

УДК: 7.01:745.522(574)

М.Ф. Муканов¹, М.Ш. Сулейменов²,

¹докторант II года обучения, ²доцент
Казахской Национальной Академии искусств им. Т. Жургенова,
г. Алматы, Казахстан,
e-mail: malik_flober@mail.ru; smukhamedzhan@mail.ru
Научный руководитель – д. искусств. н. профессор А.С. Галимжанова

Искусствоведческие аспекты изучения современного казахского гобелена

В статье рассматриваются основные искусствоведческие ориентиры по изучению феномена развития казахстанского искусства авторского гобелена в едином пространстве мировой культуры. Также проведена работа над анализом искусствоведческих работ, посвященных научному изучению различных аспектов развития искусства гобелена в Европе, бывших странах СССР, СНГ и Казахстана. По мнению автора, современные художники должны вести неустанный поиск новых технологических приемов, необычных художественно-стилевых решений в духе современной эстетики, а также интересных и запоминающихся зрительных образов, раскрывающих философско-этнографические и исторические аспекты бытия казахской нации в прошлом, настоящем и будущем временах.

Ключевые слова: искусствоведение, современный гобелен, Казахстан, художественный текстиль.

M.F. Mukanov, M.Sh. Suleimenov

Art studies aspects of the research of modern kazakh tapestry

This article discusses the major landmarks in the art history to explore the phenomenon of the development of the Kazakh auteur art of tapestry in the space of the world culture. It also analyzes the art studies works devoted to the research of various aspects of the development of the art of tapestry in Europe, the former USSR countries, the CIS and Kazakhstan. According to the author, modern artists should keep a relentless search for new technological methods, unusual art-style solutions in the spirit of modern aesthetics, as well as for interesting and memorable visual images that reveal the philosophical, ethnographic and historical aspects of life of the Kazakh nation in the past, present and future.

Key words: art studies, contemporary tapestry, Kazakhstan, art textile.

М.Ф. Мұқанов, М.Ш. Сүлейменов

Заманауи Қазақстан гобеленін зерттеуіндегі өнертанушылық аспектілер

Бұл мақалада қазақ авторлық гобелен өнерінің ортақ әлемдік мәдениеттің аясында дамуы феноменін зерттеуінің негізгі өнертанушылық бағыттары қарастырылады. Сондай-ақ, Еуропа, бұрынғы КСРО елдері, ТМД және Қазақстандағы гобелен өнеріне арналған өнертанушылық жұмыстарға сараптама жасалды. Автордың пікірінше, қазіргі суреткерлер гобеленнің декоративті-символдың көркем өнер тілін пайдалана отырып, жаңа технологиялық әдістерді іздеу, қазіргі заманғы эстетиканың жаны ретінде ерекше көркем өнер стилінің шешімдерін тауып, сонымен қатар қызықты әрі есте қаларлық образдар тауып, соны қазақтың кешегі, бүгінгі, ертеңгі ұлттық ерекшелігін сипаттайтын философиялық-этнографиялық және қазақ халқының тарихи аспектілерін, тұрмыс-салтын көрсететін ізденістерге ұдайы назар аударуы міндетті деп санайды.

Түйін сөздер: өнертану, заманауи гобелен, Қазақстан, көркем тоқыма.

Опыт национальной художественной школы XX века, традиции народного искусства, появление в изобразительном искусстве и архитектуре новых течений стимулировало процессы взаимодействия станковой живописи, монументальной росписи, декоративной скульптуры, художественного текстиля в русле концептуального искусства и т. д. Это придало живописно-пластическим исканиям казахстанских художников гибкость и широту. Вызвало интенсивное творческое соприкосновение отдельных видов и направлений искусства в нашей стране, вывело на новый уровень его отношения с архитектурой. На этой основе возникли специфические для Казахстана художественные симбиозы и синтезы, имеющие несомненную культурную ценность и представляющие немалые возможности для эстетического моделирования предметно-пространственной среды.

