important detail noted by the researcher: When the visible characters of the headdress are cut out and spread on a surface, all four trees are arranged in such a way that the material in which the patterns are present becomes a banner of the Kazakh Chingizids [11, p. 117]. That is, it is safe to say that the visual images (decor) of flags and hats are identical.

According to J. Kundakbayeva, gold, gold and red predominated in the decoration of the ceremonial place. These colors triggered associations associated with authority in the worldview of the nomads and were signs of high and significant meaning [13, p. 33]. Thus, the crown or its later variant, the conical headdress, carried the idea of the divinity of the ruler, which was expressed in the language of ornaments, colors and shapes.

The Kazakh khanate, like any other state, had a well-developed banner complex, which today is being restored by specialists. The most important sources are rock paintings, folklore data, information from travellers and ethnographers from the pre-revolutionary period. According to various information, Kazakhs possessed white («Abylaydyñ aq tuy»), red and green banners, as well as «ala-shūbar tu» (flaming banner) and «kök-ala tu» (blue coloured banner). Historians believe that the whole flag complex of Kazakhs goes back to the ancient Turkic traditions, and the oldest ones are bunchuks and tugs, i.e. a pole to which the tail of a horse is attached. Among different Turkic peoples the number of tails on the tug could vary, but most often nine were drawn, a sacred figure in the understanding of the Turks and Mongols – a personification of the ultimacy of ultimacy. The horse itself is a mediator between worlds in the memory of nomads, and Mongols used the tails of a white yak – a symbol of power. One should also remember the semantic

нышаны. Көшпелі мәдениетте көптік, байлық пен молшылықты бейнелейтін жануарлардың қылдары мен жүнінің семантикалық мағынасын да есте ұстаған жөн. Мойшақ немесе тоғыз құйрықты ту, әдетте, ең қуатты хандарға тиесілі болды. Қайтыс болғаннан кейін құдіретті билеушілердің жаны тулар/мойшақтарға қоныстанып, өз қоластындағыларды қорғауды жалғастырып, халық пен әскердің өзіндік рух қорғаушысы болды (Шыңғыс ханның рухы туралы аңыз). Бәлкім, осы жерден шығар, жауынгерлік тудың жоғалуы үлкен ұят саналған.

Дереккөздерде көбінесе қасқырдың басы бейнеленген байрақтар туралы ақпарат кездеседі (қасқыр – түркілердің ең көне тотемі), мұнда ол билік нышаны ретінде әрекет етеді.

Мойшақтар, тулар мен байрақтар тайпаның, әскери бөлімнің және жалпы халықтың нышаны болды. Бір қызығы, байрақтар тек соғыс қимылдарында ғана емес, сонымен қатар қасиетті рәсімдерде де қолданылған. Тарихшылар бейбіт уақытта да жауынгерлік рухты көтеру үшін арнайы шерулер өткізілгені туралы мәліметтерді келтіреді.

Қазақстанның этнографиясы жерлеу және еске алу рәсімдерінде туды қолдану мысалдарына толы. Мысалы, егер қария қайтыс болса, ақ жалау ілінді; кемелдік шақтағы адам қаза болса – қара, ал жас болса – қызыл ілінген: ақ – қасиеттіліктің, қызыл – жастықтың, қара – үлкен қайғының нышаны.

Туларды пайдаланудың мысалы ретінде киелі жерлерге табыну және шамандық салт-жораларды келтіруге болады. Н. С. Терлецкий [14] Орта Азия халықтарында, оның ішінде қазақтарда тулардың тек әскери іс-қимылдарда ғана қолданылғанын ғана емес, сонымен бірге жерлеу және еске алу рәсімдерінде, әулиелер мен текті тұлғалардың жерленген орындарын құрметтеу тәжірибесінде, сондай-ақ бақсының емдік тәжірибесінде де қызмет атқарғанын атап өтеді.

