

**Утегенов И. У.**

**к.т.н., доцент кафедры ИЗО и дизайн**

**ЗКГУ им. М. Утемисова**

**Республика Казахстан, г.Уральск**

**Туякова Б.С**

**Магистрант 1 курса по специальности**

**«Дизайн»**

**ЗКГУ им. М.Утемисова**

**Республика Казахстан, г.Уральск**

## **ТЕНГРИАНСКИЙ СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ.**

***Аннотация.*** Тенгрианская культура одна древних культур кочевых племен на Евразийском пространстве, возникшая на рубеже II до н.э. Вероучение представляет собой теория отношения человека и верховного начала, объединённое в концепция 3-х миров – космологии, земной и подземного жизни. При помощи знаков и символов изображали окружающий мир, каждый знак имел смысловое значение олицетворяющее вечное движение, развитие, совершенствование. Изображение знаков и символов не потеряла своей актуальности в настоящее время, дизайнеры часто стали использовать тенгрианскую символику при выполнении изделия декоративно-прикладного характера. Целью исследования заключается в композиционном решении тенгрианских символик в фото-текстиле. В задачу исследования включены следующие вопросы: значение тенгрианских знаков и символов в мировоззрении окружающего мира; композиционное решение знаков и символов в работах ведущих дизайнеров; сочетание композиции знаков и символов с орнаментом; технология фото-текстиля с использованием тенгрианских знаков.

**Ключевые слова:** Тенгрианство, знаки и символы в тенгрианстве, тюрки, декоративно-прикладное искусство, орнамент, композиция, технология, фото-текстиль, эскиз.

## **TENGRIAN STYLE IN CLOTHING DESIGN.**

**Utegenov I.U.**

**Ph.D., Associate Professor, Department of Fine Arts and Design**

**WKSU named after M. Utemisova**

**Republic of Kazakhstan, Uralsk**

**Tuyakova B.S.**

**1-year graduate student in the specialty "Design"**

**WKSU named after M. Utemisova**

**Republic of Kazakhstan, Uralsk**

Annotation. Tengrian culture is one of the ancient cultures of nomadic tribes in the Eurasian space, which arose at the turn of II BC. A creed is a theory of the relationship of man and the supreme principle, combined into the concept of 3 worlds - cosmology, earthly and underground life. With the help of signs and symbols, they depicted the world around us; each sign had a semantic meaning personifying perpetual motion, development, improvement. The image of signs and symbols has not lost its relevance now; designers often began to use Tengrian symbolism in the performance of decorative and applied items. The aim of the study is a composite solution of Tengrian symbols in photo textiles. The following questions are included in the research task: the significance of Tengrian signs and symbols in the worldview of the surrounding world; compositional solution of signs and symbols in the works of leading designers; combination of composition of signs and symbols with ornament; photo textile technology using Tengrian signs.

Keywords: Tengrianism, signs and symbols in Tengrianism, arts and crafts, ornament, composition, technology, photo-textile, sketch.

Тенгрианство, или же тенгризм, — неологизм, обозначение этнической народной религии тюрко-монгольских кочевников евразийских степей, зародился не позднее конца II тыс. до н.э. В основе данной религии лежит культ верховного обожествленного Нескончаемого Неба – Тенгри. Вероучение представляет собой теорию отношения человека и верховного начала, учение о едином божестве, о пропорции вещественного мира и духа праотцов. Это мифология и концепция 3-х миров – космологии, земной и загробной жизни. В Тенгрианстве нет практически никаких посредников, которые обогащаются за счет организации связи с Всевышним. Любой кочевник принимал это вероисповедание и веровал в мощь Великого Создателя. Находящаяся вокруг природа существует в самом человеке - это единственная вера, которая в том числе и на заре собственного появления, не противопоставлялась науке. Визави поощрялось влечение человека постичь находящийся вокруг него мир, существовать в согласии с находящейся вокруг средой, всецело принимая и не нарушая ее природного единства. Л.Н. Гумилёв в качестве теоретической версии предположил Теорию представленной религий: «Тенгрианство дает собой верования в необычное, в базе которой лежат: пантеистическая онтология с учением о верховном божестве; космогония дальневосточной философии; мифология и демонология фольклора небольших алтайских народностей» [4, с. 128].