Изучение произведений казахстанских художников по гобелену, осмысление их идейных, эстетических и функциональных качеств, способствует более глубокому пониманию и оценке современной художественной практики в области текстиля, а также несет воспитательно-информационную миссию. Хотя воспитание вкусов – задача для критики не специфическая, побочная, исторически преходящая. Добролюбов, к примеру, реальность подобной задачи ставил под большое сомнение. «К сожалению, – писал он с иронией, – мы не чувствуем в себе призвания воспитывать эстетический вкус публики... нам... чрезвычайно скучно братья за школьную указку с тем, чтобы пространно и глубокомысленно толковать о тончайших оттенках художественности». [1] И это отношение в наши дни необходимо кардинально менять, предоставляя искусству художественной критики новые горизонты и задачи. В данном случае понимание функций критики связано со спецификой природы самого художественного творчества. Ведь искусство – это форма концептуализации жизненного опыта человека, форма деятельности, в которой культурные смыслы обретают выражения в материале и здесь некоторые теоретики полагают, что критическая деятельность должна максимально приближаться к искусству, и в качестве «предельно благоприятствующего обстоятельства» рассматривается тот случай, когда сам художник выступает в роли критика. Так, Б. Бурсов полагает, что критике больше всего не хватает опыта художественного творчества, чтобы понять пути и механизмы рождения художественного произ-

ведения. [2] Также, от художественной критики требуется аналитическое отношение к стилю, образному языку, сюжету не только как внутрихудожественным явлениям, но и более широко – к рассмотрению их в контексте всей общественной и культурной жизни.

Проблемы становления и развития современного искусства гобелена привлекали внимание советских искусствоведов. Так в диссертации В.И. Савицкой «Основные тенденции развития современного гобелена», 1982 г. выявлены и исследованы основные тенденции развития современного гобелена 1960-1970 гг., как российских, так и зарубежных художников. Анализ выразительных возможностей технологических приемов ковроделия посвящена диссертация Л.Н. Хоманько «Проблемы художественно-выразительных возможностей технологии современного ручного ковроткачества», 1983 г. В диссертации Г.Д. Кусько «Становление и развитие украинского советского гобелена» 1987 г., проведено всестороннее комплексное исследование украинского гобелена в историко-теоретическом аспекте и в контексте общего художественно-стилевого развития. Тем же вопросам посвящено исследование Д.-А. Начюлене – «Тенденции развития текстильного панно советской Литвы и вопросы его синтеза в архитектуре», 1979 г. Исследованию феномена венгерского художественного текстиля, анализу взаимосвязи таписсерии (т.е. искусству художественного текстиля) с декоративным и изобразительным искусствами Венгрии с ее полной классификацией, развитию авторской таписсерии в контексте мирового художественного процесса посвящены научные работы В.Д. Уварова «Принципы построения текстильных изделий на основе образно-пластических приемов изобразительного искусства /на опыте художественной практики Венгрии 1960-1990 гг./» 1993 г., и «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса», 2000 г. Возрождению искусства шпалеры во Франции в первой половине XX века и творчеству Жана Люрса, чья жизнь и художественная деятельность являются хрестоматийным примером в искусстве гобелена, посвящена диссертация О.И. Киселевой «Возрождение искусства шпалеры во Франции в первой половине XX века и творчество Жана Люрса», 1995 г. Отдельно необходимо выделить научную работу А.В. Матюхиной «Традиции средневекового шпалерного ткачества и проблема возрождения искусства шпалеры в XIX веке. Уильям Моррис» 2006 г., посвященную

изучению деятельности Уильяма Морриса и проблемам возрождения шпалерного ткачества. С началом нового XXI века интерес к изучению научных аспектов развития искусства гобелена проявляется такими авторами, как: Н.И. Бещевой «Гобелен в общественных интерьерах России 1970-1990-х годов: на примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ», 2004 г. и Л.Б. Семизоровой «Особенности развития отечественного искусства гобелена», 2011 г.

