



Орнамент как знак невербальной коммуникации (на материале дизайнерских коллекций казахской и тувинской одежды)

Валентина Д. Нарожная, Майра И. Кадеева

Южно-Казахстанский педагогический университет имени У. Жанибекова, Республика Казахстан,

Шенне Б. Майны

Тувинский государственный университет, Российская Федерация,

Лаззат С. Канаева

Южно-Казахстанский педагогический университет имени У. Жанибекова, Республика Казахстан

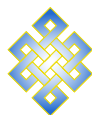
В статье рассматривается орнамент в современном казахском и тувинском костюме как особый способ невербальной коммуникации, отражающий ментальные особенности двух этнических групп и свидетельствующий об их генетической и культурно-исторической взаимосвязи. В качестве эмпирической базы используются коллекции сценических костюмов казахстанских дизайнеров Жанны Байтелиевой и Марата Еримбетова, а также тувинского дизайнера Вячеслава Донгака. Орнамент трактуется как сложная знаковая система, в которой каждый элемент узора и его цветовое решение соотносены с древней философией, мироощущением и способами репрезентации мира, насыщены религиозным, ритуальным и магическим содержанием.

На основе контент-анализа, описательного и сопоставительно-сравнительного методов выявляется семантическая нагрузка стилизованных визуальных мотивов, символика казахских и тувинских узоров, систематизируются их лексико-семантические типы. Показано, что казахский орнамент в современных дизайнерских практиках претерпевает переосмысление: теряя прямые охранительные и магические функции, он сохраняет высокую информативность и выступает маркером этнической идентичности и культурной преемственности.

Установлено, что тувинский орнамент, сформированный под влиянием буддийской ритуально-магической традиции и различных кочевых и оседлых художественных культур, сохраняет ярко выраженный синкретизм и сложность культурных кодов. В авторских коллекциях он функционирует как визуальный носитель культурной памяти и невербальный коммуникатор этнической принадлежности.

Сопоставительный анализ казахской и тувинской орнаментальных систем позволяет выявить общие тюркские корни, сходство структурных элементов, а также различия в доминирующих мотивах и композиционных принципах. Делается вывод о том, что этнический орнамент в современном дизайнерском костюме является ключевым визуальным «переводчиком» невербальной коммуникации, одновременно проявляющим культурное родство двух тюркоязычных народов и артикулирующим их специфическую этнокультурную идентичность.

Ключевые слова: казахская культура; тувинская культура; традиционная одежда; этнический орнамент; орнаментальный мотив; символизм; стилизация; дизайнерская одежда; Вячеслав Донгак; Жанна Байтелиева; Марат Еримбетов



Для цитирования:

Нарожная В. Д., Кадеева М. И., Майны Ш. Б., Канаева Л. С. Орнамент как знак невербальной коммуникации (на материале дизайнерских коллекций казахской и тувинской одежды) // Новые исследования Тувы. 2026. № 3. С. 325-345. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.3.19>

Нарожная Валентина Дмитриевна — доктор филологических наук, и. о. профессора кафедры русского языка и литературы Южно-Казахстанского педагогического университета имени У. Жанибекова. Адрес: Республика Казахстан, г. Шымкент, 160012, ул. А. Байтурсынова, д. 13. Эл. адрес: vdn53ru@gmail.com

Кадаева Майра Исаковна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Казахстанского педагогического университета имени У. Жанибекова. Адрес: Республика Казахстан, г. Шымкент, 160012, ул. А. Байтурсынова, д. 13. Эл. адрес: kadeyevamaira@gmail.com

Майны Шенне Борисовна — кандидат культурологии, старший научный сотрудник лаборатории этнологии и лингвокультурологии Тувинского государственного университета. Адрес: 667000, Российская Федерация, г. Кызыл, ул. Монгуша Сата, д. 9В. Эл. адрес: shenne85@mail.ru

Канаева Лаззат Сапарбековна — старший преподаватель кафедры переводческого дела и иностранных языков Южно-Казахстанского педагогического университета имени У. Жанибекова. Адрес: Республика Казахстан, г. Шымкент, 160012, ул. А. Байтурсынова, д. 13. Эл. адрес: Kanaeva_80@mail.ru



Ornament as a Sign of Nonverbal Communication: Evidence from Design Collections of Kazakh and Tuvan Clothing

Valentina D. Narozhnaya, Mayra I. Kadeyeva

Zhanibekov South Kazakhstan Pedagogical University, Republic of Kazakhstan,

Shenne B. Mainy

Tuvan State University, Russian Federation,

Lazzat S. Kanayeva

Zhanibekov South Kazakhstan Pedagogical University, Republic of Kazakhstan

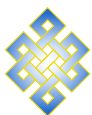
The article examines ornament in contemporary Kazakh and Tuvan costume as a specific form of nonverbal communication that reflects the mental characteristics of the two ethnic groups and points to their genetic and cultural-historical interconnectedness. The empirical base consists of stage costume collections created by Kazakh designers Zhanna Bayteliyeva and Marat Yerimbetov and Tuvan designer Vyacheslav Dongak. Ornament is interpreted as a complex sign system in which each element of the pattern and its color scheme is correlated with ancient philosophy, worldviews, and modes of representing the world, and is saturated with religious, ritual, and magical content.

Using content analysis together with descriptive and comparative-contrastive methods, the study identifies the semantic load of stylized visual motifs and the symbolism of Kazakh and Tuvan patterns and systematizes their lexico-semantic types. It is shown that Kazakh ornament in contemporary design practices undergoes reinterpretation: while losing its direct protective and magical functions, it retains high informative value and serves as a marker of ethnic identity and cultural continuity.

The analysis establishes that Tuvan ornament, shaped by Buddhist ritual-magical tradition and by various nomadic and sedentary artistic cultures, preserves a pronounced syncretism and complexity of cultural codes. In designer collections it functions as a visual carrier of cultural memory and as a nonverbal communicator of ethnic belonging.

Comparative analysis of Kazakh and Tuvan ornament systems reveals shared Turkic roots and similarities in structural elements, as well as differences in dominant motifs and compositional principles. The article concludes that ethnic ornament in modern designer costume is a key visual “translator” of nonverbal communication that simultaneously manifests the cultural kinship of the two Turkic-speaking peoples and articulates their specific ethnocultural identities.

Keywords: Kazakh culture; Tuvan culture; traditional clothing; ethnic ornament; ornamental motif; symbolism; stylization; designer clothes; Vyacheslav Dongak; Zhanna Bayteliyeva; Marat Yerimbetov



For citation:

Narozhnaya V. D., Kadeyeva M. I., Mainy Sh. B. and Kanayeva L. S. Ornament as a Sign of Nonverbal Communication: Evidence from Design Collections of Kazakh and Tuvan Clothing. *New Research of Tuva*, 2026, no. 3, pp. 325-345. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.3.19>

NAROZHNAIA, Valentina Dmitrievna, Doctor of Philology, Acting Professor, Department of Russian Language and Literature, Zhanibekov University. Postal address: 13 Baytursynov Str., 160012, Shymkent, Kazakhstan. Email: vdn53ru@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8928-1539



KADEYEVA, Mayra Isakovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Russian Language and Literature, Zhanibekov University. Postal address: 13 Baytursynov Str., 160012, Shymkent, Kazakhstan. Email: kadeyevamaira@gmail.com

ORCID: 0009-0001-0138-1568

MAINY, Shenne Borisovna, Candidate of Cultural Studies, Senior Researcher, Laboratory of Ethnology and Linguoculturology, Tuvan State University. Postal address: 9/B Mongusha Sata St., 667000 Kyzyl, Russia. E-mail: shenne85@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9106-2148

KANAYEVA, Lazzat Saparbekovna, Senior Lecturer, Department of Translation Studies and Foreign Languages, Zhanibekov University. Postal address: 13 Baytursynov Str., 160012, Shymkent, Kazakhstan. Email: Kanayeva_80@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2405-0403



Введение

Исследования, связанные с изучением орнамента как выразителя культурного наследия и мировоззрения этноса, занимают важную нишу в современных научных изысканиях. Интерес к обозначенной теме связан с тем, что в настоящее время орнамент как важный элемент культуры через призму дизайнерских тенденций подвергается переосмыслению, в связи с чем возникает необходимость показать видоизменения узоров, расширить их смысловые значения и границы функционирования. Магические качества орнамента, как пишет А. А. Шевцова, «утеряны безвозвратно, а знаковость претерпела значительные изменения»¹. Национальную орнаментированную одежду стало иметь сейчас модно, престижно. Важность работы также связана с необходимостью описания орнамента и анализа его как традиционного элемента культуры, адаптированного в новой визуальной среде.