А. Ш. Бимендиев [15] тудың үйлену рәсімінде, атап айтқанда, күйеу жігіттің үйіне бара жатқан қалыңдық керуенінде қолданылуын көрсетеді. «Екі дүниенің шекарасында орналасқан жолдың кіндігі қызметін атқарған тудың киелі мағынасына ата-бабаларымыз үлкен ғұрыптық мән берген. Келіннің бұл екі дүниесін ата-баба аруағы қорғаған той шеруінің жолы байланыстырады. Артқа жол шектеулі, алға жол ашық және еркін [15, 32 б.].

Байрақ кешеннің әмбебаптығы тік білік (әлемдік ағаш) дүниенің тірегі, жер мен аспан сфераларының арасындағы дәнекер, жоғарғы биліктің нышаны, сондай-ақ маңызды культтік және салттық атрибут ретінде түсінуге дейін барады. Байрақтардағы үлкен семантикалық жүктемені байрақтың ою-өрнегі, түсі мен формасы көтерді.

использовали хвосты белого яка – символ могущественности. Волосы и шерсть животных в кочевой культуре символизировали множество, богатство и изобилие. Бунчук, или знамя с девятью хвостами, как правило, принадлежало самым могущественным ханам. Считалось, что после смерти душа могучих правителей поселяется в туги/бунчуки и продолжает защищать своих поданных, став своеобразным духом-защитником народа и войска (легенда о душе Чингисхана). Вероятно, отсюда, потеря боевого знамени считалась большим позором.

В источниках чаще всего встречаются сведения о знаменах с изображением волчьей головы (волк – древнейший тюркский тотем), здесь выступает как символ власти.

Бунчуки, туги и знамена служили символами племени, воинского подразделения и народа в целом. Знамена использовались не только в военных действиях, но и в сакральных практиках.

Знамена использования в похоронно-поминальной обрядности. Например, если умирал старец вывешивали белое полотнище, когда человек в расцвете сил – черный, а молодой – красный: белый – символ святости, красный – молодости, черный – большой скорби.

Примером использования тугов является практика поклонения сакральным местам и шаманские камлания. Н. С. Терлецкий [14] отмечает, что у народов Центральной Азии, включая казахов, туги не только использовались в военных действиях, но и функционировали в похоронно-поминальной обрядности, практике почитания захоронений святых-аулие и знатных особ, а также в целебной практике баксы.

А. Ш. Бимендиева [15] указывает на использование туги в свадебной обрядности, в частности, в караване невесты, направляющегося в дом жениха. «Большой ритуальный смысл наши предки вкладывали в сакральное значение знамени, которое выступало как центр пути, расположенный на границе двух миров. Эти два мира невесты соединяет путь свадебной процессии, охраняемой духами предков. Путь назад ограничен, путь вперед открыт и свободен [15, с. 32]. Многофункциональность знаменного комплекса восходит к пониманию вертикали древка (мировое древо) в качестве столпа мира, связующего звена между земной и небесной сферами, символа верховной власти, а также важного культового и ритуального атрибута. Большую семантическую нагрузку в знаменах несли и орнаментика, и цвет, и сама форма знамени.

meaning of the hair and fur of the animals, which in nomadic culture symbolized quantity, wealth and abundance. The bunchuk, the banner with nine tails, was generally owned by the most powerful khans. It was believed that after death, the soul of the powerful rulers settled in the bows/bunchuks and continued to protect their subjects, becoming a special spiritual protector of the people and the troops (legend about the soul of Chinggis Khan). Perhaps from here the loss of the battle banner was considered a great shame.

In the sources, the most common information is about the flags with the image of a wolf's head (wolf – the oldest Turkic totem), here as a symbol of power.

The bunchuks, tugs and banners served as symbols of the tribe, military unit and the people as a whole. It is interesting to note that the banners were used not only in warlike conflicts, but also in sacred acts. Historians report that even in peacetime special marches were held to boost morale.

Kazakh ethnography is replete with references to the use of the banner in funeral ceremonies. For example, a white cloth was hung on the death of an elderly person, a black one for a man in the prime of his life, and a red one for a young man: White is a symbol of holiness, red is a symbol of youth, black represents great sorrow.

The practice of worshipping sacred places and shamanic practices is an example of the use of tugs. N. S. Terletsky [14] notes that among the peoples of Central Asia, including the Kazakhs, drags were used not only in warlike conflicts, but also in funerary and memorial rites, in the veneration of the tombs of saints and nobles, and in the healing practices of the Baksy.