Также можно выделить отдельно диссертационные работы С.К. Хабибуллиной «Текстиль как средство формирования интерьера современного жилища» 2011 г., Ш.С. Турганбаевой «Эстетико-художественные особенности цветового решения в современном искусстве Казахстана» 2011 г., Ю.И. Мазиной «Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне» 2012 г., Ж.Д. Жукеновой «Ансамблевая и художественно-образная система в народном искусстве Казахстана» 2011 г., Л.Г. Крамаренко «Декоративное искусство России XX века: к проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды» 2005 г., Д.В. Чурсина «Монументальная живопись в интерьерах современных общественных зданий» 2006 г., Е.Н. Калауцкой «Композиционное понятие завершенности в изобразительном искусстве» 2002 г., В.М. Мошкова «Проблемы синтеза монументальных искусств и архитектуры (анализ масштабно-тектонической основы композиции)» 1993 г., Н.В. Мельниковой «Гобелен в интерьере жилых и общественных зданий» 1980 г., Р.Ю. Буйвидаса «Современные проблемы взаимодействия монументально-декоративной пластики и архитектуры интерьера» 1986 г., В.И. Прокопцова «Основные тенденции развития монументальной живописи Белоруссии (1917-1980 гг.)» 1984 г., посвященные изучению проблем синтеза и взаимообогащения таких видов изобразительной культуры, как монументально-декоративное искусство, искусство художественного текстиля и архитектуры.

В казахстанской же искусствоведческой науке дело обстоит несколько иначе. В диссертационных работах Б.К. Байжигитова «Эстетическая природа казахского искусства (на основе традиционного народного творчества и изобразительного искусства)» 1994 г., «Философское отношение к устойчивым формулам изобразительности (художественный образ в пространстве и времени)» 1998 г., К. Ахметжановой «Культурологические основы казахского

прикладного искусства» 2000 г., А.Г. Сетимова «Единство и многообразие художественного мировосприятия современного казахского этноса (культурфилософский анализ традиционного и современного изобразительного искусства)» 2002 г., А.К. Малаева «Философские основания изучения орнамента как знаковой системы» 1998 г., Таксин Парлака «Традиции ручного ткачества Сырдарьинского и Аральского регионов и пути его развития» 2001 г., затрагиваются некоторые аспекты развития современного художественного текстиля в Казахстане. Но к полному раскрытию нашей темы они имеют касательный характер, поскольку посвящены изучению сугубо культурологических и философских вопросов современной казахстанской культуры.

К, сожалению, несмотря на то, что такие искусствоведы как: А.П. Калинина, С.А. Шкляева, Б.К. Барманкулова, К.К. Муратаев, Е. Ералы и др. активно следят и анализируют творчество казахстанских художников по гобелену, следует признать, что в отечественной искусствоведческой науке отсутствуют аналитические труды, посвященные изучению творчества казахстанских художников по текстилю, в которых прослеживается связь современного гобелена с традициями прикладного искусства и европейскими школами ткачества. Также не достаточно полно и глубоко изучены вопросы изобразительно-стилистических особенностей текстильного языка современного периода и новых тенденций его развития.

В современном Казахстане отмечается, можно сказать, ускоренное развитие школы художественного текстиля. Конечно, в значительной мере этому помогла развитая база традиционного прикладного искусства. Но основная заслуга в этом принадлежит художникам, работающим как в традиционных стилевых направлениях гобелена, так и развивающих национальную школу художественного текстиля. Перечень казахстанских художников, работавших и работающих в технике гобелен довольно обширен: Курасбек Тыныбеков, Батима Заурбекова, Сауле и Алибай Бапановы, Ирина Ярема, Анатолий Ботвин, Раушан Базарбаева, Александр Обедин, Елена Скобелева, Эдуард Казарян и т. д. Но, поскольку творчество не всех художников несет в себе качества «устойчивых формул национального искусства» (по Б.К. Байжигитову), то необходимым требованием в изучении их творческой деятельности становится проведение искусствоведческого отбора. Таким образом, отсеивается творчество художников, чьи рабо-

ты можно отнести скорее к европейским направлениям художественного текстиля, не дающим изобразительно-аналитической информации о развитии национальной школы ткачества. В нашем случае это не замаскированная форма национализма, а необходимая выборка в вопросе изучения творчества казахстанских художников по гобелену. Поэтому для искусствоведческого анализа нужно рассматривать творчество Кура-са Тыныбекова, Батимы Заурбековой, Сауле и Алибая Баяновых, Раушан Базарбаевой, Газиза Ешкенова, Айдара Жамхана, Муканова Малика – как самых ярких представителей казахской национальной школы художников по гобелену. В работах этих художников выражена современная авторская концепция и этнографическая направленность на основе самобытной традиционной прикладной культуры, что выгодно отличает их произведения от большого количества гобеленов, создаваемых в последние годы в изобразительном искусстве Казахстана.

