



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ
НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство этнокультурным центром»

Проверка на объем заимствований:
91,12 % авторского текста

Работа исключительно к защите
рекомендована/не рекомендована
«11» 06 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-507-116-5-1
Буркина Светлана Алексеевна

Научный руководитель:
к.филол.н., доцент кафедры хореографии
Ованесян Л.Г.

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИОННЫЙ КАЗАХСКИЙ КОСТЮМ.....	8
1.1. Исторические аспекты исследования казахского костюма.....	8
1.2. Традиционные формы мужского казахского костюма.....	19
1.3. Традиционные формы женского казахского костюма.....	25
1.4. Сюжетное содержание казахских орнаментов.....	37
ГЛАВА 2. СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА.....	47
2.1. Реконструкция как метод сохранения традиционного народного костюма.....	47
2.2. Стилизация народного костюма, этно-стиль	51
2.3. Создание сценического национального костюма	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	69
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня коренным образом изменился уклад жизни населения Республики Казахстан, создана качественно новая система ценностей и новый тип человеческих отношений. Главная наша задача, четко определенная Президентом Н.А. Назарбаевым в стратегии "Казахстан-2030" – это построение независимого, процветающего и политически стабильного Казахстана.

Решение этой масштабной задачи немыслимо без развития национальной культуры, базирующейся на знаниях культурного наследия, истинных ценностей казахского народа, накопленных многовековой историей. Изучение национальных художественных традиций способствует их сохранению и использованию в новых социальных условиях.

На территории Республики Казахстан проживает более 100 народов и народностей, каждый из которых имеет свою историю, обычаи, обряды и традиции, частично сохранившиеся в элементах традиционного национального костюма. Костюм в этом случае является не столько частью материальной культуры, сколько отражением духовной жизни народа, включая его эстетические и религиозно-магические представления.

В аспекте нашего исследования мы остановимся на особенностях национального казахского костюма. Казахский костюм, пожалуй, самое нарядное, праздничное и изысканное произведение национального искусства. В нем переплелись почерки разных эпох и поколений, воплотились все грани фантазии кочевого народа. Яркие краски, смелые причудливые сочетания, резкие контрасты – это описание народного казахского костюма, который носили наши предки в давние времена. Праздник красоты и радость жизни на протяжении веков воплощали в народной одежде дизайнеры Великой Степи, используя живые цвета самой природы.

В работе мы рассмотрим казахский костюм как одежду и как сценический костюм.

Одежда, кроме своего основного назначения – предохранять человека от воздействия внешней среды, имеет множество других разнообразных функций. Она носит ярко выраженный знаковый характер, являясь отметкой половозрастной, социальной, этнической, профессиональной и иной принадлежности человека.

Костюм – это образно решенный ансамбль, который объединяет одежду, обувь, прическу, грим, аксессуары и несет определенную эстетическую функцию. Сценический костюм нельзя относить к обыкновенной одежде. Это один из важнейших компонентов оформления концертного номера, отвечающий требованиям как конкретного идейно-образного содержания, так и специфике того или иного вида сценического искусства в целом. Поэтому зрелищная сторона такого костюма несёт повышенную нагрузку.

Сегодня казахский национальный костюм – это не просто часть сценического оформления номера или атрибут праздничного действия, а самостоятельный феномен искусства. Это один из неиссякаемых источников, в котором материал, форма, конструкция, декор, техника и способы исполнения являются творческой идеей для создания совершенно новых художественно-конструкторских и технологических решений моделей современной одежды как бытовой, так и концертной, сценической. Наверное, поэтому костюм остается столь привлекательным для современного поколения дизайнеров одежды.

Особенно усилился этот интерес за последние десятилетия, которые существенно дополнили наши представления о культуре казахского народа. В настоящее время созданы специализированные предприятия по выпуску национальной одежды, такие как Республиканские центры моды «Макпал», «Ерке-Нур», Академия моды «Сымбат» и др. В Костанайской области успешно работают Дома моды «Султан» и «Ханым».

Традиции национальной одежды сохраняются и в современном костюме как сельских жителей, так и горожан. До сих пор носят свободного покроя верхнюю распашную одежду, шляпы из белого войлока с полями, отделанные бархатом, отороченные мехом круглые шапки. В последнее время в моду входит и треух – тымак. Популярными стали свадебные костюмы в национальных традициях.

К сожалению, на народных праздниках и гуляньях, в концертных залах или международных презентациях мы часто видим искаженную казахскую «национальную» одежду, имеющую мало общего с подлинной традицией. Сценические костюмы разрабатываются и шьются без учёта информационных свойств о первоисточнике и основных функциях элементов традиционного казахского костюма, наблюдается сочетание элементов костюмов разных народов, культур в стиле «эkleктика». Сегодня многочисленные ателье выигрывают тендеры и предлагают костюмы, которые смело можно назвать «псевдонациональными», что дает неверное представление об истинной культуре казахского народа.

Мы хотим создать привлекательный имидж Казахстана, достойно выглядеть среди конкурирующих этносов и цивилизаций. Известна поговорка «по одежке встречают» ..., и так будет всегда, поскольку одежда это часть культуры народа. Кроме этого, от решения данного и других, взаимосвязанных с ним вопросов, зависит степень единения этносов Казахстана, их симпатии к культуре коренного, государствообразующего этноса.

Вопросы соотношения сценического казахского костюма с его этнической достоверностью стали основополагающими при выборе темы исследования «Национальный костюм как средство сохранения и развития национальных традиций».

Объект исследования – костюм в широком смысле этого слова, то есть в комплексе, в который, кроме собственно одежды, входит головной убор, обувь, украшения и аксессуары.

Предмет исследования – казахский национальный костюм, особенности его проектирования и изготовления.

Цель исследования – на примере казахского национального костюма показать соотношение традиций и современности.

Основные задачи работы:

- обобщить материалы исторического исследования казахского традиционного костюма как части материальной культуры общества;
- охарактеризовать общие для всех казахов элементы одежды, обусловленные их генетическим родством и историко-культурными связями;
- систематизировать элементы традиционного казахского костюма в зависимости от половозрастного признака, выявить этнические и региональные особенности, общность или различия с другими народами;
- показать роль и значение орнамента как эстетического признака художественно-декоративного решения элементов казахского костюма;
- раскрыть методы и средства создания сценического костюма;
- установить принципы создания современной одежды на основе художественно-декоративного и орнаментального решения элементов традиционного казахского костюма.

Методологической базой исследования являлись обобщающие труды по истории развития костюма, анализ специальной литературы по вопросам казахского народного костюма, описания музейных экспонатов и образцов элементов традиционного казахского костюма. В разное время были выпущены иллюстрированные альбомы А. Галимбаевой «Казахский народный костюм», У. Джанибекова «Казахский костюм». Результаты изучения народного костюма освещены в издании «Народы Средней Азии и Казахстана» В. Вострова, монографии И. Захаровой и Р. Ходжаевой «Казахская национальная одежда» и ряде других работ.

Гипотеза исследования: мы предположили, что создание сценического костюма как настоящего художественного произведения

возможно только при осмысливании и творческой трансформации традиционного народного костюма.

Методы исследования: анализ литературы по теме, просмотр эскизов, видео концертных программ ведущих коллективов Казахстана с целью выявления особенностей создания сценических костюмов, анализ собственной профессиональной деятельности.

Практическая значимость: работа может быть интересна руководителям творческих самодеятельных коллективов, которым приходится порой самим создавать костюмы для выступлений своих участников.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

1.1. Исторические аспекты исследования казахского костюма

Казахский народный костюм вобрал в себя все лучшее, что создано искусством и талантом многих поколений, помноженным на труд сотен и тысяч народных умельцев. В казахском костюме воплотились основные принципы и достижения художественных промыслов, создававшихся веками вследствие хозяйственной специализации кочевой, полуседлой и оседлой групп населения. В нем нашли отражение пульсирующий образ жизни народа, уровень его производства, эстетические идеалы, отчетливо прослеживается влияние тех этнических компонентов, из которых исторически сложился казахский народ.

В современной литературе, научно-популярных изданиях и учебных пособиях по истории Казахстана, календарях, открытках и плакатах появилось много различных портретов казахских ханов, султанов, биев и батыров. Обращает на себя внимание то, что практически один и тот же костюм или один и тот же тип костюма мы видим на степной правящей элите нескольких веков, а также на представителях так называемых «карасуек» («черная кость», простые рядовые казахи) тех же столетий.

Поверить в реальность того, что и в XV, и XVI, и в XVII, и XVIII, и в XIX веках чингизиды носили костюмы одних покроев, цветов и орнаментов – такая же иллюзия, как если бы какая-нибудь княгиня времен Киевской Руси и Екатерина II, жившая в конце XVIII века, были бы одеты одинаково.

В иллюстрациях, книгах и на плакатах в основном тиражируются костюмы, которые мало соответствуют тем реальным историческим описаниям, которые имеются в архивах. То есть, попросту говоря, постоянно фигурирующие кафтаны и шапки, отороченные мехами самых разных животных, – это «изобретение» современных художников, а главное, показатель того, что история костюма казахов изучена слабо.

Большую роль в понимании исторической достоверности казахского костюма оказали исследования доктора исторических наук Назиры Нуртазиной и этнографа Узбекали Джанибекова. Они рассматривают казахский костюм, исходя из требований адаптации к природной среде, и отвечающих функциям жизнеобеспечения и материального производства.

Уже в V-XII вв. на территории Казахстана развивалась не только скотоводческая кочевая, но и оседло-земледельческая и городская культуры, которые взаимовлияли друг на друга и взаимообогащались.

Одежда кочевников того времени была приспособлена к жизни в степи и способам хозяйствования степняков. Традиционным видом верхней одежды у тюрков, туркешей был длинный халат с высоким воротником, запахивающийся на правую сторону. Левостороннее запахивание халата характерно для кыпчаков, и в этом историки усматривают влияние Китая. Головной убор напоминал современный казахский тымак. Халат перепоясывался наборным поясом, либо кушаком. Мягкие замшевые или кожаные штаны заправлялись в войлочные сапоги без каблуков. Зимой тюрки и карлыки носили меховые шубы, а летом вместо тымака – легкую войлочную шляпу с узкими полями [16].

Своеобразной была одежда кангар-печенегов и кыпчаков. В отличие от тюрков они носили короткие кафтаны без рукавов, поверх которых одевались легкие халаты из замши и кожи, либо из тканей. Обувь чаще всего была на высоком каблуке, очень неудобная при ходьбе, но прекрасно приспособленная к верховой езде – каблуки позволяли крепко держать стремя. Широкие штаны кыпчаки и кангары не заправляли в сапоги, а носили навывпуск. Самым распространенным видом головного убора были войлочные колпаки с широкими полями и высокой тульей. Зимой носили меховые круглые шапки и тымаки.

Женщины одевали платья и халаты, которые шились из цветной, хлопчатобумажной или привозной шелковой ткани. В обиходе были и короткие кафтаны из замши и кожи [Приложение 2]. Кстати, при

обращении к первоисточникам, фотодокументам и т.д. убеждаешься, что чрезмерно пышное женское платье с расширенными рукавами – это чистая фантазия, таких платьев никто в казахской истории не носил. Абсолютной выдумкой являются многочисленные оборки на рукавах и подоле. На самом деле было всего два ряда оборок («кос етек»).

Вообще, отрезные по талии, с двумя оборками платья – это татарская мода, проникшая в казахскую степь в конце XIX в. До этого времени в степи господствовал цельнокроенный туникообразный покрой. Конечно, «татарский» фасон прижился, стал устойчивым элементом казахской одежды; о платье «кос етек» поэты успели сочинить стихи и т.д. Так что называть его неказахским уже нельзя [18].

Знать одевалась более богато, чем простые кочевники. Некоторое представление о богатстве каганского рода может дать описание буддийского монаха Сюань-Цзяня, посетившего в начале VII в. ставку западно-тюркского кагана. «Каган был одет в халат из зеленого шелка, - пишет он. - Его сопровождали более двухсот тарханов, одетых в халаты из парчи, заплетенными в косы волосами. Остальные воины, облаченные в одежды, подбитые мехом, и мягкие головные уборы, держали бердыши, луки и знамена». Говоря, далее, о юрте кагана, он сообщает, что «рябило в глазах». Вся эта роскошь не могла дойти до нас. Дерево и меха истлели, золото и серебро переплавлены. Но письменные источники пронесли сквозь века сведения о богатой и неповторимой культуре, и они заслуживают большего доверия, чем немногочисленные археологические находки [24].

В некоторых учебных пособиях по истории Казахстана приводится факт: когда простой кочевник встречал в степи хана или султана, он сходил с коня, становился на правое колено и делал поклон. Хан или султан в таких случаях в знак ответного приветствия клал свою правую руку на правое плечо путника. У внимательного читателя, естественно, возникнет вопрос: а как же простой кочевник из толпы людей,

повстречавшихся ему на пути, узнавал чингизида? Так вот, в XVIII и в начале XIX веков исключительным, можно сказать, монопольным знаковым символом казахской правящей знати был мех черно-бурой лисицы, которым были оторочены их конусообразные шапки белого или красного цветов [28].

Надо сказать у казахов особое отношение к меху и изделиям из него. Казахи никогда не покрывали себя необработанными шкурами животных. Но в сегодняшних видеоклипах и сценических постановках сплошь и рядом изображаются батыры со шкурой волка или другого зверя на плечах и груди. Отличительная особенность нашей зимней национальной одежды в том, что шубу («ішік») шили мехом во внутрь, то есть мех служил подкладом. Сверху шуба покрывалась плотной тканью – сукном, бархатом, парчой и т.д., и лишь края одежды обшивались мехом.

К тому же, путешественники-этнографы отмечали высокое качество кожевенной индустрии казахских кочевников. Пользовались в основном шкурами домашнего скота, козьими, жеребьячьими, коровьими, овечьими. Снятую шкуру просушивали, затем смазывали кислым молоком (айраном), смешанным отрубями или мукой, или просто заваренными отрубями. Зимой айран заменяли разведенным в воде казахским сыром (куртом). Потом шкуру свертывали мездрой внутрь, а через три-четыре дня обмывали ее и укладывали в крепко подсоленную воду. После очередной просушки мездру соскабливали специальным ножом, кожу разминали вручную, и она приобретала белый цвет. Для придания большей белизны ее поливали разведенным в воде мелом. Выделанная кожа использовалась в одежде в сочетании с тканями [20].

Для изготовления нагольных тулупов и шаровар кожу подвергали дублению и окраске с помощью различных красителей. Например, желтую окраску получали путем использования измельченного корня таранового растения, сваренного в кипятке, или корня ревеня, листьев из наплывов дикой яблони и др., красный – из корня растения уйран бояу,

оранжевый – из сушеных корок граната. Искусно выделанные и покрашенные в красный цвет кожи ягнят становились почти как бархатная ткань и имели большой спрос на рынках Средней Азии [8].

Знакомясь с документальными источниками XVIII–XIX веков, можно встретить интересные сведения о такой детали мужской казахской одежды, как чапан. Удивляет разнообразие чапанов – их фасонов, цветов, элементов декора и орнамента.

