

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧЕРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО – РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

**МАЛЬЧИК АЛЕКСЕЙ ЮРЬЕВИЧ**

**РОЛЬ ОРНАМЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРЫ КЫРГЫЗ-  
СТАНА (ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ  
ТРАДИЦИИ)**

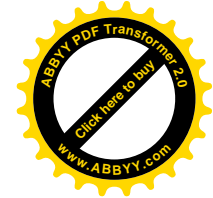
**Специальность 18.00.01 – Теория и история архитектуры,  
реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия  
Специальность 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры

Научные руководители – член-корреспондент НАН Кыргызской  
Республики, доктор исторических наук,  
профессор А. А. Асанканов;  
доктор архитектуры, доцент, Ю.Н. Смирнов

Бишкек – 2011

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

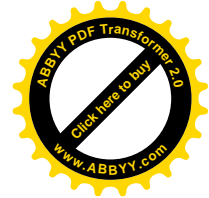


<b>Введение</b>	4
<b>Глава 1. Истоки национального орнамента Кыргызстана в материальной культуре</b>	12
1.1. Истоки национального орнамента Кыргызстана в архитектуре и прикладном искусстве	12
1.2. Знаки-тамги как отражение истории и культуры кыргызов	29
1.3. К вопросу о семантике орнаментально-изобразительных мотивов предков кыргызов	33
<b>Глава 2. Традиционная архитектура и орнамент кыргызов второй половины XIX – начала XX вв.</b>	42
2.1. Архитектура и прикладное искусство кыргызов второй половины XIX – начала XX вв.	42
2.2. Кыргызский орнамент в архитектуре и прикладном искусстве нового времени	73
<b>Глава 3. Синтез архитектуры и прикладного искусства Кыргызстана XX в.</b>	85
3.1. Взаимодействие архитектуры и народных промыслов Кыргызстана в XX в.	85
3.2. Кыргызский орнамент XX в.: традиционные и инновационные мотивы	106
3.3. Развитие кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве на современном этапе	123
<b>Заключение</b>	142
<b>Список использованных источников</b>	149
<b>Приложение 1. Терминологический словарь</b>	163
<b>Приложение 2. Список аббревиатур</b>	165
<b>Приложение 3. Орнамент предков кыргызов в архитектуре и прикладном искусстве</b>	166



**Приложение 4. Орнамент кыргызов в архитектуре и прикладном искусстве нового времени** 181

**Приложение 5. Орнамент в архитектуре и прикладном искусстве Кыргызстана XX – начала XXI вв.** 193

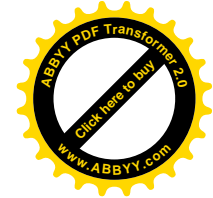


## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** Необходимость изучения эволюции национального орнамента Кыргызстана и его влияния на архитектуру вызвана всем ходом развития науки после обретения республикой государственной независимости. В Кыргызской Республике, как и в других постсоветских странах, в научных и общественно-политических кругах, среди широких слоев населения значительно возрос интерес к исследованиям по культурному наследию, идентификации национальной культуры, определению ее роли и места в историческом пространстве. Изучение кыргызского орнамента, неразрывно связанного с трудовой деятельностью и многовековыми традициями кыргызов, дает возможность глубже понять историю народа, его жизнь и выявить пути развития его художественного творчества. Дополнительный импульс к разработке данной проблемы дали проведенные в последние годы республиканские и международные научные конференции, которые внесли весомый вклад в изучение этнической истории кыргызского народа и установление исторических фактов, позволяющих выявить истоки кыргызской государственности.

В XIX–XX столетиях история и культура кыргызского народа неоднократно находились в поле зрения историков, археологов, лингвистов, архитекторов и искусствоведов. Работы исследователей посвящены широкому кругу научных тем: формирование кыргызской народности, этногенетические и историко-культурные связи кыргызов, зарождение кыргызской государственности, развитие литературы, архитектуры, прикладного и изобразительного искусства Кыргызстана. Однако до сих пор не стали объектом специального изучения эволюция кыргызского орнаментального искусства и семантика мотивов кыргызского орнамента, недостаточно исследована роль орнамента в архитектуре, прикладном искусстве и народных промыслах Кыргызстана второй половины XIX – начала XXI вв.

Актуальность указанных выше вопросов значительно возрастает при их сочетании с проблемой сохранения культурного наследия кыргызского наро-



да. В новых социально-экономических условиях произведения архитекторов, дизайнеров и мастеров народных промыслов имеют не только художественную и эстетическую ценность, но и могут служить делу пропаганды национальной культуры за рубежом, способствовать развитию туризма в Кыргызстане, а также стать одной из доходных статей государственного бюджета Кыргызской Республики.

**Степень изученности проблемы.** По национальному орнаменту Кыргызстана к настоящему времени отсутствует специальное научное исследование. В то же время большой фактический материал по орнаменту предков енисейских кыргызов содержат научные труды С.В. Киселева, Л.Р. Кызласова и Э.Б. Вадецкой, посвященные истории Южной Сибири и таштыкской археологической культуре [76, 84, 35]. Определенное место орнаменту и тамгам енисейских кыргызов отведено в работах Л.А. Евтюховой, Ю.С. Худякова, Г.В. Длужневской, Л.Р. Кызласова, Н.В. Леонтьева, Г.Г. Король, А.А. Асанканова и О.К. Каратаева [54, 49, 86, 24]. Наиболее плодотворно был исследован кыргызский орнамент на предметах прикладного искусства второй половины XIX – первой половины XX вв. В русской дореволюционной литературе первой работой, характеризующей ковровые изделия Средней Азии, в том числе и кыргызские ковры, была статья А. Фелькерзама "Старинные ковры Средней Азии". В западноевропейской литературе начала XX в. некоторые вопросы, связанные с кыргызским орнаментом, получили отражение в статье Г. Альмаши [161, 186]. В начале XX в. русским художником-этнографом С.М. Дудиным были собраны для Государственного русского музея первые коллекции по народному искусству Кыргызстана.

В годы советской власти появилось несколько работ по кыргызскому орнаменту, которые имели главным образом общий характер. Это, прежде всего, исследования С.М. Дудина, В.Н. Чепелева, А. Ромма, М. Гаврилова и М.С. Андреева [53, 174, 135, 44, 14]. Первую попытку вскрыть семантику кыргызского повествовательного орнамента предпринял художник М.В. Рынди́н в книге-альбоме "Киргизский национальный узор" [141].



Подлинным прорывом в изучении орнамента и прикладного искусства кыргызского народа стала деятельность Кыргызской археолого-этнографической экспедиции в 1953–1955 гг., материалы которой были изданы в пяти томах. Второй, третий и пятый тома "Трудов КАЭЭ" включают научные статьи С.М. Абрамзона, С.В. Иванова, К.И. Антипиной, А.К. Айтбаева, Е.М. Маховой, Н.В. Черкасовой и Г.Л. Чепелевецкой, в которых рассмотрены виды кыргызского народного прикладного искусства и проанализированы мотивы кыргызского орнамента [3, 61, 19, 5, 101, 175, 176].

Среди исследований, посвященных вопросам истории архитектуры Кыргызстана, интерьеру памятников зодчества и отражению семантики народного орнамента в архитектуре важное значение имеют работы В.Е. Нусова, Р.М. Муксинова, Ю.Н. Смирнова, Д.Д. Омуралиева, В.Д. Горячевой, Д.Д. Иманкулова и др.[117, 110, 146, 121, 47, 65]

Анализируя имеющуюся литературу, следует также остановиться на научных трудах С.М. Абрамзона, К.И. Антипиной и Дж.Т. Уметалиевой, содержащих богатый этнографический и искусствоведческий материал по материальной и духовной культуре, различным видам прикладного искусства кыргызского народа [2, 16, 158]. Отдельные виды кыргызского прикладного искусства рассматриваются в работах Ч.К. Омурбекова, Н.И. Султаналиевой, К. Урматовой, А.П. Немых, А.К. Алымовой, А.Ш. Шаршеналиевой и др.[123, 148, 159, 113, 13]

К числу наименее изученных проблем в истории Кыргызстана относятся эволюция кыргызского орнаментального искусства во второй половине XX – начале XXI вв. и формирование инновационных форм кыргызского орнамента в архитектуре, прикладном искусстве и народных промыслах.

**Цель данного исследования** – проследить исторический путь развития национального орнамента Кыргызстана в его взаимодействии с архитектурой и прикладным искусством со второй половины XIX в. по настоящее время на основе материалов изучаемых объектов. В соответствии с целью в диссертации поставлены следующие **задачи**:



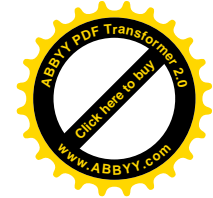
- Исследовать истоки национального орнамента Кыргызстана.
- Проанализировать объекты архитектуры, произведения прикладного искусства и народных промыслов Кыргызстана второй половины XIX – начала XXI вв.
  - Выявить традиционные и инновационные мотивы кыргызского орнамента.
  - Дать этнокультурную интерпретацию кыргызских орнаментально-изобразительных мотивов.
  - Определить основные тенденции в развитии объединений народных художественных промыслов Кыргызстана.
  - Наметить пути развития кыргызского орнамента на современном этапе в архитектуре и прикладном искусстве Кыргызстана.

**Объект и предмет исследования.** *Объект исследования:* национальный орнамент Кыргызстана на произведениях архитектуры и изделиях прикладного искусства второй половины XIX – начала XXI вв.

*Предметом исследования* являются традиционные и инновационные формы орнаментации, а также изменения, происходящие в кыргызском орнаменте в эпоху глобализации.

**Научную новизну** исследования определяет обращение к малоразработанной проблеме эволюции национального орнамента Кыргызстана. В диссертации впервые проанализировано развитие кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве со второй половины XIX в. по настоящее время, вводятся малоизвестные архивные и музейные материалы о деятельности народных промыслов Кыргызстана XX в., делается попытка дать семантический анализ мотивов кыргызского орнамента. В работе определяется роль и место орнамента в архитектуре и прикладном искусстве Кыргызстана.

**Теоретическая и практическая ценность** диссертации состоит в том, что материалы по кыргызскому орнаменту могут дать ключ к пониманию этнической истории и этнокультурных связей кыргызов, могут быть использо-



ваны при написании разделов учебников по истории архитектуры и изобразительного искусства Кыргызстана, что будет способствовать пропаганде культурного наследия народа и послужит основой для дальнейшего изучения данной проблемы. Использование результатов исследования в практической деятельности архитекторов, дизайнеров и мастеров кыргызских народных промыслов может повысить эффективность их работы, улучшить качество архитектурных решений, элементов декора интерьеров и сувенирно-подарочных изделий, содействуя сохранению лучших традиций этноархитектуры, прикладного искусства и развитию туризма в Кыргызской Республике.

**Источниковедческая база.** Основной источниковедческой базой для исследования современного кыргызского орнамента послужили: коллекции произведений кыргызского прикладного искусства КНМИИ им. Г. Айтиева, КГИМ и Музея ОНХП "Кыял"; собственные материалы, собранные автором в ходе исследований общественных объединений "Жез оймак" (г. Бишкек, 2002, 2006 гг.) и "Магриппа" (с. Ой-Булак Тюпского района, 2005, 2006 гг.), творчества народных мастеров с. Достук Нарынской области, Жалалабатского бизнес-инкубатора (2004, 2006 гг.) и ОНХП "Мурас" г. Оша (2006, 2007 гг.).

Для сравнительного анализа результатов исследований автора были привлечены материалы архитектурных обмеров и фотофиксация объектов архитектуры, а также полевые материалы и экспедиционные отчеты 1930–1950-х гг. крупного советского этнографа С.М. Абрамзона, находящиеся в Институте истории НАН КР.

Ценным для нас было также изучение архивных документов о деятельности ОНХП "Кыял", архивных материалов и полевых дневников К. И. Антипиной, хранящихся в ЦГА КР и Фонде поддержки образовательных инициатив (г.Бишкек). Они включают рисунки, фотографии, обширные данные о различных видах прикладного искусства кыргызов.

**Методологической базой** исследования являются принцип диалектического понимания развития общества, а также труды ведущих историков и





архитекторов по теории этноса, исследования в области традиционной бытовой культуры, народной архитектуры, художественного творчества и народных промыслов [31, 104, 139, 134, 117]. Важное значение для исследуемой темы имели научные работы по теории и истории орнаментики [133, 59, 77]. В диссертации мы опираемся на методологию изучения орнамента, теоретически разработанную С.В. Ивановым. Им выделены основные направления, отражающие современное состояние способов изучения орнамента:

"1) выяснение происхождения орнамента и раскрытие процессов его развития у отдельных народов (эндогенные процессы);

2) выяснение тех изменений, которые происходят в орнаменте под воздействием внешних факторов (экзогенные процессы);

3) изучение распространения орнамента определенного вида или отдельных его мотивов;

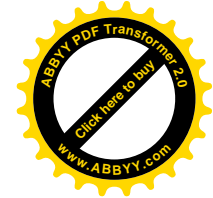
4) сравнительное изучение орнамента" [59].

Кроме того, методологической базой диссертации послужили также принципы историзма и научной объективности, которые дали возможность рассмотреть эволюцию кыргызского орнамента через творчество мастеров архитектуры и прикладного искусства.

**Внедрение и апробация результатов работы.** По теме диссертации опубликованы 2 монографии и семь основных научных статей. Положения диссертации докладывались и обсуждались на 9 международных научных конференциях и семинарах, проходивших в 2000–2010 гг. в КРСУ, КГУСТА им. Н. Исанова, БГУ, КНУ им. Ж. Баласагына, КГУ им. И. Арабаева и КНМИИ им. Г. Айтиева. Материалы исследования использованы при составлении и чтении лекций по истории искусств, в разработке методических рекомендаций.

**На защиту выносятся:**

- ✚ Классификация традиционных и инновационных форм кыргызского орнамента (в архитектуре и прикладном искусстве).
- ✚ Этнокультурная интерпретация орнаментальных мотивов кыргызов.



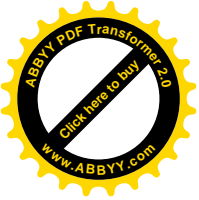
- ✚ Основные направления в деятельности народных промыслов Кыргызстана.
- ✚ Пути использования традиций кыргызского орнамента в современной архитектуре и прикладном искусстве.

Структура диссертации включает введение, три главы, заключение, список использованных источников, иллюстрации и приложения.

Первая глава «Истоки национального орнамента Кыргызстана в материальной культуре» затрагивает вопросы сложения орнаментального комплекса кыргызского народа, посвящена выявлению орнаментальных мотивов кыргызов в древности и средние века. Приводятся сопоставительные материалы по орнаменту, распространенному в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов, а также средневековой архитектуре тюркских племен Кыргызстана. Посредством сравнительного и семантического анализа данных по археологии, этнографии, мифологии и языкознанию кочевого и земледельческого населения предпринимается попытка определить символический смысл отдельных орнаментальных мотивов древности и средневековья.

Во второй главе «Традиционная архитектура и орнамент кыргызов второй половины XIX – начала XX вв.» анализируются орнамент в кочевом жилище (юрте), представленный на изделиях прикладного искусства, которые были собраны на территории Кыргызстана, Мургабского и Джиргатальского районов Таджикистана, Андижанской, Наманганской и Ферганской областей Узбекистана, а также Синьдзян-Уйгурского автономного округа КНР. Привлекаются малоизвестные материалы из коллекций КНМИИ им. Г. Айтиева и КГИМ.

Третья глава «Синтез архитектуры и прикладного искусства Кыргызстана XX в.» прослеживает формирование архитектуры и народных промыслов республики, развитие современного кыргызского орнамента. На основе изучения памятников архитектуры, произведений, находящихся в собрании Музея ОНХП «Кыял» и КНМИИ им. Г. Айтиева, а также собственных



материалов автора выделяются новые орнаментально-изобразительные мотивы, вошедшие в кыргызскую орнаментальную систему в XX столетии.

## ГЛАВА 1

# ИСТОКИ НАЦИОНАЛЬНОГО ОРНАМЕНТА КЫРГЫЗСТАНА В МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

### 1.1. Истоки национального орнамента Кыргызстана в архитектуре и прикладном искусстве

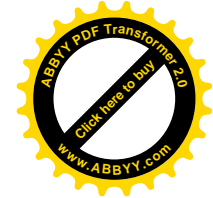
Орнамент – один из древнейших видов искусства. С самого раннего этапа его возникновения, с неолитической эпохи, появляются предметы и изделия, в которых существенное место занимало украшение. Являясь важным источником для освещения некоторых вопросов этнической истории, орнамент тесно связан с бытовым укладом социальной среды его создателей, отражает их отношение к окружающей действительности, нравственно-эстетические идеалы и художественное мировосприятие. Каждая эпоха создавала свою систему орнамента: поэтому он является надежным признаком принадлежности произведений к данному времени и к данной стране. В архитектуре и прикладном искусстве формируются устойчивые принципы и виды орнамента, во многом предопределяющие национальные художественные традиции [195, с. 9].

Исследователи орнамента высказывают различные точки зрения на его природу, роль и значение в обществе. По этой причине в настоящее время отсутствует общепринятое научное определение понятия "орнамент", не установлены границы области орнаментального искусства. В определенных случаях к этому понятию даже ошибочно относят отдельные предметные изображения, почти все символы или целые сюжетные сцены.

Орнамент называют искусством ритма, подчеркивая повторяемость входящих в орнамент мотивов [43, с. 184]. С. Алексеев возражал против данного определения, утверждая, что можно найти примеры орнамента, не строящегося на ритмических повторениях [12, с. 3–4]. В свою очередь С. В. Иванов отмечал, что приведенные С. Алексеевым примеры, являются лишь элементами декоративного искусства или относятся к области исключений, которые "не могут служить основой для того, чтобы повторяемость перестала признаваться одним из основных и важнейших признаков орнамента" [62, с. 6].

"Орнамент, – считал С.В. Иванов, – является организующим началом. Он выявляет тектонику и конструкцию предметов, обрамляя вещи, делает их более заметными, законченными, обогащает цветовую сторону их, украшает вещи" [62, с. 7]. С. В. Иванов заострял внимание на том, что орнамент сохраняет свое художественное значение при любом осмыслении, что в орнаменте в яркой форме раскрываются художественные способности народа, его эстетические вкусы, богатство его искусства.

Существуют отличные друг от друга мнения и по поводу происхождения орнамента. В конце XIX в. Л.К. Поповым была выдвинута "магическая теория" происхождения искусства, в том числе и орнамента. Согласно разуму первобытного человека, как предполагает Л.К. Попов, животные тоже имеют душу и "достаточно обладать изображением животного, чтобы с тем вместе, иметь некоторую власть над самим оригиналом... Такова исходная точка первобытного художества, первобытного искусства. Оно возникло не из стремления подражать живой природе, а из стремления подчинить ее себе" [135, с. 164–16].

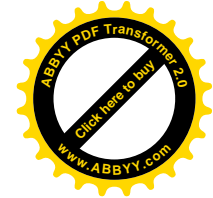


Л.С. Грибова убедительно прослеживает становление орнаментальных мотивов из так называемых пасов и тамг – знаков родовой и семейной принадлежности и собственности. Как пишет исследователь, "среди тамг, кроме изобразительных стилизованных мотивов, гораздо больше мотивов абстрактных, т.е. условно принятых знаков самого различного начертания, в которые вкладывали не менее значительный смысл, чем в изображения тотемных существ" [51, с. 156].

В. Ванслов видит "основу языка орнамента" в "многообразных закономерностях пространственного ритма" [43, с.184]. На этой основе предлагались даже некоторые версии происхождения орнамента от рабочего ритма, согласно которым его осмысление уже вторично. "... Ритмическая основа построения орнамента, – считают А.П. Барышников и И.В. Лямин, – оставалась неизменной, а содержание орнамента изменялось вместе с изменением условий жизни людей" [157, с. 17]. Следует подчеркнуть, что в орнаменте большое значение имеет идейно-образное начало. При этом, безусловно, он сохраняет декоративные функции, являясь средством эстетического формирования материальной среды, окружающей человека. Именно в этом своем качестве орнамент получил значительное распространение в архитектуре и прикладном искусстве.

З.Р. Тараян выделила четыре основных фактора, влияющих на форму орнамента в системе архитектуры и прикладного искусства: форма изделия; структура изделия (материал); техника обработки материала, техника исполнения орнамента; и фактура изделия [157, с. 5]. Каждый из перечисленных элементов формы имеет собственные пластические характеристики, в зависимости от которых находится художественный образ.

Происхождение кыргызского орнамента принадлежит к числу наиболее сложных и мало разработанных проблем в истории культуры и искусства Кыргызстана. Изучение истоков современного кыргызского орнамента имеет значительную научную ценность, открывая перспективу проследить этнокультурные связи кыргызов и реконструировать различные стороны их духовной культуры. Однако отсутствие в исторической науке единой точки зрения по проблеме этногенеза кыргызского народа ограничивает возможности и создает определенные трудности при исследовании происхождения кыргызского орнамента. Вместе с тем в отечественной научной и учебной литературе широкое распространение получила концепция С.В. Киселева, согласно которой создатели тагарской культуры – динлины – вместе с гэгунями (кыргызами) являлись носителями таштыкской культуры [80, с. 267; 88, с. 162; 132, с. 52; 82, с. 19]. Опираясь на положения данной концепции, мы попытаемся выявить истоки современного кыргызского орнамента, обратившись к таштыкской культуре, которая имеет как культурно-исторические, так и этногенетические связи с культурой енисейских кыргызов [149, с. 41–42]. Особое внимание мы уделим также рассмотрению орнаментальных мо-



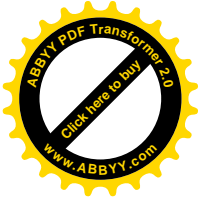
тивов на архитектурных памятниках эпохи средневековья, распространенных на территории Кыргызстана. Создатели этих архитектурных сооружений – древние тюрки – были родственны кыргызам и впоследствии вошли в состав кыргызской народности [82, с. 39].

Прикладное искусство таштыкских племен, бытовавших в I–V вв. в Минусинской котловине на Среднем Енисее, представлено произведениями из бронзы и орнаментом на керамических, деревянных, берестяных, костяных и кожаных изделиях. Бронзовые изделия немногочисленны. К их числу принадлежат фигуры безрогих оленей с поджатыми под брюхо ногами, лежащих куланов с массивной головой; фигуры птиц с длинной шеей и большим клювом; пластинка с изображением сцены борьбы грифа с оленем; амулеты в виде однофигурных и бифигурных изображений животных [38, с. 59-65, рис. 4–5; 89, с. 131, рис. 48]. Фигуры безрогих оленей, куланов и птиц, распространенные преимущественно на изыхском этапе таштыкской культуры, находят прямые аналогии в прикладном искусстве тагарской культуры II–I вв. до н.э. [103, с. 126–127]

Орнамент таштыкской культуры по своему типу является геометрическим и включает пятнадцать основных мотивов: линейный, уголковый, четырехугольный, ромбический, прямая сетка, косая сетка, "шахматная" клетка, овальноямочный, треугольный, треугольно-фестончатый, кружковый, спиральный, дугообразный, полуовальный и концентрические круги (табл. II 1.3).

*Линейный мотив* получил распространение только на таштыкской керамике. Рисунок обычно образуют резные горизонтальные пояски вокруг горла или же по бокам сосуда.

*Уголковый мотив* украшает керамические и деревянные изделия. Он либо опоясывает верхнюю часть сосудов, либо исполнен на резных деревянных плакетках в виде идущих друг за другом углов, разделенных полосами. В обоих случаях орнамент нанесен техникой резьбы.



Встречающийся на керамических сосудах *четырёхугольный мотив* представлен двумя разновидностями. При первой рисунок выполнен четырёхугольным штампом. Другая разновидность напоминает линейный мотив. В основе рисунка – нанесенные острой палочкой горизонтальные пояски, которые пересекают короткие вертикальные линии. В результате образуются постоянно повторяющиеся спаренные квадраты.

*Ромбический мотив* известен на таштыкских керамических сосудах. Представляет собой мелкие спаренные ромбы, заключенные между двумя горизонтальными линиями. Мотив исполнен в сочетании с треугольно-фестончатым мотивом.

Описанные нами шесть мотивов известны в прикладном искусстве тагарской культуры VI–I вв. до н.э. [103, с. 123–125; 101, с. 185–198]

*Мотив "шахматной клетки"* близок к четырёхугольному и прямой сетке. Встречается на деревянных сосудах неизвестного назначения с двумя треугольными ножками и берестяном наконечнике (Сырский чаа-тас). Вся наружная поверхность предметов покрыта резным узором, нанесенным в шахматном порядке, причем одни квадратики обклеены соломкой, другие окрашены в красный цвет.

Овальномочный мотив, украшающий венчики глиняных сосудов, выполнялся тем же способом, что и на изделиях позднеатагарского этапа II–I вв. до н. э. Основу рисунка составляют нанесенные тупым предметом овальные вдавления, похожие по форме на зерна.

*Треугольный мотив* был распространен на керамических и кожаных предметах. На глиняные сосуды наносился при помощи треугольного штампа и заостренным предметом в виде горизонтального зигзага. На кожаных изделиях также изображен в виде зигзага, но исполнен в технике тиснения. Данный мотив характерен и для тагарского времени [103, с. 124–125].

*Треугольно-фестончатый мотив*, широко известный на керамических сосудах таштыкской эпохи, является разновидностью зигзага. Мотив представляет собой свисающие вниз треугольные фестоны, иногда заключающие



в себе другие вписанные друг в друга резные треугольники или же составляющий пояс из треугольников, расположенных вершинами вверх и вниз, вплотную один возле другого. Техника нанесения мотива та же, что и на позднетагарском этапе.

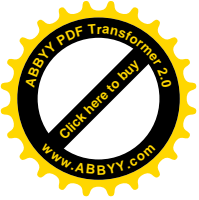
*Кружковый мотив* обнаружен на керамике и кожаных изделиях. На керамических сосудах таштыкского времени сохраняются все три варианта кружкового мотива, распространенные на позднетагарском этапе. При первом небольшие кружочки выдавливались полой трубочкой у венчика сосуда в виде горизонтальной полосы. При втором варианте кружковый мотив образуют вдавления круглой тупой палочкой, вследствие чего с внутренней стороны получают бугорочки округлой формы. В третьем случае мотив представляет собой горизонтальный пояс из выпуклых наlepных кружков, украшающих верхнюю часть сосуда. На фрагментах кожаных изделий круги переданы в технике тиснения [88, с. 57–70, 121; 37, с.132–137].

*Спиральный мотив* встречается на керамических сосудах, деревянных булавах и посмертных масках. Тулово сосудов украшают наlepные спирали, равноудаленные друг от друга. На булавах мотив исполнен в технике резьбы, на масках – красной и черной красками.

*Дугообразный мотив* распространен на керамике на всем протяжении таштыкской эпохи. Исполнен штампом, изображался в верхней части сосудов в виде горизонтальной полосы из дуг, расположенных часто в два ряда.

*Полуовальный мотив и концентрические круги* известны на керамических сосудах и фрагментах костяных изделий. Полуовальный мотив, украшавший верхнюю часть сосудов и предметы из кости, наносился резной техникой. Концентрические круги наlepялись на тулово сосудов и исполнялись в технике резьбы на костяных предметах.

Итак, большая часть рассмотренных выше мотивов "таштыкского" орнамента имела распространение в прикладном искусстве тагарской культуры VI–I вв. до н. э. (табл. II 2.3 – 3.3). Сравнительное изучение орнамента таштыкской и тагарской археологических культур позволяет сделать вывод, что



наиболее древними мотивами "таштыкцев" являлись круги, треугольники, ромбы, прямая и косая сетка, линейный мотив, четырехугольники, зигзаги, овальноямочный и уголковый мотивы. Близкие аналогии большинства орнаментальных мотивов с орнаментом тагарской эпохи указывают на возможность существования этногенетической и культурно-исторической общности таштыкской и предшествующей, тагарской, культур.

В VI в. на смену таштыкской культуре пришла культура енисейских кыргызов. Прикладное искусство енисейских кыргызов VI–XIV вв., известное по памятникам Минусинской котловины, Тувы и Красноярского края, характеризуют украшенные орнаментом керамические сосуды ("кыргызские вазы"), костяные накладки колчанов, бронзовые и железные детали узды и сбруи и другие металлические изделия [173, с. 114–115; 172, с. 148–155; 50, с.54–63; 34, рис. 9–15]. Выделяются четыре основных типа орнамента енисейских кыргызов: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный.

К геометрическому типу кыргызского орнамента относятся двенадцать мотивов: линейный, уголковый, треугольный, четырехугольный, ромбический, S-образный, кружковый, концентрические круги, крестообразный, овальный, полуовальный и косая сетка (*табл. II 4.3*).

*Линейный мотив* наносился в виде резных горизонтальных линий, расположенных вдоль краев костяных накладок колчанов VI–VIII вв.

*Уголковый мотив* встречается на фрагментах так называемых "кыргызских ваз" VI–VIII вв., характерных для эпохи чаа-тас (погребение Кезеелигхол). Мотив представляет собой широкую полосу, состоящую из штампованных вертикальных углов, расположенных друг над другом.

*Треугольный мотив* был распространен на "кыргызских вазах", датированных VI–X вв. Мотив образует широкая вдавленная полоса зигзага, ограниченная сверху и снизу широкими горизонтальными полосами. Свободное пространство между полосой зигзага занимают стоящие и свисающие треугольники. Четырехугольный мотив обнаружен на двух фрагментах "кыргыз-





ских ваз" VI–VIII вв. (поселение Усть-Табат). Изображен в виде полосы прямоугольных вдавливаниях.

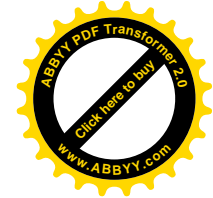
*Ромбический мотив* имел распространение на "кыргызских вазах" и железных деталях сбруи. На фрагменте "кыргызской вазы" VI–VIII вв. мотив исполнен в виде полосы ромбов, иногда вследствие небрежности штамповки оттиски перекрывают друг друга (поселение Усть-Табат). Ромбический мотив украшает также внешнюю поверхность двух железных накладок XIII–XIV вв. – шарнистой накладки с двумя подвижными щитками, завершающимися полушарными шишечками; и плоской широкой накладки с ажурно оформленными концами (могильник Тербен-хол).

*S-образный мотив* известен на костяных накладках колчанов VI–VIII вв. Исполненные в резной технике S-образные элементы соединены попарно и зеркально отображают друг друга, образуя волноты.

*Кружковый мотив и концентрические круги* получили распространение на костяных накладках колчанов VI–VIII вв. и железных накладках сбруи XI–XII вв. Костяные накладки прямоугольной и полукруглой формы украшают мелкие повторяющиеся круги и концентрические круги. Железные накладки круглой формы имеют в центре концентрические круги, самый крупный из которых опоясывает косая сетка. В центре железных накладок круглой формы с рифленным краем помещен большой круг, окруженный косой сеткой (могильники Тербен-хол и Ортызы-оба).

*Крестообразный мотив* украшает только одну железную накладку узды XI–XII вв. (могильник Терен-хол). Всю поверхность накладки, имеющей форму полукреста, покрывает косая сетка и делят на две части вертикальная и горизонтальная линии. Пересечение двух линий образует крест, который вписан в круг.

*Овальный мотив* состоит из мелких овалов, напоминающих зерна, которые разбросаны на поверхности железных накладных блях узды и сбруи XI–XIV вв. Особенно интересна массивная ажурная бляха подквадратной формы с тремя округлыми и четырьмя полукруглыми ответвлениями в форме



бараньих рогов. Вся поверхность бляхи украшена овальным мотивом и инкрустирована серебром (XIII–XIV вв., могильник Тербен-хол).

*Полуовальный мотив* представлен лишь на одной железной накладке узды XI–XII вв. (могильник Терен-хол). Расположенные вдоль прямоугольной накладки полуовалы соединены между собой и заполняют всю поверхность изделия.

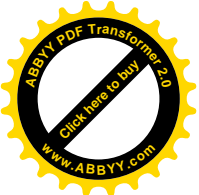
*Мотив косой сетки* главным образом встречается на железных накладках узды и сбруи XI–XII вв. (могильники Терен-хол и Ортызы-оба). Узор нередко образует орнаментальные композиции с кружковым мотивом и концентрическими кругами [173, с. 114–117; 174, с. 27–31, 65–67, 200–201; 172, с. 148–155].

Практически все рассмотренные нами орнаментальные мотивы геометрического типа находят близкие аналогии в орнаменте таштыкской культуры. Исключение составляют S-образный и крестообразный мотивы, которые, очевидно, были заимствованы кыргызами у других кочевников Саяно-Алтая [173, с. 117].

Растительный тип кыргызского орнамента в основном украшает металлические изделия IX–XII вв.: пряжки, бляхи с прорезями и без прорезей, наконечники, бляхи-решмы, "Т"-образные соединители ремней, пластины на сумочках-каптаргаках. Данный тип включает семь орнаментальных групп [50, с. 55–57] (*табл. II 5.3 – 6.3*).

*Первая группа* – схематическое изображение бегущей лозы. Часть декора условно относят к орнаментально-абстрактной форме. Материал – железо; орнамент выполнен инкрустацией или аппликацией серебром, реже золотом.

*Вторая группа* – розетки, плетенки, циркульные фигуры. Подобные изображения или являются центром более сложной композиции, или ограничены округлой формой изделия. Большая часть предметов служила для соединения ремней. Они из железа, узор инкрустирован серебром. Такие предметы найдены вместе с изделиями, на которых нанесен декор первой группы.

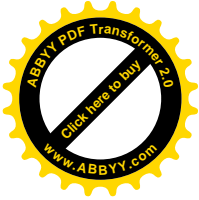


Тем не менее первый и последний мотивы в данной группе являются деталями композиций бронзовых предметов

Большинство комплексов с орнаментированными предметами первой и второй групп обнаружено на правом берегу р. Енисей в пределах Тувы и в долине р. Хемчик. Декор в виде бегущей лозы выгравирован на клинке сабли, известной как "меч Багыра"; украшает гирлянду с шаровидными концами и фигурно оформленным язычком, а также встречается на двух сложносоставных предметах – крюке на пластине и крюке на пластине, завершающейся пряжкой, подвесном крюке и обойме (X–XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Шляпки заклепок на рукояти выполнены в виде четырехлепестковых розеток; семилепестковая розетка выгравирована на железной полусферической бляшке (X–XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Предмет с восьмилепестковой розеткой, датируемый XI–XII вв., найден в могильнике Шанчиг (долина р. Элегест) [87, с. 42–44].

*Третья группа* – изображения цветка в виде висящей кисти, плода округлой формы и языка пламени. Эти символы, как и узоры второй группы, являются собой целостные изображения и обычно располагаются в центре свободного поля. В его построении значительную роль играет бегущая лоза. Цветок и плод иногда замыкают вертикальную цепочку из связанных трилистников. Часто стиль декора с этими фигурами приближается к псевдоажурному с непросеченным фоном, в котором все линии элементов, изгибаясь, соприкасаются между собой.

Большинство изделий с этими декоративными символами отлито из бронзы и может быть датировано IX–XI вв. Эти предметы главным образом обнаружены в комплексах центральной Тувы, долине р. Хемчик и Тюхтянском кладе. Наибольшее внимание заслуживает крупная бронзовая пряжка с мотивом в виде округлого цветка или плода и трилистником над ним. Пряжка вместе с бляхами и Т-образным тройником с антропоморфными изображениями входит в состав сбруйного набора (могильник Эйлиг-Хем III). Г.В.



Длужневская считает, антропоморфные изображения и гирлянды из цветов и плодов были навеяны сюжетами буддийской иконографии [50, с. 56].

*Четвертая группа* – пальметки в виде изображения островерхого лепестка трилистника или более сложной фигуры из листьев и лепестков. Обычно эти элементы образуют часть более сложных композиций бегущей лозы, древовидных и рогообразных фигур, и поэтому входят и в следующие выделенные группы. Иногда этот мотив встречается на свободном поле (находки из могильников Тора-Тал-арты, Бай-Булун, Чинге).

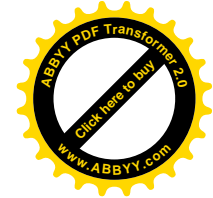
*Пятая группа* – изображения побега в виде древовидно-рогообразные фигуры с расходящимися вверх ветвями, на которых или висят различные "подвесы", или сами они создают по сторонам замкнутые изобразительные поля для других смысловых, более существенных элементов выступают узоры второй, третьей и четвертой групп.