Помимо большого числа вышеперечисленных художников, в Казахстане трудится целая когорта молодых специалистов художественного текстиля. Их творчество тоже необходимо анализировать, несмотря на то, что у молодых художников творческие достижения еще впереди. Это будет способствовать своевременному выявлению ложных тенденций развития. Ведь зачастую поиск своего творческого пути и желание молодых художников творить в традициях «устойчивых формул национального искусства» приводят к скрытой форме спекуляции этнографической тематикой и символикой. Такие работы несут псевдонациональный художественный характер и не отражают этнографический дух-стержень казахстанского искусства, являясь своего рода «обманками», рассчитанными на поверхностное восприятие общедоступных изобразительных элементов религии, мировоззрения, философии и быта кочевого в прошлом народа. Здесь все же необходим более глубокий, в некотором плане философский подход к выбору изображаемой тематики или сюжета, образов и символики для создания произведения ручного ткачества, определяющего время и мировоззренческое настроение своего создателя. И в этом плане лучше, когда художник пытается творчески «шагнуть в будущее», чем делает «изобразительные» шаги в прошлое. Но этот негативный момент является скорее исключением, чем правилом, и оправдывается в целом поступательным характером развития искусства гобелена в Казахстане.

В нашу эпоху глобализации идет неизбежный процесс «станковизации» искусства гобелена. Он выражается в трансформации его изначальной монументально-общественной функции в станковую. То есть, в наши дни, художники создают в основном произведения небольшого камерного формата. Но на фоне этого процесса в искусстве гобелена, а конкретно в искусстве художественного текстиля Казахстана, рождаются культурные феномены. Одним из них являются авторские гобелены в эстетике минимализма. К появлению и развитию этого класса художественных произведений нельзя относиться просто как к данности или состоявшемуся факту. Необходимо рассмотреть это явление, проанализировать его истоки, формы и средства художественного выражения, а также личности авторов-художников, причастных к его рождению и становлению. Такой научно-исследовательский подход даст возможность понять художникам и искусствоведам дальнейшие пути его развития. Ведь выбор из многочисленных художественных тенденций одной, которую можно было бы использовать в качестве фундамента для дальнейшего развития, очень важен для любого вида современного искусства. Это создает не просто благоприятную ситуацию для более углубленного искусствоведческого изучения стоящих проблем, а, прежде всего, позволяет переосмыслить и пересмотреть существующие эстетические каноны.

Изобразительным эталоном Средневековой Европы являлся декоративный язык искусства книжной миниатюры. Поэтому не случайно, что искусство гобелена того периода находилось под его довлеющим влиянием. Примером такого гобелена является ковер из Байе, на котором в декоративном изобразительном стиле показаны сцены завоевания Англии норманнами. С развитием и расширением арсенала технических приемов ткачества и ткацкого оборудования, а также сменой эстетических изобразительных канонов, произошло смещение декоративного языка гобелена в живописно-фигуративную сторону.

В эпоху своего расцвета искусство гобелена, а точнее шпалеры, характеризуется богатой живописной палитрой и ярко выраженным доминированием фигуративного изображения, как композиционно-формообразующей основы. Изобразительный язык гобелена стилистически пытается приблизиться к искусству живописи. В дальнейшем, этот путь в силу высокой трудоемкости, и вследствие невероятной дороговизны производства, приводит художественное

ткачество в тупиковую ситуацию. К началу XX века, гобелены как художественные произведения уже практически не создаются.