Отмечая информативную ценность орнамента как своеобразного визуального языка Степи, исследователи представляют его в качестве сложных семиотических систем, «которые и отражают мировоззрение людей, и выступают посредниками коммуникативных актов, и побуждают к определенным действиям» (Ламажаа, Майны, 2025: 7). Так, казахский народный орнамент, выполняя изначально сакральную функцию, служит оберегом своему хозяину; имеет свойство притягивать удачу и счастье; объединяет символы природы, мифы и сакральные понятия в определенную художественную систему (Шаханова, 1998; и др.²). Тувинский орнамент, связанный с обрядово-магическим содержанием буддийского культурного мира, отражает сложные культурно-этнические особенности различных эпох, сохраняет элементы творчества, эстетического начала, свое неповторимое своеобразие. С. И. Вайнштейн подчеркивает специфику развития современного тувинского орнамента, «синкретичность отдельных его форм, испытавших влияние художественной культуры многих кочевых и оседлых народов» (Вайнштейн, 1974: 147).

Цель настоящего исследования — провести сравнительный анализ этнических орнаментов в дизайнерских коллекциях казахской и тувинской одежды как знаков невербальной коммуникации.

В связи с поставленной целью предлагается решение задач:

- выявить семантическую нагрузку стилизованных визуальных мотивов и композиции одежды казахстанских дизайнеров Жанны Байтелиевой и Марата Еримбетова в знаковом пространстве традиционной орнаментальной культуры;
- охарактеризовать символическую значимость тувинских орнаментов в дизайнерских коллекциях Вячеслава Донгака как визуальных носителей культурного наследия этноса;
- провести сравнительный анализ казахских и тувинских орнаментов как важных визуальных трансляторов невербальной коммуникации.

Объектом исследования выступают авторские коллекции дизайнеров Жанны Байтелиевой³, Марата Еримбетова⁴, Вячеслава Донгака⁵, а предметом — сравнительный анализ стилизации этнических орнаментов как визуального знака коммуникации, культурного кода двух этносов.

¹ Шевцова А. А. Казахский народный орнамент как этнографический источник (на материалах XIX — начала XX веков): автореф. дисс. ... канд. ист. н. М., 2004. С. 17.

² Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление: учеб. пособие. Алматы: Рауан, 2001.

³ Байтелиева Жанна Елтановна — основатель Дома моды «Janna Eltanova»; председатель Ассоциации креативной индустрии (г. Шымкент); руководитель Шымкентской ассоциации дизайнеров; входит в топ-5 лучших модельеров-дизайнеров, по версии международной премии «Most Fashionable Awards-2019»; лауреат номинации «Этно-Эрато — 2010» за лучший восточный костюм на Евразийском конкурсе высокой моды (г. Москва); обладательница кубка и диплома на выставке лучших казахстанских производителей «Национальная продукция-2019» и др.

⁴ Еримбетов Марат Налжигитович — дизайнер-модельер международного класса; член Союза дизайнеров Казахстана и Евразии; член Ассоциации креативной индустрии (г. Шымкент); обладатель «Золотых ножниц» Евразийского конкурса высшей моды национального костюма «Этно-Эрато-2010» (г. Москва), статуэтки «Ника» на международной выставке ЭКСПО-2017 (г. Астана); основатель и директор театра моды «Акбаян» Южно-Казахстанского педагогического университета имени У. Жанибекова (г. Шымкент).

⁵ Донгак Вячеслав Октябрьович (1955–2025) — художник-модельер мирового уровня; получил в результате исследования культурного наследия по возрождению, сохранению и развитию национального тувинского костюма широкое признание в искусстве этнической дизайнерской моды. Лауреат Государственной пре-



Анализ орнаментов казахской одежды основан на исследовании отдельных дизайнерских коллекций Ж. Е. Байтелиевой¹, М. Н. Еримбетова²; тувинской — В. О. Донгака³.

Для решения поставленных задач использованы как общенаучные, так и специальные методы. Метод содержательного (документального) анализа применялся для изучения орнаментального искусства казахского и тувинского народов, понимания и интерпретации содержания извлеченного из лексикографических и научных источников материала. Для характеристики и систематизации орнаментов изучаемых культур авторы обращались к описательному методу, позволившему выделить единицы исследования, обобщить собранный материал, интерпретировать результаты наблюдения, представить лексико-семантическую классификацию казахских и тувинских орнаментов. Сравнительно-сопоставительный анализ применялся на этапе выявления и описания этнокультурных особенностей казахской и тувинской орнаментальных систем; методом аналогии охарактеризованы виды орнаментов, имеющих общие тюркские корни.

Обзор литературы

Многоаспектность настоящей темы отражена в ряде исследований семантического анализа компонентов традиционной культуры казахов, этнических процессов, способов ведения хозяйства, духовных ориентиров и моральных ценностей народа, нашедших воплощение в орнаментальном искусстве. А. Маргулан отмечает одну из важнейших функций орнамента народной одежды — показатель быта, традиций и этнической самобытности этноса, отражение взглядов на устройство мира, веру в их магическую и обереговую силу (Маргулан, 1986). В исследованиях казахской орнаменталистики отражена история народной одежды, содержится классификация орнаментов, этнографическое описание их мельчайших деталей, штрихов (Джанибеков, 1982, 1990); раскрывается глубокая символика и семантика элементов одежды как носителей культурного кода национальной идентичности (Нарожная, 2016).

Гармоничность сочетания орнамента с формой, пластикой украшаемой одежды, изображением животных, отражающих кочевой образ жизни скотоводов, показана в различных изданиях — альбомах, энциклопедиях, справочниках. Обширный иллюстрированный материал о принципах развития казахской орнаментальной системы, этимологии орнамента, его смысловом значении, культурологической и эстетической ценности, классификации орнаментальных групп представлен в альбоме казахского дизайнера, специалиста по традиционному орнаменту Е. Кожабаева⁴. Известный этнограф, художник Е. Оспанулы описал процесс формирования орнаментальных мотивов — от мельчайших элементов до объемных композиционных инсталляций, рассмотрел их этимологию и

мии Республики Тыва (1992); Заслуженный деятель искусств (1997); министр культуры Республики Тыва (2007-2014); Академик монгольской моды (2010); Президент Международной академии Моды мировых монголов (2015).

¹ Новикова А. Этническая мода из Шымкента выходит на международные подиумы [Электронный ресурс] // Телеканал Отырар. 2025, 19 декабря. URL: <https://otyrar.kz/2025/12/etnicheskaya-moda-iz-shymkenta-vyhodit-na-mezhdunarodnye-podiumy?ysclid=mlf7g6tdbp959099925> (дата обращения: 25.01.2026); Janna Eltanova — уникальный бренд из Шымкента [Электронный ресурс] // Телеканал Отырар. Шымкент TV—YouTube. 2025, 16 сентября. URL: <https://xnews.kz/2025/09/janna-eltanova-unikalnyj-brend-iz-shymkenta/> (дата обращения: 25.01.2026).

² Студенты поддерживают национальное искусство [Электронный ресурс] // Оңтүстік. 2025, 23 апреля. URL: <https://ontustikt.kz/ru/news/55226> (дата обращения: 02.02.2026); Показ казахской национальной одежды прошел в Шымкенте [Электронный ресурс] // Телеканал 24kz. 2024, 18 марта. URL: <https://24.kz/ru/news/culture/643244-pokaz-kazakhskoj-natsionalnoj-odezhdy-proveli-v-shymkente> (дата обращения: 02.02.2026).

³ Театр танца и костюма «Эдегей» [Электронный ресурс] // EDEGEY. URL: <http://edegey.ru> (дата обращения: 08.02.2026); Кима Донгак. Главная женщина [Электронный ресурс] // Главнаяженщина.рф. URL: <https://главнаяженщина.рф/dongak?ysclid=mo8je9zxn32822019> (дата обращения: 08.02.2026).

⁴ Кожабаев Е. Казахский орнамент как пиктограмма тенгрианской культуры и комбинаторика его модулей в современном дизайне. Альбом. Алматы: Мектеп, 2015.



семантику¹. Символизм и знаковость казахского орнамента, его полифункциональность, многозначность и вариативность отражены в энциклопедии Ж. Н. Шайгозовой, А. Б. Наурызбаевой².

Вопросам историко-этнографического значения тувинской одежды, принципам трактовки орнамента как важного знака этнической культуры, помогающего сохранить самобытность, посвящен ряд работ тувинских исследователей (Дьяконова, 1960; Потапов, 1969; Вайнштейн, 1967, 1974, 1991; Кенин-Лопсан, 2006; Майны, Кухта, 2019; Ховалыг, 2022).

Изучению особенностей тувинского орнамента посвящены монографии и диссертации ученых, в которых акцентируется внимание на их семантике (Ховалыг, 2018); иллюстрировании узорами теоретических положений (Адыг-Тюлюш, 2017); исследовании традиционной одежды тувинцев в этнографических коллекциях музеев России, семантике костюмного декора³.

