

## САКРАЛЬНЫЕ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В КОМПОЗИЦИИ КАЗАХСКИХ И СРЕДНЕАЗИАТСКИХ КОВРОВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НА ОСНОВЕ ПАЗЫРЫКСКОГО КОВРА

КАСЕНОВА К.Б.<sup>1\*</sup> , РУДЕНКО К.А.<sup>2</sup> 

\*Касенова Кыздаркуль Бахрадиновна<sup>1</sup> - PhD, старший преподаватель, Актюбинский региональный университет имени К.Жубанова, г. Актюбе, Казахстан.

E-mail: [katua67@mail.ru](mailto:katua67@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7579-4456>

Руденко Константин Александрович<sup>2</sup> - Доктор исторических наук, профессор, Казанский государственный институт культуры, г. Казань, Российская Федерация

E-mail: [murziha@mail.ru](mailto:murziha@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-4067-9287>

**Аннотация.** В статье рассматриваются ковровые образы и сюжеты звериного стиля, являющийся одним из ключевых в культуре Средней Азии и Казахстана, дается семантический и художественный анализ. Раскрываются сакральные и символические смыслы отдельных животных и птиц, изображенные образов и сюжетов в композиции ковров, приводятся параллели в среднеазиатской мифологии. Для изучения данной проблемы использованы следующие методы исследования: проблемно-хронологический, историко-сравнительный, семантический и семиотический анализ, а также изобразительные материалы и коллекция ковров и ковровых изделий Центрального Государственного музея Республики Казахстан, собранная практически из всех регионов республики. На основании анализа автор делает вывод, что в композиции ковров Средней Азии и Казахстана характерны образы звериного стиля, которые являются основными маркерами бытовой и духовной жизни народов. Было выявлено сходство религиозно-философском мировосприятии, в названий и форме орнаментов, а также ковры служили знаком локальной и сословной принадлежности. Таким образом, автор полагает, что истоки множества художественных мотивов, использованных в среднеазиатских и казахских коврах, ведут свое начало от древнеиранских религиозных культов и верований. Исследователь объясняет это культурным взаимодействием, общими этническими корнями, а также эстетическими нормами и традициями, сформировавшимися на протяжении веков в этом регионе.

**Ключевые слова:** духовная культура, пазырыкский ковер, искусства ковроткачества, традиция, орнамент, звериный стиль, семантика, мифология.

**Введение.** Казахское ковроткачество как самобытное художественное явление, в течении многих веков было органически связано с жизнью народа, с его бытовым укладом и повседневной деятельностью, его мировосприятием и пониманием прекрасного. Одно из старейших народных ремесел, казахское ковроткачество развивающееся под воздействием внутренних и внешних факторов, – не только демонстрирует своеобразие и художественный уровень национального искусства, но и отражает межкультурные общности, выразившейся в ковроделии туркмен, узбеков, киргизов, таджиков, а также многих других народов, отдаленных от Казахстана во времени и пространстве.

**Материалы и методы исследования.** Изучение поставленной проблемы происходило на основе соответствующих общенаучных методов исследования: проблемно-хронологического, посредством которого предмет исследования рассматривался в динамике его развития; историко-сравнительного, позволившего выявить особенности казахского ковроткачества путем сопоставления художественных традиций ковроткачества других народов; семантического и семиотического, позволившего выявить генезис и развитие ковровых орнаментов, символическую сущность национальных орнаментов и цвета, причины их возникновения и закрепления в ковровой композиции.

Определенные сведения представлены в изобразительных материалах: коврах, рисунках, фотографиях, картинах, благодаря которым можно получить наглядное представление о старинных изделиях, а именно их форме, орнаменте, цветовом решении, хотя в большинстве

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences  
случаев их художественные особенности трудно различимы.