Ситуация коренным образом изменяется в 40-е годы XX века, когда в искусство гобелена приходит французский художник Жан Люрса. Его нововведением становится упрощение технологии ткачества, что заметно ускоряет процесс создания гобелена. Также он вводит в технологию изготовления гобеленов цифровой колерованный картон, в котором каждому колеру соответствует свой порядковый номер. При этом количество цветов, участвующих в цветовой палитре гобелена, он ограничивает в пределах 40 колеров. Но самое главное – Люрса отказывается от живописного стиля изображения и возрождает декоративно-символическое начало, что вводит искусство гобелена в рамки новой эстетики. Происходит возвращение гобелена к декоративной системе изображения с привлечением национально-культурных образных и символических элементов.

В этот период «нового расцвета» гобелен, опираясь на этнографические мотивы, очищается от изобразительно-живописных качеств и переходит в совершенно иную изобразительную плоскость. Эта новая эстетика искусства гобелена получает широчайшее распространение в странах Европы и СССР. В наши дни, большую часть произведений искусства выполненных в технике гобелен можно отнести к эстетической системе созданной Жаном Люрса. С начала 1970-х годов в гобелене широкое распространение получает нефигуративно-абстрактное искусство. Оно характерно для стран Европы и Прибалтийских республик СССР.

Интересны мысли Жана Люрса о роли художника: «Не существует «профессионального искусства», нет разницы в природе творчества художника и ремесленника. Художник, не что иное, как вдохновленный ремесленник, и только от каких-то трудноуловимых божественных инстанций зависит, станет ли произведение ремесленника произведением искусства». Прекрасное высказывание французского реформатора, к сожалению, имеет и изнаночную сторону. На нее опираются мастера художественного ткачества, не пытающиеся искать в своих работах новую, современную эстетическую форму. В таких гобеленах, по сути архаичных, скрыта откровенная спекуляция самой технологией ручного ткачества. То есть, если авторская работа соткана вручную, то она уже, безусловно, является произведением искусства.

Предвидя это, Люрса настойчиво подчеркивал: «Дело не в технологии, технология лишь инструмент, но никак не отправная точка». [3] По существу, традиция ковроткачества сохранилась со времен средневековья, несмотря на эволюцию этого ремесла. Так, многие специалисты художественного текстиля, работающие в технике ручного ткачества, не смогут преодолеть уровень ремесленника, если их жизнь и творчество не будет посвящена комплексной самоотдаче. Она включает в себя как личностный познавательный рост, так и неустанный поиск новых композиционных приемов и тем, постановку и решение высокохудожественных изобразительных задач и, как ни банально это звучит, колоссальное терпение в повседневном труде. Эта тема будет актуальной всегда, а особенно в наши дни, когда молодые художники хотят добиться творческих результатов и общественного признания, не прилагая к этому достойного терпения и усилий.

В изобразительном искусстве Казахстана трудился художник, изучивший и принявший изобразительную эстетику Жана Люрса и воплотивший ее основные тенденции в своих произведениях в технике гобелен. Это Курасбек Тыныбеков. Своей, к сожалению, непродолжительной жизнью, но очень плодотворной творческой деятельностью он заложил основы национальной школы искусства гобелена и оставил наследие не только в виде произведений искусства, но и целую плеяду учеников, продолжающих его творческий путь в наши дни.

На этой благодатной почве, со временем, проросли новые колосья и дали свой урожай – художники стали мыслить и шире, и масштабнее. Творческие результаты нового поколения мастеров художественного текстиля в конечном итоге сформировали новую эстетическую форму. Это выразилось как в искусстве монументально-декоративного и авторского гобелена, чия, войлока, так и в предметах и концепциях этнографического дизайна – авторской одежде, инсталляциях и перфомансах. А самое главное – они смогли привнести в изобразительное искусство Казахстана новые символические категории, основанные на образах традиционной культуры.

Теперь настала очередь упомянуть самих художников, чьи произведения изобразительного искусства авторы статьи возводят в ранг культурного феномена. Это известные в Казахстане мастера художественного текстиля Алибай и Сауле Бапановы. Их произведения, выполненные

ные в технике ручного ткачества – гобелене обладают ярко выраженным авторским стилем. Композиции гобеленов в основном строятся с помощью точно найденных образов и символов с использованием минимальных, лаконично выверенных изобразительных средств.