С. С. Нава описывает маркеры китайской культуры, включенные в декоративные узоры на воротниках тона, знаковость узоров и правила их использования в этнической одежде (Нава, 2013). Философско-нравственное содержание тувинского орнаментализма через призму религиозных символов показано в трудах ученых, исследующих традиционную одежду как форму общественного сознания (Ламажаа, Майны, 2025; Ондар, 2016; Ноозун, 2016).

Декорирование народной тувинской одежды орнаментальными композициями, буддийскими знаками, символизм цвета узоров отражено как в традиционном костюмном комплексе тувинцев (Сиянбиль М., Сиянбиль А., 2000), так и на отдельных видах одежды — тувинском халате *тоне* или обуви — *идике* (Чап, Болгум-оол, 2008). Широкий диапазон атрибутики тибетского орнамента представлен в энциклопедии Р. Бира «Тибетские символы и орнаменты» (Бир, 2011), значительная часть которого стала считаться тувинской заимствованной. В трудах ученых, исследующих тувинскую культуру, анализируются работы модельеров, которые творчески интерпретируют в своих этнических коллекциях традиционный орнамент с учетом современного контекста⁴.

Подтверждая важность изучения орнаментального искусства двух тюркоязычных культур, авторы акцентируют внимание на исследовании актуальных дизайнерских этнических коллекций как знаков невербальной коммуникации.

Семантика этнических мотивов в коллекциях Ж. Байтелиевой, М. Еримбетова

Орнаментальные узоры, гармонично сочетающие в себе элементы этнического колорита и современного дизайна казахской одежды, представлены кейсами двух шымкентских дизайнеров-модельеров — Жанны Байтелиевой и Марата Еримбетова.

В основе коллекции женской одежды Ж. Байтелиевой лежит богатое орнаментальное наследие Казахстана, это «не прямое копирование, а художественная стилизация, позволяющая вдохнуть современное звучание в многовековые национальные традиции»⁵. Всего под руководством дизайнера на международных конкурсах представлено свыше 20 коллекций, в качестве образца для описа-

¹ Оспанулы Е. Этнографический атлас казахского орнамента. Стамбул: Imak Offset Basim Yayin, 2021.

² Шайгозова Ж. Н., Наурызбаева А. Б. Краткая энциклопедия знаков и символов казахской культуры. Алматы: КазНИИК, 2023.

³ Ондар А. Б. Актуализация историко-культурного наследия тувинцев музейными средствами (на материалах традиционного костюма): дисс. ... канд. культурологии. Кемерово, 2018.

⁴ Донгак Т. А., Донгак Ч. О. Дизайн одежды по национальным тувинским мотивам // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая: VII МНПК. Кызыл: ТувГУ, 2022. С. 47–49; Сат А. Д. С. Дизайн-проектирование современного тувинского стилизованного костюма с использованием этнических элементов // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая: VII МНПК. Кызыл: ТувГУ, 2022. С. 51–54; Оолак Т. А. Метаморфозы традиционного женского костюма тувинцев // МНСК–2021. Материалы 59-й Международной научной студенческой конференции ЭТНОГРАФИЯ. Новосибирск: ННИГУ, 2021. С. 33–34.

⁵ Галушко И. От бабушкиной швейной машинки до фабрики, где создается эксклюзивный этностиль [Электронный ресурс] // Inbusiness.kz. Media Holding «Atameken Business». 2025, 22 ноября. URL: <https://inbusiness.kz/ru/news/ot-babushkinoj-shvejnoj-mashinki-do-fabriki-gde-sozdaetsya-eksklyuzivnyj-etnostil?ysclid=mp4z1skp7p410104943> (дата обращения: 11.12.2025).



ния в данной статье рассматривается коллекция «Нити времени», в которой автор показывает сочетание древних идей ковроткачества с трансформацией орнамента современной одежды.

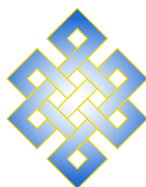
Авторский принт ткани лег в основу коллекции женской одежды и аксессуаров «Нити времени», где легкие жакеты, широкие брюки, струящиеся макси-платья, пышные юбки отражают переосмысление в модернизированные текстуры традиционных мотивов, узоров, техник ковроткачества. «Одежда адаптирует методы манипуляций с нитями, найденные в традиционном текстильном искусстве, предлагая как элегантность, так и своего рода небрежность, которые, прекрасно сочетаясь, дополняют сложный образ», — отмечает автор коллекции¹. Украшением коллекции «Нити времени», совмещающим этнический стиль с современной эстетикой, являются аксессуары — сумки, выполненные в орнаментальной и цветовой гармонии с одеждой, носят эксклюзивный характер (рис. 1).



Рисунок 1. Фотоколлаж из коллекции «Нити времени». Фото из архива Ж. Байтелиевой, Туркестан, 2021 г.
Figure 1. Photocollage from the Collection «Threads of Time». Photo from the personal archive of Zh. Baiteliyeva, Turkestan, 2021.

Авторский принт на юбке модели (рис. 1А), накидке и поясе платья (рис. 1В) включает геометрические мотивы *су өрнегі* (волнообразная изогнутая линия между двумя вертикальными чертами, образующая ромб или четырехугольник); *ирек, ирек су* (зигзагообразный) — преломленные линии с закруглениями на концах, в соединении с другими мотивами создающие прямоугольники, бесконечные цепочки, изогнутые линии. «Комбинация оттенков красного, синего, коричневого и желтого

¹ Информация получена из личной беседы авторов с дизайнером Ж. Байтелиевой (Шымкент, 11.02.2026).



цветов в сочетании с геометрическими узорами создают тепло, покой, изящность, легкость струящегося изделия», — отмечает дизайнер¹.

Единство смысловой композиции «Нити времени» Ж. Байтелиевой создается переплетением геометрических мотивов орнамента с растительными и зооморфными. Так, мотив *сынык мүйіз* 'сло-манный рог', четыре раза загибающийся внутрь, представляет собой прямоугольник; *ботакөз* 'глаз верблюжонка' имеет ромбовидную форму (рис. 1А). Соединение геометрических и зооморфных знаков отмечается в узорах *қарға тұяқ* 'вороньи когти', *өркеш* 'верблюжий горб', изображенных в виде полосы из направленных вверх острых углов равнобедренного треугольника и дополняющих основную орнаментальную инсталляцию принта (рис. 1В). Весь принт повторяет сложный узор *алаша* 'ковра', передающий дуновение легкого степного ветра, состоит из множества цветных полос с вписанными геометрическими, растительными, роговидными мотивами и олицетворяет «единство, согласованность, причинно-следственную обусловленность жизни на земле» (Джанибеков, 1990: 142).

Оригинальным дополнением дизайнерской коллекции являются орнаменты, представленные на сумках, шарфах, платках (рис. 2).



2А



2В

Рисунок 2. Фотоколлаж платков из коллекции «Нити времени». Фото из архива Ж. Байтелиевой, Шымкент, 2025 г.

Figure 2. Photocollage of Scarves from the Collection «Threads of Time».

Photo from the personal archive of Zh. Baiteliyeva, Shymkent, 2025.

Сочетание птичьего мотива *құсмұрын*, *құстұмсық* *құсқанаты* с растительными мотивами *үшқұлақ*, *үшжапырақ* и *сақтық гүл* составляет палитру орнамента первого платка (рис. 2А). Этот же узор, но меньшего размера, обрамляет края платка. В орнаментализации второго образца (рис. 2В) использован контраст, когда мотив *төрт құлақ* 'крестовина' красного, белого и черного цвета разбросан по ткани бежево-розового оттенка на фоне просвечивающегося орнамента *қошқар мүйіз* 'бараний рог'. Это увеличивает эффект главного узора на фоне более светлого, второстепенного. Отдельные элементы флоры в орнаменте платков символизируют красоту, женственность, стремление к счастью. Бесконечно повторяющиеся водные мотивы *су өрнек*, зигзаг *ирек*, крючок *қармақ* завершают орнаментальную композицию платка, усиливая художественную эстетичность орнамента.

¹ Из личной беседы авторов с дизайнером Ж. Байтелиевой (Шымкент, 11.02.2026).



Рисунок 3. Женские шапаны из коллекции «Нити времени». Фото из архива Ж. Байтелиевой, Туркестан, 2021 г.

Figure 3. Women's shapans from the «Threads of Time» collection.

Photo from the personal archive of Zh. Baiteliyeva, Turkestan, 2021.

Оригинальным брендом коллекции являются шапаны¹, гармонично отражающие традиционный стиль орнамента (рис. 3).

