Ж.Д. ЖУКЕНОВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «живопись и скульптура», Казахский национальный университет искусств
e-mail: jazira_zhukenova@mail.ru

Zh.D. ZHUKENOVA
Ph.D. in History of Arts, Department of Painting and Sculpture, Kazakh national university of arts
e-mail: jazira_zhukenova@mail.ru

КАЗАХСКИЕ КОВРОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ

KAZAKH CARPETS WARES

К сожалению, в век технологий происходит утрачивание национальных традиционных ремесел. И такой вид ремесла, как ткачество традиционных казахских ковровых изделий, уже практически в Казахстане не существует. На смену пришло массовое импортное синтетическое производство. А лучшие образцы коврового ткачества мы можем наблюдать лишь в музеях и в частных коллекциях. Цель данной статьи — продемонстрировать эксклюзивные образцы казахского бытового текстиля, рассмотреть вопросы истоков и раскрыть их художественные качества.

Unfortunately, in the century of technology, the loss of traditional national crafts takes place. In Kazakhstan, such a type of art, as a weaving of traditional Kazakh carpet products, almost does not exist. It was replaced by mass imported synthetic production. And the best examples of carpet weaving, we can only see in museums and private collections. The purpose of this article is to demonstrate exclusive samples of Kazakh household textiles, to consider the source issues and to reveal their artistic qualities.

Ключевые слова: казахские ковровые изделия, традиционный орнамент, казахская этнография, исторический артефакт, художественный текстиль, художественный образ, традиционная культура казахов.

Keywords: Kazakh carpet products, traditional ornament, Kazakh ethnography, historical artefact, art textiles, artistic image, traditional culture of Kazakhs.

Изделия, выполненные из войлока и шерсти, являлись неотъемлемой частью внешнего и внутреннего оформления казахской юрты. Аутеничный традиционный текстиль монументального характера: текемет, сырмақ, ворсовые ковры — түкті кілем, безворсовые ковры — тақыр кілем, вышитые ковры — тұс киіз — и другие изделия создавали в юрте атмосферу красочности и уникальности. Крупные полотна создавали при этом функциональные «локальные зоны», разделяя жилье на мужскую, женскую половину и почетное место. Также дополнительную декоративность и уют в оформлении жилища придавали различные небольшие тканые текстильные изделия: чехлы, подушки, сумы, панно.

Описываемые ниже изделия из частной коллекции С.Баширова имеют не только этнографическую ценность, но и представляют собой самобытный художественно-эстетический феномен.

ЖЕР ЖАСТЫҚ

Всем известно, что в современном мире подушка является непременным атрибутом постельного комплекса, мягкие и комфортные, они имеются практически в каждом доме. В кочевом же обществе подушки по своим характеристикам подразделялись на жесткие — жер жастық — и мягкие, набитые перьями, құс жастық; по способу изготовления могли быть войлочными, кожаными, вышитыми, вытканными; напольные подушки применяли в быту, а также использовали в качестве текстильной подстилки — көпшік в конском снаряжении (рис. 1).



Рис. 1. Фрагмент изображения всадника на ворсовой шерстяной подушке или ковре из пятого Пазырыкского кургана. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. V–III вв. до н.э. [1, с. 40]





Рис. 2. Народный мастер. 1950 г. Жер жастық — жесткая подушка из частной коллекции С.Баширова (фото автора)

Рис. 3. Бляшка, декорированная фито-орнитоморфными элементами и зернью. «Каргалинский клад». Семиречье. II–I вв. до н. э. [3, с. 80]

Из пятого Пазырыкского кургана: была найдена войлочная подушечка (Государственный Эрмитаж, № 1687–75). Прямоугольной формы подушечка была сшита из двух пластинок войлока, длиной 25 см, шириной 17 см. Соединялись обе войлочные половинки (каждая — 3 мм) между собой сухожильными нитями и простым стебельчатым швом. Подушка набита была оленьей шерстью [2, с. 161].

Как видим, способы изготовления и область применения подушек разнообразна.

Изображенная на (рис. 2) подушка — жер жастық — появилась в коллекции С.Баширова из Кызылординской области Казахстана, г. Аральск. Небольшого размера (50–90 см), в композиционном оформлении жер жастық повторяет структуру традиционных казахских ворсовых ковров больших размеров.

В данном случае наблюдаем традиционно классическую схему: в центральном поле 3–4 крупных розетки и кайма. Узор состоит из многоступенчатых медальонов с выступами в виде крючков с внешней стороны и разбивкой внутри на геометрические фигуры, преимущественно, ромбов различного масштаба.