К пятой группе можно также причислить стилизованное изображение рогов, помещенное между двумя горизонтальными полосами. Данный мотив украшает верхнюю часть высокой узкогорлой "вазы" VI–X вв. из Минусинской котловины [172, с. 149, рис. VII].

*Шестая группа* – крестообразные изображения фигур из растительных и древовидных побегов с центральной розеткой или без нее. Известны на изделиях из Центральной Тувы, долин рек Хемчик и Элегест.

*Седьмая группа* – изображения древовидного побега со сходящимися наверху ветвями, имеющими тенденцию к образованию или образующими сердцевидную фигуру. Внутри очерченного растительным побегом поля могут находиться элементы второй-четвертой групп. Пятая и шестая группы иногда смыкаются в одну фигуру, а в цельносимметричном положении образуют седьмую группу.

В могильнике Эйлиг-Хем III изображения древовидного побега встречаются на предметах X–XII вв.: бронзовой бляхе с рифлеными краями и орнаментом на кружковом фоне; и на железных изделиях с инкрустацией се-



ребром – бляхе с подвесным кольцом и пряжках с удлиненными щитками [87, с. 42–44].

Растительный тип орнамента в целом не был характерен для "таштыкского" прикладного искусства и своим появлением обязан влиянию других народов, с которыми кыргызы в эпоху средневековья имели политические, экономические и культурные связи. Большая часть орнаментальных групп (за исключением третьей группы) сформировалась в результате контактов кыргызов с тюркскими племенами, которые в свою очередь находились в тесном взаимодействии с культурой земледельческого Согда. Кроме того, первая орнаментальная группа растительного типа встречает также аналогии с декором изделий VIII в. из Пенджикента, что позволяет говорить о возможности прямого влияния согдийского искусства на кыргызский орнамент [138, с. 61–64; 46, с. 24–30]. Третья группа имеет сходство с орнаментом киданьских изделий периода Восточного Ляо и связана с буддийской символикой [39, с. 292–347; 149, с. 89–103].

К зооморфному и антропоморфному типам орнамента принадлежат композиции с изображениями животных, птиц, антропоморфных фигур и их орнаментально-абстрактные подобию. Подобные изображения получили распространение на металлических изделиях IX–XI вв. (*табл. II 7.3*).

Обращает на себя внимание T-образный соединитель ремней из бронзы, на котором в технике гравировки исполнена сложная композиция с реалистическими изображениями козлов и растительным орнаментом (могильник Шанчиг). В центре изделия помещена восьмилепестковая розетка, от которой отходят три пальметки, соединяющие центральный рисунок с другими

частями композиции. Справа и слева от розетки и под ней располагаются аналогичные друг другу изображения козлов, стоящих на стилизованном распустившемся цветке.

Более многочисленны изображения птиц. Это подвеска в виде летящей водоплавающей птицы с раскрытыми крыльями, в геральдической позе, изготовленная из белой, оловянистой бронзы (поселение Конгурэ); бронзовые



бляшки, украшенные композициями из летящих птиц с хвостами в форме островерхого цветка, птицы, вписанной в сердцевидную форму (Копенский чаа-тас) и пары стоящих на распустившемся цветке птиц (могильник Шанчиг); а также бронзовые пряжки со схематичными изображениями пары птиц (могильники Шанчиг, Пий-Хем, Сарыг-Хая II) и бляха в форме сосуда, внутри которого изображена птица с раскрытыми крыльями, держащая в клюве цветок (могильник Тора-Тал-Арты).

Антропоморфные изображения встречаются на уже упоминавшемся Т-образном тройнике (могильник Эйлиг-Хем III) и на трех бронзовых подвесках (Копенский чаа-тас). Бронзовые подвески, имеющие овальную и каплевидную форму, условно передают мужские лица. На одной из подвесок каплевидной формы помимо черт лица схематично изображены волосы и борода мужчины [50, с. 57–59, 62; 34, рис. 15; 174, с. 67].

Изображения животных и птиц, на наш взгляд, представляют собой прежде всего синтез местных и тюркских традиций. Вместе с тем в композиционном построении и геральдичности изображений птиц на бляшках из Копенского чаа-таса, видимо, сказалось также влияние изделий китайского производства, импорт которых в Саяно-Алтай возрос в эпоху "Кыргызского великодержавия". Что же касается антропоморфных изображений, то они отразили взаимодействие кыргызов с представителями ляоской культуры и культурой Сасанидского Ирана [39, с. 292–347; 50, с. 55–57; 171, с. 120–121]. В частности, бронзовые подвески с изображениями человеческого лица напоминают фалары-апотропеи, запечатленные на Сасанидских блюдах [53, с. 58].

От рассмотрения орнаментальных мотивов в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов следует перейти к архитектурному декору памятников средневекового зодчества Кыргызстана. Средневековые зодчие, являвшиеся одними из предков кыргызского народа, обладали высокими навыками строительства, владели способами изготовления богатого и быстро выполнимого архитектурного декора. С точки зрения орнаментального оформления, к числу наиболее значимых архитектурных соору-

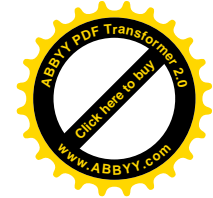


жений следует отнести минарет Бурану (XI–XII вв., близ г. Токмака), узгенские мавзолеи и минарет (XI–XII вв.), гумбезы Шах-Фазиль (XI–XII вв., Алабукинский район) и Манас (XIV в., близ г. Таласа). Архитектурный орнамент, выполненный в технике резьбы по терракоте и ганчу, указанных минаретов, украшает фасады и интерьеры мавзолеев [48, с. 42; 133, с. 14; 131, с. 21]. Орнамент в монументальных сооружениях эпохи средневековья характеризуют растительные, геометрические и эпиграфические мотивы.

*Растительные мотивы* представлены "волной" с завитками, круглыми и многолепестковыми розетками, пальметтами и трилистниками. "Волна" с завитками – наиболее распространенный мотив, встречающийся на резной терракоте буранинского мавзолея № 1, в фасаде Южного мавзолея Узгена и облицовочных плитах фасада гумбеза Манаса (табл. П 8.3; табл. П 12.3, рис. 1, 4). Исключительным изяществом исполнения выделяется вариант "волны" с завитками, представленный на терракотовых плитах гумбеза Манаса. В данном случае мотив трактован в виде узкой каймы, заполненной тонко прочерченным бегущем стеблем, с отходящими от него усиками и крупными спиральными завитками, которые завершаются листьями на концах. Исходной точкой является цветок с четырьмя трехлепестковыми (по диагоналям) и с четырьмя остrokонечными (по осям) листочками [105, с. 74].

Данный вид декора, получивший название "ислими", широко известен в средневековой архитектуре оседло-земледельческого населения Средней Азии, во всех видах прикладного искусства Чача и Согда и районах Ближнего Востока [134, с. 108]. Близкие аналогии "волна" с завитками находит со схематичным изображением бегущей лозы на металлических изделиях енисейских кыргызов IX–XII вв. [50, с. 55–57]. В новое время этот орнаментальный мотив часто встречается в вышивке и ювелирном искусстве кыргызов, которые дали ему название «кыял» (мечта) [183, с. 83, рис. 4; 65, с. 120–121, рис. 22].

Различные виды круглых и многолепестковых розеток, пальметт и трилистников украшают резную терракоту буранинских мавзолеев № 1–2, ганчевую резьбу интерьера



мавзолея Шах-Фазиль и облицовочные плиты фасадов гумбеца Манаса (*табл. П 11.3; табл. П 12.3, рис. 2-3, 5-6; табл. П 13.3, рис. 1-6*). Остановимся более подробно на орнаментальных мотивах, которые сохранились в интерьере одного из выдающихся памятников архитектуры - мавзолея Шах-Фазиль. Растительно-цветочные мотивы составляют панель интерьера, широкий орнаментальный пояс, бордюры большого фриза и яруса поясов мавзолея. Неисчерпаемой художественной фантазией поражают шестнадцать круглых розеток широкого орнаментального пояса [29, с. 89]. Восемь из них выполнены в рельефной резьбе с надписями по кругу, остальные – в графической резьбе с гладкими кольцами по кругу без надписей. В рельефных розетках на фоне мелких завитков и листьев присутствуют также геометрические мотивы. Вся композиция воспринимается достаточно нарядной благодаря тому, что орнаментальный рисунок розеток выявлен цветом: по краям розетки покрыты белой, а в центре голубой красками [68, с. 10-11].

Панель интерьера мавзолея Шах-Фазиль покрывают трехполосные ленты, фон которых заполняют спиралевидные побеги и листья, вырезанные в технике графической резьбы. Верхний выступ фриза украшен бордюрами, имеющими оригинальный рисунок. Резьба бордюров сложна по рисунку и ювелирна по исполнению: сложные орнаментальные композиции включают спиралевидные элементы, круглые и многолепестковые розетки, круги, соединенные линиями, ромбы, зигзаги, пересекающиеся линии.

Среди бордюров интерьера памятника обращает на себя внимание пояс с так называемым «пружинным орнаментом», состоящим из пересеченных квадратов и спаренных полукругов с трилистниками внутри. Пояс с данным орнаментом расположен на полуарках в пазухах парусов, разделяющих их на две части (*табл. П 11.3*). В углах тимпанов мавзолея присутствуют круглые розетки в технике рельефной резьбы. В центре сегментов парусов вырезаны орнаментальные фигуры, состоящие из круглого медальона с навершием, украшенным завитками и заостренным квадратом с полумесяцем [68, с. 12-13].





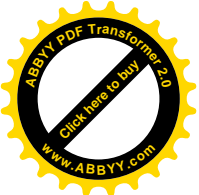
Круглые розетки, медальоны, орнаментальные бордюры мавзолея Шах-Фазиль восходят к архитектурным традициям Средней Азии VI-VIII вв. [140, с. 146]. Некоторые рас­ тительно-геометрические мотивы мавзолея находят параллели в декоре Джума-мечети в Хиве и дворца в Хульбуке X–XI вв. Вместе с тем гирихи мавзолея Шах-Фазиль, составляющие медальоны и розетки, не имеют прямых аналогий, что позволило Д.Д. Иманкулову сделать вывод об их локальном происхождении [68, с. 28].

В декоре тимпанов арки, квадратных плиток портала и угловых колонн гумбе­за Манаса использован мотив восьмилепестковой розетки. Розетка представляет собой переплетение четырех сердцевидных фигур, с отходящими внутрь трилистниками.

В фасаде гумбе­за Манаса пальметты в форме стилизованного пятилистника зеркально повторяются попарно в двух смежных вариантах. Данный мотив использован в обрамляющей полосе портала сооружения, в облицовке щек порталной арки, в панно восточной щековой стены и горизонтальных каемках щипцовой стены (*табл. II 10.3*). Чередующиеся между собой ряды трилистников и пальметт, изображенные в нескольких вариантах, украшают стволы колонн и треугольные основания тимпанов гумбе­за [105, с. 72–74, 77].

Многолепестковые розетки, пальметты и трилистники имеют много общего с мотивами на бытовой керамике Самарканда и металлических предметах енисейских кыргызов IX–XII вв. [158, рис. 26, 30, 31, с. 118, рис. 8; 50, с. 55–57]. Эти же мотивы в новое время получили распространение в вышивке и ювелирном искусстве кыргызского народа [183, с. 83–84, рис. 4-5; 65, с. 120–121, рис. 22].

Столь же разнообразны *геометрические мотивы* на памятниках монументальной архитектуры XI–XIV вв.: "шахматная клетка", крестовидные фигуры, меандр, плетенка, звезда, ромб, квадрат и круг (*табл. II 9.3, 10.3, 14.3; табл. II 15.3, 1-3*).

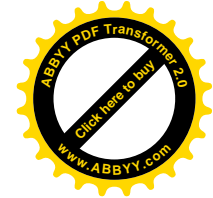


Мотив "шахматной клетки", декорирующий облицовочные плиты портала гумбеца Манаса, аналогичен узору на деревянных сосудах таштыкской культуры I–V вв. и близок четырехугольному мотиву на "вазах" енисейских кыргызов VI–VIII вв. [36, с. 137; 174, с. 27–28]. Помимо основного варианта мотива с разбивкой на клеточки, «шахматная клетка» в фасаде гумбеца строится на чередовании квадратиков в прямом и диагональном расположении. В новое время рассматриваемый орнаментальный мотив под названием «чымын канат» (крылья мухи) использовался кыргызами в циновках из чия [148, табл. XXXV, 11].

Крестовидные фигуры не существуют изолировано от других орнаментальных мотивов. В одном из вариантов, крест вписан в ромб, как в резной терракоте портала Южного мавзолея Узгена; а в другом – крест образует геометрическую композицию наряду с ромбом и квадратом, что прослеживается на облицовочных плитах фасада гумбеца Манаса. В этом отношении очень характерна геометрическая композиция, использованная в облицовке угловых колонн гумбеца Манаса (табл. II 10.3). Орнамент состоит из крестообразных фигур, расположенных между восьмиконечных звезд, которые включают восьмилепестковые розетки с остrokонечными и скругленными листиками [105, с. 74].

Меандр, плетенка, звезда, ромб, квадрат и круг распространены на цилиндрических стволах узгенского и буранинского минаретов, резных кирпичиках и штуче мавзолеев Бураны и Узгена, а также облицовочных плитах гумбеца Манаса (табл. II 8.3 – 10.3).

Различные типы меандров, представленные в орнаментальных поясах буранинского и узгенского минаретов, выложены кирпичной кладкой и широко известны в архитектуре Средней Азии X–XII вв. [69, с. 160]. Простейший мотив «разорванного меандра» применен в обрамлении архивольта арки гумбеца Манаса. Данный вид декора, по мнению М.Е. Массона и Г.А. Пугаченковой, близок мотиву кыргызской вышивки, известному как «аламачек» (пестрое оперение) [105, с. 116].



Необычное впечатление производит мотив плетенки портала Южного мавзолея узгенского архитектурного комплекса (*табл. П 8.3*). Вертикальную полосу орнамента заполняет криволинейное пересечение линий, образующих повторяющуюся свастику и круги с многолепестковыми розетками внутри. Иначе трактована плетенка, декорирующая широкий пояс портала Среднего мавзолея Узгена. Пересечение линий позволило мастерам создать орнамент, состоящий из четырехлепестковой розетки с крестом внутри. Свободное пространство между розетками было заполнено спиралевидными побегам и листьями [54, с. 100; 69, с. 94, 77].

Яркий пример использования мотива звезды дают облицовки софита портала Северного мавзолея Узгена и щипцовой и щековых стен гумбеца Манаса. В декоре двух сооружений – изящные восьмиконечные звезды, соединенные с орнаментальным фоном из растительного орнамента. Звезда из гумбеца Манаса заключает внутри себя розетку с четырьмя лепестками и такими же прорезями (*табл. П 12.3, 6*). Наиболее близкой аналогией данному виду декора является резной ганч на Айша-Биби XII в. в Таразе [54, рис. 98, с. 101]. В дальнейшем геометрические композиции из звезд широко применялись в ганчевой резьбе и облицовках кирпичиков в караван-сараях Рабат-и-Малик, Магоки-Аттари и Шах-и-Зинда [69, с. 86-87].

В широких орнаментальных поясах узгенского минарета кирпичной кладкой выполнен орнамент в виде ромбов, в сердцевине которых крестообразная фигура из квадратных кирпичиков. Схожий ромбический рисунок имеют фасады мавзолеев Узгена (*табл. П 8.3 – 9.3*).

В отличие от простого кружкового мотива на резной терракоте буранинских мавзолеев № 1-2, в облицовочной плитке гумбеца Манаса круг является центром орнаментальной композиции (*табл. П 13.3, 5*). Сверху и снизу круг соединен петлями с линиями граней, а по бокам переходит в четырехлепестковые розетки, имеющие внутри по половине двенадцатилепесткового цветка. В этом обрамлении изображены две диагонально повто-



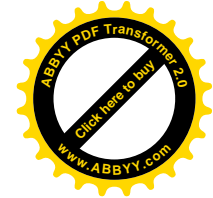
ренные ветки с изгибающимися листьями и шестилепестковым цветком [69, с.161; 105, с. 76].

Ромб, квадрат и круг хорошо известны на керамике и кожаных изделиях таштыкской культуры I–V вв., костяных накладках колчанов и железных деталях сбруи енисейских кыргызов VI–VIII вв. [88, с. 62, рис. 22; 173, с. 115, табл. XXXVII; 172, с. 155, рис. XIII]. Перечисленные орнаментальные мотивы, как и крестообразные фигуры, впоследствии получили распространение во многих видах кыргызского прикладного искусства [5, с. 125–126, рис. 3; 16, с. 59; 20, с. 66-71, рис. 7-10].

*Эпиграфические мотивы* представляют собой искаженные благопожелания и имеют больше декоративное, чем смысловое значение. Эти мотивы, выполненные почерками "насах" и "куфи", украшают фасады узгенских мавзолеев и гумбеца Манаса, а также интерьер мавзолея Шах-Фазиль (табл. II 8.3, 10.3-11.3). Эпиграфический декор в этих архитектурных сооружениях причудливо переплетается с геометрическими и растительными элементами, создавая богатые орнаментальные композиции. В портале Северного мавзолея Узгена гармонично соединены эпиграфические надписи подчерками "насах" и "куфи". Надпись первым подчерком, выполненная в резной терракоте, вносит в порталную нишу черты динамики, в то время как орнамент фриза с куфической надписью имеет спокойный характер начертания (табл. II 8.3, 15.3, 4-5).

Трудночитаемый почерк цветущего куфи применили средневековые мастера в портале гумбеца Манаса. От букв с надписью «аль-мульк» отходят свободно извивающиеся стебли и листья, а на левой стороне – стилизованной цветок лотоса (табл. II 15.3, 6). Столь же органично эпиграфический декор вошел в общее архитектурно-художественное решение мавзолея Шах-Фазиль [69, с.84-85; 105, с.76].

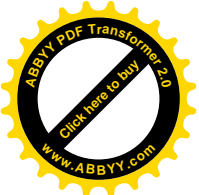
Следует отметить, что рассмотренные нами растительные, геометрические и эпиграфические мотивы по технике исполнения и стилевым признакам находят широкие параллели в архитектуре Средней Азии. Данные мотивы наиболее близки декору жилых



комплексов Краснореченского городища, медресе в ансамбле Шах-и-Зинда, архитектурных памятников Мавераннахра и Хорасана [48, с. 42–43]. Присутствие в архитектурном декоре средневековых памятников Кыргызстана растительных и геометрических мотивов, характерных для прикладных изделий енисейских кыргызов VI–XII вв., свидетельствует о существовании многовековых культурно-исторических контактов между древними тюрками и енисейскими кыргызами.

Таким образом, анализ орнаментальных мотивов на изделиях прикладного искусства енисейских кыргызов и архитектурных сооружениях Кыргызстана позволяет говорить о том, что кыргызский орнамент складывался под воздействием многочисленных культурных влияний. Сохранив традиции предыдущего, таштыкского этапа развития, орнамент в эпоху средневековья обогатился достижениями прикладного искусства и архитектуры народов, с которыми кыргызы вступали в тесные торговые и культурно-исторические связи. Как показали материалы прикладного искусства, наиболее сильным на орнамент енисейских кыргызов в средние века было влияние древних тюрков, согдийцев и киданей. Тюрки привнесли в кыргызский орнамент S-образный и крестообразный мотивы, различные циркульные фигуры, розетки, плетенки, древовидно-рогообразные фигуры, пальметты и полупальметты. Под влиянием согдийского искусства в орнамент енисейских кыргызов вошло изображение бегущей лозы; влияние киданей выразилось в проникновении в орнамент изображения цветка в виде висячей кисти, округлого плода и языка пламени.

Сравнительное изучение архитектурного декора в памятниках средневекового Кыргызстана и прикладного искусства енисейских кыргызов выявило общие растительные и геометрические мотивы («волна» с завитками, многолепестковые розетки, пальметты, трилистники, «шахматная клетка» и др.), что подтверждает наши слова о существовании между древними тюрками и енисейскими кыргызами длительных культурно-исторических связей. Параллели архитектурного декора эпохи средневековья с кыргызским орнаментом



нового времени наглядно демонстрируют устойчивость многих растительных и геометрических мотивов, а также позволяют сделать вывод об участии средневекового зодчества Кыргызстана в формировании кыргызской орнаментальной системы.

## **1.2. Знаки-тамги как отражение истории и культуры кыргызов**

Знаки-тамги кыргызов, как и орнаментально-изобразительные мотивы, представляют собой исключительно важный источник изучения этнической истории и культуры кыргызского народа. При недостатке письменных материалов тамги способствуют выявлению этнокультурных и исторических связей кыргызов и их предков, позволяют уточнить ареал миграции отдельных кыргызских племен.

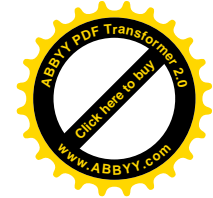
Слово "тамга" имеет тюрко-монгольское происхождение и в переводе означает "тавро", "клеймо", "печать" [126, с. 295]. Этот термин означает прежде всего "знак собственности определенного клана на отдельные ценные вещи, скот и угодья и знаки причастности человека или группы родственников к определенной акции (обряды при заключении разного рода договоров, связанные с произнесением клятв, религиозные церемонии, дружеские визиты, свадьбы и т.д.)" [192, с. 22–23].

Тамги енисейских кыргызов, высеченные на каменных стелах Хакасии, Тувы, Горного Алтая и Красноярского края, датируются V – началом XVIII вв. [24, с. 83, 107]. Как и другие кочевники Саяно-Алтайского региона, енисейские кыргызы использовали родоплеменные и личные тамги. Наиболее древними, по утверждению исследователей, являются родоплеменные тамги, которые применялись всеми членами рода или племени. Обычно такого типа тамги служили воплощением родоплеменного тотема, свято почитаемого представителями рода, племени или племенного объединения [150, с. 4–5]. Например, у кыргызов к подобным родоплеменным тамгам относились жагалмай тамга (тамга-кобчик) и бугу тамга (тамга-



олень). Особую ценность родоплеменные тамги имеют также в связи с тем, что многие из них запечатлели названия крупных племенных групп кыргызов: кыргыз тамга, адигине тамга, кыпчак тамга, мундуз тамга и др. [57, с. 42–43; 24, с. 92–94]. Как свидетельствуют китайские исторические хроники периода Танской династии (XII–X вв.), в эпоху средневековья енисейские кыргызы ставили родоплеменные тамги (клейма) на своих лошадях. Помеченный таким способом скот находился под защитой и его запрещалось воровать. Имевший клеймо скот упоминается и в рунических памятниках енисейских кыргызов, обнаруженных на территории Саяно-Алтая [61, с. 94–100].

Наряду с родоплеменными знаками кыргызы использовали и личные тамги. По мнению Ю. Б. Симченко, данный вид тамг возник позднее, когда в ходе развития общественных отношений постепенно уменьшалась роль родоплеменной собственности и все большее значение приобретала личная собственность главы семьи. Личная тамга стала использоваться как юридический знак в сделках, заключаемых между главами семей, а не всего рода [149, с. 4]. Следует подчеркнуть, что с появлением личных тамг, родоплеменные знаки продолжали выполнять свою основную функцию, показывая принадлежность индивидуума к данному роду (племени) и подтверждая собственность рода. Археологические раскопки в Хакасско-Минусинской котловине, Уйбатском и Абаканском чаатасах позволили выявить личные тамги енисейских кыргызов на оружии и домашней утвари. Личные тамги применяли также кыргызские охотники для удостоверения своей личности и при различных внутривидовых актах [56, с. 33]. Такие знаки-тамги вели свое происхождение от какого-то определенного предка. Его личная тамга впоследствии почти без изменений переходила к наследникам, имевшим правовое преимущество. А.А. Асанканов и О.К. Каратаев полагают, что у енисейских кыргызов право ставить тамгу своего рода или личный знак в основном имели представители государственного аппарата, который возглавлял руководитель государства – каган. Каган, вы-



полнявший функции главнокомандующего, верховного шамана, главного кузнеца и судьи, использовал личную и родовую тамгу в государственных делах, выступая от имени возглавляемого им племенного союза [24, с. 108].

Сравнительный анализ кыргызских родоплеменных тамг с их параллелями, зафиксированными на больших камнях-валунах на территории Хакасии, Тувы, Горного Алтая и Красноярского края, подтвердил мнение исследователей о том, что знаки-тамги Саяно-Алтайского региона принадлежали енисейским кыргызам, населявшим эту территорию с V до начала XVIII в. [24, с. 107]. Согласно архивным материалам в 1703 г. енисейские кыргызы были силой уведены ойротами (калмыками) в Джунгарию. С этого времени кыргызы в Сибири перестали существовать как самостоятельный этнос, а часть вернувшихся назад влилась в состав хакасов, тувинцев, алтайцев, став одним из основных этнических компонентов в формировании этих народов [1, с. 124–126].

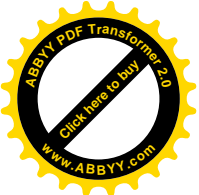
Порожденные образом жизни и хозяйственным укладом кыргызов знаки-тамги имеют древнее происхождение и заключают в себе архаические пласты религиозно-мифологических представлений кыргызского народа. Приведем некоторые примеры. Кыргызские тамги, имеющие форму круга, известны под названиями "кушчу тамга", "баарын тамга", "кыпчак тамга". Эти тамги, скорее всего, восходят к орнаменту тагарско-таштыкского комплекса и могут содержать представления древних кыргызов о божественной силе солнца [146, с. 30; 138, с. 13]. Как известно, круг является одним из общечеловеческих космогонических символов древних земледельцев и кочевников. Тамги кыргызов в виде рогообразных ответвлений (бугу тамга, багыш тамга, азык тамга и др.) своими истоками связаны с тотемистическими и космогоническими представлениями доскифского времени, когда их носителями были предки скифо-саков и кыргызов [22, с. 33].





Исключительный интерес представляет родоплеменная тамга кыргызов, напоминающая летящую птицу ("жагалмай тамга" – тамга-кобчик). Этот знак широко использовали кыргызские племена бугу, мунгуш, сарыбагыш, баргы, монголдор, сарттар, черик [24, с. 123]. У древних кыргызов, как и скифо-саков, птицы символизировали верхнюю зону мироздания и являлись воплощением душ умерших предков [137, с. 111–112; 11, с. 81]. Показательно, что в кыргызском прикладном искусстве нового времени встречается орнаментальный мотив «умай», имеющий вид летящей птиц [148, с. 35, табл. XXXI]. Проанализировав данный мотив, С. М. Абрамзон высказал предположение, что образ птицы мог быть одним из воплощений кыргызского божества Умай, так как в кыргызском языке слово "умай" ("кумай") означает "сказочная птица, которая гнездится в воздухе". Свою версию С.М. Абрамзон обосновывает тем, что у якутов богиня плодородия Аисыт, выполняющая те же функции, что и умай, изображается в виде лебедя-кликун [2, с. 295]. Считая приведенную выше версию довольно убедительной, мы допускаем, что джагалмай тамга могла выступать и в качестве олицетворения Умай-эне – божества плодородия, покровительницы детей и домашнего очага.

Помимо этого знака, свои аналогии в кыргызском прикладном искусстве нового времени находят тамги, изображавшиеся в виде кругов, рогообразных завитков и крестов: кушчу тамга, баарын тамга, бугу тамга, кёёкёр тамга, кош тамга и т. д. Схожие с ними орнаментальные мотивы часто встречаются в вышивке, ворсовых и войлочных коврах, циновках из чия, ювелирных изделиях, предметах из кожи и дерева [183, с. 83, рис. 4; 20, с. 65, рис. 6, 66, рис. 7, 15, 18; 108, с. 17–18, рис. 3–4; 107, с. 38–39, рис. 9–10; 5, с. 126, рис. 3, 4–7; 184, с. 134–135, рис. 1–3]. Эти же мотивы получили распространение в прикладном искусстве енисейских кыргызов в эпоху средневековья [172, рис. IX, XI; 173, табл. XXXVII; 50, табл. XXIII]. Немаловажен тот факт, что кыргызские тамги в виде рогообразных завитков встречают свои параллели в резных кирпичиках буранинских мавзолеев XI–XII вв. На

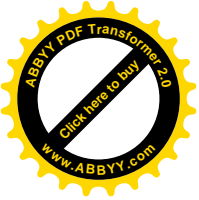


сходство узоров буранинских изразцов с тюркскими родовыми тамгами в свое время обратила внимание В.Д. Горячева [48, с. 44]. Учитывая древнее происхождение родоплеменных тамг, нельзя исключать возможность их влияния на архитектурный декор средневековых памятников Кыргызстана.

Итак, подведем некоторые итоги. Кыргызские знаки-тамги играли значительную роль в политической и социальной жизни кыргызов в древности и средние века. Тамги являлись одним из атрибутов государственной власти, регулировали родоплеменные и личные взаимоотношения индивидуумов в кыргызском обществе, а также в символической форме сохраняли древнекыргызские космогонические и тотемистические представления. Предварительное изучение кыргызских тамг выявило общность отдельных из них с кыргызскими орнаментальными мотивами, имевшими распространение в древности, средневековье и новое время, а также архитектурным декором памятников средневекового Кыргызстана. Типологический и семантический анализ дает основания отнести происхождение знаков-тамг кыргызов ко времени бытования тагарской и таштыкской археологических культур.

### **1.3. К вопросу о семантике орнаментально-изобразительных мотивов предков кыргызов**

Наряду с происхождением кыргызского орнамента, одной из актуальных и малоисследованных проблем в отечественной истории остается семантика кыргызских орнаментальных мотивов. Для осуществления глубокого семантического анализа орнамента кыргызов необходимо в каждом конкретном случае привлечь целый комплекс информации по духовной и материальной культуре, включающий археологические и этнографические материалы, данные мифологии и языкознания. Сложность в реконструкции символики заключается в недостатке данных о космогонических представлениях предков кыргызов. Однако воссоздать эти древние представления возможно посредством сравнительного изучения данных по археологии,



этнографии и мифологии кочевого и земледельческого населения, что может способствовать выявлению общечеловеческих, региональных и локальных пластов в миропонимании кыргызов. В данной главе мы сделаем попытку дать этнокультурную интерпретацию некоторых орнаментальных мотивов, которые встречаются в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов.

Среди широко распространенных геометрических мотивов таштыкской эпохи – круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги и спирали, украшавшие керамические, деревянные, кожаные и берестяные изделия. Перечисленные мотивы, как считают исследователи, являются древнейшими архетипами общечеловеческой культуры и отражают древние космогонические представления земледельцев и кочевников [31, с. 5–13; 44, с. 78–79; 21, с. 69–74; 139, с. 13–14]. Такие символы, как круг, квадрат, ромб и треугольник, воплощают идею пространственной организации мира и центральной оси, вокруг которой вращается Земля [31, с. 5–6].

У многих народов круг соединял в себе представления о божественной силе солнца, его связи с плодородием, размножением животных, с пробуждением растений. В виде круга или нескольких concentрических кругов изображали солнце древнейшие земледельцы энеолита, древние египтяне, жители Европы и Азии [146, с. 30; 139, с. 13]. Помимо этого, у древних китайцев круг также имел другое значение, являясь символом неба [43, с. 80]. Квадрат и ромб связаны с представлениями о четырех сторонах света. Четыре направления, соединенные в форме квадрата и ромба, олицетворяют мир, в центре которого находится человек [21, с. 69].

Мотив треугольника, вероятно, мог обозначать гору. Известно, что у народов древней Передней Азии гора являлась космогоническим символом, местом обитания богов, вместилищем благ. Сама земля представлялась как гора [21, с. 144].

Космогонические символы – круг, квадрат, ромб и треугольник – нашли свое воплощение в памятниках древней архитектуры, в том числе в



курганах таштыкской эпохи, служивших олицетворением микрокосмоса. Согласно реконструкциям архитектора Л.Н. Баранова погребальные камеры предков кыргызов имели форму квадрата или прямоугольника, а крыши курганов были пирамидальные и полусферические [26, с. 162–165; 27, с. 215–216]. Подобную же форму имели курганы енисейских кыргызов в средние века [50, с. 14–17].

Нередко план курганов таштыкской культуры представлял собой соединение двух геометрических форм – квадрата и круга, что, безусловно, имело глубокий символический смысл. По аналогии с древнекитайскими космогоническими представлениями, круг можно интерпретировать как символ неба, а квадрат – как символ земли. Древние китайцы считали, что поскольку круг очерчен одной бесконечной линией, он воплощает небо; а квадрат является образом земли, так как он образован четырьмя линиями, каждая из которых ограничена двумя углами [156, с. 145–146]. Представления о четырехугольной форме Земли были характерны и для предков кыргызов, о чем свидетельствует эпизод "Поминки по Кокетею" из эпоса "Манас":

Бокмурундай тородон	Гонец от Бокмуруна
Чыккан элчи кетти дейт,	Объехал четыре угла (стороны) света,
Тогорок торт бурчун	Оповещая все народы о смерти хана
барын бирдей отту дейт.	Кокетея [100, с. 54; 11, с. 83].

Поскольку мотив круга, наряду с квадратом, составляет основу общечеловеческой символики, в данном случае древнекитайские представления, о круге как о символе неба, по-видимому, можно распространить и на другие этносы, включая кыргызов.

Рассмотрим теперь мотивы зигзага и спирали. Волнистые линии и зигзаги, встречающиеся в рисунках и пиктографических знаках, многих народов мира, по мнению Е. В. Антоновой, передают представления древних о воде. Можно предположить, что в орнаменте предков кыргызов зигзаг имел то же значение, так как в эпосе "Манас", в одном из фрагментов о сотворении мира фигурирует безбрежная водная стихия [21, с. 103; 170, с. 249,

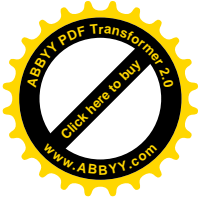
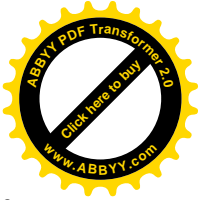


рис. 93]. Мотив спирали, в отличие от круга, овала, ромба, квадрата, треугольника и зигзага, получил распространение только в таштыкское время [34, с. 63]. Однако было бы неправильно видеть в этом символе локальную особенность прикладного искусства предков кыргызов. Спираль была широко известна в Евразии и символизировала небесное движение, бег солнца и, возможно, выражала идею времени [44, с. 40].

Как уже отмечалось выше, мы не располагаем полными сведениями о космогонических представлениях предков кыргызов. Вместе с тем известно, что в средние века и новое время в религиозных верованиях кыргызов значительное место занимая культ природы: почитание неба, земли, воды, гор и других природных явлений [2, с. 316–322]. Небо кыргызы считали высшим божеством, в трудных случаях обращаясь к нему со словами: Тенир колдой кёр! (Небо, помоги!) Тенир жалгай кёр! (Окажи благодеяние, небо!). Луна и звезды рассматривались как неотъемлемые части неба. Поклонение земле и воде – божеству Жер-Суу – весной и поздней осенью сопровождалось жертвоприношениями. Горы, наряду с озерами и источниками, были объектами почитания отдельных кыргызских родов [28, с. 31–32, 38, 40–42]. Приведенные нами примеры, на наш взгляд, показывают, что культ природы являлся следствием переосмысления древнекыргызских представлений о мироздании, которые нашли свое выражение в общечеловеческих мотивах-символах – кругах, овалах, квадратах, ромбах, треугольниках, зигзагах и спиралях.

К отдельному типу орнаментально-изобразительных мотивов предков кыргызов относятся образы оленя, барана, горного козла, лошади и птиц. Изображения этих животных, распространенные на бронзовых произведениях "звериного стиля" в тагарское и таштыкское время, были характерны для всех скифо-сакских племен. Наличие у предков кыргызов аналогичных изобразительных сюжетов дает основания интерпретировать эти образы в соответствии с трехуровневой моделью скифов. На правомерность подобного отождествления указывают упоминания о баране, козле,



лошади, птицах и хищниках во вступлении и эпизодах "Поминки по Кокетею" и "Как некий Алооке подчинился Манасу" из эпоса "Манас" [99, с. 186; 100, с. 54, 181–184]. Опираясь на космическую модель скифов, исследователь эпоса "Манас" Ш.Б. Акмолдоева соотнесла этих животных с тремя зонами мироздания древних кыргызов [11, с. 81–82].

