

MÜNDƏRİCAT

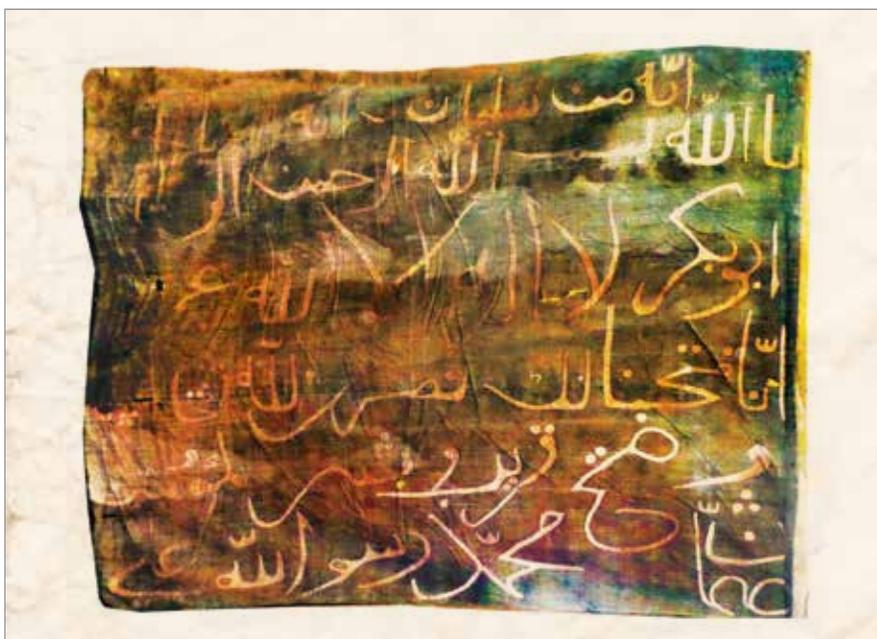
CONTENTS СОДЕРЖАНИЕ



6	_____	Prezident İlham Əliyev "Azərxałça" Açıq Səhmdar Cəmiyyətinin Quba filialının açılışında iştirak edib
12	_____	Prezident İlham Əliyev "Azərxałça" Açıq Səhmdar Cəmiyyətinin Yunəyrici-Boyaq Fabrikinin təməlini qoymuşdur
14	_____	Böyük azərbaycanşünas Yusif Vəzir Çəmənəminli xalı sənəti barədə
20	_____	Искусство мусульманского мира: влияние исламского искусства на архитектуру и туркменские ковры

Şalalə Ana Hümətli

Аджап Байриева



30

Könül
İmamverdiyeva

Bayraq tarixi
yaddaşın daşıyıcısıdır

38

Мария Филатова

Изобразительные мотивы
в азербайджанских вышивках 1920-х годов из
коллекции Государственного музея Востока

52

Nərgiz Əsgərova

Azərbaycanda xalçaların elmi bərpası
və konservasiyası

62

Robert Chenciner
Saida Garunova
Magomedkhan Magomedkhanov

A survey of rugs and textiles with dragons
from Azerbaijan and Daghestan

72

Кюбра Алиева

К вопросу о классификации и основных художественных
особенностях керамической продукции эпохи бронзы и
железа на территории Азербайджана

82

Tahir Şahbazov

XIX əsr Azərbaycan
memarlığı və incəsənətinin
bəzi məsələlərinə dair





96

Гульмира
Шалабаева

Ковроткачество как
феномен мировой
культуры

108 Anar Ağalarzadə
Əhliman Əbdürəhmanov
Fərhad Fərmanov Aşağı Ləki küp qəbirləri

114 Niqar Əhmədli Zərgər Məşədi Ağamirzə

118 Nailə Əskər İslam dünyasında oyun və idman

124 Bayram Quliyev Elxanilər dövründə Azərbaycanın xəttatlıq
və miniatür tarixinə qısa bir nəzər

130 Cavid Bağırzadə

Azərbaycanın Qarabağ
bölgəsinin ilk orta əsrlər
dövrü tarixi coğrafiyasına
dair





УОТ 62 (6218.01)

Ковроткачество как феномен мировой культуры

Гульмира Шалабаева

*Директор Государственного музея искусств Республики Казахстан им. А.Кастеева,
заслуженный деятель Республики Казахстан, доктор философских наук, профессор*

E-mail: oyuart@mail.ru

Ключевые слова: национальная культура, декоративно-прикладное искусство, ковроткачество, номадизм, художественные традиции, музей, семантика, орнаменты, техника.

