

Муканов М.Ф.

**Роль современной архитектуры  
в синтезе искусств дизайна и  
гобелена**

Данная статья посвящена рассмотрению современных проблем взаимодействия и художественного синтеза архитектурно-пространственной среды и искусств дизайна и гобелена. Автор анализирует взаимосвязи и противоречия, имеющие место между этими видами искусств и несущие парадоксальный характер, а также природу их возникновения. Благодаря техническому прогрессу и процессам урбанизации искусства архитектуры и дизайна стремительно развиваются. В то же время технологические и художественные аспекты создания гобеленов по сути не изменились со времен зарождения этого вида искусства. Автор приходит к выводу: в новейших условиях искусству гобелена надо изменяться, и, путем поиска новых технологических и творческих решений, идти на компромисс с искусствами архитектурного интерьера и дизайна. Но на этом пути гобелен должен сохранять в себе культурные акценты национального наследия и авторского художественного стиля, чтобы не превратиться на стене современного интерьера в безликое абстрактное декоративное пятно.

**Ключевые слова:** монументальное искусство, современный гобелен, Казахстан, художественный текстиль, архитектура, современное искусство, дизайн.

Mukanov M.F.

**The role of modern architecture  
in the synthesis of arts design and  
tapestry**

This article is devoted to consideration of modern problems of interaction and art synthesis of architectural and spatial environment and design and gobelin (tapestry) art. The author analyzes the interrelations and contradictions taking place between these types of art and having paradoxical nature, and also the nature of their appearance. Thanks to technical progress and processes of urbanization, art of architecture and of design rapidly developing. At the same time technological and artistic aspects of creation of gobelins (tapestries) did not change in their essence since origin of this art form. The author comes to the conclusion: in the latest conditions gobelin (tapestry) art has to be changed, and, by searching new technological and creative decisions, to find a compromise with art of architectural interior and art of design. But along this way gobelin (tapestry) must keep a cultural emphasis of the national heritage and the author's artistic style so as not to turn on the wall of a modern interior to a featureless abstract decorative spot.

**Key words:** monumental arts, contemporary tapestry, Kazakhstan, art textile, architecture, modern arts, design.

Мұқанов М.Ф.

**Заманауи сәулет өнерінің  
дизайн мен гобелен  
өнерлерінің синтезіндегі  
алатын ролі**

Берілген мақала сәулет кеңістік ортасының және гобелен және дизайн өнері түрлерінің өзара әрекеттестік және көркем синтезінің заманауи мәселелерін қарастыруға арналған. Автор өнердің осы түрлерінің арасындағы орын алатын және парадоксалды сипаттама беретін өзара қатынастар мен қарамақайшылықтарды, және де олардың пайда болу табиғатын талдайды. Сәулет және дизайн өнері техникалық прогресс және урбанизация үдерістерінің арқасында тез дамып келеді. Сонымен қатар, бұл өнер түрлері алғаш туындаған уақыттан бері гобеленді жарыққа шығарудың технологиялық және көркем аспектілері өзгеріске ұшырамаған. Автор мынандай тұжырымға келді: жаңа жағдайда сәулет интерьер және дизайн өнерінің түрлерімен келісімге келіп, жаңа технологиялық және өнерпаздық шешімдер іздеу жолында гобелен өнері өзгеру тиіс. Бірақ бұл жолда заманауи интерьерде абстрактты маңызын жоғалтпауы үшін гобелен ұлттық мәдени мұрасының құндылығын және авторлық көркем стилін сақтап қалуы керек.

**Түйін сөздер:** монументалды өнер, заманауи гобелен, Қазақстан, көркемтоқыма, сәулет, өнер, дизайн.

УДК 7.01:745.522

**Муканов М.Ф.,**

докторант II года обучения Казахской национальной академии искусств  
им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан,  
e-mail: malik\_fober@mail.ru  
Научный руководитель – д. искусств. н. профессор А.С. Галимжанова

---

## **РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ ДИЗАЙНА И ГОБЕЛЕНА**

Первым жилищем первобытного человека обеспечила сама природа, предоставив в его распоряжение свои естественные укрытия в виде гротов, пещер и скальных расщелин. Осваивая и обустривая естественные природные архитектурные объемы, люди обживаются, создавая различные функциональные предметы быта сообразно назначению. Они не знают, что в будущем этот процесс назовут искусством дизайна. Некоторая часть этих рукотворных вещей несла не только практическую функцию, но и эстетическую – украшать и облагораживать жизненное пространство. Таким образом, зародилось декоративно-прикладное искусство, и образовались первые взаимосвязи в комплексной системе архитектурно-пространственной эстетики.