Некоторые исследователи считают, что чапан – одежда Бухары, пришедшая к нам от узбеков. Хотя до сих пор, точно определить происхождения этого предмета гардероба никто не может. Ведь похожее убранство было не только у народов Средней Азии, но и Восточной Европы. У киргизов был шапан, у казахов – чапан, у таджиков – чапон, у украинцев – жупан, а у русских – зипун. На Востоке чапан был одеждой, которая свидетельствовала о принадлежности ее владельца к мусульманской вере. Выйти из дома без чапана считалось неприличным.

В оригинале традиционный халат вполне соответствовал размеру человека, имел свойственный мужскому костюму скромность и благородство, был только темного цвета, прост, и вопреки стереотипам, «национального орнамента» на нем практически не было. Известна фотография нашего великого поэта и мыслителя Ибрагима (Абая) Кунанбай-улы. Абай был состоятельным человеком, и мог позволить себе разукрашенный всякими узорами и золотом халат. Но мы видим его в белой рубашке, темном скромном халате, на голове – черная мусульманская тюбетейка. И ничего лишнего [Приложение 1].

Если чапан и украшался орнаментом, то он был выполнен большей частью в древовидной многовариантной форме. Привычный нам зооморфный узор «кошкар муиз» («бараньи рога»), наносился только на кошму, которую стелили на пол. Сегодня же многие действуют по принципу: чем больше на тебе узоров «кошкар муиз», тем более ты – казах! Лишь праздничный костюм девушек, невест,

парадная одежда правителей-ханов могла быть по краям украшена умеренной вышивкой, позументом (золототканая лента).

Принципы ислама запрещали излишествовать в одежде, предписывали скромность и простоту, мужчина не должен был носить шелк, золото. Вместе с тем казахские султаны и кожа (представители среднего сословия) часто носили яркие, пестрые средневековые халаты из шелка и других материй. В ряде письменных источников зафиксированы многие наряды хана Жангира, который, будучи большим щеголем, любил и умел одеваться красиво и изысканно. Современники описывают его то в изумрудно-зеленом, то в фиолетовом или алом чапане, то в камзоле [16].

Современные чапаны [Приложение 8], продающиеся в магазинах, – это результат влияния театральных костюмов, которые шились так, чтобы зритель на большом расстоянии мог различать его элементы, но в дальнейшем это получило не совсем вдумчивое воплощение в художественных произведениях, в печатной продукции и массовом тиражировании национальной одежды.

Если сегодня чапан носят исключительно мужчины, то раньше представители сильного пола не обладали такой привилегией. Чапаны носили и женщины, причем нарядные, богато украшенные халаты сохранялись как обрядовая свадебная одежда. Чапаны были даже обязательной частью приданного.

Большую роль в символике одежды играл и цвет. Из документальных источников известно, что чапаны, которые были парадной одеждой представителей правящей элиты, шились из шелка, бархата или кармазинового сукна в основном различных оттенков красного цвета – пурпурного, алого, терракотового, малинового. Так одевались ханы и султаны на протяжении почти всего XVIII века, но уже к концу столетия этот тип одежды стал вытесняться парчовыми

одеждами более усложненных фасонов и иных цветов. С этими материалами казахи и предки знакомы давно по обменной торговле на древнем караванном "Шелковом пути", проходившем некогда через города Южного Казахстана. Ткани поступали из Средней Азии, Восточного Туркестана и других стран. Это, с одной стороны, свидетельство об эволюции знаковых элементов одежды, а с другой стороны – простой кочевник не имел ни материальных возможностей приобретать такую одежду, ни тем более права появляться в ней на людях, поскольку это был атрибут правящей элиты. Основная же масса казахов довольствовалась меховыми, кожаными, самодельными шерстяными изделиями [25].

Казахи издавна умели изготавливать и грубое сукно из верблюжьей или бараньей шерсти. Лучшая ткань получалась из шерсти молодых верблюдов. Сукно из овечьей шерсти употребляли для одежды неимущие люди. Использовалось оно и там, где мало разводилось верблюдов. Шерсть домашних животных использовали в качестве утепляющей подкладки для верхнего платья (халатов, бешметов) и головных уборов. Многие виды одежды шили из войлока. Для его изготовления шла преимущественно белая шерсть, особенно ценным считался тонкий пух с шеи овец. Наряду с домоткаными, изготавливаемыми на примитивных горизонтальных станках, еще в древности в обиход казахов-кочевников вошли привозные хлопчатобумажные и шерстяные ткани. В конце XIX – начале XX в. казахи в основном шили одежду из тканей фабричного производства: ситца, бязи, кумача, коленкора, миткаля [32].

Кроме одежды большую семантическую нагрузку несли ювелирные украшения казахов. Согласно письменным источникам прошлых веков, по очертаниям перстней-печатей можно узнать сословие, к которому принадлежал хозяин печати. Так, каплевидная

форма была характерна для правящей элиты, святое сословие (кожа) носило перстни круглой формы, старшины и батыры – овальные, грушевидные и квадратные. Это касалось и предметов вооружения – они тоже были персонифицированными: одни сабли инкрустировались бриллиантами, другие – золотом, серебром, то есть отличались друг от друга стилем оформления и так далее [16].

Насколько исключительное значение придавали знаковым элементам декора и одежды казахские правители, можно судить по переписке ханов Нуралы, Ералы и Абылая с царским правительством. Первые неоднократно пеняли оренбургским чиновникам, что им прислали не совсем того качества или оттенка мех для оторочки шапки, или же они оскорблялись, когда мало сведущий в этих тонкостях царский чиновник, не учитывая их ханского достоинства, вместо меха чернобурки посылал, допустим, мех рыжей лисицы или песца.

Обязательным элементом костюма были головные уборы. Кроме традиционных конусообразных шапок казахская знать (особенно та ее часть, которая имела более тесные связи с традиционной мусульманской элитой Центральной Азии) носила белую или красную чалму.

Один из больших вопросов – девичья шапка и ее украшения. Любой профессиональный этнограф, работник музея скажет, что самым распространенным и популярнейшим головным убором казахской девушки во всей тюркской центральной Азии и далеко за ее пределами в течение многих веков была такая – тюбетейка [Приложение 5].

Такая – небольшая круглая шапочка из бархата, богато украшенная драгоценными камнями, жемчугами, кораллами и т.д. (но не орнаментом!). На макушку или сбоку часто пришивали пучок перьев филина – үкі (филин, сова). В факте украшения перьями (как

оберегами) детских, девичьих шапок, головных уборов певцов-импровизаторов усматривается отражение языческих представлений казахов и их предков, переходивших из поколения в поколение. Это был скромный пучок перьев священной птицы. О его величине, высоте и мягкости можно судить по тому, что в прохладную погоду, по вечерам девушки могли поверх таких и бориков с перьями повязать большой цветной платок или шаль. Перья филина могли не носить, например, если родители не верили в сглаз [5]. Такие фотографии молодых казашек в красивых тюбетейках, но без птичьих перьев, тоже сохранились до наших дней и известны специалистам.

Еще в довоенный период в советском Казахстане все артистки носили такая: танцовщица Шара Жиенкулова, певица Гульбахрам (Куляш) Байсеитова и др. Но потом женская такая вдруг исчезает и ее вытесняет борик, а точнее, его искаженные, видоизмененные варианты, появились какие-то непонятные конусообразные шапки, типа шлемов и пр. На голове сегодняшних артистов мы часто видим сложную техническую конструкцию, которую завершает на самом верху «ветвистое дерево» из страусиных перьев, боа и т.д. Впервые такой борик надела певица, народная артистка СССР Роза Багланова, по слухам – она хотела выглядеть выше ростом.

Борик – зимний головной убор мужчин и женщин – круглая шапка, отороченная мехом выдры или ондатры (ни в коем случае не лисы или песца – как это мы видим сегодня!). Все народы имели зимний вариант одежды. И мы можем видеть танцоров в душегрее, шапках-ушанках, рукавицах и валенках, но только в композициях на зимнюю тему («Валенки», «Зимние забав» и др.). В качестве национального костюма у всех народов в основном демонстрируются именно летние варианты. У нас же существует патологическая страсть ко всякого рода тымакам, малахаям, меховым шапкам и шубам. Ведь

если рассматривать традиционную песенно-танцевальную культуру казахов с точки зрения календаря, то мы увидим, что все народные празднества приурочивались к лету и ранней осени, на время, когда аул находился на джайляу – летовках. Именно на джайляу казахские модницы демонстрировали все свои наряды и украшения. И именно такая была универсальным головным убором – ее носили и дети, и девушки, и мужчины. Но, в принципе, если строго следовать традиционным правилам пошива, борик тоже является вполне изящным и красивым головным убором, соответствует размеру головы, гармонирует со всем костюмом [Приложение 4].

Здесь же можно затронуть интересный вопрос о прическе девушек. Живший среди казахов русский ученый А. Левшин оставил рисунки – изображения девушки с множеством косичек, ниспадающих на плечи. Такой привлекательный для современной молодежи элемент традиционной прически мы теперь приписываем узбекам и уйгурам. Вообще, мы многое добровольно «отдали» другим соседним народам: керней (карнай), дабыл (барабан) – узбекам и таджикам; флейту-сыбызгы – башкирам; гармонь – татарам. Отказались от многих красивых телодвижений казахского танца, которые использовала знаменитая Шара, а сегодня они считается запретными «узбекскими» или «туркменскими» жестами и т.д.

Конечно, в истории культуры не обходится без взаимовлияний с соседями, тем более у нас общие корни, традиция, язык, сходен и национальный костюм. И в вопросе заимствований наши предки-казахи, что немаловажно отметить, предпочитали брать новое и сближаться с мусульманской Средней Азией, татарами, даже русскими, а не китайско-монгольским миром. Выдающийся этнограф Узбекали Джанибеков в своих исследованиях научно доказал, что казахам были отнюдь не чужды групповые мужские пляски, близкие турецкому

стилю хоровода. А в песнях Абая исследователи видят влияние русских городских романсов.

Такие заимствования встречаются и в одежде. В казахском костюме можно найти следы влияния русских, татар, каракалпаков, алтайцев, он имеет много общего с национальной одеждой кыргызов, узбеков, туркмен. Например, отдельные черты татарской одежды прослеживаются в костюме казахов Приуралья. В покрое женского расклешенного платья – кулиш койлек заметны черты русского городского костюма конца XIX – начала XX века. На крайнем юге можно встретить женщин в платьях узбекского покроя. Есть и элементы прямых заимствований, о чем свидетельствуют встречающиеся в покрое мужского бешмета перехват у талии, сборки на спине женского платья (жас койлек), цельнокроеные халаты, отдельные образцы тюбетеек, сапог и т.д. Жившие в русских селах и станицах, носили такие виды русской одежды, как полушубки, валенки, сапоги и т. д. [10].

На национальный костюм, как и в целом на материальную культуру казахов, большое влияние оказали конец XIX – начало XX века, когда началось развитие товарного производства, стали расширяться экономические, этнические и культурные контакты с соседними народами. Меняются покрой традиционной одежды и некоторые ее формы. Вместо широкой, с длинными рукавами туникообразной одежды стали шить более короткую и удобную для ходьбы.

Детский и подростковый костюм [Приложение 2] у казахов по своей конструкции повторяет одежду взрослых в уменьшенном виде, что, по-видимому, связано со стремлением родителей поскорее увидеть своих детей взрослыми.

Одежда городского и сельского населения стала сейчас почти полностью городской, преимущественно покупной. Элементы традиционного костюма домашнего изготовления сохраняются лишь у пожилых людей и у чабанов. Специфика занятий чабанов предусматривает длительное пребывание в седле, часто в суровых условиях, поэтому они продолжают носить зимой меховые штаны, тулупы, стеганые халаты, меховые тапки, сапоги с теплыми войлочными чулками. Традиционный прямой покрой одежды обеспечивал свободу движений, хорошо сохранял тепло в холодное время и прохладу в жару.

Таким образом, мы видим, что традиционная одежда казахов, эволюционировала и видоизменялась. Развитие его основных форм происходило как под влиянием окружающей среды, условий жизни в степях с их ветрами, летним зноем и зимними морозами, так и с учетом потребностей кочевой жизни. Главными достоинствами народной казахской одежды были его простота, практичность и целесообразность. Этим объяснялось сходство в покрое мужской и женской одежды, широкой, длиннополой и подпоясанной кушаком.

Казахская традиционная одежда – это очень своеобразный, неповторимый комплекс народного костюма, который ярче, чем какое-либо другое явление, отражает в принципе специфику сложения казахской народной культуры. За единый канон должны быть взяты те ее образцы, которые окончательно сформировались и устоялись ко времени завершения этногенеза казахов (XV век) и до начала XX в. включительно. Это – классическая эпоха казахской культуры, расцвета и закрепления, канонизации ее традиции, религии, государственности, языка и т.д.

1.2. Традиционные формы мужского казахского костюма

Мужской костюм у казахов однотипен. Он состоял из нательной рубахи, нижних штанов – из легкой ткани и верхних шаровар – из сукна, замши, овчины или плотных хлопчатобумажных тканей. Более зажиточные изготавливали верхние штаны из замши или бархата с вышивкой. Легкой верхней одеждой были камзолы с рукавами или без них, чаще с закрытым воротом и стоячим воротником, шекпены из домотканого сукна, чапаны. Дополняли комплект сапоги с войлочным чулком, тулуп – тон, головной убор и пояс. Изменялись лишь детали кроя, материалы, из которых они изготавливались, состав предметов в соответствии с требованиями времени.

По мнению известного исследователя и знатока казахского народного костюма Р.Ходжаевой, на рубеже XVIII и XIX веков наплечная одежда, распашная и нераспашная была туникообразной [34]. На тело мужчины надевали широкую с длинными рукавами распашную рубаху – жейде, с открытым треугольным вырезом, обшитым простроченной или простеганной полоской из той же ткани.

Шили жейде и с глухим воротом. Однако, начиная с середины XIX века, распространяются нераспашные, с плечевым швом, скошенным плечом, прямым разрезом на груди рубахи, обшивавшиеся широким отложным или узким стоячим воротником. В начале выреза для головы рубаху подрубали, пришивая к нему завязки с обеих сторон, позднее – стали обшивать его планкой, делать к нему застежку с прорезными петлями на пуговицах.

Основным видом верхней одежды является чапан (шапан) – прямой широкий халат с поясом и длинными рукавами. На груди чапан издревле украшали орнаментом, а подол обшивали растительным или звериным узором. Для теплого времени года его шили легким, а для холодного – с шерстяной подкладкой, простеганной вместе с верхом.

Старинные халаты, напоминавшие тунику, имели открытый ворот, а более поздние модели – отложной воротник. Края пол рукавов окаймляли тесьмой, несколько ниже талии располагали прорезные карманы без клапанов. Начиная с XIX века распространяется отделка позументом, золотой и серебряной канителью.

У казахов вообще был широко распространен обычай дарить халаты. Отсюда – богатство их орнаментации. Некоторые орнаменты часто играли роль оберега. В мужской одежде социальные различия проявлялись в материале, качестве изготовления и отделке, часто золотыми или серебряными нитями. Богатые мужчины чтобы подчеркнуть свое превосходство в любую погоду носили сразу несколько чапанов. Снизу – попроще, сверху в накидку – подороже.