*«Цивилизации делают современные народы похожими,
а культуры несут в себе их различия».*

Георгий Гачев



Баскур Алаша. 1940-е г.
180x295 см.
Чимкентская обл.

Проблема осмысления наследия традиционной культуры в современном мире всегда остается актуальной. В том числе и для Казахстана, который в 2016 году отметил историческую дату – 25-летие государственной независимости.

Утверждение независимой государственности вызывает необходимость решения судьбоносных вопросов своей истории и культуры, в том числе обращение к истокам и корням, попытку обозначить свое место в мировой цивилизации. Одним из основных условий данного процесса является зрелое самосознание народа. Новое обретение своего «я» представляет собой сложный процесс, который, наряду с созданием современного духовного «автопортрета», предполагает осмысление всего историко-культурного опыта нации. Переведенная в плоскость национального утверждения эта духовная самооценка решает две основные задачи: 1) избавление от псевдоценностей и ложных стереотипов; 2) восстановление и сохранение в обществе непреходящих духовных ценностей, без которых нация превращается в простую сумму индивидов. И то, что сегодня мы по-новому осмысливаем историю казахской культуры, имеет программное значение.

В XXI веке главным в сознании любого постсоветского общества должно стать осмысление себя как части мировой цивилизации, части более широкого универсума. Но как бы ни был богат духовный мир народа, он остается



1



2

миром национальным, вырастает в определенных пространственно-временных границах, фиксирует своеобразие мироощущения и миропонимания этноса, народа, нации. Этим он велик и вместе с тем ограничен.

Декоративно-прикладное искусство, и в частности ковроткачество – один из его видов, является выражением духовной, культурно-исторической константы народа. Ковроткачество, как известно, имеет несколько параметров. Это национальный уровень, выделяющий своеобразие той или иной страны; региональный, который при всем национальном своеобразии может нести в себе общие черты региона, т.е. тех стран, которые и составляют тот или иной регион; ментальный, несущий в себе те или иные духовные, мировоззренческие установки, в том числе религиозные. Наконец, уровень, отображающий тот фундаментальный пласт культуры, который лежит в основе генетического кода, формировавшийся еще в глубокой древности. Так, казахская и туркменская культуры относятся к тюркскому ареалу, в отличие, например, от афганской. Свообразие художественных традиций Центральной и Средней Азии складывалось с древнейших времен. Как справедливо пишет Камола Акилова: «В нем продолжают жить традиции ахеменидские, античные, тюркские, раннесредневековые, мусульманские, европейские» (1).

Общность культуры тюркских народов основывается не только на лингвистической родственности языков, но и явственно отражает общность художественно-образного мировосприятия, поэтического языка, специфику

ментальности, выражающейся в художественной картине мира. Так, например, узор цветка в виде ромба на коврах встречается практически у всех народов тюркского ареала. Как и цветовая предрасположенность к оттенкам красного цвета – от ало-оранжевого до темно-бордового. Красный, как излюбленный цвет народных мастериц, символизирует огонь, солнце, отводит от дурного глаза и оберегает от злых духов.

Традиционное декоративно-прикладное искусство любого народа – это всегда уникальное самобытное явление, которое, формируясь столетиями и передаваясь из поколения в поколение, максимально полно впитало в себя философию мировосприятия и национальные особенности народа. Феномен прикладного искусства Казахстана определяется кочевым укладом, многообразием видов и типов изделий, технологических приемов при работе с различными материалами, оригинальностью орнаментально-декоративных решений, присущих данному региону. Произведения древнего традиционного прикладного искусства Казахстана являются важнейшей частью национального культурного наследия страны.

