

**РАЗДЕЛ 3**  
**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**  
**РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

УДК 7.74.02

**Каргабекова Раушан Исмаиловна**

*Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан*

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ**  
**В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ ИСКУССТВЕ ВОЙЛОКА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются творческие поиски художников в современном искусстве войлока. Анализируются произведения мастеров прикладного искусства, созданные во второй половине XX и рубежа XXI века. Проводится сравнительный анализ, в котором выделяются основные тенденции в творчестве казахских художников, методы и стилевые особенности в разные периоды творчества.

**Ключевые слова:** Казахстан, прикладное искусство, преемственность, войлок, творчество, художники, орнамент.

Историческое и теоретическое исследование прикладного искусства Казахстана второй половины XX века необходимо с точки зрения современной ситуации, когда часто идет спор о художественных качествах изделий современных мастеров. После распада действующего при Союзе художников отдела официального контроля за качеством произведений (в 1990-е годы) остро встал вопрос о критериях отбора и эстетическом значении изделий и произведений прикладного искусства.

Проследить отдельные тенденции и развитие прикладного искусства Казахстана в обозначенный период значимо в целом в аспекте развития современного декоративно-прикладного искусства республики. В казахском прикладном искусстве второй половины XX века художники стремились выразить индивидуальную манеру и неповторимость. Индивидуальность присутствовала в народном искусстве искони, однако уступала первенство традиции. А традиция сохранила на многие века вперед способы изображений, композиционные особенности, методы, в целом технику и технологию изготовления предметов декоративно-прикладного искусства. Существовал огромный поток информации извне, художники стремились найти свой магистральный путь в самые разные периоды. Казахское искусство, восприимчивое к новшествам, порой быстро впитывающее «инородное», не избежало влияния со стороны. Поиски синтеза сложившейся веками орнамен-

тальной традиции и относительно новой в стране изобразительной системы живописи и графики во второй половине XX века предстали перед зрителем в самых различных направлениях.

Предтечей стало искусство, «выходящее» в стенах так называемых экспериментальных артелей. Практические изменения в принятых, если быть точными, с периода образования ранних государств на территории Казахстана формах изделий из самых различных материалов (глина, металл, шерсть, дерево) и их декоре можно наблюдать по предметам первых в республике экспериментальных станций (артелей). Например, научно-экспериментальной керамической станции Казпромсовета в Алма-Ате (1935 г.), художники которой доводили формы кувшинов до форм казахских кожаных сосудов *торсық*, декорируя их мотивами из орнамента, чаще напоминавшего зооморфные узоры войлочных ковров. Что касается конкретно темы статьи, а именно произведений из шерсти, то в ткачестве преуспевали мастера созданной в 1936 году артели «Ковровщицы», использовавшие народные мотивы в коврах. Разительные отличия в коврово-войлочном искусстве были созданы художниками 1930–40-х годов в эскизах для шпалер «Праздник урожая», «Колхозный той» и других работах, созданных под руководством художника монументального искусства Н. Цивчинского [1, с. 592].

Прерванное в 1940-е годы производство прикладных изделий постепенно входило в 1950-е годы в активное русло, и роль художников-прикладников снова стала набирать силу. Их поиски в области прикладного искусства первых послевоенных лет можно охарактеризовать как отдельные фрагменты обращений к известным живописным направлениям с сочетанием различных техник и приемов [2].

После выхода постановления в 1955 году «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [3] художники устремляют взгляды на выявление природных качеств и свойств материалов, а также форму и цвет, вдохновленные идеей украсить интерьеры на фоне простых, «без нагромождений» экстерьеров. Практические запросы этих лет, «национальных по форме», требовали ясно осязаемых национальных прообразов, вызвав к жизни большое количество экспедиций. Они были посвящены изучению и сбору орнаментального искусства народа. В помощь художникам периодически издавались в качестве практических пособий альбомы, каталоги образцов орнамента, материалы экспедиций в отдельных сборниках (зарисовки, обмеры, виды орнамента и отдельные мотивы). Стилистическая общность казахского прикладного искусства почти всех регионов республики стимулировала интерес к данному источнику наследия. Национальное по форме в данный период отчасти находило отражение в самых разных видах прикладного искусства.