Свои представления о мироздании предки кыргызов, как и скифосаки, выражали средствами зоологического кода: птицы – копытные – хищники. Птицы связывались с небом, копытные – с землей, хищники – с подземным царством. Нижняя зона мироздания интерпретировалась как мир мертвых. Образ хищника являлся воплощением смертоносного начала, наиболее адекватно передающим семантику космической модели. Небо семантически зачастую осмыслялось как мир душ умерших предков, тем самым смыкаясь с нижним, хтоническим миром. Таким образом, мироздание в произведениях скифо-сибирского "звериного стиля" понималось на бинарной основе, когда миру живых (средней зоне) противопоставлялся мир мертвых в верхнем и нижнем проявлениях. Идее двойственности мира, по нашему мнению, в полной мере отвечают бинарные изображения зверей и птиц в прикладном искусстве тагарской и таштыкской культур. Симметрия, присущая этим бинарным композициям, соответствовала представлениям об организованности, порядке, прочности, подводила к рождению представлений о симметрии как знаке вечности.

Популярность образов оленя, горного козла, барана и лошади в прикладном искусстве предков кыргызов, конечно же, нельзя объяснить только космогоническими представлениями скифской эпохи. Большинство исследователей считают, что эти животные являлись тотемами далеких предков иранских племен и в искусстве скифо-сибирского "звериного стиля" были связаны с тотемистическими пережитками [120, с. 95-96; 7, с. 43]. В частности, олень принадлежал к числу ведущих тотемов, что отразилось в имени саков: "сак" в переводе означает "олень" [22, с. 33]. Это животное, по мнению А.И. Мартынова, у носителей тагарской культуры было основ-

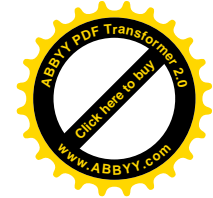


ным общетагарским божеством, связанным с солнцем [103, с. 140]. Схожую семантическую нагрузку, вероятно, несли образы горного козла и барана, которые, как и образ оленя, в скифское время были широко представлены в наскальных изображениях и бронзовых изделиях Южной Сибири, Алтая, Монголии, Ордоса и Забайкалья [120, с. 96; 145, 103]. Конь у индоиранских народов являлся зооморфным образом Вселенной и служил воплощением богов солярного цикла, семантически связанных с космогонией [7, с. 31–35]. Исходя из имеющихся у нас данных, можно заключить, что в идеологии предков кыргызов особое место занимали образы оленя, горного козла, барана и лошади которые соединили в себе космогонические и тотемистические представления скифо-сакских племен и их предков.

В VI–XIV вв. сохранились основные геометрические мотивы, вошедшие в орнаментальную систему кыргызов на предыдущем, таштыкском этапе (круги, квадраты, ромбы, зигзаги и т.д.). В то же время в IX–XII вв. кыргызский орнамент пополнился новыми орнаментальными мотивами, испытав наибольшее влияние со стороны древних тюрков, согдийцев и киданей. В числе этих узоров: рогообразные мотивы, "волна" с завитками, пальметты, полупальметты, S-образный мотив и крестообразные фигуры, украшавшие металлические изделия енисейских кыргызов.

Орнаментальные мотивы данной группы выступают наглядным примером слияния и взаимообогащения кочевых и земледельческих культур. "Волна" с завитками, пальметты и полупальметты у согдийцев олицетворяли пробуждающуюся природу. Как предполагает Л. И. Ремпель, эти узоры восходят к переднеазиатскому мотиву завитка-спирали и в эпоху средневековья у земледельцев Средней Азии воплощали "мировое дерево", как жизнеутверждающее начало и символ плодородия [136, с. 203; 140, с. 50, 109]. На возможность такого же толкования рассматриваемых мотивов применительно к енисейским кыргызам, указывает упоминание в эпосе "Манас" о священном тополе (бай терек):

Озонго бутор байтерек,                      У реки вырастает бай терек,



Олгонго да мал керек,                    И умершему нужен скот,  
Отурук чачып не керек,                Зачем же сеять ложь,  
Тиккенден онор байтерек.            Нужно умение посадить бай терек  
[100, с. 8].

Исследователь эпоса "Манас" И.Б. Молдобаев полагает, что бай терек у кыргызов являлся "мировым деревом", выступая связующим звеном в философском осмыслении явлений, происходящих в природе и обществе [110, с. 208].

Более сложную символическую нагрузку имеют распространенные у енисейских кыргызов рогообразные мотивы и крестообразные фигуры. Характерной особенностью рогообразных мотивов было, соединение роговидного завитка с древовидным побегом. В слияние этих двух форм, как нам представляется, выразился двойной символический смысл рогообразных узоров: с одной стороны, кыргызские тотемистические представления, а с другой – почитание "мирового дерева".

К сходным выводам пришел Е.А. Смагулов, рассмотрев в исторической эволюции крестообразные фигуры. В средние века крестообразные фигуры из пальметт с роговидными завитками были особенно популярны в орнаменте древних тюрков и енисейских кыргызов. Как считает казахский исследователь, этот мотив первоначально понимался как символическое изображение земли в состоянии спокойствия и гармонии, земли, дающей жизнь растительности и всему живому. В эпоху средневековья с изменением хозяйственного уклада племен степного пояса в сторону специализированного кочевого скотоводства первоначальное значение крестообразных фигур утрачивалось, шел процесс стилизации, в результате которого спиралевидные ветви растения постепенно трансформировались в бараньи рога [152, с. 86–90].

Рогообразные мотивы, "волна" с завитками, пальметты, полупальметты, S-образный мотив и крестообразные фигуры, появившиеся в кыргызском орнаменте в средние века, обогатили орнаментальное искусство кыр-





гызов не только новыми изобразительными формами, но и религиозно-мифологическими представлениями, не характерными для предков кыргызов. Можно полагать, что вместе с растительными мотивами к енисейским кыргызам от древних тюрков и согдийцев пришел образ "мирового дерева" как одного из символов мироздания. Вместе с тем рогообразные узоры и крестообразные фигуры эпохи средневековья свидетельствуют о сложном переплетении представлений о "мировом дереве" с кыргызскими тотемистическими верованиями, что впоследствии могло привести к трансформации древовидных завитков в стилизованные изображения рогов барана, горного козла и оленя.

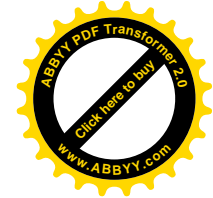
Итак, подводя итоги изучения истоков кыргызского орнамента мы пришли к следующим выводам:

1. Орнамент таштыкской культуры и енисейских кыргызов является одним из источников в формировании кыргызского орнаментального комплекса как в прикладном искусстве, так и в архитектуре.

2. К наиболее древним кыргызским орнаментальным мотивам относятся круги, ромбы, квадраты, треугольники, спирали, зигзаги и овалы, которые получили распространение на изделиях прикладного искусства таштыкского времени и восходит к VI–I вв. до н. э.

3. В эпоху развитого средневековья в результате взаимодействия с древними тюрками и согдийцами кыргызский орнамент пополнился рогообразными мотивами, пальметтами, полупальметтами, крестообразными фигурами, "волной" с завитками, S-образным мотивом. Орнамент стал широко применяться и в виде декора различных архитектурных объектов этого периода.

4. Архитектурный декор средневековых памятников Кыргызстана (Узгенский архитектурный комплекс, гумбез Манаса и др.) оказал влияние на формирование орнаментальной системы кыргызского народа.



5. Мотивы кыргызского орнамента – круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги и спирали – представляют собой древнейшие архетипы общечеловеческой культуры.

6. "Волна" с завитками, пальметты и полупальметты, S-образный мотив связаны с почитанием "мирового дерева". Рогообразные и крестообразные фигуры, вероятно, соединили в себе кыргызские тотемистические верования и представления о "мировом дереве".

## ГЛАВА 1

### ИСТОКИ НАЦИОНАЛЬНОГО ОРНАМЕНТА КЫРГЫЗСТАНА В МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

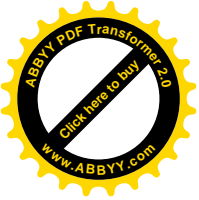
#### 1.3. Истоки национального орнамента Кыргызстана в архитектуре и прикладном искусстве

Орнамент – один из древнейших видов искусства. С самого раннего этапа его возникновения, с неолитической эпохи, появляются предметы и изделия, в которых существенное место занимало украшение. Являясь важным источником для освещения некоторых вопросов этнической истории, орнамент тесно связан с бытовым укладом социальной среды его создателей, отражает их отношение к окружающей действительности, нравственно-эстетические идеалы и художественное мировосприятие. Каждая эпоха создавала свою систему орнамента: поэтому он является надежным признаком принадлежности произведений к данному времени и к данной стране. В архитектуре и прикладном искусстве формируются устойчивые принципы и виды орнамента, во многом предопределяющие национальные художественные традиции [195, с. 9].

Исследователи орнамента высказывают различные точки зрения на его природу, роль и значение в обществе. По этой причине в настоящее время отсутствует общепринятое научное определение понятия "орнамент", не установлены границы области орнаментального искусства. В определенных случаях к этому понятию даже ошибочно относят отдельные предметные изображения, почти все символы или целые сюжетные сцены.

Орнамент называют искусством ритма, подчеркивая повторяемость входящих в орнамент мотивов [43, с. 184]. С. Алексеев возражал против данного определения, утверждая, что можно найти примеры орнамента, не строящегося на ритмических повторениях [12, с. 3–4]. В свою очередь С. В. Иванов отмечал, что приведенные С. Алексеевым примеры, являются лишь элементами декоративного искусства или относятся к области исключений, которые "не могут служить основой для того, чтобы повторяемость перестала признаваться одним из основных и важнейших признаков орнамента" [62, с. 6].

"Орнамент, – считал С.В. Иванов, – является организующим началом. Он выявляет тектонику и конструкцию предметов, обрамляя вещи, делает их более заметными, законченными, обогащает цветовую сторону их, украшает вещи" [62, с. 7]. С. В. Иванов заострял внимание на том, что орнамент сохраняет свое художественное значение при любом осмыслении, что в орнаменте в яркой форме раскрываются художественные способности народа, его эстетические вкусы, богатство его искусства.



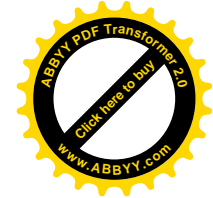
Существуют отличные друг от друга мнения и по поводу происхождения орнамента. В конце XIX в. Л.К. Поповым была выдвинута "магическая теория" происхождения искусства, в том числе и орнамента. Согласно разуму первобытного человека, как предполагает Л.К. Попов, животные тоже имеют душу и "достаточно обладать изображением животного, чтобы с тем вместе, иметь некоторую власть над самим оригиналом... Такова исходная точка первобытного художества, первобытного искусства. Оно возникло не из стремления подражать живой природе, а из стремления подчинить ее себе" [135, с. 164–16].

Л.С. Грибова убедительно прослеживает становление орнаментальных мотивов из так называемых пасов и тамг – знаков родовой и семейной принадлежности и собственности. Как пишет исследователь, "среди тамг, кроме изобразительных стилизованных мотивов, гораздо больше мотивов абстрактных, т.е. условно принятых знаков самого различного начертания, в которые вкладывали не менее значительный смысл, чем в изображения тотемных существ" [51, с. 156].

В. Ванслов видит "основу языка орнамента" в "многообразных закономерностях пространственного ритма" [43, с.184]. На этой основе предлагались даже некоторые версии происхождения орнамента от рабочего ритма, согласно которым его осмысление уже вторично. "... Ритмическая основа построения орнамента, – считают А.П. Барышников и И.В. Лямин, – оставалась неизменной, а содержание орнамента изменялось вместе с изменением условий жизни людей" [157, с. 17]. Следует подчеркнуть, что в орнаменте большое значение имеет идейно-образное начало. При этом, безусловно, он сохраняет декоративные функции, являясь средством эстетического формирования материальной среды, окружающей человека. Именно в этом своем качестве орнамент получил значительное распространение в архитектуре и прикладном искусстве.

З.Р. Тараян выделила четыре основных фактора, влияющих на форму орнамента в системе архитектуры и прикладного искусства: форма изделия; структура изделия (материал); техника обработки материала, техника исполнения орнамента; и фактура изделия [157, с. 5]. Каждый из перечисленных элементов формы имеет собственные пластические характеристики, в зависимости от которых находится художественный образ.

Происхождение кыргызского орнамента принадлежит к числу наиболее сложных и мало разработанных проблем в истории культуры и искусства Кыргызстана. Изучение истоков современного кыргызского орнамента имеет значительную научную ценность, открывая перспективу проследить этнокультурные связи кыргызов и реконструировать различные стороны их духовной культуры. Однако отсутствие в исторической науке единой точки зрения по проблеме этногенеза кыргызского народа ограничивает возможности и создает определенные трудности при исследовании происхождения кыргызского орнамента. Вместе с тем в отечественной научной и учебной литературе широкое распространение получила концепция С.В. Киселева, согласно которой создатели тагарской культуры – динлины – вместе с гэгунями (кыргызами) являлись носителями таштыкской культуры [80, с. 267; 88, с. 162; 132, с. 52; 82, с. 19]. Опираясь на положения данной концепции, мы по-

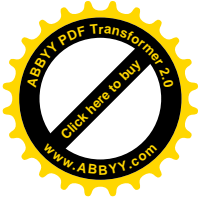


пытаемся выявить истоки современного кыргызского орнамента, обратившись к таштыкской культуре, которая имеет как культурно-исторические, так и этногенетические связи с культурой енисейских кыргызов [149, с. 41–42]. Особое внимание мы уделим также рассмотрению орнаментальных мотивов на архитектурных памятниках эпохи средневековья, распространенных на территории Кыргызстана. Создатели этих архитектурных сооружений – древние тюрки – были родственны кыргызам и впоследствии вошли в состав кыргызской народности [82, с. 39].

Прикладное искусство таштыкских племен, бытовавших в I–V вв. в Минусинской котловине на Среднем Енисее, представлено произведениями из бронзы и орнаментом на керамических, деревянных, берестяных, костяных и кожаных изделиях. Бронзовые изделия немногочисленны. К их числу принадлежат фигуры безрогих оленей с поджатыми под брюхо ногами, лежащих куланов с массивной головой; фигуры птиц с длинной шеей и большим клювом; пластинка с изображением сцены борьбы грифа с оленем; амулеты в виде однофигурных и бифигурных изображений животных [38, с. 59–65, рис. 4–5; 89, с. 131, рис. 48]. Фигуры безрогих оленей, куланов и птиц, распространенные преимущественно на изыхском этапе таштыкской культуры, находят прямые аналогии в прикладном искусстве тагарской культуры II–I вв. до н.э. [103, с. 126–127]

Орнамент таштыкской культуры по своему типу является геометрическим и включает пятнадцать основных мотивов: линейный, уголкового, четырехугольный, ромбический, прямая сетка, косая сетка, "шахматная" клетка, овальноямочный, треугольный, треугольно-фестончатый, кружковый, спиральный, дугообразный, полуовальный и концентрические круги (табл. II 1.3).

*Линейный мотив* получил распространение только на таштыкской керамике. Рисунок обычно образуют резные горизонтальные пояски вокруг горла или же по бокам сосуда.



*Угловой мотив* украшает керамические и деревянные изделия. Он либо опоясывает верхнюю часть сосудов, либо исполнен на резных деревянных плакетках в виде идущих друг за другом углов, разделенных полосами. В обоих случаях орнамент нанесен техникой резьбы.

Встречающийся на керамических сосудах *четырёхугольный мотив* представлен двумя разновидностями. При первой рисунок выполнен четырёхугольным штампом. Другая разновидность напоминает линейный мотив. В основе рисунка – нанесенные острой палочкой горизонтальные пояски, которые пересекают короткие вертикальные линии. В результате образуются постоянно повторяющиеся спаренные квадраты.

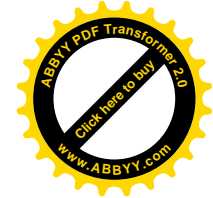
*Ромбический мотив* известен на таштыкских керамических сосудах. Представляет собой мелкие спаренные ромбы, заключенные между двумя горизонтальными линиями. Мотив исполнен в сочетании с треугольно-фестончатым мотивом.

Описанные нами шесть мотивов известны в прикладном искусстве тагарской культуры VI–I вв. до н.э. [103, с. 123–125; 101, с. 185–198]

*Мотив "шахматной клетки"* близок к четырёхугольному и прямой сетке. Встречается на деревянных сосудах неизвестного назначения с двумя треугольными ножками и берестяном наконечнике (Сырский чаа-тас). Вся наружная поверхность предметов покрыта резным узором, нанесенным в шахматном порядке, причем одни квадратики обклеены соломкой, другие окрашены в красный цвет.

Овальномочный мотив, украшающий венчики глиняных сосудов, выполнялся тем же способом, что и на изделиях позднеатагарского этапа II–I вв. до н. э. Основу рисунка составляют нанесенные тупым предметом овальные вдавления, похожие по форме на зерна.

*Треугольный мотив* был распространен на керамических и кожаных предметах. На глиняные сосуды наносился при помощи треугольного штампа и заостренным предметом в виде горизонтального зигзага. На кожаных изде-



лиях также изображен в виде зигзага, но исполнен в технике тиснения. Данный мотив характерен и для тагарского времени [103, с. 124–125].

*Треугольно-фестончатый мотив*, широко известный на керамических сосудах таштыкской эпохи, является разновидностью зигзага. Мотив представляет собой свисающие вниз треугольные фестоны, иногда заключающие в себе другие вписанные друг в друга резные треугольники или же составляющий пояс из треугольников, расположенных вершинами вверх и вниз, вплотную один возле другого. Техника нанесения мотива та же, что и на позднетагарском этапе.

*Кружковый мотив* обнаружен на керамике и кожаных изделиях. На керамических сосудах таштыкского времени сохраняются все три варианта кружкового мотива, распространенные на позднетагарском этапе. При первом небольшие кружочки выдавливались полой трубочкой у венчика сосуда в виде горизонтальной полосы. При втором варианте кружковый мотив образуют вдавления круглой тупой палочкой, вследствие чего с внутренней стороны получаются бугорочки округлой формы. В третьем случае мотив представляет собой горизонтальный пояс из выпуклых наlepных кружков, украшающих верхнюю часть сосуда. На фрагментах кожаных изделий круги переданы в технике тиснения [88, с. 57–70, 121; 37, с.132–137].

*Спиральный мотив* встречается на керамических сосудах, деревянных булавах и посмертных масках. Тулово сосудов украшают наlepные спирали, равноудаленные друг от друга. На булавах мотив исполнен в технике резьбы, на масках – красной и черной красками.

*Дугообразный мотив* распространен на керамике на всем протяжении таштыкской эпохи. Исполнен штампом, изображался в верхней части сосудов в виде горизонтальной полосы из дуг, расположенных часто в два ряда.

*Полуовальный мотив и концентрические круги* известны на керамических сосудах и фрагментах костяных изделий. Полуовальный мотив, украшавший верхнюю часть сосудов и предметы из кости, наносился резной тех-



ников. Концентрические круги наклепывались на туловища сосудов и исполнялись в технике резьбы на костяных предметах.

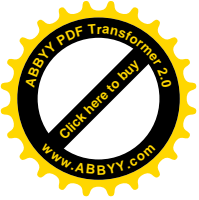
Итак, большая часть рассмотренных выше мотивов "таштыкского" орнамента имела распространение в прикладном искусстве тагарской культуры VI–I вв. до н. э. (*табл. II 2.3 – 3.3*). Сравнительное изучение орнамента таштыкской и тагарской археологических культур позволяет сделать вывод, что наиболее древними мотивами "таштыкцев" являлись круги, треугольники, ромбы, прямая и косая сетка, линейный мотив, четырехугольники, зигзаги, овальноямочный и уголкового мотивы. Близкие аналогии большинства орнаментальных мотивов с орнаментом тагарской эпохи указывают на возможность существования этногенетической и культурно-исторической общности таштыкской и предшествующей, тагарской, культур.

В VI в. на смену таштыкской культуре пришла культура енисейских кыргызов. Прикладное искусство енисейских кыргызов VI–XIV вв., известное по памятникам Минусинской котловины, Тувы и Красноярского края, характеризуют украшенные орнаментом керамические сосуды ("кыргызские вазы"), костяные накладки колчанов, бронзовые и железные детали узды и сбруи и другие металлические изделия [173, с. 114–115; 172, с. 148–155; 50, с. 54–63; 34, рис. 9–15]. Выделяются четыре основных типа орнамента енисейских кыргызов: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный.

К геометрическому типу кыргызского орнамента относятся двенадцать мотивов: линейный, уголкового, треугольный, четырехугольный, ромбический, S-образный, кружковый, концентрические круги, крестообразный, овальный, полуовальный и косая сетка (*табл. II 4.3*).

*Линейный мотив* наносился в виде резных горизонтальных линий, расположенных вдоль краев костяных накладок колчанов VI–VIII вв.

*Уголкового мотив* встречается на фрагментах так называемых "кыргызских ваз" VI–VIII вв., характерных для эпохи чаа-тас (погребение Кезеелиг-



хол). Мотив представляет собой широкую полосу, состоящую из штампованных вертикальных углов, расположенных друг над другом.

*Треугольный мотив* был распространен на "кыргызских вазах", датированных VI–X вв. Мотив образует широкая вдавленная полоса зигзага, ограниченная сверху и снизу широкими горизонтальными полосами. Свободное пространство между полосой зигзага занимают стоящие и свисающие треугольники. Четырехугольный мотив обнаружен на двух фрагментах "кыргызских ваз" VI–VIII вв. (поселение Усть-Табат). Изображен в виде полосы прямоугольных вдавлений.

*Ромбический мотив* имел распространение на "кыргызских вазах" и железных деталях сбруи. На фрагменте "кыргызской вазы" VI–VIII вв. мотив исполнен в виде полосы ромбов, иногда вследствие небрежности штамповки оттиски перекрывают друг друга (поселение Усть-Табат). Ромбический мотив украшает также внешнюю поверхность двух железных накладок XIII–XIV вв. – шарнистой накладки с двумя подвижными щитками, завершающимися полушарными шишечками; и плоской широкой накладки с ажурно оформленными концами (могильник Тербен-хол).

*S-образный мотив* известен на костяных накладках колчанов VI–VIII вв. Исполненные в резной технике S-образные элементы соединены попарно и зеркально отображают друг друга, образуя волноты.

*Кружковый мотив и концентрические круги* получили распространение на костяных накладках колчанов VI–VIII вв. и железных накладках сбруи XI–XII вв. Костяные накладки прямоугольной и полукруглой формы украшают мелкие повторяющиеся круги и концентрические круги. Железные накладки круглой формы имеют в центре концентрические круги, самый крупный из которых опоясывает косая сетка. В центре железных накладок круглой формы с рифленным краем помещен большой круг, окруженный кося сеткой (могильники Тербен-хол и Ортызы-оба).

*Крестообразный мотив* украшает только одну железную накладку узды XI–XII вв. (могильник Терен-хол). Всю поверхность накладки, имеющей





форму полукреста, покрывает косая сетка и делят на две части вертикальная и горизонтальная линии. Пересечение двух линий образует крест, который вписан в круг.

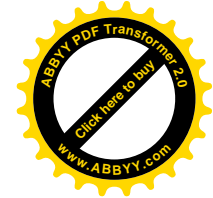
*Овальный мотив* состоит из мелких овалов, напоминающих зерна, которые разбросаны на поверхности железных накладных блях узды и сбруи XI–XIV вв. Особенно интересна массивная ажурная бляха подквадратной формы с тремя округлыми и четырьмя полукруглыми ответвлениями в форме бараньих рогов. Вся поверхность бляхи украшена овальным мотивом и инкрустирована серебром (XIII–XIV вв., могильник Тербен-хол).

*Полуовальный мотив* представлен лишь на одной железной накладке узды XI–XII вв. (могильник Терен-хол). Расположенные вдоль прямоугольной накладки полуовалы соединены между собой и заполняют всю поверхность изделия.

*Мотив косой сетки* главным образом встречается на железных накладках узды и сбруи XI–XII вв. (могильники Терен-хол и Ортызы-оба). Узор нередко образует орнаментальные композиции с кружковым мотивом и концентрическими кругами [173, с. 114–117; 174, с. 27–31, 65–67, 200–201; 172, с. 148–155].

Практически все рассмотренные нами орнаментальные мотивы геометрического типа находят близкие аналогии в орнаменте таштыкской культуры. Исключение составляют S-образный и крестообразный мотивы, которые, очевидно, были заимствованы кыргызами у других кочевников Саяно-Алтая [173, с. 117].

Растительный тип кыргызского орнамента в основном украшает металлические изделия IX–XII вв.: пряжки, бляхи с прорезями и без прорезей, наконечники, бляхи-решмы, "Т"-образные соединители ремней, пластины на сумочках-каптаргаках. Данный тип включает семь орнаментальных групп [50, с. 55–57] (*табл. II 5.3 – 6.3*).

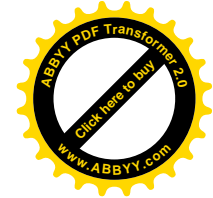


*Первая группа* – схематическое изображение бегущей лозы. Часть декора условно относят к орнаментально-абстрактной форме. Материал – железо; орнамент выполнен инкрустацией или аппликацией серебром, реже золотом.

*Вторая группа* – розетки, плетенки, циркульные фигуры. Подобные изображения или являются центром более сложной композиции, или ограничены округлой формой изделия. Большая часть предметов служила для соединения ремней. Они из железа, узор инкрустирован серебром. Такие предметы найдены вместе с изделиями, на которых нанесен декор первой группы. Тем не менее первый и последний мотивы в данной группе являются деталями композиций бронзовых предметов

Большинство комплексов с орнаментированными предметами первой и второй групп обнаружено на правом берегу р. Енисей в пределах Тувы и в долине р. Хемчик. Декор в виде бегущей лозы выгравирован на клинке сабли, известной как "меч Багыра"; украшает гирлянду с шаровидными концами и фигурно оформленным язычком, а также встречается на двух сложно-составных предметах – крюке на пластине и крюке на пластине, завершающейся пряжкой, подвесном крюке и обойме (X–XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Шляпки заклепок на рукояти выполнены в виде четырехлепестковых розеток; семилепестковая розетка выгравирована на железной полусферической бляшке (X–XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Предмет с восьмилепестковой розеткой, датируемый XI–XII вв., найден в могильнике Шанчиг (долина р. Элегест) [87, с. 42–44].

*Третья группа* – изображения цветка в виде висящей кисти, плода округлой формы и языка пламени. Эти символы, как и узоры второй группы, являют собой целостные изображения и обычно располагаются в центре свободного поля. В его построении значительную роль играет бегущая лоза. Цветок и плод иногда замыкают вертикальную цепочку из связанных трилистников. Часто стиль декора с этими фигурами приближается к псевдоажурному с непросеченным фоном, в котором все линии элементов, изгибаясь, соприкасаются между собой.



Большинство изделий с этими декоративными символами отлито из бронзы и может быть датировано IX–XI вв. Эти предметы главным образом обнаружены в комплексах центральной Тувы, долине р. Хемчик и Тюхтянском кладе. Наибольшее внимание заслуживает крупная бронзовая пряжка с мотивом в виде округлого цветка или плода и трилистником над ним. Пряжка вместе с бляхами и Т-образным тройником с антропоморфными изображениями входит в состав сбруйного набора (могильник Эйлиг-Хем III). Г.В. Длужневская считает, антропоморфные изображения и гирлянды из цветов и плодов были навеяны сюжетами буддийской иконографии [50, с. 56].

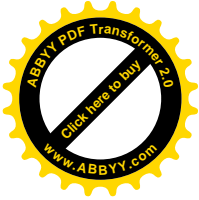
*Четвертая группа* – пальметки в виде изображения островерхого лепестка трилистника или более сложной фигуры из листьев и лепестков. Обычно эти элементы образуют часть более сложных композиций бегущей лозы, древовидных и рогообразных фигур, и поэтому входят и в следующие выделенные группы. Иногда этот мотив встречается на свободном поле (находки из могильников Тора-Тал-арты, Бай-Булун, Чинге).

*Пятая группа* – изображения побега в виде древовидно-рогообразные фигуры с расходящимися вверх ветвями, на которых или висят различные "подвесы", или сами они создают по сторонам замкнутые изобразительные поля для других смысловых, более существенных элементов выступают узоры второй, третьей и четвертой групп.

К пятой группе можно также причислить стилизованное изображение рогов, помещенное между двумя горизонтальными полосами. Данный мотив украшает верхнюю часть высокой узкогорлой "вазы" VI–X вв. из Минусинской котловины [172, с. 149, рис. VII].

*Шестая группа* – крестообразные изображения фигур из растительных и древовидных побегов с центральной розеткой или без нее. Известны на изделиях из Центральной Тувы, долин рек Хемчик и Элегест.

*Седьмая группа* – изображения древовидного побега со сходящимися наверху ветвями, имеющими тенденцию к образованию или образующими сердцевидную фигуру. Внутри очерченного растительным побегом поля мо-



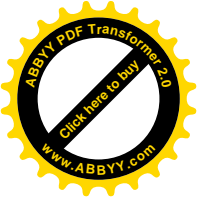
гут находиться элементы второй-четвертой групп. Пятая и шестая группы иногда смыкаются в одну фигуру, а в цельносимметричном положении образуют седьмую группу.

В могильнике Эйлиг-Хем III изображения древовидного побега встречаются на предметах X–XII вв.: бронзовой бляхе с рифлеными краями и орнаментом на кружковом фоне; и на железных изделиях с инкрустацией серебром – бляхе с подвесным кольцом и пряжках с удлиненными щитками [87, с. 42–44].

Растительный тип орнамента в целом не был характерен для "таштыкского" прикладного искусства и своим появлением обязан влиянию других народов, с которыми кыргызы в эпоху средневековья имели политические, экономические и культурные связи. Большая часть орнаментальных групп (за исключением третьей группы) сформировалась в результате контактов кыргызов с тюркскими племенами, которые в свою очередь находились в тесном взаимодействии с культурой земледельческого Согда. Кроме того, первая орнаментальная группа растительного типа встречает также аналогии с декором изделий VIII в. из Пенджикента, что позволяет говорить о возможности прямого влияния согдийского искусства на кыргызский орнамент [138, с. 61–64; 46, с. 24–30]. Третья группа имеет сходство с орнаментом киданьских изделий периода Восточного Ляо и связана с буддийской символикой [39, с. 292–347; 149, с. 89–103].

К зооморфному и антропоморфному типам орнамента принадлежат композиции с изображениями животных, птиц, антропоморфных фигур и их орнаментально-абстрактные подобию. Подобные изображения получили распространение на металлических изделиях IX–XI вв. (*табл. II 7.3*).

Обращает на себя внимание T-образный соединитель ремней из бронзы, на котором в технике гравировки исполнена сложная композиция с реалистическими изображениями козлов и растительным орнаментом (могильник Шанчиг). В центре изделия помещена восьмилепестковая розетка, от которой отходят три пальметки, соединяющие центральный рисунок с другими

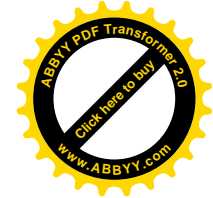


частями композиции. Справа и слева от розетки и под ней располагаются аналогичные друг другу изображения козлов, стоящих на стилизованном распустившемся цветке.

Более многочисленны изображения птиц. Это подвеска в виде летящей водоплавающей птицы с раскрытыми крыльями, в геральдической позе, изготовленная из белой, оловянистой бронзы (поселение Конгурэ); бронзовые бляшки, украшенные композициями из летящих птиц с хвостами в форме островерхого цветка, птицы, вписанной в сердцевидную форму (Копенский чаа-тас) и пары стоящих на распустившемся цветке птиц (могильник Шанчиг); а также бронзовые пряжки со схематичными изображениями пары птиц (могильники Шанчиг, Пий-Хем, Сарыг-Хая II) и бляха в форме сосуда, внутри которого изображена птица с раскрытыми крыльями, держащая в клюве цветок (могильник Тора-Тал-Арты).

Антропоморфные изображения встречаются на уже упоминавшемся Т-образном тройнике (могильник Эйлиг-Хем III) и на трех бронзовых подвесках (Копенский чаа-тас). Бронзовые подвески, имеющие овальную и каплевидную форму, условно передают мужские лица. На одной из подвесок каплевидной формы помимо черт лица схематично изображены волосы и борода мужчины [50, с. 57–59, 62; 34, рис. 15; 174, с. 67].

Изображения животных и птиц, на наш взгляд, представляют собой прежде всего синтез местных и тюркских традиций. Вместе с тем в композиционном построении и геральдичности изображений птиц на бляшках из Копенского чаа-таса, видимо, сказалось также влияние изделий китайского производства, импорт которых в Саяно-Алтай возрос в эпоху "Кыргызского великодержавия". Что же касается антропоморфных изображений, то они отразили взаимодействие кыргызов с представителями ляоской культуры и культурой Сасанидского Ирана [39, с. 292–347; 50, с. 55–57; 171, с. 120–121]. В частности, бронзовые подвески с изображениями человеческого лица напоминают фалары-апотропеи, запечатленные на Сасанидских блюдах [53, с. 58].



От рассмотрения орнаментальных мотивов в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов следует перейти к архитектурному декору памятников средневекового зодчества Кыргызстана. Средневековые зодчие, являвшиеся одними из предков кыргызского народа, обладали высокими навыками строительства, владели способами изготовления богатого и быстро выполнимого архитектурного декора. С точки зрения орнаментального оформления, к числу наиболее значимых архитектурных сооружений следует отнести минарет Бурану (XI–XII вв., близ г. Токмака), узгенские мавзолеи и минарет (XI–XII вв.), гумбезы Шах-Фазиль (XI–XII вв., Алабукинский район) и Манас (XIV в., близ г. Таласа). Архитектурный орнамент, выполненный в технике резьбы по терракоте и ганчу, указанных минаретов, украшает фасады и интерьеры мавзолеев [48, с. 42; 133, с. 14; 131, с. 21]. Орнамент в монументальных сооружениях эпохи средневековья характеризуют растительные, геометрические и эпиграфические мотивы.

*Растительные мотивы* представлены "волной" с завитками, круглыми и многолепестковыми розетками, пальметтами и трилистниками. "Волна" с завитками – наиболее распространенный мотив, встречающийся на резной терракоте буранинского мавзолея № 1, в фасаде Южного мавзолея Узгена и облицовочных плитах фасада гумбеза Манаса (табл. П 8.3; табл. П 12.3, рис. 1,4). Исключительным изяществом исполнения выделяется вариант "волны" с завитками, представленный на терракотовых плитах гумбеза Манаса. В данном случае мотив трактован в виде узкой каймы, заполненной тонко прочерченным бегущим стеблем, с отходящими от него усиками и крупными спиральными завитками, которые завершаются листьями на концах. Исходной точкой является цветок с четырьмя трехлепестковыми (по диагоналям) и с четырьмя остроконечными (по осям) листочками [105, с. 74].

Данный вид декора, получивший название "ислими", широко известен в средневековой архитектуре оседло-земледельческого населения Средней Азии, во всех видах прикладного искусства Чача и Согда и районах Ближнего Востока [134, с. 108]. Близкие ана-

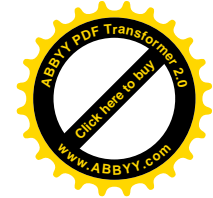


логии "волна" с завитками находит со схематичным изображением бегущей лозы на металлических изделиях енисейских кыргызов IX–XII вв. [50, с. 55–57]. В новое время этот орнаментальный мотив часто встречается в вышивке и ювелирном искусстве кыргызов, которые дали ему название «кьял» (мечта) [183, с. 83, рис. 4; 65, с. 120–121, рис. 22].

Различные виды круглых и многолепестковых розеток, пальметт и трилистников украшают резную терракоту буранинских мавзолеев № 1–2, ганчевую резьбу интерьера мавзолея Шах-Фазиль и облицовочные плиты фасадов гумбеца Манаса (*табл. П 11.3; табл. П 12.3, рис. 2-3, 5-6; табл. П 13.3, рис. 1-6*). Остановимся более подробно на орнаментальных мотивах, которые сохранились в интерьере одного из выдающихся памятников архитектуры - мавзолея Шах-Фазиль. Растительно-цветочные мотивы составляют панель интерьера, широкий орнаментальный пояс, бордюры большого фриза и яруса поясов мавзолея. Неисчерпаемой художественной фантазией поражают шестнадцать круглых розеток широкого орнаментального пояса [29, с. 89]. Восемь из них выполнены в рельефной резьбе с надписями по кругу, остальные – в графической резьбе с гладкими кольцами по кругу без надписей. В рельефных розетках на фоне мелких завитков и листьев присутствуют также геометрические мотивы. Вся композиция воспринимается достаточно нарядной благодаря тому, что орнаментальный рисунок розеток выявлен цветом: по краям розетки покрыты белой, а в центре голубой красками [68, с. 10-11].