В полной мере номадическое мироощущение воплотилось в юрте – уникальном виде древнейшего передвижного жилища народа, жизнь которого исторически была связана с постоянными перемещениями с места на место. По представлению кочевников юрта является воплощением модели Вселенной в миниатюре. Ковры играли первостепенную роль в оформлении интерьера юрты. Юрта и предметы в ней отражают накопленный запас впечатлений и восприятия природы и окружающего мира. Важной особенностью интерьера юрты является то, что все вещи здесь находятся на виду. И каждая из них, помимо своего прямого утилитарного назначения, одновременно служит предметом убранства жилища.

Раздел прикладного искусства Казахстана является одним из ключевых в коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А.Кастеева, история которого насчитывает более 80 лет. Коллекция произведений традиционного прикладного искусства Казахстана в музее включает в себя около пяти тысяч единиц хранения. Этот тематический раздел размещен в самом первом зале постоянной экспозиции, открывая музейное пространство для зрителей. Он символически отсылает к историческим истокам и национальной традиции далекого прошлого, оказавшими в дальнейшем значительное влияние на развитие и формирование профессиональной школы изобразительного искусства Казахстана.

1. Ворсовый ковер. 1960-е г. 196х346 см. Кзыл-Ординская обл.
2. Ворсовый ковер. 1960-е г. 198х341 см. Кзыл-Ординская обл.
3. Изготовление войлока. Фото 1907 г. Музей Антропологии и Этнографии. Санкт-Петербург

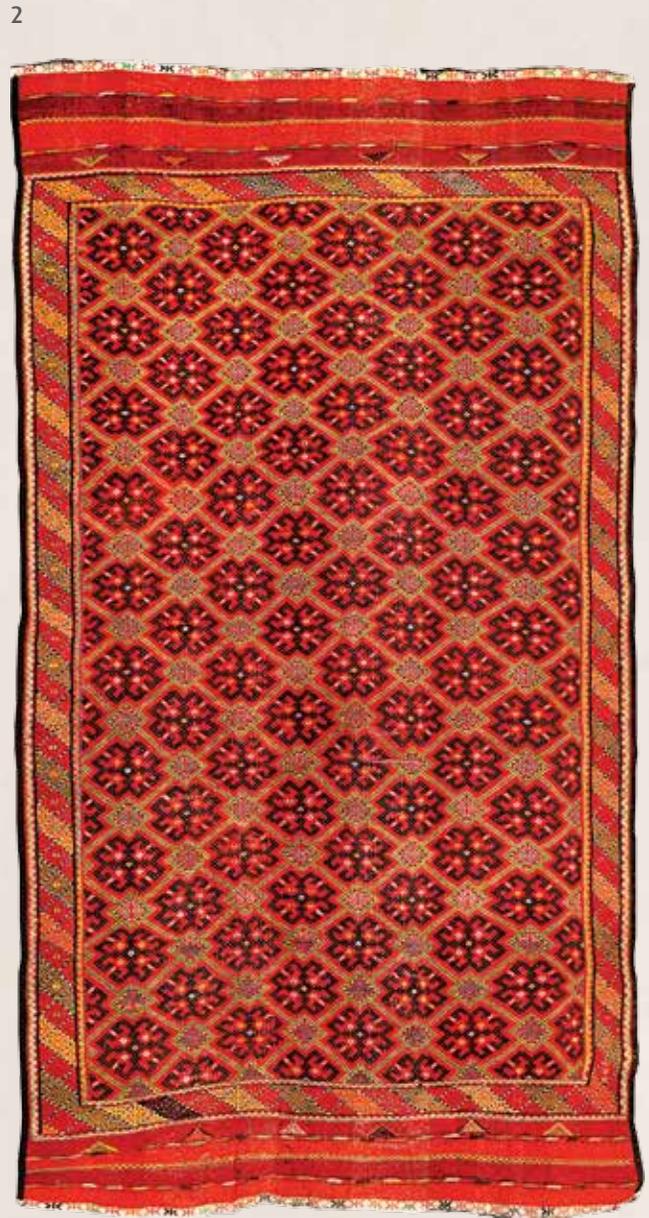


3

Художественный текстиль в коллекции музея насчитывает более тысячи экспонатов, что составляет вторую по численности, после ювелирных изделий, часть музейного собрания. Это и традиционные войлочные текеметы и сырмаки, ворсовые и безворсовые ковры, разноцветные узорчатые алаша, вышитые настенные тускиизы и узорные циновки шим ши. Помимо собственно ковров, в казахской традиции было широко развито ткачество утилитарных предметов, необходимых в быту, – подвесных сумок (аяк кап), переметных сум (коржын), чехлов для сундуков, тюков и т.д. По сути, каждое изделие можно воспринимать как некий многофункциональный объект, который, помимо прямого утилитарного предназначения, нес в себе эстетическую составляющую, служа также предметом украшения интерьера юрты.

