

ТРАДИЦИОННАЯ КАЗАХСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ОСНОВА КОНЦЕПТА «ДОМ» В АСПЕКТЕ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Ж. Н. Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Алматы, Казахстан
zanna_73@mail.ru

А. Б. Наурзбаева

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан
naurzbaeva_a@mail.ru

Л. И. Нехвядович

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
lar.nex@yandex.ru

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

Существует достаточно исследований, доказывающих, что дом в традиционной культуре в любом его воплощении – деревянном, каменном или войлочном – один из символически сложных элементов культуры, концептуально наполненный мифологически вселенским смыслом.

В казахской натурфилософии понятие «дом» наполнено значением, отразившимся в выражении «тал бесиктен жер бесикке дейин». Смысловой перевод передает представление о том, что жизненный цикл человека заключен между детской колыбелью и колыбелью земли, то есть местом погребения, сакрально означенным в казахской традиционной культуре. Тем самым от рождения до смерти человек пребывает в «доме» как духовно-ментальной конструкции, где первой земной обителью представляется детская колыбель – бесик, далее жилой дом – кииз уй (юрта), и последнее его пристанище – мавзолей (мазар). Символически означенные «дома» предстают как части единой цепи жизненного мира человека.

Гипотезой настоящего исследования является предположение о том, что условная символическая триада «колыбель – жилой дом – место захоронения» в традиционной казахской культуре представляет собой систему взаимосвязанных визуальных знаков.

Выдвинутая гипотеза определила цель и задачи данного исследования, которые заключаются в изучении особенностей визуальных знаков казахской колыбели – бесик, кииз уй (юрты) и мавзолея (места захоронения) как семиотических подсистем единого концепта «дом».

Ключевые слова: визуальные знаки, колыбель, юрта, мавзолеев, казахи, произведение искусства, визуальная семиотика, коммуникации

TRADITIONAL KAZAKH ARTISTIC AND SYMBOLIC BASIS OF THE CONCEPT "HOME" IN THE ASPECT OF VISUAL SEMIOTICS

Zhanerke N. Shaygozova

Abai National Pedagogical University, Almaty, Republic of Kazakhstan
zanna_73@mail.ru

Almira B. Naurzbaeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty,
Republic of Kazakhstan
naurzbaeva_a@mail.ru

Larisa I. Nekhvyadovich

Altai State University, Barnaul, Russian Federation
lar.nex@yandex.ru

As we know, "home" is among the basic archetypes of culture, interpreted as a sign of mastered space and time, as well as the symbolically signified centre of human existence. Therefore, in this aspect, "home" has an infinite potential as an object of research. Thus, studies of «home» in traditional culture in any of its material incarnations – wooden, stone, or felt – concur in the view that it represents one of the symbolically complex elements of culture, conceptually filled with a mythologically universal meaning. This article is dedicated to the study of "home" in the traditional culture of the Kazakhs, the peculiarity of which is a stable legacy of a nomadic civilization. The idea of Tengri as the all-encompassing supreme heavenly god and the nomadic way of life substantiated the specificity of the traditional Kazakh mentality, characterized by a peculiar worldview – the awareness of one's self in unity with the Universe. The Kazakhs perceived their dwelling with the family as a certain conventional point in unity with the infinity of the universe, accentuated the sacralised in a three-part vertical spatial projection. Therefore, the research focuses on the object-visual elements of "home" – the dwelling of a person in its three ontologically significant and symbolically signified manifestations: cradle – yurt – burial place. Thus, from birth to death a person stays in the "home" as a spiritual-mental structure, where the first earthly abode is a child's cradle – besik, then the dwelling house – kiiz ui (yurt), and the last abode is the mausoleum (mazar). Symbolically, these "homes" are seen as parts of a single chain of the human lifeworld. Hence the choice of spatial semiotics approaches with access to the techniques of visual semiotics is conditioned. The hypothesis of the present study is the assumption that the conditional symbolic triad, cra-

dle – dwelling house – burial place, in the traditional Kazakh culture is a system of interconnected visual signs. The first element belongs to the sphere of Heaven; the second to the Middle World, the world of the “living”; and the third to the Lower World, which is emphasised by design features and ways of decorating the interiors of Kazakh mausoleums. This hypothesis defined the aim and objectives of this research, which are to study the features of visual signs of the Kazakh cradle – besik, kiiz ui (yurt), and mausoleum (burial place) as semiotic subsystems of the single concept “home”.

Keywords: visual signs, cradle, yurt, mausoleum, Kazakhs, work of art, visual semiotics, communication

DOI 10.23951/2312-7899-2023-2-30-49

Введение: концепт «дом» как семиотическая единица

Визуальные (изобразительные) формы коммуникации как предмет научного анализа и богатый источник информации в последние годы все чаще привлекают внимание семиологов, культурологов, искусствоведов и других представителей гуманитарных наук. Появились целые научные направления, такие как «визуальная антропология», «визуальная семиотика», «визуальная социология» и т.п., и все их объединяет методологический «стержень»: изучаемый объект рассматривается как текст. Разнообразие интересов этих научных направлений предметно безгранично: от изучения семиотических знаков в рекламе туризма [Lourenção, Giraldi, Oliveira 2020], контента семиотического анализа визуальных кодов этикеток вин Бордо [Celhay, Remaud 2018] до роли семиотики в изучении архитектуры [Pane, Fachrudin, Fibriasari 2018] и многое другое.

В свою очередь, семантика дома как целостного объекта на примере традиционных культур была изучена М. Элиаде [Элиаде 2000], А. Байбуриным [Байбурин 1983], М. Ю. Лотманом [Лотман 1996], Г. Башляр [Башляр 2004], Т. В. Цивьян [Цивьян 1978] и рядом других исследователей, раскрывших космогонические представления о доме как Центре Вселенной. Знаковые функции дома изучались и отечественными семиологами [Галиев, Баткалова, Югай 2016]. Ими подчеркивалось, что дом является своего рода моделью, структурирующей не только пространство, но и социум [Галиев, Баткалова, Югай 2016, 73].