В комплект мужского костюма входил с давних времен длинный войлочный плащ – кебенек. Плащ шили из небольших особого качества, специально приготовленных для этой цели квадратных кусков тонкого войлока, с ворсом на лицевой стороне. Ворот его выкраивался зачастую глухим стоячим или широким отложным, служившим капюшоном. Его надевали пастухи, табунщики поверх зимней одежды, отправляясь в зимнюю стужу на пастбища вместе со скотом.

Бешмет, камзол, кокрекше – укороченную и приталенную наплечную одежду носили, в основном, молодые мужчины. У стариков бешметы были свободного покроя, прямого силуэта, без какого-либо намека на украшательство, это считалось даже неприличным для его возраста. Шили их из простой материи спокойных тонов, на стеганой основе. Верхняя распашная одежда мужчин не застегивалась, и поэтому пояс был ее обязательным элементом. Наиболее древним поясом у казахов является ксе-белбеу – пояс из кожи или ткани, а у более богатых – из бархата и шелка, с декоративными подвесками, прочно

прикрепляемыми на ремешках, напоминающими старинные пороховницы, и украшенные металлическими бляхами.

Верхние головные уборы у казахов были разнообразные [Приложение 4]. Из них наиболее традиционный и старинный – калпак. Острроверхий войлочный головной убор впервые найден в Пазырыкском кургане. Войлочная шляпа с бронзовой бляхой обнаружена в кургане Николаевской области. У казахов высокая шляпа из белого войлока называется ак калпак. Такая же шляпа с загнутыми вверх широкими полями называется айыр калпак. Парадные белые шляпы "ак калпак" вышивали белым шелком, обшивали серебряным галуном по тулье и украшали по краю шнуровым швом. Такая шляпа, принадлежавшая отцу великого казахского поэта-просветителя Абая Кунанбаева, хранится в Государственном Музее Этнографии.

Разновидностью калпака является тельпек – это собственно султанская шляпа, поэтому он бытовал только до середины 19 века.

Еще один вид весеннего и осеннего мужского головного убора – шапка борик. Борик – древнейшее слово, происходит от слова "борі" – волк. Волк древний тотем тюркских племен. По форме шапка борик бывает круглая с высоким конусообразным верхом или нескольких клиньев с усеченным верхом, всегда оторочена мехом – выдры, соболя, мерлушки и др. В Государственном Музее Этнографии хранится шапка из белой замши, отороченная мехом выдры. Она принадлежала Чингису, отцу Чокана Валиханова. Там же находятся старинные дорогие шапки, шитые золотом, серебром, отороченные мехом бобра, выдры, соболя.

Зимние мужские шапки были круглой формы с меховой опушкой. Носили треухи – тымак – своеобразную шапку-ушанку из меха черной бурой и красной лисиц. Бытовал также старинный головной убор – башлык, изготавливавшийся из верблюжьего сукна (позже из фабричных

тканей); его надевали поверх других головных уборов: он хорошо защищал от пыли, солнца, дождя и снега.

Постоянным головным убором казахов была тюбетейка – такая, которую надевали на бритую голову и не снимали даже за обеденным дастарханом. Другие головные уборы надевались поверх нее. Шили тюбетейки из различных тканей, плотных хлопчатобумажных и дорогих: бархата, шелка, сукна, одноцветных и полосатых. В старших обшивали по краю мехом бобра, выдры, белки, украшали серебряной и золотой тесьмой. Делали их на матерчатой подкладке, простеганной вместе с верхом. Частая строчка придавала тюбетейке твердость. Нередко в околыш и верхушку между верхом и подкладом закладывали картон или плотную бумагу. Тюбетейки издавна украшались вышивкой, узорными строчками. Орнамент располагался на куполе с четырех сторон узорами "шугла" (луч) и "гуль" (цветок). Пожилые люди носили тюбетейку на тонкой шерстяной подкладке. Нередко обходились и покупными тюбетейками, изготовленными в Казани, Бухаре, Ташкенте.

Зимняя одежда казахов [Приложение 3], ее покрой, материал, были в прошлом тесно связаны с формой хозяйства, условиями быта. Казахи всегда ценили шкуры и меха животных. Из шкур шили шубы – тон, из меха пушных зверей – шаш. Одежда готовилась как из шкур и меха диких, так и домашних животных. Соответственно одежда называлась: жанат тон – шуба из меха енота, кара тулки тон – черной лисицы, бота тон – из шкуры верблюжонка, жаргак тон – жеребят и т.д.

Самой распространенной зимней одеждой казахов была – купи – стеганая на меховой подкладке шуба. На юге Казахстана и на полуострове Мангышлак такую шубу обычно шьют из гладкого сатина и простегивают на подкладке с тонким слоем верблюжьей шерсти.

Этнограф С. Руденко, изучавший в двадцатые годы особенности национальной одежды казахов, считал купи "культурным достоянием казахов и их предков в течение по двух тысячелетий". По мнению другого исследователя Т. Равдоникас, стеганая одежда служила и военным доспехом.

Воинский костюм у казахов состоял из шлема, панциря, кольчуги, кожаных сапог. Распространены были и трофейные панцири и шлемы, добытые в бою. Нередко и кожаная, стеганная одежда, надетая под обычный костюм, служила степняку воинским доспехом, так как не каждый имел возможность приобрести дорогое снаряжение из металла.

В старимужская обувь и женская не отличалась друг от друга. Мужчины все без исключения носили сапоги, которые обычно не различались на левый и правый, что позволяло носить их гораздо дольше, меняя время от времени с одной ноги на другую. В результате приобщения к европейской культуре появились и разносторонние сапоги. А так это были сапоги, различающиеся только по сезонам.

Были и возрастные отличия в обуви. Самым распространенным типом обуви у казахов, особенно стариков, были легкие бескаблучные сапожки – ичиги (меси), обтягивающие ноги. На них надевали кожаные калоши – кебис, которые снимали при входе в дом. Позднее в обиход вошли и резиновые, так называемые "азиатские" калоши фабричного производства. Большим спросом у степного населения пользовались тяжелые кожаные сапоги – саптама. Их носили поверх войлочных чулок – байпаков, надежно защищавших голени и колени от мороза и пронизывающих ветров. Изысканной обувью считались сапоги, шитые из шагрени зеленого цвета, которую получали путем притискивания под весом какого-либо груза, рассыпанного на размягченной коже проса. Наиболее примитивной обувью, которой обходились бедняки, были кожаные из сыромятины сандалии – шокай, а также шарык –

надеваемые на сапоги для их предохранения при ходьбе по каменным осыпям [31].

Итак, парадный костюм мужчин состоял из нательного белья – жейде, бешмета, широких штанов, стеганого чапана или шекпена – халата; плотно облегающей голову круглой бархатной тюбетейки, надеваемой под войлочную шляпу или меховую шапку; кок сауыр – замшевых сапог с загнутыми кверху носками.

Интересное описание старинного мужского костюма есть у Абая:

«Вот как бы выглядеть я мог назад сто лет:

Я в шубе на меху, чекмен поверх надет.

На теле – белая рубашка, шаровары

Из прочной кожи – стужи словно нет.

Теплы из войлока верблюжьего чулки,

И кверху загнуты на сапогах носки.

На голове башлык, что крепким узелком

Скреплен со скроенным из шкурок тымаком» [18, с.45].

В такой одежде, теплой и удобной для верховой езды, ходили с трудом и медленно. Возможно, поэтому и бытует у казахов выражение: "Сулуынан жылуы" – "Пусть неудобно, зато тепло". Но так одеваться имели возможность только состоятельные люди. Бедняки же носили рубашки и штаны из хлопчатобумажной ткани, поверх них стеганый халат или войлочный плащ – кебенек.

Одежда джигита отличалась простотой и удобством, и в тоже время, особой изысканностью. Для него шили рубашку – койлек со стоячим воротником из белой хлопчатобумажной ткани. Штаны – дамбал с "широким шагом" из того же материала, что и рубашка, имели вид прямоугольного "мешка" с двумя длинными, сужающимися книзу штанинами. Поверх нижнего белья юноша надевал легкую, подогнанную по фигуре, приталенную, со стоячим воротником,

застегиваемую на пуговицы наплечную одежду – бешмет с рукавами или без рукавов (Северный и Восточный Казахстан). На юге носили укороченный и слегка приталенный халат из верблюжьей шерсти или прямого силуэта бешмет из гладкой шелковой ткани, подпоясывались ремнем. Шаровары шили из того же материала, что и бешмет. Верхние края шаровар подворачивались, чтобы можно было продеть пояс, заменявший ремень. Шаровары не имели ширинок, застежек, пуговиц. Брюки на поясе, напоминающие современную форму, появились в комплекте джигита к концу XIX века под влиянием русского покроя. В комплект костюма входил также и калпак – войлочная шляпа, под которую надевали круглую тубетейку.

1.3. Традиционные формы женского казахского костюма

Верхняя одежда женщин была сходна с мужской: те же камзолы, безрукавки, халаты, подпоясанные широкими кожаными поясами. От мужской женская одежда отличалась расцветкой и некоторыми деталями.

Казахский женский костюм [Приложение 2] при общем сходстве силуэта, покроя и приемов украшения, не лишен, однако, отдельных различий в пропорциях, в выборе материала, в цветовом сочетании. Это объясняется тем, что в некоторых регионах наиболее архаичные формы одежды могли сохраняться дольше в силу укоренившихся ремесленных традиций и сложившихся представлений о красоте и гармонии. Разумеется, шили их в каждом регионе по-своему, но везде различали костюм девичий, молодой, замужней женщины, пожилой женщины [32].

Койлек (нераспашная рубаха-платье) – древнейший вид нательной женской одежды туникообразного покроя, более длинную и широкую,

чем у мужчин. Позднее под койлек стали носить нижние рубашки без рукавов (иш койлек), которые шили из легкой белой ткани без рукавов, с узкими плечами и широким вырезом горловины, реже – с маленьким вырезом под горло и разрезом спереди, который завязывался тесемками.

Рубаху-платье шили из разных тканей: для повседневной носки из дешевых, праздничную – из дорогих. Платье выполнялось из цельного куска ткани, сложенного пополам. От подмышек до линии низа оно сшивалось по боковым срезам. Иногда в них вшивали треугольные клинья. Рукава также выполнялись из прямоугольного куска ткани, сложенного пополам. Их делали прямыми, широкими. Платье имело глухой ворот, отложной или стоячий воротник и прямой разрез спереди, закрывающийся к рукавам и низу пришивали два-три ряда оборок.

К концу XIX в. возник новый покрой платья, постепенно вытеснивший старый. Платье стали делать отрезным по линии талии. Лиф шили, по-прежнему, туникообразным в шириодного полотнища, и к нему пришивали прямую, очень широкую юбку, собранную в сборку или заложенную в складки. Горловина оформлялась стоячим воротником с разрезом, который иногда обшивали планкой и делали застежку на три-четыре пуговицы с прорезными петлями. В это же время появляются ставшие потом общепринятыми девичьи платья с двумя-тремя рядами оборок – косетек, дословно "с двумя подолами". Оборками украшали и концы рукавов, иногда и воротников.

В начале XX в. в покрое платьев казашек появились новшества, характерные и для остальных видов одежды: скошенное плечо, выкройная пройма, манжет, на который собирался низ рукава, вытачки или складки на спине и плечах, делавшие лиф более облегающим фигуру, юбка из косых расширяющихся клиньев. По новому крою

чаще шили нарядные платья для молодых женщин, а по-старому – платья для пожилых и повседневные.

Камзол (кемзал) – легкая распашная одежда, сшитая по фигуре с расширяющимися книзу полами. В зависимости от того, шилась ли она с рукавами или без, к ее названию добавлялись соответствующие слова. Например, камзол без рукавов назывался женсиз кемзал, с рукавами – женди кемзал или шолак жен кемзал (с коротким рукавом).

Камзолом иногда называли безрукавную одежду, а с рукавами – бешметом. Известны и другие названия. Камзолы шили из бархата и других ярких тканей, на одинарной подкладке из ткани или шерсти. Молодые девушки носили камзолы более ярких цветов, чем женщины среднего или пожилого возраста. Даже бедные женщины имели праздничные камзолы, украшенные вышивкой, позументом, покроем, без шва на плечах. К середине XIX в. этот покрой постепенно сменился на новый, где плечо скашивалось, а в связи с этим изменялись конструкция полочек и спинки [32].

Штаны. В прошлом, когда казашки ездили верхом, штаны были необходимой частью их одежды. Их шили из овчины, домотканого сукна, плотных хлопчатобумажных тканей. Различали верхние штаны (шалбар) и нижние (далбар). Штаны шили укороченными, немного ниже колен, широкими в шагу и у пояса, зауженными книзу. На талии их укрепляли при помощи шнура, продернутого в подгиб и пришитого к поясу.

Шапан. Старинная верхняя одежда женщины – прямой широкий халат с длинными рукавами. Для теплого времени года его шили легким, а для холодного – с шерстяной подкладкой, простеганной вместе с верхом. Старинные туникообразные халаты имели открытый ворот, а более поздние отложной воротник. Праздничный шапан шили из дорогой ткани, украшали позументом, вышивкой и полосками меха.

Нарядные, богато украшенные халаты сохранялись как обрядовая свадебная одежда.

Купе – теплая женская зимняя одежда, чаще всего на лисьем меху. Особой популярностью пользовался мех из лисьих лапок. Использовались также мерлушки, реже козлиные шкуры. Богатые женщины шили шубы из меха выдры или других ценных пушных зверей. Для верха брали яркую дорогую ткань, но применяли и сатин, хлопчатобумажные ткани. По краям изнутри купе подшивалась полоской ткани, а снаружи окаймляли мехом лисицы или выдры. Иногда ее украшали полосками бархата или позумента.

Головные уборы казашек, как и у женщин многих народов, помимо прямого назначения являлись еще своего рода указателем их семейного положения. У замужних женщин они различались в разных родоплеменных группах, но девичьи такие отличались сравнительной однотипностью на всей территории Казахстана. Большим разнообразием отличались украшения – замечательные аппликации, всевозможные нашивки на одежде, головных уборах, обуви. Виды украшений зависели от возраста, социального и семейного положения. Украшения делались из золота, серебра, меди, бронзы с использованием драгоценных и полудрагоценных камней, кораллов, жемчуга, перламутра, цветного стекла. Большая часть украшений у казашек были тесно связаны с одеждой и головными уборами, но часть их играла самостоятельную роль [Приложение 7]. Некоторые из них были характерны для определенных территориальных групп населения.

Самыми распространенными были и остаются сегодня [34]:

Блезик – серебряный или золотой браслет. Форма браслетов различна в разных регионах Казахстана. Местные особенности проявляются в методах их изготовления, в размерах, во внешнем виде.

В восточных и юго-восточных регионах Казахстана в основном распространены округлые или четырехгранные кованые браслеты. В регионах Центрального Казахстана куются тонкие браслеты, в южных областях – цельные литые, а на западе и юго-востоке распространены объемные браслеты с позолотой и драгоценными камнями.

Кольца – делались с простейшими орнаментами – сакин. Распространены были объемные перстни, орнаментированные серебром, украшенные камнями, разноцветным стеклом, покрытые позолотой – жузик. Обычно такие перстни являлись традиционными подарками родителей невестки молодой свекрови. Кольцо надевается сразу на средний и безымянный палец, его поверхность закрывает почти четыре пальца руки.