Орнаментированные изделия из войлока

Знакомство с экспозицией казахского народного прикладного искусства в музее начинается с обзора орнаментированных изделий из войлока, из которого изготавливались постилочные ковры текеметы, сырмаки и настенные тускиизы. Этот материал является самым распространенным, универсальным и доступным, он традиционно использовался кочевыми племенами с



древнейших времен. В казахском ремесле обработка и выделка шерсти занимали ведущее место, и их технология совершенствовалась длительное время, достигнув высокого уровня исполнения. Свойства шерсти – экологичность, легкость, воздухопроницаемость, способность удерживать тепло и отражать жару – позволили ей стать важнейшим исходным сырьем для производства различных типов изделий.

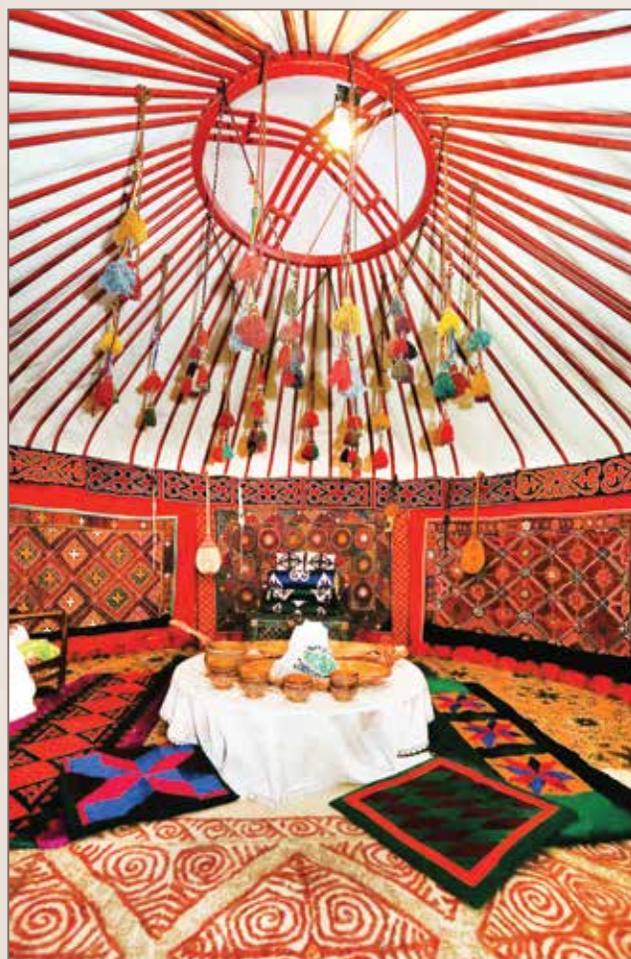
Получив широкое распространение в кочевой среде с глубокой древности, что подтверждают археологические раскопки Пазырыкского кургана (V–IV вв. до н.э.), войлок активно применяется кочевниками вплоть до XX века. Он используется как во внешнем оформлении юрты, так и во внутреннем убранстве. Для внешней оболочки каркаса юрты используется особый сорт шерсти, из которой получают плотное водонепроницаемое и светозащитное полотно.