Из сравнительно недавних исследований внимание привлекает ряд работ, посвященных сакральной топике русского города как визуально-семиотического пространства [Аванесов 2017], интер-

претации архетипа дома в фильмографии А. Тарковского, который в одном случае выступает как символический образ человечества, а в другом – как символ личности [Дульгеру 2014]. Не менее интересна для настоящего исследования работа О. Н. Болотниковой [Болотникова 2016], посвященная анализу гоголевской мифопоэтики дома в контексте восточнославянской обрядовой культуры. Современные исследователи делают акцент на различных визуально-коммуникационных аспектах концепта «дом». Безусловно, этот ряд может быть дополнен семиотическими исследованиями визуальных знаков традиционной казахской культуры.

В основание нашего исследования положен семиотический подход в изучении концепта «дом» в казахской культуре через рассмотрение его визуальных атрибутов. Колыбель, юрту и мавзолей можно «расшифровать» посредством принципов визуальной семиотики как структуры единой системы традиционных представлений о бытии человека, как части сакрального пространства и эстетической картины мира.

Методология исследования вытекает из поставленных задач и ориентирована на семиотический, структурно-функциональный и сравнительный подходы. «Дом» как концепт рассматривается через систему визуальных знаков-символов, что позволяет анализировать их художественную ценность в системе эстетико-символических традиций в семиотическом ключе. Исследование опирается на так называемые «ядерные» семиотические системы культуры казахов: тенгрианскую модель мира, космологические мифы и их сакральные и в целом устойчивые этнические принципы кодирования пространства и времени.

Материалом для анализа выступили полевые исследования авторов статьи по изучению фондов РЭМ и МАЭ (2019–2021), ряда краеведческих музеев Казахстана, этнографической коллекции Сержана Баширова (2021), зарисовок с оригиналов росписей мавзолеев Западного Казахстана, сделанных Алмасом Ордабаевым (2017), а также фотографии Татьяны Крупы (2019).

Детская колыбель как «первый дом»

Практически во всех культурах мира детская колыбель, как и казахский бесик, считается первым домом человека, к ее изготовлению и практике использования относились с большим трепетом, что связано с определенными запретами-табу, приметами, обрядами и обычаями.

Работу по изготовлению деталей и сборке конструкции традиционно выполняют мужчины, а текстильное убранство изготавливается женщинами. Мужчины-мастера стремились изготавливать колыбель из ценных пород дерева, олицетворявших священное Мировое древо – Байтерек – и отличавшихся прекрасными технологическими свойствами (крепкость, гибкость и т.д.). У некоторых народов Центральной Азии, к примеру у туркмен, древесина, из которой изготавливают колыбель, должна отличаться не только крепостью, но и долголетием – качествами, которые по законам магии передавались ребенку [Ботякова, Ботякова 1998], а в Южном Хорезме перекадину колыбели вырезали исключительно из плодового дерева [Фирштейн 1978], что связано с культом плодородия. Аналогичные воззрения относятся и к выбору материала для изготовления дома (строительство дома из глины и т.д.), что неоднократно упоминается в этнографической литературе.

Смысл «дома» находит свое выражение и в оформлении колыбели. В отличие от узбекского бешик, таджикской гахворы казахский бесик не отличается богатством декора¹. Об этом свидетельствуют изученные этнографические образцы колыбелей из фонда РЭМ: 8764–17179 № 39 – альбом рисунков В. Н. Плотникова; фонд МАЭ – колыбели на фотографиях С. М. Дудина и др. Между тем на фотографии женщины с бесиком 1930-х годов, сделанной Д. Багаевым в Павлодарской области (Центральный Государственный архив Республики Казахстан), представлена колыбель, где на дугообразных планках видны чередующиеся в равной удаленности узоробразные засечки. Эти узоры, вероятнее всего, символизируют смену дня и ночи, жизни и смерти и т.д.

Космологические представления находят отражение в художественном оформлении люльки эвенков. На одном из таких экземпляров [Старостина 2009] из фонда Якутского государственного музея изображены три орнаментальные дуги, которые соотносятся с трехуровневой моделью мира (Верхний, Средний и Нижний миры). Привлекают внимание росписи на колыбелях славянских народов, сюжеты которых передают пожелания радостной и полной жизни или доброе напутствие младенцу, а в качестве визуальных оберегов вступают образы райских птиц, фантастических цветов, крепких деревьев и др.

¹ Вероятнее всего, бесики, инкрустированные резьбой, костью, металлом и т.д., существовали в казахской культуре. Но, к сожалению, нам они неизвестны: скудный фонд артефактов детской культуры объясняется суевериями.

На колыбелях узбеков и таджиков (фонды РЭМ: 13019-10; 10866-18 и др.) орнаментом покрывались все видимые части. Борты и дугообразные планки украшались различными сочетаниями геометрического и растительного орнамента. Чаще всего встречаются мотивы треугольника (тумарша), зигзагообразные линии (су) и т.д. Особое внимание привлекает художественное оформление перекладины колыбели, которая оформлялась чередующимися яркими полосами красного, зеленого, желтого и других цветов. Это многоцветье соотносится с концептом «ала» – пестрый, разноцветный, яркий, содержащий идею пожелания яркой и насыщенной жизни младенцу. Подобные колыбели бесик встречаются в Южном Казахстане.

Интересные сведения о взаимосвязи концепта «ала» и детской колыбели встречаются у А. Союновой [Союнова 1987]. В конструкции туркменской колыбели длинные веревки, называемые аладжа йуп – пестрая веревка, плетутся из ниток контрастного цвета, чаще всего черного и белого. По версии ученого, «узорная черно-белая веревка в колыбельном комплексе напоминает змею и, возможно, связана с образом змеи. К тому же в числе амулетов-оберегов, навешиваемых на колыбель, можно встретить и змеиную голову» [Ботякова, Ботякова 1998, 74]. Специалисты не раз обращали внимание на существование в Средней Азии с древнейших времен культа змеи, образ которой несет в себе «идею плодородия и является существенным атрибутом иконографии женского божества», «связан с космогоническим началом, с представлением о “бесконечности времени”» [Беленицкий, Мешкерис 1986, 27], а также это хтоническое существо, связанное с подземным миром.