Отсутствие орнаментов воспринималось как игнорирование национальной традиции. Именно орнаменты должны были внести ту ноту, желанную и необходимую, национально-самобытного в предметы прикладного искусства

любого назначения, независимо от его функционального решения и типологии. В связи с этим образные характеристики этапных произведений рассматривались как своеобразная экспозиция, посвященная культивированию самых разнообразных узоров. Однако характерное композиционное решение ряда орнаментов, основанное на равноправии линии и фона, со стилизацией геометрического, зооморфного и растительного узора, вышло за рамки канона. В 1970-е годы поиски художников приводят к использованию элементов орнаментального искусства, выстраиванию ими порой отличных от исконных правил соотношения форм, фона и линий.

Трансформация традиционных форм прикладного искусства в 1970-е годы нашла свое отражение в некогда излюбленном виде народного творчества – войлочных коврах *текемет*, однако первенство отводилось гобелену, схожему отчасти по технико-технологическому принципу ткачества с казахскими безворсовыми коврами *алаша* или *түксіз кілем*.

Новизна проявилась в творчестве художников, окончивших художественные заведения в Союзных республиках со специализацией «декоративно-прикладное искусство». Рост фабрик и артелей повысил художественное качество работ, также обмен опытом с зарубежными мастерами в 1960–70-е гг., участие на Всемирной выставке (1967 г.), Международная выставка одежды (1968 г.) и ВДНХ СССР (Москва, 1969 г.), Международный симпозиум в Риге (1974 г.), Дни Советской культуры в Норвегии (Осло, 1977 г.) оказали на отечественных художников существенное влияние. Стремление молодых художников возвысить духовную содержательность творчества, значимость и серьезность поисков своего индивидуального пути в искусстве, желание обрести выразительную образность характеризуют прикладное искусство второй половины XX века.

Отчасти до искусства гобелена ранние попытки ввести фигуративные изображения в коврово-войлочные произведения представлены в творчестве первопроходцев искусства художественного текстиля, художников М. Нартова и М. Калкабаева. От орнаментального коврового «прошлого», его декоративности оставались лишь узорные кайма (бордюр), а центр, ранее заполнявшийся стилизованными антропо- или зооморфными мотивами, теперь был устлан фигурами людей и животных.

В творчестве Марата Нартова, выпускника Алма-Атинского художественного училища (1958 г.), представителя старшего поколения отечественных мастеров, работавшего в техниках коврового ткачества, войлоков (текемет и сырмак), ший (чиевого плетения), заметна концептуальная направленность на родовую память, коллективное, сознательное, осознанное. Она становится основным стимулирующим импульсом в его творчестве.

М. Нартов родился в 1937 году в поселке Бурли-тобе Алма-Атинской области. Биография художника насыщена событиями большого масштаба. Он одним из первых среди казахских художников участвовал в республиканских и международных выставках (Москва, Рига, Канада, 1967 г., Гамбург,

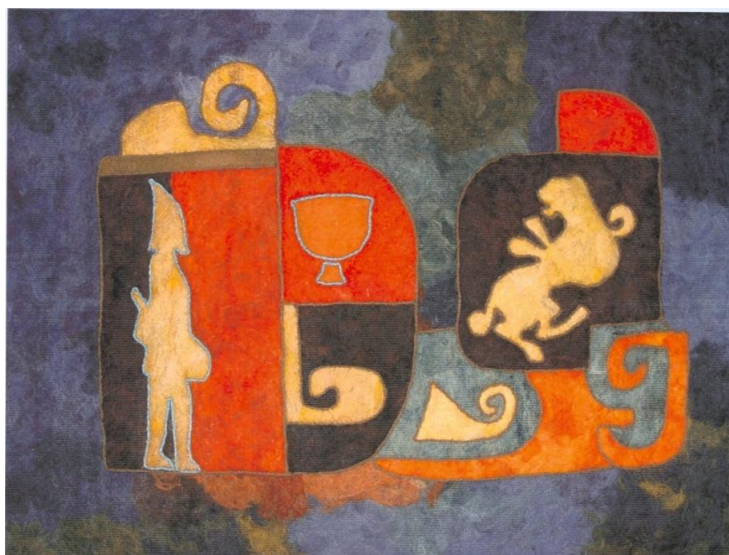
Осло, 1977 г.), работал художником театра оперетты в Актюбинске, долгие годы был главным художником Алматинской ковровой фабрики.