Распространенным типом напольных постилочных ковров являются текеметы, которые изготавливаются путем накатки узора на шерстяную основу полуготового войлока. При такой технологии рисунок получается размытым. Вплетаясь в основу, узор теряет четкость очертаний, что позволяет достичь почти акварельных эффектов перетекания границы орнамента в фон. В основном текеметы – это большие полотна с легко читаемым орнаментом. Благодаря умелой ритмической организации плоскости полотна при помощи цвета и орнамента, простые войлочные изделия в руках народных мастериц превращаются в подлинные произведения искусства. К создателю орнаментального рисунка текемета предъявляются особые требования – важно соблюдать соотношение фона и рисунка, а также цветовое их решение. В любой декоративной композиции соблюдается симметрия изображения. Необходимо, чтобы рисунок, выделяясь на фоне текемета, в то же время составлял с ним единое композиционное целое. Обычно цветовая гамма текемета не превышает 4–5 тонов, в композиции преобладают крупные элементы, а основным мотивом является зооморфный орнамент. Ведь орнаменты, как система, всегда являются отражением мировоззрения и философии народа, его истории, быта и уклада жизни.

В соответствии с особенностями техники валяния контуры узоров получаются нечеткими, слегка «размытыми». Обычно, на центральном поле ковра по горизонтальной оси размещаются 3–4 ромба, крестовины или же солярные розетки с астральной, космогонической символикой. Таким образом, казахский орнамент, как своеобразный феномен художественно-исторической памяти народа, представляет собой неиссякаемый источник информации об окружающем мире.

Центральное поле декоративного солярного текемета из Западного Казахстана украшено 4-мя солярными кругами, словно излучающими космическую энергию Солнца. Солярный круг, мировая гора, крестовина, древо жизни, ромб, квадрат – архетипические знаки, хранящие в себе отголоски древних верований и космогонических мифов, которые символизируют гармонию и совершенство мироздания.

Другим типом постилочных ковров являются сырмаки, которые отличаются иной техникой исполнения – инкрустация или аппликация. По сравнению с текеметами, сырмаки изготавливали из готового и уже сваляного



3

1. Ворсовый ковер. 1950-е г. 170x317 см. Чимкентская обл.
2. Безворсовый ковер 1930 г. 206x380 см. Бухарская обл. Узбекистан
3. Внутренний интерьер юрты



1

войлока контрастных цветов. Положив белый и темный войлоки в два слоя, орнамент насквозь вырезали ножом, затем части сшивали, а место стыка обводили ярким шерстяным шнуром – жиек, поэтому контуры узоров сырмака имели графически четкие очертания.

Нередко ковер состоял из симметричных, зеркально отражающих друг друга, одинаковых половин. В экспозиции представлены два сырмака, изготовленные аналогичным способом. В первом тяготение к форме квадрата в композиционном строе обозначает ориентацию по сторонам света: север, юг, восток и запад, а в элементах

зооморфного орнамента угадывается стилизованный образ парящих птиц. Другой сырмак декорирован парными роговидными узорами и отсылает к образу мирового дерева.

Предметы из шерсти, созданные путем валяния, имеют прямую связь с образом барана, который издревле трактовался как символ плодородия и изобилия. Неслучайно ведущий элемент казахского орнамента в виде роговидного закрученного элемента носит название «кошкар муйиз» и означает рог барана, символизируя богатство и благополучие. Каждый предмет быта в целом и текстильные изделия в частности включали в себя благоприятный посыл и энергетику благопожелания, которую нередко народные мастера зашифровывали в семантическом знаковом толковании используемых элементов орнамента.

Казахский орнамент подразделяется на несколько основных типов: космогонический, геометрический, зооморфный и растительный. Наиболее распространенным из них в войлочном производстве является зооморфный орнамент. С определенностью можно сказать о происхождении и значении зооморфных мотивов, основанных на стилизации «звериного стиля» – изображении животных и птиц или воспроизведении отдельных частей их фигур. Замена фигуры животного изображением какой-либо ее части связано с трансформацией реалистических и экспрессивных образов в орнаментальные мотивы.

Помимо семантического значения орнамента, велика была смысловая роль цветовой символики в художественном решении композиции. Доминирующий красный цвет трактуется как символ красоты, молодости, здоровья; белый ассоциируется с молоком – цветом чистоты, истины, радости; желтый символизирует счастье, зеленый – надежду и молодость, синий – цвет неба Тенгри, а коричневый – почетный цвет земли.

Изготовление сырмаков пользуется любовью у казахек-мастериц, и каждая, при наличии сырья, стремится создать этот прекрасный вид войлочного ковра.