Нарядный вид колыбели придавали фетиши-обереги, которые навязывались на перекладину. Это могли быть яркие бусы, пучок из перьев филина / совы, волчий клык и т.д. Встречаются амулеты в виде «тумар» (треугольник с изречениями из Корана), куска шкуры с перьями утки-атайки, лап беркута, когтя медведя, куска медвежьей шерсти, волос яка, хвоста лисицы, головы филина и др. Яркие узоры, висящие предметы-фетиши (подобие современной погремушки) фокусировали внимание ребенка.

Шить текстильное убранство колыбели неизменно начинали в «хороший день». Например, у таджиков это был четверг или понедельник. Первые стежки сопровождалась пожеланиями ребенку долгой жизни: «Пусть твоя жизнь будет долгой, боже, стежки (узелки) выпадут, то есть нитки швов от времени порвутся» [Абрамзон 1949, 125].

Одеяльца, подушки, повязки, которыми ребенок привязывается к колыбели, украшали орнаментами, повторявшими образы фе-

тишей-амулетов, что было отмечено еще С. М. Абрамзоном: «...в прошлом им приписывались те же свойства и функции оберегов, которыми якобы обладали вышеназванные предметы» [Абрамзон 1949, 123]. У казахов колыбельные повязки чаще всего оформлялись в лоскутной технике (комбинации треугольков-тумаров, звезд или других геометрических фигур), они сшивались из жыртыс – ритуальных лоскутов, полученных на похоронах знатных людей или долгожителей. Богато украшалось и детское одеяло, накрывавшее колыбель, символически служившее своеобразной границей «своего» и «чужого».

Дом-колыбель во всех предметных и непредметных смыслах призван «защищать» своего владельца, а составляющие его художественный образ знаки-символы, как «сообщения», формируют, закрепляют и передают опыт культурной идентичности и являются элементами системы коммуникативных связей в данном сообществе.

Юрта как художественный микромир

Конструктивное разделение юрты на три уровня, согласно тенгрианскому мирозданию, достаточно полно представлено в трудах А. Каирбековой [Каирбекова 2005], Э. Шакеновой [Шакенова 1993] и ряда других ученых. Художественные особенности оформления интерьера юрты, помимо эстетической значимости, являются и средством «описания» ее ментальной конструкции (вертикальный и горизонтальный план).

Верх (верхний ярус) – это всегда возрастание, богатство, благополучие, плодородие. Поэтому этот ярус юрты (купол) оформлялся как модель небосвода. Шанырак в Западном Казахстане до сих пор выкрашивается в голубой цвет (цвет Неба), а свисающие ворсовые и безворсовые баскуры и уық бау с несколькими рядами узлов и кистей из разноцветных шерстяных нитей создают иллюзию звездного неба и призваны отгонять злых духов. Если смотреть снизу вверх на купол юрты с висящими разнообразными лентами-бау, перед взором встает практически такая же картина, какую видит ребенок в колыбели с висящими фетишами. Многие баскуры воспроизводят различные варианты узора «Мировое древо», солярные символы, обыгранные народными мастерицами в ярких сочетаниях белого, красного, насыщенного коричневого, бордо и других цветов.

Шанырак юрты можно назвать «солнечным окном», которое, как и всякое окно, по А. К. Байбурину, связано с миром таких косми-

ческих явлений и процессов, как солнце (луна), стороны света, чередование света и тьмы, дня и ночи, зимы и лета и т.п. [Байбурин 1983, 140]. Космическую вертикаль моделирует бакан – шест для поднятия шанырака и его фиксации, призванный соединять миры: Верхний, Срединный и Нижний.

В зоне Срединного мира юрты располагаются мебель, настенные ковры и другие текстильные изделия. Практически все пространство этого уровня подчеркивает жизненную энергию, выраженную в богатстве орнамента и цвета, в основном доминирующего и жизнеутверждающего красного. Этот цвет в тюркской культуре ассоциируется с жизнью, огнем, солнцем, молодостью, мощью.

Композиция всех видов ковров полна охранной символики – иттабан («след собаки»), алакурт («пестрая гусеница»), ормекши («паук»), тумарша («оберег»), корган («защита»), жыланбас («змеиная голова») и т.д., а также благопожеланий в виде различных модификаций древнейшего символа фарна, удачи и богатства – рогообразных завитков: космуйиз («парные рога»), сыныкмуйиз («сломаный рог») и др. В целом казахский ковер (ворсовый и безворсовый) – это целый космос, со звездами, планетами, сценами жизни и т.д., его можно читать, как книгу. Например, треугольник – это не только оберег-тумарша, но и женское начало, а часто встречающиеся ромбы – символ плодородия. Многочисленные треугольники и ромбы, вытканые на коврах, – ничто иное как пожелание потомства и продления рода. Волнистые или ломаные линии обозначают воду – символ жизни, круги – бесконечность мира, Вселенной, пишет А. Р. Каирбекова [Каирбекова 2005, 49].

В интерьере юрты ковровым композициям вторит декор деревянной мебели – сундуков (сандык), асадала, кровати и т.д. Их украшение резьбой, инкрустирование костью и другие способы декорирования словно оживляют громадный мир кочевника, бесконечно разнообразный и вечно живой. Это акцентируется самой формой юрты, где взор, не спотыкаясь об углы, идет по кругу, презентуя «мир как безмерность» [Шакенова 1993, 92]. В этом художественном космосе сама круговая форма юрты и круговые линии орнамента говорят «...о неторопливо, округло текущем времени... передают движение времени, жизни и сам мир, неизменный и вечный по представлениям кочевников», – пишет К. Нурланова [Нурланова 1993, 226].