Главную деталь композиции на рукавах и полах шапана составляет узор *қазмойын* 'гусиная шейка' в виде S-образной грациозной линии, дополненной ветвистыми узорами, а также мелкими растительными элементами *тәжі гүл* 'цветок-корона', *жетігүл* 'семицветье', *күлте* 'бутон', *үшқұлақ*, *үшжапырақ* 'трилистник', *бесжапырақ* 'пятилистник', *сақтық гүл* 'вьющийся стебель' и др. Птичий мотив, сочетающийся с вьющимися растительными элементами и S-образным знаком, символизирует бесконечность, продолжение рода, а узоры *құсмұрын*, *құстұмсық* 'птичий клюв', *құсқанаты* 'птичьи крылья' на одежде девушек выступают знаком счастья, свободы, независимости; в казахской культуре лебединая и гусиная шейки отождествляются с верностью, преданностью, любовью. Волнообразные водные узоры *су өрнек*, *ирек* в обрамлении основной композиции одежды означают вечное движение.

В целом в коллекции Ж. Байтелиевой «Нити времени» традиционные орнаменты, гармонично сочетающиеся с актуальными стилизованными формами и силуэтами, создают новые эстетические образы. В современных брендах орнаменты, переосмысливая узнаваемые узоры, дополняя друг друга, выступают своеобразной «визитной карточкой» человека, иллюстрируют через визуальные элементы архетипы символов казахской этнической культуры.

¹ Шапан — длинная распашная верхняя казахская одежда свободного кроя; значимая часть культурного наследия, отражающая историю и традиции народа.



Оригинальностью, креативным авторским решением отличаются работы Марата Еримбетова. Всего на республиканских, международных выставках автором представлено свыше 25 коллекций, из которых нами проанализированы «Тас дауысы» («Голос камня») и «Хассак».

В основу фольклорной коллекции «Тас дауысы» положены наскальные рисунки, петроглифы с изображением животных, человеческих фигур, ритуальных масок и других элементов древнего искусства, стилизованных в современный контекст. Орнамент сочетает космогонические и геометрические мотивы, которые указывают одновременно на особенности одежды и его сакральное значение (рис. 4).



Рисунок 4. Фотоколлаж женских образов из коллекции «Голос камня».

Фото из архива М. Еримбетова, Астана, 2017 г.

Figure 4. Photocollage of Women's Fashion Looks from the Collection «The Voice of Stone».

Photo from the personal archive of M. Yerimbetov, Astana, 2017.

Главным мотивом орнамента черного платья модели (рис. 4А) является стилизованное изображение древнегреческого Бога Солнца Ра с головой сокола, увенчанного солнечным диском и змеей. Солнце как источник света символизирует божественный статус, непрерывность жизни; змея — защиту и вечность. На бесконечность, жизненную эволюцию, связь неба с землей указывают также спиралевидный головной убор девушки. Фольклорные мотивы коллекции выражены сочетанием геометрических фигур неправильной формы и мифических животных с множеством щупалец, закругленных отростков, расположенных как на передней части платья (рис. 4А), так и на бортах верхней одежды (рис. 4В).

Коллекция этно костюма «Хассак» (древнее название казахов) состоит из нескольких линеек. В первой (рис. 5) отражен собирательный образ верхней женской и мужской казахской одежды, передающей эстетичность, красоту, с одной стороны, и практичность — с другой.

Орнамент на верхней одежде казахов, помимо эстетической функции, выполнял еще обереговую (отвлекать дурной взгляд от наиболее уязвимых частей тела) и утилитарную (предохранять края одежды от быстрого изнашивания). Орнамент коллекции «Хассак», предназначенной для средней социальной группы, представлен не богатой вышивкой, а нашиваемой на определенные части одежды плотной декоративной лентой-тесью. Основу такой орнаментальной тесьмы на мужской одежде



Рисунок 5. Коллекция верхней женской и мужской одежды «Хассак».

Фото из архива М. Еримбетова, Шымкент, 2021 г.

Figure 5. Collection of Men's and Women's Outerwear «Khassak».

Photo from the personal archive of M. Yerimbetov, Shymkent, 2021.

составляет бараний мотив — роговидный завиток *өткізбе*, который прослеживается как в узоре верхней части шапана, так и в головном уборе *қалпақ*, располагаясь выше мехового обрамления. Борта, низ и манжеты вышиты S-образным орнаментом в сочетании с разными элементами бараньего рога, а завершающая основной узор полоса — геометрическими и стеблевидными растительными мотивами. Второстепенные узоры *жапырақ* 'лист', *жапырақ гүл* 'цветы с листьями', *күлте* 'бутон', *сақтық гүл* 'вьющийся стебель', *ирек* 'зигзаг', *ирек су* 'волнообразный', означающие движение, служат для соединения элементов и заполнения пустот.

Бараний мотив также представлен в нашивной ленте-тесме женского камзола, но в сочетании с птичьими и растительными элементами, что отличает орнамент тонкостью, изяществом линий. Главную деталь композиции составляет узор *қазмойын*; ее дополняют мелкие растительные элементы *тәжі гүл*, *жетігүл*, *күлте*, *үшқұлақ*, *үшжапырақ*, *бесжапырақ*, *сақтық гүл* и др. Интерпретация основных элементов орнамента конусообразного головного убора девушки *саукеле* выражается солнечными знаками в сочетании с бараньими рогами. Второстепенные птичьи элементы *қарға тұяқ* 'вороньи когти' и растительные *тәжі гүл*, *қоза* 'коробочка хлопка' соединяют композицию в единое целое.

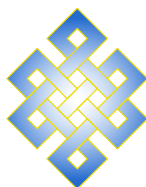


Рисунок 6. Фотоколлаж верхней одежды казахской знати из коллекции «Тұран». Фото из архива М. Еримбетова, Шымкент, 2021 г.
Figure 6. Photocollage of Traditional Outerwear of the Kazakh Nobility from the Collection «Turan».
Photo from the personal archive of M. Yerimbetov, Shymkent, 2021.

Как отмечает дизайнер, цель коллекции «Хассак» — визуально донести до зрителя эталон красоты одежды как важного инструмента национальной идентичности¹. Стилизованный орнамент как часть культурного наследия представляет «безмолвную» историю народа.

Вторая линейка «Тұран» представлена верхней одеждой казахской знати (рис. 6), отличающейся богатством, роскошью как ткани, так и орнамента, невербально указывающих на статус ее обладателя.

Основополагающим мотивом орнамента рубашки модели (рис. 6А) являются стилизованный узор *қошқар мүйіз* 'бараний рог' и его вариант *өткізбе* 'роговидный завиток', которые прослеживаются на передней части рубашки. Традиционно роговидные мотивы выражают достаток, благосостояние. Рельефные растительные мотивы (листья, бутоны, соцветия) в сочетании с зигзагообразными линиями прослеживаются в тамбурной вышивке наколенников и нижней части шаровар (рис. 6А). Замшевые вышитые шаровары указывают на социальное происхождение их владельца и ассоциируются с жизненной энергией, ростом, расцветом. Как видно, орнамент структурирует пространство: главные элементы орнаментальной инсталляции бóльшего размера располагаются по центру, второстепенные усиливают и дополняют их, что создает ритмическое единство всей орнаментальной композиции.

Особенностью тамбурной вышивки передней части желтой жилетки и белого шапана (рис. 6В) являются расположенные рядом крупные солярные круги, внутри которых шелком расшиты звезды в сочетании с геометрическими и растительными мотивами или свастикой — знака верховной власти, богатства, благополучия. «Космогонический узор *дәңгелек* (солярный круг), являясь центром композиции и сочетаясь с другими солнечными (*күн нұры*, *күн көзі*, *күн сәулесі*), а также лунными (*ай*,

¹ Из личной беседы авторов с дизайнером М. Еримбетовым (Шымкент, 13.02.2026).



айшык) узорами, на позументном шапане, бешпете ханов, биев, означал власть, энергию, мощь и силу, источник жизни на земле» (Джанибеков, 1990: 146; курсивы были в оригинале. — Авт.). Кроме того, многообразие орнаментов трансформируясь, стилизуясь, подчиняется законам композиции, как пишет Е. Кожабаев, визуально указывает на смысловые акценты: «крест-свастика — солярный знак, символ тенгрианства; круг — солнце и вечное небо; треугольник — священная гора Улытау; квадрат — земная жизнь; S-образный знак — символ бесконечности»¹.