Тенгрианство, как вера средневековых тюрков, имело современное воздействие на ход становления ситуации и формирования общества на Евразийском пространстве. Тенгрианство послужило источником сотворения государственности скифов, саков, гуннов. М. Аджи пишет: «Тюрки - «степняки», представляли собой не народное, а религиозное единство,

объединённое верой в Тенгри. Культура тюрков-степняков была одной из древних и высокоразвитых культур. Они придумали свежий способ плавки стальной руды, что привело к появлению новых орудий труда и технических изобретений, к примеру, плуг. Тюрки придумали схему колесного автотранспорта - бричку (кибитку), кирпичи, печи и др. Появление свежих технологий и изобретений привело к улучшению жизни, что вызвало мощнейший демографический взрыв, который, в свою очередь, привёл к Великому переселению народов» [1, с. 6].

Большое внимание уделялось знакам-символам. Всевозможные знаки-символы: круг, квадрат, треугольник и иные геометрические фигуры считались ведущими в мировоззрении Тенгрианства. Через данные графические изображения отражалась церковная вселенная тюрков, их воззвания к высочайшим силам. С течением времени смысл знаков менялся в связи с переменами культурных представлений. Но их продолжали изображать, потому что они были освящены многолетней культурой тюркских народов. В последнее десятилетие уделяется большое внимание вопросам знаков-символов, как к составляющим пространственного восприятия, находящейся в окружающей среде, и как к источнику философии. Примером античного искусства считается изображение при помощи знаковых форм, к примеру, окружность с пересекающимися линиями – это солярный сигнал, знак Солнца, характеризующий Вечное Небо. Квадрат – символ Земли – четырех сторон света, характеризует Вселенную. Треугольник – женское начало, это знак Умай, богини Земли, плодородия. Тенгрианский знак в облике окружности с пересекающимися линиями, обозначающий шанырак, присутствует на гербе Республики Казахстан и считается ключевым составляющим композиции, а другие составляющие дополняют креативный план. Шанырак – это верхняя доля системы юрты, по собственной форме навевающая воспоминания о небесном куполе, который является одним из главных составляющих жизнеустройства в классической культуре евразийских кочевников. Подобное изображение шанырака присутствует в государственном флаге Киргизской Республики. Тенгрианские символы и знаки в

сочетании с орнаментом считаются распространенным жанром искусства. Часто мастера изобразительного и декоративно - прикладного искусства используют её как основным элементом композиционного решения. В качестве примера, можно назвать следующие работы: живопись Сауле Сулеменовой «Казахская хроника» проведенная в галереи «Тенгри-Умай» в США 2005 году; выставка войлочных изделий Алибая Бапанова «Вечное Небо» проведенная в Алматы 2015 году; декоративное панно из натуральной кожи Куандыка Мадирова «Вселенная разума»; ювелирное изделие Толепбергена Сарманбекова «Саукеле»; панно из дерева инкрустация костью Темира Бегимбета «Рух»; скульптура из бронзы Аскара Кенебаева «Кочевье»; ювелирные работы Александра Манжурова «Тенгри. Связь времен и народов» и Саргыллона Барахова-Ымым «Путь Небесного Джесегей» Якутск; национальные украшения Земфиры Байдаулетова «Башкирский костюм» Уфа.

Тенгрианские знаки и символы широко встречается при созданий национальной одежды. Национальная одежда выполнялось с учетом этнических, экономических и климатических условия региона проживания. По назначению подразделяется на нательную, верхнюю, повседневную, праздничную, традиционную. В процессе эволюции сложилась определенная художественная стилистика национальной одежды, каждый этнос проживающий на огромной территории Евразии имели большие сходства в национальной одежде. Так в одном из захоронений в Пазарыке (Алтай) сохранились остатки меховых кафтанов, войлочных плащей, сшитых в два слоя, замшевых халатов. Отдельные виды казахской верхней одежды, например, меховые шубы, плащи из войлока, по типу сходны с одежды Пазарыкских курганов. Сходство прослеживается также в войлочных чулках с узором по верху и в островерхой шапке из плотного войлока. Для украшения одежды использовались различные декоративные пластины, выполненные из золота или серебра, в качестве художественного оформления использовались тенгрианские знаки и символы. В качестве, примера, можно назвать следующие археологические находки, найденные в различных районах Казахстана: «Золотой человек из кургана Иссык» останки сакского война в