Центр всей композиции Срединного мира – очаг (огонь) как проекция жизни, символ жизни, благополучия, достатка. От порога по центру проходит мнимая граница между мужским

и женским пространством. На мужской стороне располагаются чисто мужские атрибуты – седла, оружие, уздечки и т.п., а на женской – домашняя утварь, посуда, колыбель и др. Атрибуты этих «сторон» оформляются узорами / декором, характеризующими их назначение.

Подобным образом и дверь юрты с ее конструктивными элементами представляет собой эстетически преобразованную семиотическую проекцию трехчастной вертикали: притолока может быть соотнесена с Верхним миром, дверь и боковые стенки дверной рамы – со Средним, порог – с Нижним миром. В пользу этого прочтения говорит и то, что каждый элемент двери декорируется специфическим образом, то есть языком знаков определенной локальной зоны того или иного ритуала, символически соответствующего своему пространственному миру.

В зоне Нижнего мира (пол как нижняя граница жилого пространства) расстилаются сырмак, текемет и алаша, которые метафорически призваны закрывать собой земные «провалы, отверстия, трещины, пути в подземный мир» [Каирбекова 2005, 48]. Следует отметить, что в тюркском фольклоре популярен образ старухи-кемпир, латающей прореху земли, чтобы туда не провалились люди или оттуда не поступала энергия подземного мира.

Идея космического союза двух противоположностей – мужчины и женщины, дня и ночи, светлого и темного (позитив–негатив) и т.д. – как символика жизни и смерти отражена в сырмаках. Границы внешнего и внутреннего миров (темного и светлого) в этом виде постилочного ковра фиксируются красным шнуром, символическим цветом жизни. В текемете же, наоборот, темное и светлое перемежаются, что создает «ощущение проницаемости всех элементов мира друг для друга» [Барманкулова 2008, 60].

Алаша представляют собой ковры, сшитые из разноцветных тканых полос. Такое разноцветье, вобравшее в себя все краски земли, – это отражение всего многообразия окружающего мира, где колористические сочетания контрастирующих цветов – черного, зеленого, желтого, красного, белого и т.д., по мнению А. Р. Каирбековой, – яркое живописное полотно, созданное руками женщины и дающее положительный жизнеутверждающий заряд [Каирбекова 2005, 49]. Думается, что столь яркий декор «низа» и его сакральный смысл передают стремление минимизировать его губительное влияние на живущих в юрте – представителей Среднего мира.

Мавзолей как «дом мертвых» и зеркальное подобие Земного

Идея вечного умирания и воскрешения, представления о последнем пристанище как вечном доме, сооруженном наподобие земного, находят свое отражение в мавзолеях (казахских мазарах). Примером служат мазары, входящие в комплекс Мавзолея Исабека Ишана (Экибастузский регион, Прииртышье). Эти погребальные конструкции возведены в виде одноэтажных жилых домов с двухскатной крышей, дверью и побеленными стенами (ил. 1). Пожалуй, единственное их отличие от жилых домов – отсутствие окон, а также полумесяц на крыше и надгробный камень.

Древнейшие образцы «домов мертвых» (домовины) встречаются в раннее Средневековье у финно-угорских и позднее – у славянских народов (Звенигород, Рязань, Карелия и другие регионы) [Богуславский 2003, 370], что соотносится с космогоническими представлениями, в соответствии с которыми умершие и там живут в домах. А «духи предков подобны реальным людям... Они нуждаются в еде и питье, действуют так же, как и живые» [Богуславский 2003, 375].

В свою очередь, археология Казахстана демонстрирует множество примеров идентичности колыбели и могильных конструкций на ранних этапах истории. «Все крупные могильные конструкции по харак-



Ил. 1. Места захоронения в комплексе «Мавзолей Исабек Ишана». Фотография Т. Крупы. (Личный архив Т. Крупа)

теру и форме сооружения напоминают “бесик”, что, вероятно, связано с религиозными представлениями древнего населения о Смерти как акте перерождения в ином, загробном мире» [Горячев, Потапов, Чернов 2021, 25]. В некоторых случаях погребальная камера даже умышленно повторяет конструкцию детской колыбели, считают ученые.

Тождественность юрты и казахстанских купольных мавзолеев была отмечена рядом исследователей [Маргулан 1947; Герасимов 1957; Маргулан 1986; Ибраева 1994 и др.]. Наиболее детально этот вопрос был рассмотрен К. Ибраевой [Ибраева 1994], которая определяет ряд признаков их идентичности: место перегиба (место перехода барабана к скупье) идентично с местом тканой полосы, соединяющей купольные жерди юрты с нижней конструкцией; идентичность верхних частей купола и юрты; перемычка над проемом на входе в мавзолей, как и в юрте.

А. Медоев, анализируя одну из мечетей Мангыстау, пишет, что идея купола в монументальной архитектуре продиктована конструкцией свода юрты и воплощена вплоть до имитации отверстия наверху юрты (шанырак) путем включения круглого солнечного окна в центр свода [Медоев 1993, 257]. Можно наблюдать и некоторое сходство интерьера юрты и мавзолея.

Исследуя один из древнейших мавзолеев Центрального Казахстана докараханидского периода Домбаул (VIII–IX века), Г. Герасимов отмечает его сходство с юртой по форме и ориентации входа на юг. Ученый пишет: «Своеобразная примитивная внешняя форма мавзолея, напоминающая юрту, вызвана была, с одной стороны, состоянием строительной техники, а с другой – господствовавшей в тогдaшнем обществе идеологией шаманизма, по которой загробная жизнь “духа” покойника должна быть подобна земной» [Герасимов 1957, 7].

Наблюдается и художественное оформление стен и сводов ряда купольных мавзолеев росписями, повторяющими внутреннее убранство юрты. Для росписей казахские мастера, как правило, использовали минеральные красители, а саму роспись выполняли на гладкой поверхности пиленого камня (в основном Западный Казахстан) или на отштукатуренной и забеленной поверхности стен.