Центр орнаментальной инсталляции шапана (рис. 6В) представляет единство космогонических, зооморфных, растительных узоров. Роговидные мотивы (*өткізбе, қошқар мүйіз, арқар мүйіз, қос мүйіз, сынық мүйіз*), узор *түйемойын* в соединении с космогоническими (*жұлдызгүл, топ жұлдыз, жұлдыз өрнек, төртайшық*) и растительными элементами (*үшқұлақ, үшжапырақ*) символизируют устойчивость власти, родовое благополучие, а также свет, вечность, бесконечность. Такие же узоры, расположенные на плечах и нижней части рукавов шапана (рис. 6А, 6В), плавно переходят в обрамление бортов и нижней части изделия. Крупный узор нижней задней части шапана (рис. 6С) своей вершиной уходит ввысь, указывая на небо, безграничную власть. Композиционная завершенность образа выражается обрамлением жилета и шапана неширокой контрастной полосой с крайними узорами того же цвета *ирек, ирек су, шет ою*, означающими бесконечность. Определенная семантика прослеживается и в головных уборах: темный меховой низ островерхой шапки хана означает земные богатства, бескрайние степи; белое навершие ассоциируется с высокими снежными горами (рис. 6В, 6С). Золотистый цвет в одежде казахской знати указывает на богатство, родовой достаток, величие и знатность.

Как отмечает дизайнер, в современных брендах много стилизации и авторского замысла художника, но важно понимать предназначение каждого орнамента, правильно использовать его соразмерно отдельным деталям одежды, соблюдать гендерную и цветовую характеристику².

Орнамент как носитель устойчивых смыслов в коллекциях обоих дизайнеров создает узнаваемый знаково-символический визуальный язык, идентифицирующий принадлежность к определенной культуре, эпохе, социальной группе. В дизайнерских коллекциях Ж. Байтелиевой, М. Еримбетова традиционный орнамент, сменяясь более свободными интерпретациями, выступает как наиболее устойчивый этнознаковый код невербальной коммуникации, как маркер ментальности этноса, показателя генетической и культурно-исторической памяти народа.

Символизм тувинских орнаментов в дизайнерских коллекциях Вячеслава Донгака

Идея национальной самобытности, прочной духовной связи между поколениями отражена в многочисленных коллекциях одежды с традиционными этническими мотивами, созданными Вячеславом Донгаком. Всего дизайнером представлено свыше 30 значимых коллекций, три из которых: «Шаманка Куу», «Пор-Бажын и «Дары Тенгри — кузунгу» — проанализированы в настоящей работе. Рассмотрим созданную по фольклорным мотивам коллекцию «Шаманка Куу» (рис. 7).

Каждый элемент орнамента, атрибут одежды шаманки, глубоко продуманный, пропитанный символизмом, составляет единое целое, означает мироздание, космос, систему мира и духов-предков, духов-животных как трансляторов идеи мироустройства. На головном уборе модели (рис. 7А) — ленте шириной 8–10 см — располагается узор из непрерывной полосы пересекающихся ромбов, олицетворяющих взаимосвязь между элементами окружающего мира. Выше околышка находятся перья орла (знака острого зрения): 40 крупных, 20 небольших и 2 длинных маховых суук-кара. Завершают убранство головного убора украшенные узором *ланзы*, располагающиеся по бокам и спускающиеся вниз две красные ленты *маак*, которые обозначают вечность и духовную непоколебимость, разум и гармонию, истинность учения и справедливость.

Символизм платья шаманки усиливается прикрепленными на разных деталях одежды неорнаментальными элементами в виде больших и малых круглых дисков, бахромы (рис. 7А, 7В). Создавая завершенность всей композиции, они сочетаются с орнаментальными мотивами и в данном

¹ Кожабаев Е. Казахский орнамент как пиктограмма тенгрианской культуры и комбинаторика его модулей в современном дизайне. Альбом. Алматы: Мектеп, 2015. С. 20.

² Из личной беседы авторов с дизайнером М. Еримбетовым (Шымкент, 13.02.2026).

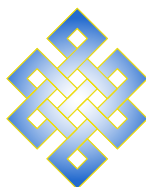


Рисунок 7. Фотоколлаж из коллекции «Шаманка Куу». Фото из архива К. Донгак, Кызыл, 2003 г.
Figure 7. Photocollage from the Collection «Shamanka Kuu». Photo from the personal archive of K. Dongak, Kyzyl, 2003.

контексте помогают шаманке в ритуалах, передают связь с природой, веру в покровителей. Большие диски указывают на верхние слои мироздания (Солнце, Луну) и нижний мир; малые — на мистические силы. Кроме того, они выступают как сакральные обереги. Обереговую функцию выполняют также колокольчики и бубенчики, отпугивающие своим серебристым, высоким звуком злых духов.

Края рукавов, спинная часть одежды, покрытые спускающимися вниз рядами бахромы, имитируют своеобразный птичий хвост; борта халата украшены орнаментом в виде волнистых линий змеиным мотивом — символа хранительницы мудрости, знаний шаманского траволечения. Широкий пояс украшен вышитыми фигурками ящериц, орнаментом в виде завитков, криволинейными геометрическими знаками (полу)овальных линий: *чалбыыштап* 'языки пламени'; *хана карак* 'глаз решетки юрты'; *сопун хээ*, *маска хээ* (Г- и Т-образный меандр); *хирээ бистеп* (зубчатый узор).

Птичьи (*куш хээзи*, *сөөл куш*) и геометрические мотивы (*чалбыыштап*, *хана карак*, *сопун хээ*, *маска хээ*, *хирээ бистеп*), красные ленты *маак* в головном уборе соотносятся с формой одежды шаманки как целостного образа птицы, где каждый элемент имеет сакральное значение. Кроме того, буддийские знаки в орнаменты одежды шаманки «считаются сопричастностью к религии, осознанием части своей культуры» (Ондар, 2016: 126).

Особого внимания среди дизайнерских работ В. Донгака занимает серия коллекций «Урянхайские принцессы», «Золотая Тыва», «Пор-Бажын», посвященных эпохе Уйгурского каганата.

Идея коллекции «Пор-Бажын», связанная с легендой о замужестве цинской принцессы Нинго с уйгурским каганом (см.: Вайнштейн, 1964), отражает эволюцию тувинской культуры через красоту одежды предков (рис. 8).

Коллекция состоит из пяти костюмных образов. В одежде главной героини, утонченной принцессы Нинго из легенды «Пор-Бажын», борта одежды, пояс и рукава декорированы узорами *алага* (меандр), *маска хээ*, которые играют роль не только оберегов, сакральных символов кочевого уклада



Рисунок 8. Фотоколлаж из коллекции «Пор-Бажын». Фото из архива К. Донгак, Китай, 2007 г.
Figure 8. Photocollage from the Collection «Por-Bazhin». Photo from the personal archive of K. Dongak, China, 2007.

жизни, но выступают как маркеры этнической идентичности, визуально-символический код древности, отголосок древней культуры. На воротнике расположены элементы четырехугольника *дөр-белчин* и коробки *хааржакчыгаиш*. В исследовании В. В. Семиспей¹ отмечается, что такие геометрические узоры не только украшают отдельные детали традиционной тувинской одежды, но и структурируют ее в целом. Рукава вышиты разновидностями элементов волн *чалгыгларның аңгы-аңгы хевирлерге аянчытканы* и декорированы аппликациями в виде оленей — одного из духов-покровителей сибирских народов, символа чистоты и благородства, осторожности и острого духа (рис. 8А, 8В). Водные мотивы в традиционной культуре тувинцев символизируют жизненную силу, связь кочевников с природой, а рога оленя ассоциируются с солнечными лучами и Мировым деревом. Изображение оленя на одежде принцессы несет как декоративную, так и сакральную функцию: обозначает социальный статус и духовную защиту.

На верхней задней части головного убора (рис. 8В) принцессы расположен орнамент *төгерик* 'круг, круглый', в котором центральное место занимает узор пиалы *аяк хээзи*, а обрамляет его меандр *алага*. *Төгерик* с центральной точкой воспринимается как циркульный орнамент, является солярным знаком, символизирующим жизненную силу, бесстрашие, вечную молодость. Подол передней части одежды декорирован вариациями орнаментов меандр *алага*, S-образным завитком *дегээ*, сложным завитком из двух спиралей, а также вариантами молоткового орнамента, что соотносится с бесконечностью жизни.

¹ Семиспей В. В. Тувинские национальные узоры: учеб.-метод. пособие. Кызыл: РИО ТувГУ, 2015. С. 15.