Панель интерьера мавзолея Шах-Фазиль покрывают трехполосные ленты, фон которых заполняют спиралевидные побеги и листья, вырезанные в технике графической резьбы. Верхний выступ фриза украшен бордюрами, имеющими оригинальный рисунок. Резьба бордюров сложна по рисунку и ювелирна по исполнению: сложные орнаментальные композиции включают спиралевидные элементы, круглые и многолепестковые розетки, круги, соединенные линиями, ромбы, зигзаги, пересекающиеся линии.

Среди бордюров интерьера памятника обращает на себя внимание пояс с так называемым «пружинным орнаментом», состоящим из пересеченных квадратов и спаренных



полукругов с трилистниками внутри. Пояс с данным орнаментом расположен на полуарках в пазухах парусов, разделяющих их на две части (*табл. П 11.3*). В углах тимпанов мавзолея присутствуют круглые розетки в технике рельефной резьбы. В центре сегментов парусов вырезаны орнаментальные фигуры, состоящие из круглого медальона с навершием, украшенным завитками и заостренным квадратом с полумесяцем [68, с. 12-13].

Круглые розетки, медальоны, орнаментальные бордюры мавзолея Шах-Фазиль восходят к архитектурным традициям Средней Азии VI-VIII вв. [140, с. 146]. Некоторые растительно-геометрические мотивы мавзолея находят параллели в декоре Джума-мечети в Хиве и дворца в Хульбуке X–XI вв. Вместе с тем гирихи мавзолея Шах-Фазиль, составляющие медальоны и розетки, не имеют прямых аналогий, что позволило Д.Д. Иманкулову сделать вывод об их локальном происхождении [68, с. 28].

В декоре тимпанов арки, квадратных плиток портала и угловых колонн гумбеца Манаса использован мотив восьмилепестковой розетки. Розетка представляет собой переплетение четырех сердцевидных фигур, с отходящими внутрь трилистниками.

В фасаде гумбеца Манаса пальметты в форме стилизованного пятилистника зеркально повторяются попарно в двух смежных вариантах. Данный мотив использован в обрамляющей полосе портала сооружения, в облицовке щек порталной арки, в панно восточной щековой стены и горизонтальных каемках щипцовой стены (*табл. П 10.3*). Чередующиеся между собой ряды трилистников и пальметт, изображенные в нескольких вариантах, украшают стволы колонн и треугольные основания тимпанов гумбеца [105, с. 72-74, 77].

Многолепестковые розетки, пальметты и трилистники имеют много общего с мотивами на бытовой керамике Самарканда и металлических предметах енисейских кыргызов IX–XII вв. [158, рис. 26, 30, 31, с. 118, рис. 8; 50, с. 55–57]. Эти же мотивы в новое время получили распространение в вышивке и ювелирном искусстве кыргызского народа [183, с. 83–84, рис. 4-5; 65, с. 120–121, рис. 22].





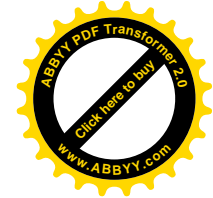
Столь же разнообразны *геометрические мотивы* на памятниках монументальной архитектуры XI–XIV вв.: "шахматная клетка", крестовидные фигуры, меандр, плетенка, звезда, ромб, квадрат и круг (*табл. П 9.3, 10.3, 14.3; табл. П 15.3, 1-3*).

Мотив "шахматной клетки", декорирующий облицовочные плиты портала гумбеца Манаса, аналогичен узору на деревянных сосудах таштыкской культуры I–V вв. и близок четырехугольному мотиву на "вазах" енисейских кыргызов VI–VIII вв. [36, с. 137; 174, с. 27–28]. Помимо основного варианта мотива с разбивкой на клеточки, «шахматная клетка» в фасаде гумбеца строится на чередовании квадратиков в прямом и диагональном расположении. В новое время рассматриваемый орнаментальный мотив под названием «чымын канат» (крылья мухи) использовался кыргызами в циновках из чия [148, табл. XXXV, 11].

Крестовидные фигуры не существуют изолировано от других орнаментальных мотивов. В одном из вариантов, крест вписан в ромб, как в резной терракоте портала Южного мавзолея Узгена; а в другом – крест образует геометрическую композицию наряду с ромбом и квадратом, что прослеживается на облицовочных плитах фасада гумбеца Манаса. В этом отношении очень характерна геометрическая композиция, использованная в облицовке угловых колонн гумбеца Манаса (*табл. П 10.3*). Орнамент состоит из крестообразных фигур, расположенных между восьмиконечных звезд, которые включают восьмилепестковые розетки с остроконечными и скругленными листиками [105, с. 74].

Меандр, плетенка, звезда, ромб, квадрат и круг распространены на цилиндрических стволах узгенского и буранинского минаретов, резных кирпичиках и штуке мавзолеев Бураны и Узгена, а также облицовочных плитах гумбеца Манаса (*табл. П 8.3 – 10.3*).

Различные типы меандров, представленные в орнаментальных поясах буранинского и узгенского минаретов, выложены кирпичной кладкой и широко известны в архитектуре Средней Азии X–XII вв. [69, с. 160]. Простейший мотив «разорванного меандра» применен в обрамлении архивольта арки гумбеца Манаса. Данный вид декора, по мнению М.Е.



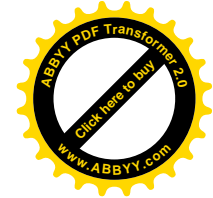
Массона и Г.А. Пугаченковой, близок мотиву кыргызской вышивки, известному как «аламачек» (пестрое оперение) [105, с. 116].

Необычное впечатление производит мотив плетенки портала Южного мавзолея узгенского архитектурного комплекса (*табл. П 8.3*). Вертикальную полосу орнамента заполняет криволинейное пересечение линий, образующих повторяющуюся свастику и круги с многолепестковыми розетками внутри. Иначе трактована плетенка, декорирующая широкий пояс портала Среднего мавзолея Узгена. Пересечение линий позволило мастерам создать орнамент, состоящий из четырехлепестковой розетки с крестом внутри. Свободное пространство между розетками было заполнено спиралевидными побегами и листьями [54, с. 100; 69, с. 94, 77].

Яркий пример использования мотива звезды дают облицовки софита портала Северного мавзолея Узгена и шипцовой и щековых стен гумбеца Манаса. В декоре двух сооружений – изящные восьмиконечные звезды, соединенные с орнаментальным фоном из растительного орнамента. Звезда из гумбеца Манаса заключает внутри себя розетку с четырьмя лепестками и такими же прорезями (*табл. П 12.3, 6*). Наиболее близкой аналогией данному виду декора является резной ганч на Айша-Биби XII в. в Таразе [54, рис. 98, с. 101]. В дальнейшем геометрические композиции из звезд широко применялись в ганчевой резьбе и облицовках кирпичиков в караван-сараях Рабат-и-Малик, Магоки-Аттари и Шах-и-Зинда [69, с. 86-87].

В широких орнаментальных поясах узгенского минарета кирпичной кладкой выполнен орнамент в виде ромбов, в сердцевине которых крестообразная фигура из квадратных кирпичиков. Схожий ромбический рисунок имеют фасады мавзолеев Узгена (*табл. П 8.3 – 9.3*).

В отличие от простого кружкового мотива на резной терракоте буранинских мавзолеев № 1-2, в облицовочной плитке гумбеца Манаса круг является центром орнаментальной композиции (*табл. П 13.3, 5*). Сверху и снизу круг соединен петлями с линиями гра-

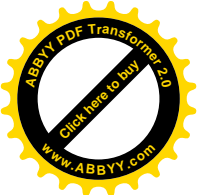


ней, а по бокам переходит в четырехлепестковые розетки, имеющие внутри по половине двенадцатилепесткового цветка. В этом обрамлении изображены две диагонально повторенные ветки с изгибающимися листьями и шестилепестковым цветком [69, с.161; 105, с. 76].

Ромб, квадрат и круг хорошо известны на керамике и кожаных изделиях таштыкской культуры I–V вв., костяных накладках колчанов и железных деталях сбруи енисейских кыргызов VI–VIII вв. [88, с. 62, рис. 22; 173, с. 115, табл. XXXVII; 172, с. 155, рис. XIII]. Перечисленные орнаментальные мотивы, как и крестообразные фигуры, впоследствии получили распространение во многих видах кыргызского прикладного искусства [5, с. 125–126, рис. 3; 16, с. 59; 20, с. 66-71, рис. 7-10].

*Эпиграфические мотивы* представляют собой искаженные благопожелания и имеют больше декоративное, чем смысловое значение. Эти мотивы, выполненные почерками "насах" и "куфи", украшают фасады узгенских мавзолеев и гумбеза Манаса, а также интерьер мавзолея Шах-Фазиль (табл. II 8.3, 10.3-11.3). Эпиграфический декор в этих архитектурных сооружениях причудливо переплетается с геометрическими и растительными элементами, создавая богатые орнаментальные композиции. В портале Северного мавзолея Узгена гармонично соединены эпиграфические надписи подчерками "насах" и "куфи". Надпись первым подчерком, выполненная в резной терракоте, вносит в порталную нишу черты динамики, в то время как орнамент фриза с кувической надписью имеет спокойный характер начертания (табл. II 8.3, 15.3, 4-5).

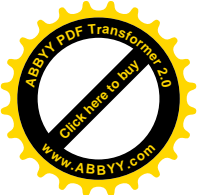
Трудночитаемый почерк цветущего кувифи применили средневековые мастера в портале гумбеза Манаса. От букв с надписью «аль-мульк» отходят свободно извивающиеся стебли и листья, а на левой стороне – стилизованной цветок лотоса (табл. II 15.3, 6). Столь же органично эпиграфический декор вошел в общее архитектурно-художественное решение мавзолея Шах-Фазиль [69, с.84-85; 105, с.76].



Следует отметить, что рассмотренные нами растительные, геометрические и эпиграфические мотивы по технике исполнения и стилевым признакам находят широкие параллели в архитектуре Средней Азии. Данные мотивы наиболее близки декору жилых комплексов Краснореченского городища, медресе в ансамбле Шах-и-Зинда, архитектурных памятников Мавераннахра и Хорасана [48, с. 42–43]. Присутствие в архитектурном декоре средневековых памятников Кыргызстана растительных и геометрических мотивов, характерных для прикладных изделий енисейских кыргызов VI–XII вв., свидетельствует о существовании многовековых культурно-исторических контактов между древними тюрками и енисейскими кыргызами.

Таким образом, анализ орнаментальных мотивов на изделиях прикладного искусства енисейских кыргызов и архитектурных сооружениях Кыргызстана позволяет говорить о том, что кыргызский орнамент складывался под воздействием многочисленных культурных влияний. Сохранив традиции предыдущего, таштыкского этапа развития, орнамент в эпоху средневековья обогатился достижениями прикладного искусства и архитектуры народов, с которыми кыргызы вступали в тесные торговые и культурно-исторические связи. Как показали материалы прикладного искусства, наиболее сильным на орнамент енисейских кыргызов в средние века было влияние древних тюрков, согдийцев и киданей. Тюрки привнесли в кыргызский орнамент S-образный и крестообразный мотивы, различные циркульные фигуры, розетки, плетенки, древовидно-рогообразные фигуры, пальметты и полупальметты. Под влиянием согдийского искусства в орнамент енисейских кыргызов вошло изображение бегущей лозы; влияние киданей выразилось в проникновении в орнамент изображения цветка в виде висячей кисти, округлого плода и языка пламени.

Сравнительное изучение архитектурного декора в памятниках средневекового Кыргызстана и прикладного искусства енисейских кыргызов выявило общие растительные и геометрические мотивы («волна» с завитками, многолепестковые розетки, пальметты, трилистники, «шахматная клетка» и др.),



что подтверждает наши слова о существовании между древними тюрками и енисейскими кыргызами длительных культурно-исторических связей. Параллели архитектурного декора эпохи средневековья с кыргызским орнаментом нового времени наглядно демонстрируют устойчивость многих растительных и геометрических мотивов, а также позволяют сделать вывод об участии средневекового зодчества Кыргызстана в формировании кыргызской орнаментальной системы.

#### **1.4. Знаки-тамги как отражение истории и культуры кыргызов**

Знаки-тамги кыргызов, как и орнаментально-изобразительные мотивы, представляют собой исключительно важный источник изучения этнической истории и культуры кыргызского народа. При недостатке письменных материалов тамги способствуют выявлению этнокультурных и исторических связей кыргызов и их предков, позволяют уточнить ареал миграции отдельных кыргызских племен.

Слово "тамга" имеет тюрко-монгольское происхождение и в переводе означает "тавро", "клеймо", "печать" [126, с. 295]. Этот термин означает прежде всего "знак собственности определенного клана на отдельные ценные вещи, скот и угодья и знаки причастности человека или группы родственников к определенной акции (обряды при заключении разного рода договоров, связанные с произнесением клятв, религиозные церемонии, дружеские визиты, свадьбы и т.д.)" [192, с. 22–23].

Тамги енисейских кыргызов, высеченные на каменных стелах Хакасии, Тувы, Горного Алтая и Красноярского края, датируются V – началом XVIII вв. [24, с. 83, 107]. Как и другие кочевники Саяно-Алтайского региона, енисейские кыргызы использовали родоплеменные и личные тамги. Наиболее древними, по утверждению исследователей, являются родоплеменные тамги, которые применялись всеми членами рода или племени. Обычно такого типа тамги служили воплощением родоплеменного тотема,



свято почитаемого представителями рода, племени или племенного объединения [150, с. 4–5]. Например, у кыргызов к подобным родоплеменным тамгам относились жагалмай тамга (тамга-кобчик) и бугу тамга (тамга-олень). Особую ценность родоплеменные тамги имеют также в связи с тем, что многие из них запечатлели названия крупных племенных групп кыргызов: кыргыз тамга, адигине тамга, кыпчак тамга, мундуз тамга и др. [57, с. 42–43; 24, с. 92–94]. Как свидетельствуют китайские исторические хроники периода Танской династии (XII–X вв.), в эпоху средневековья енисейские кыргызы ставили родоплеменные тамги (клейма) на своих лошадях. Помеченный таким способом скот находился под защитой и его запрещалось воровать. Имевший клеймо скот упоминается и в рунических памятниках енисейских кыргызов, обнаруженных на территории Саяно-Алтая [61, с. 94–100].

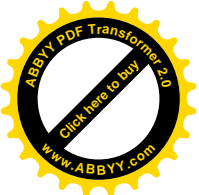
Наряду с родоплеменными знаками кыргызы использовали и личные тамги. По мнению Ю. Б. Симченко, данный вид тамг возник позднее, когда в ходе развития общественных отношений постепенно уменьшалась роль родоплеменной собственности и все большее значение приобретала личная собственность главы семьи. Личная тамга стала использоваться как юридический знак в сделках, заключаемых между главами семей, а не всего рода [149, с. 4]. Следует подчеркнуть, что с появлением личных тамг, родоплеменные знаки продолжали выполнять свою основную функцию, показывая принадлежность индивидуума к данному роду (племени) и подтверждая собственность рода. Археологические раскопки в Хакасско-Минусинской котловине, Уйбатском и Абаканском чаатасах позволили выявить личные тамги енисейских кыргызов на оружии и домашней утвари. Личные тамги применяли также кыргызские охотники для удостоверения своей личности и при различных внутривидовых актах [56, с. 33]. Такие знаки-тамги вели свое происхождение от какого-то определенного предка. Его личная тамга впоследствии почти без изменений переходила к наследникам, имевшим правовое преимущество. А.А. Асанканов и О.К.



Каратаев полагают, что у енисейских кыргызов право ставить тамгу своего рода или личный знак в основном имели представители государственного аппарата, который возглавлял руководитель государства – каган. Каган, выполнявший функции главнокомандующего, верховного шамана, главного кузнеца и судьи, использовал личную и родовую тамгу в государственных делах, выступая от имени возглавляемого им племенного союза [24, с. 108].

Сравнительный анализ кыргызских родоплеменных тамг с их параллелями, зафиксированными на больших камнях-валунах на территории Хакасии, Тувы, Горного Алтая и Красноярского края, подтвердил мнение исследователей о том, что знаки-тамги Саяно-Алтайского региона принадлежали енисейским кыргызам, населявшим эту территорию с V до начала XVIII в. [24, с. 107]. Согласно архивным материалам в 1703 г. енисейские кыргызы были силой уведены ойротами (калмыками) в Джунгарию. С этого времени кыргызы в Сибири перестали существовать как самостоятельный этнос, а часть вернувшихся назад влилась в состав хакасов, тувинцев, алтайцев, став одним из основных этнических компонентов в формировании этих народов [1, с. 124–126].

Порожденные образом жизни и хозяйственным укладом кыргызов знаки-тамги имеют древнее происхождение и заключают в себе архаические пласты религиозно-мифологических представлений кыргызского народа. Приведем некоторые примеры. Кыргызские тамги, имеющие форму круга, известны под названиями "кушчу тамга", "баарын тамга", "кыпчак тамга". Эти тамги, скорее всего, восходят к орнаменту тагарско-таштыкского комплекса и могут содержать представления древних кыргызов о божественной силе солнца [146, с. 30; 138, с. 13]. Как известно, круг является одним из общечеловеческих космогонических символов древних земледельцев и кочевников. Тамги кыргызов в виде рогообразных ответвлений (бугу тамга, багыш тамга, азык тамга и др.) своими истоками связаны с тотемистическими и космогоническими представлениями доскифского



времени, когда их носителями были предки скифо-саков и кыргызов [22, с. 33].

Исключительный интерес представляет родоплеменная тамга кыргызов, напоминающая летящую птицу ("жагалмай тамга" – тамга-кобчик). Этот знак широко использовали кыргызские племена бугу, мунгуш, сарыбагыш, баргы, монголдор, сарттар, черик [24, с. 123]. У древних кыргызов, как и скифо-саков, птицы символизировали верхнюю зону мироздания и являлись воплощением душ умерших предков [137, с. 111–112; 11, с. 81]. Показательно, что в кыргызском прикладном искусстве нового времени встречается орнаментальный мотив «умай», имеющий вид летящей птиц [148, с. 35, табл. XXXI]. Проанализировав данный мотив, С. М. Абрамзон высказал предположение, что образ птицы мог быть одним из воплощений кыргызского божества Умай, так как в кыргызском языке слово "умай" ("кумай") означает "сказочная птица, которая гнездится в воздухе". Свою версию С.М. Абрамзон обосновывает тем, что у якутов богиня плодородия Аисыт, выполняющая те же функции, что и умай, изображается в виде лебедя-кликунa [2, с. 295]. Считая приведенную выше версию довольно убедительной, мы допускаем, что джагалмай тамга могла выступать и в качестве олицетворения Умай-эне – божества плодородия, покровительницы детей и домашнего очага.

Помимо этого знака, свои аналогии в кыргызском прикладном искусстве нового времени находят тамги, изображавшиеся в виде кругов, рогообразных завитков и крестов: кушчу тамга, баарын тамга, бугу тамга, кёёкёр тамга, кош тамга и т. д. Схожие с ними орнаментальные мотивы часто встречаются в вышивке, ворсовых и войлочных коврах, циновках из чия, ювелирных изделиях, предметах из кожи и дерева [183, с. 83, рис. 4; 20, с. 65, рис. 6, 66, рис. 7, 15, 18; 108, с. 17–18, рис. 3-4; 107, с. 38–39, рис. 9–10; 5, с. 126, рис. 3, 4–7; 184, с. 134–135, рис. 1–3]. Эти же мотивы получили распространение в прикладном искусстве енисейских кыргызов в эпоху средневековья [172, рис. IX, XI; 173, табл. XXXVII; 50, табл. XXIII]. Немаловажен



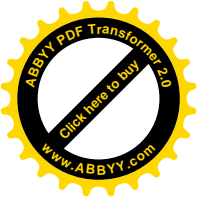


тот факт, что кыргызские тамги в виде рогообразных завитков встречаются свои параллели в резных кирпичиках буранинских мавзолеев XI-XII вв. На сходство узоров буранинских изразцов с тюркскими родовыми тамгами в свое время обратила внимание В.Д. Горячева [48, с. 44]. Учитывая древнее происхождение родоплеменных тамг, нельзя исключать возможность их влияния на архитектурный декор средневековых памятников Кыргызстана.

Итак, подведем некоторые итоги. Кыргызские знаки-тамги играли значительную роль в политической и социальной жизни кыргызов в древности и средние века. Тамги являлись одним из атрибутов государственной власти, регулировали родоплеменные и личные взаимоотношения индивидуумов в кыргызском обществе, а также в символической форме сохраняли древнекыргызские космогонические и тотемистические представления. Предварительное изучение кыргызских тамг выявило общность отдельных из них с кыргызскими орнаментальными мотивами, имевшими распространение в древности, средневековье и новое время, а также архитектурным декором памятников средневекового Кыргызстана. Типологический и семантический анализ дает основания отнести происхождение знаков-тамг кыргызов ко времени бытования тагарской и таштыкской археологических культур.

### **1.3. К вопросу о семантике орнаментально-изобразительных мотивов предков кыргызов**

Наряду с происхождением кыргызского орнамента, одной из актуальных и малоисследованных проблем в отечественной истории остается семантика кыргызских орнаментальных мотивов. Для осуществления глубокого семантического анализа орнамента кыргызов необходимо в каждом конкретном случае привлечь целый комплекс информации по духовной и материальной культуре, включающий археологические и этнографические материалы, данные мифологии и языкознания. Сложность в реконструкции символики заключается в недостатке данных о космогонических представ-

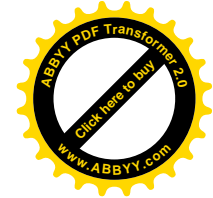


лениях предков кыргызов. Однако воссоздать эти древние представления возможно посредством сравнительного изучения данных по археологии, этнографии и мифологии кочевого и земледельческого населения, что может способствовать выявлению общечеловеческих, региональных и локальных пластов в миропонимании кыргызов. В данной главе мы сделаем попытку дать этнокультурную интерпретацию некоторых орнаментальных мотивов, которые встречаются в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов.

Среди широко распространенных геометрических мотивов таштыкской эпохи – круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги и спирали, украшавшие керамические, деревянные, кожаные и берестяные изделия. Перечисленные мотивы, как считают исследователи, являются древнейшими архетипами общечеловеческой культуры и отражают древние космогонические представления земледельцев и кочевников [31, с. 5–13; 44, с. 78–79; 21, с. 69–74; 139, с. 13–14]. Такие символы, как круг, квадрат, ромб и треугольник, воплощают идею пространственной организации мира и центральной оси, вокруг которой вращается Земля [31, с. 5–6].

У многих народов круг соединял в себе представления о божественной силе солнца, его связи с плодородием, размножением животных, с пробуждением растений. В виде круга или нескольких concentрических кругов изображали солнце древнейшие земледельцы энеолита, древние египтяне, жители Европы и Азии [146, с. 30; 139, с. 13]. Помимо этого, у древних китайцев круг также имел другое значение, являясь символом неба [43, с. 80]. Квадрат и ромб связаны с представлениями о четырех сторонах света. Четыре направления, соединенные в форме квадрата и ромба, олицетворяют мир, в центре которого находится человек [21, с. 69].

Мотив треугольника, вероятно, мог обозначать гору. Известно, что у народов древней Передней Азии гора являлась космогоническим символом, местом обитания богов, вместилищем благ. Сама земля представлялась как гора [21, с. 144].



Космогонические символы – круг, квадрат, ромб и треугольник – нашли свое воплощение в памятниках древней архитектуры, в том числе в курганах таштыкской эпохи, служивших олицетворением микрокосмоса. Согласно реконструкциям архитектора Л.Н. Баранова погребальные камеры предков кыргызов имели форму квадрата или прямоугольника, а крыши курганов были пирамидальные и полусферические [26, с. 162–165; 27, с. 215–216]. Подобную же форму имели курганы енисейских кыргызов в средние века [50, с. 14–17].

Нередко план курганов таштыкской культуры представлял собой соединение двух геометрических форм – квадрата и круга, что, безусловно, имело глубокий символический смысл. По аналогии с древнекитайскими космогоническими представлениями, круг можно интерпретировать как символ неба, а квадрат – как символ земли. Древние китайцы считали, что поскольку круг очерчен одной бесконечной линией, он воплощает небо; а квадрат является образом земли, так как он образован четырьмя линиями, каждая из которых ограничена двумя углами [156, с. 145–146]. Представления о четырехугольной форме Земли были характерны и для предков кыргызов, о чем свидетельствует эпизод "Поминки по Кокетею" из эпоса "Манас":

Бокмурундай тородон	Гонец от Бокмуруна
Чыккан элчи кетти дейт,	Объехал четыре угла (стороны) света,
Тогорок торт бурчун	Оповещая все народы о смерти хана
барын бирдей отту дейт.	Кокетея [100, с. 54; 11, с. 83].

Поскольку мотив круга, наряду с квадратом, составляет основу общечеловеческой символики, в данном случае древнекитайские представления, о круге как о символе неба, по-видимому, можно распространить и на другие этносы, включая кыргызов.

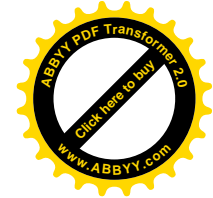
Рассмотрим теперь мотивы зигзага и спирали. Волнистые линии и зигзаги, встречающиеся в рисунках и пиктографических знаках, многих народов мира, по мнению Е. В. Антоновой, передают представления древних о воде. Можно предположить, что в орнаменте предков кыргызов зигзаг



имел то же значение, так как в эпосе "Манас", в одном из фрагментов о сотворении мира фигурирует безбрежная водная стихия [21, с. 103; 170, с. 249, рис. 93]. Мотив спирали, в отличие от круга, овала, ромба, квадрата, треугольника и зигзага, получил распространение только в таштыкское время [34, с. 63]. Однако было бы неправильно видеть в этом символе локальную особенность прикладного искусства предков кыргызов. Спираль была широко известна в Евразии и символизировала небесное движение, бег солнца и, возможно, выражала идею времени [44, с. 40].

Как уже отмечалось выше, мы не располагаем полными сведениями о космогонических представлениях предков кыргызов. Вместе с тем известно, что в средние века и новое время в религиозных верованиях кыргызов значительное место занимая культ природы: почитание неба, земли, воды, гор и других природных явлений [2, с. 316–322]. Небо кыргызы считали высшим божеством, в трудных случаях обращаясь к нему со словами: Тенир колдой кёр! (Небо, помоги!) Тенир жалгай кёр! (Окажи благодеяние, небо!). Луна и звезды рассматривались как неотъемлемые части неба. Поклонение земле и воде – божеству Жер-Суу – весной и поздней осенью сопровождалось жертвоприношениями. Горы, наряду с озерами и источниками, были объектами почитания отдельных кыргызских родов [28, с. 31–32, 38, 40–42]. Приведенные нами примеры, на наш взгляд, показывают, что культ природы являлся следствием переосмысления древнекыргызских представлений о мироздании, которые нашли свое выражение в общечеловеческих мотивах-символах – кругах, овалах, квадратах, ромбах, треугольниках, зигзагах и спиралях.

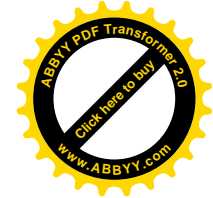
К отдельному типу орнаментально-изобразительных мотивов предков кыргызов относятся образы оленя, барана, горного козла, лошади и птиц. Изображения этих животных, распространенные на бронзовых произведениях "звериного стиля" в тагарское и таштыкское время, были характерны для всех скифо-сакских племен. Наличие у предков кыргызов аналогичных изобразительных сюжетов дает основания интерпретировать эти



образы в соответствии с трехуровневой моделью скифов. На правомерность подобного отождествления указывают упоминания о баране, козле, лошади, птицах и хищниках во вступлении и эпизодах "Поминки по Коке-тею" и "Как некий Алооке подчинился Манасу" из эпоса "Манас" [99, с. 186; 100, с. 54, 181–184]. Опираясь на космическую модель скифов, исследователь эпоса "Манас" Ш.Б. Акмолдоева соотнесла этих животных с тремя зонами мироздания древних кыргызов [11, с. 81–82].

Свои представления о мироздании предки кыргызов, как и скифосаки, выражали средствами зоологического кода: птицы – копытные – хищники. Птицы связывались с небом, копытные – с землей, хищники – с подземным царством. Нижняя зона мироздания интерпретировалась как мир мертвых. Образ хищника являлся воплощением смертоносного начала, наиболее адекватно передающим семантику космической модели. Небо семантически зачастую осмыслялось как мир душ умерших предков, тем самым смыкаясь с нижним, хтоническим миром. Таким образом, мироздание в произведениях скифо-сибирского "звериного стиля" понималось на бинарной основе, когда миру живых (средней зоне) противопоставлялся мир мертвых в верхнем и нижнем проявлениях. Идеи двойственности мира, по нашему мнению, в полной мере отвечают бинарные изображения зверей и птиц в прикладном искусстве тагарской и таштыкской культур. Симметрия, присущая этим бинарным композициям, соответствовала представлениям об организованности, порядке, прочности, подводила к рождению представлений о симметрии как знаке вечности.

Популярность образов оленя, горного козла, барана и лошади в прикладном искусстве предков кыргызов, конечно же, нельзя объяснить только космогоническими представлениями скифской эпохи. Большинство исследователей считают, что эти животные являлись тотемами далеких предков иранских племен и в искусстве скифо-сибирского "звериного стиля" были связаны с тотемистическими пережитками [120, с. 95-96; 7, с. 43]. В частности, олень принадлежал к числу ведущих тотемов, что отразилось



в имени саков: "сак" в переводе означает "олень" [22, с. 33]. Это животное, по мнению А.И. Мартынова, у носителей тагарской культуры было основным общетагарским божеством, связанным с солнцем [103, с. 140]. Схожую семантическую нагрузку, вероятно, несли образы горного козла и барана, которые, как и образ оленя, в скифское время были широко представлены в наскальных изображениях и бронзовых изделиях Южной Сибири, Алтая, Монголии, Ордоса и Забайкалья [120, с. 96; 145, 103]. Конь у индоиранских народов являлся зооморфным образом Вселенной и служил воплощением богов солярного цикла, семантически связанных с космогонией [7, с. 31–35]. Исходя из имеющихся у нас данных, можно заключить, что в идеологии предков кыргызов особое место занимали образы оленя, горного козла, барана и лошади которые соединили в себе космогонические и тотемистические представления скифо-сакских племен и их предков.

В VI–XIV вв. сохранились основные геометрические мотивы, вошедшие в орнаментальную систему кыргызов на предыдущем, таштыкском этапе (круги, квадраты, ромбы, зигзаги и т.д.). В то же время в IX–XII вв. кыргызский орнамент пополнился новыми орнаментальными мотивами, испытав наибольшее влияние со стороны древних тюрков, согдийцев и киданей. В числе этих узоров: рогообразные мотивы, "волна" с завитками, пальметты, полупальметты, S-образный мотив и крестообразные фигуры, украшавшие металлические изделия енисейских кыргызов.

Орнаментальные мотивы данной группы выступают наглядным примером слияния и взаимообогащения кочевых и земледельческих культур. "Волна" с завитками, пальметты и полупальметты у согдийцев олицетворяли пробуждающуюся природу. Как предполагает Л. И. Ремпель, эти узоры восходят к переднеазиатскому мотиву завитка-спирали и в эпоху средневековья у земледельцев Средней Азии воплощали "мировое дерево", как жизнеутверждающее начало и символ плодородия [136, с. 203; 140, с. 50, 109]. На возможность такого же толкования рассматриваемых мотивов



применительно к енисейским кыргызам, указывает упоминание в эпосе "Манас" о священном тополе (бай терек):

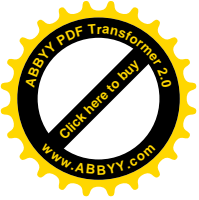
Озонго бутор байтерек,	У реки вырастает бай терек,
Олгонго да мал керек,	И умершему нужен скот,
Отурук чачып не керек,	Зачем же сеять ложь,
Тиккенден онор байтерек.	Нужно умение посадить бай терек

[100, с. 8].

Исследователь эпоса "Манас" И.Б. Молдобаев полагает, что бай терек у кыргызов являлся "мировым деревом", выступая связующим звеном в философском осмыслении явлений, происходящих в природе и обществе [110, с. 208].

Более сложную символическую нагрузку имеют распространенные у енисейских кыргызов рогообразные мотивы и крестообразные фигуры. Характерной особенностью рогообразных мотивов было, соединение роговидного завитка с древовидным побегом. В слияние этих двух форм, как нам представляется, выразился двойной символический смысл рогообразных узоров: с одной стороны, кыргызские тотемистические представления, а с другой – почитание "мирового дерева".

К сходным выводам пришел Е.А. Смагулов, рассмотрев в исторической эволюции крестообразные фигуры. В средние века крестообразные фигуры из пальметт с роговидными завитками были особенно популярны в орнаменте древних тюрков и енисейских кыргызов. Как считает казахский исследователь, этот мотив первоначально понимался как символическое изображение земли в состоянии спокойствия и гармонии, земли, дающей жизнь растительности и всему живому. В эпоху средневековья с изменением хозяйственного уклада племен степного пояса в сторону специализированного кочевого скотоводства первоначальное значение крестообразных фигур утрачивалось, шел процесс стилизации, в результате которого спиралевидные ветви растения постепенно трансформировались в бараньи рога [152, с. 86–90].



Рогообразные мотивы, "волна" с завитками, пальметты, полупальметты, S-образный мотив и крестообразные фигуры, появившиеся в кыргызском орнаменте в средние века, обогатили орнаментальное искусство кыргызов не только новыми изобразительными формами, но и религиозно-мифологическими представлениями, не характерными для предков кыргызов. Можно полагать, что вместе с растительными мотивами к енисейским кыргызам от древних тюрков и согдийцев пришел образ "мирового дерева" как одного из символов мироздания. Вместе с тем рогообразные узоры и крестообразные фигуры эпохи средневековья свидетельствуют о сложном переплетении представлений о "мировом дереве" с кыргызскими тотемистическими верованиями, что впоследствии могло привести к трансформации древовидных завитков в стилизованные изображения рогов барана, горного козла и оленя.

Итак, подводя итоги изучения истоков кыргызского орнамента мы пришли к следующим выводам:

1. Орнамент таштыкской культуры и енисейских кыргызов является одним из источников в формировании кыргызского орнаментального комплекса как в прикладном искусстве, так и в архитектуре.

2. К наиболее древним кыргызским орнаментальным мотивам относятся круги, ромбы, квадраты, треугольники, спирали, зигзаги и овалы, которые получили распространение на изделиях прикладного искусства таштыкского времени и восходит к VI–I вв. до н. э.

3. В эпоху развитого средневековья в результате взаимодействия с древними тюрками и согдийцами кыргызский орнамент пополнился рогообразными мотивами, пальметтами, полупальметтами, крестообразными фигурами, "волной" с завитками, S-образным мотивом. Орнамент стал широко применяться и в виде декора различных архитектурных объектов этого периода.





4. Архитектурный декор средневековых памятников Кыргызстана (Узгенский архитектурный комплекс, гумбез Манаса и др.) оказал влияние на формирование орнаментальной системы кыргызского народа.

5. Мотивы кыргызского орнамента – круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги и спирали – представляют собой древнейшие архетипы общечеловеческой культуры.

6. "Волна" с завитками, пальметты и полупальметты, S-образный мотив связаны с почитанием "мирового дерева". Рогообразные и крестообразные фигуры, вероятно, соединили в себе кыргызские тотемистические верования и представления о "мировом дереве".

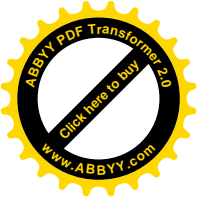
### **ГЛАВА 3**

## **СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КЫРГЫЗСТАНА XX В.**

### **3.1. Взаимодействие архитектуры и народных промыслов Кыргызстана в XX в.**

На протяжении XX в. происходило взаимодействие архитектуры и народных промыслов Кыргызстана, которое способствовало внедрению кыргызского орнамента в декоративное убранство жилых и общественных зданий. Использование орнамента кыргызского народа в деталях фасадов и в интерьере архитектурных сооружений содействовало адаптации кочевого и полукочевого населения, переходившего к оседлому жизненному укладу, а также их облегченному восприятию новых форм архитектуры и пространства архитектурной среды. Ставшие частью общечеловеческой культуры памятники архитектуры и произведения народных промыслов Кыргызстана XX в. заключают в себе эмоционально-эстетические и идейно-художественные ценности народа, содержат обширную и многогранную информацию о жизни и деятельности своих современников.