Многоцветные росписи встречаются на таких мавзолеях, как Нарзбай (Улытауский район, Торткара), Кулсары (низовья Эмбы), Сырлы-там, Сырлы-там II в долине Джиланчик Тургайской степи, на некрополе Коркут-Ата (Сырдарья) [Маргулан 1986, 77], а также на Мангыстау и Устюрте – некрополь Караман-Ата, некрополь Камысбай и др., которые в основном датируются XIX – началом XX века. По мнению А. Х. Маргулана, самой древней из них явля-

ется роспись на большой надгробной плите в одном из мавзолеев г. Жезказган (к сожалению, автор не указывает, в каком именно мавзолее). Роспись выполнена клеевыми красками. На плите изображены воин и его конь. Созданные вопреки предписаниям ислама, эти образы отражают пережитки древних верований, сохранившихся у казахов [Маргулан 1986, 77]. Разумеется, сюжеты с воинами, конями, сценами из военных походов принадлежат погребениям мужчин, вероятнее всего, прославившихся в ратном деле.

А. Х. Маргулан пишет и о росписях трех мавзолеев в Жамбульской области (Байтымбет, Жантай и Ак-Тепе), первые два из которых возведены в середине XIX века, а последний – в начале XX века [Маргулан 1986]. Отожествляя эти росписи с композицией баскуров юрты, ученый указывает на сюжетные картины (караван верблюдов, сцены охоты, летний аул с жеребятами на привязи, всадники в военных доспехах, отдельные предметы утвари, одежда, украшения и т.д.). Каждая роспись «считывается» как символическая метафора. К примеру, караван может означать течение жизни, джайляу – пасторальный рай, всадники-воины – доблесть, честь и т.д.

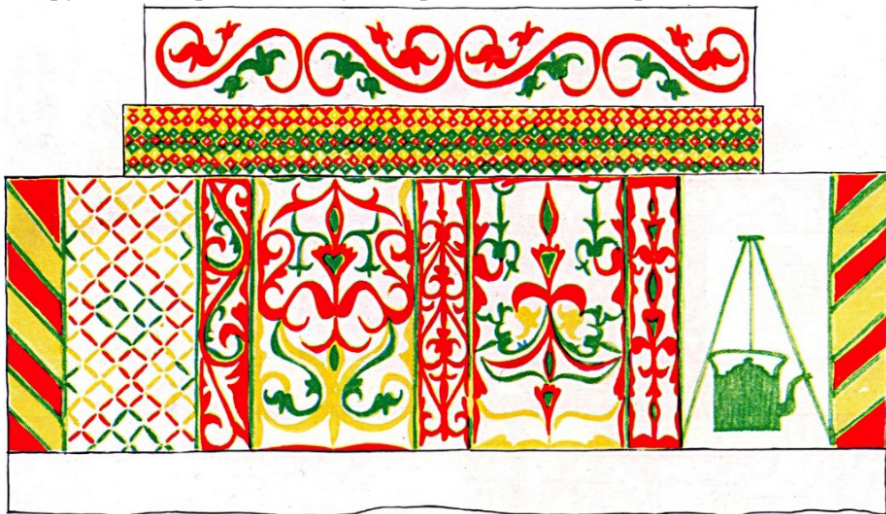
Практически полная имитация интерьера юрты встречается в мавзолее Жантая (Меркенский район, Жамбульская область), свод которого покрыт фресками. Основной сюжет росписи – большой караван, идущий справа налево. Сама композиция отличается многоцветностью и чистыми красками: первый и последний верблюды и три лошади изображены синим, остальные верблюды – желтым, дикие козлы – зеленым цветом, а попоны на верблюдах – красным. Вероятнее всего, по замыслу художника, цвет каждого «участника» этого ритуального шествия играет определенную роль. И само направление каравана справа налево носит символическое значение. Скорее всего, движение каравана влево – движение в Царство мертвых, поскольку правая – это сторона Живых, юга и востока.

Сюжеты исследуемых фресок, по меткому замечанию А. Х. Маргулана, «совершенно одинаковые по стилю», встречаются на ковриках-асмалдыках, которыми покрывались верблюды из свадебного каравана невесты. Думается, что схожесть сюжетов погребальных сооружений и декора текстиля свадебного каравана имеет вполне логическое объяснение. В традиционных представлениях невеста, покидая отчий дом, «умирает» для своего рода и «воскрешается» в новом статусе – жены и будущей матери в роду своего мужа. Эта тема более детально рассмотрена в статье, посвященной сравнительному анализу свадебной обрядности казахов и финно-угорских народов [Наурызбаева, Шайгозова, Кульсариева 2021].

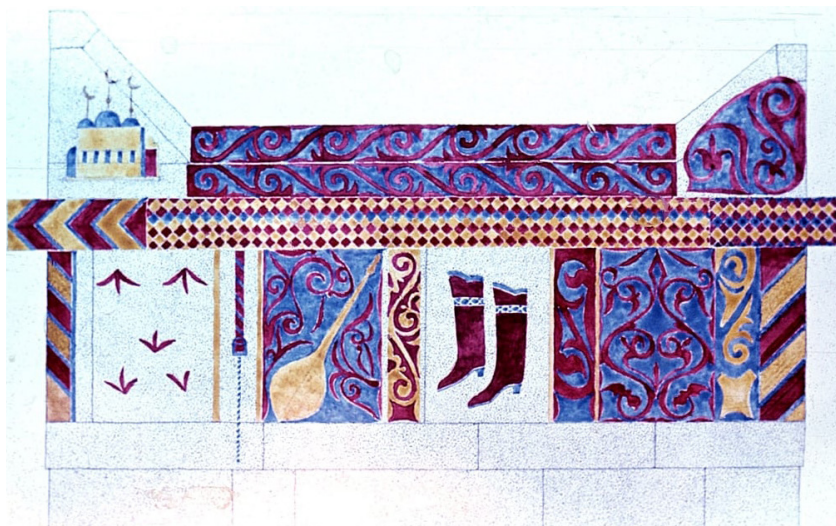
Анализируя интерьерные росписи мавзолеев Западного Казахстана, К. Ибраева отмечает, что орнаментальные композиции, представляющие собой изображения в широкой полосе (ил. 2, 3) и опоясывающие по периметру все помещение, конструктивно расположены на условных местах кызыл-баскура [Ибраева 1994]. Иногда выше него находится акбаскур (парадный), имеющий, как правило, свободную композицию в виде вьющегося стебля.