Мастера художественного текстиля, исходя из поставленных перед собой высокохудожественных задач, пропускают опыт традиционного народного искусства через сознание художника-профессионала XX века. Они не просто используют традиционные мотивы в современном гобелене, а переживают их современно. Алибай и Сауле Бапановы вдохновляются из неиссякаемого источника традиционной этнографической культуры казахского народа. При этом не слепо их копируют и механически переносят из них отдельные элементы и образы в свои композиции, а активно творчески их переосмысливают. Для примера приведем анализ одного из самых известных произведений Бапановых.

Скрытое напряжение минималистского стиля со всей очевидностью прочитывается в следующей работе под названием «Мировая гора – II» («Mountain of the world – II»), 183x163 см., 2007 г.

В ней от известного образа Мировой горы художники берут лишь макушку, потому что в Мировой горе для них важна не сама гора от подножия до вершины, а то, что она держит на себе Быка (образ столь же не простой, как и сама Мировая гора). У Быка, в свою очередь, тоже очень ответственная миссия – он на своих рогах поддерживает не что-нибудь, а часть мироздания, само ночное светило – сияющий серп новорожденного месяца. Цвета отличаются пастельной приглушенностью, отвечающей благородной строгости и углублению самого образа.

Как тут не вспомнить далекие полузабытые сведения о том, что в тенгрианской культуре бык, как существо с холодным дыханием, всегда олицетворял собой ночь, а это значит, дружен и взаимосвязан с ночным светилом – луной. И снова, через сочетание минимальных элементов художники создают для себя и для зрителей созидательный образ Времени – бык на макушке горы с луной на рогах – это светоч, всеобщий маяк, освещающий весь подлунный мир. Вот так, представитель домашнего рогатого скота, волею художников получает новое образное рождение, предстает в исключительно важном статусе, в своем первоначальном, архетипическом облике.

Дело в том, что мифология древности разных народов донесла до нашего времени некие единые по своей структуре и содержанию образы-архетипы: первообразы, оригиналы, «образы коллективного бессознательного» (К.Юнг), т.е. те древнейшие общечеловеческие символы первичных образов, лежащих в основе мифов, сказок и сказаний. Согласно Юнгу архетипы представляют собой структурные элементы человеческой психики, которые скрыты в коллективном бессознательном, общем для всего человечества. Они наследуются подобно тому, как наследуется человеческое тело, и всплывают в сознании при пробуждении творческой активности индивида.

Отсюда следует, что архетип – это присутствие прошлого в настоящем, всеобщее основание образов, переходящих из поколения в поколение. В тюркской мифологии такими образами являются упомянутые ранее имя Верховного Бога – Тенгри, Мировая Гора, Древо Жизни, Темир Казык, Жер- Ана, Жер-Уйык и еще множество прекрасных древних образов, востребованных в искусстве нашего времени, как никогда.

Суть творческого метода и содержание работ Алибая и Сауле Бапановых – это не просто повествование о чем-либо в форме декоративно-образного языка. Это, прежде всего, картина мира философско-символического плана, которая отражает проблемы общества, историческое и мифическое прошлое, судьбы человека и природы. В основе их творчества лежит как чувственный, так и аналитический метод художественного мышления. А процесс художественного освоения у художников идет от чувственного восприятия окружающего мира к его анализу. Так, каждый найденный художниками изобразительный мотив имеет свое символическое значение и является импульсом к возникновению целого ряда ассоциаций. Они, в свою очередь, складываются в глубоко содержательные художественные образы. Их творческий метод подхватывают и реализуют в своих произведениях следующие поколения мастеров казахского художественного текстиля.

Таким образом, близость Бапановых к национальной традиции стала фундаментом их творчества, а европейские традиции одним из его элементов. При этом, глядя на работы названных художников, мы не увидим воображаемых стрелочек-указателей с надписью «Казахстан». Однако подсознательная и одновременно логическая связь с народной культурой и традицией в них сказывается ошутимее, чем явно поверх-

ностная их интерпретация в работах иных художников.