золотой одежде; «Урджарская принцесса» захоронение знатной девушки в поселке Бакты; «Золотой человек» кургана Аралтобе; могильник Талды 2, где погребены представители знати в богатой одежде; «Алтын ханшайым» погребение знатной женщины сарматского периода. Дизайнеры, в последнее время стали часто использовать тегрианские знаки и символы, при создании модельной коллекции. Наиболее яркое её проявление, можно увидеть в сценических костюмах различных фольклорных ансамблях. Так, на международном фестивале современной этнической музыки «The Spirit of Tengri» прошедший в Астане 2017 году, это не только завораживающая музыка кочевников Великой Степи, но уникальные сценические костюмы исполнителей. Наиболее интересным считается фольклорный костюм ансамбля «Улы Тау» из Алматы, она по своей форме напоминает тюркскую одежду дополненная декоративными украшениями. У. Джанибеков отразил трудности декоративной отделки казахского этнического костюма. По мнению автора: «Суть районной степной одежды заключалась в её необходимости, простоте, практичности, прикрытии от позора неизвестных сил, вслед за тем стала адаптацией, оберегающей человеческий организм от резких перепада температур» [5, с.48].

Технология фото-рисунка на текстиле – это нанесение печатных изображений на определенный материал, которая была разработана относительно недавно. В ходе развития текстильного производства создавались декоративные ткани с различным рисунком. Классический метод текстильного производства начинается с эскизных разработок художественного рисунка и заканчивается выпуском продукции. В наше время этот процесс значительно упростился в связи с применением фото-текстиля. Существует огромное количество методик и технологий нанесения рисунков с фото - печати на текстиль. По мнению О.М. Ольшанской «Фото – печать на текстиле превосходит иные аналогичные формы производства, по следующим показателям: экологическая безопасность; невысокая цена по сравнению с печатью на классических материалах наподобие хлопка; легкость хранения и перевозки (изделия из ткани имеют незначительный вес, и удобны при

упаковке); при длительном хранении не теряют внешнего вида; изделия легко поддаются стирке и глажке» [7, с. 86].

В связи с большим спросом на изделия легкой промышленности увеличились масштабы применения фото-технологий. Современный дизайн текстильных изделий на печатной основе приобретает все большую популярность в текстильной отрасли, находя свое место на потребительском рынке. Классический метод текстильного производства, начиная с эскизных разработок художественного рисунка и заканчивается выпуском продукции. В наши времена, этот процесс значительно упростился в связи с применением фото-текстиля, существуют огромное количество методик и технологий нанесения рисунков с фото - печати на текстиле. Бесчастнова П.Н. изучая вопросы инновационных технологий в легкой промышленности Российской Федерации, отмечает основные условия для перспективного развития этой отрасли: «Использовать программные обеспечения для проектирования объемных преформ сложной пространственной конфигурации; применение математической модели для создания структуры ткани и лекала одежды в 3-D технологии; применение компьютерной томографии для оценки качества изготовленной продукции; применение современных компьютерных технологий для создания изображений в трёхмерном измерении» [3, с. 236].

В практике фото-технологий обнаруживаются следующие противоречия: несоответствие между потребительским спросом и предложением; художественным замыслом и культурным достоянием, указывают следующие авторы Береснева И.Я., Рогинская Ф.С., Соболева Н.Н. и Шугаев В.М.[2,8,9,10]. Из предоставленного противоречия вытекает главная задача исследования: определить оптимальную задачу производства на основе фото-технологий; разработать эскизные варианты работ, связанные с знаковой символикой Тенгрианства. Работа построена на изучении культурного достояния Казахстана, анализе практических работ ведущих дизайнеров республики, особенности орнаментального искусства, методологии проектирования текстильных изделий. Работа построена на изучении