Рассматривая социальное распределение человеческого общества, можно с уверенностью сказать, что уже в то время люди делились на два основных класса – потребителей и созидателей. И последних было не мало, поскольку перед людьми стояла актуальная задача – выйти за пределы своей пространственной среды с творческим желанием не только освоить окружающий мир, но и перестроить его согласно своим потребностям. Одному или группе таких людей пришла мысль, что они не смогут всегда жить в тех условиях, которыми их обеспечила природа. Желая коренным образом изменить ситуацию, они водружают первый стоящий камень более или менее прямоугольной формы – менгир. И «...здесь мы впервые встречаемся с потребностью человека к выявлению вертикальных сил зодчества, первое противопоставление творческого «Я» бесконечной горизонтали вселенной».[1, 107]

И в дальнейшем вся созидательная деятельность человека в области освоения архитектурных пространств будет неразрывно связана не только с его желанием творить, выразить свое творческое начало, но и отображать «...самочувствие человека, его концепцию мира, его отношение к природе, к другому человеку и социальной среде».[2, 35]

Неумолим ход времени и с каждым новым витком развития цивилизации метроном темпа жизни человека ускоряет свой ход. Люди уже давно перебрались из пещер в здания из металла, стекла и бетона, вступив в эру высоких технологий, промышлен-

ленных революций, всеобщей компьютеризации, всемирных проблем глобализации и экологии. Обобщенно ее называют «эрой цифровых технологий» или просто – «цифровой». В эту эпоху значение архитектуры как искусства возрастает многократно, поскольку человеческий социум концентрируется в городах – мегаполисах. Они наполнены небоскребами как символами покорения людьми окружающего пространства: «...все же... время от времени он (человек) водружает эту вертикаль как высящийся символ действенной энергии творца». [3, 28-29] Но чаша весов в соотношении создатель – потребитель в человеческом обществе склонилась уже в пользу последних. В современную эпоху потребительство во многих смыслах превращается в основу существования человека. Оно даже порождает свою философию и несет некий культовый характер. И в этих условиях непрекращающегося роста потребительского спроса искусство архитектуры и дизайна оказались в более выгодных экономических условиях. Это объясняется тем, что они, в отличие от декоративно-прикладного искусства, в соприкосновении с человеком несли более функционально-обслуживающий характер отношений.

Как отражение роста промышленных и технологических аспектов развития человеческой цивилизации, в искусстве современного интерьера зародился стиль «хай-тек». К его основным проектным и визуальным характеристикам в интерьере относятся такие компоненты как: максимальная функциональность среды, минимализм деталей, привлечение различных элементов из стекла и металла, использование не облагороженных фактур в виде кирпичной и каменной кладки, доступные взору инженерные системы обеспечения.

Само понятие «хай-тек» – американский термин, образованный ироническим сопряжением «highstyl» (высокий стиль) и «technologie». «Стержень характерных для него приемов, по Иконникову А. – метафорическое использование визуальных признаков техномира. «Хай-тек» изображает нечто весьма практичное и эффективное, обнажая и пластически утрируя системы инженерного обеспечения, обычно скрытые в толще конструкции. Однако, эмоционально напряженную, драматизированную форму, как будто свидетельствующую о высшей технической сложности, на деле определяет эстетический выбор, где есть нечто от игры, мистификации, иронизирующей над преклонением перед сложной техникой». [4, 27-29]

«Хай-тек», как стиль, оказал сильное влияние на развитие формообразования не только в архитектуре, но в первую очередь в искусстве дизайна, что неизменно привело к образованию новой эстетической системы. Машинно-технологическая метафора эстетики «хай-тека» создает в искусстве современного дизайна разнообразнейшие формы и архитектурные образы, наполняя ими окружающую человека пространственную среду.

При этих масштабных и формообразующих переменах, которым подвергаются современные искусства архитектурного интерьера и дизайна, декоративно-прикладное искусство осталось на прежних позициях. И ее функционально-прикладные принципы и культурное назначение не изменились. Оно только, к сожалению, поменяло свою «прописку» проживания. Если ранее, ее средой обитания являлся повседневный быт человека, то теперь декоративно-прикладное искусство становится экспонатами под стеклами витрин и на стенах этнографических музеев.