**Результаты и их обсуждение.** На протяжении многих веков казахское ковроткачество формировалась слиянием культур древних и средневековых племен, а также достижениями этнических групп позднего времени. Устойчивая хозяйственно-культурная среда, связь с кочевым и оседлым бытом стимулировали длительное сохранение отдельных образов, сюжетов и композиций, возникших в эпоху ранних кочевников, и в искусстве I тыс. до н.э., а в отдельных случаях – их проявление вплоть до середины XX в. Вместе с тем, технологические особенности (сырье, прядение, крашение, ткачество) изготовления ковра, зародившись в эпоху ранних кочевников, продолжали существовать без значительных изменений по настоящее время. Сюжетные изображения в зверином стиле и технологические особенности ткачества, характерном для эпохи ранних кочевников, представлены в древнем пазырыкском ковре, найденный С.И. Руденко в 1949 году в горах Алтая [1]. Ткачества ковра является образцом виртуозного исполнения, а изображенный на нем орнамент имеет сакральный и символический смысл. Анализ семантических и художественных особенности ковра позволит нам установить параллели в казахском ковроткачестве с народами Средней Азии. К.А. Акишев пишет: «Поиски только общего и близкого создали мнение о монокультурности, о существовании Скифской Ойкумены на огромной территории от Понта Евксинского до Серских скифов (от Черного моря до, предположительно, территории нынешних южных районов Монголии) [2, 265]. Утверждение автора важно для выявления культурных взаимосвязей народов Казахстана и Средней Азии в области ковроткачества путем изучения мировоззрения, духовной культуры и идеологии народов рассматриваемого периода. Пазырыкский ковер, хранящийся в Эрмитаже, является не только информационной базой исследования для последующей истории ковроделия многих народов, но и является самым архаичным в мире ковром (IV–III вв. до н. э.). Он соткан турецкими узлами, нитями, спряденными из шерсти овцы. Плотность ковра составляет 3600 узелковых переплетений на квадратный дециметр и имеет почти квадратную форму (2,00 x 1,83 м). Цвета гармонично сбалансированы с основным красным фоном ковра, с включением желтого, синего и белого цветов. На центральном поле расположены 24 крестообразные фигуры, на пяти бордюрах изображены пятнистые олени и крылатые грифоны, крестообразные фигуры, подобные размещенным на центральном поле. Широкая внешняя кайма с изображением следующих верхом всадников и ведущих своих боевых коней на поводу. Мнения ученых о происхождении ковра расходятся: С.И. Руденко, опираясь на стилистические особенности изображенных персонажей, определяет ковер как персидский или мидийский, М.П. Грязнов относит этот ковер к среднеазиатским, поскольку контакты с Ираном и Ближним Востоком проходили через Среднюю Азию. С.П. Толстов, основываясь на раскопках Топрак-кала, выдвигал версию о массагетском происхождение этого ковра [3, 11-12]. Армянский эксперт в области ковров, этнограф Ашхундж Погосян и коносьер восточных ковров Улрих Шурманн считают, что ковёр может быть отнесён к позднеурартским или раннеармянским изделиям [4, 1-21]. Научная полемика о происхождении ковра – евразийское или ближневосточное – ведутся до сих пор, по мнению ученых считается, что создавался он в эпоху правления Ахеменидов и выполнен в царской мастерской. Есть научные материалы, где приводятся сведения о том, что ковер изготовили сами пазырыкцы, но вероятнее всего он был выткан на заказ безупречными мастерами в городах того времени (в Центральной или Передней Азии). Этот ковер, конечно же, предмет роскоши, который не мог позволить себе рядовой член племени, следовательно, можно говорить о том, что в пятом Пазырыкском кургане похоронен вождь племени и его жена (или наложница). Однако, относительно датировки этого артефакта имеются разные и достаточно противоречивые точки зрения. Следовательно, вопрос о происхождении и времени изготовления ковра остается открытым.

Художественные образы и сюжеты на пазырыкском ковре встречаются и на предметах декоративно-прикладного искусства и более раннего времени. Например, в сакском «царском»

Элеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences  
Шиликтинском кургане датированного VIII – VII вв до н.э. в Восточном Казахстане. Здесь олени изображены с согнутыми и подтянутыми к груди ногами, и с запрокинутой назад головой с рогами. Обнаружены булавки-украшения в виде образа беркута, изогнутые как ирбисы, браслеты, предназначенные для украшения одежды. Такие же украшения в образе головы оленя и коня – оленя встречаем на предметах, найденные на могильнике Есик [5, 35]. Четырехугольное украшение с изображением всадника обнаружено в кургане «Тенлик». Такие же образы были известны с начала II тыс. до н.э. на Ближнем Востоке и Малой Азии, пишет М.И. Артамонов. Тот же автор отмечает, что в стилевом отношении тенликские украшения гармонируют с орнаментами пазырыкского ковра и другими памятникам, относящимся к искусству греко-бактрийского времени. В тагарской культуре «звериного стиля» VI – III вв. до н.э. наибольшее распространение получили образы оленя, барана и горного козла – животных, которые с древнейших времен являлись олицетворением сил природы и космоса [6, 119-122]. Согласно мифическим представлениям у скифов олень символизировало солнце, сияющее золотыми рогами, символ плодородия и жизненных сил, достоинства, мужественности, быстроты, посредник между миром богов и миром людей. Культ оленя имел очень широкое распространение во всей евразийской мифологии, так как повсеместно существовал миф об олене, похищающем солнце у Владыки подземного мира. Олень мчался по небу, неся солнце на своих рогах, но силы тьмы все-таки его настигали и отбирали солнце. Тогда он вновь спускался в подземный мир, и все повторялось сначала. Поэтому скифский чудо-конь, облачившийся маской оленя, должен был исполнить космический миф: спуститься вместе с вождем, наместником солнца на земле, в подземное царство, чтобы потом вернуть его в мир живых. Вождь после смерти должен воскреснуть так же, как ежедневно воскресает солнце, и ему в этом поможет солнечный олень – «транспортное средство» светила [7, 59]. Пережитки тотемизма сохранились у многих народов до настоящего времени. По мнению А.И. Мартынова, олень, у носителей тагарской культуры было ведущим общетагарским божеством, связанным с солнцем [6, 140]. Олень же, как известно, был одним из основных тотемов у древнетюркских племен. Образ этого тотемного предка племени бұғы тесно связан с представлениями народов Саяно-Алтая о диких рогатых животных, в том числе олене, как их тотемах. Л.П. Потапов, изучавший истоки тотемических взглядов алтайцев с точки зрения археологии и лингвистики, отметил, что олень была тотемом и у урянхаев, соятов, как и у алтайских народов [8, 113]. По сей день существует миф, что киргизы произошли от «мүйізді ене» (т.е. от рогатой матери), происходящая из оленей, дочь божественного покровителя оленей, горных баранов, козлов, косуль и т. п. Не исключено, что от киргизов этот мотив перешел к предкам казахов. У казахов марал и олень считаются «киелі» (священными). Так, например, герой древнего эпоса «Козы Корпеш – Баян Сулу» Сарыбай после охоты на стельную марал погибает. Подвешивание рогов архара в юрте являлось священной традицией (это, вероятно, отразилось в казахском народном орнаменте бараньи рог «қошқармүйіз») [8, 114]. Как мы видим древняя религия, почитание зверей наделяли эти изображения силой какого-либо духа – покровителя или предка. Не случайно в Пазырыкском ковре изображался олень, чье имя стало этнонимом у ряда родственных скифам племён. По мнению Н.В. Полосьмак, образ коня, как и образ оленя в мифологии саков связывался с солнцем и огнем, был звеном, соединяющим миры, и помощниками в достижении умершими «небесных» пастбищ [9, 26]. Подобные взгляды существовали у всех индоевропейских народов. Например, в изображение конной колесницы или ее отдельные части – колеса или коня – представляют солнце. В священных писаниях Ригведе, в Авесте, в древнегреческой литературе солнце именуют «быстроконным», а яркие лучи его сравниваются с развевающимися гривами лошадей.