Как говорил один из участников возрождения ковроткачества во Франции в середине XX века, художник и искусствовед Марсель Громер: «Уроки прошлого... нам настоятельно показывают, что искусство достигает всей своей силы тогда, когда художник рискует выйти за границы своего собственного восприятия».[4]

Подобная широта образно-символических и живописных исканий в области современного казахстанского гобелена, в тесном взаимодействии и взаимообогащении отдельных жанров и видов декоративного творчества, нашла свое самовыражение в творчестве художников Алибая и Сауле Бапановых. Их совместное творчество вобрало в себя черты многих направлений современного искусства. Художники в своих авторских произведениях стремятся связать воедино как реалистические, так и декоративные тенденции с символизмом, конструктивизмом, минимализмом и даже руссоизмом. Вполне возможно, что их конечной художественной целью является возможность добиться вместо разобщенных частных результатов подлинного единства формы, мысли и содержания. Благодаря своему творческому методу они создали новый сплав, качественно новый, самостоятельный изобразительный язык. И это утверждение относится не только к работам, созданным в эстетике минимализма, но ко всему диапазону их творчества в искусстве современного художественного текстиля Казахстана.

Уже при своем рождении монументально-декоративное искусство и искусство гобелена было неразрывно связано с обитаемой средой архитектуры, неся художественно-идеологи-

ческую миссию. Но, по прошествии времени, архитектура, окружающая человека видоизменяется. В ней появляются новые стили и направления. Также изменяются материалы строительства и материалы облагораживания интерьера. Поэтому изучение гобелена в системе современных изобразительных концепций также невозможно без искусствоведческого анализа его взаимодействия с монументально-декоративным искусством и новейшей архитектурой.

Изучение всех вышеперечисленных проблем и их глубокий анализ позволит определить пути развития искусства казахстанского гобелена. Поможет искусству современного казахстанского художественного текстиля выразиться в своем неповторимом стиле национальной школы ткачества, какими являются искусство средневековой европейской шпалеры, возрожденное искусство гобелена во Франции в XX веке, искусство Венгерского художественного текстиля и Прибалтийского гобелена. Стать частью комплекса «универсальной» изобразительной системы, отражающей мировоззрение, философию, этнографию и культуру казахстанского общества на современном этапе в контексте мировой культуры. Развиться до «высокого стиля» искусства Эпохи Возрождения, «звериного стиля», романского и готического искусства и модерна. Стать частью искусства, о каком, Готфрид Бене, в вышедшей в 1936г. книге «Искусство и власть», писал: «Бесчисленные поколения европейского человечества были неотторжимы от искусства, оценивали себя по его мерке, снова и снова, сознательно и инстинктивно, контролировали все свои культурные, правовые и мыслительные установления по его таинственной сущности». [5]

Литература

- 1 Добролюбов Н. А. Избранные сочинения. – М.: Просвещение, 1987. – С. 103-104.
- 2 Бурсов Б. Критика как литература. – Ленинград, 1976. – С. 17.
- 3 Баткин Л. Жизнь и творчество Жана Люрса // Советское искусствознание. – М., 1978. – № 2. – С. 94.
- 4 Serge Fauchereau. Querelle du realisme. – Paris: Diagonales, 1987. – 66 p.
- 5 Behne G. Kunst und Macht. – Berlin, 1936. – P. 69.

References

- 1 Dobrolyubov N. A. Izbrannye sochineniya. – M.: Prosveschenie, 1987. – С. 103-104.
- 2 Bursov B. Kritika kak literatura. – Leningrad, 1976. – S. 17.
- 3 Batkin L. Zhizn' i tvorchestvo Zhana Lyursa // Sovetskoe iskusstvoznanie. – M., 1978. – № 2. – S. 94.
- 4 Serge Fauchereau. Querelle du realisme. – Paris: Diagonales, 1987. – 66 p.
- 5 Behne G. Kunst und Macht. – Berlin, 1936. – R. 69.