Но, несмотря на эту по сути негативную, а по меркам наших дней вполне закономерную тенденцию, декоративное искусство сохранилось как прикладная форма традиционно-культурного наследия различных народов. Оно так и осталось одним из немногих видов искусств, напоминающих человеку об его национальных корнях и ментальности мироощущения в противовес современному процессу глобализации и стиранию границ между государствами и этносами. Другая немаловажная роль декоративно-прикладного искусства заключалась в том, что она не только технологически породила новые виды искусств, но и обогатила их духовным наследием и национальным колоритом. Одним из них в наши дни является искусство гобелена.

Зародившись в замковую эпоху развития архитектуры, искусство гобелена прошло долгий эволюционный путь, на котором были этапы расцвета – Возрождения, угасания, и – нового Возрождения. Как вид изобразительного искусства, изначальным назначением которого была задача по облагораживанию среды обитания человека, оно всегда было неразрывно связано с интерьером. В некоторые периоды их отношения строились на паритетных началах, а иногда под диктовку перемен и тенденций, которым в свою очередь подвергалось искусство архитектуры.

Именно эти перемены технологического, стилевого, формообразующего характера, иногда даже с полной сменой эстетических понятий, которые протекали в архитектуре, являлись фун-

даментом проблем в синтез образующем начале искусств гобелена и интерьера. Эти проблемы выражаются в тех же вопросах, которые задавали себе мастера художественного текстиля и многие столетия назад – какую роль должен играть гобелен в современном интерьере? Каким художественным путем развиваться гобелену, чтобы соответствовать современной архитектурной эстетике? Какой изобразительный язык и стиль должен быть доминирующим в искусстве гобелена?

«На протяжении тысячелетий в истории искусства, – пишет Л. Б. Переверзнев, – существуют бок о бок, борются и периодически доминируют друг над другом две основные стилевые тенденции, два подхода к отображению мира, две полярные идейно-эстетические концепции. На одном полюсе – достоверность воспроизведения чувственно осязаемого облика вещей и явлений, на другом – обобщенный схематизм, неподвижность, условная символика, говорящая о том, что лежит за пределами видимой части мира». [5, 95]

В конечном итоге, на практике оба эти изобразительные течения живут в искусстве гобелена. Первое из них несет характер декоративного реализма и по стилистике изображения напоминает шпалеры эпохи Возрождения. Второе направление, более распространенное в наше время, относится к образно-символической изобразительной эстетической системе, введенной в искусство гобелена Жаном Люрса в середине XX столетия. Ее суть заключается в том, что опираясь на этнографические мотивы, гобелен очищается от живописно-изобразительных качеств и переходит в плоскостное декоративно-образное построение композиции.

Еще один аспект проблемы взаимодействия искусства гобелена и интерьера заключается в том, что современный художественный текстиль утрачивает монументальное назначение и переходит в станковую область применения. Это объясняется тем, что архитектура интерьера всегда характеризовалась синтезом многих структур: пластической, цветовой, структурной и тектонической. А тектоника архитектуры всегда диктует художественному текстилю свои масштабные закономерности. Одной из них является то, что в современных интерьерах царствует эстетика функциональной практичности. В таких условиях не остается места масштабным произведениям искусства монументального гобелена.

У этого процесса есть также сопутствующая тенденция. В искусстве гобелена, к сожалению,

в современный период теряется не только физическая масштабность как категория, связанная с размером произведения. В авторских работах техники гобелен идет тенденция потери масштабности художественной идеи и содержательности. О таком искусстве говорил молодой Анри Матисс: «Я мечтаю о безмятежном, невинном и уравновешенном искусстве без тревожного или волнующего сюжета, которое будет для работника умственного труда или для делового человека чем-то вроде успокаивающего от головной боли или вроде хорошего кресла, в котором он отдыхает после физической усталости».

Таким образом, тектоника современного интерьера вкупе с требованиями потребительского спроса на незамысловатые и легко читаемые гобелены заставляет искусство художественного текстиля преобразовывать свою монументальную роль в камерное начало. Подобная смена художественных эстетических понятий характерна не только для авторского текстиля, но и для многих других искусств, в целом. И если эту тенденцию вполне может растворить в себе искусство живописи (поскольку отличается от искусства гобелена необыкновенным разнообразием жанров и стилей), то для гобелена она является губительной.

Рассмотрев основные проблемы взаимодействия между искусством гобелена и пространством современного интерьера, обратимся к вопросу о значении дизайна в авторском художественном текстиле.