A. S. Bimendiyeva [15] points out the use of drags in wedding ceremonies, especially in the bride's caravan on the way to the groom's house. The great ritual significance of our ancestors was the sacral significance of the banner, which was the center of the path and was located on the border between the two worlds. These two worlds of the bride connect with the path of the wedding procession, which is guarded by the spirits of the ancestors. The way back is limited, the way forward is open and free [15, p.32]. The multifunctionality of the famous complex goes back to the understanding of the vertical staff (world tree) as a pillar of the world, a link between the earthly and heavenly spheres, a symbol of supreme power and an important cultic and ritual attribute. The ornamentation, color and shape of the banner carried a great semantic load in the banners.

## МӨРЖҮЗІК

### ПЕРСТЕНЬ-ПЕЧАТЬ

### MÖRZHÜZİK / SIGNET RING

Билеуші элитаның ең маңызды нышандарының бірі мөр жүзіктері болды. Кейбір деректерге сүйенсек, олар «мұндай айрықша мөрлердің шыңғыс тұқымының ақсүйектер тобына монополиялық тиесілілігін айқын көрсететін стандартты дерлік тамшы тәрізді пішінде болды» [15, 22 б.]. Бір қызығы, тамшы тәрізді пішін – қазақ зергершілігінің канондық пішіндерінің бірі (құс мұрын сақинасы). Бұл пішін тек сұлтандық (хандық) мөрлердің айрықша құзыреті болды, ақсақалдардыкі төртбұрышты, сопақ немесе дөңгелек пішінді болды. Сұлтандық мөрдің пішіні (жоғары қараған) аспан сферасын білдіреді, өйткені оның тасымалдаушысы ежелгі түсінік бойынша Мәңгілік көк аспанның жердегі орынбасары болған. Мөржүзік – биліктің маңызды нышандарының бірі, оның иесінің жоғары мәртебесінің, дүниеге келгендігінің ерекше құқықтарының көрсеткіші.

Барлық мөржүзіктердің пішіні ою-өрнекпен безендірілген, бірақ сұлтан мөрлерінің үлгілеріне қарағанда, соңғылары ең талғампаз дизайнмен ерекшеленді. Сақинаның бүкіл пішіні зигзаг пішіндерімен немесе басқа ырғақты ұйымдастырылған элементтердің тіркесімімен толтырылған екі жіңішке сызықпен жиектелген. Сақина композициясының негізгі өрісі иесінің жеке басын көрсететін әсем араб жазуымен толтырылған.

Мөр-жүзіктер түркілердің түсінігінде аймен (аспан металы) семантикалық байланысты киелі металл – күмістен жасалған. Мамандар оларды сақтауға арналған ағаш қораптардың бар екендігі туралы айтады, олар арқардың бүктелген мүйіздері түрінде жасалған. Үндіеуропалық дәуірден бастап мүйіз/мүйіздер фарнның – патшалық даңқпен құдайдың рақымы нышаны. «Арқар» ұранын бүкіл қазақ шыңғыс тұқымдары қолданған деп есептеледі.

Жасалған материалы, жүзіктің пішіні мен оның әшекейі, белгілі бір жазуы және басқа да атрибуттарымен бірге хан билігінің жарқырауы мен ұлылығын атап өтті.

## ҚАРУ

### ОРУЖИЕ

### QARU / WEAPON

Қару-жарақ, өзінің тікелей мақсатынан басқа, дәстүрлі мәдениетте көктен шыққан құдайлық ретінде қабылданды, сәйкесінше биліктің белгісі мен нышаны. Садақ, қылыш, қанжар, пышақ, найза, қамшы және т.б. ерекше мәдени мәртебеге ие болды. Қазақтың дәстүрлі қару-жарағын зерттеуші Қ. Ахметжанов [16] қазақ ауыз әдебиетінде қару-жарақты үшкіру туралы сюжеттер бар екенін атап көрсетеді. Қару-жарақты үшкіру кезінде, әдетте, қазақтардың пікірінше, батырдың әрбір қару-жарағына тән жебеушілердің есімдері аталды [16, 188 б.]. Сондай-ақ қару-жарақ қазақ қалыңдығы жасауының құрамына кірді.