Сырга – серьги – их обычно носили взрослые девушки и "молодухи". Пожилые женщины, хотя и имели серьги, но не носили их. Головные уборы, платки прикрывали уши, и не было надобности в ношении серег. Различаются следующие виды: айшикты сырга – в виде месяца; ай сырга – луны; тумарша сырга – серьги-амулеты треугольной формы; салпыншакты сырга – серьги с подвесками; козалы сырга – хлопковые коробочки; тасты сырга – серьги с камнем; каралы сырга – черненные серьги; иыкты сырга – серьги до плеч; конырау сырга – серьги-колокольчики; сояу сырга – остроконечные серьги. Название серег зависело от качества металла, метода изготовления и того, на что они были похожи внешне.

Шолпы – украшения для кос в виде подвесок – нанизанные друг на друга небольшие звенья из металла или серебряные монеты. Иногда между монетами вставляют драгоценные и полудрагоценные камни.

Алка – ожерелье. Это прекрасный образец ювелирного украшения казахской женщины. На местном диалекте их называют ониржиек – нагрудник. Эти ожерелья соединяются друг с другом при помощи

маленьких колечек и состоят из нескольких четырехугольных украшений. В середине и по краям каждого украшения вставляются драгоценные камни. Такие украшения делаются из тонкого, внутри полого, серебра. Носили также различные ожерелья из жемчуга, кораллов, бисера.

Тумарша – амулет, одеваемый на шею. Ювелиры делают его из серебра в виде треугольника и прикрепляют к тонкой цепочке. Украшение делается полым изнутри для ношения записей молитв. Считалось, что такие амулеты предохраняют владельцев от сглаза и порчи. Обычно такой дар преподносили свекрови родители невесты через год после свадьбы.

Белбеу – пояс, ремень – обязательный элемент женского костюма. В отличие от других поясов, он всего лишь один раз опоясывает талию, оба конца его заканчиваются застежками, украшенными, как и весь пояс, серебряными бляхами, позолотой, цветными орнаментами. Может иметь кожаные подвески.

Девичий костюм отличался особым изяществом и элегантностью силуэта. В его комплект входили: кос етек – легкое с двумя оборками платье, камзол – приталенная безрукавка, белбеу – пояс, такая – шапочка, сапоги из окрашенной кожи на высоких каблуках. Девушки из богатых семей поверх платья и камзола носили парчовый или бархатный с нашивками халат. Особую нарядность девичьему костюму придавали окаймление нашивками, вытканными золотыми и серебряными нитями, тамбурным швом, бисером, а также наличие в его комплекте золотых и серебряных украшений, подвесок из бусин драгоценных и полудрагоценных камней, кораллов, бирюзы, прикрепляемых к камзолу, расшитых шапок с перьями.

Головные уборы [Приложение 5] были распространены, в основном, двух типов: тубетейка (такья) и теплая шапка с меховой

опушкой (борик), отделанную по околышу мехом выдры, лисицы, бобра, украшенную подвесками и пучком перьев филина, цапли или павлина. Борик была принадлежностью девушек из зажиточных семей. Казахи такую шапку называют камшат борик – бобровая шапка. Иногда дорогую меховую шапку также называли каmach борик. Слова "каmach" и "камшат" известны с XI века. Шапки, расшитые золотом, называются алтын борик, украшенные кораллами – калмаржан борик. Девичья шапка с верхом, расшитым жемчугом и золотыми фигурами бляшками, была показана на выставке в Казани в 1890 году. Во время перекочевки надевали каркару – бобровую с чехлом для кос и украшенную перьями цапли шапку.

К макушке такьи обычно пришивали пучок перьев филина, игравший роль оберега. Позднее для украшения использовались позумент, кисти из канители и серебряные монеты. У богатых девушек бытовали оригинальные тибетейки из яркого бархата, расшитые золотом. К их верхушке пришивалась широкая лопасть из той же ткани, также вышитая, которая закрывала всю верхушку и спускалась сзади. С конца XIX в. девушки стали носить красные платки, повязывавшиеся узлом на затылке.

Девушки юга в отличие от своих сверстниц из Сарыарки носили легкие платья прямого силуэта с двумя-тремя складками по низу юбки вместо оборок, иногда с мелким рюшем выше складок, бархатные камзолы, кожаные калоши – кебис. Голову покрывали легкими с длинными и редкими кистями шелковым платком – латте, носили шапку – касабу. Касаба (дословно – "расшитый золотом) – старинный головной убор, в котором трансформированы основные элементы его раннего прототипа – древнетюркской женской шапки того же названия. Она имела в основе своей круглую, плавно скошенную вниз на затылке форму. Делали ее из того же материала, что и камзол, оконтуривая

галунами с серебряным люрексом. Шапка вышивалась золотом, украшалась мелкими круглыми металлическими пластинками. Лобная часть украшалась подвесками из чеканных металлических пластинок, бусин кораллов, бирюзы, драгоценных и полудрагоценных камней и монетообразных кружков. Справа к височной части шапки прикреплялись такие же из пяти-шести бусин, но более длинные подвески, завершенные серебряными колокольчиками. Нарядность шапке придавали еще и перья. В соответствии с ее украшениями для комплекта костюма делали ожерелье, серьги, браслеты, кольца, украшения для кос [32]

Свадебный костюм как невесты, так и жениха отличался от обычного нарядностью, украшениями, высоким качеством материалов, отделки, количеством единиц одежды в комплекте, наличием в нем таких неудобных для повседневной носки головных уборов, как саукеле, айыркалпак, мурак, расшитых золотом и серебряной канителью платьев, камзола, бешмета, халата. Ожерелье, кольца, серьги, всевозможные подвески к женскому комплекту свадебного костюма традиционно являлись частью приданного невесты и готовились заранее. Разумеется, если женился бедняк, то он обходился простым обновлением одежды, а его невеста довольствовалась обыкновенным белым платком – жаулык, который добавлялся к повседневной одежде.

Богатым и красивым был свадебный халат – обязательная часть приданого невесты. Он готовился заранее, шился из дорогой ткани (плиса, сукна, бархата, атласа, шелка), чаще красного цвета, реже – из черного или полосатого среднеазиатского шелка и имел обычно туникообразный покрой с открытым воротом, без воротника и с длинными рукавами. На юге и востоке его набрасывали на голову, в других местах – на плечи. В Семиречье к началу XX-го века этот

обычай был отменён. Свадебный халат там надевала женщина, которой поручалось пригласить гостей на свадьбу (той).

Следует особо отметить казахский национальный женский свадебный головной убор – саукеле, представляющий шедевр рукоделия, бытовавший до конца XIX века и, который казахи почитали как священный. Он упоминается во многих эпических поэмах, преданиях. Самые дорогие из них оценивались тогда в пределах тысячи рублей или в сто отборных коней. Саукеле являлся обязательной частью приданного и готовился задолго до вступления девушки в брачный возраст [32].

Саукеле – это высокая (около 70 см) конусовидная шапка, отороченная дорогим мехом и украшенная серебряными, иногда золотыми фигурными бляшками, инкрустированными драгоценными камнями. Иногда саукеле имели металлические ажурные наверхия, золотую диадему с рубинами. Обязательным дополнением к саукеле были длинные височные подвески и украшения подбородка из нитей кораллов и жемчуга (жактама), прикрепляющиеся к нему с боковых сторон, достигающие до пояса или ниже. Каркас саукеле покрывали тканью и пришивали на нее накладные металлические бляхи различной конфигурации, в гнезда которых вставлялись драгоценные и полудрагоценные камни. Затылочная часть старинного саукеле украшалась скульптурным изображением головы рыбы - символом благоденствия. От затылка по спине спускалась широкая лента из дорогой ткани, обшитая бахромой из золотых нитей. К макушке головного убора прикреплялась гладкая, из прозрачной белой вуали, накидка – желек, которой обычно прикрывали лицо невесты, закутывали всю ее фигуру во время исполнения ритуального свадебного обряда "беташар" для представления девушки родственникам жениха.

Один такой головной убор готовился целый год и более. Обычно его заказывал отец невесты. В изготовлении саукеле принимали участие наиболее искусные мастера – закройщики, вышивальщицы, ювелиры, применявшие литье, чеканку, штамповку, филигрань и др. Саукеле определял социальное положение девушки в обществе. Бедные шили его из сукна, сатина, украшали стеклянными бусами, бисером, позументом; богатые стремились сделать его как можно роскошнее. Саукеле надевали невесте во время свадебного обряда, затем некоторое время после замужества молодая женщина носила его по праздникам. Кстати, саукелеобразные головные уборы археологи находили в ранних средневековых погребениях. Уже в те времена в качестве каркаса под саукеле использовали стеганную из бархата коническую шапочку, а к ней пришивали налобник и назатыльник. После этого поверх нее водружали собственно саукеле из тонкого, обшитого красной тканью, войлока.

Саукеле сохранялись, главным образом, в богатых семьях, которые превратили их из обычных свадебных в ритуальные свадебные головные уборы, в "собственность" целого рода, племени, передавая из поколения в поколение. Дорогие саукеле встречались редко. Наиболее древние виды сегодня можно увидеть в музеях. Многие саукеле хранятся в Московском Эрмитаже, в музее Антропологии и этнографии (Алматы), музеях Омска, богатую коллекцию имеет музей Татарстана (Казань), музею им. Кастеева (Алматы) и др. В настоящее время саукеле в облегченном варианте, но не менее дорогим по украшению, также является частью свадебного костюма,

Костюм замужней женщины состоял из платья свободного покроя – жон койлек, камзола и традиционного головного убора – жаулыка.

Женщины Центрального и Северного Казахстана, в зависимости от вкуса, носили под камзолом платья, украшенные мелкими

серебряными, вычеканенными специально для этой цели бляшками - шытыр, а на юго-востоке вдоль разреза платья для головы нашивали листовидные тонкие бляшки – жарма. Тонкое платье застегивалось у горла на одкрупную узорную застежку – тана (брошь). На западе Казахстана нередко на воротник платья наглухо пришивали металлическое украшение тамакша, а на камзолы – серебряные монетообразные кружки, нередко – серебряные монеты, кораллы на маленьких цепочках. Замужней женщине считалось не к лицу носить платье из яркой ткани, с оборками, вышивкой, тогда как девушка могла носить любое платье на свой вкус, нередко расшитое тамбуром, золотой и серебряной канителью. Молодая женщина могла носить богато отделанные нагрудники – кокрекше из плотной ткани, надеваемые на платье под безрукавку; жаулык – головной убор открытого типа, складываемый из квадрата белой хлопчатобумажной ткани, перекрещенные концы которого закидывались на плечи. Но, став женой, она должна была, как того требует обычай, носить длиннее, чем у девушек, платья без оборок; камзол, застегиваемый спереди на талии большой металлической пряжкой – капсырмой.

С рождением первого ребенка женщина надевала головной убор замужней женщины, который уже не снимала до старости. Детали этого убора несколько менялись в зависимости от возраста и региона. Он состоял из двух частей: нижней – кимешек, надеваемой на голову с вырезом для лица, и верхней – в виде тюрбана, наматываемой поверх нижней части убора. Обе части убора выполнялись обязательно из белой ткани. В некоторых районах Казахстана кимешек заменялся белым платком, поверх которого надевали тюрбан. Эти виды головных уборов бытуют у пожилых женщин и сейчас. В другом комплекте женского костюма жаулык заменялся его разновидностью – суламой,

покрывающей спии плечи. В ее вышивке нередко имитируются верхушка кимешека, подвески для кос [25].

Ношение головного убора, в частности, кимешека и его разновидностей – сулама, шылауым, кундик, орама, определялось древним обычаем, по которому замужняя женщина должна была прятать свои волосы, особенно в височной части, от посторонних глаз. Ей нельзя было непокрытой выходить из дома и заниматься хозяйством, тогда как девушка могла заплетать волосы в две и более косы и не покрывать их вовсе. В музейном фонде республики сохранились четыре образца и такого вида женской одежды, как распашная юбка – белдемше. В прошлом она пользовалась большой популярностью на юге Казахстана и в Семиречье. Шили ее из бархата или тонкого сукна. Она присобиралась на широком и плотном поясе из того же материала, застегивалась на пуговицы или пряжку. Такие юбки носили поверх платья. Белдемше иногда отделявалась дорогим мехом, и, судя по вышивке, была частью парадного костюма.

Пожилые женщины обычно поверх платья свободного покроя на подкладке – жон койлек также надевали камзолы-безрукавки, длинные с прорезными и простроченными карманами, слегка приталенные. В Центральном Казахстане они застегивались строгим рядом серебряных застежек – бота тирсек, отдаленно напоминающих коленные суставы верблюжонка (бота – верблюжонок, тірсек – сгиб), или на фигурные, оправленные серебром пуговицы. А на юго-востоке подпоясывались просто кушаком из сатина или ситца. На голову пожилые женщины надевали кимешек, дополненный чалмой или платком, наматываемым снизу так, чтобы каждый верхний виток располагался выше предыдущего. В холодное время года пожилые женщины носили крытые бархатом или стеганные теплые чапаны, а более состоятельные – шубы из шкурок пушных зверьков – ишик. У казахов в прошлом не

существовало специальной поминальной одежды. Женщины в трауре расплетали косы, распускали волосы, накидывали на себя черные шали, удаляя с себя всякие украшения. Мужчины подпоясывались траурными кушаками, преимущественно из серого ситца. Опираясь на посохи, они несли скорбную вахту у юрты или дома покойного, обмениваясь траурными приветствиями с теми, кто пришел разделить с ними горе утраты [26].

1.4. Сюжетное содержание казахских орнаментов

Трудно сегодня представить казахский костюм, не украшенный национальным орнаментом, истоки которого, по данным археологических исследований, уходят в глубокую древность. Орнамент (от латинского «орнаментум») – украшение, узор, построенный на ритмическом чередовании и сочетании геометрических или изобразительных элементов. По-казахски орнамент называется «ою-орнек» от слов «ою» – выкройка и «орнек» – узор. Оюши – мастер орнаментального искусства – очень уважаемый в народе человек [4]. Стремление человека украшать родилось уже на первых ступенях развития культуры и встречается в примитивном виде у древнейших народов. Еще в дописьменные времена кочевники отображали особенности своей жизни и быта при помощи изделий прикладного искусства, выражая свои мысли в орнаментах. Отдельные казахские узоры до деталей сходны с мотивами андроновского орнамента, нанесенными на керамику эпохи бронзы гребенчатыми штампами. Казахские войлочные ковры не только по технике изготовления, но и по орнаментации удивительно похожи на войлочные изделия, выявленные в Пазырыкских курганах Алтая эпохи ранних кочевников [20].

Орнамент издавна считался передачей духа и настроения человека, создающего его на основе своего мышления. Сюжетное содержание и название орнаментов менялись и совершенствовались соответственно особенностям жизненной ориентации и быта народа в каждую новую эпоху. Менялись и особенности стиля мастеров – создателей орнаментов.