Важную роль играл конь и в культе бога умирающей и воскресающей природы. В Средней Азии его почитали под именем Сиявуша, что значит «черный жеребец» [10, 34-44]. Традиционным является художественный мотив в виде различных фрагментов тела лошади:

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences «атбас» (голова лошади), «ашатұяқ» (копыта лошади) и др. Согласно казахским преданиям, лошадь создана из ветра [11, 152-153]. Так, например, космос в представлении казахов был населен мифическими существами, крылатыми конями. Это Тулпар и Пырак. Преданные и сильные кони – обитатели небесного мира, согласно мифам, умели говорить по-человечески. Они помогали своим хозяевам мудрым советом, предостерегали об опасности и даже предугадывали будущее. Сказочные кони были спутниками легендарных героев казахских эпосов – батыров. У богатыря Кобланды был конь Тайбурыл, а у Алпамыса батыра – Байшубар, у Кендебая – Керкула, у Ертаргына – Тарлан, у Манаса – Аккула [12, 118]. Несомненную связь с подобными мифологическими представлениями демонстрируют и образы барана и горного козла, которые отсутствуют на пазырыкском ковре, однако, широко отображены в наскальных рисунках и в археологических находках сакского периода [1, 134]. Культ козла у ираноязычных народов посвящены статьи Б.А. Литвинского, где доказывается связь козла с культом гор, циклом «дерева» и плодородия, а также с представлениями нижнего мира. У народов Средней Азии сохранилось представление об особой роли овца. Так, у таджиков «священная овца, озарённая ярким сиянием» спустилась на землю с неба и выступает связующим звеном между людьми и божеством, с чьей помощью можно добиться не только благоприятной погоды, урожая, здоровья, потомства, но и всего, что составляет предмет забот человека. Среди таджиков и туркмен также сохранились представления, что душа человека может попасть в рай или ад. Например, если искренне верующий человек когда-нибудь совершал приношение в жертву барана или овцу, то на том свете баран подходил к мосту, ведущему в рай, и перевозил человека на себе. Другой, интересный пример приводит Б.А. Литвинский, что баран в Средней Азии считался «счастьем» (құт) данного дома и тщательно сохранялся. Особое значение имеет культ барана, овца и у казахов. Согласно представлениям казахов, для которых также источником жизни было скотоводство, увеличение стада овец или косяков лошадей приписывалось одной из овцематок или кобыл и считалось, что она құты қонған, киесі бар «благая», отмечена святым покровителем, и, соответственно, скотоводы старались обеспечить данной овцематке или кобыле особый уход и заботу. Если она погибала, то рушилось и благополучие семейного очага, люди переживали, что она унесла с собой и құт «благо»; в таких случаях употребляется фразеологизм өзімен бірге құты кетті – «вместе с ним ушло и благо» [13, 84].

Крестообразные фигуры изображенные на пазырыкском ковре, по форме напоминают узор «крестовину» - «төртқұлақ», широко используемые в казахском ковроткачестве, в том числе в коврах Средней Азии. По археологическим и письменным источникам известны, что орнамент «крест» расшифровывается как очень древний сакральный знак, несущий идею центра, освоения пространства и точку пересечения верха-низа, правого-левого. Вертикаль креста соотносится с Осью мира, Мировым деревом – основными мифологическими понятиями первобытного сознания. Е.А. Смагулов, исследовавший историческое развитие крестообразного орнамента, сделал заключение, что «в средние века крестообразные фигуры из пальметт с роговидными завитками были особенно популярны в орнаменте древних тюрков. Этот мотив первоначально понимался как символическое изображение земли в состоянии спокойствия и гармонии, земли, дающей жизнь растительности и всему живому. В эпоху средневековья с изменением хозяйственного уклада племен степного пояса в сторону специализированного кочевого скотоводства первоначальное значение крестообразных фигур утрачивалось, шел процесс стилизации, в результате которого спиралевидные ветви растения постепенно трансформировались в бараньи рога» [14, 86-91]. Таким образом, крестообразный орнамент на древнем ковре считается наиболее архаичным, несет в себе древнейшее понимания основ мироздания и широко встречается в казахских и среднеазиатских, в частности в туркменских, киргизских и узбекских коврах.