Садақ пен жебенің семантикасы билік қатынастарының формуласын көрсетеді: садақ билікті, ал жебелер бағыныштылықты білдірді. Ақсақалдардың жебелері бар садақ тартуы жас жауынгерді бастау ырымының шарықтау сәті болды (Қазақ эпосы Ер Торғын). Түркі халықтарында бесікке

Одним из важнейших символов правящей элиты являлись перстни-печати. По некоторым источникам они «имели почти стандартную каплевидную форму, наглядно свидетельствующую о монопольной принадлежности таких эксклюзивных печатей именно аристократическому сословию чингизидов» [15, с. 22]. Примечательно, что каплевидная форма одна из канонических форм казахского зергерства (кольца құс мұрын). Данная форма была прерогативой исключительно султанских (ханских) печатей, у старейшин была четырехугольная, овальная или круглая. Форма султанской печати (острием вверх) указывала на небесную сферу, поскольку ее носитель, по древним представлениям, являлся заместителем Вечного синего неба на земле. Перстень-печать является одним из значимых символов власти, показателем высокого статуса его владельца, его особых прав по факту рождения.

Форма всех перстней-печатей орнаментировалась, но, судя по образцам султанских печатей, наиболее изящным оформлением отличались именно последние. Основное поле композиции перстня заполняла изящная арабская надпись, указывающая личность владельца.

Перстни-печати изготавливались из серебра – сакрального в понимании тюрков металла, семантически связанного с луной (небесный металл). Специалисты говорят о существовании деревянных шкатулок для их хранения, выполненных в виде свернутых рогов архара. Рог/рога с индоевропейских времен символ фарна – царской славы и божественной благодати.

Материал изготовления, форма перстня и его декор, вкуче с конкретизированной надписью и все другие атрибуты подчеркивали блеск и величие ханской власти.

One of the most important symbols of the ruling elite were the rings. According to some sources, they «had almost a standard tropical shape, which shows that the monopoly possession of such an exclusive signet ring is the aristocratic possession of the Chingizids» [15, p. 22]. It is noteworthy that the teardrop shape is one of the canonical shapes of the Kazakh zerger (the ring құс мұрын). This shape was reserved exclusively for the sultan's signet ring (khan's seal), the elders had a square, oval or round shape. The shape of the sultan's signet ring (facing upwards) indicated the heavenly sphere, because its wearer was, according to ancient conception, the representative of the eternal blue sky on earth. The signet ring is one of the most important symbols of power, an indicator of the high status of its wearer, his special rights due to his birth.

The shape of all the signet rings was ornate, but judging from the patterns of the sultan's signet rings, these had the most elegant design. The entire shape of the ring was framed by two thin lines, filled inside with either zigzag shapes or a combination of other rhythmically arranged elements. The main field of the ring was filled with an elegant Arabic inscription indicating the identity of the wearer.

The signet rings were made of sacred silver metal, semantically associated with the moon (celestial metal). Experts speak of the existence of wooden boxes for their storage, made in the form of rolled ram horns. The horn(s) from Indo-European times is/are a symbol of Khvarenah – royal glory and divine grace.

The material of manufacture, the shape of the ring and its decoration, together with the concrete inscription and all other attributes emphasized the splendor and greatness of the Khan's power.

Оружие, кроме своего прямого назначения, в традиционной культуре воспринималось как божественное, имеющее небесное происхождение, соответственно, знак и символ власти. Особый культурный статус имели лук, сабли, кинжалы, ножи, копье, камча и другие. Исследователь традиционного казахского оружия К. Ахметжанов [16] отмечает, что в казахском фольклоре встречаются сюжеты с заговорами оружия. Во время заговора оружия обычно назывались имена святых покровителей, которые, по представлениям казахов, имеются у каждого вида оружия батыра [16, с. 188]. Также оружие входило в состав приданного казахской невесты.