Орнаменты в виде вьющихся стеблей, их переплетений и пальметты (жауказын) – популярные мотивы казахского искусства, они несут идеи вечного обновления и возрождения жизни, единства, развития и взаимосвязи. «Они представлены великим множеством вариантов древовидных композиций, построенных на вертикальной оси симметрии, сеточными орнаментами, центрическими композициями» [Ибраева 1994, 37]. Любая древовидная композиция в произведениях искусства, думается, отражает представления о Мировом древе, соединяющем небесную, земную и подземную сферы в единое целое.

Среди богатого орнаментального сюжета росписей встречаются некоторые знаки-символы, выполненные в условно-плоскостной манере: самовары с чайником и чашками, сапоги, туфли, музыкальный инструмент – домбра, камча, оружие, ювелирные украшения и др., то есть предметы или вещи, которые служили человеку при жизни, что обусловлено верой в одушевленность всего сущего. Вместе с этим изображаемый предметный мир представляет собой проекцию знаков, их символические смыслы: обувь означает Путь, музыкальный инструмент – проекция звука, пронзающего миры и т.п.



Ил. 2. Росписи в интерьерах мавзолеев Мангыстау.
Фото и прорисовка А. Ордабаева. (Личный архив А. Ордабаева)



Ил. 3. Росписи в интерьерах мавзолеев Мангыстау.
Фото и прорисовка А. Ордабаева. (Личный архив А. Ордабаева)

Согласно А. Медоеву, в некоторых росписях наблюдаются нарочитость, нарушение композиции декора (по сравнению с юртой), что является «проявлением модернизации за счет новейших конфессиональных влияний» [Медоев 1993, 263]. Всевозможные деформации, сдвиги, разрывы и разломы в изображении, уравнивания или гиперболизация размеров, отклонения от прямой перспективы и прочее (любое отклонение от оригинала – в данном случае декора юрты) можно также рассматривать как прием, «рисующий» мир наоборот, т.е. зазеркалье – загробный мир. Нарочитое искажение (перемещение) элементов (орнаментов) в росписи следует понимать как знаки «инакового» мира.

Заключение

Архетипический конструкт «дома» в традиционном представлении кочевого казахского народа вписан в общую картину мира, является частью этой картины и несет в себе все его основные системные элементы. Условно членимая трехчастная модель «колыбель–юрта–мавзолеев» соотносима с тенгрианской трехсферной вертикальной картиной мира (небесная, земная и подземная): колыбель – небесная (если вспомнить тот факт, что до 40 дней младенец – существо двух миров, и в целом представление о детях как об ангелах); земная обитель – юрта; подземная – мавзолеев (место захоронения).

Каждое из художественных воплощений «дома» оперирует соответствующими знаками-символами, как отмечалось, различными изобразительными средствами, которые отвечают правилам прагматики. Визуальные акценты, оказавшиеся в центре внимания данного исследования, безусловно, не в полной мере охватывают весь комплекс вопросов, связанных с идеей о своеобразии символических основ концепта «дом» в традиционных представлениях казахов. Сделаны первые шаги в осмыслении основного вопроса о трехчастной модели концепта «дом» в традиционном казахском мировоззрении, картине мира и перспективах практики визуальной семиотики. Гипотеза, выдвинутая в работе, предполагает дальнейшие шаги в поисках новых подходов, расширении предметного видения изучаемого объекта в ключе семиотических подходов.

В целом семиосфера дома кочевых тюрков неоднородна: она представляет собой различные неравномерные семиотические подсистемы, где в качестве ядерных структур выступают элементы сакрально означенного пространства. В частности, представляется перспективным рассмотрение семиосферы казахской (кииз уй) и кыргызской (боз уй) юрты с акцентом на собственно этническом назывании жилища, поскольку в подобном ключе они могут рассматриваться в качестве концептов «степного знания» как целостной знаковой системы.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абрамзон 1949 – Абрамзон С. М. Рождение и детство киргизского ребенка (из обычаев и обрядов тяньшанских киргизов) // Сборник Музея антропологии и этнографии. 1949. № 12. С. 78–138.
- Аванесов 2017 – Аванесов С. С. Сакральная топика русского города (4). Интерьер софийского собора: семантика ворот // ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2017. Вып. 3 (13). С. 45–70.
- Байбурун 1983 – Байбурун А. К. Жилища в обрядах и представлениях восточных славян. Л. : Наука, 1983. 192 с.
- Барманкулова 2008 – Барманкулова Б. Владимир Стерлигов в России и в Казахстане // Консул. 2008. № 4 (15). С. 58–60.
- Башляр 2004 – Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М. : Рос. полит. энцикл., 2004. 376 с.
- Беленицкий, Мешкерис 1986 – Беленицкий А. М., Мешкерис В. А. Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии // Советская археология. 1986. № 3. С. 16–27.