Очень большую роль играл культ барана у различных тюркских народов, в хозяйстве которых баран занимал первое место. Как отмечалось выше, баран или овца были и остаются до

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences

сегодняшнего дня наиболее популярными жертвенными животными при совершении обрядов исламского религиозного или календарного праздника. Пережиточное мнение сохранилась в народе и вера в сакральные функции козла; служившего, в частности, своеобразным живым оберегом стада овец. По верованиям у многих тюркоязычных народов сакральной силой обладали не только жертвенные животные, но также и их рога и черепа. Аналогичные поверья бытовали у народов Средней Азии. Считалось, что черепа животных ограждают от «дурного глаза», от порчи, активизируют деятельность позитивного магического начала и т.д. Казахи считали овец благородными животными. Шерсть овец заменял амулет (түмар). Лопатку овцы (жауырын) использовали для предсказания будущего. Кочевники верили, что берцовая кость (кәрі жілік), привязанная к седлу, защищает скот от воров и волков. Рога барана использовали в земледельческой магии [8, 117-118]. Отсюда, следует, что ираноязычные и тюркоязычные народы сохранили переживания верований, связанных с фарном – и это несмотря на более чем тысячелетнее господство ислама. Рогообразные мотивы «бараньи рог» и его производные в казахских и среднеазиатских коврах – древнейшие культовые символы выступают воплощением добра, символом достатка, богатства, а бараньи рог – символом настойчивости, упорства в достижении цели. Считается, что изображение барана (или его рогов) приносит удачу, он символизирует мужество и силу; олень приносит счастье и успех, указывает путнику дорогу. Поэтому на многих коврах орнамент каймы чаще составлялся из роговидных завитков, выполнявших функцию оберега и одновременно гаранта богатства, счастья.

Художественный образ мифического грифона на ковре были известны у многих народов (ассирийцев, египтян, хеттов, персов, бактрийцев, парфян) и имели в каждом регионе свою специфику. По мнению многих исследователей сакские «грифоны охраняли золото» от одноглазых аримаспов. Н.В. Полосьмак отмечает, что образ грифона в пазырыкском искусстве был трактован как образ мифологизированного орла. Исследователь считает: «Скорее всего, птицей - прообразом фантастического существа – алтайского орлиноголового грифона – стали не грифы, хотя они и водились в высокогорных районах Алтая, а самый крупный из орлов – беркут, именно его черты прослеживаются в изображениях алтайских грифонов» [9, 10]. Примечательно, что в качестве птицы мирового древа у многих народов обычно выступает наиболее царственная птица – орёл. В различных мифопоэтических традициях народов, птицы, живущие в двух сферах (в небесах и на земле), часто выступают в роли посредников между богами и людьми. В массовых религиях символическая оценка птицы всегда позитивна: в индуизме она олицетворяет силу разума, управляющего быстрокрылыми мыслями; в синтоизме выражает творческий принцип созидания; в буддизме вестница богов служит знаком доброго предзнаменования. В христианской религии крыльями наделена душа блаженствующего в райских кущах праведника, но в исламе дело обстоит несколько сложнее: певчие птицы с радужным оперением, весело щебечущие в ветвях Древа Жизни, ассоциируется здесь с душами правоверных мусульман, а души неверных и закоренелых грешников с сидящими внизу птицами – падальщиками. Интересное сведения приводит Е. Кузьмина, что в индоиранской традиции образ водоплавающей птицы был символом богини-матери, которая часто представляли в виде «мирового дерева», на ветвях которого изображали птиц, а пара уток была в мифологии всех индоевропейских народов олицетворением супружеской любви и верности. Помимо этого, в индоиранской мифологии рядом с женщиной или ее аналогом– деревом – находились птицы или кони, иногда только птицы, но в то же время «во всех индоевропейских традициях распространено уподобление коня и птицы».