Своей высшей точки развития гобелен достиг в изобразительном искусстве СССР. В этот период государство оказывало колоссальную экономическую поддержку этому виду искусства (как прочем всем монументальным видам искусств), используя в идеологических целях его монументальный характер изобразительного языка. На своих масштабных полотнах в интерьерах общественного назначения искусство гобелена как в зеркале отражало культурные, экономические и технологические достижения советского государства.

В 70-х годах XX века, в изобразительном искусстве Прибалтийских республик СССР дизайн, как эстетическая категория, буквально ворвался в художественный мир гобелена, воплотив синтез этих видов искусства в течении, которое можно назвать «пространственным». Художественный текстиль сошел с плоскости стены и стал активным элементом различных ансамблевых пространственных конструкций, мебели и даже авторской одежды. Именно в этом новом нап-

равлении гобелен смог преодолеть довлеющую тектонику интерьера и стать организатором архитектурно-пространственной среды. Но, в дальнейшем, с распадом СССР, это направление искусства художественного текстиля постепенно угасло. Но оно было своего рода масштабным воплощенным экспериментом, подтверждающим тот факт, что равноценный синтез между средой интерьера и искусствами дизайна и гобелена вполне возможен при благоприятной художественной и экономической ситуации.

Автор статьи не зря много внимания уделяет экономическому вопросу. Как утверждал Иоффе И. – и материальная, и духовные культуры существуют только социально, их бытие заключается «в социальном потреблении, применении, деятельности. Общество и природа, материальное и духовное не противостоят друг другу, а образуют неразделимую систему, где специфика каждого элемента, в том числе искусства, зависит от особенностей других элементов».[6, 11]

Экономический фактор является одним из основополагающих в современной ситуации, когда искусство дизайна поглощает и перерабатывает под свою эстетику не только авторские работы художественного текстиля, но и другие виды изобразительных искусств. Есть мнение, что эту тенденцию уже не остановить, поскольку искусство дизайна (это относится во многом и к современной архитектуре) может очень быстро реагировать на все более возрастающий потребительский спрос. В наши дни дизайн как вид искусства уже не несет прикладного характера. Это промышленно-индустриальный вид искусства, за технологическим фасадом которого стоит сильная экономическая подоплека, умноженная на мотивацию угодить потребителю. В отличие от этого, технология изготовления гобеленов даже столетия спустя, по сути не изменилась. Это все такой же очень дорогостоящий и трудоемкий процесс ткачества, в котором главным инструментом являются руки и душамастера-ткача.

Этот же экономический фактор заложен в другой негативной ситуации взаимоотношений гобелена, интерьера и дизайна. Современные архитекторы-дизайнеры для облагораживания среды интерьера привлекают не полноценные произведения искусств, а различные фотоколлажи и репродукции полиграфического характера. Это дешевое, а соответственно экономически более выгодное и практичное решение.

А вот пример художественного процесса, который является формой реверанса искусства гобелена в сторону дизайна. В период с начала 70-х

годов XX века в гобелене широкое распространение получило нефигуративное – абстрактное искусство. Но этот путь, в конце концов, привел искусство гобелена в тупик. Проблема была заложена в самом изобразительном принципе абстрактного стиля. Подобные работы не несут зрителю доступной для понимания изобразительной, образной или этнокультурной информации, непосредственно обращаясь к его ассоциативному мышлению. Но самое главное, абстрактные работы вследствие своего изобразительного направления лишены авторского художественного стиля (узнаваемости творческого почерка художника), представляя собой в интерьере просто какое-либо красивое или колоритное пятно. А это уже изобразительная характеристика эстетической категории не высокохудожественного произведения искусств, а всего лишь элемента дизайна в технике гобелен, полностью подчиненного пространственной среде интерьера.

Так каким же путем идти современному искусству гобелена, чтобы не повторить судьбу монументальной фрески, вида изобразительного искусства фактически утерянного в наши дни? И какие факторы могут ему в этом помочь?

В схожей ситуации в середине прошлого века искусство гобелена смог не только возродить, но и ввести в новую изобразительную эстетику французский художник Жан Люрса. Во многом, благодаря именно его жизни и деятельности современный гобелен является тем видом изобразительного искусства, каким мы его знаем. На этом примере можно понять, насколько важным является личностный фактор в художественной среде. Он может быть основополагающим моментом в теме развития гобелена как вида искусства в любую временную эпоху. Современному потребителю миру, в котором само понятие «человеческая личность» стирается и превращается в подобие Гаргантюа, требующих все новых продуктов потребления, художник-творец должен противопоставлять свое художественное и созидательное начало.