- Богуславский 2003 – Богуславский В. В. Славянская энциклопедия. Киевская Русь – Московия. М. : Олма-Пресс, 2003. Т. 1: А–М. 784 с.
- Болотникова 2016 – Болотникова О. Н. Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища // Имагология и компаративистика. 2016. № 1. С. 153–175.
- Ботякова, Ботякова 1998 – Ботякова Ю. М., Ботякова О. А. Раннее детство в представлениях, обычаях и обрядах туркмен // Детство в традиционной культуре народов Средней Азии, Казахстана и Кавказа, СПб. : МАЭ РАН, 1998. С. 51–84.
- Галиев, Баткалова, Югай 2016 – Галиев А., Баткалова К., Югай М. Модель мира японской культуры // Вестник КазНУ. Сер. востоковедения. 2016. № 1 (76). С. 70–74.
- Герасимов 1957 – Герасимов Г. Г. Архитектурные памятники долины реки Кара-Кенгир. Алма-Ата : Изд-во Акад. наук КазССР, 1957. 54 с.
- Горячев, Потапов, Чернов 2021 – Горячев А. А., Потапов С. А., Чернов М. А. Погребальный комплекс эпохи бронзы урочища Тесик // Вопросы археологии. 2021. № 1. С. 10–33.
- Дульгеру 2014 – Дульгеру Е. Д. Сакральное в киноискусстве Андрея Тарковского. Архетип дома // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. Вып. 2 (2). С. 88–100.
- Ибраева 1994 – Ибраева К. Казахский орнамент. Алматы : Өнер, 1994. 128 с.
- Каирбекова 2005 – Каирбекова А. Р. Узор алаши ложится как стих... (о казахских тканых коврах) // Деловой Усть-Каменогорск. 2005. № 6. С. 48–49.
- Лотман 1996 – Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история. М. : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- Маргулан 1947 – Маргулан А. Х. Архитектурные памятники в долине р. Кенгир // Вестник Академии наук КазССР. 1947. № 11. С. 62–71.
- Маргулан 1986 – Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Алма-Ата : Өнер, 1986. Т. 1. 256 с.
- Медоев 1993 – Медоев А. Камень и эстетика номадов // Кочевники. Эстетика: познание мира казахским искусством. Алматы : Гылым, 1993.
- Наурзбаева, Шайгозова, Кульсариева 2021 – Наурзбаева А. Б., Шайгозова Ж. Н., Кульсариева С. П. Финно-угорский и тюркский ритуал инициации невесты: общее и специфическое в традиционных сакральных знаниях поиски аналогий (на примере обских угров и казахов) // Вестник угроведения. 2021. Т. 11, № 2. С. 388–397.

- Нурланова 1993 – Нурланова К. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика: познание мира казахским искусством. Алматы : Гылым, 1993.
- Союнова 1987 – Союнова А. Колыбель в обрядах и верованиях туркмен // Материалы по исторической этнографии туркмен. Ашхабад : Наука, 1987. С. 71–83.
- Старостина 2009 – Старостина Т. Г. Детская люлька эвенков // Тальцы. 2009. № 1. С. 35–39.
- Фирштейн 1978 – Фирштейн Л. А. О некоторых обычаях и поверьях, связанных с рождением и воспитанием ребёнка у узбеков Южного Хорезма // Семья и семейные обряды у народов Средней Азии и Казахстана. М. : Наука, 1978. С. 189–206.
- Цивьян 1978 – Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры: труды по знаковым системам. Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1978. С. 65–85.
- Шакенова 1993 – Шакенова Э. Художественное освоение мира // Кочевники. Эстетика: познание мира казахским искусством. Алматы : Гылым, 1993. С. 62–94.
- Элиаде 2000 – Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. М. : Ладомир, 2000. 414 с.
- Celhay, Remaud 2018 – Celhay F., Remaud H. What does your wine label mean to consumers? A semiotic investigation of Bordeaux wine visual codes // Food Quality and Preference. 2018. Vol. 65. P. 129–145. doi: 10.1016/j.foodqual.2017.10.020
- Lourenção, Giraldi, Oliveira 2020 – Lourenção M., Giraldi J. M. E., de Oliveira J. H. C. Destination advertisement semiotic signs: Analysing tourists' visual attention and perceived ad effectiveness // Annals of Tourism Research. 2020. Vol. 84. doi: 10.1016/j.annals.2020.103001
- Pane, Fachrudin, Fibriasari 2018 – Pane I. F., Fachrudin H. T., Fibriasari H. The Role of Semiotics in Reviewing Architecture // Proceedings of the International Conference of Science, Technology, Engineering, Environmental and Ramification Researches. 2018. P. 307–311.

REFERENCES

- Abramzon, S. M. (1949). Rozhdenie i detstvo kirgizskogo rebenka (iz obyчаev i obryadov tyan'shanskikh kirgizov) [Birth and childhood of a Kyrgyz child (from the customs and rituals of the Tien Shan Kirghiz)]. *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*, 12, 78–138.

- Avanesov, S. S. (2017). Sacred topics of Russian cities (4). Interior of the saint Sophia cathedral: Semantics of gate. *ППАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki (ППАЭХМА. Journal of Visual Semiotics)*, 3(13), 45–70. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2017-3-45-70> (In Russian).
- Barmankulova, B. (2008). Vladimir Sterligov v Rossii i v Kazakhstane [Vladimir Sterligov in Russia and Kazakhstan]. *Konsul*, 4(15), 58–60.
- Bashlyar, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected works: Poetics of space]. Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya.
- Bayburin, A. K. (1983). *Zhilishcha v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwellings in the rituals and ideas of the Eastern Slavs]. Nauka.
- Belenitskiy, A. M., & Meshkeris, V. A. (1986). *Zmei-drakony v drevnem iskusstve Sredney Azii* [Dragon snakes in the ancient art of Central Asia]. *Sovetskaya arkheologiya*, 3, 16–27.
- Boguslavskiy, V. V. (2003). *Slavyanskaya entsiklopediya: Kievskaya Rus' – Moskoviya* [Slavic Encyclopedia: Kievan Rus – Muscovy] (vol. 1, pp. 370–375). Olma-Press.
- Bolotnikova, O. N. (2016). House, door and window in Gogol's Evenings on a Farm near Dikanka and semiotics of the Eastern Slavic house. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 1, 153–175. 10.17223/24099554/5/9 (In Russian).
- Botyakova, Yu. M., & Botyakova, O. A. (1998). Rannee detstvo v predstavleniyakh, obychayakh i obryadakh turkmen [Early childhood in the ideas, customs and rituals of the Turkmen]. In *Detstvo v traditsionnoy kul'ture narodov Sredney Azii, Kazakhstana i Kavkaza* [Childhood in the traditional culture of the peoples of Central Asia, Kazakhstan, and the Caucasus] (pp. 51–84). MAE RAS.
- Celhay, F., & Remaud, H. (2018). What does your wine label mean to consumers? A semiotic investigation of Bordeaux wine visual codes. *Food Quality and Preference*, 65, 129–145. <https://doi.org/10.1016/j.foodqual.2017.10.020>
- Dul'geru, E. D. (2014). The sacred in the films of andrei tarkovsky. The archetype of the house. *ППАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ППАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*, 2(2), 88–100. (In Russian).
- Eliade, M. (2000). *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii. Obrazy i simvol'y. Svyashchennoe i mirskoe* [Selected Writings: The Myth of the Eternal Return. Images and symbols. Sacred and mundane]. Ladomir.
- Firshteyn, L. A. (1978). O nekotorykh obychayakh i pover'yakh, svyazannykh s rozhdeniem i vospitaniem rebenka u uzbekov Yuzhnogo Khorezma [On some customs and beliefs associated with the birth