Семантика лука и стрел отражает формулу властных отношений: лук выражал власть, а стрелы – подчиненность. Дар лука со стрелами от старших в роду был кульминационным моментом в обряде инициации молодого воина (казахский эпос Ер

In addition to their immediate purpose, weapons in traditional culture were considered divine, of celestial origin, or a sign and symbol of power. A special cultural status was given to bow, saber, dagger, knife, spear, kamcha and others. The researcher of traditional Kazakh weapons K. Akhmetzhanov [16] notes that in Kazakh folklore there are conspiracies with weapons. Weapons conspiracies usually mentioned the names of sacred patron saints who, according to Kazakhs, were in possession of any batyr weapon [16, p. 188]. The weapons were also part of the Kazakh bride.

The semantics of the bow and arrow reflect the formula of power relations: the bow expresses power, and the arrows represent submission. The gift of the bow with arrows by the elders was the culmination of the initiation rite of the young warrior (Kazakh epic Er Torgyn). Among Turkic peoples, the miniature model of the bow served as a talisman for children, attached to the cradle – the besik: The bow will give the

ілінген садақтың миниатюралық үлгісі балалар бойтұмары қызметін атқарған, яғни садақ жаңа туған балаға болашақта күш пен батылдық береді деп сенген. Садаққа жаңды зат ретінде қарау Қобыланды батыр эпосында кездеседі, онда батыр шешуші шайқаста өзінің садағына сынбауды, ауыр жағдайға қалдырмауын сұрап өтінішпен жүгінеді.

Қылыш – иесін, оның қоғамдағы орнын сипаттайтын мәртебелі қару. Қылыш қазақ хандарының таққа отыру рәсімінде қолданылды: жаңадан сайланған ханды ақ киізге көтерген кезде оны хан мәртебесінің белгісі – қылышты жоғары көтеріп ортаға алған.

Қанжар сақ дәуірінен бері текті жауынгердің белгісі және әртүрлі рәсімдердің, соның ішінде жерлеу рәсімінің қатысушысы болды. Сақ заманындағы қазақстандық қанжарлардың кейбір археологиялық үлгілерін жыртқыш құс немесе қыран бүркіт бейнелерімен безендіру «оның қасиеті мен мақсатын қайталады» [17, 106 б.].

Найзаны марқұмның «баламасы» ретінде пайдалануды «найза сындыру» («аза тұту найзасын сындыру») рәсімі көрсетеді. Қазадан кейін бір жыл өткен соң, найза көпшілік алдында сындырылған. XIX ғасырға дейін қазақтарда марқұммен бірге жеке қару-жарағын жерлеу дәстүрі болған және бұл дәстүр сақ дәуірінен бері қалыптасып келген және ғұндар мен түріктер арасында үнемі сақталған.

Қамшы да қазақ мәдениетінде зұлым рухтардан қорғаныш қызметін атқара отырып, белгілі бір мәртебеге ие болған. Дәстүрлі қоғамдағы кез келген келіссөздің көңіл-күйі қолдағы қамшының жағдаймен анықталды: егер қамшы салбырап тұрса, онда қонақ жағымсыз ниетпен, ал егер қайырылған болса, тыныштықпен келгені анық. Қамшы босану рәсімдерінде, сондай-ақ бақсы салт-жораларында да қолданылған.

Торгын). У тюркских народов миниатюрная модель лука служила детским талисманом, которая прикреплялась к колыбели – бесік: лук придаст новорожденному мальчику силу и храбрость в будущем. Отношение к луку как к одушевленному предмету встречается в эпосе Кобланды батыр, где герой обращается к своему луку с просьбой не сломаться и не подвести его в решающем бою.

Сабля (қылыш) – статусное оружие, характеризующее владельца, его положение в обществе. Сабля использовалась в церемонии интронизации казахских ханов: после поднятия на кошме новоспеченного хана опоясывали ею – знаком ханского статуса.

Кинжал с сакских времен был знаком знатного воина и участником различных ритуалов, включая похоронно-погребальный. Декор некоторых археологических образцов казахстанских кинжалов сакского периода с изображениями хищной птицы или орлиного грифона «дублировал его свойства, назначение» [17, с. 106].