Графические элементы, используемые в оформлении жер жастық, отображают в себе глубокий пласт кочевой культуры, в основе которой лежит генетический код, примером может послужть абрис нашивной бляшки в виде четырехлепестковой розетки, датируется II–I вв. до н.э., из захоронения сарматского времени — Западный Казахстан. Традиционно в культуре тюркских народов геометрические фигуры: ромбы, квадраты

— являлись символом плодородия и оберега. В целом, комбинация орнаментальных структур и отображение их на плоскости является некоторой суммой представлений, которые впитало в себя мифологическое, религиозное воззрение народа. По версиям некоторых ученых, исследователей В.Г.Мошковой, Е.Г.Царевой, Кажгали улы А., орнаментальная «картинка» в ковровых изделиях — это своеобразная форма передачи и выражения существующих представлений о мироустройстве.

Цветовая гамма традиционных казахских ковров также «своими корнями уходит вглубь» истории. Если обратить внимание на фрагмент ковра из Пятого Пазырыкского кургана (V–III вв.до н.э) и на современную подушку — жер жастық (1950 г.), то можно обнаружить аналогию в использовании цветовых сочетаний: бордового, красного, черного с оттенком цвета индиго, охры.

«Белых пятен» в изучении самой истории Казахстана, а также истории прикладного искусства казахов еще достаточно. Тем удивительнее, что, при анализе древних артефактов, невольно приходит мысль, что народная память «живет», в какой-то мере, бессознательно. Интуитивно чувствуя сочетания цветов, применяя орнаментальные способы, приемы и техники старых мастеров, новое поколение ощущает рефлексию творческого мышления. Таким образом, происходит передача мастерами из поколения в поколение устойчивых национальных форм, которые применяются и по сей день.

АЯҚ ҚАП

Следующее текстильное изделие аяқ қап — подвесная сумка для посуды, привлекает своим жизнеутверждающим цветовым сочетанием и нанесенной на ней орнаментацией. Такие сумки для бытовых мелочей были очень популярны в казахской среде. Функциональные, практичные и легкие, во время перекочевок они были незаменимы, впоследствии в интерьере юрты такие изделия придавали уют и красоту обстановке.



Рис. 4. Народный мастер. 1960 г. Аяқ қап — подвесная сумка для посуды из частной коллекции С.Баширова (фото автора)



Рис. 5. Криволинейный элемент в виде завитка (рисунок автора)



Рис. 6. Деревянные фигурки баранов. Курган Кутургунтас [4, с. 65]

«Корнями» такого рода сумки так же, как и подушки, уходят в прошлое. Найденные при раскопках Пазырыкского кургана сумочки и мешочки датируются VI–IV вв. до н.э., материал, который использовали для их изготовления, — кожа, мех, войлок, шерсть [2, с. 160].

На (рис. 4) аяқ қап размером 50–100 см, из Южного региона, буквально пестрит своим цветовым разнообразием. Сочные и яркие краски разливаются по всему полотну, создавая праздничное настроение. Зрительно три крупные геометрические фигуры силуэтно заполняют собой все пространство, напоминая классическую схему казахских ковров. Но, благодаря умелому мастерству рукодельницы, узорные медальоны выглядят не монументально, а изящно, распределяясь по всему фону. Замыкает всю композицию орнаментальный бордюр. Особую выразительную живописность аяқ қап придает бахрома. В равнозначном соотношении к изделию бахрома является неотъемлимой частью законченного образа подвесной сумки.

Реликты доисламских воззрений в казахской культуре сохранились до настоящего времени, к примеру, поклонение культу огня, духам предков; в связи с этим выполнялись различные обряды: жертвоприношения, очищение от порчи, сглаза, то есть духовные верования. В изобразительной форме мифологические реликты сохранились во всеобъемном символическом знаке — орнаменте. По поводу семантики казахского орнамента учеными до сих пор ведутся споры. Традиционно считать криволинейный элемент в виде завитка образом бараньих рогов (рис. 5–6).

Найденные зооморфные артефакты с недавних археологических раскопок (рис. 7), показывают, насколько в совершенстве использовали свое мастерство в изготовлении, обработке материалов и создании разнообразных образов древние мастера. Пластичные культовые изделия, благодаря высокой технике резьбы и литья, умелое построение сюжета, удивительно точный подбор выразительных средств являются вершиной искусства племен скифского времени.

В этом случае, криволинейные завитки не поддаются однозначной трактовке.

К примеру, изображенные на аяқ қап (рис. 4) медальоны могут означать, предположительно, как схематичные рога барана, так и стилизованные образы хищных птиц грифонов (рис. 8). О семантической близости «рога и птиц» рассуждает также исследователь А.Кажгали. Он утверждает, что эти две ипостаси символизируют не только женское, но: «рог и птицы традиционно символизируют верх, то есть мужское начало» [5, с. 289].

Образы зооморфного стиля выразительные, поражающие воображение правдоподобностью, путем эволюции мировоззрения образовались в закодированный орнаментальный знак. Таким образом, эту незримую связь художественного стиля прошлого и настоящего времени мы не только ощущаем, но и по-своему переживаем.