культурного достояния Казахстана, анализе практических работ ведущих дизайнеров республики, особенностей орнаментального искусства, методологии проектирования текстильных изделий. Для эскиза выбраны работы молодых художников из каталога конкурсных произведений посвященный 20 – летию независимости Республики Казахстан. При отборе работ учитывалось отражение Тенгрианской культуры в произведениях. В перечень работ вошли следующие авторы: Альжанов С.М. «Из наследия великих казахов»; Муханов Ф. «Хан Кене»; Сагынбаев Ж. «Духовный спасатель, поддерживающий героя»; Садвакасова А. «Линия души»; Тюрбебаева К. «Узоры степей»; Мырзагерев Т. «Кочевье»; Бегимбетов «Рух». В этих работах в основу композиционного жанра выбраны мотивы Тенгрианской культуры: символ «Вечное Небо» изображался в виде круга; цикл жизни показывался в виде спиральной линий; крестообразная форма композиции подразумевался как четыре сторон Света; треугольник использовался как тенгрианский знак вероучении 3-х миров. Особенности этих произведения авторов в том, что тенгрианские знаки и символы интерпретируются по-новому, часто можно встретить стилизованное решение. В качестве примера, можно привести работу Бапанова С.С. «Клад» выполненное из войлока. В этой работе, квадраты и шестиугольники составляют основу композиции, внутри неё располагаются стилизованные знаки они дополняют композиционный замысел работы. Часто авторы используют тенгрианские знаки и символы в сочетании с орнаментом, к примеру, ковры, дорожки, и другие изделия являются наглядным примером исполнения. Равнобедренный треугольник и квадрат выбирается в качестве основного элемента, а внутри этих фигур строится композиция орнамента. Стилизация знаков и орнаментов – это новое направление в искусстве, которая приобретает широкое распространение в различных жанрах. В этом плане очень много интересных работ, приведем несколько примеров: войлочное изделие Омырзаковой Г. «Кочевка»; панно Мухаметжанова З. «Песня свободы»; ювелирное изделия Мукажанова А. «Вечность»; работа Муканова М.Ф. «Красивая степь». Для выбора эскиза фотоизображений



составляется каталог работ фотомастеров и произведения изобразительного искусства. Выбор материала подчинены главной задаче - создание композиции текстильного фото-рисунка, с элементами тенгрианского стиля в фольклорном стиле. Именно в фольклорном стиле наиболее ярко проявляется материальная и духовная культура каждой национальности, то что собиралась и совершенствовалась на протяжении веков, сохранила древние традиции предков. На рисунках №1 и № 2 даны эскизы фольклорных костюмов казахстанских дизайнеров.



Рис.1 Фольклорный мужской костюм



Рис.2 Фольклорный женский костюм.

Список использованной литературы:

1. Аджиджи М. Европа. Тюрки. Великая Степь. -М.: «Мысль», 1998, с.334.
2. Береснева В.Я., Романова Н.В. Вопросы орнаментации тканей. - М.: Легкая индустрия, 1977, с. 192.
3. Бесчастнов П.Н. Художественное проектирование печатного текстильного рисунка с использованием фото-технологий: дис. канд. искусствоведения: 17.00.06 / Бесчастнов Петр Николаевич. - М., 2003. - 341 с.; Автореферат [Электронный ресурс]. – URL: [http://lib.udsu.ru/a\\_ref/03\\_02\\_006.pdf](http://lib.udsu.ru/a_ref/03_02_006.pdf) (16.10.19).

4. Гумилев Л.Н. История народа хунну. - М., СПб 1990, с.97-98.
5. Джанибеков У. Развитие этнокультурного образования в Казахстане: Теоритические основы и практика [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/razvitie-etnokulturnogo-obrazovaniya-v-kazakhstane-teoreticheskie-osnovy-i-praktika> (31.10.19).
6. Кильчевская Э.В. От изобразительности к орнаменту. – М.: Наука, 1968, с.207.
7. Ольшанская О.М. Компьютерные технологии основной инструмент быстрой сменяемости структуры и дизайна тканей и изделий из них [Электронный ресурс] / О.М. Ольшанская, В.А. Грищенко, Т.Е. Игнатова // Рос. хим. журнал: соврем. проблемы текстиля. химии: ч 2. - 2002. - Т. XLVI, № 2. - URL: <http://chemnet.ru/rus/jvho/2002-2/22.pdf> (16.10.19).
8. Рогинская Ф.С. Советский текстиль. - М.: Художественное акционерное общество АХР, 1930, с.96.
9. Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей. - М.-Л.: Academia, 1934. - 436 с.
10. Шугаев В.М. Орнамент на ткани (теория и методика построения). - М.: Легкая индустрия, 1969, с. 88.