Использование копья как «аналога» усопшего демонстрирует обряд «найза сындыру» («разламывание траурного копья»). Через год после совершения поминок копье демонстративно ломалось. До XIX в. у казахов было принято хоронить личное оружие вместе с усопшим, а данная традиция фиксируется с сакского времени и неизменно практиковалась у гуннов и тюрков.

Определенный статус в казахской культуре имела и камча, которая выступала и функции оберега от злых духов. Настрой любых переговоров в традиционном обществе определялся положением камчи в руках: если плеть свисла, то гость явно пришел с недобрыми намерениями, а если она сложена – то с миром. Камчу использовали и в родильной обрядности, а также в камланиях бақсы.

newborn boy strength and courage in the future. The treatment of the bow as an animated object is found in the epic of Kobylandy Batyr, where the character asks his bow not to break and not to abandon him in a decisive battle.

The sable (kylysh) is a status weapon that marks the owner and his position in society. The sable was used in the enthronement ceremony of Kazakh khans: After the newly appointed khan ascended the koshma, they surrounded him – a sign of the khan's status.

Since the Saka period, the dagger has been a famous warrior and participant in various rituals, including funerals. The decoration of some archeological samples of Kazakh daggers from the Saka period with images of a bird of prey or an eagle's griffin «duplicated its characteristics, its purpose» [17, p. 106].

The use of the spear as an «analogue» of the deceased clarifies the rite of «naisa syndyru» («breaking of the funeral spear»). A year after the funeral ceremony, the spear broke. Until the XIX century. Kazakhs used to bury personal weapons together with the deceased, and this tradition has been firmly established since the time of the Sakas and was always practised by

Huns and Turks as well. Kamcha also had a certain status in Kazakh culture, serving as protection against evil spirits. The mood of any negotiation in traditional society was determined by the position of the kamcha in the hands: If you whistle, the guest clearly came with bad intentions, and if it is folded - then with the world. Kamcha was also used in birth rituals and baksy practise.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕККӨЗДЕРДІҢ ТІЗІМІ

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

#### REFERENCES

1. Бурлачук В. Ф. Символ и власть: Роль символических структур в построении картины социального мира. – К.: Институт социологии НАН Украины, 2002. – 266 с.
2. Мынбаев Н. Ж. Об имени и титулах Чингисхана [Электронный ресурс] // Новые исследования Тувы. 2014, № 3. URL: [https://www.tuva.asia/journal/issue\\_23/7356-mynbaev.html](https://www.tuva.asia/journal/issue_23/7356-mynbaev.html) (дата обращения: 27.02.2023).
3. Никитин, М. В. Основания когнитивной семантики / М. В. Никитин. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 277 с.
4. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967. – 504 с.
5. Атыгаев Н. О некоторых символах власти (трон и корона: от монгольской империи к Казахскому ханству) // Электронный научный журнал «edu.e-history.kz», 2015. – № 1.
6. Бимендиев А. Ш. Символы власти казахских чингизидов. Трон – как феномен кочевой культуры // Отан тарихы. – 2015. – № 4. – С. 75–98.
7. Кушкумбаев А. К. О некоторых особенностях применения боевых уранов и кличей средневековых номадов Евразии и Дашт-и-Кыпчак // Материалы международной научно-практической конференции «Кипчаки Евразии: история, язык и письменные памятники», Астана: ЕНУ им. Л. Гумилева, 2013. – С. 8–16.
8. Рабинович М. Г. Боевые кличи «ураны» // История, археология и этнография Средней Азии. – М.: Наука, 1963. – С. 299–377.
9. Символы Тюркской эпохи / З. И. Касанов, Г. В. Кан, А. Е. Рогожинский. – Алматы: ТОО «Service Press», 2017. – 304 с.
10. Султанов Т. И. Поднятые на белой кошме. Ханы казахских степей. Астана: Астана Даму-21, 2006 – 256 с.
11. Бимендиев А. Ш. «Великая шапка» – как символ власти казахских чингизидов // Отан тарихы. – 2016. – № 4. – С. 101–122.
12. Бимендиев А. Ш. Головные уборы казахских чингизидов как ханские регалии (на материалах изобразительных источников) // Образы Независимости. Искусство суверенного Казахстана: мат-лы науч.-практ. конф. – Алматы, 2016. С 59–68.
13. Кундакбаева Ж. Изобретение традиций: репрезентация Российской империи среди кочевников Северного Прикаспия в XVIII веке // Acta Slavica Iaponica, Tomus 35, pp. 27–53
14. Терлецкий Н. С. «Знамя для моления» (символизм и функции туга в практике зийрат у народов Центральной Азии) // Лавровские (среднеазиатско-кавказские) чтения. – СПб.: Кунсткамера, 2017. – С. 112–117.
15. Бимендиев А. Ш. Знамя как символ власти казахских ханов-чингизидов (по изобразительным и этнографическим источникам) // Отан тарихы. – 2015. – № 3. – С. 18–46.
16. Ахметжан К. Этнография традиционного вооружения казахов. Алматы. – Алматы: Алматы кітап, 2007. – 216 с.
17. Бейсенов А. З. Кинжал с зооморфным декором сакского времени из Центрального Казахстана // Вестник ТГУ. История, 2014. – № 5. – С. 103–107.