Орнаменты в представленной композиции «Пор-Бажын» (рис. 8А, 8В), а также сами элементы костюма работают как система «немых» знаков, задающих зрителю образ древнего, сакрального и внеповседневного персонажа. Высокий конический головной убор и полностью закрытое тело создают силуэт, похожий на шамана, жреца, жрицу-оракула, — это код инициации, принадлежности к «иному» миру и особому статусу. Отсутствие видимых частей тела (волос, фигуры) усиливает обезличивание: важен не индивид, а роль, функция проводника между мирами. Крупный круг с лучами и центральной точкой напоминает распространенный в археологических культурах Евразии солярный знак; он кодирует идеи жизни, энергии, небесного порядка. Концентрические круги и дуги на подоле читаются как образ колеса, круга времени, годового цикла, тем самым одежда «говорит» о космическом масштабе фигуры, выходе за личное время в мифологическое. Силуэты животных (олень / конь и т. п.), традиционно выступающие тотемами, передают коды защиты, силы, охоты, путешествия между мирами. Размещение животных на плечах, спине и рукавах (рис. 8А, 8В) невербально подсказывает, что эти силы «сопровождают» и оберегают носителя одежды, выступая духом-помощником шамана. Колесоподобные мотивы и вытянутые знаки под ними (рис. 8А) напоминают древние изображения повозки или лодки; это знаки пути, перехода, движения, иногда — «транспорт» в мир духов. Такая символика переводит образ в плоскость не просто жреца, а проводника, посредника, руководящего коллективным переходом (ритуал, праздник, обряд). Ограниченная палитра (натуральный фон, контрастный темный орнамент) и крупный масштаб знаков делают их похожими на петроглифы или орнамент археологических находок; это код архаичности и «памяти культуры».

Коллекция «Дары Тенгри — кузунгу», созданная В. Донгаком по мотивам тувинских легенд и мифов, состоит из десяти оригинальных по мастерству изготовления женских и мужских образов, каждый из которых декорирован разноцветными ритуальными лентами *чалама*, имеющими в тувинской культуре сакральное значение (см.: Ритуальные ленты ... , 2024: 25–41). Главный объект коллекции на одежде девушек — нежные, грациозные чудо-птицы, несущие добро людям, ограждающие мир от зла. Девушек оберегают их верные стражники — гордые, свободные духом юноши-кочевники (рис. 9).



Рисунок 9. Коллекция «Дары Тенгри — кузунгу». Фото из архива К. Донгак, Москва, 2020 г.
Figure 9. Collection «Dary Tengri — Kuzungu». Photo from the personal archive of K. Dongak, Moscow, 2020.



Мифологизм образов передается изображенными на женской одежде стремящимися ввысь мифическими птицами с расправленными крыльями, что символизирует свободу, стремление к процветанию.

Орнамент из кругов разных размеров в комбинации с другими геометрическими фигурами — зигзагами, кривой решеткой, меандрами, прямоугольниками, ромбами, треугольниками — создает сложную композицию и несет определенную информацию: концентрический круг обозначает Солнце и цикличность жизни; зигзаг — бесконечность; треугольник — стремление к небу; ромб — плодородие и благополучие. Это объясняется тем, что геометрический орнамент был самым древним в тувинской культуре; с его помощью обозначали окружающую действительность: солнце, землю, горы, воду. Передняя сторона женского платья декорирована сетчатым орнаментом в виде чешуи *казырык* и его вариантами: *балык казыры* 'чешуя рыбы'¹, *кулун дую* 'жеребьячи копыта' (Вайнштейн, 1974: 147). Наряду с магической обереговой силой, чешуйчатый орнамент ассоциируется в кочевой культуре с достатком, благополучием, непрерывностью жизни, гармонией с природой. Верхняя одежда имеет стоячие воротники, украшенные ромбовидной вышивкой *хана карак* и меандром *саазын хээ*. Воротник «стегали в несколько рядов голубым или белым узором *волны*, имеющим смысл: пусть мой народ будет чистым, как морские волны, <...> сильным, подобно морским волнам, <...> вечным, как море» (Сиянбиль М., Сиянбиль А., 2000: 48). Узоры *хана карак*, *саазын хээ* на стежках воротника — также обереги, олицетворяющие прочность семейного очага.

В отдельных деталях одежды с основным орнаментом органично сочетается узор *кудрины* — *дыдыраштар* (от *дыдыраш* 'кудрявый, вьющийся')². Низ передней части всех женских костюмов декорирован узорами *от хээлери* (узор огня — символ семейного божества, покровителя дома), вариантами птичьего мотива — орла, символизирующего небо, свет, высоту помыслов. Задняя часть головных уборов девушек декорирована узором из парных пересекающихся изображений ромба и круга *кадын сырга* 'серьги принцессы'. Лента *маак* украшена узором *ланзы*, тувинского варианта *ваджры*. Навершием женских и мужских головных уборов является сплетенный из округлого шнура узел *дошка* — знак бесконечности жизни.

В целом дизайнерская одежда из коллекций В. Донгака, основанная на вере в одушевленность природы, жизненную силу, гармонию с окружающим миром, представляет собой органический сплав древних верований, традиций, элементов буддизма. В совокупности орнаменты и форма костюмов невербально «сообщают» зрителю: перед ним фигура из мифологического времени, обладающая особым знанием и властью, а сам показ превращается в ритуальное действие, а не просто демонстрацию моды.

Сравнительный анализ

Анализ коллекций дизайнерской одежды Ж. Елтановой, М. Еримбетова, В. Донгака позволил выделить универсальные (общие), обусловленные генетическим родством сравниваемых этносов, и уникальные (специфические) орнаменты как сложные визуальные тексты, особые коды этнокультурной самоидентификации. Общность казахской и тувинской культур связана с историческими корнями, древними религиозными представлениями о мире. Кочевой образ жизни обоих народов, отразившийся на их мировоззрении, стал основой для формирования хозяйственной деятельности, духовной культуры. Однако, несмотря на общее тюркское происхождение, ученые отмечают сильное монгольское влияние (буддизм) на тувинскую культуру (Вайнштейн, 1991; Кенин-Лопсан, 2006; Нава, 2013), и ислама — на казахскую (Джанибеков, 1982; Маргулан, 1986).

Обе культуры сегодня переживают бум возрождения к традиционному прошлому, в том числе в одежде, что также выливается в развитие этнической моды, проявление большого интереса к дизайнерам, адаптирующим этномотивы в повседневный стиль. Сами же дизайнеры, работающие с национальной айдентикой, находятся в постоянном поиске соединения традиционных орнаментов и творческих новаций. Свидетельством этому является тот факт, что бренды дизайнеров В. Донгак, Ж. Елтановой, М. Еримбетова представлялись на одних площадках показов моды в Ка-

¹ Там же. С. 31.

² Там же. С. 15.



захстане, конкурсах Высокой моды в Москве «Этно-Эрато», неоднократно отмечались наградами в различных номинациях.

Коллаборация компонентов наскальных рисунков крепости Пор-Бажын в Туве и памятника древнего искусства Монголии Аршан хада с современной дизайнерской интерпретацией наглядно отражена в фольклорных брендах В. Донгака «Пор-Бажын» (рис. 8) и М. Еримбетова «Тас дауысы» (рис. 4), где авторы с помощью петроглифов доносят до современного зрителя красоту одежды далеких предков, их философские и духовные концепции, знакомят с мифами о боге Солнца Ра и цинской принцессе Нинго. Узоры солярного круга, которому поклонялись древние скотоводы (Маргулан, 1986: 83), с вписанными в него крестом-свастикой и различными геометрическими фигурами на верхней казахской и тувинской одежде указывают на высокое сословное происхождение ее владельцев. Дуализм креста-свастики отражает древний культурный смысл, показывая жизнь земную (с изображением креста по часовой стрелке) и потустороннюю (движение креста против часовой стрелки)¹.

Обе коллекции содержат космогонические, геометрические и зооморфные орнаментальные мотивы: казахские — *ирек, ирек су, су өрнегі, сынық мүйіз, ботакөз, өркеш, қарға тұяқ, құсмұрын, құстұмсық, құсқанаты*; тувинские — *дөрбелчин, хааржакчыгаш, чалгыгларның аңгы-аңгы хевирлерге аянчитканы* и др. Многие из них легко сочетаются друг с другом, трансформируясь так, что «порою бывает трудно выделить их по общепринятым признакам» (Джанибеков, 1990: 141).

Зооморфные мотивы представлены в тувинской культуре фигурами животных: *орла* — посланника верхнего божества; *ворона* — птицы мудрости; *лося* — духа, защитника природы (коллекция «Пор-Бажын», рис. 8); сказочной *птицы* (коллекция «Дары Тенгри — кузунгу», рис. 9).

Немаловажную «роль в формировании зооморфных мотивов казахского орнамента сыграл запрет ислама на изображение живых существ» (Маргулан, 1986: 83), поэтому в казахской орнаменталистике многочисленны узоры, напоминающие лишь «силуэты или отдельные части тела животных, например, верблюда: *табан* (ступня, след), *түйе мойын* (верблюжья шея), *ботакөз* (верблюжий глаз); птиц: *құс қанат* (крылья птицы), *құс тұмсық* (птичий клюв) *қаз мойын* (гусиная шейка) и др.» (Джанибеков, 1990: 142).