К началу XX в. архитектурные сооружения в Кыргызстане были представлены главным образом одноэтажными домами из глины и сырцового

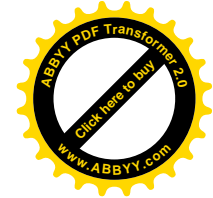


кирпича, самана. В большинстве городов отсутствовали школы, библиотеки, театры, производство было сосредоточено на маломощных кустарных предприятиях. Новый тип жилища – дома постоянного типа – кыргызы восприняли еще во второй половине XIX в. от русских и украинских переселенцев. Такие дома часто сооружались мастерами для феодальной знати и богатых скотоводов. В этих сооружениях переплелись объемно-планировочные и конструктивные приемы жилищ с кыргызскими бытовыми обычаями и привычками. Основная же масса кыргызского народа в начале XX в. продолжала вести кочевой и полукочевой образ жизни [2, с. 132; 131, с. 44].

Наиболее плодотворное развитие архитектуры Кыргызстана началось с момента установления советской власти на территории республики. Формирование новой архитектуры в Кыргызстане неотделимо от важного социально-исторического процесса, связанного с переходом местного кочевого населения на оседлый образ жизни. К числу архитектурно-строительных задач, отвечавших этой цели, относились организация сети колхозов и совнархозов, строительство машинно-транспортных станций и производственных сооружений, жилищно-коммунальное строительство, школ и административных зданий, учреждений здравоохранения и т.д. Сложности в становлении молодой архитектуры Кыргызстана в первые годы советской власти были обусловлены отсутствием развитой технической базы, строительной техники, профессиональных кадров архитекторов и строителей, опыта и традиций в данной области деятельности [131, с. 73].

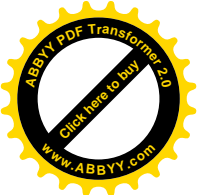
В развитии архитектуры Кыргызстана XX–начала XXI вв. можно выделить четыре последовательных этапа, по-разному определяющих задачи в области архитектуры общественных зданий.

На первом этапе, который охватывает 1920-е–сердину 1930-х годов, начался процесс формирования основных видов архитектурного творчества. Одновременно с возведением новых крупных промышленных предприятий в Кыргызстане развивалось градостроительство, энергично застраивалась сельская местность. Среди специалистов этого времени наибольшую известность



получили инженеры-строители А.П. Зенков и Ю.Б. Дубов. В их архитектурных сооружениях соединились противоречивые тенденции: стилизаторское копирование восточных форм, мотивы модернизма и конструктивизма (здания СНК Киргизской АССР, дома правительства Киргизской ССР, министерства торговли и др.). А.П. Зенков придавал сооружениям региональные черты, используя элементы среднеазиатской архитектуры – декора, стрельчатых окон, венчающих куполов и т.д. В зданиях, созданных по проектам Ю.Б. Дубова, сказалось влияние конструктивизма. В бывшем Доме правительства Киргизской ССР – его наиболее крупной постройке – особое внимание было уделено интерьеру. В декоративном оформлении зала на втором этаже здания широко использованы мотивы национального орнамента (художник Б. Уитц, скульптор Л. Месарош) [123, с. 96–99].

Второй этап развития архитектуры Кыргызстана приходится на 1930-е годы и послевоенные десятилетия. В этот период происходит становление профессионального архитектурного творчества. В довоенные и послевоенные годы в республике активно работала группа дипломированных архитекторов - выпускников российских и украинских вузов: Г.А. Градов, А.М. Альбанский, В.В. Верюжский, П.П. Иванов, М.Н. Муксинов, В.Е. Нусов, Е.Г. Писарской и др. В Кыргызстане шло бурное наращивание промышленного потенциала, интенсивное гражданское строительство. Активизации творческой и общественной деятельности отечественных архитекторов способствовало создание в 1938 г. Союза архитекторов Киргизской ССР. Через освоение классического наследия зодчие республики стремились прийти к созданию национальной архитектуры. Противоречие второго этапа выразилось в механическом переносе архитектурных форм прошлого в сооружения, построенные на основе новых материалов, конструкций и техник [123, с. 107–110]. Среди памятников архитектуры этого периода, в декоре которых использовались мотивы кыргызского национального орнамента, следует назвать здание Зеленого театра в парке им. Панфилова (снесено в 1980-е годы), павильон газированных вод возле кинотеатра "Ала-Тоо", здания политехнического технику-

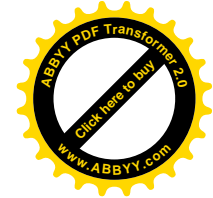


ма, ипподрома и Кыргызского государственного академического театра оперы и балета.

Третий этап развития архитектуры республики, продолжавшийся со второй половины 1950-х годов до распада СССР, характеризуется серьезными достижениями, как в градостроительстве, так и в создании крупных общественных и жилых зданий в городах и поселках. По инициативе Союза архитекторов Кыргызстана в 1965 г. было создано архитектурное отделение при Фрунзенском политехническом институте. Большинство зданий в столице и городах республики в этот период было построено по проектам местных архитекторов.

Огромное значение в развитии градостроительства имели генеральные планы Фрунзе (ныне Бишкек), Оша, Джалал-Абада, Сулюкты, Таш-Кумыра, Пржевальска (Каракола), Таласа, Токмака, разработанные проектировщиками ЦНИИП Градостроительства (Москва) и института "Киргоспроект" (затем "Киргизпромстрой") в 1960–70-е годы [131, с. 140–145]. Большой вклад в развитие отечественной архитектуры и Союза архитекторов внесли В.Е. Нусов, Е.Г. Писарской, В.В. Курбатов, А.М. Нежурин, А.И. Исаев, Г.П. Кутателадзе, В.В. Лызенко, К.С. Сарбанов, Л.И. Куделя, В.А. Иванов, М.А. Ловушкина и многие другие. В экстерьере и интерьере общественных и жилых зданий, в постаментах памятников монументальной скульптуры архитекторы нередко использовали кыргызские орнаментальные мотивы: здания филармонии, АТС, гостиницы "Кыргызстан", библиотеки им. В.И. Ленина, монумент к 40-летию победы в Великой Отечественной войне, постаменты памятников К.Марксу и Ф. Энгельсу, В.И. Ленину на площади Ала-Тоо и другие сооружения в городах республики.

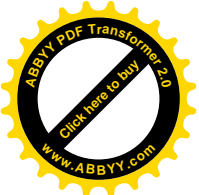
Четвертый этап развития кыргызской архитектуры начался после распада СССР и обретения Кыргызстаном государственной независимости в 1991 г. В первой половине 1990-х годов прекратил свое существование строительный комплекс республики, отпала необходимость в государственном заказе на строительство объектов гражданского и производственного назна-



чения, произошел большой отток из страны русскоязычных архитекторов. Частные строительно-проектные фирмы появились в стране только в конце 1990-х годов. На результат и качество их проектной и строительной деятельности влияли такие негативные факторы, как кустарная технология строительства, кратчайшие сроки проектирования и поверхностная подготовка к строительству, "дурной вкус" заказчиков и т.д. [128, с. 10–11]. Вместе с тем в этот период возникла плеяда новых мастеров архитектуры Кыргызстана: С. Амыркулов, Т. Билибаев, С.Буров, А. Клишевич, Ш. Сулайманов, Ж.Алиев, Т. Чотиев и др. Продолжали свою деятельность и архитекторы, ставшие известными еще в советское время: А.М. Нежурин, Г.П. Кутателадзе, Ю.Н. Смирнов, Р.М. Муксинов, Д. Д. Омуралиев, В.Д. Фохт, А.Т. Горемыкин, Д.Д. Иманкулов и многие другие.

В современной архитектуре Кыргызстана в настоящее время сосуществуют традиционные, постсоветские и зарубежные идейно-художественные мотивы и методы пространственной организации. Данные специфические черты четко прослеживаются в общественных и жилых архитектурных зданиях, построенных в середине 1990-х – начале 2000-х годов, – офисах фирм, резиденций, частных гостиницах, индивидуальных жилых домах, мечетях и гумбезах [128, с. 24–25]. Наиболее ярко традиции номадической архитектуры и кыргызский национальный орнамент были воплощены в архитектурном комплексе "Манас айылы", построенном в южной части г. Бишкека в 1995 г. по проекту архитекторов Д. Омуралиева и О. Байгожоева.

Как показывают этнографические данные, в конце XIX–начале XX в. кыргызские народные промыслы находились на первой, зачаточной стадии своего развития [2, с. 393]. В это время они играли значительную роль в жизни кыргызов и имели общенародный характер. Не являясь самостоятельной отраслью, промыслы служили дополнением скотоводческого хозяйства и составляли материальную базу кыргызского прикладного искусства. Обладавшие яркой самобытностью изделия прикладного искусства удовлетворяли прежде всего практические потребности быта семьи, аила, волости. Кроме то-

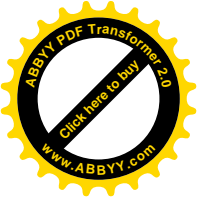


го, получило развитие производство изделий по заказу потребителей: с конца XIX в. имели место обмен и продажа изделий кыргызских умельцев на ближайшем рынке [18, с. 541].

Основными чертами кыргызских народных промыслов на данном этапе являлись ремесленный характер производства и ручной труд, дававший возможность творческого вариантного повторения изделий. Основывались промыслы на применении сырья от скотоводческого хозяйства (шерсть, шкуры, кожи, рога), растительных материалов (дерево, степное растение чий, растительные краски, в начале XX в. – хлопок) и металла (железо, серебро), приобретаемого со стороны.

Прикладное искусство кыргызского народа в конце XIX–начале XX вв. богато представлено узорными войлочными коврами (килем, шырдак, ала кийиз), предметами домашнего обихода из орнаментированного войлока (чавадан, баштык, аяк койчу и т.д.), плетением орнаментированных изделий из чия (ашкана, чыгдан), вышивкой (туш кийиз), тиснением по коже (коокор), резьбой по дереву (сундуки, двери юрты, темир комуз и т.д.) и художественной обработкой металла (ювелирные изделия) [106, с. 44-45; 2, с. 395]. Произведениям кыргызских мастеров этого времени присущи простота и строгость форм, разнообразие орнаментальных мотивов, яркая красочность тонов, высокая цветовая культура.

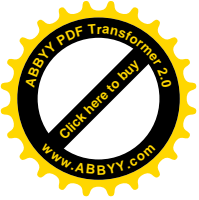
В начале XX в. кыргызское прикладное искусство и народные промыслы оказались в состоянии кризиса, вызванного событиями первой мировой, гражданской войны и выступлениями басмачества на юге Кыргызстана. В этот период почти полностью было приостановлено ковровое производство [16, с. 76]. Однако уже с 1920-х годов советское правительство предприняло ряд мер, направленных на возрождение прикладного искусства и народных промыслов кыргызов. С этой целью на юге Кыргызстана были открыты ковровые артели, объединившие народных мастеров: в 1927 г. – в селе Джапалак, в 1928 г. – в селе Тулекен (Советского района) и артель "Гайрат". Вслед за ними по всей республике стали создаваться артели, в которых народные



умельцы занимались вышивкой, выделкой шырдаков, резьбой по дереву и художественной обработкой металла. В 1937 г. в г. Ош начала работу артель "Кызыл килемчи" по выделке ковров, являвшаяся одной из крупнейших в Кыргызстане [166, с. 62]. Большое значение для развития кыргызского народного искусства в конце 1930-х – начале 1940-х годов имел Учебно-производственный художественный комбинат, организованный в предвоенные годы в г. Токмак. Комбинат объединил лучших народных мастеров-прикладников - ковровщиц, вышивальщиц, резчиков по дереву и ювелиров. Заслуга создания комбината принадлежала художнику М.В. Рындину, автору книги-альбома "Киргизский национальный узор" [162, с. 128]. Руками мастериц по вышивке, ковроделию, узорному ткачеству, резчиков по дереву и ювелиров создавались сувенирно-подарочные изделия, в которых возрождались традиции народного прикладного искусства [79, с. 10].

Возникшие в 1920–30-х годах артели народных мастеров и Учебно-производственный художественный комбинат просуществовали непродолжительное время, поскольку все они находились на хозрасчете, не получали финансовой поддержки со стороны государства и не имели налаженных экспортных связей. Качество изделий, выпускаемых артелями и художественным комбинатом, также не всегда было на должном уровне. Сказывались невысокое качество используемых материалов и кустарный характер производства, увеличивавший затраты труда. Ковровые артели на юге Кыргызстана прекратили свое существование в годы Великой Отечественной войны. Кыргызские женщины, занятые в годы войны на сельхозработах в колхозах и совхозах ткали ковры в ограниченном количестве. После войны, в середине 1940–50-х годах, выделкой ковров занимались повсеместно. Но пожилой возраст не позволял ковровщицам полностью отдаваться своей работе [166, с. 63].

В 1950-х годах народные мастерицы часто вышивали птиц в подражание мотивам украинской и русской вышивок, соединяя их с элементами старинного кыргызского узора, а также создавали мотивы вышивки с новой со-



ветской эмблематикой: герб Киргизской ССР, "голубь мира", окруженный цветами, рукопожатие как символ дружбы народов и др. [63, с. 8]

С установлением советской власти произошло обновление древней орнаментальной системы кыргызского декоративно-прикладного искусства. Наряду с традиционными мотивами орнаментов, таких как "мюйюз" (рога), "кыял" (мечта, фантазия), "карга тырмак" (когти ворона) и многими другими, народные мастера стали использовать в своих изделиях новую символику, имевшую идеологическое значение: *пятиконечную звезду* – олицетворение интернационального братства и единства тружеников пяти континентов земного шара, и *серп и молот*, которые символизировали неразрывную дружбу работников индустрии и сельского хозяйства [148, табл. XXXIX; 4, с. 260–261].

Вместе с тем, помимо кыргызского прикладного искусства, традиционный орнамент в 1930–60-х годах начали применять при оформлении выпускаемых местными издательствами книг, газет, журналов, плакатов. Его широко использовали и в архитектуре: им украшали новые общественные здания – клубы, театры, библиотеки, новые жилые дома. Как важный элемент, народный орнамент появился на промышленных изделиях. Его можно было встретить на тканях, косынках, панно, коврах, кожаных сумках, папках и пр. [17, с. 9].

Переход кыргызского народа к оседлому образу жизни, переселение в жилища постоянного типа и появление новых бытовых предметов постепенно привели к тому, что в 1950-х–начале 1960-х годов некоторые виды кыргызского декоративно-прикладного искусства оказались под угрозой исчезновения. Отпала необходимость в изготовлении кошемных изделий, связанных с перекочевкой: футляров для пиал, кожаных сосудов; сократилось производство металлических украшений для сбруи и кожаных предметов, относящихся к убранству верхового коня; утратили свое значение и некоторые изделия из дерева [65, с. 120–121]. Сложившееся положение в народном прикладном искусстве кыргызов стало вызывать серьезную тревогу этнографов и

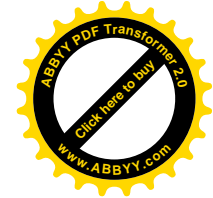




требовало срочного вмешательства со стороны правительственных органов Киргизской ССР.

Второй этап развития кыргызских народных промыслов, связанный с появлением организованных мастерских со специальным оборудованием и профессионально-технических школ, начинается в конце 1960-х годов, с образованием Объединения народных художественных промыслов "Кыял". Середина 60-х гг. XX столетия стала началом коренного перелома в судьбе народных художественных промыслов Советского Союза. Приняв во внимание растущий спрос советских людей, иностранных туристов и зарубежных стран на изделия народных мастеров, Совет Министров СССР предпринял активные шаги по улучшению работы художественных промыслов. Решения советского правительства нашли отражение в двух постановлениях – "О мероприятиях по дальнейшему развитию местной промышленности и художественных промыслов" от 30 сентября 1966 г. и "О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов" от 14 августа 1968 г.[59, с. 186–192, 322–327].

Во втором документе Совет Министров Союза ССР дал четкие распоряжения Советам Министров союзных республик в отношении дальнейшей деятельности народных художественных промыслов. В 1968–1970 гг. правительства союзных республик должны были обеспечить: строительство новых и реконструкцию действующих предприятий народных художественных промыслов; повышение качества изделий народных промыслов, их упаковки и маркировки; более широкое привлечение умельцев-надомников для работы на предприятиях народных промыслов; улучшение планирования производства изделий и материально-технического снабжения предприятий народных промыслов; организацию на предприятиях народных промыслов экспериментальных лабораторий и творческих групп по разработке новых видов изделий, а также строительство в 1969–1971 гг. профессионально-технических училищ (с общежитиями при них) для подготовки специалистов для предприятий народных художественных промыслов [59, с. 322–323]. Кроме того,



согласно данному постановлению в 1968–1969 гг. в столицах союзных и автономных республик необходимо было организовать специализированные и фирменные магазины по торговле изделиями художественных промыслов, а в универмагах и магазинах по продаже подарочными товарами открыть отделы по торговле этими изделиями. Министерству финансов СССР было дано распоряжение: "освобождать вновь создаваемые предприятия и цехи народных художественных промыслов в течение двух лет с момента их организации от уплаты налога с оборота по реализации художественных изделий независимо от уровня рентабельности их производства, а также освобождать сроком на 1 год от уплаты налога с оборота новые виды художественных изделий, изготавливаемые на действующих предприятиях и в цехах народных художественных промыслов, при рентабельности их производства до 15 % к полной себестоимости" [59, с. 326–327].

Необходимо отметить, что постановление Совета Министров СССР "О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов" 1968г. дало мощный импульс к улучшению работы, а в ряде случаев и к возрождению организаций, занимавшихся в союзных республиках созданием произведений народного искусства. Происходившие в Советском Союзе перемены, безусловно, не обошли стороной и Кыргызстан. 1 ноября 1968 г. вслед за союзным постановлением вышло в свет постановление Совета Министров республики "Об итогах выполнения плана развития народного хозяйства Киргизской ССР за 9 месяцев 1968 г" [176]. В постановлении ставилась задача организовать объединение художественных промыслов, которое бы взяло курс на возрождение кыргызского декоративно-прикладного искусства. Обязанности по созданию такого объединения были возложены на Центральное конструкторское технологическое бюро при Министерстве местной промышленности Киргизии.

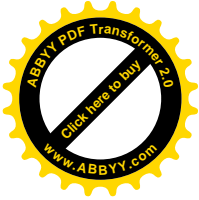
Большую активность в организации объединения народных промыслов проявил один из сотрудников ЦКТБ, а впоследствии директор объединения, М.Т. Абдуллаев. В 1968–1969 гг. он посетил Ошскую, Иссык-Кульскую, На-



рынскую области, побывал в Чон-Алайском районе. В ходе этих служебных командировок М.Т. Абдуллаев изучал на месте состояние народного прикладного искусства, проводил работу по привлечению в Объединение народных художественных промыслов мастеров-надомников. На работу в объединение им были также приглашены профессиональные художники-прикладники из г. Фрунзе. Открывшееся в 1969 г. Объединение народных художественных промыслов получило название "Кыял" (в переводе с кыргызского "мечта", "фантазия") [96, с.191–194].

В течение долгого времени объединение занимало два подъезда жилого дома 115 *a* на Ленинском проспекте (ныне проспект Чуй). Из-за небольшой площади многим мастерам приходилось работать либо на дому, либо в помещениях, снятых объединением в аренду. Лишь в 1987 г. ОНХП сменило свой адрес, переехав на Ошский рынок в специально отстроенное для него здание [52, с. 5].

Открытие в 1969–1970 гг. филиалов "Кыяла" в городах Нарыне, Таласе, Пржевальске (ныне г. Каракол), с. Бокомбаево (колхоз им. К. Маркса), г. Рыбачьем (ныне г. Балыкчы), с. Комсомол (около г. Чолпон-Аты), с. Ат-Баши, в городах Оше и Узгене способствовали быстрому увеличению ассортимента выпускаемой продукции. Каждый из филиалов Объединения имел свою специализацию. В г. Нарыне народные мастера создавали шырдаки, ала кийизы, туш кийизы, конское убранство. В г. Рыбачьем (ныне г. Балыкчы) делались сувениры из дерева и чия, в с. Ат-Баши занимались выделкой шырдаков. В с. Комсомол (ныне с. Булан-Сөгөттү) работала художественная мастерская Тургумбая Амантаева, создававшего из корней деревьев причудливые фигурки животных [79, с. 17–30, 53]. В с. Бокомбаево народные умельцы изготавливали шырдаки, деревянные сундуки, ленты для обвязывания юрты, а также и другие составные элементы кочевого жилища. Ошский филиал "Кыяла" специализировался на производстве одежды из аврового атласа. Народные мастера шили халаты, женские платья, вышивали сюзане (узбекская национальная

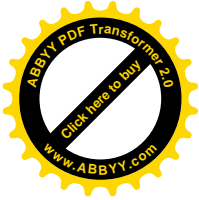
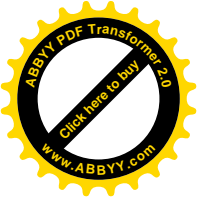


вышивка из кругообразных узоров). В Узгене было налажено производство ворсовых ковров, хромовых сапог - ичиги, майоликовой посуды.

Большой вклад в развитие объединения "Кыял" внесли также художники-прикладники, работавшие в г. Фрунзе. Эталонные образцы изделий из кожи делали художник В. Коровин. Изготовлением ювелирных изделий в объединении занимались талантливые мастера-профессионалы – В. Сырнев, А.Величко, Ш. Дайырбеков, Г. Попов, А. Назарбеков [121]. В покрывалах для телевизоров и тумбочек использовались сюжетные рисунки художника Б. Кошоева. Лакированные шкатулки из орехового капа создавались Г. Устиновским, В. Петровым, Р. Вильдяксовой, Б. Петровым и Г.Чепуловским. Чисто утилитарные по назначению шкатулки соответствовали общесоюзным стандартам и не имели ярко выраженной национальной специфики [179].

**Эффектные подарочные комплекты шахмат на тему "Манас", экспортируемые во многие страны мира, впервые были разработаны художником-новатором Г.Я. Артесом. Высокими художественными достоинствами обладают также созданные в 1970-х гг. произведения Т. Воротниковой, О. Симаковой, Г. Кадацкого, Г. Муршова, П. Карий, Я. Веделя, М. Томилова, Т. Алыбаева, Г. Киютиной, А.. Чернова, Е. Мычко [78, с. 184–193].**

Немалую роль объединение "Кыял" сыграло и в разработке современных моделей кыргызского головного убора *ак калтак*. В 1970-х гг. объединение выпускало 6 видов калпаков. Большой серией выпускались калпаки, расшитые при помощи тамбурной машины фигурным орнаментом или только узором илме; колпаки, края и составные части которых завершали вручную иглой, и колпаки, украшенные ручной вышивкой. К "Олимпиаде–80" ОНХП начало производство национальных головных уборов с олимпийской символикой [8, с. 124; 9, с. 47]. Первыми авторами моделей кыргызских калпаков были художники М. Абдуллаев и Л. Болсаева. Несколько позже к этой работе были привлечены такие опытные народные мастерицы как Н. Асанова и К. Сейталиева. Их трудами традиционные колпаки приобрели более элегантный,



современный вид, стали более разнообразными по форме и декору. Ставший визитной карточкой "Кыяла" национальный головной убор *ак калпак* был удостоен серебряной медали ВДНХ СССР 1977 года [121].

Большой популярностью в 1970-х годах пользовались современные по форме летние сумки, выполненные мастерами "Кыяла" из чия и шерсти. Изображенные на сумках узоры в виде рогообразных фигур и ромбов с парными "рожками" на концах были выдержаны в мажорных красных и синих тонах. Делая сумки очень нарядными и элегантными, древние узоры входили в современный быт, получая свое второе рождение.

Предлагаемые художниками эскизы изделий рассматривались Художественным советом объединения. В его состав входили директор "Кыяла" (в 1969–1974 гг. М.Т. Абдуллаев, затем О.Ю. Юсупов), главный художник объединения С.М. Макашов, этнограф К.И. Антипина, искусствовед Е.К. Сорокин (с 1973 г.), известные художники А.О. Осмонов и М. Л. Томилов, а также товароведы из Киргизгалантереи и Комитета цен. В процессе обсуждения Художественный совет отбирал лучшие образцы изделий и утверждал их в производство [177].

В марте 1973 г. при Министерстве местной промышленности республики была организована Центральная художественно-экспериментальная лаборатория, которую возглавил искусствовед Е. К. Сорокин. Под его руководством лабораторией совместно с ОНХП "Кыял" были проведены экспедиции в Таласскую долину, Южный Алай Кыргызстана, Ленинский, Наукатский, Советский, Узгенский, Ат-Башинский, Ак-Суйский, Джеты-Огузский, Иссык-Кульский, Жаны-Жолский, Баткенский, Джумгалский и Кеминский районы. Благодаря этим экспедициям у профессиональных художников объединения "Кыял" появилась прекрасная возможность ознакомиться с 200 художественными изделиями пятидесяти народных мастеров [8, с. 8–9; 122, с. 24–27]. В середине 1970-х гг. участникам экспедиций удалось собрать богатый материал по вышивке, художественной обработке кожи, дерева, ткачеству, ювелирному искусству. На основе изученных образцов мастера "Кыяла" стали созда-



вать еще более оригинальные произведения декоративно-прикладного искусства, используя позабытые художественные техники [75, с. 354–359].

Уже к середине 1970-х гг., благодаря высокому художественному уровню и большому энтузиазму творческого коллектива, объединение "Кыял" стало одним из ведущих центров народного творчества в Советском Союзе. Через всесоюзную организацию "Новоэкспорт" объединение поставляло свои сувениры во Францию, Италию, ФРГ, Чехословакию, ГДР, Болгарию, Венгрию, Австрию, Ливию, Индию, Монголию и Канаду. Торговые связи ОНХП "Кыял" с зарубежными странами обеспечили дополнительные финансовые поступления в союзный и республиканский бюджеты. За сравнительно короткий отрезок времени Объединение народных художественных промыслов при Минместпроме Киргизской ССР превратилось в прибыльное, самоокупаемое предприятие, объем продукции которого в 1977 г. составил 4,8 миллиона рублей [121].

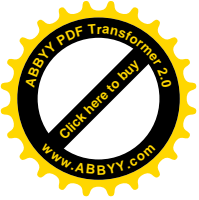
В 1980-х гг. повышенный спрос на изделия кыргызского декоративно-прикладного искусства позволил объединению "Кыял" не только расширить ассортимент выпускаемой продукции, но и привлечь к сотрудничеству значительно большее число народных мастеров. Если в 1974 г. в "Кыяле" работало около 800 человек, то к 1986 г. объединение насчитывало в своих рядах 2500 мастеров-надомников, которые жили и работали в Кемине и Кочкорке, на Иссык-Куле и в Таласе [78, с. 178]. В художественном объединении существовало более 20 крупных участков и цехов. Только одно фрунзенское объединение "Кыял" постоянно выпускало свыше 300 видов сувенирных изделий [180; 8, с. 7].

1970-е – первая половина 1980-х годов – время наивысшего расцвета Объединения народных художественных промыслов "Кыял". В этот период мастера "Кыяла" не только успешно возрождали традиции народного прикладного искусства, но и создавали новые художественно выразительные, смелые по замыслу произведения. К середине 1980-х годов Объединение народных художественных промыслов "Кыял" представляло собой предприя-



тие всесоюзного значения, продукция которого была известна не только в республиках Советского Союза, но и в 22 странах мира. Авторитет и мировую известность объединению принесло участие в различных зарубежных всесоюзных и республиканских выставках. Участвуя в них, "Кыял" завоевал 15 золотых, серебряных и бронзовых медалей, в том числе золотые медали на ярмарках в Лейпциге (ГДР), Брно (Чехословакия), Загребе (Югославия) [74, с. 178]. Ежегодно ОНХП выпускало 700 видов разнообразных сувенирно-подарочных изделий. Большое значение в 1980-е годы имело открытие на базе "Кыяла" СПТУ-92 – специального профтехучилища, обучавшего молодежь кыргызским художественным ремеслам [161, с. 145].

Благодаря плодотворной организаторской деятельности директора «Кыяла» О.Ю. Юсупова (1975-1987 гг.) была хорошо налажена работа областных филиалов объединения в Нарыне, Таласе, Пржевальске (Караколе), с. Бокомбаево, г. Рыбачьем (Балыкчы), с. Комсомол (Булан-Сөгөттү), с. Ат-Баши, в Оше и Узгене. В г. Фрунзе было сосредоточено 9 крупных производственных цехов: точено-монолитный, кожгалантерейный, строчечный, вышитый, ювелирный, мягких сувениров, инкрустации, косторезный, шелкографии, художественной обработки дерева [175]. Успешная работа объединения "Кыял" в 1980-е годы во многом была связана с творчеством опытных народных мастеров: ковровщиц и вышивальщиц К. Сейталиевой, А. Адыловой, Р. Эгембердыевой, мастериц по чию М. Есеналиевой, С. Маматеминовой, ювелира О.Бегалиева, резчиков по дереву Т. Азаматова, М. Жунушбаева, вышивальщиц Г.Алиевой, С. Исмаиловой, С. Жолчуевой, шорника, изготавливающего плетеную сбрую О. Алиева и многих других [9] (рис. П 1.2-1.3). Значительный вклад в развитие объединения продолжали вносить и профессиональные художники-прикладники. Эталонные изделия из чия создавал М. Томилов. Шахматы из кости, шахматы с применением чия, подсвечники, шкатулки, вазы из поделочного камня разрабатывали Г. Кадацкий, Г. Мурашов, П. Карий. Художественной обработкой кожи в ОНХП занимались Т. Воротникова и О. Симакова. Лакированные шкатулки из орехового капа со-



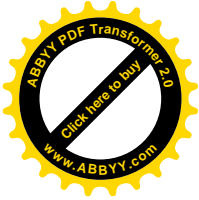
здавались В. Петровым, Б. Петровым, Р. Вильдяксовой, Г. Чепуловским. Очень плодотворной была также творческая деятельность художников Т. Алыбаева, Г. Киютиной, Ш. Дайырбекова, А. Чернова, Е. Мычко, Т. Лысенко, К. Асанакуновой, Б. Кошоева, В. Мануйлова, Ж. Шаршенбиева [78, с. 185–187, 191–193; 125, с. 3].

Во второй половине 1970–80-х годов ОНХП массовой серией выпускало миниатюрные юрты, которые делались либо из цельного дерева, либо из дерева и чия. Деревянные юрты художники покрывали росписью, в которой варьировались любимые кыргызским народом цвета: красный, синий и желтый. В росписи широко использовались повторяющиеся рогообразные орнаментальные фигуры и волнообразные мотивы. Миниатюрные юрты-сувениры являются одним из удачных примеров переосмысления национальных традиций в декоративно-прикладном искусстве. К концу 1980-х годов объем выпуска продукции ОНХП "Кыял" приблизился к 100 миллионам рублей [81, с. 49]. В большом количестве выпускались национальные головные уборы, подарочные комплекты шахмат и шашек, шкатулки, подсвечники, игрушки, сумки из кожи и войлока (аяк-кап, чыны-кап). Например, знаменитые калпаки за месяц изготавливались в количестве от 3 до 5 тысяч [178; 154, с. 3].

Приведенные выше цифры свидетельствуют об экономическом благополучии ОНХП "Кыял". Однако художественный уровень изделий объединения конца 1980-х гг. кыргызские искусствоведы оценивают достаточно сдержанно. Искусствовед Г.И. Токтосунова в своей статье отмечает, что офабричивание, тиражирование произведений народного искусства превращало их в товар массового потребления и при этом исчезала их уникальность [161, с. 141].

Действительно, в 1980-е годы народные промыслы Кыргызстана стали постепенно растворяться в производстве художественных сувениров. Причина этой губительной тенденции заключалась в том, что объединение "Кыял", находившееся в подчинении Министерства местной промышленности, бази-

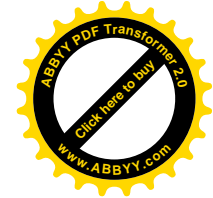




ровалось на промышленной структуре производства с ее системой планирования по валу. В результате шел процесс опромышленования кыргызских промыслов, происходила стандартизация художественных изделий, вызванная работой по образцам. Такое направление в работе ломало творческую активность, присущую промыслу, художественную гибкость и многообразие форм, основанных на системе творческого варьирования.

1990-е годы стали самыми драматичными и сложными в истории развития ОНХП "Кыял". Охвативший СССР в 1990-1991 годах экономический и политический кризис сопровождался нарастанием инфляционных процессов, разрушением сложившихся связей предприятий, дальнейшим снижением темпов экономического развития. Все эти негативные тенденции не могли не отразиться на работе Объединения народных промыслов. Мизерная заработная плата сотрудников, не целевое использование средств директором "Кыяла" С.Д. Бакеевым (1987-1992 гг.) привели к массовым увольнениям с предприятия высококвалифицированных мастеров. Из 1300 штатных сотрудников в 1990 г. объединение покинул 431 человек, а в 1991 г. – уже 483. Из 20 художников, разрабатывавших эталонные изделия, в объединении "Кыял" осталось только 4 [179]. В 1990 г. из состава объединения вышел ошский филиал. На его основе было создано Объединения народных художественных промыслов "Мурас" ("Наследие"), которое возглавил У.А. Сулайманов. Распад Советского Союза в еще большей степени усугубил положение ОНХП "Кыял": оборвались экспортные связи объединения с 22 странами мира, прекратились всесоюзные выставки-ярмарки [52, с. 5].

Среди ушедших из ОНХП "Кыял" мастеров были также известные художники-прикладники Ж. Шаршенбиев и В. Мануйлов. В 1990 г. они основали малые предприятия "Тулпар" ("Крылатый конь") и "Зергер" ("Умелец"), на работу в которые поступили многие бывшие мастера объединения "Кыял". Основным направлением деятельности этих предприятий являлось производство товаров народного потребления (с художественным уклоном), национальных сувениров, конного снаряжения, высокохудожественных изделий из

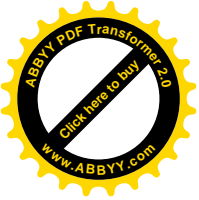


камня и дерева, ювелирных изделий. Учредителями-спонсорами "Тулпара" стали ЦК профсоюза работников сельского хозяйства и республиканский ипподром. Спонсором «Зергера» при создании был культурный центр "Феникс", а затем предприятие взяли под опеку ассоциация "Береке" и хозрасчетное управление комплексных социально-экономических проблем Бишкекского горисполкома [66, с. 2; 67, с. 4].

Объединив в своих рядах представителей кыргызской, русской, украинской, еврейской и других национальностей, малые предприятия "Тулпар" и «Зергер» внесли свою лепту в возрождение национального искусства и народных промыслов. Первыми изделиями малых предприятий стали воспроизведенные по рисункам 100 комплектов татаро-монгольских седел и конных снаряжений X-XII вв., предназначенных для киноэпопеи "Чингисхан", съемками которой совместно с итальянской кинофирмой занимался известный режиссер Т. Океев. Многие изделия мастеров из "Тулпара" экспонировались на всемирной выставке 1990 г. в Италии и получили международное признание. В начале 1991 г. малое предприятие "Зергер" получило престижные заказы из США и Ливии [66, с. 2; 67, с. 4].

Распад СССР, разрыв сложившихся экономических связей, высокий рост инфляции и налогообложения привели к закрытию малых предприятий "Тулпар" и "Зергер" в 1992-93 гг. Часть мастеров, работавших на этих предприятиях, впоследствии вернулась в ОНХП "Кыял".

Несмотря на сложную экономическую ситуацию, в которой оказался Кыргызстан в 1990-х годах, объединение "Кыял" смогло сохранить большую часть своих областных филиалов (за исключением Оша и Узгена) и укрепить свои позиции на внутреннем рынке. Основными покупателями ОНХП были и остаются иностранные туристы, приобретающие изделия мастеров «Кыяла» в Центральном универмаге "Айчурек", в фирменных салонах "Кыял" (на Ошском рынке) и "Белек" (на проспекте Чуй). Кроме доходов от продажи сувенирно-подарочных изделий дополнительным источником финансирования ОНХП "Кыял" многие годы является арендная плата за предоставляемые частным лицам площади и помещения, принадлежащие объединению на Ош-

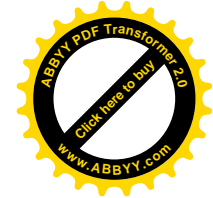


ском рынке [97, с. 176–183]. В 1994 г. Фонд госимущества выдвинул требование преобразовать объ-единение "Кыял", находившееся в подчинении Министерства промышлен-ности, в акционерное общество. Генеральным директором ОНХП "Кыял" С.М. Макашовым (с 1993 г.) и 38 ветеранами объеди-нения было написано письмо на имя премьер-министра А. Джумагулова с просьбой не допустить акционирования предприятия. В письме коллектив объединения предлагал передать имущество "Кыял" Союзу народных масте-ров, созданному в 1990 г. Рассмотрев просьбу творческого коллектива, пра-вительство Кыргызской Республики решило вопрос в пользу ОНХП "Кыял", передав его в ведение Союза народных мастеров, председателем которого с 1990 г. является С.М. Макашов [15, с. 1].