Участие в международных выставках, семинары с опытными мастерами прибалтийской школы не заставили долго ждать выхода новаторских решений М. Нартова в прикладном искусстве. Глубокий интерес к изыскам зарубежных мастеров, попытка «обуздать» новизну вкупе с багажом знаний народного творчества давали художнику возможность реализовывать свои самые смелые идеи. Живописные приемы, «частички» реалистического метода легли в основу многих работ данного времени, периода, когда художник стал вводить в стилизованный мир орнамента фигуративные изображения.

В многочисленных эскизах к коврам, войлочных панно и шымши (цветной чий) в самые разные годы творчества Нартовым разрабатывается национальная тема – «Гульдер», «Проводы невесты», «Окот». Нехитрые бытовые сцены с эскизов получили в завершенных произведениях самые разные пластические решения. Обращение к истокам народного творчества, традициям художественной пластики отличают творческое кредо М. Нартова периода 1960–70-х годов. Отличными от фигуративных ковров решениями представлены сырмаки «Вечер» и «Уборка яблок» (1970). «Вечер» напоминает зрителю о ежедневных заботах семьи чабана. Несмотря на стилизацию фигур, угадываются одежда, головные уборы мужчины и сидящих по сторонам от него женщин. Изображения овец-молодняка из белоснежной шерсти прорезают плотный тон фона. Формат ковра вытянут по вертикали, по низу оторочена бахромой из цветных нитей. По бордюрным линиям, со всех сторон, художник оставляет право за мотивами орнамента. Но и здесь он отходит от «чистого» стежка бесконечного узора, составляя каждый элемент отдельно, фрагментами, соединяет элементы зооморфного и растительного узоров в один мотив, разрабатывая еще один орнаментальный узор.

Отличительной особенностью работ Нартова является четкий контур, обрамляющий все изображения. Данный прием характерен для многих его ранних работ. В эскизах и сотканных произведениях попытка «выделить» из общего частное свойственно художнику. В 2000-е в своих произведениях из шерсти автор вплетает в историческую связку хронику разновременных событий, пытаясь соединить декоративное начало с живописным методом.

В аппликативных войлочных текеметах так называемой «сакской серии» (рис. 1) пространство из красочных вваленных друг в друга шерстяных пятен заполнено статичными фигурами людей и животных. По одежде (шапки с высокой тульей) и известным стилистическим особенностям в изображении зверей (закручивающихся в S-образную форму фигур) безошибочно угадываются принципы сакского искусства. Орнамент нивелируется, уступая место сюжетности, идущим воинам, сопровождающим парадную процессию, сидящему вождю, в «Сак» и «Саки» (2000-е гг.).



**Рис. 1. М. Нартов. Саки. 2000. Шерсть, валяние, аппликация, шитье**

Если ранее фигуры людей и животных были доведены до стилизованных орнаментов, то в композициях 2000-х годов они приближены к реальным изображениям. Присутствует плановость, сохраняется анатомическое строение фигур, отчасти решаются проблемы света и тени, тем самым приближая декоративное панно к живописному произведению.

Отшлифованные временем и знаниями навыки в коврово-войлочном искусстве говорят о незаурядной личности художника М. Нартова, его скрупулезном, глубоко ответственном порыве в изучении и воплощении традиций народного творчества.