В обеих культурах знаком несокрушимой мощи, плодородия выступают рога барана, оленя или быка как символа Древа жизни (коллекции «Тұран», рис. 6; «Дары Тенгри — кузунгу», рис. 9). Следует отметить, что в казахской орнаменталистике это не только «роговидные дуговые линии, известные в искусствоведческой литературе под формально-типологическим названием *қошқар мүйіз* (бараньи рога), но и всевозможные вариации и композиции этого узора: *мүйіз* — рог, *қос мүйіз* — двойные рога, *сынық мүйіз* — сломанные рога» (Джанибеков, 1990: 141). В сочетании с растительными элементами роговидные мотивы обрамляют стоячий воротник, полы верхней одежды, края головных уборов и являются символом оберега, благополучия (коллекции «Хассак», рис. 5; «Тұран», рис. 6).

Узор казахской верхней одежды *крестовина* (скрещенные в квадрате элементы *қошқар мүйіз*) обозначает четыре стороны света, течение и завершение жизненного пути, что подтверждается бесконечно повторяющимися водными мотивами: *су өрнек*, зигзаг *ирек*, крючок *қармақ* и *шет өю*, которые завершают орнаментальную композицию, усиливая ее художественную эстетичность (коллекция «Нити времени», рис. 1, 3). В тувинской же культуре узор *крестовина* дополняется разнообразными водными мотивами — элементами волн *чалгыгларның аңгы-аңгы хевирлерге аянчитканы*, которые указывают на жизненную силу, связь с природой (коллекция «Пор-Бажын», рис. 8; «Дары Тенгри — кузунгу», рис. 9). Криволинейные геометрические мотивы *чалбыыштап* 'языки пламени'; *хана карак* 'глаз решетки юрты'; *сопун хээ, маска хээ* (Г- и Т-образный меандр); *хирээ бис-теп* (зубчатый узор), наряду с зооморфными (*куш хээзи, сөөл куш*), создают целостность образов и имеют сакральное значение (коллекции «Шаманка Куу», рис. 7; «Дары Тенгри — кузунгу», рис. 9).

В казахских коллекциях отмечены многообразные растительные мотивы: *тәжі гүл, жетігүл, күлте, үшқұлақ, үшжапырақ, бесжапырақ, сақтық гүл* (коллекции «Нити времени», рис. 1, 3; «Хассак», рис. 5); космогонические, геометрические и бараньи мотивы (коллекция «Хассак», рис. 5; «Тұран», рис. 6).

¹ Кожабаяев Е. Казахский орнамент как пиктограмма тенгрианской культуры и комбинаторика его модулей в современном дизайне. Альбом. Алматы: Мектеп, 2015. С. 21.



Отличительной чертой тувинского орнаментализма является наличие в них буддийских мотивов. В коллекции «Шаманка Куу» (рис. 7) используется бахрома и ленты *чалама*. По мнению исследователей, «ленты *чалама* являются не только атрибутами, но и самим духом шамана» (Кенин-Лопсан, 2002: 508). В орнаменте тувинской одежды в разные элементы вышивки включаются узоры *хана карак*, *саазын хээ*, отражающие статус его владельца. Лента *маак* украшена узором *ланзы*, а вершина головных уборов — узлом *дошка*¹ как символа бесконечности жизни; на основу жизни, мировоззрение кочевых народов, защиту от негативных явлений и очищение указывает огненный узор *от хээлери* (коллекция «Дары Тенгри — кузунгу», рис. 9).

Богато украшенные, красивые, красочные дизайнерские коллекции — это не просто одежда, не просто этническая мода. Это своеобразное искусство, которое, как мы знаем, через особый образный язык может выражать культурные смыслы, дух народа. Благодаря этническим элементам в современной стилизованной одежде «мода становится мощным инструментом в сохранении и продолжении национальной культуры» (Мухутдинова, 2024: 53). Орнаментализация одежды дает не только возможность идентифицировать себя со своим народом, и его культурой, но и через выбор этнических элементов выразить свою индивидуальность. Умелое использование дизайнерами орнаментов в стилизованной одежде и ее аксессуарах позволяет осознавать их коллекции как костюмы-образы, сочетающие в себе элементы культурного наследия с дальнейшей интеграцией в современные конструкции. «Этнические мотивы в современной моде — это некий мост, способ диалога между традицией и современностью» (Мехтиева, Алибекова, 2025: 58), это их бережная трансформация в современный силуэт, сохранение исторической памяти через невербальный культурный код. В этом контексте исследователь М. В. Топоева, характеризуя современные дизайнерские коллекции, подчеркивает своеобразный синтез «этнообразов и новых контекстов», <...> способствующих сохранению «собственного этнического своеобразия» (Топоева, 2025: 122).

Результаты исследования орнаментов в дизайнерских коллекциях казахской и тувинской одежды показали, что в эпоху стремительно развивающихся технологий этноодежда не только не утратила своего значения, но обрела оригинальные интерпретации в авторских брендах, органично соединив древние традиции и современные концепции. Такая стилизованная одежда сегодня стала частью культуры и истории, визуальным отражением духа казахского и тувинского народов, принадлежащих к древним тюркским племенам.

Заключение

Сравнительный анализ этнических орнаментов в дизайнерских коллекциях казахской и тувинской одежды продемонстрировал уникальный феномен визуальной «записи» символов, в которых современность органично переплетается с историей, бытом народов, философско-религиозным мировоззрением, связью с природой.

На материале авторских работ Жанны Байтелиевой, Марата Еримбетова, Вячеслава Донгака выявлены современные интерпретации этнических мотивов одежды в культурном наследии двух этносов; охарактеризована символика казахских и тувинских орнаментов как визуальных трансляторов передачи культурных, этнических и смысловых понятий; проведен сравнительный анализ общих (солнечный круг, свастика, бараньи узоры, водные мотивы) и специфических особенностей доминирующих элементов казахской (*құсмұрын*, *құстұмсық*, *тәжі гүл*, *жетігүл*, *күлте*, *үшқұлақ*, *үшжапырақ*, *сақтық гүл* и др.) и тувинской (*дыдыраштар*, *от хээлери*, узор *ланзы*, узел счастья) орнаментики.

На рассматриваемые культуры оказали влияние тюркские, монгольские традиции, при этом в тувинской культуре отмечается большое влияние буддизма. В результате этого произошла интеграция различных стилей и элементов, существенно обогатившая их орнаментальное искусство. Описаны традиционные элементы орнаментов двух этносов, которые легли в основу орнаменталистики стилизованных дизайнерских коллекций казахской и тувинской одежды.

Исследование орнаментов как символических визуальных текстов в авторских коллекциях одежды, идеи их трансформации в разных культурах перспективны и требуют дальнейшего все-

¹ См.: Сиянбиль М. Дошка – загадочный узел // Башкы. 2001. № 3. С. 48.



стороннего изучения. Собранные материалы, знакомящие обучающихся с особенностями межкультурной невербальной коммуникации, могут быть использованы в учебных курсах и программах всех уровней образования.