Основу казахского орнамента составляют знаки-символы, узорные мотивы, для разработки которых источником послужили явления и предметы окружающего мира, трансформированные творческой мыслью и фантазией многих поколений народных мастеров в соответствии с их представлениями о красоте и гармонии. В народных поверьях мастерское сочетание геометрических фигур и узоров считалось своего рода хранителем, отгоняющим злых степных духов, поэтому орнаментировались и одежда, и жилище казахов.

В настоящее время учеными обнаружено около 230 видов орнаментов. Одним из таких мастеров, собравшем на протяжении целую коллекцию орнаментов является известный казахстанский художник – графист Нурбулан Утепбаев. Развиваясь на протяжении веков в логической преемственности художественного мышления, казахский орнамент дошел до нас, сохранив свою самобытность и своеобразие. На изделиях изображены части тела животных: рога, копыта, птичий клюв, лисья голова, волчье ухо, собачий хвост, а также многие виды растений. Согласно поверьям древних тюрков птица была символом неба, рыба – воды, дерево – земли. То есть, в орнаменте четко прослеживаются зооморфные, растительные, космогонические, геометрические и другие мотивы [Приложение 6].

- Зооморфные мотивы.

В казахской степи орнаменты совершенствовались в различных направлениях. Разные регионы нашей страны отличались особенными,

только им присущими орнаментами, своеобразием их стилей. Несмотря на это, основным элементом считается орнамент, широко известный в искусствоведческой литературе под формально-типологическим названием муйиз – рог, в котором преобладают роговидные и дуговидные линии. «Муйиз» можно назвать истоком, первоосновой казахского орнамента, а другие виды создавались на его основе. Менялись только названия: кошкар муйиз – бараньи рога, кос муйиз – двойные рога, кыныр муйиз – кривые рога, сынык муйиз – сломанные рога, сынармуиз – однорогий и т.д. [2]. К зооморфным мотивам в казахском орнаменте относятся также: табан – след, узор сердцевидной формы; оркеш – горб, узор, напоминающий шею и горб верблюда; каз мойин – гусиные шейки и другие. В резьбе по дереву, камню, изделиях из металла, а также вышивке преобладают дуговые линии, всевозможные завитки, которые в своей основе являются растительными.

Некоторые исследователи считают стилизацией узора «кошкар муйиз» древнейший космогонический мотив шимай – спираль, который символизирует мировое пространство, Вселенную. Шимай идентичен во многом мотиву битпес – нескончаемый, который в свою очередь является символом вечного движения не только у казахов, но и у некоторых других народов. На это нельзя не обращать внимания, так как сохраняющаяся инерция не видеть в казахском орнаменте других мотивов, кроме узора «кошкар муйиз», может привести к сужению его образности и выразительных возможностей [24].

Орнаменты типа «муйиз» иногда бывают очень мелкими, а порой крупными. Мелкие используются в украшении ювелирных изделий, в рисунках вышивок, крупный орнамент используется в элементах одежды. С большим художественным чутьем мастерицы определяли размеры отдельных узоров в соответствии с формой изделия.

- Растительные мотивы.

Определенный смысл и значения заложены в растительных мотивах казахского орнамента. Все они, как в отдельности, так и в сочетании друг с другом, например, переплетение цветка и бутона, раскрывают «понятия единства, причинно-следственной обусловленности и вечности бытия» [24, С. 39]. Растительные мотивы жапырак – листья, уш жапырак – трилистники, шыыршык – бутон, гуль – цветок характерны для вышивок тамбуром, гладью, золотом, серебряной канителью. Они вышивались на головных уборах, деталях костюмов и т. д. Казахские девушки были искусными вышивальщицами. Задолго до свадьбы они готовили себе приданое: вышивали одежду, головные уборы, постельное белье, скатерти, полотенца и другие принадлежности быта. Фрагмент каймы свадебного платка (1886 год, Атбасарский район) дает представление об использовании в вышивках растительных мотивов [5].

- Космогонические мотивы.

Казахи в прошлом не имели понятия о существовании компаса, не пользовались часами, но по солнцу, луне, движению звезд безошибочно ориентировались в степи, определяли днем и ночью точное время, могли предсказывать те или иные явления природы. Эти знания, а также представления о строении мира, Вселенной легли в основу космогонических мотивов казахского орнамента, сформировавшихся, по всей вероятности, в толще тысячелетних напластований культур древних племен и народов. По мнению народных мастеров, солнце, небо символизирует донгелек – круг, четыре стороны света – торт кулак – крестовина. Космогоническим являются также шугыла – луч солнца, изображения звезд, луны, месяца. Иногда внутренняя плоскость узора «шугыла» заполняется листьями. Таким образом, раскрывается символика этого узора как источника жизни на земле [24].

- Геометрические мотивы.

Многочисленны геометрические мотивы казахского орнамента. Это суйир – ромб, ирек – зигзаг, тумарша – треугольник, многогранники, кармак, шынжара – сетчато-пересекающиеся линии. Традиционно они применяются в сочетании с растительными узорами, в частности с вариациями узора агаш – дерева жизни, вертикального стержня с ответвлениями, в виде деталей, связующих элементов, заполнений.

Все мотивы казахского орнамента: зооморфные, растительные, космогонические, геометрические – свободно сочетаются друг с другом, что позволяет создать практически неограниченное число орнаментальных композиций. Как известно, запрещение исламом изображения живых существ на протяжении веков сковывало творческие силы народа и привело к условности схематизации в изображении предметов. Но даже в этих условиях народные мастера каждый раз создавали свои индивидуальные варианты того или иного узора. Наиболее талантливые из них разрабатывали собственную систему орнаментации.

Казахские узоры легко поддаются не только интерпретированию, но и преобразованию одного в другой. Например, народные мастера Мангышлака разрабатывают мотивы узилмес – выющийся стебель, переходящий в пальметту; откизбе – роговидный завиток в удлиненный стебель, завершая его снова трилистником или пальметтой, создавая тем самым ритмическое единство орнаментальной композиции. Иногда один из узоров, входящих в орнаментальную композицию, в соответствии с замыслом мастера трансформируется, «подчиняется» доминирующему. Так, в орнаменте Чимкентской области, растительный в своей основе агаш – дерево жизни, подчинен зооморфному – табан.

Казахский орнамент «податлив» к использованию в различных материалах с одинаковым художественным эффектом. Один и тот же узор может быть применен в мягком и жестком материале, не вызывая изменений в структуре и стиле орнамента. Это свойство казахского орнамента используется и современными мастерами.

В казахском орнаменте, отразившем условные формы интерпретации и эстетического осмысления окружающего мира, нетрудно заметить истоки взаимосвязей культур. Отдельные казахские узоры совершенно сходные с узорами соседних народов, только имеют другие названия. Например, узор кыныр муйиз (кривые рога) у ферганских киргизов называется туя моюн (верблюжья шея), ирек (зигзаг) – тай туяк (копыто жеребенка). Омыртка (позвоночник) именуется у узбеков юлдуз (звезда), а торт кулак (крестовина) – муйиз нуска (роговой узор).

Народный орнамент – эти древние письмена казахов. В символах заключена, прежде всего, информация, которую наши предки закодировали в узорах [2]. Так, например, изображения кошкар муйиз (бараньи рога) и аша туяк (раздвоенное копытце) обозначают материальное благополучие скотовода. Еще у казахского народа долго сохранялся обычай, согласно которому девушка, вышедшая замуж и переехавшая в другой аул, должна была прислать родителям подарок, сделанный своими руками. И часто в нем с помощью орнамента она описывала свою жизнь. Так изображение худого человека рядом с полным означало, что ей живется плохо. А если в орнаменте был клюв птицы – то девушка живет как вольная птица, и, получив такую весть, родители девушки собирали всех родственников и друзей на пир – той [7].

Одежда, украшенная узором туйетабан (верблюжья ступня) сшита для дальней дороги. Когда человек желает кому-то счастья, свободы,

независимости, то дарит вещь с орнаментами кус мурын (птичий клюв), кус канат (птичьи крылья). Изображение двух рогов животных, парных кобыльих сосков, верблюжьих горбов – оркеш, используется как пожелание достатка и размножения [4].

Если говорить на языке орнаментов, то много еще нераскрытых тайн хранят они. До сих пор с научной точки зрения не доказаны тотемные и магические символы и смысловые значения многих орнаментов. Специалисты говорят, что в их основе лежат сведения о вселенских процессах, страх человека перед природной стихией и его страстное желание защитить себя. Не случайно в женском костюме узор предназначался для защиты владелицы и ее будущего дитя [24].

В настоящее время орнаменты, утратив свое символическое значение, в быту воспринимаются только с эстетической точки зрения и одежду декорируют для красоты. Символы народного орнамента привлекают своей краткостью и простотой. Но далеко не всегда оно, к сожалению, органично увязывается с формой изделия и поэтому превращается порой в простой псевдонациональный атрибут. Но в целом, сегодня наблюдается тенденция более серьезного, профессионального отношения к использованию традиций национального орнамента, сочетая их с современными требованиями. Творческий процесс создания любого произведения искусства невозможен без использования знаний и опыта предшествующих поколений. То же происходит и при создании орнамента. Орнаменты совершенствуются во времени, обретая все более богатое содержание и новый вид.

Чтобы создать орнамент, сначала делается образец из бумаги. При этом важно соблюдение законов симметрии: обе его стороны должны быть равными. Кроме законов симметрии, при создании орнаментов необходимо также соблюдение ритма – повторение в орнаменте одного

итога же элемента. Например, повторение несколько раз элемента «кошкармуйиз» – бараньего рога – это ритм. Если «кошкармуйиз» повторяется 5, 6, 7, 8 раз и так до бесконечности – это называется – бордюрный орнамент [25].

При создании орнамента важное значение имеет цвет: яркие цвета передают радостное настроение, благополучие, бледные говорят о грустной поре, тоске, тревоге. В казахском прикладном искусстве используются традиционные цвета, которые применяются мастерами в течение многих веков: красные, синие, желтые, зеленые, белые и черные. Эти цвета имеют только им одним присущую символику. Синий – цвет неба; белый – символ истины, радости, счастья; желтый – цвет знания, мудрости, нравственности, печали; красный означал огонь, солнце; зеленый – молодость, весну; черный – землю и т.д. [26]. В многоцветных узорах-орнаментах часто встречается совершенный колорит.

К примеру, голубой цвет является традиционным для тюркских народов. На государственном флаге Казахстана (автор Шакен Ниязбеков) он означает бесконечность неба над всей землёй и людьми, а также является символом общего благополучия, спокойствия, мира и единства. Автор с самого начала доказывал одноцветие флага как символ единства Казахстана. В центре флага – солнце – источник жизни и энергии. Время определяется для кочевника движением солнца. Восход и заход солнца, одно измерение – день. По закогеральдики, силуэт солнца является символом изобилия и богатства. Поэтому не случайно при внимательном рассмотрении все 32 луча солнца в Казахском флаге одновременно имеют форму зерна – основы изобилия и благополучия [Приложение 9].

В миропонимании кочевников особое место занимает степной орел или беркут. Для степняков это символ свободы, независимости,

стремления к цели, к высоте, полет в будущее. Вместе с тем орел, имея мощную силу, способен дать достойный отпор любому, кто пытается помешать в достижении цели. Силуэт орла возник и от идеи стремления молодого суверенного Казахстана в высоты мировой цивилизации.

Всем видам казахского орнамента свойственны общие характерные черты: равновесие между плоскостью, занимаемой фоном и узором, симметричное расположение по вертикальным осям, контурная четкость рисунка, контрастная гамма красок.

Создатели орнаментов изобретают новые сюжеты, обращая внимание на их художественное решение. Поэтому в настоящее время все чаще встречаются более современные, по композиционному решению новые образцы орнаментов, которые называются шаршыюу – орнамент-квадрат, араласорнек – смешанный узор. К тому же в изображениях многих орнаментов проскальзывает содержательный смысл, скрытая, иносказательная характеристика животных, зверей или птиц. Эти орнаменты обладают неповторимой композицией, своеобразной симметрией и асимметрией, уникальным неповторимым колоритом и своеобразным ритмом, а также только им присущим философским содержанием. Орнаментальное узоротворчество по праву считается национальным богатством казахов. Ему свойственно передавать ощущения радости и печали, любви и счастья. Теплая или контрастная цветовая гамма создает мягкое энергетическое поле, в которое легко и приятно попадать. Как и в прошлом, орнамент делается вручную, и каждый автор вкладывает в его создание пожелания любви и удачи. Оттого и велика энергетика национального орнамента, потому и декорированные орнаментом костюмы, ткани, украшения так притягивают наше внимание и заставляют возвращаться к истокам народной мудрости снова и снова.

В настоящее время открываются новые предприятия, которые занимаются изготовлением традиционных народных изделий, украшаемых уникальными орнаментами, пользующихся большим спросом. Современное искусство создания орнаментов, обретя качественно новое богатое содержание и новаторские черты, превратилось в духовное и материальное достояние казахского народа.

Выводы по первой главе.

Казахская традиционная одежда – это своеобразный, неповторимый комплекс народного костюма, который ярче, чем какое-либо другое явление, отражает специфику сложения казахской народной культуры.

В целом казахский народный костюм дошел до нас в наиболее типичном виде. Для традиционного костюма характерно наличие одних и тех же элементов в одежде рядового населения и знати. Это рубахи, женские платья, халаты-чапаны, головные уборы, обувь. Почти все элементы однотипны во всех регионах республики, нет особой разницы в покрое, выборе материала, назначении отдельных предметов одежды. Немаловажную роль в этом сыграла устойчивость образа жизни казахов.

Некоторые различия, имеющиеся в головных уборах, поясах, украшениях, в отдельных специфических фасонах будничной и праздничной одежды, связаны с общим историческим процессом сложения отдельных групп казахского народа. Неизменными оставались главные достоинства казахской одежды – простота, практичность и целесообразность.

Ислам запрещал изображать людей и животных, поэтому свои эстетические представления народ мог выразить лишь в орнаментике. Орнаменты – это своеобразная культурная летопись казахского народа, подобно устному народному творчеству.

ГЛАВА 2. СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАЗАХСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

2.1. Реконструкция как метод сохранения традиционного народного костюма

На сегодняшний день основными методами сохранения и воссоздания образцов подлинной одежды различных исторических периодов является реставрация и реконструкция утраченных памятников.

Анализ формирования коллекций наших музеев показал, что большинство исторического текстиля, художественных тканей, комплектов одежды имеют следы реставрационных работ, что свидетельствует о стремлении сохранить шитые и тканые предметы от разрушения. Современная методология реставрации шитья и тканей основывается на всестороннем изучении с проведением историко-архивного, технико-технологического и искусствоведческого анализа [3].

Многие музейные вещи настолько сильно разрушены временем или неправильными условиями хранения, которые имели место на протяжении многовековой истории памятника, что восстановить данную вещь реставрационными методами не возможно.

В настоящее время наиболее часто применяют реконструкцию. Данный метод позволяет путем сопоставления данных изобразительных, письменных источников, научных трудов и экспериментальной проверки на функциональность воссоздать утраченный объект с максимальной степенью соответствия историческим прототипам [5].