Большой вклад в развитие монументально-декоративного искусства Казахстана в исследуемый период внес своими творческими поисками художник Мурат Калкабаев (родился в 1948 г.), заслуженный деятель культуры РК (2004), академик Академии художеств РК, член Союза художников СССР (1979), Союза художников РК (1991). За гобелен «Юность» он был удостоен Всесоюзной премии. Талант молодого художника был отмечен еще в годы становления его как художника-прикладника, в последующем освоившего знания в области монументально-декоративного искусства.

Навыки в техниках валяния шерсти и ткачества оттачивались М. Калкабаевым в стенах известного в те годы престижного учебного заведения Украины – Львовского института прикладного и декоративного искусства, куда он поступил в 1970 году по настоянию директора Алма-Атинского художественного училища Акрапа Жубанова и где успешно освоил курсы на факультете художественного оформления, моделирования изделий текстильной и легкой промышленности.

Первые работы, выполненные в технике казахских традиционных войлочных ковров, текемета и сырмака, но в свободной интерпретации художника, привлекают внимание сюжетным строем. Одним из первых

привносит М. Калкабаев в искусство художественного войлока живописные и графичные приемы раскрашенной или однотонного цвета шерсти в фигуративных композициях. От камерных картин-панно они вырастают до монументальных по масштабу гобеленов и текеметов («Степной мотив» (1977)) (рис. 2).



**Рис. 2. М. Калкабаев. Текемет «Степной мотив». 1977. Шерсть, валяние**

Содержательные стороны и универсальные, особенные изыски в тематике, сюжетах современного прикладного искусства наблюдаются в творчестве Айжан Беккуловой (родилась в 1954 г.), получившей от родной тети первые познания и навыки в обработке и валянии шерсти, а в зрелом возрасте оттачивавшей их в Академии искусств им. Т. Жургенова (бывший Государственный театрально-художественный институт (1993)) на художественном текстиле. Окончила Алматинский институт народного хозяйства (1976), член СХ РК, директор картин Киностудии «Казахфильм», дипломант выставки «Люди и человеческие поселения» (орг. ООН, Южная Корея). Ныне вице-президент Всемирного ремесленного совета по Азиатско-Тихоокеанскому региону (WCC-APR). Координатор и участник международных выставок (Москва, Париж, Вашингтон, Турин, Пекин и др.). Огромное количество времени ей потребовалось для оттачивания мастерства. Немалую толику в развитие ее мастерства внесли обучающие мастер-классы европейских, российских, японских и кыргызских мастеров (Джори Джонсон, Юдит Поч, Наташа Луната, Яна Волкова), в которых художница активно принимала участие.

Ранние орнаментальные реминисценции в войлоках и гобеленах А. Беккуловой приводят художницу к использованию «чистого» языка орнамента в войлоках из серии «Тумар», «Древо жизни», «Вариации на тему орнаментов» (2016). Диапазон применения мотивов орнамента, геометрических, зооморфных, в ее работах очень широк. Негласные требования



о построении любого орнамента на основе геометрии, пропорциональных членений и сочетаний разных форм, искони присутствовавшие в казахском орнаментальном искусстве, словно ждали своего нового рождения. Результатом чего стали панно из серии «Тумар для дома-1», «Тумар-2» (рис. 3), «Тумар-3», «Вариации на тему орнаментов», «Древо жизни», созданные в 2016 году, – своеобразный итог поискам в орнаментальном искусстве. Это гимн казахскому традиционному орнаменту, включающий такие важные составляющие компоненты, как Миропорядок и Созидание. Теперь это не отрывки из орнаментального искусства, а обращение художника к сердцу искусства народа.



**Рис. 3. А. Беккулова. Тумар-2. Из серии «Тумар», 2016. Шерсть, валяние**

Ясная картина выстраивается художником в берегах «Тумар». Само название и функциональность работ обусловили обращение к известным и глубоко закрепившимся в народе символам – *тумар* треугольникам. Одной из главных составляющих работ художницы является ритм. Как и в композиции казахских ковров, ритм, служащий камертоном, в «Тумарах» Беккуловой «расставляет» формы, ритмизируя на плоскости войлока. Три цвета, повторяясь ритмично, задают многоголосие войлоку. Эмоциональный настрой в работах тяготеет к раздумью, к философии, к прямой расшифровке любви к мудрости.