1. Burlachuk V. F. Simvol i vlast': Rol' simvolicheskikh struktur v postroenii kartini sotsial'nogo mira [Symbol and Power: The Role of Symbolic Structures in Constructing an Image of the Social World]. – K.: Institut sotsiologii NAN Ukrainy, 2002. – 266 p.
2. Mynbaev N. Zh. Ob imeni i titulakh Chingiskhana [Elektronniy resurs] [About names and titles of Chinghis Khan [electronic resource]] // Novie issledovaniya Tuvy. 2014, № 3. URL: [https://www.tuva.asia/journal/issue\\_23/7356-mynbaev.html](https://www.tuva.asia/journal/issue_23/7356-mynbaev.html) (data obrashheniya: 27.02.2023).
3. Nikitin, M. V. Osnovaniya kognitivnoi semantiki [Bases of cognitive semantics] / M.V. Nikitin. – SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, 2003. – 277 p.
4. Gumilev L. N. Drevnie tyurki [Ancient turks]. – M.: Nauka, 1967. – 504 p.
5. Atygaev N. O nekotorykh simbolakh vlasti (tron i korona: ot mongol'skoi imperii k Kazakhskomu khanstvu) [On some symbols of power (throne and crown: from the Mongol Empire to the Kazakh Khanate)] // Elektronnyi nauchniy zhurnal «edu.e-history.kz», 2015. – № 1.
6. Bimendiev A. Sh. Simvol'y vlasti kazakhskikh chingizidov. Tron – kak fenomen kochevoi kul'tury [Symbols of authority of the Kazakh Chingizids. The throne – a phenomenon of nomadic culture] // Otan tarikhy. – 2015. – № 4. – S. 75–98.
7. Kushkumbaev A. K. O nekotorykh osobennostyakh primeneniya boevykh uranov i klichei srednevekovykh nomadov Evrazii i Dasht-i-Kypchak [About some features of the use of combat uran and shouts of the medieval nomads of Eurasia and Dasht-i-Kypchak] // Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferentsii «Kipchaki Evrazii: istoriya, yazyk i pis'mennye pamyatniki», Astana: ENU im. L. Gumileva, 2013. – P. 8–16.
8. Rabinovich M. G. Boevye kliche «urany» [Battle cry "uran"] // Istoriya, arkheologiya i etnografiya Srednej Azii. – M.: Nauka, 1963. – P. 299–377.
9. Simvol'y Turkskoi ehpkhi [Symbols of turk epoch] / Z. I. Kasanov, G. V. Kan, A. E. Rogozhinskiy. – Almaty: TOO «Service Press», 2017. – 304 p.
10. Sultanov T. I. Podnyatie na beloi koshme. Khany kazakhskikh stepei [Raised on white koshma. Khans of Kazakh steppes]. Astana: Astana Damu-21, 2006 – 256 p.
11. Bimendiev A. Sh. «Velikaya shapka» – kak simvol vlasti kazakhskikh chingizidov [«Great hat» – as a symbol of authority of Kazakh Chingizids] // Otan tarikhy. – 2016. – № 4. – S. 101–122.
12. Bimendiev A. Sh. Golovnie ubory kazakhskikh chingizidov kak khanskie regalii (na materialakh izobrazitel'nykh istochnikov) [Headgear of Kazakh Genghisides as Khan regalia (according to materials from visual sources)] // Obrazy Nezavisimosti. Iskusstvo suverennoy Kazakhstana: mat-ly nauch.-prakt. konf. – Almaty, 2016. P 59–68.
13. Kundakbaeva Zh. Izobretenie traditsiy: reprezentatsiya Rossiyskoi imperii sredi kochevnikov Severnogo Prikaspiya v XVIII veke [The Invention of Traditions: The Representation of the Russian Empire among the Nomads of the Northern Caspian Sea in the 18th Century] // Acta Slavica Iaponica, Tomus 35, pp. 27–53
14. Terletskiy N. S. «Znamya dlya moleniya» (simvolizm i funktsii tuga v praktike ziyarat u narodov Tsentral'noi Azii) [«Banner for Prayer» (Symbolism and Functions of the Tug in the Practice of Ziyarat among the Peoples of Central Asia)] // Lavrovskie (sredneaziatsko-kavkazskie) chteniya. – SPb.: Kunstkamera, 2017. – P. 112–117.
15. Bimendiev A. Sh. Znamya kak simvol vlasti kazakhskikh khanov-chingizidov (po izobrazitel'nyim i etnograficheskim istochnikam) [Banner as a symbol of authority of the Kazakh Khan-Chingizids (according to visual and ethnographic sources)] // Otan tarikhy. – 2015. – № 3. – P. 18–46.
16. Akhmetzhan K. Etnografiya traditsionnogo vooruzheniya kazakhov [Ethnography of traditional weapons of Kazakhs]. Almaty. – Almaty: Almaty kitap, 2007. – 216 p.
17. Beisenov A. Z. Kinzhal s zoomorfnyim dekorom saksogo vremeni iz Tsentral'nogo Kazakhstana [Dagger with zoomorphic decor of Saka time from Central Kazakhstan] // Vestnik TGU. Istoriya, 2014. – № 5. – P. 103–107.