Различают следующие способы (методы) реконструкции:

- «копия», создание костюма по существующей вещи в тех же размерах и в той же технологии, из таких же материалов;

- «реплика», создание костюма, так же, как и копия, но с учетом размеров современного владельца, размеры предмета изменены пропорционально;

- «новодел», создание костюма по существующим в научной литературе типологиям, из исторически верных материалов, по известным во время бытования предмета технологиям;

- «стилизация», создание костюма, совпадающего по контурам с существующими типологиями, из исторически верных материалов, с применением современных технологий;

- «бутафория», создание костюма либо не из исторически верных материалов, но соответствующего существующим типологиям, либо наоборот, сделанного из исторически верных материалов, но не верного по типологии, технология изготовления не важна [5].

Сегодня сложно найти уцелевшие подлинные образцы. В таком случае при воссоздании образцов подлинной одежды работа должна основываться на исторических источниках, поскольку, благодаря им возможно в точности воспроизвести традиционные костюмы, учитывая все мельчайшие подробности.

Основными видами исторических источников, используемых при реконструкции являются:

- вещественные источники, которые основываются на археологических находках и музейных экспонатах;

- изобразительные источники, включающие иллюстрации в книгах, фотографии, картины и скульптуры;

- письменные источники, основанные на археологических документах и исторических книгах;

- полевые экспедиционные материалы;

- лингвистические источники, основанные на речевом и книжном языках.

Традиционная национальная одежда чаще всего используется при изготовлении костюмов для фольклорных коллективов. Воссоздание исторического костюма – сложный и трудоемкий процесс, требующий от реконструктора знаний в области материаловедения, конструирования и технологии изготовления одежды, а также знаний различных техник вышивки, используемых в декоративно-прикладном искусстве.

Большинство используемых современных текстильных материалов для реконструкции, воссоздания традиционных костюмов, по внешним признакам или из-за дороговизны (кожа, меха и др.) не отвечают основным требованиям, что приводит к поиску наиболее эффективных методов «состаривания». Такие методы знакомы театральным художникам, декораторам.

«Состаривание» ткани достигается следующими основными приемами [12]:

- «искусственное выгорание», ткань помещают под воздействие естественного света (ультрафиолетовых лучей) или искусственного света (люминесцентная лампа, лампа накаливания);

- «деформация», изменение размера, внешнего вида или формы предмета путем механического воздействия. Ткань обрабатывают пемзой, песком, наждачной бумагой. В основном обрабатывают швы, края костюма, коленки или локти. Данный метод позволяет достичь эффекта поношенности;

- «термообработка», ткань вываривают в кипящей воде или помещают в печь и медленно нагревают. Процесс старения ткани и заключается в их медленном истлевании, а термообработка ускоряет этот процесс. В отличие от механической обработки, при термообработке ткань стареет вся, а не только в верхних слоях;

- «окрашивание», ткань окрашивают с помощью кисти, погружением в раствор или пульверизацией. При окрашивании в растворах используют натуральные красители: растворы чая, кофе, йода, зеленки, вина, фруктовых и овощных соков. Также используют марганцовку, ржавчину, акриловую и масляную краску. От температуры раствора зависит интенсивность прокрашивания (чем выше температура раствора - тем быстрее и интенсивнее прокрашивается).

Метод окрашивания кистью используется для создания эффекта пятен, какие возникают на старой ткани. Используя щетинные кисти, ватные и губчатые тампоны, накладывая цвет на цвет, соединяя роспись жидкими растекающимися красками с более густыми, можно добиться различных художественных эффектов. При помощи пульверизатора можно сделать ткань более живописной, подчеркнуть форму, оттенить складки и создать эффект поношенности, обжитости костюма. При пульверизировании применяют анилиновые, акриловые, тушь, гуашь и жидко разведенные масляные краски

- «выведение цвета» осуществляется нанесением на ткань органических и неорганических растворителей [12].

Так для создания женского казахского костюма XV века, используемого в историческом представлении, посвященного 550-летию казахского ханства, наши художники на основе анализа основных методов «состаривания» ткани выбрали и применили наиболее эффективные.

Основную ткань для платья и камзола подвергли методу «искусственного выгорания» под воздействием люминесцентной лампы для придания ткани старины. Низ камзола обработали бахромой, которую первоначально подвергли «термообработке» (бахрома помещалась в кипящую воду, где вываривалась в течении 10 мин). Металлической застежке камзола придали вид окисления и

состаривания с помощью очистки кислотнoполикомпонентным раствором комплексообразующих веществ. Накосное украшение (шолпы), серьги, женские браслеты и ожерелья (алка) декорировали монетами, которые были подвержены «деформации», а именно механическому воздействию молотком.

По такому же принципу были изготовлены мужские костюмы.

Таким образом, анализируя сказанное, можно сделать вывод, что для воссоздания исторического костюма, метод реконструкции является наиболее верным и действенным. Он позволяет воссоздать нашу историю с максимальной степенью соответствия традициям.

2.2. Стилизация народного костюма, этно-стиль

Создание современного костюма – одно из потенциальных направлений возрождения традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства и перспективный путь формирования и утверждения самобытного национального направления в современной культуре. Войдя в анналы истории казахов как уникальное явление, национальный костюм и самобытные приемы его декора находят выход в культуру XXI столетия. Необычайная красочность, эмоциональная насыщенность национального костюма обладают той притягательной мощностью, которая привлекает художников и модельеров, являясь неиссякаемым источником творческого вдохновения [35].

Принципы народного моделирования проявляются в особенностях кроя, конструкциях элементов, расположении декора новой современной вещи. Эмоционально-образная сторона доминирует в творческом процессе, большое внимание уделяется ручной отделке, разнообразным традиционным приемам украшения костюма, орнаментации деталей. В этом взаимодействии народных традиций и

современности воплощена благородная задача - показать богатство и разнообразие национального костюма, сохранить различные техники и технологии казахского народного искусства (вышивки, шитья бисером, жемчугом, плетения и аппликации). Поиск художественных принципов, оригинальных форм заставляет мастеров изучать локальные особенности народного костюма, выявлять и творчески переосмысливать наше историко-художественное наследие [27].

В 2000 году в Алматы был проведен первый Международный конкурс Высокой моды современного национального костюма, который определил пути творческой трансформации народного костюма при создании современных моделей и коллекций. Стиль «этно» сегодня находится на пике своей популярности и сохранит ее в течение длительного времени. Бешеный ритм нашей жизни, постоянные стрессы на работе, плохая экология заставляют людей все больше ценить природу. Современный человек уже не может отказаться от привычных преимуществ городской жизни и использует внешние атрибуты, которые способны создать ощущение связи с природой. Стиль «этно», который основан на каких-либо признаках народного костюма, позволяет ощутить некоторую первозданность, близость к природе, а значит умиротворение и легкость [29].

Использование этнического стиля позволяет современной моде сохранить оригинальность, самобытность и яркость. Фольклор способен обогатить повседневный образ, сделать его выразительнее, и в этом смещении главная новизна. Этнические вещи органично вписываются в образ современной городской девушки, в таких вещах она не кажется старомодной, так как дизайнеры умело используют то, что подарила история. Выделяя особенности национального костюма, дизайнер переосмысливает их и создает на этой основе современные образы, т.е. стилизует.

Понятие "стилизация" – это изменение конкретных общепринятых форм. Стилизация – это, во-первых, сознательное употребление признаков того или иного стиля при проектировании изделий; во-вторых, прямой перенос наиболее явных визуальных признаков культурного образца на проектируемую вещь, чаще всего в область ее декора; в-третьих – создание условной декоративной формы путем подражания внешним формам природы или характерных предметов [23].

Примером такого переосмысления являются работы наших отечественных домов мод – академии моды «Сымбат», Республиканского центра моды «Макпал». где яркие узоры, золотая вышивка, орнаменты, меховая оторочка заимствованы у экспозиций этнографических музеев и используются в сочетании современных форм и материалов. Именно «Сымбат» сформировал новый модный облик сегодняшнего поколения, создает сценические образы многих звезд казахстанской эстрады: Розы Баглановой, Бибигуль Тулегеновой, Макпал Жунусовой, Ермека Серкебаева, Алтынбека Коразбаева, групп «Рахат лукум», «ДосМукасан» и многих других [Приложение 8].

«Наша одежда стала привлекать больше внимания с начала становления новых коллекций – говорит арт-директор «Сымбат» Балнур Асанова – привлекает именно этно-стиль. Этно-стиль не в чистом его виде, то есть это не полностью национальная одежда, здесь мы делаем это в новом качестве, в новой интерпретации, даем возможность прочувствовать историю костюма в рамках новой цивилизации» [2, С.14].

Это обычный европейский дизайн одежды, но с изумительным декором, где присутствует аппликация, вышивка бисером, стразами, тамбуром, причем мотивами выступает этно-стиль Казахстана не только современного или 18-19 веков, но и стилизация орнаментов разных

народов, населявших казахстанскую землю еще с древности. В одежде «Сымбат» можно увидеть стилизацию наскальных изображений, например Тамгалы, стилизацию с сакских времен.

Этнические сюжеты вне времени и вне каких-то территориальных границ. Так, серия стилизованных под национальную тему костюмов, разработанных и изготовленных дизайнерами факультета «Онер» Международного Казахско-Турецкого университета, показанная в Москве заняла гран-при международного конкурса и получила самые восторженные отклики известных кутюрье. В этой серии самой живописной, красноречивой и убедительной основой эстетического образа костюма выступил традиционный казахский орнамент и интерпретированные национальные арабески. Степные арабески, украшающие одежду, это всегда выигрышный, эффектный и необычный вариант, какой бы век на дворе не правил.

Национальные мотивы сегодня смело внедряют в работы молодые дизайнеры Айгуль Касымова, Кирилл Гасилин, Ханум-Гуль Абдрасулова, Жанар Еркингалиева, Алексей Чжен, Саят Досыбаев, Сергей Шабунин и многие другие. Художники не ограничиваются канонизированными формами исторического казахского костюма, в противном случае он невольно будет способствовать консервации традиций, искусственно тормозить развитие современной одежды по народным национальным мотивам. Ведь современная мода – смешение противоречий. Разнообразные стили, строгие и свободные силуэты, короткие и длинные изделия – все слито в единое целое [Приложение 8].

В нашей школе успешно работает детский театр моды. Одна из последних коллекций «Салтанат» сделана в этно-стиле. Идея коллекции – молодая городская модница Салтанат приехала к прапрабабушке в далекий аул и наткнулась на старинный сундук. Перебирая и примеряя

вещи из сундука, она обнаружила, что старинные вещи в сочетании с ее одеждой выглядят, несмотря на свою старину, очень стильно. И подходят к носке в наше время. Разрабатывая одежду на основе национальных особенностей костюма, наши самодеятельные модельеры попытались создать актуальные вещи, которые захочет одеть не певица национальной эстрады, а обычная девушка. Коллекция получилась яркой, запоминающейся. Многие детали костюмов коллекции мы потом видели на наших односельчанках. Например, плетеные из больших ярких платков шапки-косы, а также стильные платья и брючные костюмы с вкраплением стилизованных казахских национальных орнаментов.

Сегодня казахстанский вещевой рынок оккупировала продукция китайских и турецких производителей. Однако многим хочется быть индивидуальным, не потеряться в массовой черно-серой гамме, а иметь изделия с национальными мотивами, причем такие, которые можно было бы носить в повседневной жизни.

Современная интерпретация казахского национального колорита – основная творческая тема дизайнеров Костанайского Дома моды «Ханым» (директор Татьяна Тайшикова), аккуратно проводящего грань между этникой и современностью. Мастерство и творческие мысли были не раз оценены высоким жюри на престижных конкурсах как в Казахстане, так и за рубежом. На показе Вячеслава Зайцева в Москве наряды, представленные Домом моды «Ханым» вошли в пятёрку лучших.

Традиции все прочнее входят в наш быт. Все чаще можно видеть решение свадебных костюмов с применением традиционных казахских мотивов. Чапан, камзол, саукеле, малахай, камча - все это вызывает ассоциации с древним тюркским народом, потомками которого являются и казахи. Приобрести подобные вещи и одежду можно

практически в любом городе, но только правильно подобранные аксессуары помогут внести исторический шарм в современный костюм. Яркие краски, смелые причудливые сочетания, резкие контрасты – это характеристика отнюдь не современных модных тенденций. Это описание народного казахского костюма, который носили наши предки в давние времена. Праздник красоты и радость жизни – эти чувства на протяжении веков воплощали в народной одежде дизайнеры Великой Степи, используя живые цвета самой природы.

На основании вышесказанного можно выделить ряд требований к современной одежде в этническом стиле:

- заимствование элементов народного костюма не должно переходить в точное копирование, модели должны выполняться только по мотивам национальных костюмов;

- в моделях для современного человека более уместным будет использование современных форм, деталей, а также материалов;

- в моделях должны быть учтены требования, которые предъявляются к одежде конкретным потребителем - характер и качество моделей должны указывать «на кого?» и «для чего?» они созданы;

- дизайнер должен в совершенстве владеть приемами стилизации.

Таким образом, национальный костюм – особый объект творческой деятельности художника. Искусство создания костюма в этно-стиле, как и всякое другое искусство, требует от создателя мастерства, знаний, фантазии, вкуса, определенных навыков. Влияние национального костюма на моду неоспоримо и в нем ярко проявляется то глубокое единство человека и природы, которое помогает людям творить поистине вечное, всегда нужное всем искусство.

Дизайнеры, модельеры через свои коллекции рассказывают о казахском народе, его оригинальном и неповторимом искусстве, чтобы

в мире как можно больше людей узнали о нашей стране. Свидетельством тому – современное декоративно-прикладное и промышленное искусство, в котором широко используются богатейшие народные художественные традиции.

2.3. Создание сценического национального костюма

Традиционная сфера функционирования народного костюма в наше время существенно сузилась, переместившись в область празднично-сценической деятельности. В зависимости от жанра сценического действия тип костюма выбирается от традиционного до авангардно-творческого. Традиционное (этнографическое) применение сценического костюма необходимо в комплексе с песней, хореографией, словесностью. Стилизованный костюм выступает как обобщение, сохраняет общие черты традиционного кроя, силуэта и колорита, имеет ряд характерных черт и декоративных деталей [5].

Сценическое искусство предполагает наличие зрителя, а значит и наличие законов восприятия, которые нужно соблюдать. При создании сценического номера на основе фольклора важно сохранить его идею, мысль, заложенную в содержании, стилевую гамму исполнения, а также, что немаловажно, учесть особенность и колорит национальной одежды, украшений и соответствующей атрибутики. Успех любого сценического номера в большей степени определяет хорошо и правильно выполненный костюм, который придаёт ему яркую, эмоциональную окраску и подчёркивает его национальную самобытность.

Создание сценического костюма почти всегда предполагает стилизацию. Стилизация позволяет осуществить постановку с меньшей затратой средств (это ни в коем случае не означает, что она должна

стать хуже), если детали будут подобраны удачно. Общий стиль костюмов выбирается хормейстером, режиссером, балетмейстером, когда они чётко представляют себе, что данным танцем или данной песней хотели бы сказать зрителям и как лучше всего за это взяться.

Создавая сценический вариант костюма, обогащая орнаменты и узоры, подчеркивая красивое и типичное, нужно стремиться отобрать из фольклора наиболее выразительное, тщательно следить, чтобы в новом сценическом варианте не было чуждых элементов, искажающих народную основу. Сценический народный костюм должен не только соответствовать определенному эталонациональной культуры, но и создавать образ, выражающий и утверждающий этнический и эстетический идеал, служить идее возрождения самобытной национальной культуры [27].