В текемете «Древо жизни» (2016) (рис. 4) на фоне «солнечного» поля полотна выстроились широкими вертикальными полосами мотивы орнаментального искусства казахского народа. Ими стали мотивы и узоры

из известных казахских брендов – круг-оберег-солнце с вышитых настенных тускиизов, меандры-«защитники» с тканых полос и лент юрты *бау* и *баскуров*, геометрические фигуры с плетеных чиевых циновок *шымши*, медальоны и круги *табақша* с наплечных *шапанов* и др.



Рис. 4. А.Беккулова. *Древо жизни*. 2016. Шерсть, валяние

Мотив «древо жизни», являющийся своеобразным художественным феноменом в казахском прикладном искусстве, находит отклик и в работах художницы. Он изображается «чистым», без сидящих на его ветвях птиц или стоящих рядом животных. Данный мотив сам собран из разнообразных стилизованных ветвей, имитирующих земноводных, травоядных, хищных животных и птиц, тем самым являясь осью мироздания. Каждый отдельно взятый узор вкуче составляет целое. Построение пространства за счет цвета, сочетания повторяющихся цветовых переходов – желтого, синего, красного, контрастируя между собой, все же находят баланс за счет ритма. Модули избранных мотивов орнамента закладывают баланс равновесия при кажущейся диаметральнойности в формах и цвете. Четкое разграничение каждого элемента в условных полосах обусловлено идеей выделить из общей картины известный глазу орнамент.

В «Вариации на тему орнаментов» (2016) доминируют геометрические узоры, сочетание ломаных линий, волют, рогов.

При комбинаторности прямых и плавных линий, овалов, закруглений «Вариации» художницы уравновешены за счет ритма форм и членения композиции на условные полосы и треугольники. В цвете присутствует ограничение – белый, желтый, красный, оранжевый, зеленый и синий, но преобладает частота их использования, задавая богатую игру многоцветья. При кажущейся статичности «образов» полотен художницы в них сконцентрированы динамичный, живой нерв, порой доведенный до экспрессии характер.



В творческой практике названных художников выявлены тенденции к использованию орнаментального языка в сочетании с реалистическими изображениями на плоскости одного полотна. В их творчестве орнамент выступает как универсальный язык, отчасти стилизованный, местами переходящий в сюжетную линию и, наоборот, прибегающий от реализма к интерпретированию орнамента. Прямое копирование элементов и узоров дает понять интерес художников к народному, исконному началу как следование принципам аутентичного и, в такой же равной мере, привнесение в традиционный войлок изысков из наследия мировой художественной культуры – это обоюдное, не нарушаемое соседство, мирное функционирование в современном мире.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Казахская ССР: краткая энциклопедия / гл. ред. Р. Н. Нурғалиев. Т. 4: Язык. Литература. Фольклор. Искусство. Архитектура.– Алма-Ата : Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1991.
2. Идея независимости в изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы : ИЛИ им. М. Ауэзова МОН РК, 2011.
3. История русского и советского искусства / под ред. Д. В. Сарабьянова. – М. : Высшая школа, 1979.

УДК 781.97

**Старикова Виктория Вячеславовна**

*Белорусский государственный университет  
культуры и искусств, г. Минск*

#### **ПАРАМЕТРЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТАХ**

**Аннотация.** В статье выявляются основные параметры изучения музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах. На основе уже утвердившихся методов анализа композиторского текста, а также с опорой на разработки исследователей музыкального исполнительства выявляются основные средства выразительности исполнителя и методы анализа исполнительской интерпретации. Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства дают возможность проводить целостный, интонационный, стилевой и семантический анализ исполнительской интерпретации в зависимости от цели исследования.