Ковер с изображением лебедя в приданном невесты у народов Средней Азии, в том числе у казахов занимает особое место и означает вечную любовь и сохранность очага. Лебедь оберегает единство семьи, приносит изобилие и счастье. Женскую красоту и нежность казахи описывали, прибегая к сравнениям с лебедем, ланью, косулей. Стилизованные очертания птиц мы находим во многих ковровых орнаментах. Эти образы ассоциируются с небом, солнцем, верхним миром»

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences [15, 245], обозначают вольную летящую птицу, счастье. Например, «құсканаты» (птичье крыло), «қазмоиын» (гусинная шея), «қазтабан» (гусинный след), «құстандай» (птичье небо), «құсмұрын» (птичьи клюв) символизируют хорошую весть, добрые новости. Фигура орнамента «қарғатұяқ» (воронья лапа) выполняла функцию оберега. Ворон у многих народов мира осмысливался как демиург, «первопредок и медиатор» [16, 186-189]. Кочевники-скотоводы предсказывали погоду следующим образом: «если зимой вороны летят стаей, то быть морозу, если летом вороны чаще каркают – быть молнии», «Если лебедь с севера на юг возвращается поздно, то осень будет затяжной, спокойной» и др. Народ заранее предугадывал погоду и готовился к ее сюрпризам. Образы птиц выполняли как защитную, так и оплодотворяющую функцию. Надо отметить некоторую двойственность символической коннотации образа птицы. Летящая птица – стимулятор благопожеланий, а изображение ее клюва и когтей считается оберегом [15, 245].

Вероятно, схожие представления были и у древних кочевников, которые на шатер устанавливали белых войлочных лебедей [17, 32]. Таким образом, птицы у многих народов Средней Азии и Казахстана считались не только оберегами, но и олицетворяли оплодотворяющую, очищающую силу, символизировали различные благопожелания, были носителями светлых начал. К числу общих орнаментальных мотивов связанные с образами птиц, можно отнести крыло птицы, журавль, воронья лапа, гусиные лапы, мышинный след. Узоры с изображением изящной царственной птицы «аққу» (лебедя) часто встречаются в современных ковровых изделиях Средней Азии и Казахстана.

Для дизайнера центрального поля ковров Средней Азии и Казахстана присуще стилизованные геометрические орнаменты и фигуры в виде восьмиугольников, шестиугольников, вытянутых ромбов с крестовиной из четырех пар бараньих рогов. По мнению ученых многие из них сохранили в себе архаические черты и находят параллели в некоторых видах орнамента. В частности, общими являются такие элементы как ромб, который, как и квадрат – шаршы, помещается на центральном поле ковра. Можно предположить, что от косо поставленного квадрата произошел мотив «ромб». Но, зазоры решетчатого каркаса юрты тоже ромбические, поэтому этот узор народы Средней Азии и Казахстана называют «кереге көз» (отверстие, глаз в решетке юрты). Изображается этот мотив на центральном поле ковра с роговидными, крючковидными отростками, заполняется внутри орнаментальной композицией. А.К. Амброз на основе анализа обширного этнографического материала Алтая, Киргизстана отмечает, что мотив ромба символизирует плодородие, женское начало в природе. Общими является орнамент треугольной формы похожий на амулет «тұмар», якобы оберегающие человека от недобрых воздействий (сглаза, порчи), а также охраняющее имущество. Такой элемент встречается как в центральной части композиции ковра, так и в образовании бордюра, окаймляющего края изделия.

Орнамент зигзаг у многих народов отождествляется с образом небесной воды. Зигзагообразная линия, изображающая движущуюся змею, была еще и выразителем других понятий древнего человека. Например, острые зигзаги в композиции ковра, чередующиеся направленными вершинами (вверх-вниз), ученые связывают с символикой мужского (огонь) и женского (вода) или с противоречивостью явлений. Н. Хакимова пишет, что на коврах таджиков, «ломанные зигзагообразные линии представляют собой «змею» (уж, гадюка), а промежуточные параллельные линии из ромбов – очки, пятна, идущие по телу змеи. Появление на коврах рядом с ромбом мотивов «мор», «морак» (змея) семантически обусловлено, так как змея считалась покровительницей домашнего очага. «Морак» (змейка), «морпеч» (змеинный след) – олицетворение водной стихии, а изображение двух скрещивающихся змеек выступает сильным оберегом» [18, 178]. Таджикские ткачихи сохранили узоры в виде змеи – «морнуса» (змеевидный). В эту категорию узоров связанных со змеей, относятся узоры – «морпеч» (след змеи, клубок змей), «морак» (змейка), «морипечон» (извивающаяся змея), «изи мор» (след змеи), в виде ломаных линии. По мнению Е.В. Антоновой, волнистые линии и зигзаги, встречающиеся

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences  
в орнаментальной ковровой композиции многих народов, передают мысль древних о воде. В представлении казахов волнистые линии ассоциируются также с водой, с образом змеи, нижним миром, отображается на ковре в виде извилистой, волнистой и кривой линии.