Декорируя изделие древние мастера, наделяли его «сверхсилой», теми качествами, которыми обладало то или иное существо: лов-





Рис. 7. Образ грифона. Окончание псалия и его прорисовка. Курган № 1, могильник Ак-Алаха 5 [4, с. 88]

Рис. 8. Протомы хищных птиц. Бронзовые украшения конского снаряжения. Западный Казахстан [6, с. 126]



Рис. 9. Народный мастер. 1960 г. Қаршын — чехол на сундук из частной коллекции С.Баширова (фото автора)

костью, зоркостью, силой, также они являлись оберегом от злых духов и т.д. В современном же мире некоторые реликты магико-мифологических функций при оформлении изделия остались, поменялась лишь изобразиительная форма. Так или иначе, орнаменты, выполненные на аяқ қап, несли в себе солярные символы, олицетворяющие плодородие и достаток роду.

ҚАРШЫН

Следующий вид текстильного изделия связан непосредственно с мебелью, қаршын — чехол, предназначенный для сундука. В данном случае, здесь представлена лицевая часть ковровой поверхности чехла (рис. 9).

У казахов использовалась специальная мебель, приспособленная для кочевого образа жизни, на которую повлияло также конструктивное решение юрты, так как и мебель, и юрта легко разбиралась и собиралась.

В состав мебели входили, в основном, деревянные сундуки, шкафчики для хранения продуктов и посуды, подставки для вещей в юрте, которые имели простые геометрические формы.

Вот и данное изделие вытянутой формы, размером 40–110 см, выполнено непосредственно под размер сундука. Отличается простотой оформления; традиционное для ковровых изделий трехчастное деление и кайма.

В процессе использования чехла, по всей видимости, центральная часть обветшала и пришла в негодность. На (рис. 9) мы наблюдаем, что на изделии аккуратно выполнена реставрация. Таким образом, чехол выглядит цельно, выделяется лишь несимметрично расположенный орнамент, по которому проходит центральный шов.

Цветовая палитра основного фона представлена насыщенным красно-бордовым цветом. Лишь вкрапления кое-где белого цвета привносят всей композиции определенную «нотку живости». Геометриче-

ский орнамент обусловлен техникой ткачества ковровых ворсовых изделий, где требуется четкий математический расчет в подсчете нитей.

Семантика орнамента обозначена преимущественно знаками плодородия — ромб с крючками является знаком плодоносящего поля, также мог означать символ матери — земли плодоносящей [7, с. 14–27]. Также древнеземледельческий символ — ромб с двенадцатью крючками — мог означать цикличность, двенадцать месяцев года. Предположений много, но одно мы знаем точно — казахский орнамент прошел сложный путь эволюции от фигуративности до образной знаковой системы. И в том, и в другом случае изображения несли познавательно-оценочную информацию, в которой наблюдается связь прошлого, настоящего и будущего.

Сегодня попытки ученых исследователей расшифровать орнаментальные знаки, раскрыть генезис национальных образов в большинстве случаев происходят, благодаря древним археологическим артефактам; используется научный подход. В свою очередь, казахское народное искусство на протяжении долгого времени проявлялось интуитивно, на каком-то генном уровне происходила фиксация и передача образов, чувственно использовались цветовые сочетания. При этом навыки технических и технологичеких приемов передавались из поколения в поколение. Говоря в целом о художественных текстильных особенностях, нужно отметить, что складывались они в соответствии с бытовыми особенностями и потребностями казахского народа. Имея различные утилитарные и декоративные качества, казахский текстиль всегда гармонично вписывался в интерьер, создавая яркую предметно-материальную среду.

Список литературы:

1. *Руденко С.И.* Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. — Москва: Искусство, 1968. — 136 с.

2. *Полосьмак Н.В.* Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III до н.э.). — Новосибирск: Инфолио, 2005. — С. 160–161.

3. *Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г., Онгар А.* Древнее золото Казахстана. — Алматы, 2017. — 160 с.

4. *Полосьмак Н.В.* Всадники Укока. — Новосибирск: Инфолио-пресс, 2001. — 336 с.

5. Кажигалиулы А. Ою и Ой. — Алматы, 2004. — 444 с.

6. Қазақ өнері: 5 томдық. Самашев З. Ежелгі өнер I-том. — Алматы: Елнұр, 2013. — С. 125–126.

7. *Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ / ромб с крючками // Советская археология. — 1965. — № 3. — С. 14–27.

8. *Климов К.М.* Ансамбль как образная система в удмуртском народном искусстве XIX–XX вв. — Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 1999. — 320 с.

9. *Мошкова В.Г.* Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX вв. — Ташкент: Издательство «ФАН» УзССР, 1970.

10. *Царева Е.Г.* Ковроделие арабов южных районов Узбекистана. конец XIX — начало XXI в. (по коллекциям МАЭ и РЭМ) // Образы и знаки в традициях Южной и Юго-западной Азии. — Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2015.