Благодарности

Авторы выражают искреннюю благодарность генеральному директору Театра танца и костюма «Эдегей» (Республика Тува, г. Кызыл) Донгак Киме Чозаровне; основателю бренда женской одежды «Janna Eltanova» Байтелиевой Жанне Елтановне и дизайнеру, руководителю Театра моды «Ақба-ян» Еримбетову Марату Налжигитовичу (Республика Казахстан, г. Шымкент) за предоставленные материалы коллекций и помощь в их описании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Адыг-Тюлюш, Л. С. (2017) Тыва чоннун угулзалары, хээлери [Тувинские народные узоры]. Новосибирск : б. и. 180 с. (На тув. яз.)
- Бир, Р. (2011) Энциклопедия тибетских символов и орнаментов: пер. с англ. Л. Бубенковой. М. : Ориенталия. 428 с.
- Вайнштейн, С. И. (1964) Древний Пор-Бажин // Советская этнография. № 6. С. 103–114.
- Вайнштейн, С. И. (1967) Орнамент в народном искусстве тувинцев // Советская этнография. № 2. С. 45–61.
- Вайнштейн, С. И. (1974) История народного искусства Тувы. М. : Наука. 224 с.
- Вайнштейн, С. И. (1991) Мир кочевников центра Азии. М. : Наука. 296 с.
- Джанибеков, У. Д. (1982) Культура казахского ремесла. Алма-Ата : Өнер. 144 с.
- Джанибеков, У. Д. (1990) Эхо... По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата : Өнер. 304 с.
- Дьяконова, В. П. (1960) Материалы по одежде тувинцев (по полевым материалам 1957–1958 гг.) // Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции. Материалы по археологии и этнографии западной Тувы / отв. ред. Л. П. Потапов. М.–Л. : АН СССР. 317 с. С. 238–266.
- Кенин-Лопсан, М. Б. (2002) Мифы тувинских шаманов [Тыва хамнарның торулгалары]. Кызыл: Новости Тувы. 544 с.
- Кенин-Лопсан, М. Б. (2006) Традиционная культура тувинцев. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 230 с.
- Ламажаа, Ч. К., Майны, Ш. Б. (2025) Узел счастья в социокультурном пространстве Тувы // Новые исследования Тувы. № 2. С. 5–32. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.2.1>
- Майны, Ш. Б., Кухта, М. С. (2019) Тувинский костюм : традиции и современность // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. № 36. С. 232–243. DOI: <http://doi.org/10.17223/22220836/36/22>
- Маргулан, А. Х. (1986) Казахское народное прикладное искусство : в 2-х т. Алма-Ата : Өнер. Т. 1. 256 с.
- Мехтиева, Ш. М., Алибекова, М. И. (2025) Этнические мотивы в современной моде как диалог между традиционным прошлым и будущим // Материалы и технологии. № 2 (16). С. 51–62.
- Мухутдинова, Р. Ф. (2024) Этнические элементы в современной моде : синтез культур и формирование новых стилей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 2 (118). С. 78–84.
- Нава, С. С. (2013) Кочевая культура тувинцев сквозь призму культурных контактов: культурологическое исследование. Иркутск : Оттиск. 131 с.
- Нарожная, В. Д. (2016) Ментально маркированные концепты невербальной коммуникации. Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing RU. 214 с.
- Ноозун, О. Х. (2016) Тувинское декоративно-прикладное искусство : вехи историко-культурного развития. Кызыл : Тываполиграф. 153 с.
- Ондар, А. Б. (2016) Символика и декорирование тувинского стилизованного национального костюма // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 12 (74). Ч. 2. С. 124–127.



- Потапов, Л. П. (1969) Очерки народного быта тувинцев. М. : Наука. 404 с.
- Ритуальные ленты и флаги в тувинской культуре (2024) / Ч. К. Ламажаа, Ш. Б. Майны, Н. Д. Сувандии, Ч. Х. Санчай; под ред. Ч. К. Ламажаа, Н. Д. Сувандии. Кызыл : Издательство Тувинского государственного университета. 195 с.
- Сиянбиль, М., Сиянбиль, А. (2000) Традиционный тувинский костюм (История. Символика). Кызыл : Типография Госкомитета печати и массовой информации РТ. 72 с.
- Топоева, М. В. (2025) Этническая мода: теоретические аспекты исследования // Вестник Хакасского государственного университета имени Н. Ф. Катанова. № 5. С. 121–124.
- Ховалыг, Р. Б. (2018) Тувинская традиционная одежда. Новосибирск : Наука ; НГОПО Союза писателей России. 336 с.
- Ховалыг, Р. Б. (2022) Историко-этнографические аспекты тувинской женской наплечной одежды «эдекит тон» // Oriental Studies. Т. 15. № 6. С. 1293–1307. DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2022-64-6-1293-1307>
- Чап Ч. М., Болгум-оол, А. Т. (2008) Тыва угулзалар, хээлер [Тувинские узоры]. Кызыл : Тувинское книжное издательство. 60 с. (На тув. яз.).
- Шаханова, Н. Ж. (1998) Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки). Алматы : Казахстан. 184 с.

Дата поступления: 19.11.2025 г.

Дата принятия: 20.05.2026 г.

REFERENCES

- Adyg-Tyulyush, L. S. (2017) *Tuvan folk patterns*. Novosibirsk, s. n. 180 p. (In Russ. and Tuv.)
- Bir, R. (2011) *Encyclopedia of Tibetan symbols and ornaments*. Transl. from English by L. Bubenkova. Moscow, Orientalija. 428 p. (In Russ.)
- Vainshtein, S. I. (1964) Ancient Por-Bazhyn. *Sovetskaya etnografiya*, no. 6, pp. 103–114. (In Russ.)
- Vainshtein, S. I. (1967) Ornament in the folk art of the Tuvans. *Sovetskaya etnografiya*, no. 2, pp. 45–61. (In Russ.)
- Vainshtein, S. I. (1974) *History of folk art of Tuva*. Moscow, Nauka. 224 p. (In Russ.)
- Vainshtein, S. I. (1991) *The world of nomads of Central Asia*. Moscow, Nauka. 296 p. (In Russ.)
- Dzhanibekov, U. D. (1982) *Culture of Kazakh craftsmanship*. Alma-Ata, Öner. 144 p. (In Russ.)
- Dzhanibekov, U. D. (1990) *Echo... In the footsteps of the legend of the golden dombra*. Alma-Ata, Öner. 304 p. (In Russ.)
- Dyakonova, V. P. (1960) Materials on the clothing of the Tuvans (based on fieldwork of 1957–1958). In: *Proceedings of the Tuvan complex archaeological and ethnographic expedition*. Materials on archeology and ethnography of Western Tuva, ed. by L. P. Potapov. Moscow, Leningrad, AN SSSR. 317 p. Pp. 238–266. (In Russ.)
- Kenin-Lopsan, M. B. (2002) *Myths of Tuvan shamans*. Kyzyl, Novosti Tuva. 544 p. (In Russ.)
- Kenin-Lopsan, M. B. (2006) *Traditional culture of the Tuvans*. Kyzyl, Tuvan Book Publishing House. 230 p. (In Russ.)
- Lamazhaa, Ch. K. and Mainy, Sh. B. (2025) The knot of happiness in the sociocultural space of Tuva. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 5–32. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.2.1>
- Mainy, Sh. B. and Kukhta, M. S. (2019) Tuvan costume: tradition and modernity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, no. 36, pp. 232–243. (In Russ.) DOI: <http://doi.org/10.17223/22220836/36/22>
- Margulan, A. Kh. (1986) *Kazakh folk applied art*. In 2 vols. Alma-Ata, Öner. Vol. 1. 256 p. (In Russ.)
- Mekhtieva, Sh. M. and Alibekova, M. I. (2025) Ethnic motifs in contemporary fashion as a dialogue between the traditional past and the future. *Materialy i tekhnologii*, no. 2 (16), pp. 51–62. (In Russ.)
- Mukhutdinova, R. F. (2024) Ethnic elements in contemporary fashion: synthesis of cultures and formation of new styles. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 2 (118), pp. 78–84. (In Russ.)
- Nava, S. S. (2013) *The nomadic culture of the Tuvans through the prism of cultural contacts: a cultural studies investigation*. Irkutsk, Ottisk. 131 p. (In Russ.)
- Narozhnaya, V. D. (2016) *Mentally marked concepts of nonverbal communication*. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing RU. 214 p. (In Russ.)



Noozun, O. Kh. (2016) *Tuvan decorative and applied art: milestones of historical and cultural development*. Kyzyl, Tyvapoligraf. 153 p. (In Russ.)

Ondar, A. B. (2016) Symbolism and decoration of the Tuvan stylized national costume. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12 (74), part 2, pp. 124–127. (In Russ.)

Potapov, L. P. (1969) *Essays on the folk life of the Tuvans*. Moscow, Nauka. 404 p. (In Russ.)

Ritual ribbons and flags in Tuvan culture (2024). Ch. K. Lamazhaa, Sh. B. Mainy, N. D. Suvandii, Ch. Kh. Sanchai; ed. by Ch. K. Lamazhaa, N. D. Suvandii. Kyzyl, Publishing House of Tuvan State University. 195 p. (In Russ.)

Siyanbil, M. and Siyanbil, A. (2000) *Traditional Tuvan costume (History. Symbolism)*. Kyzyl, Tipografiya Goskomiteta pechati i massovoy informatsii RT. 72 p. (In Russ.)

Topoeva, M. V. (2025) Ethnic fashion: theoretical aspects of research. *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. F. Katanova*, no. 5, pp. 121–124. (In Russ.)

Khovalyg, R. B. (2018) *Tuvan traditional clothing*. Novosibirsk, Nauka; NG OPO Soyuza pisateley Rossii. 336 p. (In Russ.)

Khovalyg, R. B. (2022) Historical and ethnographic aspects of the Tuvan women's shoulder garment "edektig ton". *Oriental Studies*, vol. 15, no. 6, pp. 1293–1307. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2022-64-6-1293-1307>

Chap, Ch. M. and Bolgum-ool, A. T. (2008) *Tuvan patterns*. Kyzyl, Tuvan Book Publishing House. 60 p. (In Russ. and Tuv.)

Shakhanova, N. Zh. (1998) *The world of traditional culture of the Kazakhs (ethnographic essays)*. Almaty, Kazakhstan. 184 p. (In Russ.)

Submission date: 19.11.2025.

Acceptance date: 20.05.2026.