Формально оставаясь государственным предприятием, объединение "Кыял" тем не менее не получает государственной поддержки и поставлено в жесткие рыночные условия, что сильно сказывается на качестве выпускаемой продукции. В 1990-х годах совершенно не обновлялся ассортимент изделий объединения, которое продолжало выпуск националь-ных головных уборов, подарочных комплектов шахмат, панно из кожи, коокоров, шырда-ков, сувениров из кожи и дерева. Более того по своим художественным достоинствам из-делия 1990-х годов значительно уступают произведениям 1970-80-х годов, и в еще боль-шей степени, чем прежде, несут на себе печать штампа, постоянного повторения однажды найденных художественных решений.

Предлагаемые художниками образцы изделий в этот период рассматривались и утверждались в производство Художественным советом объединения, в состав которого входили генеральный директор "Кыяла" С.М. Макашов, искусствовед А.А. Акматалиев, художники Т.М. Воротникова и Н. Кадыралиева, а также руководители цехов.

В 1990-х годах ОНХП "Кыял" было не по силам восстановить существовавшие до распада СССР экспортные связи. Вместе с тем объединение предпринимало попытки вый-ти на внешний рынок. В 1994 г. ОНХП заключило контракт с Союзом ремесленников США. Его представители во главе с председателем Союза Клер Смит дважды побывали в Бишкеке и Чуйской области, где познакомились с народным прикладным искусством кыр-гызстанцев. Дав высокую оценку изделиям кыргызских мастеров, Союз ремесленников выпустил буклет о народном творчестве Кыргызстана и заказал объединению "Кыял" 16 шырдаков. Работа мастеров была предварительно оплачена в долларах [84, с. 3].

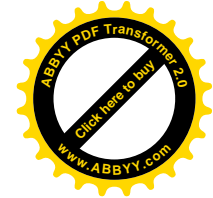


Во второй половине 1990-х годов ОНХП "Кыял" не оставалось в стороне от проводимых в Кыргызстане юбилейных дат и праздничных мероприятий, таких как "Манас-1000" (1995 г.), "Ош-3000" (2000 г.), весенний праздник Нооруз. Так, например, в 1999 г. мастер высшего класса объединения "Кыял" В.А. Мануйлов вместе с помощницей А. Нестеровой изготовили факел к празднику Нооруз. Этому факелу была отведена важная роль в праздничном мероприятии на площади Ала-Тоо. После того как почетные гости взяли в руки дан кесе (чаши с зерном), "посеяли" семена будущего урожая, самый именитый участник – президент Кыргызстана, приняв зажженный факел из рук мэра г. Бишкека, развел огонь под большим казаном. В нем готовилась ритуальная пища – сумелек [185, с. 2].

После утверждения 3 марта 1992 г. современного Государственного флага Кыргызской Республики изготовлением этого символа государственности занимаются мастера ОНХП "Кыял". По заказу государственных учреждений цех шелкографии ежемесячно обновляет государственные флаги, украшающие административные здания Кыргызстана [47, с. 2].

Конец 1990-х годов ознаменовался появлением новых художественных объединений, целью которых является сохранение традиций кыргызского народного прикладного искусства. С 1998 г. функционирует неправительственная организация "Адеми" (в переводе с кыргызского "шедевр", "неповторимый"), которую возглавляет заслуженный деятель культуры Кыргызстана, член Союза художников Н. Асанова. "Адеми" занимается обучением азам народного прикладного искусства женщин и детей-инвалидов. Все преподаватели организации опытные народные мастера, члены Союза художников – А. Ишенова, А. Меер, Т. Усубалиева [94, с. 5].

В 1999 г. в г. Бишкек было учреждено объединение "Жез оймок" ("Бронзовый наперсток"), возглавляемое мастерицей А. Асанбековой. Собрав вокруг себя безработных женщин (старшего, среднего возрастов и молодежь), А. Асанбекова обучила их традиционному кыргызскому ремеслу. Ассортимент объединения "Жез оймок" достаточно широк – от шырдаков до миниатюрных сувениров из войлока. Благодаря помощи международных организаций – Каунтерпарт Консорциум, Корпуса мира, Фонда поддержки талантов – объединение получило выход на внешний рынок. Кроме того, дополнительным источником финансирования объединения "Жез оймок" и неправительственной организации "Адеми" являлись гранты, выделенные ПРООН и Фондом "Сорос-Кыргызстан" [71, с. 8; 94, с. 5].



Своей деятельностью "Адеми" и "Жез оймок" внесли заметный вклад в развитие кыргызского декоративно-прикладного искусства. Вместе с тем на внутреннем рынке эти организации не могли составить серьезной конкуренции ОНХП "Кыял", которое имело над ними значительное материально-техническое превосходство. По этой причине Объединение народных художественных промыслов оставалось во второй половине 1990-х годов наиболее влиятельным производителем сувенирно-подарочных изделий с национальной спецификой. Однако производимая ОНХП "Кыял" продукция представляла собой унифицированные изделия, во многом далекие от произведений традиционного прикладного искусства кыргызов.

Таким образом, развиваясь параллельно, архитектура и народные промыслы Кыргызстана в XX в. находились в тесном взаимодействии друг с другом. Национальные мотивы орнамента, распространенные в произведениях прикладного искусства, широко использовались архитекторами в декоре экстерьеров и интерьеров зданий. В свою очередь изделия мастеров народных промыслов входили в современный быт и становились частью интерьеров не только кочевых жилищ, но и квартир в многоэтажных домах. Важную роль в успешном развитии национальной архитектуры и народных промыслов в XX в. сыграла подготовка в Кыргызстане своих профессиональных кадров архитекторов и художников-прикладников, обогативших зодчество и прикладное искусство новыми творческими достижениями.

### **3.2. Кыргызский орнамент XX в.: традиционные и инновационные мотивы**

XX столетие – эпоха успешного развития кыргызского орнамента, получившего распространение в архитектуре жилых и общественных зданий, в изделиях мастеров кыргызских народных промыслов. Наиболее широко национальный орнамент использовался в декоре архитектурных сооружений 1930–50-х годов, созданных под влиянием классицистических традиций. Орнаментальные кыргызские мотивы, украшающие фасады и интерьеры зданий этого периода, выполнялись в технике сграффито, лепки по гипсу или бетону и полихромной росписи. В 1960–80-е годы кыргызский архитектурный орнамент создавался в технике мозаики из смальты, керамических плиток, мрамора и гранита, в технике литья по бетону и чеканки по металлу. Им декорировали фасады и интерьеры общественных и жилых сооружений, городские фонтаны, металлические решетки торговых и административных зданий.

Развитие кыргызского орнамента в прикладном искусстве во второй половине XX в. было главным образом связано с функционированием ОНХП "Кыял". Анализ многолет-



ней деятельности объединения позволяет выявить в его работе две основные тенденции. Первая тенденция характеризуется возрождением традиционных форм кыргызского прикладного искусства: вышивки (туш кийиз), узорных войлочных ковров (шырдак, ала кийиз), головных уборов (ак калпак, тебетей), предметов домашнего обихода из орнаментированного войлока (аяк кап, чыны кап, чавадан и др.), орнаментированных изделий из чия (ашкана, чыгдан), тиснения по коже (кёёкёр), резьбы по дереву (сундуки, двери юрты, темир комуз и т.д.) и ювелирных изделий. При этом следует отметить, что привлеченные в "Кыял" народные мастера проводили традиционную линию в создании произведений народного искусства; а профессиональные художники, работавшие в объединении, стремились придать предметам прикладного искусства кыргызов новое эстетическое звучание, переосмыслить многовековые народные традиции.

**Со второй тенденцией в развитии объединения "Кыял" связано появление в кыргызском прикладном искусстве совершенно новых видов изделий, ранее не имевших распространения: лакированных шкатулок из орехового капа, шашек и шахмат из кости и дерева, подсвечников и ваз из поделочного камня, плюшевых игрушек, фигурок животных из рога, эбонита, корней деревьев и других произведений. В разработке данных изделий в основном принимали участие художники-прикладники, получившие профессиональное образование [98, с. 15–20].**

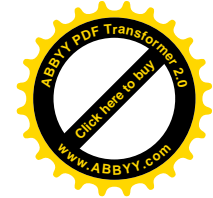
**В данном подразделе мы проследим развитие кыргызского орнамента на памятниках архитектуры XX в. и изделиях, созданных народными мастерами и художниками-прикладниками ОНХП "Кыял". Материалом для изучения послужили собственные исследования автора архитектурных сооружений Кыргызстана и произведения кыргызского прикладного искусства, находящиеся в собрании Музея ОНХП "Кыял" и КНМИИ им. Г. Айтиева.**

**В архитектуре жилых и общественных зданий Кыргызстана, построенных в 1930–80 -е годы были распространены *растительные, зооморфные и геометрические мотивы* кыргызского орнамента, а также *советская эмблематика*. Внедрению мотивов национального орнамента в декор архитектурных сооружений способствовал глубокий интерес ведущих архитекторов республики к изделиям кыргызского при-**



кладного искусства, изучение ими научных трудов, посвященных материальной культуре кыргызского народа. Среди традиционных *растительных узоров*, которые применяли зодчие Кыргызстана, наиболее популярны различные варианты мотива "волны" с завитками – "кыял" (фантазия) (*табл. П 10.3, рис. 1-6*). Данный вид декора, выполненный обычно в технике лепки по бетону, заимствован архитекторами из кыргызской вышивки (*табл. П 1.5, рис. 3; табл. П 4.5, рис. 3; табл. П 5.5, рис. 9*). Лучше всего мотив "кыял" представлен в портале и на фасадах Международного университета Кыргызстана (архит. Е.Г. Писарской, 1954), павильона газированных вод (архит. А.М. Альбанский, 1952), зданий Союза художников КР и "Айылбанка" (1950-е гг.), Кыргызского экономического университета (архит. Е. Г. Писарской, 1957), в постаменте памятнику К. Марксу и Ф. Энгельсу (архит. Е.Г. Писарской, 1975). В орнаментальном поясе фасадов здания МУК "волна" с завитками чередуется с цветочными розетками, что не было характерно для кыргызской вышивки и может восприниматься, как новаторская трактовка традиционных кыргызских узоров (*табл. П 4.5, рис. 2; табл. П 17.5, рис. 4*). Столь же оригинально мотив "кыял" использован архитекторами в фасаде Института химии Национальной академии наук КР (1960-е гг.). "Волна" с завитками является частью композиции с мотивом "шахматной" клетки (чымын канат – крылья мухи) в обрамлении повторяющихся кругов. Сама композиция исполнена в технике мозаики из керамических плиток: мотив "кыял" дан красной краской на темно-синем фоне, геометрические мотивы – желтого и коричневого цвета (*табл. П 8.5, рис. 2*).

Помимо "волны" с завитками, архитекторы Кыргызстана часто использовали в своих проектах такие растительные мотивы, как пальметты, полупальметты, узколепестковые розетки – гюль (цветок), круглые розетки с цветком внутри – тогуз дёбё (девять холмов), мотивы миндаля (бадам) и граната (анар) (*табл. П 11.5 – 13.5*). В такой форме эти виды декора хорошо известны в кыргызской вышивке и ювелир-



ном искусстве. Различные варианты мотива "гюль" украшают капители колонн МУК и Кыргызского экономического университета, фасады павильона газированных вод, пилястры, решетки и интерьеры Кыргызского академического театра оперы и балета (архит. А.И. Лабуренко, 1955), портал здания мэрии г. Бишкека (архит. П.П. Иванов, 1957). Пальметты, полупальметты, узколепестковые розетки выполнены в технике лепки по гипсу и бетону, чеканки по металлу и полихромной росписи (*табл. II 1.5 – 7.5*). Мотив "тогуз дёбё", нанесенный позолотой, коричневой, голубой и черной красками, присутствует на фасадах павильона газированных вод. Этот же вид декора, отлитый из бетона, хорошо представлен на фасадах Дома кино им. Ч. Айтматова и здания аэропорта (1950-е гг.) (*табл. II 6.5, рис. 4,7; табл. II 7.5, рис. 1,3*). Мотивы "бадам" и "анар", расписанные темно-синей, красной и черной красками, наряду с рогообразными узорами, составляют орнаментальные композиции мозаики Института биотехнологий НАН КР (*табл. II 8.5, рис. 8*).

Известны в архитектурном декоре общественных зданий и растительные мотивы, созданные под влиянием орнаментации русского зодчества в стиле классицизм. Примером этого может служить отлитая из бетона цветочные розетки на фасадах МУК и информационного агентства "Кабар" (1950-е гг.) (*табл. II 17.5, рис. 1-3*).

Своеобразно воспринимаются мотивы шести- и семиконечной звезды, образующие композиции с цветочными и рогообразными мотивами. Данные мотивы, украшающие фасад здания аэропорта (1950-е гг.), скорее всего, были разработаны архитекторами под влиянием средневекового зодчества Кыргызстана и соседних среднеазиатских республик (*табл. II 6.5, рис. 1-2*). Известно, что звездчатые мотивы (гирех), состоящие из сочетания различных многоугольников с многолучевыми звездами, относятся к числу распространенных типов архитектурного орнамента народов Средней Азии [23, ил. 11, 30-31, 60; 190, с. 8]. Более того, уходящий в глубокую древность мотив шестиконечной звезды имел не только декоративное назначение.

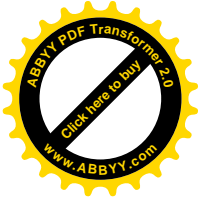
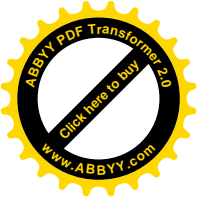




Этот вид декора, по мнению туркменского исследователя Н.С. Бяшимовой, являлся имитацией печати Сулеймана. По легенде, шестиконечная звезда из двух скрещенных треугольников считается печатью Сулеймана – библейского царя Соломона, включенного исламом в число пророков. Считалось, что Сулейман знал высшее имя бога, которое было вырезано у него на перстне. Обладая этим перстнем, Сулейман мог повелевать людьми, зверями, духами и стихиями [35, с. 113].

В *зооморфном орнаменте* архитектурных сооружений излюбленными мотивами были рогообразные узоры в разнообразных вариациях (кочкор мюйюз, тёрт мюйюз, теке мюйюз), завитки с отростками (карга тырмак) и мотивы, напоминающие крылья птицы (куш канат). Рогообразные узоры, заимствованные из кыргызских войлочных и безворсовых ковров, узорных циновок и вышивки, постоянно применялись на фасадах и интерьере общественных и жилых зданий, в постаментах памятников скульптуры. Мотивы данной разновидности выполнялись в технике лепки по бетону и гипсу, чеканки по металлу, полихромной росписи, мозаики из гранита, мрамора и керамических плиток (*табл. II 2.5 – 5.5; табл. II 14.5 - 15.5*). Узоры "мюйюз" (рог) и "карга тырмак" (когти ворона) и "куш канат" (крылья птицы) богато декорируют Кыргызский академический театр оперы и балета, Институты химии и биотехнологий НАН КР, здания Союза художников и агентства "Кабар", Национальной библиотеки КР (архит. С. Нургазиев, К. Ибраев и др., 1984), дом связи в г. Бишкеке (архит. А. Исаев, О. Жанеков, Ы. Ишенов, 1985), Кыргызский государственный исторический музей (архит. В. Анистратов, С. Абышев и др.), здания филармонии (архит. А. Печенкин и др., 1980) и Национального университета (1938), а также многие другие архитектурные памятники республики.

Значительно меньшее распространение в отечественной архитектуре получил такой традиционный зооморфный мотив, как "ит куйрук" (хвост собаки), напоминающий бегущую волну (*табл. II 15.5, рис. 9*). Этот узор – один из основных в декоре

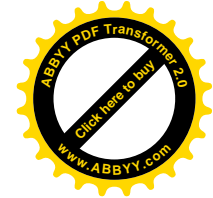


фонтана у Дворца бракосочетания в Бишкеке (архит. А. Логунов, А. Клишевич, 1986). Мотив "ит куйрук" выложен в технике мозаики из белых, красных и коричневых камешков смальты.

К числу инновационных зооморфных мотивов относятся стилизованные изображения головы архара белого цвета и зеленого бегущего козла в цветной мозаике Института биотехнологий НАН КР, а также декоративное изображение головы оленя на фасаде Национальной филармонии, выполненное в технике чеканки по металлу (*табл. П 8.5, рис. 8; табл. П 18.5, рис. 1-3*). Новые зооморфные мотивы образуют единую композицию с традиционными рогообразными и растительными узорами (*табл. П 9.5, рис. 3, 5*). Оригинально использован образ горного козла и при оформлении экстерьера Дворца спорта им. Кожомкула (В. Костин, В. Маруков, 1974). Три пары горных козлов, зеркально отображающих друг друга, образуют полукруг, который напоминает восходящее солнце. Полукруг с животными, выложенный желтыми камешками смальты, дополняет фрагмент цветочной розетки из бетона.

Среди редко встречающихся антропоморфных мотивов обращает на себя внимание схематичное лицо девушки, соединенное с рогообразными и цветочными элементами орнамента. Данный мотив включен в декоративное панно из металла, украшающее портал здания филармонии (*табл. П 18.5, рис. 4*).

*Геометрические мотивы* кыргызского орнамента в архитектуре немногочисленны и чаще всего играют роль второстепенных элементов орнаментальных композиций. Среди них: круги (айчык – луна), треугольники (тумар – амулет), вихревые розетки (кюн – солнце), зигзаги (ийрек) и "шахматные" клетки (чымын канат). Кыргызские узоры данной группы лучше всего прослеживаются в зданиях мэрии г. Бишкек, филармонии, Института химии НАН КР в постаменте памятника К. Марксу и Ф. Энгельсу и фонтана у Дворца бракосочетания. Мотивы выполнены в технике

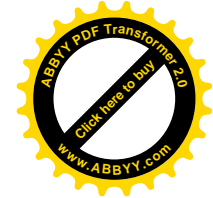


лепки по бетону, чеканки по металлу, полихромной росписи и выложены из камешков смальты (*табл. П 16.5*).

*Советская эмблематика* украшала фасады общественных зданий Кыргызстана 1930–80-х годов. Символы советского времени – серп и молот, пятиконечная звезда, гербы СССР и Киргизской ССР – обычно делались из бетона, металла или наносились в технике полихромной росписи (*табл. П 6.5, рис. 2; табл. П 19.5*). С обретением Кыргызстаном государственной независимости в большей части зданий советская эмблематика была заменена лепниной из бетона с изображением герба Кыргызской Республики.

Для орнамента в работах народных мастеров ОНХП "Кыял" характерны *растительные, геометрические, зооморфные мотивы* и их сочетания, а также *советская эмблематика* (до 1991 г.). Народные умельцы преимущественно использовали традиционные *растительные узоры*, часто встречающиеся в новое время. В их числе: "волна" с завитками – кыял, пальметты, полупальметты и узколепестковые розетки – гюль, круглые розетки с цветком внутри – тогуз дёбё, мотивы граната (анар), миндаля (бадам) и другие. Данные растительные мотивы распространены в различных видах кыргызского прикладного искусства – в вышивке, изделиях из металла и дерева, отчасти в циновках из чия, произведениях из ворса и кожи, безворсовом ткачестве.

Среди инновационных растительных мотивов выделяется мотив розы, украшающий произведения ворсового ткачества и вышивки (*табл. П 20.5, рис. 1-3*). Своей оригинальностью обращает на себя композиция килема, выполненного А. Бердибаевой (Ляйлякский район, 1976). Центральное поле ковра занимают шесть двенадцатиугольников, в которые вписаны ромбы с мотивом "кочкор мыйюз". От ромбов отходят семь бутонов роз. Цветовая гамма килема определяется красными, синими, черными и зелеными тонами (*табл. П 20.5, рис. 2*).

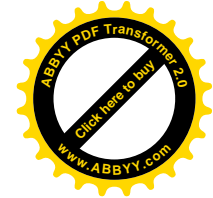


Баштык, вытканый мастерицей Дж. Апышевой (Таласский район, 1990), имеет более простое композиционное решение. Широкую полосу изделия декорирует повторяющаяся белая роза с зеленым стеблем, изображенная на синем фоне (*табл. П 20.5, рис. 1*). По обе стороны от первой полосы расположены узкие раппортные полосы, которые включают мотив "желборс тырмак", вытканый желтыми и коричневыми нитями.

Как и в ворсовом ткачестве, в вышивке мотив розы является либо центральной частью композиции, либо – составным элементом сложных композиционных построений. В частности, подзор А. Адыловой (Тонский район, 1985) включает шесть ромбов, вокруг которых сгруппированы десять цветков, напоминающих подсолнухи. В центре каждого ромба красными и зелеными нитями вышита роза на стебле. Подзор выполнен мелким крестом, не характерным для традиционной кыргызской вышивки.

В композиции полотенца Т. Ыйманкуловой (Ат-Башинский район, 1968) мотив розы, напротив, занимает второстепенное место. На полотенце изображены ваза с восьмилепестковым цветком и двумя нераскрывшимися бутонами, отображающими друг друга. Лежащие по обе стороны вазы две розы также даны в зеркальной симметрии. Цветочно-растительные мотивы, навеянные русским и украинским прикладным искусством, вышиты крестом красными, зелеными и бордовыми нитями (*табл. П 20.5, рис. 3*).

Как и во второй половине XIX–начале XX вв., геометрические мотивы имели широкое распространение, образуя орнаментальные композиции с растительными и зооморфными узорами. На ковровых изделиях, циновках из чия, в вышивке и предметах из дерева часто встречаются круги (айчык), треугольники (тумар), простые и ступенчатые ромбы (омуртка – позвонок, кереге кёз – отверстие в решетке юрты), зигзаги (ийрек), квадраты (кишинин

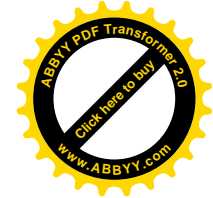


башы – голова человека, чымын канат – крылья мухи) и другие мотивы геометрического характера.

В войлочных коврах, изделиях из чия, войлочных сумках для вещей мастериц К. Сейталиевой, Ы. Молдокабыловой и М. Есеналиевой геометрические мотивы неразрывно связаны с растительными и зооморфными видами декора.

К. Сейталиева из с. Воронцовка Аламединского района, участвовавшая в разработке моделей кыргызских калпаков, известна как опытная шырдакчы и вышивальщица. Один из шырдаков мастерицы (1975) находится в собрании КНМПИ им. Г. Айтиева. Ее войлочный ковер, исполненный в технике мозаики, выделяется превосходным ритмическим строем, разнообразием орнаментальных мотивов, изысканностью цветовой гаммы, безупречностью технического исполнения. Центральное поле изделия разбито на 16 ромбов и 16 треугольников, в каждый из которых включен выразительный и четкий по рисунку узор. Чередующиеся между собой узоры представляют собой цельные художественные образы, в которых объединены различные варианты рогообразных завитков и цветочных элементов: мюйюз, тёрт мюйюз, тогуз дёбё. Особую декоративность и завершенность придают шырдаку узкий бордюр с узором "куш канат" красного цвета и коричнево-белые линии мотива "ийрек", подчеркивающие членение центрального поля на геометрические фигуры. Колористическое решение шырдака строится главным образом на контрастном противопоставлении ярких и звучных красных, синих, зеленых, коричневых и оранжевых тонов, которые служат одновременно фоном и основным цветом одного из узоров.

С большим мастерством выполнен аяк кап (1975) нарынской мастерицы Ы. Молдокабыловой. Центральное поле и клапан сумки для вещей украшают крупные, ясные по форме узоры синего цвета, вписанные в ярко-красные ромб и треугольник. Узоры слагаются из ритмического повторения рогообразных фигур, являясь различ-



ными вариациями мотива "мюйюз". Некоторая асимметричность фигур, составляющих узоры, подвижность рогообразных завитков, окружающих ромб, коричнево-белая кайма из мотива "ийрек" усиливают художественную выразительность произведения. Насыщенные красные, синие, белые и коричневые тона, контрастируя друг с другом, создают единый цветовой аккорд и придают аяк капу исключительную мажорность и праздничность. Тонкий эстетический вкус позволил Ы. Молдокабыловой гармонично связать форму предмета с его декоративным оформлением, превратив простую вещь утилитарного назначения в подлинное произведение искусства.

Чыны кап (1974 г.) тянь-шаньской мастерицы М. Есеналиевой, выполненный из чия, имеет изящную, удлиненную форму. С внешней стороны футляр украшен крупными по размеру узорами, состоящими из ромба, от которого отходят ритмично повторяющиеся рогообразные завитки "кочкор мюйюз". Динамичное звучание композиции усиливают расположенные сверху и снизу узкие полосы с чередующимися черными и белыми квадратами (мотив "чымын канат"). Преобладающие в колорите контрастные черные и бордовые тона уравниваются нежными оттенками белого и розового. Соединение теплых и холодных тонов, торжественный, праздничный цветовой строй создают большой декоративный эффект.

В *зооморфном орнаменте* также преобладают традиционные мотивы. Это прежде всего крупные рогообразные узоры – кочкор мюйюз (рог барана), теке мюйюз (рог козла) и их различные вариации: рогообразные завитки, скомпонованные в крестообразные фигуры (тёрт мюйюз) или включенные в круги, овалы и ромбы (табак оюу); завитки с развилками и отростками – карга тырмак (когти ворона), ала бакан. Среди других мотивов, которые можно отнести к зооморфному орнаменту, – парные миндалевидные фигуры – куш канат (крылья птицы). Перечисленные выше зооморфные мотивы присутствуют во всех видах прикладного искусства кыргызов.

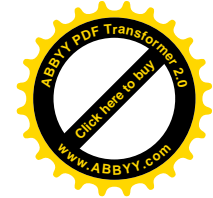


Новые формы зооморфного орнамента представлены обобщенными изображениями зверей и птиц на предметах ворсового ткачества и вышивки (*табл. П 22.5, рис. 2-3*). Традиционные и инновационные мотивы соединила в своем килеме мастерица А. Суюналиева (Кетмень-Тюбинская долина, 1973). Центральное поле ковра разбито на девять прямоугольников, в которые вписаны четыре стилизованных горных козла, два верблюда и различные вариации узора "кочкор мюйюз", имеющие геометрический характер. Бордюры ковра составляют повторяющиеся мотив "кёе-кёр" и схематичная фигура человека (*табл. П 22.5, рис. 10*). Основная колористическая гамма изделия выдержана в красных, синих, желтых и оранжевых тонах.

Исключительно разнообразны изображения птиц на туш кийизах, кузгу капах, подзорах и полотенцах. Поперечную часть туш кийиза Б. Омурракуновой (Тонский район, 1975) украшают вышитые по черному фону семь павлинов, отделенные друг от друга цветочными мотивами. Павлины и декоративные цветы исполнены желтыми, зелеными и белыми нитями (*табл. П 22.5, рис. 3*).

На треугольном выступе своего туш кийиза С. Осмонова (г. Нарын, 1978) белыми нитями вышила контуры двух ласточек (*табл. П 22.5, рис. 5*). Зеркально противопоставленные друг другу птицы разделены цветочно-растительным узором.

Популярный в послевоенное время образ "голубя мира" органично вошел в орнаментальную композицию футляра для зеркала А. Садыбакасовой (Иссык-Атинский район, 1983). Изображение птицы вышито белыми нитями в центре клапана кузгу капа, по краю которого тянется узор "кыял" (*табл. П 22.5, рис. 2*). Центральное поле изделия мастерица украсила орнаментальной розеткой, в середине которой – узор "тёрт мюйюз", окруженный мотивами "бадам" и "гул", окаймляет розетку узор "кыял". Цветовая гамма кузгу капа традиционна: вышивка белыми, желтыми, красными и зелеными нитями нанесена по синему бархату.



Изображения голубей с птенцами и попугаев в сочетании с мотивом "жоогазын мандалак" (цветок тюльпана) декорируют подзоры и полотенца мастерицы Н. Исмаиловой (Кетмень-Тюбинская долина, 1969–1971). Образы птиц вышиты гладью и болгарским крестом (табл. II 22.5, рис. 4).

*Советская эмблематика* распространена исключительно в вышивке народных мастериц 1970–80-х годов. Символы советского периода обычно включены в композиции, состоящие из традиционных узоров кыргызского орнамента (табл. II 21.5, рис. 1-3, 5,6).

Полотенце, вышитое З. Мукамбетовой (Тюпский район, 1975), образует орнаментальная композиция, заключенная в четырехугольник. Внутри четырехугольника изображены две крупные розетки в виде мотива "тогуз дёбё", а над ними серп и молот. Сам четырехугольник украшен условно переданными листьями и цветами. Вышивка выполнена по синему сатину красными, белыми и желтыми нитями.

В декоре туш кийизов известны такие символы, как пятиконечная звезда, рукожатие, гербы СССР и Кыргызской ССР. Так, например, выступ туш кийиза мастерицы Б. Омуракуновой (Тонский район, 1975 г.) расшит гербом Советского Союза, который с двух сторон окружен декоративными распустившимися цветами, напоминающими русскую и украинскую вышивку. Колорит герба перекликается с желтыми, красными, зелеными и белыми тонами, в которых решены растительно-цветочные мотивы. Пятиконечная звезда с серпом и молотом в центре занимает левую поперечную часть туш кийиза, соседствуя с мотивами "гюль", "тумарча", "тёрт мюйюз" и "кочкор мюйюз" (мастерица Б. Джуманазарова, Кетмень-Тюбинская долина, 1969 г.). Орнамент вышит по черному бархату красными, желтыми, синими, белыми и зелеными нитями.

Другой пример переосмысления советской эмблематики – аяк кап, созданный мастерицей Г. Сырдыбаевой (Джумгалский район, 1980 г.). Четыре пятиконечная





звезды, вышитые красными нитями, и четыре узора "мюйюз" зеленого цвета скопированы вокруг круглой розетки "топу тала".

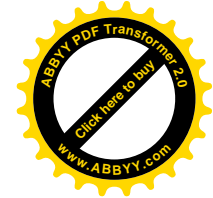
На произведениях профессиональных художников-прикладников 1970–90-х годов орнамент в основном представлен растительными и зооморфными мотивами, а до 1991 г. также советской эмблематикой. Среди *растительных узоров* наиболее часто встречаются различные варианты мотива "кыял", который украшает калпаки, деревянные скульптурки и шахматные фигурки. В произведениях из дерева, создаваемых цехом точеных изделий, мотив "кыял" имеет второстепенное значение, являясь декоративным элементом в национальных костюмах скульптурных фигурок. В вышивке и росписи узор дается черным цветом, контрастируя с белым полем головного убора и светлым костюмом скульптурок.

Менее распространены мотивы "бадам", "тогуз дѣбѣ" и "гюль". Три образующие треугольник "бадама", повторяясь четыре раза, создают раппортный горизонтальный орнамент на кожаных кошельках (автор Владимир Коровин, начало 1970-х). Узор нанесен в технике тиснения.

Мотив "тогуз дѣбѣ" известен только в сюжетных покрывалах на тему кыргызского быта, изготовленных по эскизу художника Б. Кошоева (середина 1970-х гг.). Рисунки на покрывалах сверху и снизу заключены в раппортные полосы. Верхняя полоса слагалась из повторяющегося узора "кюн", а нижняя, более широкая – из узора «тогуз дѣбѣ». Рисунки и узоры выполнены бронзовой краской в технике набойки.

Мотив "гюль", известный на ак-калпаках, выделяется разнообразием исполнения. Главным образом это сердцевидная фигура со схематичным цветком внутри, изображение в виде трилистника и ромбовидная фигура с расходящимися стеблями. Все разновидности данного мотива вышиты вручную иглой (авторы Л. Болсаева и К. Сейталиева, начало 1980-х). Последний вид узора исполнен красными нитями и по цвету сочетается с красными полосами и полями калпака. Такое колористическое решение нетипично для традиционных калпаков, где белый войлок противопоставлен черным полям, полосам и орнаментальному мотиву того же цвета.

Не характерными для кыргызского орнамента являются кленовые листья, украшающие лакированные шкатулки из орехового капа (автор В. Петров, начало 1980-х гг.). Ре-



алистично трактованные листья, сделанные из другой породы дерева, врезаны в фон за-  
подлицо (*табл. П 20.5, рис. 4*).

К числу инновационных форм орнамента можно отнести растительно-  
геометрические мотивы на металлических табакерках – чакчи (автор  
Ш. Дайырбеков, 1977). Все элементы декора объединены в единый лейтмотив круг, обра-  
зую розетку. Разнообразные растительно-геометрические узоры табакерок, состоящие из  
цветочных лепестков, треугольников, мелких звезд, ромбов и кругов, близки мотивам тра-  
диционного прикладного искусства узбекского народа. Орнамент исполнен в технике гра-  
вировки и чернения.

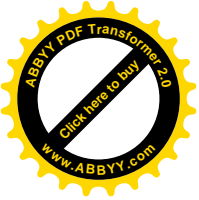
Наглядным примером переосмысления традиционного кыргызского орнамента мо-  
жет служить циновка из чия, созданная по эскизу художника  
Ш. Мамбетаиповой (1975). Изображенные в центре композиции две пасущиеся лошади  
окружены условно переданными деревьями и кустарниками, которые своими очертаниями  
напоминают узор "мюйюз". Колористическая гамма выдержана в приглушенных зеленых  
и черных тонах (*табл. П 20.5, рис. 6-7*).

Самый популярный *зооморфный мотив* – узор "мюйюз" и его разновидности. Дан-  
ный вид декора широко распространен на металлических подносах, сумках из кожи и чия,  
в росписи подставок для деревянных скульптурок, миниатюрных юрт, шахматных досок,  
комузов, деревянных кёёкёров и миниатюрных скульптур, а также на калпаках. На одном  
из подносов вписанный в круг узор представляет собой крестообразную фигуру, состоя-  
щую из четырех рогообразных завитков (тёрт мюйюз). Технический прием орнаментации  
– чеканка.

В технике тиснения на коричневой кожаной сумке изображены расположенные  
друг под другом четыре узора "мюйюз", которые подчеркнуты по контуру черным цветом  
(автор В. Коровин, начало 1970-х).

В росписи деревянных изделий узор "мюйюз" обычно дается красным, синим и  
черным цветом. Это прежде всего варьирование рогообразных завитков, изображенных по  
одному, соединенных попарно (кош мюйюз), или по четыре (тёрт мюйюз).

К новым видам зооморфного орнамента принадлежат узоры и стилизованные изоб-  
ражения животных, украшающие изделия из орехового капа, металла и циновки из чия. В  
центр крышки лакированной шкатулки из орехового капа инкрустированы восемь рогооб-  
разных фигур, соединенных в круг (автор В. Петров, начало 1980-х гг.). Данный узор явля-  
ется современной интерпретацией узора "мюйюз" (*табл. П 22.5, рис. 1*).



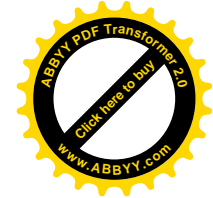
На металлических пуговицах, декорированных в технике гравировки и чернения, изображена обобщенно-схематичная фигура горного козла (автор Ш. Дайырбеков, 1977 г.). Этот образ, очевидно, возник под влиянием наскальных изображений Саймалуу-Таша.

Оригинальны стилизованные изображения черепах, бабочек и беркутов, верблюдов и собак, включенные в композиции циновок из чия (автор Б. Кошоев и Ш. Мамбетаипова, начало 1980-х гг.). Рисунки выполнены нитями красного, синего и светло-коричневого и желтого цвета (*табл. П 22.5, рис. 6-9*).