Выразительная общность прослеживается в рогообразных мотивах – дерево жизни, при этом в разных вариациях. Его генезис берет свое начало с глубокой древности. На петроглифах скотоводов горных долин имеется весьма многочисленная группа изображений животных с рогами-деревьями. Уникальна в этом отношении скульптурная голова оленя в клюве грифона из второго Пазырыкского кургана [6, 231]. Несомненно, что в этой композиции основная идея – идея возрождения жизни – получила символическое воплощение именно в рогах: одна жизнь умирает в пасти хищника, но животворная сила, заключенная в роге, дает начало новой жизни. Наиболее известно реалистическое изображение богини плодородия с Древом жизни на войлочном полотнище шатра из кургана Пазырык V [6, 225], относящееся к IV – III вв. до н. э. На троне сидит богиня плодородия в длинных одеждах, украшенных знаками-следами, в большом головном уборе, символизирующим пашню. В одной руке она торжественно держит дерево, отростки которого заканчиваются пятью парами цветков: два цветка (синий и красный) чашевидной формы, два желтых в виде пальметки, два (красный и желтый) стреловидной формы, два (красных) в виде трех утолщений на конце и два (желтый и синий) в виде раздвоенных лепестков. Существуют общее предположение у многих народов, что мотив дерево жизни представляет триаду – единство бога, рая и бессмертия. В казахских и среднеазиатских коврах узор дерево жизни изображается в виде цветка и листочек, плодов и ветвь, рогообразных узор с выступами. В орнаментике казахских баскуров мотив «өмірағаш» (дерево жизни) означает вертикальное членение пространства мира (верхний – небесный, средний – земной и нижний – подземный) и имеет множество вариантов.

Широко распространен узор трилистник, который имеет такое же значение, что и узор дерево жизни. Например, у тюрков-согдийцев изображения пальметты и полупальметты, узоры с волнистыми линиями, воплощали зарождающую природу. Как отмечает Л.И. Ремпель, эти мотивы восходят к переднеазиатскому мотиву завитка – спирали и в эпоху средневековья у земледельцев Средней Азии воплощали «мировое дерево», как жизнеутверждающее начало и символ плодородия. Этот узор, созданный еще в эпоху Сефевидов, выполнен в виде спиралевидных побегов виноградной лозы, связывающих воедино малые сюжетные узоры с цветами и листьями. Изображения символа триединства в виде узора трилистник передает представление древних кочевых племен и народов о трех уровнях Мира, что в свою очередь прослеживается и в образе Мирового Древа – символе Мироздания. Верхняя часть дерева – крона символизирует Небо, ассоциируется с Высшим Миром. Средняя – ствол – мир земной, жизнь человека. Нижняя – корни – мир подземный, мир предков. Символ триединства прослеживается и в зооморфных узорах, например, в орнаменте «қошқар мүйіз» (бараний рог), который является родоначальником казахского орнаментального искусства. В ковровой композиции народов Средней Азии также встречается символика триединства. Например, киргизам, так же как и казахам традиционен узор «қошқар мүйіз» (бараньи рог), о котором говорилось выше. Но, тем не менее, киргизские ткачихи в дизайне ворсовых ковров применяют символику триединства и в виде трилистника, как для украшения центральной части ковра, так и для бордюра. Знак триединства встречаем и в туркменских коврах, внешний вид узора напоминает венчикообразную фигуру и называется гули-гёль. Узор имеет форму трилистника и размещен во фризе основного медальона. Символика триединства, вошедшая в группу орнамента среднеазиатского и казахского ковра, представляет собой яркий пример преемственности культурных традиции кочевых племен и народов, общности их философии миропонимания, традиционных ценностей.

**Заключение.** На основе комплексного метода исследования, можно сделать вывод, что образы звериного стиля являются неотъемлемыми элементами ковровых изделий. Более того, его

Әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар-Социально-гуманитарные науки-Social and humanities sciences  
развитие позволяет говорить о его важной роли не только в духовной сфере народов Средней Азии, но и бытовом укладе их жизни. Более интересными аспектами нам представляются семантика-стилистические, художественные и технические особенности ковров Средней Азии и Казахстана, которые выявили аналогичные мотивы орнаментов: бараньи рога, позвоночник, крыло птицы. Выявили сходство в их религиозно-философском мировосприятии. Орнаменты выступали в качестве талисмана (приносили в дом удачу, счастье и богатство), оберега (от дурного глаза, болезней и невзгод), а также ковры служили знаком локальной и сословной принадлежности. Кроме того, на общность традиции коврокчества оказало наличие юрты, где коврами утепляли и украшали стены и полы, покрывали постели, сундуки, коврами лентами скрепляли каркасные детали жилища. Многие ковровые изделия мало изменились в течение нескольких столетий они дошли до настоящего времени лишь с незначительными вариациями изменений некоторых деталей узора. Их композиционные и декоративные особенности также зависели от этнической принадлежности мастеров и были тесно взаимосвязаны с культурными хозяйственными традициями. Эти связи отчасти отразились в решении художественно-стилевых задач и сказались на формировании типологии ковровых изделий.

Таким образом, генезис многих художественных мотивов среднеазиатских и казахских ковров берет свое начало в общем источнике – древнеиранских культах и верованиях. Это можно объяснить культурным взаимовлиянием, общими этническими корнями, выработанными веками в этом регионе эстетическими канонами и традициями. Однако совокупность технологических приемов, применение определенного сырья и естественных красителей, особенности орнаментальных композиций, элементов орнамента и их соотношений, решение цветовой гаммы, как отдельно взятого ковра, так и различных его частей и другое дает основание полагать, что искусство ковроделия народов Казахстана это самобытный вид художественного ремесла, выросший на местной почве, имеющий издавна сложившиеся традиции.