Развитие казахского сценического костюма неразрывно связано с творчеством Гульфайрус Исмаиловой – художника театра оперы и балета имени Абая, народного художника Республики Казахстан. В ее театральных постановках – опер «Кыз-жибек» Е. Брусиловского, «Биржан и Сара» М. Тулебаева, «Алпамыс» Е. Рахмадиева и др., балетах «Камбар и Назым» В. Великанова (1958), «Ер Таргын» Е. Брусиловского (1967), «Козы-Корпеш и Баян-Слу» Е. Брусиловского (1971) – соединились традиции и современность [14].

Так, в спектакле «Кыз-Жибек» разрабатывается новая форма танцевального костюма. В основном работа ведется по пути облегчения традиционного народного костюма. Национальная бытовая одежда, ее покрой, фактура, цветовое звучание, головной убор и украшения, сохраняясь по стилю, совершенствуются в интересах танца. Тяжелый бархат заменяется легкими тканями, исключаются громоздкие детали верхнего платья и головных уборов. Женский костюм становится легче: шелковое длинное платье, широкий подол и расклепанные рукава

которого украшены несколькими рядами воланов. Поверх платья надевается камзол без рукавов. Неизменное украшение танцовщицы – серьги и серебряные мониста. Постоянным головным убором становится маленькая тканая шапочка «такыя», украшенная пышным пучком перьев филина. Для ног – легкие, из цветной мягкой кожи ичиги. Мужской костюм более прост: яркая, современного покроя рубашка с глухим и высоким воротом, атласные шаровары, заправленные в ичиги. Камзолом, подпоясанный широким кушаком. На голове цветная атласная косынка.

Классификация образцов казахского национального костюма посредством выявления типических черт в их композиционной структуре позволяет говорить о существовании следующих костюмов-образов [32]:

- девичий костюм;
- свадебный костюм;
- костюм молодых женщин,
- костюм женщины после рождения ребенка;
- костюм пожилой женщины.

Мужской костюм, не столь дифференцированный по возрастному признаку, предлагает три базовых варианта:

- костюм юноши,
- костюм зрелого мужчины,
- костюм пожилого мужчины.

Особняком стоит костюм определенных социальных категорий, например, священнослужителей, шаманов, воинов.

К общим особенностям, характерным для казахского сценического костюма можно отнести:

- трехчастное деление костюма по принципу «верхний – средний – нижний мир»;

- общая композиционная симметрия, в том числе в деталях, отделке, дополнениях;
- преобладание принципа метрического ряда при формировании узора вышивки;
- значение головного убора в решении композиции костюма.

Ритмический строй костюма выстраивается вдоль продольной оси тела человека. Линия талии, как в мужском, так и в женском костюме, занимает свое естественное место. Композиционное решение фронтальной части костюма, его задней части и профиля различается. Фасад, как правило, более акцентирован, нагружен декором и элементами конструктивного характера. Орнаментальные композиции сложного вида выстроены за счет использования различных категорий симметрии [32].

Каждый костюм-образ имеет собственную типическую художественно-композиционную структуру. Различия между костюмами-образами проявляются в пропорциональных соотношениях, комплектности, в головных уборах, прическах, украшениях, в цветовом и тональном решении.

Варианты тонального и цветового решения костюма многообразны, но, в тоже время, среди них можно выделить несколько наиболее распространенных. В костюме молодых женщин отдается предпочтение яркой цветовой гамме с преимущественным использованием красного, реже зеленого цветов и их разнообразных сочетаний. Цветовое и тональное решение казахского национального костюма чаще всего контрастное. Это выражается в противопоставлении цветов, светлого и темного, матового и блестящего. Выбор цветового решения для костюма в каждой сценической постановке определяется индивидуально. Необходимо с самого начала решить, какой цвет в постановке будет ведущим и

нужно ли сокращать или расширять цветовую гамму в соответствии с развитием динамики сценического действия. Костюм в массовых номерах (танец, хор, вокальный ансамбль, оркестр и т.д.) может быть выдержан в одном цвете, а может, наоборот, быть у всех разным по цвету или разделённым на пары, группы. Унификация костюмов подчёркивает его эмоциональное, а не изобразительное значение, соответствует единству и общности всей композиции. Также за счёт цветового решения можно сделать акцентирование на отдельные образы (солисты). Костюмы последних обычно согласуются по крою и цвету с костюмами остальных, сочетаются по принципу единства или контраста в зависимости от конкретного образного содержания номера.

Не следует забывать, что цвета часто при сценическом освещении выглядят совершенно не так, как при дневном свете. Очень яркое освещение бледные тона делает совершенно выцветшими, а приглушённый свет сделает тёмные тона практически неразличимыми. И в том и другом случае освещения чисто белый цвет будет сильно бросаться в глаза и нарушать общую сценическую композицию, если это не является целью в постановке. Всё это надо учитывать при выделении светом солистов, затемнении в начале или середине действия и т.п. [27].

Сценический костюм, будучи одеждой конкретных сценических персонажей, вместе с тем есть элемент целостного художественного решения всего номера, что выдвигает задачу его колористически-цветового согласования с декорациями, «вписывания» в единую изобразительную картину. Любая стилизация требует сотрудничества с исполнителем. Во-первых, костюм нужно уметь носить, чтобы усилить эффект от него. Исполнителю необходимо привыкнуть к костюму, чтобы он получал удовольствие, надев его, тем самым глубже проникся духом и характером исполняемого номера. Во-вторых, сценический

костюм должен помогать, а не мешать движениям исполнителей. Для этого обращают внимание на особенности края и структуру используемых тканей, тщательно работают над созданием головных уборов и обуви.

Свои специфические особенности имеет костюм для танца. Создателю необходимо учитывать характер и динамику движений в танце.

Если танец быстрый и насыщенный технически сложными трюками, костюм не должен быть тяжёлым и сковывать движения (учитывается структура ткани, используется минимум украшений, упрощаются головные уборы и т.д.); а в медленных, лиричных номерах появляется возможность показать всю красоту и богатство народного костюма. Например, танец с должной динамикой исполнения не выдашь в каркасном высоком саукеле и длинном с многочисленными оборками платье, с аппликациями из парчи на бархатном камзоле. Но если этим костюмом украсить плавный девичий хоровод, то зритель успеет и восхититься каждым завитком орнамента.

Профессиональный подход к созданию костюма решает задачу и показа возраста задуманного образа. Если учесть особенности национальной одежды, то зритель без особого труда, лишь взглянув, сможет отличить, где молодёжь, а где более взрослое поколение. Так, в постановке, показывающего массовое гуляние, можно за счёт лишь головного убора раскрыть ряд образов. Например, исполнительницам, обыгрывающим обряд «Шашу» (бросание конфет), сделать акцент на головном уборе – кемешек, который характерен для женщин пожилого возраста. Исполнительниц, участвующих в народных играх, обозначить в круглой невысокой такии с укы, что свойственно молодым девушкам, а показать невесту можно, надев длинный высокий головной убор – саукеле.

Часто руководители самодеятельных коллективов попадают в затруднительное положение при разработке костюмов из-за отсутствия необходимого этнографического и исторического материала, что приводит к неправильному, искажённому решению костюма, нерациональному использованию средств. Помощь в таком случае могут оказать специальная литература, этнографические музеи, советы специалистов и, наконец, услуги интернета. В вышеперечисленных источниках можно найти информацию о костюмах для народных хоров и танцевальных коллективов. К каждому описанию обычно дана этнографическая справка об особенностях народной одежды, о различных её вариантах. Это позволяет руководителям и участникам коллективов увидеть насколько близок предлагаемый вариант костюма к подлинно народному, и даже внести свои коррективы при создании костюма. Изображения костюмов обычно в таких источниках дополняются чертежами, а также описанием различных способов художественной обработки тканей, которые дают возможность использовать при создании сценического костюма не только дорогие, но и дешёвые материалы, заменять подлинники на подделки, не теряя внешних сходств с оригиналами (особенно часто это встречается с украшением костюмов «драгоценными» камнями).

Таким образом, пути творческой трансформации традиционного народного костюма при разработке сценических костюмов разнообразны. Современные художники оперируют всевозможными элементами структуры казахского национального костюма и применяют различные методы проектирования, что может выражаться в следующем:

- использование традиционной цветовой гаммы в сочетании с современным кроем, силуэтом, технологией;

- использование цветовой гаммы и материалов, стилизованных под традиционные;
- использование традиционных орнаментов, элементов декора и отделки, свойственных традиционному казахскому костюму;
- использование образных характеристик казахского костюма;
- незначительная трансформация или стилизация первоисточника (сохранение структуры, видов и форм одежды, силуэта);
- эклектика (сочетание элементов народного казахского костюма со стилевыми признаками других культур);
- применение современных методов моделирования одежды.

Выводы по второй главе.

На сегодняшний день основными методами сохранения и воссоздания образцов подлинной одежды различных исторических периодов является реставрация и реконструкция. Перспективный путь формирования и утверждения самобытного национального направления в современной культуре – создание стилизованного современного костюма. Наиболее ярко это проявляется в создании дизайнерских коллекций повседневной одежды в этническом стиле, создании сценических костюмов.

Народным фольклорным коллективам необходимо стремиться к тому, чтобы песня, танец, инструментальная музыка, игра, произведения словесно-поэтического фольклора и костюм образовывали единую образно-стилистическую структуру. Инструменталисты должны учитывать, что декор не должен заслоняться музыкальными инструментами. Для исполнителей народного танца необходимы облегченные, не сковывающие движения костюмы. Для певцов можно создавать полные комплексы костюмов со сложными и зрелищными головными уборами, с множеством украшений и дополнений.

Учитывая выступления коллектива на площадке, требуется укрупнение деталей (декора, орнамента, дополнительных аксессуаров). Создавая костюм, необходимо помнить о взаимодействии цвета освещения, грима и колористики костюма. Во всех случаях работа по реконструкции, стилизации народного костюма должна основываться на исторических источниках. Художники, модельеры, декораторы должны сохранить все, что касается покроя и принадлежности одежды, повода и актуальности одевания. Подчеркивая типичное, нужно стремиться отобрать из фольклора наиболее выразительное, следить, чтобы в новом современном варианте не было элементов, искажающих народную основу.

Народный костюм на современном этапе должен соответствовать определенному эталонациональной культуры, создавать образ, выражающий и утверждающий этнический и эстетический идеал, служить идее возрождения самобытной национальной культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В течение многих столетий талантливый казахский народ создавал, совершенствовал свое искусство, бережно хранил и передавал из поколения в поколение свой опыт и знания. В результате длительной практики сложились национальные особенности казахского народного искусства.

Казахский народный костюм, в котором нашли отражение эстетические вкусы народа, образ жизни в прошлом, социальные отношения, имеет ярко выраженное своеобразие. Изучение казахского костюма показало, что некоторые его виды, формы, материалы, технические приемы и орнаментальные мотивы восходят к далекому прошлому.

Для традиционного казахского костюма характерны общность форм для всех слоев населения, с определенной возрастной "регламентацией", сохранение многовековых традиций, восходящих, в частности, к тюрко-кипчакскому пласту. Это композиция костюма, его детали: окаймление нашивками, украшение детских и девичьих головных уборов перьями филина – оберегами от дурного глаза, болезней и т. д.

В целом казахская национальная одежда отличается простотой и практичностью. Нарядность ей придают отделка мехом, аппликация, вышивка, широкое использование всевозможных украшений.

Переход к оседлости, политические, экономические, социальные изменения в жизни казахского народа, а также влияние соседних народов привели к утрате некоторых деталей, изменению назначения отдельных предметов и элементов одежды. При этом, она сохраняет свое значение в историческом и эстетическом планах, и продолжает бытовать в новых условиях.

С каждым годом расширяется использование национального орнамента в современных вариантах одежды как бытовой, так и сценической. Веками выработанное орнаментальное богатство, изумительный колорит и декоративность казахских орнаментов находят и могут найти еще более широкое применение в искусстве современного Казахстана.

Неоценимую помощь руководителям творческих самодеятельных коллективов, которым приходится порой самим создавать костюмы для выступлений своих участников, окажет творческое освоение декоративно-орнаментального искусства предшествующих эпох. Оно обогащает знания, дополняет, а иногда и разрушает устоявшиеся стереотипы в создании сценического народного костюма. И тогда, при активном участии художников-профессионалов создаются новые произведения декоративно-прикладного творчества, отвечающие современным требованиям и сохраняющие лучшие национальные художественные традиции. Искусство профессиональных и самодеятельных коллективов тому подтверждение.

На основании этого можно выделить ряд требований к созданию современного сценического костюма:

- художник, дизайнер должен в совершенстве владеть приемами стилизации, заимствование элементов народного костюма не должно переходить в точное копирование, модели должны выполняться только по мотивам национальных костюмов;
- для сцены более уместным будет использование современных форм, деталей, а также материалов;
- форма, крой, выбор цвета и материалов должны соответствовать характеру образа танца, его настроению и содержанию;
- разнообразие костюмов должен объединять единый образ, который складывается из формы, объемов, цвета, характера персонажа.

Казахский народный костюм – предмет особой национальной гордости. К сожалению, время безжалостно к лучшим образцам народного костюма – ткань, замша, мех, кожа и шкуры – основные его материалы – не могут храниться вечно. Не вечны и люди – свидетели и знатоки уходящего времени, сами носившие народный костюм и потому хорошо знающие его особенности. Поэтому сохранение его для грядущих поколений в первоизданном виде, конечно, и почетно, и ответственно для всех, кто причастен к этому процессу. Это ставит во весь рост проблемы его сохранения, сбережения и развития.

Основная значимость работы заключается в следующем:

-установлена роль традиционного казахского костюма как творческого источника при создании современной одежды;

-систематизированы элементы традиционного казахского костюма на основании исторического исследования в зависимости от половозрастных характеристик и утилитарных функций;

-дана классификации элементов традиционного казахского костюма;

-установлена связь орнамента с формой и символикой орнаментальных мотивов, а также его способность легко поддаваться трансформации, благодаря формообразованию, видам, способам и технике исполнения;

-определены основные принципы создания современной одежды с учетом трансформации наиболее отличительных признаков, характерных для традиционного казахского костюма в зависимости от декора и внешней формы элементов традиционного казахского костюма;

-выявлены особенности создания сценических казахских костюмов.