*Советскую эмблематику* можно встретить на изделиях ОНХП "Кыял" 1970–80-х годов. Пятиконечная звезда и серп и молот, выписанные красным цветом, включены в композицию расписных платков, соседствуя с кыргызскими цветочно-растительными мотивами. Эскизы платков были разработаны художником Т. Лысенко (конец 1970-х–начало 1980-х). В 1978 г. под руководством художника Л. Болсаевой были подготовлены модели калпаков к Олимпийским играм 1980 г. в Москве. Эмблема олимпиады, состоящая из пяти колец и силуэта Московского университета, выполнена тамбурным швом. Вышитая черными нитями символика четко читается на белом войлоке, соответствуя традиционной цветовой гамме мужских головных уборов (*табл. П 21.5, рис. 4*).

В 1990-х годах появились произведения художников прикладников, в которых нашли свое место флаг и герб независимого Кыргызстана. Художник А. Абдылдабекова является автором сувенирных панно из чия, точно воспроизводящих атрибуты национальной государственности.

Итак, подводя итоги, отметим, что в XX в., помимо традиционных мотивов кыргызского орнамента (мюйюз, карга тырмак, кыял, куш канат и т.п.), архитекторы и мастера народного прикладного искусства использовали и новые виды декора. В архитектуру вошли обобщенные изображения головы оленя, бегущего горного козла, лица девушки; по новому трактуется мотив "волна" с завитками (кыял), чередующийся с цветочными розетками. В орнаментации некоторых архитектурных памятников применяются цветочные розетки, характерные для архитектурного декора русского классицизма. В вышивке появляется мотив розы, декоративные цветы, свойственные русскому и украинскому искусству, "голубь мира", павлины, попугаи, ласточки. В ворсовом ткачестве в орнаментальные композиции включают схематичные фигуры горных козлов, верблюдов, людей, мотив розы. Профессиональные художники-прикладники, работавшие в ОНХП "Кыял" также вводили в свои работы инновационные мотивы: кленовые листья, вариацию на тему узора "мюйюз" (в шкатулках из орехового капа), изображения черепах, беркутов, бабочек, собак, деревьев



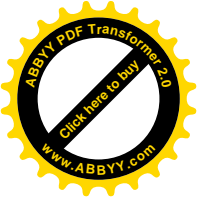
(в циновках из чия) и т.д. До распада СССР в общественных зданиях, произведениях народных мастеров и художников-прикладников ОНХП "Кыял" нередко встречается советская эмблематика (серп и молот, пятиконечная звезда, эмблема Олимпиады-1980, гербы СССР и Киргизской ССР). Символы советского времени в прикладном искусстве украшают в основном вышивку (туш кийизы, полотенца), а также расписные платки и калпаки. С обретением независимости фасады многих зданий украсила лепнина с изображением герба Кыргызской Республики, некоторое распространение получили небольшие панно из чия, изображающие флаг и герб независимого Кыргызстана.

Таким образом, период 30–80-х годов XX века продемонстрировал новые тенденции в развитии тематики сюжетов национального орнамента. "Советская" символика проникает не только в орнаментальные, но и в архитектурные ордерные композиции в русле синтеза искусств. Эти тенденции хорошо проиллюстрированы получившим широкое развитие в 40–50-е годы стилем "советской" классики. В интерьерах жилых и общественных зданий орнамент был представлен как росписями стен, фризам и плафонам потолков, так и в ковровых войлочных покрытиях пола (шырдаках), настенных ала-кийизах, не говоря о расписных предметах мебели и многочисленных аксессуарах, взаимодействующих с архитектурным обустройством и дизайном интерьеров. Сюжеты орнаментальных мотивов конца XX в. насыщаются современной знаковой эмблематикой, а также фрагментами государственной символики независимого Кыргызстана.

Свое дальнейшее развитие кыргызский орнамент получает в процессе формирования синтеза архитектуры, монументального изобразительного и прикладного искусства на современном этапе.

### **3.3. Развитие кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве на современном этапе**

В конце XX – начале XXI вв., помимо ОНХП "Кыял", объединений "Адеми", "Жез оймок" и "Мурас", в отдельных районах Нарынской и Иссыккульской областей стали стихийно создаваться женские кооперативы по производству традиционных прикладных изделий с национальным орнаментом, которые пользуются спросом на внутреннем рынке [72, с. 9; 77, с. 3; 152, с. 6]. В ходе проведенных нами исследований в период с 2002 по 2007 гг. мы изучали мотивы кыргызского орнамента на предметах прикладного творчества, создаваемых мастерицами г. Бишкека, с. Ой-Булак (Тюпский район, Иссыккульская область), с. Достук (Нарынская область), г. Жалалабата и г. Оша.



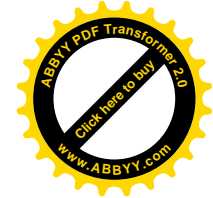
Существующее с 1999 г. в г. Бишкеке общественное объединение "Жез оймок" ("Бронзовый наперсток") арендует помещение в средней общеобразовательной школе № 4 Сведловского района. Объединение включает шесть женщин разного возраста: от 22 до 70 лет. Возглавляет "Жез оймок" мастерица А. Асанбекова (1950 г. р.). Наиболее опытными, обладающими хорошими ремесленными навыками являются мастерицы З. Жолдошева (1935 г.р.) и Н. Карамолдоева (1942 г.р.). Объединение получает гранты от международных организаций – Каунтерпарт Консорциум, Корпуса мира, Фонда поддержки талантов, позволяющих оплачивать аренду и приобретать необходимые материалы для изготовления прикладных изделий (*табл. П 23.5–25.5*).

Мастерицы в основном создают произведения из войлока: шырдаки небольших размеров (в технике аппликации), подушки квадратной и ромбической формы (в технике мозаики), украшенные вышивкой калпаки, топу, тапки, дамские сумки и миниатюрные юрты. Безворсовое ткачество (техника терме) представлено на некоторых дамских сумках и чехлах для подушек. Шерсть для ковров и других изделий мастерицы приобретают на рынке. Войлок изготавливается посредством современной шерстобитной машины. Более трудоемким является процесс создания изделий узорного ткачества, поскольку ткань выделяется на кустарном станке – ормёк.

В орнаменте изделий объединения "Жез оймок" встречаются *растительные, геометрические и зооморфные мотивы*. Мотивы первого вида украшают дамские сумки, калпаки, топу и миниатюрные юрты из тонкого белого войлока. Мастерицы часто используют "волну" с завитками (кыял), узколепестковые и круглые розетки (гюль, тогуз дёбё), сердцевидные формы (гюль). Узоры вышиваются шелковыми нитями тамбурным швом и крестом. Основные цвета: красный, оранжевый, золотой, голубой, синий и черный. В безворсовом ткачестве предпочтение отдается мотиву "кыял". Колористическая гамма изделий в технике терме строится на сочетании красного и синего либо желтого и коричневого тонов (*табл. П 23.5*).

Дамские сумки из замши, автором которых является З. Жолдошева, заслуживают специального упоминания, так как своим орнаментальным оформлением традициям русской вышивки. Вьющиеся полевые цветы, окаймляющие края изделия, распустившиеся цветы, образующие полукруглые розетки, выполнены сиреневыми, зелеными, розовыми, красными и золотыми нитями по черной замше.

*Геометрические мотивы* обычно являются вспомогательными элементами в орнаментальной композиции шырдаков и войлочных подушек. Наиболее популярны зигзаги



(ийрек), развернутые в разные стороны крючки (ала мончок) и треугольники (тумар), составляющие кайму изделий (*табл. П 24.5, рис. 1-3*).

Из *зооморфных мотивов* мастерицы часто применяют рогообразные узоры и их разновидности (кочкор мюйюз, тёрт мюйюз, ит куйрук, карга тырмак), а также спаренные миндалевидные фигуры (куш канат). В шырдаках и войлочных подушках мотивы "кочкор мюйюз" и "тёрт мюйюз" являются основными. Сочетание тонов в этих изделиях традиционно: белый с серым, коричневый с желтым, бардовый и синий. В миниатюрных юртах, дамских сумках и тапках из белого и серого войлока мотивы "мюйюз", "куш канат", "ит куйрук" и "карга тырмак" вышивают красными, розовыми, сиреневыми и черными нитями (*табл. П 24.5, рис. 4-6; табл. П 25.5*).

Объединение "Магриппа", образованное в 2002 г., находится в с. Ой-Булак Тюпского района. С момента создания им руководит С. Ташматова, которая привлекла на работу одиннадцать мастериц среднего возраста и молодежь. Благодаря экономическому проекту программы по децентрализации, разработанной ПРООН в Кыргызстане, "Магриппа" получила возможность приобрести современные швейные и шерстобитные машины. Новое оборудование позволило объединению наладить производство некоторых видов кыргызского прикладного искусства. По заказу жителей окрестных сел мастерицы изготавливают небольшие по размерам войлочные ковры (шырдак, ала кийиз), войлочные подушки круглой и квадратной формы, шьют женскую одежду и головные работанной ПРООН в Кыргызстане, "Магриппа" получила возможность приобрести современные швейные и шерстобитные машины. Новое оборудование позволило объединению наладить производство некоторых видов кыргызского прикладного искусства. По заказу жителей окрестных сел мастерицы изготавливают небольшие по размерам войлочные ковры (шырдак, ала кийиз), войлочные подушки круглой и квадратной формы, шьют женскую одежду и головные уборы (юбки онюр и белдемчи, элечек), а также одеяла, покрывала и чехлы для подушек в технике курак (*табл. П 26.5–28.7*).

Ала кийизы в объединении "Магриппа" изготавливают следующим образом: на чиевой циновке расстилают одноцветный войлок и раскладывают по нему узоры из разноцветной шерсти. В этой работе всегда принимают участие несколько человек, но всем руководит сама С. Ташматова, а остальные ей помогают. Вначале мастерица накладывает узор из тонких полос белой шерсти, а помощницы распушают шерсть и заполняют промежутки красной и синей шерстью. Разноцветную шерсть, образующую узор распушают двумя руками, и, раскладывая, прибивают ладонью. Когда узором заполнен весь войлок,



его обрызгивают горячей водой, скатывают вместе с циновкой и катают точно так же, как и обычный войлок.

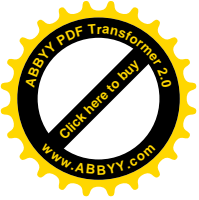
Шырдаки в Тюпском районе по-прежнему остаются необходимой принадлежностью многих домов. Помимо шырдаков, расстеленных на полу для сидения, в доме часто имеются два-три свернутых шырдака, которые стелят по случаю приезда гостей или тоя. Для шырдака скатывают белый плотный войлок, разрезают его на большие куски и затем окрашивают анилиновыми красками. Когда окрашенный войлок высохнет, его разрезают на квадраты, треугольники и полосы, затем складывают по два куса, одинаковых по форме, но различных по цвету, на верхний наносят мелом узор и вырезают его ножом; вырезанные куски сшивают.

На изделиях объединения "Магриппа" орнамент представлен отдельными *растительными, геометрическими и зооморфными мотивами*. *Растительные узоры* немногочисленны: женская одежда и головные уборы украшены «волной» с завитками (кыял), узколепестковыми и круглыми розетками (гул, тогуз дёбё), стилизованным изображением миндаля (бадам) и луговыми цветами (жоогазын). Мотивы вышиты по хлопчатобумажной ткани бумажными и шелковыми нитками различных цветов. Широко применяются тамбурный шов и вышивка гладью (*табл. П 26.5*).

*Геометрические мотивы* зафиксированные нами на войлочных подушках и коврах, на исполненных в технике курак одеялах, покрывалах и чехлах для подушек. Главным образом это треугольники (тумар, тумарча), зигзаги (ийрек), крючки, развернутые в разные стороны (ала мончок – пестрые бусы) и квадраты (кишинин башы – голова человека, бото кёз – глаз верблюжонка и др.), реже шестиконечные звезды (жылдыз). В войлочных изделиях мотивы "тумар", "ийрек", "ала мончок" занимают второстепенное место, часто украшая кайму ковра или подушки из войлока. Эти узоры, цвет которых зависит от основного колорита произведения, окрашиваются в контрастные тона: обычно белый (желтый) в сочетании с черным, красный – с зеленым. В предметах быта, которые выполнены в лоскутной технике "курак", доминируют мотивы треугольника и квадрата (ромба), имеющие свои характерные особенности (*табл. П 27.5*).

Треугольник чаще всего черного или синего цвета контрастирует с белым фоном. Другой составной элемент орнаментальных композиций – квадрат известен в нескольких вариантах: простой квадрат черного цвета ("бото кёз" – глаз верблюжонка) и красный квадрат с лучами из белых треугольников ("алма курак" – узор яблока).

Сложные сочетания треугольника, квадрата и ромба способствуют созданию оригинальных орнаментальных композиций, а соотношения ярких контрастных тонов прида-



ют изделиям исключительную декоративность. В одеяле, шитом молодыми мастерицами Ч. Абдырахмановой и С. Осмоновой, главным элементом композиции является шестиконечная звезда ("жылдыз"), составленная из шести белых ромбов на зеленом и красном фоне.

*Зооморфный орнамент*, который встречается на предметах из войлока, характеризуют популярные в кыргызском прикладном искусстве мотивы: рогообразные узоры разного типа (кочкор мюйюз, тёрт мюйюз, табак оюу) и парные миндалевидные фигуры (куш канат). Основным элементом композиции шырдаков, ала кийизов и подушек является крупный рогообразный узор. Центральное поле ковров обычно занимают три повторяющихся мотива "тёрт мюйюз", вписанные в ромбы, раппортный мотив "кочкор мюйюз". Ромбы и кайма изделий образованы зигзагообразными линиями – узором "ийрек". Кроме этого вида декора, кайму шырдаков также декорирует мотив "куш канат". В войлочных подушках круглой и квадратной формы изображается только один узор "тёрт мюйюз", окруженный зигзагообразной каймой. Орнамент на войлочных изделиях окрашивается в два основных цвета: синий и красный, зеленый с красным или красный с черным (*табл. II 28.5*). В объединении "Магриппа" предметы из войлока создаются мастерицами С. Ташматовой (1960 г. р.), С. Осмоновой (1982 г. р.) и К. Алиевой (1965 г. р.). Применяются два технических приема орнаментации – техника вкатывания (ала кийизы) и техника аппликации (шырдаки, подушки из войлока).

Многие опытные мастерицы "Жез оймок" и "Магриппа" вышивают на глаз без каких-либо наметок. Копируя со старых изделий традиционные мотивы орнамента, рукодельницы часто вносят те или иные небольшие изменения, исходящие из своих собственных вкусов и представлений. Благодаря преемственности новые варианты мотивов несут на себе печать народного искусства. В то же время в них отражается и художественное воображение отдельной личности.

В с. Достук Нарынской области плодотворно работает мастерица Дж. Карыбекова (1954 г. р.), которой помогают дочери Айнура и Гульнура (1982 г. р.). Изделия, созданные мастерицей, главным образом реализуются в г. Нарыне, а через посредничество ОНХП "Кыял" – в столице республики. Среди произведений Дж. Карыбековой – войлочные ковры (шырдак), войлочные и тканые полосы для декоративного оформления юрты (жабык баш, тизгич боо, кылдырооч и т.д.), войлочные подушки круглой и квадратной формы, панно-ковры (туш кийиз), сумки для вещей (аяк кап), подушки в технике курак (*табл. II 29.5 – 30.5*). Мастерица начала выделывать и ткать ковры с двенадцатилетнего возраста.





Сейчас у них в семье три прекрасных войлочных ковра, изготовленных самой Дж. Карыбековой с помощью ее дочерей.

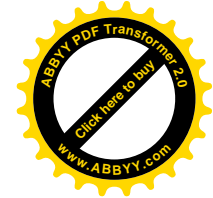
Войлочные орнаментированные ковры – шырдак и ала кийиз – изготавливаются Дж. Карыбековой и ее дочерьми традиционным способом. Купленную на рынке шерсть после очистки от примесей моют, сушат и взбивают палками. Затем шерсть раскладывается ровным слоем по циновке, обрызгивается горячей водой и закатывается в рулон вместе с циновкой. Обязанный веревкой рулон в течение двух двух с половиной часов катают по земле и утаптывают.

Шерсть, которая предназначена для узора, тщательно очищается, промывается, просушивается и окрашивается в нужный цвет. Для получения необходимого цвета применяются фабричные анилиновые красители. Дж. Карыбекова наносит узор на ала кийиз по памяти, не пользуясь трафаретами. После окрашивания шерсть, скатанную длинными узкими полосами, используют для выкладки контура основного узора. Внутреннюю часть узора заполняют шерстью другого цвета.

За один раз мастерица и ее помощницы делают сразу два шырдака с аналогичной формой рисунка. Один и тот же рисунок в одном ковре выполняет функцию фона, а в другом – узора. С этой целью одновременно из двух кусков войлока разного цвета вырезают орнаментальные мотивы. Концы узоров соединяются и обшиваются тонким шнуром, а затем укладываются на войлочную основу.

*Зооморфные мотивы* являются самыми распространенными в работах мастерицы. Такие рогообразные узоры, как "мюйюз", "кочкор мюйюз", "тёрт мюйюз" и "табак оюу", широко используются ею в шырдаках, войлочных подушках круглой формы, войлочных и тканых полосах, аяк капах. Один из вариантов мотива "куш канат" и стилизованное изображение горного козла украшают войлочные подушки квадратной формы. Основная колористическая гамма изделий с рогообразными мотивами строится на соотношении двух тонов: красный с синим или зеленым, белый с черным или серым, коричневый с бежевым, черный с серым (*табл. П 29.5*).

Значительно реже в произведениях Дж. Карыбековой и ее дочерей встречаются *геометрические* и *растительные мотивы*. Из геометрических узоров следует отметить зигзаги черного цвета (ийрек) и красные квадраты (алма курак). Первые составляют кайму шырдаков, а вторые в сочетании с четырьмя светло-зелеными треугольниками образуют композицию подушек, выполненных в лоскутной технике (*табл. П 30.5, рис. 1-2*).



Растительные мотивы представлены "волной" с завитками (кыял), миндалем (бадам), круглыми розетками (тогуз дёбё), сдвоенными пальметтами и узколепестковыми розетками (гюль). Большая часть перечисленных видов

декора зафиксированы нами на туш кийизах, которые декорируются в технике аппликации. Вырезанные из розовой, синей, голубой и красной ткани узоры укреплены нитями на треугольных выступах и широких полосах панно-ковра. Узколепестковые розетки и мотив миндаля также обнаружены нами на небольших шырдаках, где они переданы голубым, зеленым и синим цветами (табл. П 30.5, 3-8).

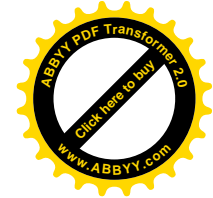
Из технических приемов орнаментации нарынские мастерицы Дж., А. и Г. Карыбековы часто применяют техники терме (безворсовое ткачество), мозаики и аппликации (изделия из войлока, туш кийизы), тамбурный шов и лоскутная техника "курак".

Как показали материалы исследований, в исследованных нами селах Ой-Булак и Достук в настоящее время стационарные постройки продолжают сосуществовать с традиционной юртой, которая и в современных условиях сохраняет значение производственного жилища скотоводов. Для интерьера юрт и стационарных домов характерно, наряду с фабричной мебелью, предметами бытовой техники и другими изделиями промышленного производства, распространение многочисленных элементов традиционного убранства жилища.

С 2004 г. в г. Жалалабат начал работу бизнес-инкубатор, специализирующийся на производстве предметов национального декоративно-прикладного искусства и сувенирно-подарочной продукции. Подобного рода организации получают гранты по программе ТАСИС Европейского Союза. Под руководством Т. Осмонбаевой (1945 г.р.) и ее супруга Ж. Осмонбаева (1941 г.р.) в жалалабатском бизнес-инкубаторе трудятся пятнадцать девушек-учениц, помогающих опытным мастерам в изготовлении изделий.

В организации делаются предназначенные для продажи дамские сумки и занавеси (в технике терме), тюбетейки (топу), элечеки, подвесные "полки" (кош жабык), небольшие войлочные ковры типа шырдак (в технике аппликации), миниатюрные панно из чия, тканые полосы для декоративного оформления юрты (тизгич боо, кылдырооч, кереге чалгыч и др.).

Т. Осмонбаева и ее ученицы самостоятельно готовят войлок для производства изделий. Предварительно шерсть тщательно промывают, просушивают, а затем взбивают с помощью длинных прутьев. После этой процедуры шерсть раскладывают ровным слоем по циновке из чия, увлажняют горячей водой, закатывают вместе с циновкой в рулон и начи-



нают катать. Катание производят с использованием двух арканов, один из которых раскручивается, в то время как второй накручивается на рулон из чия. В течение нескольких часов шерсть сбивают ногами и руками.

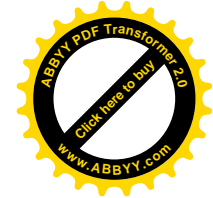
Для изготовления произведений узорного ткачества Т. Осконбаева применяет традиционный ткацкий станок – ормёк, который по своему устройству практически не отличается от северокрыгызского. Важно отметить, что во время вышивания мастерица работает с наперстком (оймок), перешедшим ей от матери. Наперсток имеет вид кольца со щитком и в настоящее время вышел из употребления. Т. Осконбаева надевает его на верх указательного пальца правой руки, которым проталкивает иголку.

Наиболее часто в произведениях жалалабатских мастеров встречаются *зооморфные мотивы*: различные варианты "кочкор мюйюз", "тёрт мюйюз" и "карга тырмак". Эти узоры декорируют шырдаки, дамские сумки и занавеси, тюбетейки, тканые полосы, мини-панно из чия. В шырдаках эти виды декора даются черным или темно-серым цветом на красном и белом фоне. В безворсовом ткачестве рогообразные мотивы переданы бардовым и коричневым цветом на синем, сером и бежевом фоне. В тюбетейках и элечеках узоры данного типа вышиты белыми, желтыми и голубыми нитями (*табл. П 31.5*).

*Растительные и геометрические мотивы* немногочисленны. Среди них: "волна" с завитками (кыял), круглые розетки (тогуз дёбё, кой кёз), мотив мин-даля (бадам), зигзаг (ийрек), треугольник (тумарча), чередующиеся прямоугольники (чымын канат), повторяющиеся ромбы (кишинин башы). Данные узоры украшают дамские сумки, шырдаки, занавеси, тканые полосы. Орнаментальные мотивы выполнены бардовым, бежевым, зеленым, серым, коричневым и белым цветами (*табл. П 32.5*).

Помимо сувенирно-подарочной продукции и отдельных предметов кочевого быта, в жалалабатском бизнес-инкубаторе по индивидуальным заказам делают юрты и входящий в них комплект изделий декоративно-прикладного искусства. Юрты, производством которых занимается Ж. Осконбаев, имеют полусферическую форму из-за более резкого изгиба нижней части купольных жердей. Основа юрты традиционна и включает деревянный остов: складные решетчатые стенки (кереге), укрепленный над ними купол из деревянных жердей (уук), массивный обод (тундук) и деревянная рама (босого).

В комплект прикладных изделий, который готовит Т. Осконбаева со своими ученицами, входят многоцветная тканевая ширма (кошого); тканевая подстилка для размещения пищи и угощений (дасторкон); тканевое покрывало (жук жабуу); ширма, закрывающая пустую посуду (чыгдан жабуу); напольная подстилка из ткани (тошок); войлочные ковры



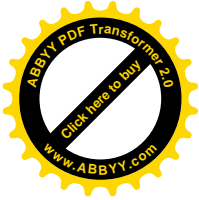
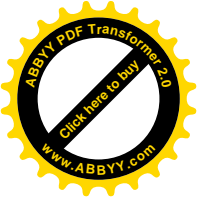
(шырдаки) и широкая тканевая полоса в месте соединения купольных жердей и решетчатой стены (тегирич).

С 1993 г. в г. Оше как самостоятельная структура функционирует Объединение народных художественных промыслов "Мурас" ("Наследие"), возглавляемое У.А. Сулаймановым. В объединении главным образом занимаются производством сувениров, оймо, шырдаков и кийизов. Последние десятилетия с ОНХП "Мурас" активно сотрудничают опытные народные мастерицы С. Исхакова, К. Кадырова и Д. Рустамбекова, произведения которых реализуются в магазине сувениров на Сулайман-тоо и Араванском рынке.

С. Исхакова (1947 г.р.) создает украшенные вышивкой головные уборы (топу), покрывала, замшевые дамские сумки круглой формы, квадратные подушки, соединенные из фрагментов войлока и хлопчатобумажной ткани. К. Кадырова (1963 г.р.) и Д. Рустамбекова (1970 г.р.) делают для объединения "Мурас" шырдаки небольших размеров (в технике аппликации), сумки (в техниках терме и беш кеште) и подушки (в технике курак).

Орнаментированные изделия из войлока – наиболее древняя форма прикладного искусства, сохранившая до наших дней технические приемы изготовления, орнаментальные и декоративные мотивы. Однако широкое использование ошскими мастерицами анилиновых красителей позволило и в этот вид традиционных изделий внести некоторые изменения. Современные войлочные орнаментированные ковры и сумки отличаются большим разнообразием цветовой гаммы, более ярки, многокрасочны, но цвета эти менее стойки. Начавшееся еще в конце XIX – начале XX в. проникновение в производство анилиновых красителей в настоящее время полностью вытеснило старые растительные краски, отличавшиеся прочностью, сочностью и выразительностью.

В орнаменте мастеров ОНХП "Мурас" получили распространение *растительные, геометрические и зооморфные мотивы*. *Растительные мотивы* характеризуют различные варианты круглых, узколепестковых розеток и трилистника (тогуз дёбё, кой кёз, гюль), мотива миндаля (бадам), "волны" с завитками (кыял), луговых цветов (жоогазын). Перечисленные узоры вышиваются шелковыми и хлопчатобумажными нитями на покрывалах, маленьких замшевых сумках, подушках и шырдаках. Основные цвета мотивов: зеленый, бардовый, розовый, оранжевый, белый, сиреневый. Узор трилистника (гул) зафиксирован нами на шырдаках, где он выполнен из белого войлока. В подушках, сшитых из фрагментов хлопчатобумажной материи и войлока, цветочные мотивы эффектно сочетаются с белыми, серыми, розовыми и



желтыми частями войлока, подчеркивая нарядность и звучность цветовой гаммы изделий (табл. П 33.5; табл. П 34.5, рис. 1-5).

Помимо вышивки, мотив "кыял" известен в декоре сумок, выполненных в технике "терме" и "беш кеште". Этот вид декора обычно выткан коричневыми нитями на оранжевом фоне.

Среди *геометрических узоров* следует назвать зигзаги (йирек), треугольники (тумар), мотивы в форме крючков (ала мончок), чередующихся мелких квадратов и скобок (чымын канат). Узоры геометрического типа образуют кайму шырдаков, войлочных подушек, а также являются вспомогательными элементами декора сумок, сделанных в технике терме. Цвета узоров зависят от основного колорита изделия, зачастую это – черный, коричневый с белым, синий с желтым или бордовым (табл. П 34.5, рис. 6-7; табл. П 35.5, рис. 1-3).

*Зооморфные мотивы* аналогичны узорам, встречающимся в декоративно-прикладных произведениях бишкекских, иссыккульских, нарынских и жалалабатских мастеров. Ошские умельцы широко используют разнообразные вариации рогообразных мотивов (мюйюз, кочкор мюйюз, тёрт мюйюз), узоры в форме волны (ит куйрук). Впечатление богатства орнаментального решения достигается благодаря свободной трактовке элементов декора, хорошо продуманному композиционному построению и яркости колористической гаммы (табл. П 35.5, рис. 4-7).

Зооморфные мотивы в шырдаках и сумках (в технике терме) обычно даются коричневым и белым цветами. В шырдаках Д. Рустамбековой заметно стремление отойти от традиционной интерпретации узоров в войлочных коврах. Используемый мастерицей мотив "тёрт мюйюз" выполнен не только из белого, но и голубого войлока. Кроме того, основной вид декора сочетается с вышитыми цветочными мотивами и многоугольниками неправильной формы, сделанными из кусочков цветного войлока. Скомпонованные на плоскости шырдака многоугольники образуют разноцветную мозаику, наполняя традиционное прикладное изделие современным звучанием. Оригинально воспринимается мотив "кочкор мюйюз" в подушках, исполненных в технике курак мастерицей К. Кадыровой. Сшитый из фрагментов голубой и белой ткани узор прекрасно сочетается с малиновым фоном подушки.

Технология производства войлочных изделий и предметов ткачества аналогична техническим приемам жалалабатских мастеров. В вышивке широко распространены техники вышивания крестом, тамбурным швом и гладью. Кроме художественной и русской глади, мастерицы ОНХП "Мурас" изредка используют в вышивке двустороннюю гладь.



Стежки такой глади ложатся равномерно, плотно (между стежками не более двух ниток ткани) в направлении ниток основы, утка, реже – под углом. Чередованием высоты стежков, сочетанием их горизонтальных и вертикальных направлений создаются различные геометрические или геометризованные узоры.

Во всех вышитых ошскими мастерицами вещах наглядно прослеживается сочетание старых традиционных орнаментальных мотивов с заимствованной у соседних народов техникой вышивки. Закономерность в цветовой гамме вышивок отсутствует. Все зависит от наличия ниток (бумажных, шелковых) тех или иных цветов. Мастерицы, тем не менее, стремятся придерживаться естественных окрасок при вышивании тех или иных предметов. Вышивают с помощью покупных (круглых) или самодельных (чаще всего прямоугольных) пялец.

В ходе знакомства с прикладными изделиями ОНХП "Мурас" нам удалось побывать в частных домах некоторых мастериц объединения. Так, например, интерьер дома С. Исхаковой свидетельствует о тесном переплетении традиционных и современных деталей быта. В гостиной вдоль одной из стен стоит большой кожаный сундук, декорированный мотивом "кочкор мюйюз", на него сложены одеяла и подушки ручной работы. На стене за кроватью висит туш кийиз, сделанный в 1950-е годы из красного бархата еще матерью мастерицы. Туш кийиз украшен растительными и рогообразными узорами, а также голубями и пятиконечными звездами. Около постели у стены находятся ламинированные стол и шкаф. На полу выделанный С. Исхаковой – шырдак с мотивами "кочкор мюйюз", "ийрек" и "тумар". На двух окнах тюлевые шторы китайского производства.

В передней комнате и детской на полу постелены ала кийизы, орнаментированные крупными мотивами "тёрт мюйюз" и "табак оюу". На двух больших окнах комнат тюлевые занавески китайского и иранского производства. На веранде летом стелят неукрашенные орнаментом кошмы и ставят круглые низкие столы, за которыми обедают и ужинают.

В середине XX – начале XXI вв. своеобразное переосмысление традиционный орнамент кыргызов получил в архитектурных сооружениях и проектах, созданных представителями этнокультурного направления зодчества Кыргызстана. Целью данного направления является "поиск пластической формы и художественного языка этнокультурных объектов, отражающих эстетические идеалы и восточные представления народа о гармонической организации жизненно-пространственной среды" [122, с. 25]. В архитектурных комплексах и зданиях этнокультурного направления обычно присутствует атрибутика традиционного предметного мира кочевников, скульптурно-символические и декоративные элементы кыргызской культуры. Особое место в художественных поисках представителей

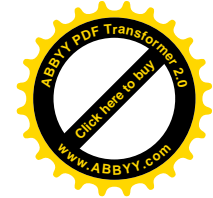


этноархитектуры (Д. Омуралиев, О. Байгожоев, С. Амыркулов, Ж. Исаков, А. Алсеитов и др.) занимает мифопоэтический язык эпоса "Манас", служащий идейно-структурной основой для архитектурно-планировочного моделирования объектов. Лучше всего черты данного направления прослеживаются на примере архитектурного комплекса "Манас айылы" в г. Бишкеке (архит. Д. Омуралиев, О. Байгожоев, 1995 г.) и "Манас ордосу" в г. Таласе (архит. Ж. Алиев, 1995 г.), а также некоторых зданий религиозного назначения, в проектах жилых домов, гумбезов, центров досуга, торговых комплексах и других сооружений (*табл. П 36.5 - 37.5*).

В проекте отдельных частей этнокультурного комплекса "Манас айылы" и некоторых других объектов архитекторами были использованы преимущественно *зооморфные* и *геометрические мотивы* кыргызского орнамента. *Зооморфный орнамент*, представленный различными вариантами узора "мюйюз" (рога) и "куш канат" (крылья птицы), применен архитекторами в декоре и при разработке схемы символической трактовки и орнаментального плана центральной зоны комплекса "Манас айылы". Зооморфные мотивы, выполненные из металла, использованы в декоративно-монументальных стелах "Ак Шумкар" и "Санжыра". Рогообразный вид декора входит в орнаментальную композицию стены зального помещения тюлѐканы в г. Таласе (архит. Д. Омуралиев, О. Байгожоев, 1995 г.). Кроме того, мотив "мюйюз" получил определенное распространение в металлических воротах административных учреждений Кыргызстана (*табл. П 38.5, рис. 1-3; табл. П 39.5, рис. 3*).

Нашли применение и *геометрические мотивы* кыргызского орнамента, известные в мозаике площади "Шырдак", в решетчатых металлических ограждениях и воротах "Манас айылы", декоративной стене зального помещения тюлѐканы в г. Таласе и других памятниках архитектуры. Самые популярные из мотивов данного типа: зигзаги (ийрек), треугольники (тумар - амулет), квадраты (кишинин башы – голова человека), круги (айчык – луна). В мозаике, ограждениях и воротах "Манас айылы" и помещении тюлѐканы перечисленные мотивы образуют оригинальные орнаментальные сочетания и несут определенную семантическую нагрузку (*табл. П 38.5, рис. 4; табл. П 39.5, рис. 1-2, 4-5*). В первом случае эти композиции символизируют своей формой мифологическую среду кыргызского аила, а во втором – стена, украшенная узорами, трактуется как вертикальная картина мира [122, с. 164–165].

При проектировании комплекса "Манас айылы" архитекторы не ограничивали мотивы геометрической формы исключительно их декоративным назначением. В ходе поиска пространственного порядка проектируемого комплекса зодчие уде-



лили большое внимание геометрии горизонтальной "картины мира" кочевников. План "картины мира" образуют концентрические круги и иерархические квадраты, на пересечении которых обозначены символические барьеры [122, с. 77].

Таким образом, материалы исследований современной этноархитектуры Кыргызстана и произведений прикладного искусства наглядно демонстрируют стремление архитекторов и народных мастеров сохранить своеобразие национального орнамента. Более того, нередко мотивы национального орнамента не только используются архитекторами в декорировке памятников архитектуры, но и служат для них импульсом при проектировании самих архитектурных сооружений (комплексы "Манас айылы", "Кыргыз айылы" и др.). В декоре памятников этноархитектуры и произведениях бишкекских, иссыккульских, нарынских, жалалабатских и ошских народных умельцев получили распространение такие традиционные узоры, как "мюйюз", "кыял", "куш канат", "тумар", "ийрек", "бадам", "тогуз дёбё" и другие. Узор во всех случаях применения выступает в слитом единстве с объектом декора и его практическим назначением. При этом узор является только декоративным элементом, призванным сделать предмет нарядным и выразительным.

Размещаясь на предмете, кыргызские узоры создают орнаментальную композицию, подчиненную его конструкции и форме. В каждом конкретном случае такая композиция зависит от характера поверхности объекта декора.

Большинство рассмотренных нами орнаментальных композиций в орнаментации архитектурных сооружений и изделиях современных мастериц строится на основе ритма и симметрии, к тому же иногда в одной композиции встречается сочетание ритмически и симметрически решенных элементов. Значение орнаментальной композиции заключается в том, что она отдельные, самостоятельные узоры объединяет в строгую художественную систему, придает им известную осмысленность посредством организации их в определенный, четкий порядок.

Несмотря на ограниченное количество орнаментальных мотивов, современным архитекторам и мастерам народных промыслов нередко удается находить для своих произведений интересные композиционные решения. Отсутствие на изделиях прикладного искусства мотива розы, "голубя мира", пятиконечной звезды и других символов советской эпохи объясняется временным, преходящим характером этих видов декора, которые ушли в прошлое вместе с распадом СССР.