В подтверждение личностного тезиса необходимо упомянуть о казахстанских художниках – супругах Алибае и Сауле Бабановых. В кризисные 90-е годы XX века они не только сумели сохранить традиции казахской национальной школы художественного текстиля, но и воспитать целую плеяду учеников, многие из которых по сей день трудятся на ниве сохранения и развития искусства гобелена в Казахстане. Их творческий и жизненный союз, благодаря убежден-

ной творческой и преподавательской позиции, а также неустанному каждодневному труду и художественному поиску, воплотил в искусстве казахстанского гобелена новую изобразительную систему – эстетику минимализма.

Авторские произведения художественного текстиля Алибая и Сауле Бапановых, созданные в эстетике минимализма характеризуются: привлечением минимальных изобразительных средств и декоративно-образным языком повествования, монументальными качествами художественной идеи и присутствием сюжетно-тематического контекста в композиции, а главное – обязательным присутствием духа национальной казахской культуры.

В своих произведениях художники пытаются раскрыть и донести до зрителя свое авторское видение сложных философских аспектов бытия: познание себя и окружающего мира, культурное осознание национальной принадлежности и поиск своего места в современном, быстроизменяющемся мире, подъем духовного начала и в осмыслении жизни человека.

Последнее утверждение может стать хорошей точкой соприкосновения для полноценного синтеза искусств гобелена, дизайна и интерьера в наш прагматичный век. Ведь с момента своего зарождения искусство гобелена не только визуально облагораживало, но и еще одухотворяло пространственную среду обитания человека. Это культурно-художественная задача еще бо-

лее актуальна в наше время, когда «...архитектура, едва очистившись от минувшей эклектики, пала в объятия своей расчетливой сестры – инженерии и увязла в блеске своей собственной новизны. Как бы она не кичилась, таким путем ей никогда не достичь того храма, который она строит и не перекирчить застенчивый шепот искусства».[7, 117]

В заключение хотелось бы сказать, что в новейших условиях существования человека искусству гобелена, конечно, надо изменяться и идти на равноценные компромиссы с искусствами архитектурного интерьера и дизайна. Они могут выражаться в различных формах синтеза этих видов искусств, когда например, характерные времени элементы дизайна привлекаются в изобразительную плоскость гобелена. Или наоборот, гобелен преобразовывает свою структуру и изобразительные качества под какие-либо эстетические нормы дизайна и интерьера. Кто знает, может в будущем в технологии ткачества найдут применение светящиеся или меняющие цвет оптоволоконные нити?

Но технологические новшества не должны заслонять изобразительную природу гобелена. Он должен также сохранять в себе культурное национальное наследие и характер авторского художественного стиля, чтобы не превратиться на стене современного интерьера в безликое абстрактное декоративное пятно.

#### Литература

- 1 Медоев А. Камень и эстетика номадов // В кн.: Кочевники. Эстетика. – Алматы: Гылым, 1993. – С. 107.
- 2 Мастера советской архитектуры об архитектуре. – М., 1975. – Т. 1. – С. 35.
- 3 Гинзбург М.Я. Ритм в архитектуре. – М., 1923. – С. 28-29.
- 4 Иконников А. Архитектура Запада на пороге XXI века // Декоративное искусство СССР. – М., 1987. – № 9. – С. 27-29.
- 5 Переверзнев Л.Б. Искусство и кибернетика. – М., 1968. – С. 95.
- 6 Иоффе И. Культура и стиль. – М., 1927. – С. 11.
- 7 Мельников К.С. Архитектура моей жизни. – М., 1967. – С. 117.

#### References

- 1 Medoev A. Kamen' i ehstetika nomadov // V kn.: Kochevniki. EHstetika. – Almaty: Gylym, 1993. – S. 107.
- 2 Mastera sovetsoj arhitektury ob arhitekture. – Moskva, 1975. – T. 1. – S. 35.
- 3 Ginzburg M.YA. Ritm v arhitekture. – Moskva, 1923. – S. 28-29.
- 4 Ikonnikov A. Arhitektura Zapada na poroge XXI veka // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – Moskva, 1987. – № 9. – S. 27-29.
- 5 Pereverznev L.B. Iskusstvo i kibernetika. – Moskva, 1968. – S. 95.
- 6 Ioffe I. Kul'tura i stil'. – Moskva, 1927. – S. 11.
- 7 Mel'nikov K.S. Arhitektura moej zhizni. Moskva, 1967. – S. 117.