Предназначение войлочных ковров различно. Например, текемет используется в качестве подстилки на пол, сверху он может устилаться одеялами, а нередко и коврами. Сырмак, как наиболее ценный по своему оформлению войлочный ковер, украшает стены жилища, может служить покрывалом, то есть больше выполняет декоративную функцию, хотя и не исключено его утилитарное использование.

1. Внутренний интерьер юрты
2. Ворсовый ковер. 1970-е г. 185x325 см. Южный Казахстан
3. Ворсовый ковер. Конец XIX в. 159x297 см. Западный Казахстан.

Казахская вышивка

Ярким национальным своеобразием отличается казахская народная вышивка, подразделявшаяся на ряд подвидов в зависимости от технологии исполнения, которая применялась для декорирования настенных ковров тускизов и других изделий.

Для казахских настенных вышитых ковров-тускизов характерны симметричность композиции и декоративность, насыщенность цветового решения. Тускииз занимал почетное место в юрте и исполнял функцию ковра-оберега. Он олицетворяет семейное счастье и является неотъемлемой частью приданого невесты. Искусству вышивания девочек обучали с детства, они уверенно владели необходимым набором приспособлений и инструментов: иглой, крючком, разноцветными нитями. По обычаю девушка сама должна была вышить ковер и принести в дом жениха, чтобы родственники мужа по его красоте могли судить об искусности будущей хозяйки.

Тускииз имеет характерные композиционные особенности – широкий окаймляющий бордюр с богатой вышивкой в сочетании с центральным полем локальных цветов; это создавало мощный декоративный эффект. В орнаменте вышивки обычно преобладают флористические, растительно-цветочные мотивы, которые изначально несут в себе идею возрождения природы, поклонения культу плодородия.

2



3



В древнейшую эпоху эти ковры изготавливались из войлока и тонко выделанной кожи. Позднее, в средневековье, в качестве основы стали использовать привозные ткани – китайский бархат, бухарский шелк, российское сукно.

Подлинным шедевром народного искусства и жемчужиной музейной коллекции является «коралловый» тускииз, который был включен фонд музея во время специально организованной экспедиции. Центральное поле ковра – из бархата ярко-красного цвета, а широкий, темный бордюр заполнен пышной гирляндой полевых цветов, вышитых гладью. Серебряные пластины, включенные в композицию, контрастно выделяются на черном бархате, органично сочетаются с многоцветным шелком, который образует причудливый рисунок стеблей и цветов. Но главным декоративным элементом являются рельефные коралловые цветы, яркость которых оттеняет темный фон и гладкая фактура ковра.

Ткачество

И, наконец, третий тип ковров, занимавших важное место в казахском быту, – тканые ковры из шерстяной пряжи, реже – хлопчатобумажных нитей. Ими застилали пол, украшали стены жилища, они использовались для украшения и утепления. Шерстяное ткачество распространено на территории Казахстана с эпохи бронзы, уже тогда ткацкий станок и веретено были известны племенам андроновцев. Появление геометрических элементов в казахском орнаменте также восходит ко второму тысячелетию до нашей эры, то есть к моменту появления ворсовых и безворсовых ковров.

По техническим приемам казахские ковры подразделяются на ворсовые, безворсовые и сшитые – алаша. Традиционный центр ворсового ковроткачества сосредоточен на юге Казахстана, что во многом было обусловлено близостью Туркменистана и Узбекистана, оказавших определенное влияние на развитие этой техники в Казахстане. Среди ковров Средней Азии особое место занимают исключительные по красоте и качеству туркменские ковры, имеющие заслуженную славу во всем мире. Главное различие заключается в том, что туркменские ковры четко подразделяются по племенному и географическому признакам. Как известно, они подразделяются на салорские, текинские, пендинские, йомудские, эрсаринские. Более того, исследователи отмечают использование определенных узоров в разных видах ковров. В зависимости от района изготовления ковры подразделяются на различные типы, отличающиеся характером орнаментальных узоров, что особенно ярко проступает в гелях (гуль – цветок).