Таким образом, подводя итоги вышеизложенного, мы пришли к следующим выводам:



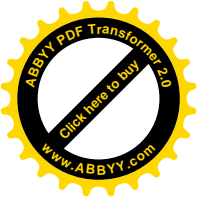


**1. В деятельности народных промыслов Кыргызстана середины XX – начала XXI вв. выявлены две тенденции. С первой тенденцией связано возрождение традиционных форм кыргызского прикладного искусства: вышивки, узорных войлочных ковров, головных уборов, предметов домашнего обихода из орнаментированного войлока, узорных циновок из чия, тиснения по коже, резьбы по дереву и ювелирных изделий. Вторую тенденцию характеризует появление в кыргызском прикладном искусстве новых видов изделий: лакированных шкатулок из орехового капа, шашек и шахмат из кости и дерева, подсвечников и ваз из поделочного камня, плюшевых игрушек, фигурок животных из рога, эбонита, корней деревьев и др.**

2. В советский период архитекторы и мастера кыргызских народных промыслов, наряду с традиционными орнаментальными мотивами (мюйюз, кыял, карга тырмак и т.д.), стали использовать инновационные виды декора. В архитектуру вошли обобщенные изображения горного козла, головы оленя, лица девушки; по новому трактуется мотив "волна" с завитками (кыял), чередующийся с цветочными розетками. В орнаментации некоторых архитектурных памятников применяются цветочные розетки, характерные для архитектурного декора русского классицизма. В вышивке народных мастеров распространились новые растительные мотивы (роза, декоративные цветы) и образы птиц ("голубь мира", павлины, попугаи и т.п.). В ворсовом ткачестве появляются мотив розы, схематичные фигуры людей, горных козлов, верблюдов.

3. Сотрудничавшие с ОНХП "Кыял" профессиональные художники-прикладники также принесли в кыргызский орнамент новые мотивы. Среди них – кленовые листья, вариация на тему узора "мюйюз" (в шкатулках из орехового капа), изображения черепах, беркутов, бабочек, собак, деревьев (в циновках из чия), и образ горного козла в стиле рисунков Саймалуу-Таша (в металлических пуговицах).

4. До распада СССР в общественных зданиях, произведениях народных мастеров и художников-прикладников ОНХП "Кыял" нередко встречается советская символика (серп и молот, пятиконечная звезда, эмблема Олимпиады-1980, гербы СССР и Киргизской ССР). Символы советского времени в прикладном искусстве украшают в основном вышивку (туш кийизы, полотенца), а также расписные платки и калпаки. С обретением независимости фасады многих зданий украсила лепнина с изображением герба Кыргызской Респуб-



лики, некоторое распространение получили небольшие панно из чия, изображающие флаг и герб независимого Кыргызстана.

5. В настоящее время наибольшей популярностью в декоре архитектурных сооружений и на изделиях мастеров прикладного искусства пользуются такие традиционные мотивы, как "мюйюз", "карга тырмак", "ийрек", "тумар", "куш канат", "кыял", "тогуз дёбё", "гюль", "бадам".

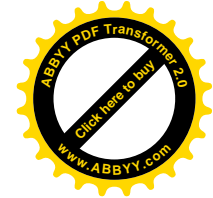
6. В период XX–начала XXI вв. наблюдается тесное взаимодействие архитектуры и народных промыслов Кыргызстана. Орнаментальные мотивы кыргызов, известные в произведениях прикладного искусства, использовались архитекторами как в декоре фасадов и интерьеров зданий, так и в качестве структурообразующей основы формирования планов отдельных сооружений. В этот период изделия мастеров народных промыслов входят в современный быт и становятся частью интерьеров не только мобильных жилищ (юрт), но также коттеджей и квартир в многоэтажных домах. Это способствует лучшей адаптации коренного сельского населения к условиям проживания в домах и квартирах городского типа, повышает выразительность архитектурных решений, а также свидетельствует об успешном осуществлении архитекторами и художниками Кыргызстана необходимого синтеза изобразительных искусств и архитектуры в городах и селах страны.

## **ОТЗЫВ**

### **на диссертацию Мальчика Алексея Юрьевича на тему «Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)» на соискание ученой степени кандидата архитектуры**

Кыргызский орнамент является сложной и малоразработанной проблемой в отечественной науке. Актуальность темы исследования диссертанта не вызывает сомнений, так как история кыргызского орнаментального искусства и семантика мотивов кыргызского орнамента до сих пор не были объектом специального изучения. Недостаточно были исследованы народные промыслы Кыргызстана второй половины XX – начала XXI вв. в их взаимодействии с архитектурой.

Мальчик А.Ю. провел обширную научно-исследовательскую работу. Диссертант на хорошем научном уровне проанализировал развитие кыргыз-



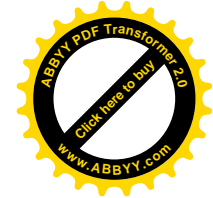
ского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве со второй половины XIX в. по настоящее время, использовал в диссертации малоизвестные архивные и музейные материалы о деятельности кыргызских народных промыслов XX в., а также дал убедительный, научно обоснованный анализ семантики мотивов кыргызского орнамента. Для выявления истоков современного орнамента кыргызов Мальчик А.Ю. обстоятельно переработал и проанализировал имеющиеся в распоряжение ученых данные по археологии, этнографии, мифологии и языкознанию кочевого и земледельческого населения. Нельзя также не отметить, что диссертант не ограничился только изучением музейных коллекций кыргызского прикладного искусства, но и провел собственные исследования, посетив объединения народных мастеров г. Бишкека, с. Ой-Булак Тюпского района, с. Достук Нарынского района, гг. Оша и Жалалабата. Анализ кыргызского орнамента, представленного на памятниках архитектуры и изделиях современных народных мастеров, значительно обогатил и повысил уровень научного исследования диссертанта.

Основные положения диссертации нашли отражение в опубликованных Мальчиком А.Ю. монографии и 15 научных статьях. Диссертант неоднократно принимал участие в международных и республиканских научных конференциях, в ходе которых докладывал и обсуждал со специалистами свои исследования по кыргызскому орнаменту.

За время работы с Мальчиком А.Ю. у меня сложилось о нем мнение, как об ответственном и дисциплинированном человеке, вдумчивом и серьезном исследователе, способном решать трудные научные проблемы и внести ценный вклад в развитие современной науки Кыргызстана. Я глубоко убежден, что Мальчик А.Ю. заслуживает присуждения ученой степени кандидата архитектуры.

Научный руководитель,  
член-корр. НАН КР,  
д.и.н., проф.

Асанканов А.А.



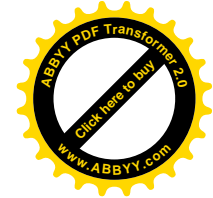
## ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

на диссертацию Мальчика Алексея Юрьевича на тему «Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)» на соискание ученой степени кандидата архитектуры по двум специальностям 18.00.01 – «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» и 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология»

Архитектурный орнамент Кыргызстана – сложная и малоизученная тема в теории и истории архитектуры. Как известно, специфика орнаментальных композиций в архитектуре заключается в том, что орнамент должен быть созвучен содержанию композиционного построения здания. На конструкциях и деталях, несущих нагрузку, характер архитектурного орнамента выявляет их напряженность, на несомых и особенно на венчающих элементах – их легкость. В интерьерах сооружений особенности архитектурного орнамента зачастую проявляются в его камерности, изяществе, более детальной проработке. Однако значение орнамента в архитектуре не ограничивается только декоративными функциями, он выступает и в качестве формообразующего начала, служит основой для проектирования и создания новых архитектурных сооружений. Понимание генезиса и семантики мотивов архитектурного орнамента также чрезвычайно важно для дальнейшего использования элементов декора в архитектурном проектировании и дизайне архитектурной среды.

В искусствоведении и архитектуре Центральной Азии до сих пор своего рода настольной книгой остается фундаментальный труд Л.И. Ремпеля «Архитектурный орнамент Узбекистана», вышедший в 1961 г. В Таджикистане и Казахстане в разные годы публиковались альбомы со вступительными статьями по архитектурному орнаменту, но они уступают монографии Л.И. Ремпеля. Что касается Кыргызстана, то в нашей республике проблема эволюции архитектурного орнамента не стала объектом специального рассмотрения в научной литературе. Поэтому тема, выбранная диссертантом для изучения, бесспорно, актуальна и заслуживает особого внимания. Тем более, что в работе данная проблема впервые рассматривается на междисциплинарном уровне, освещается эволюция орнамента, как в архитектуре, так и в прикладном искусстве. Орнамент в диссертации представлен и как часть декоративного убранства стационарной архитектуры, и как часть интерьера мобильного жилища – юрты.

Диссертация Мальчика А.Ю. состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, трех иллюстративных приложений. В первой главе своего исследования автор прослеживает истоки современного орнамента кыргызов в архитектуре и прикладном искусстве. В своей диссертации Мальчик А.Ю. в качестве одного из источников в формировании кыргызской орнаментальной системы рассматривает орнамент таштыкской культуры, енисейских кыргызов и тюркских племен, известный на памятни-

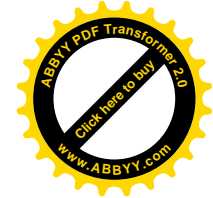


ках архитектуры и прикладного искусства древности и средневековья. Первая глава по своему характеру является вводной, не претендующей на исчерпывающий анализ происхождения орнамента кыргызов. Тем не менее, опираясь на археолого-этнографические материалы, данные по мифологии и языкознанию кочевников, диссертант дает интересную и обоснованную интерпретацию таким мотивам кыргызского орнамента как круги, квадраты, ромбы, треугольники, пальметты, «волна» с завитками, рогообразные узоры. Посредством сравнительного анализа диссертант пришел к выводу, что геометрические мотивы кыргызов берут свое начало в VI – I вв. до н.э.

Во второй и третьей главах исследования автор подробно останавливается на эволюции национального орнамента в архитектуре и прикладном искусстве со второй половины XIX в. по настоящее время. Во второй главе дается детальный анализ видов кыргызского прикладного искусства, составляющих интерьер юрты и украшенных орнаментом, в сопоставлении с изделиями прикладного искусства тюркоязычных народов Средней Азии и России (казахов, узбеков, башкир, казанских татар, алтайцев и др.). Важным во второй главе является вывод, что кыргызский орнамент в эпоху средневековья и нового времени формировался в результате тесных этнокультурных контактов кыргызов со среднеазиатскими народами, монголами и китайцами. Отметим, что для семантического анализа популярных в этот период кыргызских узоров (сложные розетки, меандр, облаковидные, рогообразные мотивы и т.д.) диссертант использовал малоизвестные материалы из музейных коллекций КНМИИ им. Г. Айтиева.

Третья глава данной работы основывается на архивных документах, материалах музейных коллекций ОНХП «Кыял», КГИМ и КНМИИ им. Г. Айтиева, а также на собственных исследованиях автора современной архитектуры и народных промыслов. На протяжении семи лет Мальчиком А.Ю. проведено серьезное, нужное республике исследование: диссертантом собран и проанализирован богатый фактический материал по современному орнаменту Кыргызстана, выявлены инновационные и традиционные мотивы национального орнамента, получившие распространение в советское время и на современном этапе. Безусловно, диссертация Мальчика А.Ю. не лишена и определенных недостатков. В диссертации, на наш взгляд, очень много внимания уделено кыргызскому орнаменту на изделиях прикладного искусства, недостаточно раскрыта роль орнамента в таких замечательных памятниках средневековой архитектуры как гумбез Манаса и мавзолей Шах-Фазиль. На примере данных сооружений можно было бы дать развернутый анализ архитектурного орнамента прошлого. В разделе диссертации, посвященном тамгам, следовало бы привести примеры из средневековой архитектуры Кыргызстана. Вместе с тем, несмотря на указанные недоработки, диссертация в целом производит благоприятное впечатление. В работе сделано много ценных наблюдений и выводов по национальному орнаменту, диссертация построена логично и последовательно, имеет хорошие иллюстративные приложения.

Считаю, что диссертационное исследование Мальчика А.Ю. может быть предложена к защите по двум специальностям 18.00.01 – «Теория и ис-



тория архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» и 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология».

Д.арх., профессор,  
зав. каф. «Реставрация»  
КГУСТА им. Н. Исанова

Иманкулов Д.Д.  
Председателю НАК, академику  
**А.А. Борубаеву**

***Уважаемый Алтай Асылканович!***

На ученом совете факультета архитектуры, дизайна и строительства КРСУ, где присутствовали ведущие специалисты университета, была заслушана кандидатская диссертация соискателя Мальчика А.Ю. на тему «Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)» (руководители д.и.н. Асанканов А.А., д. арх. Смирнов Ю.Н.). По результатам доложенной работы и в процессе ее обсуждения было высказано мнение о возможности ее представления по двум специальностям 18.00.01 – «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» и 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология». Выписка из протокола расширенного заседания кафедры архитектуры, где была доложена данная работа, констатирует соответствие диссертационной работы Мальчика А.Ю. требованиям положения НАК, и рекомендует ее к защите по второй специальности 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология».

В состав дополнительных членов совета рекомендуем включить:

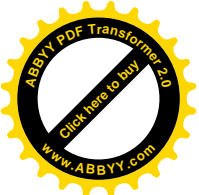
1. Асанканова Абылабека Асанкановича – д.и.н. 07.00.07
2. Батырбаеву Шайыркул Джолдошевну – д.и.н 07.00.09, 07.00.07
3. Турдалиеву Чолпон Джапарбековну – д.и.н 07.00.02, 07.00.07
4. Кочкунова Айдарбека Сулайманкуловича – к.и.н. 07.00.07
5. Жалиеву Бегаим Самидиновну – к.и.н. 07.00.07

Указанные доктора и кандидаты наук дали свое письменное согласие на включение в состав диссертационного совета для разовой защиты работы данного соискателя.

Просим Вас разрешить провести разовую защиту кандидатской диссертации соискателя Мальчика А.Ю. на заседании диссертационного совета Д. 05.10.410 на стыке двух специальностей с введением в его состав указанных докторов и кандидатов наук.

**Приложение:**

1. Выписка из протокола заседания Ученого совета факультета архитектуры, дизайна и строительства КРСУ.



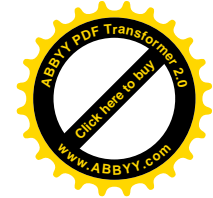
2. Сведения о вводимых на разовую защиту членов совета по специальности 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология».
3. Проект приказа НАК о разовой защите.
4. Согласие докторов и кандидатов наук, вводимых на разовую защиту.

Заместитель председателя

Диссертационного совета

Д. 05.10.410, профессор

**Р.М. Муксинов**



**О разовой защите кандидатской диссертации Мальчика А.Ю.**

**в диссертационном совете Д. 05.10.410 Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российского Славянского университета**

Разрешить диссертационному совету Д. 05.10.410 Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российского Славянского университета провести разовую защиту кандидатской диссертации Мальчика А.Ю., выполненную на стыке двух специальностей 18.00.01 – «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» и 07.00.07 – «Этнография, этнология и антропология».

Для проведения разовой защиты включить дополнительно в состав диссертационного совета с правом решающего голоса следующих специалистов:

1. Асанканова Абылабека Аснкановича – д.и.н.
2. Батырбаеву Шайыркул Джолдошевну – д.и.н
3. Турдалиеву Чолпон Джапарбековну – д.и.н





4. Кочкунова Айдарбека Сулайманкуловича – к.и.н.

5. Жалиеву Бегаим Самидиновну – к.и.н.

Основание: постановление Президиума НАК КР № от января 2011 г.,  
на основании решения Президиума НАК КР от января 2011 г., протокол № .

Председатель

А. Борубаев

Исп. Т. Бекболотов

М. Ураимов

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ АТТЕСТАЦИОННАЯ КОМИССИЯ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

### **ПРИКАЗ**

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2011 г.

№ \_\_\_\_\_

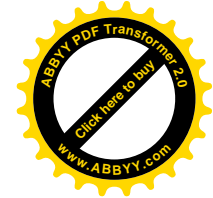
о дополнительно вводимых членов в состав Диссертационного совета Д.05.10.410 при Кыргызском государственном университете строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российском Славянском университете для разовой защиты диссертации А.Ю. Мальчика на соискание ученой степени кандидата архитектуры по второй специальности 07.00.07. – «Этнография, этнология и антропология».

### **ПРИКАЗЫВАЮ**

#### **1.1**

1. Ввести дополнительно в состав Диссертационного совета Д.05.10.410 для разовой защиты диссертации:

Асанканова Абылабека Асанкановича, д.и.н. 07.00.07  
Батырбаеву Шайыркул Джолдошевну, д.и.н 07.00.09, 07.00.07  
Турдалиеву Чолпон Джапарбековну, д.и.н 07.00.02, 07.00.07  
Кочкунова Айдарбека Сулайманкуловича, к.и.н. 07.00.07  
Жалиеву Бегаим Самидиновну, к.и.н 07.00.02, 07.00.07



Председатель

А.Борубаев

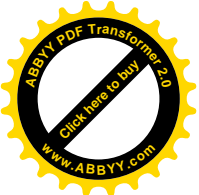
## РЕЦЕНЗИЯ

### на монографию Мальчика Алексея Юрьевича на тему «Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)»

В своей монографии Мальчик А.Ю. обратился к одной из наиболее трудных и малоизученных проблем в истории архитектуры Кыргызстана. Изучение кыргызского национального орнамента имеет несомненную научную ценность, открывая возможность проследить этнокультурные связи кыргызов, дать этнокультурную интерпретацию орнаментально-изобразительных мотивов, выявить традиционные и инновационные мотивы орнамента в архитектуре и прикладном искусстве республики.

Несмотря на то, что Мальчик А.Ю. ограничил хронологические рамки своего исследования второй половиной XIX – началом XXI вв., отдельная глава монографии посвящена происхождению современного кыргызского орнамента. Опираясь на положения концепции С.В. Киселева, диссертант детально рассмотрел орнамент таштыкской культуры и енисейских кыргызов, широко используя материалы по археологии, этнографии, мифологии и языкознанию как кочевого, так и земледельческого населения. Более того, в первой главе монографии автором дана достаточно интересная этнокультурная интерпретация некоторым мотивам кыргызского орнамента, распространенным в прикладном искусстве таштыкской культуры и енисейских кыргызов. Семантический анализ позволил автору выявить общечеловеческие, региональные и локальные пласты в мировосприятии кыргызов.

Во второй главе Мальчик А.Ю. рассмотрел орнамент, представленный в кочевом жилище (юрте), на предметах кыргызского прикладного искусства второй половины XIX – начала XX вв. Сравнительный анализ с привлечением археологических и этнографических данных дал возможность установить, что многие виды современного прикладного искусства берут свои истоки в памятниках скифского времени и таштыкской археологической культуре. На примере мотивов кыргызского орнамента Мальчик А.Ю. убедительно показал этнокультурные связи кыргызов с оседло-земледельческими народами Средней Азии, монголами и китайцами в эпоху средневековья и нового времени. Автором была также предложена аргументированная реконструкция семантики цветочно-растительных мотивов, сложных розеток, меандра, вихревой розетки, облаковидных и рогообразных мо-



тивов, получивших распространение на изделиях кыргызского прикладного искусства второй половины XIX – начала XX вв.

В третьей главе на основе изучения памятников архитектуры, произведений из собрания Музея ОНХП «Кыял» и КНМИИ им. Г. Айтиева, анализа малоизвестных архивных документов, собственных материалов автора прослеживается формирование архитектуры и народных промыслов Кыргызстана в XX – начале XXI вв., выявляются новые орнаментально-изобразительные мотивы. Мальчик А.Ю. справедливо указывает, что под влиянием тесного взаимодействия с другими народами, населявшими Кыргызстан в советский период, в национальную орнаментальную систему вошли цветочные розетки в стиле классицизма, семи- и шестиконечные звезды, мотив розы, «голубь мира», кленовые листья, павлины и другие мотивы. В настоящее время, как показали исследования автора, кыргызский орнамент имеет тенденцию к возрождению традиционных форм орнаментики.

В целом монография написана на хорошем научном уровне, а Мальчик А.Ю. продемонстрировал свое владение различными методиками исследовательской работы. Считаю, что опубликование данной монографии будет целесообразным.

Д. арх., проф.

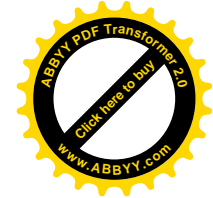
Омуралиев Д.Д.

## РЕЦЕНЗИЯ

### **на монографию Мальчика Алексея Юрьевича на тему «Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)»**

Национальный орнамент Кыргызстана тесно связан с бытовым укладом социальной среды своих создателей, отражая их отношение к окружающей действительности, нравственно-эстетические воззрения и художественные вкусы. В связи со сказанным выше тема исследования, выбранная автором, безусловно, актуальна, поскольку до сих пор не было написано специальной научной работы, посвященной истории современного кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве. Практически вне поля зрения исследователей оставались также взаимодействие архитектуры и народных промыслов Кыргызстана второй половины XX – начала XXI вв. Данная монография восполняет имеющийся в отечественной науке пробел по указанным нами научным проблемам.

В первой, вводной, главе своей монографии автор исследует истоки современного орнамента кыргызов. Как известно, в исторической науке нет единой точки зрения по проблеме этногенеза кыргызского народа, что создало Мальчику А.Ю. определенные трудности при изучении происхождения орнамента кыргызов. В своем исследовании автор опи-



рается на широко распространенную концепцию С.В. Киселева, рассматривая орнамент таштыкской культуры и енисейских кыргызов как один из источников в формировании кыргызского орнаментального комплекса. Используя археологические и этнографические материалы, данные по мифологии и языкознанию, Мальчик А.Ю. предлагает научно обоснованную, аргументированную интерпретацию некоторым мотивам кыргызского орнамента: кругам, квадратам, ромбам, треугольникам, пальметтам, «волне» с завитками, рогообразным узорам и другим мотивам. Кроме того, сравнительный анализ дал возможность автору установить, что геометрические мотивы кыргызов восходят к VI – I вв. до н.э.

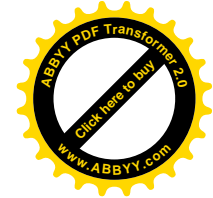
Во второй и третьей главах монографии Мальчик А.Ю. исследует развитие национального орнамента и прикладного искусства Кыргызстана со второй половины XIX в. по настоящее время. Во второй главе обстоятельно анализируются орнамент в кочевом жилище кыргызов – юрте в его сопоставлении с мотивами на изделиях прикладного искусства народов Средней Азии, башкир, казанских татар, якутов, бурят, алтайцев и тувинцев. Как верно указывает автор, кыргызский орнамент в эпоху средних веков и нового времени формировался в результате тесных этнокультурных контактов кыргызов со среднеазиатскими народами, монголами и китайцами. Привлекая малоизвестные материалы из музейных коллекций КНМИИ им. Г. Айтиева, Мальчик А.Ю. дал семантический анализ таким популярным у кыргызов в новое время мотивам, как сложные розетки, меандр, облаковидные и рогообразные узоры.

Третья глава монографии строится на архивных документах, материалах музейных коллекций ОНХП «Кыял», КГИМ и КНМИИ им. Г. Айтиева, а также собственных исследованиях автора. Мальчик А.Ю. провел большую работу по сбору и анализу данных по современному орнаменту Кыргызстана, выделил инновационные и традиционные мотивы орнамента в архитектуре и народных промыслах, распространенные в советский период и наши дни.

Считаю, что проведенные Мальчиком А.Ю. исследования – ценный вклад в изучение истории национального орнамента Кыргызстана. Монография написана на хорошем научном уровне, все поставленные в научной работе задачи успешно выполнены, стиль автора логичен и ясен. Опубликование данной работы будет полезным как для специалистов, так и для широкого круга читателей.

К.арх., доц.

Воличенко О.В.



Приложение 1.

К положению о диссертационном совете

**СВЕДЕНИЯ**

О дополнительных членах диссертационного совета Д. 05.10.410 Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российского Славянского университета по защите диссертации Мальчика А.Ю. На тему: «РОЛЬ ОРНАМЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРЫ КЫРГЫЗСТАНА (ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ)»

на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальностям

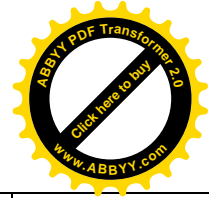
18.00.01 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия, 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология

При Кыргызском государственном университете строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российском Славянском университете

720000, Кыргызстан, г. Бишкек, ул. Киевская, 44.

720023, Кыргызстан, г. Бишкек, ул. Малдыбаева, 34 б

№	Ф.И.О	Год рожд.	Место основ- ной работы ( с указанием ор- ганизации, министерства, ведомства, го- рода), должность	Ученое звание (по специальности, кафедре)	Шифр специальности и отрасль науки в вете		
					По ав- торе- ферату	По трудам	По смежной сп
1	Асанканов Абылабек Асанканович	1954	Заведующий отделом этни- ческого разви- тия и религиоз- ной политики при админи- страции Прези- дента КР Адрес: 720003, г.Бишкек, Дом Правительства	Д.и.н., профессор 07.00.07 – этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
2	Батырбаева Шайыркул Джолдошевна	1960	Заведующая кафедрой ис- точниковеде- ния, историо- графии и исто- рической ин- форматики Кыргызского Национального университета им. Ж. Баласа- гына Адрес: 720033, г. Бишкек, ул. Фрунзе - 547	Д.и.н., профессор 07.00.09 – историо- графия, источникове- дение и методы исто- рического исследова- ния 07.00.07 – этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
	Турдалиева Чо- лпон Джа- парбековна	1967	Доцент про- граммы Антро- пологии Аме- риканского университета в Центральной	Д.и.н. доцент 07.00.02 – отечествен- ная история 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		



			Азии Адрес: 720040, г. Бишкек, ул Абдымомунова, 205				
	Кочкунов Ай- дарбек Сулай- манкуло-вич	1956	Доцент кафед- ры социально- гуманитарных наук Академии управления при Президенте КР, Адрес: 720040, г. Бишкек, ул. Панфилова, 237	К.и.н., доцент 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
	Жалиева Бега- им Самидинов- на	1977	Доцент кафед- ры стран Азии и Африки Кыр- гызского Наци- онального уни- верситета им. Ж. Баласагына Адрес: 720033, г. Бишкек, ул. Фрунзе - 547	К.и.н., доцент 07.00.02 – отечествен- ная история 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		

Руководитель организации \_\_\_\_\_

Дата

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

**экспертной комиссии диссертационного совета Д. 05.10.410 при Кыргызско-Российском Славянском университете и Кыргызском государственном университете строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова по диссертационной работе Мальчика Алексея Юрьевича "Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана (генезис, эволюция, национальные традиции)", представленной на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальностям 05.23.20 (18.00.01) – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия и 07.00.07. - Этнография, этнология и антропология**

Диссертационная работа Мальчика А.Ю. посвящена исследованию эволюции национального орнамента Кыргызстана во второй половине XIX - начале XXI вв. и формированию инновационных форм орнамента в архитектуре, прикладном искусстве и народных промыслах республики.



Представленная диссертация соответствует специальностям 05.23.20 (18.00.01) - Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия и 07.00.07. - Этнография, этнология и антропология.

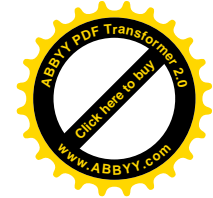
Диссертация состоит из введения, трех глав с выводами, заключения, основных результатов и выводов, библиографического списка.

1. Актуальность работы Необходимость изучения эволюции кыргызского народного орнамента и его влияния на архитектуру вызвана всем ходом развития науки после обретения Кыргызстаном государственной независимости. В Кыргызской Республике, как и в других постсоветских странах, в научных и общественно-политических кругах, среди широких слоев населения значительно возрос интерес к исследованиям по культурному наследию, идентификации национальной культуры, определению ее роли и места в историческом пространстве.

Актуальность указанных выше вопросов значительно возрастает при их сочетании с проблемой сохранения культурного наследия кыргызского народа. В новых социально-экономических условиях произведения архитекторов, дизайнеров и мастеров народных промыслов имеют не только художественную и эстетическую ценность, но и могут служить делу пропаганды национальной культуры за рубежом, способствовать развитию туризма в стране, став одной из доходных статей государственного бюджета Кыргызской Республики.

2. Научные результаты. Диссертант в результате многолетних исследований, анализа и обобщения накопленного опыта проследил исторический путь развития кыргызского орнамента в его взаимодействии с архитектурой и прикладным искусством со второй половины XIX в. по настоящее время на основе материалов изучаемых объектов. В соответствии с целью в диссертации поставлены следующие **задачи**: исследовать истоки современного кыргызского орнамента; проанализировать объекты архитектуры, произведения прикладного искусства и народных промыслов Кыргызстана второй половины XIX - начала XXI вв.; выявить традиционные и инновационные мотивы кыргызского орнамента; дать этнокультурную интерпретацию кыргызских орнаментально-изобразительных мотивов; определить основные тенденции в развитии архитектуры и архитектурного орнамента, прикладного искусства и объединений народных промыслов кыргызов; наметить пути развития кыргызского орнамента на современном этапе в архитектуре и прикладном искусстве Кыргызстана. Автором были сформулированы научная новизна, практическая и теоретическая значимость работы.

Несмотря на то, что Мальчик А.Ю. ограничил хронологические рамки своего исследования второй половиной XIX - началом XXI вв., первая глава диссертации посвящена происхождению современного кыргызского орнамента. Опираясь на положения известных исследователей историков, этнографов и архитекторов, автор детально рассматривает орнамент таштыкской культуры, енисейских кыргызов и тюркских племен Кыргызстана на основе материалов по археологии, этнографии, архитектуры, мифологии и языко-



знанию как кочевого, так и земледельческого населения. Более того, в первой главе автором дана достаточно интересная этнокультурная интерпретация некоторым мотивам кыргызского орнамента, распространенным в прикладном искусстве таштыкской культуры, енисейских кыргызов и архитектурных памятниках Кыргызстана эпохи средневековья. Семантический анализ позволил автору выявить общечеловеческие, региональные и локальные пласты в мировосприятии кыргызов.

Во второй главе Мальчик А.Ю. рассмотрел орнамент, представленный в кочевом жилище (юрте) на предметах кыргызского прикладного искусства второй половины XIX - начала XX вв. Сравнительный анализ с привлечением археологических и этнографических данных дал возможность установить, что многие виды современного прикладного искусства берут свои истоки в памятниках скифского времени и таштыкской археологической культуре. На примере мотивов кыргызского орнамента Мальчик А.Ю. убедительно показал этнокультурные связи кыргызов с оседло-земледельческими народами Средней Азии, монголами и китайцами в эпоху средневековья и нового времени. Автором была также предложена аргументированная реконструкция семантики цветочно-растительных мотивов, сложных розеток, меандра, вихревой розетки, облаковидных и рогообразных мотивов, получивших распространение в экстерьере и интерьере кочевого жилища второй половины XIX - начала XX вв.

В третьей главе на основе изучения памятников архитектуры, произведений из собрания Музея ОНХП «Кыял» и КНМИИ им. Г. Айтиева, анализа малоизвестных архивных документов, собственных материалов автора прослеживается формирование архитектуры, архитектурного орнамента и народных промыслов Кыргызстана в XX - начале XXI вв., выявляются новые орнаментально-изобразительные мотивы. Соискатель справедливо указывает, что под влиянием тесного взаимодействия с другими народами, населявшими Кыргызстан в советский период, в национальную орнаментальную систему вошли многочисленные современные композитные мотивы. В настоящее время, как показали исследования автора, кыргызский орнамент имеет тенденцию к возрождению традиционных форм орнаментики.

3. Степень обоснованности и достоверности полученных результатов подтверждается строгой аргументацией и критической оценкой выдвигаемых автором научных положений по сравнению с другими известными решениями в области исследования народных промыслов Кыргызстана и орнамента второй половины XX - начала XXI вв. в их взаимодействии с архитектурой.

4. Новизна полученных результатов.

**Научную новизну** исследования определяет обращение к малоработанной проблеме эволюции современного кыргызского орнамента. В диссертации впервые проанализировано развитие кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве со второй половины XIX в. по настоящее время, вводятся малоизвестные архивные и музейные материалы о деятельности кыргызских народных промыслов XX в., делается попытка дать семантический анализ мотивов кыргызского орнамента. В работе определяется





роль и место кыргызских народных промыслов и кыргызского орнамента в архитектуре и прикладном искусстве Кыргызстана.

**Теоретическая и практическая ценность** диссертации состоит в том, что материалы по кыргызскому орнаменту могут дать ключ к пониманию этнической истории и этнокультурных связей кыргызов, могут быть использованы при написании разделов учебников по истории архитектуры и изобразительного искусства Кыргызстана, что будет способствовать пропаганде культурного наследия кыргызского народа и послужит основой для дальнейшего изучения данной проблемы. Использование результатов исследования в практической деятельности архитекторов, дизайнеров и мастеров кыргызских народных промыслов может повысить эффективность их работы, улучшить качество архитектурных решений, элементов декора интерьеров и сувенирно-подарочных изделий, содействуя сохранению лучших традиций этноархитектуры, прикладного искусства и развитию туризма в Кыргызской Республике.

5. Общая оценка работы. Диссертационная работа Мальчика А.Ю. является законченной научно-исследовательской работой, имеет внутреннее единство и представляет собой научно обоснованные теоретические положения, исходя из чего можно судить о подготовленности соискателя к проведению серьезных научных исследований.

6. Основные положения, результаты, выводы и заключение диссертации опубликованы.

7. Автореферат правильно отражает основное содержание диссертации.

8. Предлагается назначить ведущей организацией - Казахский национальный технический университет им К.И. Сатпаева (КазНТУ), г.Алматы.

9. В качестве официальных оппонентов:

- доктора архитектуры, профессора Сабитова Алима Равильевича (Казахская головная архитектурно-строительная академия);

- кандидата исторических наук, доцента Кочкунова Айдарбека Сулайманкуловича (Академия управления при администрации Президента КР).

Экспертная комиссия:

доктор архитектуры, профессор

Д.Дж. Омуралиев

доктор архитектуры, профессор

Д.Д. Иманкулов

доктор ист. наук, доцент

Ч.Дж. Турдалиева.

Подписи членов экспертной комиссии профессора Д.Дж. Омуралиева, профессора Д.Д. Иманкулова и доцента Ч.Дж. Турдалиевой заверяю:

Ученый секретарь

диссертационного совета ,

к.т.н., доцент

Л.В. Ильченко



Приложение

К положению о диссертационном совете  
СВЕДЕНИЯ

О дополнительных членах диссертационного совета Д. 05.10.410 Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российского Славянского университета по защите диссертации Мальчика А.Ю. На тему: «РОЛЬ ОРНАМЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРЫ КЫРГЫЗСТАНА (ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ)»

на соискание ученой степени кандидата архитектуры по специальностям

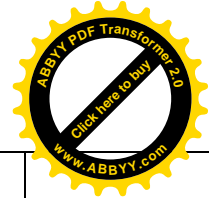
18.00.01 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия, 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология

При Кыргызском государственном университете строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова и Кыргызско-Российском Славянском университете

720000, Кыргызстан, г. Бишкек, ул. Киевская, 44.

720023, Кыргызстан, г. Бишкек, ул. Малдыбаева, 34 б

№	Ф.И.О	Год рожд.	Место основ- ной работы ( с указанием ор- ганизации, министерства, ведомства, го- рода), должность	Ученое звание (по специальности, кафедре)	Шифр специальности и отрасль науки вете		
					По ав- торе- ферату	По трудам	По смежной с
1	Асанканов Абылабек Асанканович	1954	Заведующий отделом этни- ческого разви- тия и религиоз- ной политики при админи- страции Прези- дента КР Адрес: 720003, г.Бишкек, Дом Правительства	Д.и.н., профессор 07.00.07 – этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
2	Батырбаева Шайыркул Джолдошевна	1960	Заведующая кафедрой исто- чниковеде- ния, историо- графии и исто- рической ин- форматики Кыргызского Национального университета им. Ж. Баласа- гына Адрес: 720033, г. Бишкек, ул. Фрунзе - 547	Д.и.н., профессор 07.00.09 – историо- графия, источникове- дение и методы исто- рического исследова- ния 07.00.07 – этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
	Турдалиева Чо- лпон Джа- парбековна	1967	Доцент про- граммы Антро- пологии Аме- риканского университета в Центральной Азии	Д.и.н. доцент 07.00.02 – отечествен- ная история 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		



			Адрес: 720040, г. Бишкек, ул Абдымомунова, 205				
	Кочкунов Ай- дарбек Сулай- манкуло-вич	1956	Доцент кафед- ры социально- гуманитарных наук Академии управления при Президенте КР, Адрес: 720040, г. Бишкек, ул. Панфилова, 237	К.и.н., доцент 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		
	Жалиева Бега- им Самидинов- на	1977	Доцент кафед- ры стран Азии и Африки Кыр- гызского Наци- онального уни- верситета им. Ж. Баласагына Адрес: 720033, г. Бишкек, ул. Фрунзе - 547	К.и.н., доцент 07.00.02 – отечествен- ная история 07.00.07-этнография, этнология и антропо- логия	По ав- торе- ферату		

Руководитель организации \_\_\_\_\_

Дата