Народный костюм – часть материальной культуры общества. Внимательное изучение и освоение этого богатейшего наследия способствует воспитанию художественного вкуса, становлению представлений в сфере истории культуры, делает более значительным внутренний мир человека. В современном казахском костюме ярко проявляется то глубокое единство человека и природы, которое помогает людям творить поистине вечное, всегда нужное всем искусство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алимжанова, А.Ш. Динамика эстетических ценностей художественной культуры казахского народа. - Алматы: Раритет, 2004.-264 с.
2. Асанова, С.Ж. Академия моды «Сымбат». – Алматы, 2006. - 37с.
3. Аспекты научной реконструкции [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://clubcitadel.ru/aspekt.>, свободный (дата обращения 03.01.2019 время 16:10)
4. Басенов, Т.К. Орнамент Казахстана. – Алматы, 2011.-98с.
5. Быков, А.В. Использование исторической реконструкции как наглядного метода изучения истории / А.В. Быков. - Издательский центр «Золотые леса». - Пемза, 2011.-С.135-138.
6. Горин, И.П. Очерк по истории реставрации музейных коллекций /И.П. Горин// Сообщения ВЦНИЛКР /- 1975.-№30. С. 157-179.
7. Гумилев, Л.Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 2012.-134-138с.
8. Джанибеков, У. Казахский костюм. – Алма-Ата: Онер, 1996.-245-247с.
9. Захаржевская, Р.В. История костюма. - М.: РИПОЛ классик, 2007.-204с.
10. Захарова, И.В. Казахская национальная одежда. – Алматы: Онер, 2013.-224с.
11. Зверев, В.В. Формирование теории и практики охраны и реставрации художественных памятников в дореволюционный период: автореф. дисс. канд. искусств. / Моск. гос. ун-т. - М., 1984.-32 с.

12. Искусственное состаривания текстиля [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://doll-as-art.livejournal.>, свободный (дата обращения 23.01.2019 время 16:50).

13. Историческая реконструкция как метод сохранения памятников истории [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.moluch.ru/archive>, свободный (дата обращения 23.01.2019 время 12:45).

14. Каржаубаева, С. Патетический концепт театральной живописи Г.Исмаиловой [Электронный ресурс]. http://sanat.orexca.com/2010-rus/2010-4-2/sangul_karjaubaeva/ (дата обращения 23.01.2019 время 14:40).

15. Кастанье, И.А. Костюм народов Средней Азии. – М.: Искусство, 1999.-23с.

16. Костюмы Средней Азии /Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. – Л., 1998.-21с.

17. Кремер, Л.М. Лекции по истории костюма, Алматы,– 2005. - 45с.

18. Кунанбаев, А. Одежда старины. Избранное. – Алматы, 2013.- 65с.

19. Максимов, Р.И. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев / Р.И. Максимов, И.Э. Максимова// Вестн. Томск, гос. ун-т. — Томск, 2013. - №369. -С.63-66

20. Маргулан, А.Х. Казахское народное прикладное искусство / том 2. – Алматы: Онер, 2011.-77с.

21. Москвин, А.Ю. Методология практического применения исторического кроя в проектировании современной одежды / А. Ю. Москвин, М. А. Москвина // Молодой ученый. - 2014. - №6. - С. 198-203.

22. Муртазина, С.А. / Значение свойств полимерных тканей в создании драпировки в одежде / С.А. Муртазина // Вестник Казан. технол. ун-та. - 2014. - Т. 17. - № 5 - С. 55 -56
23. Национальный костюм в дизайнерской практике. <http://referatdb.ru/kultura/29753/index.html> (дата обращения 16.02.2019 время 21:10).
24. Нурланова, К. Символика мира в традиционном искусстве казахов. // Кочевники. Эстетика. - Алматы: Гылым, 2009. -58-60с.
25. Нуртазина, Н. Казахский национальный костюм. Проблема возрождения. <http://www.centrasia.ru/> (дата обращения 15.02.2019 время 18:30).
26. Омирбекова, М.Ш. Традиционная культура казахов. – Алматы: Онер, 2004.-39с.
27. Особенности проектирования народного костюма [Электронный ресурс]. <http://dramateshka.ru/index.php/suits/folk/5300>. (дата обращения 15.02.2019 время 19:20)
28. Руденко, С.И. Быт казахов / Сб. "Антропологические очерки". – Л., 2007.-235с.
29. Сафина, Л.А., Тухбатуллина, Л.М., Хаматова, В.В., Абуталипова, Л.Н. Проектирование костюма: учебник. – Казань: КГТУ, 2010. - 112с.
30. Сафина, Л.А. Дизайн костюма. – Ростов н/Д: Издательство «Феникс», 2006. – 390 с.
31. Сухарева, О.А. Вопросы изучения костюма народов Средней Азии. – М., 2000. - 224 с.
32. Тогузбаева, Э.К. Разработка методов анализа и классификации казахского национального женского костюма (в аспекте проектирования моделей современной одежды) // Диссертация

на соискание степени кандидата технических наук. - Алматы, 2006.- 36 с.

33. Хетагуров, А.Н. История создания и развития отдела научной реставрации ГИМ // Реставрация музейных ценностей / А.Н Хетагуров. - М., 1999.-136 с.

34. Ходжаева, Р.Д. Казахская национальная одежда. – Алма-Ата, 1998

35. Черокова, А.В. Использование современных функций традиционного народного костюма в этнокультурном пространстве России //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 5; URL: www.science-education.ru/111-10339 (дата обращения 17.02.2019 время 15:30)

36. Шимырбаева Г. Исследования истории народного костюма. – Алматы, 2008.-17с.

37. Коровин К. эскизы театральных костюмов Казань: КГТУ 2010.- 167с.

38. Иванов В. - Улан-Удэ : Экос, 2015. – 37с.

39. Туркестанский альбом", рис. . Национальный костюм — Алматы, 2008.- с.224.

40. Казахский институт просвещения // Казахстан. Национальная энциклопедия. — Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2015.- с.308.

ПРИЛОЖЕНИЕ
КАЗАХСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ



Казахи, XVIII век



Женщины казашки. Уральск, XVIII век

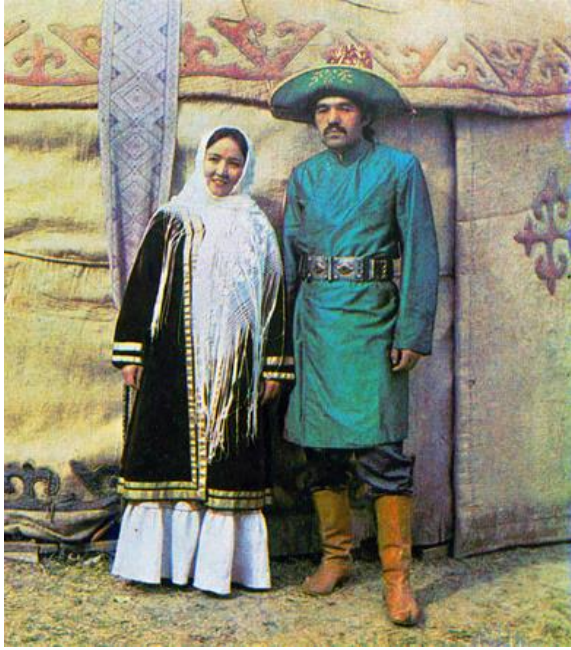


Семья казаха-горожанина, XVIII век



Абай Кунанбаев

Костюмы супругов, 19 век



Пожилые супруги



Джигиты



Женщины в казахском ауле

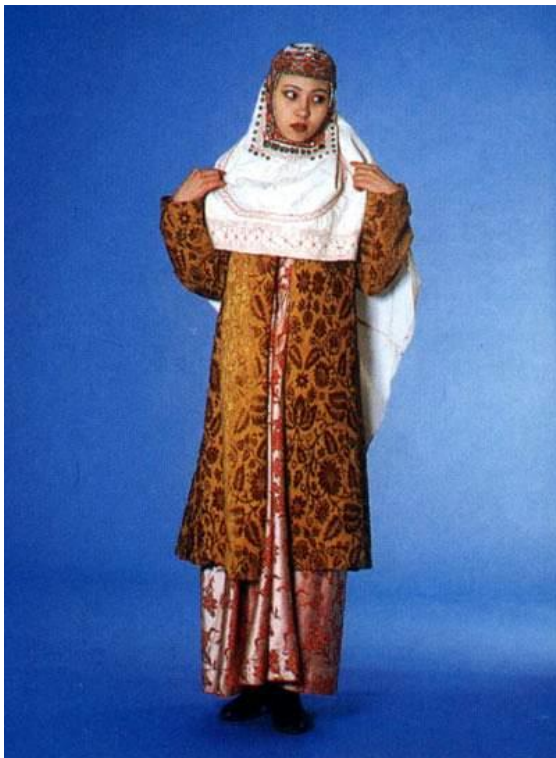


ЖЕНСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ

начало XX века



КОСЕТЕК – платье с оборкой

ЖЕНДИ КЕМЗАЛ или БЕШМЕТ
распашная одежда с длинным рукавом

КОЙЛЕК – нераспашная рубаха-платье

ШОЛАК ЖЕН КЕМЗАЛ – распашная
одежда с коротким рукавом

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЗИМНИЙ КОСТЮМ



ШАШ – шуба из меха пушных зверей



ТОН – шуба из шкур. ИШЫК – шуба, крытая сукном, бархатом, сшитая из шкурок пушных зверьков



КУПИ – стеганая на меховой подкладке шуба



ЧАПАН или ШЕКПЕН – стеганный халат.

МУЖСКИЕ КАЗАХСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

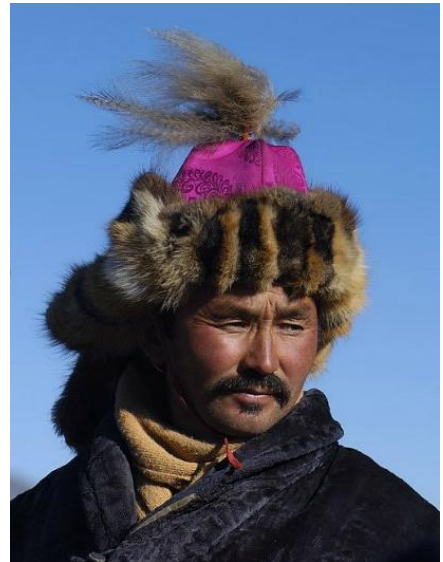
Тюбетейка-такия



Айыр калпак



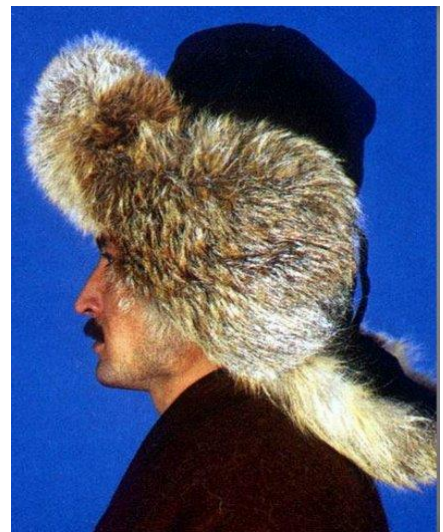
Калпак



Борик



Макпак



ЖЕНСКИЕ КАЗАХСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Девичья «такия»



Борик



Свадебный «саукеле» 19 век

Современный «саукеле»



Жаулык орамал



Сулама



Современный кимешек

КАЗАХСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ОРНАМЕНТЫ

Тюркские символы в казахских орнаментах

Символ неба

Символ воды

Символ жизни



Маклюкаты
– животные,
звери



Ноубетаты
– растения



Фарышаты –
космогонические
символы



Тікесі –
вертикальные
линии



Центральные орнаменты



Самые распространенные казахские орнаменты



«Тортайшик» – полумесяц. Каждая ветвь орнамента состоит из простых элементов, изображающих полумесяц. Из элементов «тортайшик» можно составить орнамент, следующий до бесконечности.



«Жулдыз» – звезда. Звезда, как правило, находится в самой середине орнамента и имеет пятиконечную форму.



«Жулдызгул» – звездный цветок. Этот орнамент похож на увитый цветами пятиконечный цветок. Им украшают ковры, покрывала, спинную часть верхней одежды или нижний край подола чапана – два нижних угла фасадной (передней) полки.



«Кун» – солнце. Орнаментом «кун» украшают середиковров, а также он часто применяется в элементах вышивки.



«Кыркмуыз» – сорок рогов. Самый распространенный орнамент. Он состоит из множества узоров, соединенных сложными переплетениями роговидных элементов.



«Сынкмуыз» – сломанный рог. Орнамент представляет собой изломанный прямоугольник, четыре раза загибающийся внутрь. Часто используется в костюмах стиля «этно».



«Ушкулак» или «жапырак» – трехлистник. Древний растительный орнамент. Часто используется в вышивке женской верхней одежды.



«Туйемойын» – верблюжья шея. Концы орнамента завершаются роговидными элементами. Используется в совокупности с другими роговидными орнаментами в женских и мужских костюмах.



«Кусканаты» – птичьи крылья. Обычно следует за роговидными элементами. Используется в вышивках изделий декоративно-прикладного творчества, а также в костюмах.

КАЗАХСКИЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЖЕНСКИЕ УКРАШЕНИЯ

БИЛЕЗИК – женский браслет с кольцами, сделанный из серебра или золота.



ШОЛПЫ - украшения для кос в виде подвесок – нанизанные друг на друга небольшие звенья из металла или серебряные монеты, иногда между монетами вставляли драгоценные и полудрагоценные камни.

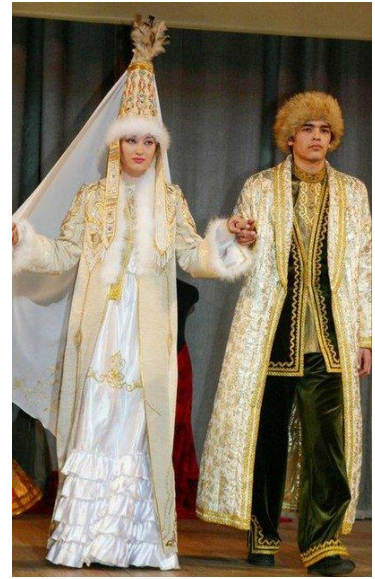


СЫРГА – женские серьги



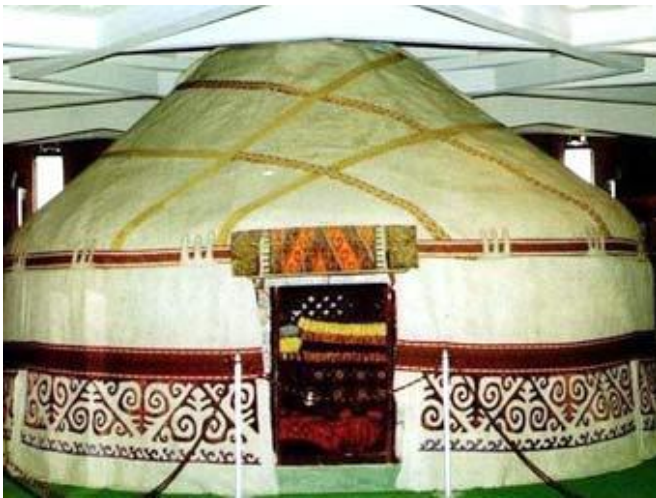
АЛКА – женское ожерелье.

СТИЛИЗОВАННЫЕ СОВРЕМЕННЫЕ КАЗАХСКИЕ КОСТЮМЫ





ПРИМЕРЫ ПРЕДМЕТОВ, УКРАШЕННЫХ КАЗАХСКИМ
ОРНАМЕНТОМ



Юрта (внешний вид и внутреннее
убранство)





Шанырак (традиционное решение в юрте) и современный дизайн помещений в силе национальных традиций



Герб Казахстана



Национальный флаг Казахстана