В казахских ворсовых коврах нет особых подразделений и типов ковров по родовому или географическому признакам по двум веским причинам: изготавливались они только в двух районах Казахстана – южно-казахстанской и восточной областях; все они имеют практически одинаковое композиционное решение. Специфические особенности – это широкий бордюр, преобладание красного цвета – жизнеутверждающего символа здоровья, красоты и плодородия, а также достаточно крупные розетки на центральном поле ковра обычно в количестве трех или четырех. В целом же, колористическая гамма казахских тканых ковров насчитывала от 4 до 9 цветов, символика которых уже рассматривалась нами выше.

Для изготовления ворсовых ковров использовался ткацкий станок ормек. На изготовление изделия размером два на три метра уходило около двух-трех месяцев. Среди ворсовых ковров Казахстана в прошлом наиболее распространенными были ковры под названием калыклем, которое происходит от персидского слова «галы» – ковер. Их отличали размещенные строгими рядами повторяющиеся геометрические или растительные узоры и многоплановая кайма. Ковры подобного типа есть у туркмен и узбеков. Количе-



1



2

ство розеток, размещенных по горизонтальной оси в ряд, очевидно, связано с символическим обозначением чисел. Для геометрических узоров, преобладающих в ворсовых коврах, характерно равновесие между отдельными элементами, пропорциональное деление фигур, вписанных в композицию. Число «4» соотносится с количеством времен года или сторон света, а число «3» является символом совершенства, воплощая природу триединства. Применяя систему линейного орнамента и комбинируя небольшое число элементов геометрического орнамента, мастерицы добиваются множества вариантов решения ковровых композиций. В основе – принцип повторяемости и комбинирования преобладающих элементов, лаконичность и простота композиционного замысла.

Использование распространенного элемента орнамента «жұлдыз» – звезды несет в себе символику ислама, связанную с идеей звездного неба, бесконечной Вселенной. Бордюрная кайма выполняет защитную функцию от воздействия внешних сил.

Безворсовое ткачество распространено в Казахстане почти повсеместно. В гладкой и смешанной техниках ткали паласы. Особенно красивыми были тканые паласы для украшения юрты – баскуры, служившие для дополнительной стяжки юрты и усиления ее прочности. На протяжении всей длины изделия, достигающей 20-25 метров, ткачихи старались варьировать и не повторять сюжеты орнаментальной композиции.

Безворсовые ковры различаются по технологии плетения. Их композиции традиционны, это – квадратные или ромбические узоры розетки, укра-

1. Безворсовый ковер.
1950-е г. 196x316.
Актюбинская обл.

2. Ворсовый ковер.
1950-е г. 232x356 см.
Кзыл-Ординская обл.



Алаша 1950-е г. 177х360см.
Ткачество «кежим теру».
Талды-Курганская обл.

шающие центральное поле. Орнамент строится на традиционных казахских узорах, сочетающих элементы бараньих рогов, птичьего клюва, глаз верблюда, амулетов и многих других.

Традиционные тканые ковры обладали большой ценностью и относились к предметам роскоши, будучи главным предметом в приданом невесты или служа знаком почести в качестве подарка высшей знати. Но все же главную ценность этих изделий, их уникальность и самобытность, определяют традиции кочевой культуры, основанные на глубоком понимании красоты и гармонии окружающего мира.

Приведенный краткий обзорный материал дает общее представление об основных типах национальных ковров без углубления на бесконечном многообразии стилистики, технологии и художественных особенностей казахских национальных ковровых изделий. В то же время нельзя забывать, что исконно народные виды декоративно-прикладного искусства нуждаются во всемерной поддержке в этом быстро развивающемся мире, чтобы не были утрачены секреты мастерства, красота и духовность, заложенные в этих произведениях искусства и культуры.

Интересным для исследователей декоративно-прикладного искусства в области ковроткачества является феномен группы ковров «Газах», производимых азербайджанскими мастерицами. Думается, что специфика этих ковров связана не только с названием местности, где они производятся. Как известно, исторические названия также возникали не на пустом месте и всегда несли семантическую нагрузку или имели объективные исторические причины. Исследователи отмечают своеобразие ковров «Газах», производимых в Азербайджане, географически расположенном на Кавказе, выражением тюркских, в частности, среднеазиатских взаимовлияний, они прослеживают это в композиции и рисунках ковров. Данный аспект еще ждет своих вдумчивых исследователей.