### Список литературы

1. Руденко С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М.: Искусство, 1968.136 с.
2. Акишев К. А., Кушаев Г. А. Древняя культура саков и усуней долины реки Или. Алма-Ата. «Академия наук Казахской ССР»,1963.320 с.
3. Грязнов М. П. Булгаков А. Древнее искусство Алтая = L'art ancien de l'Altaï. Ленинград. Издательство Государственного Эрмитажа, 1958. 96 с.
4. Погосян А. О происхождении ковра «Пазырык». Ереван,2013.– С.1-21(арм.),Р.22-37 (англ.)
5. Қазақстан тарихы көне заманнан бүгінге дейін: очерк / құрас. А. К. Ақышев, М. Х. Асылбеков, К. М. Байпақов және т.б.Алматы: Дәуір, 1994.446 б.
6. Артамонов М.И. Сокровища саков. Москва: Искусство,1973. 234 с.
7. Ерофеева И. В. Символы казахской государственности (позднее средневековье и новое время). Алматы: ИД Аркаим, 2001. 152 с.
8. Өсеров Н., Естаев Ж. Ислам және қазақтардың әдет-ғұрпы. Алматы: Қазақстан,1992.152 б.
9. Полосьмак Н. В. Пазырыкская культура: автореф. ... док. и. н. Новосибирск, 1997. 34 с.
10. Дьяконов М. М. Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии. // КСИИМК, 1951. Вып. XL. С. 34 - 44.
11. Потто В. Из путевых заметок по степи. // Военный сборник.1887. № 11. С. 152-153.
12. Наурызбаева Р. Преемственность в развитии творческой направленности личности средствами искусства: моногр. Алматы: Білім, 2006. 118 с.
13. Исабекова У. Концепт «qut» в казахской языковой картине мира. // Филология и культура. 2016. №2 (44). С.84.

14. Смагулов Е. А. Палеосемантика центральной композиции казахского орнамента // Известия НАН РК. Серия общественных наук, 1994. № 5. С. 82-91.
15. Тохтабаева Ж. Ш. Серебрянный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. 474 с.
16. Мелларт Д. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М.: Наука, 1982. С. 186-189.
17. Кузьмина Е. Е. В стране Кавата и Афрасиаба. М.: Наука, 1977. 143 с.
18. Хакимова Н. Семантика зооморфных орнаментов на тканях абра худжанда (XIX–XX вв.) // Номаи донишгох. Душанбе, 2012. С. 172-182.

#### References

1. Rudenko S. I. Drevnejshie v mire hudozhestvennyye kovry i tkani iz oledenelyh kurganov Gornogo Altaya. M.: Iskusstvo, 1968. 136 s.
2. Akishev K. A., Kushaev G. A. Drevnyaya kul'tura sakov i usunej doliny reki Ili. Alma-Ata. «Akademiya nauk Kazahskoj SSR», 1963. 320 s.
3. Gryaznov M. P. Bulgakov A. Drevnee iskusstvo Altaya = L'art ancien de l'Altai. Leningrad. Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 1958. 96 s.
4. Pogosyan A. O proiskhozhdenii kovra «Pazyryk». Erevan, 2013. – S.1-21 (arm.), R.22-37 (angl.)
5. Qazaqstan tarihy köne zamannan büginge deim: ocherk / kuras. A. K. Aqyşev, M. H. Asylbekov, K. M. Baipaqov және т.б. Алматы: Дәуір, 1994. 446 б.
6. Artamonov M. I. Sokrovishcha sakov. Moskva: Iskusstvo, 1973. 234 s.
7. Erofeeva I. V. Simvoly kazahskoj gosudarstvennosti (pozdneye srednevekov'e i novoe vremya). Алматы: ID Arkaim, 2001. 152 s.
8. Öserov N., Estaev J. İslam және qazaqtardyñ ädet-ğürpy. Алматы: Qazaqstan, 1992. 152 b.
9. Polos'mak N. V. Pazyrykskaya kul'tura: avtoref. ... dok. i. n. Novosibirsk, 1997. 34 s.
10. D'yakonov M. M. Obraz Siyavusha v sredneaziatskoj mifologii. // KSIIMK, 1951. Vyp. XL. S. 34 - 44.
11. Potto V. Iz putevyh zametok po stepi. // Voennyj sbornik. 1887. № 11. S. 152-153.
12. Nauryzbaeva R. Preemstvennost' v razvitii tvorcheskoj napravlenosti lichnosti sredstvami iskusstva: monogr. Алматы: Bilim, 2006. 118 s.
13. Isabekova U. Koncept «qut» v kazahskoj yazykovej kartine mira. // Filologiya i kul'tura. 2016. №2 (44). S.84.
14. Smagulov E. A. Paleosemantika central'noj kompozicii kazahskogo ornamenta // Izvestiya NAN RK. Seriya obshchestvennyh nauk, 1994. № 5. S. 82-91.
15. Tohtabaeva ZH. SH. Serebryannyj put' kazahskih masterov. Алматы: Dajk-Press, 2005. 474 s.
16. Mellart D. Drevnejshie civilizacii Blizhnego Vostoka. M.: Nauka, 1982. S. 186-189.
17. Kuz'mina E. E. V strane Kavata i Afrasiaba. M.: Nauka, 1977. 143 s.
18. Nakimova N. Semantika zoomorfnyh ornamentov na tkanyah abra hudzhanda (HIX–HKH vv.) // Nomai donishgoh. Dushanbe, 2012. S. 172-182.

### ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ОРТА АЗИЯ КІЛЕМ КОМПОЗИЦИЯСЫНДАҒЫ АҢ СТИЛІНІҢ САКРАЛДЫ ЖӘНЕ СИМВОЛДЫҚ БЕЙНЕЛЕРІ: ПАЗЫРЫҚ КІЛЕМІНІҢ НЕГІЗІНДЕГІ САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУ

КАСЕНОВА К.Б.<sup>1\*</sup> , РУДЕНКО К.А.<sup>2</sup> 

\*Касенова Кыздаркуль Бахрадиновна<sup>1</sup> - PhD, аға оқытушы, Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университеті, Ақтөбе қ., Қазақстан.

E-mail: [katusa67@mail.ru](mailto:katusa67@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7579-4456>

Руденко Константин Александрович<sup>2</sup> – Тарих ғылымдарының докторы, профессор, Қазан мемлекеттік мәдениет

**Андатпа.** Мақалада Орта Азия мен Қазақстан мәдениетіндегі дәстүрлі кілем композициясындағы басты оқиғалардың бірі болып табылатын аң стиліндегі бейнелері мен сюжеттері қарастырылады, семантикалық және көркемдік талдау жасалады. Жеке жануарлар мен құстардың қасиетті және символдық мағыналары, кілем композициясында бейнеленген бейнелер мен сюжеттер ашылады, Орта Азия мифологиясында параллельдер келтіріледі. Осы проблеманы зерделеу үшін зерттеудің мынадай әдістері қолданылды: проблемалық-хронологиялық, тарихи-салыстырмалы, семантикалық және семиотикалық талдау, сондай-ақ бейнелеу материалдары және республиканың барлық өңірлерінен жиналған Қазақстан Республикасы Орталық Мемлекеттік мұражайының кілемдері мен кілем бұйымдарының коллекциясы. Талдаудың негізінде автор Орта Азия мен Қазақстан кілемдерінің композициясында халықтардың тұрмыстық және рухани өмірінің негізгі маркерлері болып табылатын аң стилінің бейнелері тән деген қорытынды жасайды. Діни-философиялық дүниетанымның ұқсастығы, аттары мен ою-өрнек нысандары анықталды, сондай-ақ кілемдер жергілікті және тектік белгі болды. Осылайша, автор Орта Азия және қазақ кілемдерінде пайдаланылған көптеген көркемдік уәждердің бастауы ежелгі ирандық діни культтер мен сенімдерден бастау алады деп пайымдайды. Зерттеуші мұны мәдени өзара іс-қимылмен, жалпы этникалық тамырлармен, сондай-ақ осы өңірде ғасырлар бойы қалыптасқан эстетикалық нормалармен және дәстүрлермен түсіндіреді.

**Түйін сөздер:** рухани мәдениет, пазырық кілемі, кілем тоқу өнері, дәстүр, ою-өрнек, аң стилі, семантика, мифология.

## SACRED AND SYMBOLIC IMAGES OF ANIMAL STYLE IN THE COMPOSITION OF KAZAKH AND CENTRAL ASIAN CARPETS: COMPARATIVE ANALYSIS BASED ON THE PAZYRYK CARPET

KASENOVA K.B.<sup>1\*</sup> , RUDENKO K.A.<sup>2</sup> 

\***KasenoVA Kyzdarkul Bahradinovna**<sup>1</sup> - PhD, senior lecturer, Aktobe Regional University named after K. Zhubanov, Aktobe, Kazakhstan.

E-mail: [katua67@mail.ru](mailto:katua67@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7579-4456>

**Rudenko Konstantin Alexandrovich**<sup>2</sup> - Doctor of historical sciences, professor, Kazan State Institute of Culture, Kazan, Russian Federation.

E-mail: [murziha@mail.ru](mailto:murziha@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-4067-9287>

**Abstract.** The article considers carpet images and plots of animal style, which is one of the key in the culture of Central Asia and Kazakhstan, gives a semantic and artistic analysis. The sacred and symbolic meanings of individual animals and birds, depicted images and plots in the composition of carpets, are revealed, parallels are given in Central Asian mythology. To study this problem, the following research methods were used: problem-chronological, historical-comparative, semantic and semiotic analysis, as well as visual materials and a collection of carpets and carpet products of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan, collected from almost all regions of the republic. Based on the analysis, the author concludes that the composition of carpets in Central Asia and Kazakhstan is characterized by images of the animal style, which are the main markers of the everyday and spiritual life of peoples. The similarity of religious and philosophical worldview was revealed, in the names and form of ornaments, as well as carpets served as a sign of local and class affiliation. Thus, the author believes that the origins of many artistic motifs used in Central Asian and Kazakh carpets originate from ancient Iranian religious cults and beliefs. The researcher explains this by cultural interaction, common ethnic roots, as well as aesthetic norms and traditions that have formed over the centuries in this region.

**Key words:** spiritual culture, pazyryk carpet, carpet weaving, tradition, ornament, animal style, semantics, mythology.