**Шайгозова Жанерке Наурызбаевна**

Педагогика ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор,  
Қазақстан Республикасының Суретшілер одағының мүшесі,  
Қазақстан Республикасының ЮНЕСКО және ИСЕСКО істері  
жөніндегі ұлттық комиссия жанындағы Материалдық емес  
мәдени мұра жөніндегі ұлттық комитеттің мүшесі

**Шайгозова Жанерке Наурызбаевна**

Кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор,  
член Союза художников Республики Казахстан,  
член Национального комитета по нематериальному культурному наследию  
при Национальной комиссии Республики Казахстан по делам ЮНЕСКО и ИСЕСКО

**Shaygozova Zhanerke Nauryzbayevna**

Candidate of pedagogical sciences, associate professor,  
member of the Union of Artists of the Republic of Kazakhstan,  
member of the National Committee for Intangible Cultural Heritage  
at the National Commission of the Republic of Kazakhstan for UNESCO and ICESCO

---

**Наурызбаева Альмира Бекетовна**

Философия ғылымдарының докторы, профессор, Қазақстан  
Республикасының ЮНЕСКО және ИСЕСКО істері жөніндегі ұлттық комиссия  
жанындағы Материалдық емес мәдени мұра жөніндегі ұлттық комитеттің сарапшысы

**Наурызбаева Альмира Бекетовна**

Доктор философских наук, профессор, эксперт Национального комитета  
по нематериальному культурному наследию при Национальной комиссии  
Республики Казахстан по делам ЮНЕСКО и ИСЕСКО

**Naurzbayeva Almira Beketovna**

Doctor of Philosophy, Professor, Expert of the National Committee  
for Intangible Cultural Heritage at the National Commission  
of the Republic of Kazakhstan for UNESCO and ICESCO

Подписано в печать 15.08.2023

Тираж 100 шт.