Назрела необходимость изучения подлинных художественных традиций тюркских стран и Востока в целом. «При всех этнокультурных влияниях различных исторических периодов большую роль в сложении симбиоза традиций играли местные художественные традиции. Изучение традиционной культуры региона как этнокультурного явления на современном этапе содержит много дискуссионных положений, требующих уточнений, углублений исследовательской мысли» (2). Только культурная самоидентификация народа укажет его место в мире. С этой точки зрения несостоятельно стремление к общечеловеческой культуре как данности. «При пестром многооб-

разии национальных характеров такая общечеловеческая культура свелась бы либо к удовлетворению чисто материальных потребностей при полном игнорировании духовных, либо навязывала бы всем народам формы жизни, выработанные из национального характера какой-нибудь одной «этнографической особи» (2, с.68). Национальная культура запрограммирована на самосохранение, ее пространственный потенциал замыкается на понятии «граница». Высвечивание такой границы становится процессом выявления ее специфики и уникальности. Продолжатель культурной традиции – тот, кто превращает ее в элемент своего духовного бытия, т.е. воссоздает заново.

В этом плане всегда актуальной остается проблема интерпретации многовековых художественных традиций. Поэтому огромное значение приобретает межкультурное сотрудничество в виде международных конференций, создания международных творческих коллективов, обмена специалистами, совместного исследовательского творчества.

Важно отметить, что эпоха урбанизации и глобализации стирает границы и смешивает национальные традиции, многие из которых сегодня находятся под угрозой исчезновения. Тем важнее сохранение этнической аутентичности, именно уникальные образцы художественного творчества и являются этими важнейшими знаковыми источниками и историческими свидетельствами мудрости ушедших веков. В этом плане важна деятельность музеев, выполняющих миссию сохранения культурной и исторической памяти народов.

Источники:

1. К.Акилова. Поиски смысла. Ташкент, 2016, 376 с.
2. Трубецкой Н.С. Об истории и ложном национализме. К проблеме русского самосознания. Берлин, 1927, с.13-22.

Gülmira Şalabayeva

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Xalçaçılıq dünyası mədəniyyətinin fenomeni kimi

*Açar sözlər: milli mədəniyyət, dekorativ-tətbiqi sənət,
xalçaçılıq, nomadizm, bədii ənənələr, muzey,
semantika, ornamentlər, texnika*

Xülasə

Məqalədə toxuculuğun müxtəlif növlərindən və A. Kasteyev adına Qazaxıstan Dövlət Muzeyinin Dekorativ-tətbiqi sənət fondunda saxlanılan ən gözəl nümunələrindən - xalça məmulatlarından bəhs olunur.

Millətin və yaxud xalqın mənəvi dünyası öz xəlqiliyini qoruyub saxlayır, dünyaya baxışını və dünyanı dərkini əks etdirir. Dekorativ-tətbiqi incəsənətin növlərindən biri olan xalçaçılıq xalqın tarixi-mədəni dəyərlərindən biridir. Xalçaçılıq qədim köklərə malik milli, regional, əqli, genetik parametrlərə malikdir. Milli mədəniyyət özünü qorumağa, özünəməxsusluğun və unikallığın təsdiqinə yönəlsə də, qloballaşma şəraitində birləşməyə məruz qalmışdır.

Gulmira Shalabayeva

Doctor of Philosophy, Prof.

Carpet weaving as a phenomenon of the world culture

*Keywords: national culture, decorative and applied art,
carpet weaving, nomadism, artistic traditions, museum,
semantics, patterns, technique.*

Summary

The article deals with diverse types of weaving and rugs on the best examples of the collection of the Kazakh Decorative and Applied Art Center at the Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan.

The spiritual world of the nation or the people has always been national; it bears the peculiar features of the people's world perception and outlook. Carpet weaving is also an expression of the cultural and historical constant of the people as one of the types of decorative art. Carpet weaving has several parameters, including national, regional and mental, as well as genetic, coming from the ancient times.

National culture is programmed for self-preservation, assertion of its specificity and uniqueness. However, in the conditions of globalization it is subject to unification.