- and upbringing of a child among the Uzbeks of South Khorezm]. In G. P. Snesev (Ed.), *Sem'ya i semeynye obryady u narodov Sredney Azii i Kazakhstana* [Family and family rituals among the peoples of Central Asia and Kazakhstan] (pp. 189–206). Nauka.
- Galiev, A., Batkalova, K., & Yugay, M. (2016). Model' mira yaponskoy kul'tury [Model of the world of Japanese culture]. *Vestnik KazNU. Seriya vostokovedeniya*, 1(76), 70–74.
- Gerasimov, G. G. (1957). *Arkhitelturnye pamyatniki doliny reki Kara-Kengir* [Architectural monuments of the Kara-Kengir river valley]. Academy of Sciences of the Kazakh SSR.
- Goryachev, A. A., Potapov, S. A., & Chernov, M. A. (2021). Funeral complex of Bronze age of the Tesik tract. *Voprosy arkheologii – Kazakhstan Archeology*, 1(11), 9–34. <https://doi.org/10.52967/akz2021.1.11.9.34> (In Russian).
- Ibraeva, K. (1994). *Kazakhskiy ornament* [Kazakh ornament]. Öner.
- Kairbekova, A. R. (2005). Uzor alashi lozhitsya kak stikh... (o kazakhskiy tkannykh kovrakh) [The alasha pattern lays down like a verse ... (about Kazakh woven carpets)]. *Delovoy Ust'-Kamenogorsk*, 6, 48–49.
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Yazyki russkoy kul'tury.
- Lourenção, M., Giraldo, J. M. E., & de Oliveira, J. H. C. (2020). Destination advertisement semiotic signs: Analysing tourists' visual attention and perceived ad effectiveness. *Annals of Tourism Research*, 84. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2020.103001>
- Margulan, A. Kh. (1947). *Arkhitelturnye pamyatniki v doline r. Kengir* [Architectural monuments in the Kengir river valley]. *Vestnik Akademii nauk KazSSR*, 11, 62–71.
- Margulan, A. Kh. (1986). *Kazakhskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo* [Architectural monuments in the Kengir river valley] (vol. 1). Öner.
- Medoev, A. (1993). Kamen' i estetika nomadov [Stone and aesthetics of nomads]. In M. M. Auezov, & M. M. Karataev (Eds.), *Kochevniki. Estetika: Poznanie mira kazakhskim iskusstvom* [Nomads. Aesthetics: Knowledge of the world by Kazakh art]. Gylm.
- Naurzbaeva, A. B., Shaygozova, Zh. N., & Kul'sarieva, S. P. (2021). Finno-Ugric and Turkic ritual of initiation of a bride: the common and specific in traditional sacred knowledge (on the example of the Ob Ugrians and Kazakh peoples). *Vestnik ugrovedeniya – Bulletin of Ugric Studies*, 11(2), 388–397. (In Russian).
- Nurlanova, K. (1993). Simvolika mira v traditsionnom iskusstve kazakhov [Peace symbols in the traditional art of the Kazakhs]. In

- M. M. Auezov, & M. M. Karataev (Eds.), *Kochevniki. Estetika: Poznanie mira kazakhskim iskusstvom* [Nomads. Aesthetics: Knowledge of the world by Kazakh art]. Gylym.
- Pane, I. F., Fachrudin, H. T., & Fibriasari, H. (2018). The Role of Semiotics in Reviewing Architecture. In *Proceedings of the International Conference of Science, Technology, Engineering, Environmental and Ramification Researches* (pp. 307–311). ICOSTEERR.
- Shakenova, E. (1993). Khudozhestvennoe osvoenie mira [Artistic exploration of the world]. In M. M. Auezov, & M. M. Karataev (Eds.), *Kochevniki. Estetika: Poznanie mira kazakhskim iskusstvom* [Nomads. Aesthetics: Knowledge of the world by Kazakh art] (pp. 62–94). Gylym.
- Soyunova, A. (1987). Kolybel' v obryadakh i verovaniyakh turkmen [Cradle in the rituals and beliefs of the Turkmen]. In *Materialy po istoricheskoy etnografii turkmen* [Materials on the historical ethnography of the Turkmen] (pp. 71–83). Nauka.
- Starostina, T. G. (2009). *Detskaya lyul'ka evenkov* [Evenk baby cradle]. Tal'tsy, 1, 35–39.
- Tsiv'yan, T. V. (1978). Dom v fol'klornoy modeli mira (na materiale balkanskikh zagadok) [Home in the folklore model of the world (on the basis of Balkan riddles)]. In A. Maltz (Ed.), *Semiotika kul'tury: trudy po znakovym sistemam* [Semiotics of culture: works on sign systems] (is. 10, pp. 65–85), Tartu University.

Материал поступил в редакцию 19.04.2022

Материал поступил в редакцию после рецензирования 04.12.2022