

КОВЕР КАК АРТ-ОБЪЕКТ: НОВОЕ ЗВУЧАНИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Жанерке Шайгозова¹, Хадиджа Асадова²

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

²Азербайджанский национальный музей ковра
(Баку, Азербайджан)

Аннотация. Ковер носителями культуры традиционно воспринимается как «текст», который содержит важную информацию. Это свойство ковра не исчерпалось и в XXI веке. Возможно, поэтому восточный ковер все чаще становится предметом творческих изысканий современных художников, которые стремятся выразить его этос в совершенно новых ипостасях. Этот процесс своеобразно проявляется в творчестве казахских и азербайджанских художников. Настоящая статья ставит своей *целью* сравнительный и семантико-семиотический анализ творчества современных художников Казахстана и Азербайджана в контексте изучаемой проблематики. В фокусе исследования творчество таких казахских художников, как Алибай Бапанов, Асель Сабыржанкызы и Гулназым Омирзак, а также известных азербайджанских художников: Арифа Гусейнова, Фаига Ахмедова и Фариды Расулова. В исследовании также использованы общенаучные *методы* наблюдения, сравнения, анализа и синтеза. Думается, что синтез подходов актуален в исследовании современного визуального искусства. Термин «ковер» в данной статье мы используем в широком смысле, как обобщенное понятие, включающее в себя изделия, выполненные в разных текстильных техниках: ворсовое, безворсовое, вышивки-панно и произведений искусства, так или иначе, использующих элементы ковровых традиций. Основу настоящего исследования составили материалы, собранные во время научной командировки в Азербайджанский музей ковра (г. Баку) и с выставок творческих работ казахских художников, проходивших в разных галереях Казахстана. *Результаты.* Анализ феномена ковра как арт-объекта на примере творчества казахских и азербайджанских художников показал, что он способен транслировать новые смыслы и способы репрезентации культурной памяти. В одних

работах, ковер является выразителем древнейших архетипов и мифологических образов, в других - он выступает метафорой социального - семьи и общества в целом, а также метафорами, с одной стороны деконструкции идентичности, культуры и памяти, а с другой конструирования новой реальности и проектирования желаемого будущего. Исследование позволяет углубиться в изучаемую проблематику, а также понять сущность некоторых современных художественных процессов, происходящих в тюркоязычных странах и выявить дальнейшие перспективы научного осмысления анализируемого вопроса.

Статья подготовлена в рамках проекта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

Ключевые слова: ковер, искусство, тюркский мир, язык культуры, художественный текст, семантика, семиотика, визуальная коммуникация

Для цитирования: Шайгозова, Жанерке, и Хадидже Асадова. «Ковер как арт-объект: новое звучание традиции в творчестве современных художников». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 3, 2025, с. 266-286, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Ковру и шире ковровым изделиям тюркских народов посвящено огромное количество научной литературы (Керимов 1983; Тагиева 2008; Гюль 2019; Царева 2013; Асадова 2024; Шайгозова 2025 и многие другие). В трудах ученых рассматриваются самые разные ракурсы, касающиеся истории, генезиса тех или иных ковровых техник, эстетики орнамента, семантики и символики узоров; роли ковров в обрядах жизненного цикла и другие не менее важные вопросы. Их анализ позволяет утверждать, что ковер с точки зрения семиотики является художественным текстом, в котором ярко и самобытно проявляются многие компоненты национального мировоззрения. Это предопределило его особый статус в традиционной культуре многих тюркских народов: символ достатка и богатства, что в казахской культуре выражено в концепте «жеты жақсы» (семь сокровищ), часть приданного, элемент похоронного обряда, а также визуальная проекция мироздания.

Интеллектуальная потенция ковра не исчерпана и сегодня. Тому пример творчество художников, чьи произведения снова и снова репрезентируют практически безграничные его возможности в выражении новых смыслов. Современные художники вносят свое видение в осмысление этоса традиционного ковра, а культурологический и искусствоведческий анализ этого процесса представлен в работах ряда отечественных и зарубежных ученых.

Это исследование Даниила Онуфриенко о творческом методе и особенностях произведений монгольского художника Мунхсоёла Батсуха, квалифицирующегося на синтезе практик традиционного войлочного ковра и мифопоэтического дискурса кочевой культуры (Онуфриенко 2021). Ковер как инструмент «мягкой силы» представлен в исследовании Людмилы Терновой (Терновая 2013). Автор считает, что мировая история полна примеров удивительной жизнестойкости текстильных произведений агитационного дизайна,

так как исконно «ткацкие метафоры пронизывают не только наш язык, но и сознание» (Терновая 74).

Наиболее близкими к тематике настоящего исследования выступают работы Светланы Шкляевой (2022), Ескожиной Лауры и Каргабековой Раушан (2025) и Евгении Сластновой (2024). Статья казахстанского искусствоведа Светланы Шкляевой посвящена анализу творчества Алибая Бапанова, где ученый характеризует творческие стратегии художника в контексте деконструкции, контекстуальности, концептуальности, иронизма и интертекстуальности. В фокусе Ескожиной Лауры и Каргабековой Раушан творчество современных казахских художников, где текстиль проявляется как средство самоидентификации и выражения экологического сознания.

В работе Евгении Сластновой представлена подборка произведений разных художников, чье творчество сконцентрировано на коврах. Это работы Кристофа Кинтера, Давида Форты, творческого тандема Крейга Литтала и Блэйка Уайтхеда, Рамзана Кана, Бабак Голкара и многих других художников с разных стран мира. Анализируя их творческие работы, автор выделяет семь направлений технологической деконструкции: «Ковер сохраняет изначальный вид», «Ковер как фон/холст», «Деконструированный ковер», «Ковер с измененным узором», «Ковер, соединенный с другим материалом», «Ковер разрезанный» и «Ковер покрывающий».

В рамках первого направления художники сохраняют изначальный вид ковра, усиливая художественный образ произведения за счет дополняющих элементов (Кристоф Кинтера «Невесомость», 2012; Давид Форт «Осмысление», 2009 и др.). Второе направление представлено работами художников, которые используют полотно

ковра как холст или фон (Рамазан Кан «Чувствовать себя как дома», 2019; Бабак Голкар «Пространство переговоров № 10», 2009-2011 и др.). В рамках следующего направления художники работают непосредственно с ковром, изменяя его форму (Назгол Ансариния «Починка ковра», 2010; Али Чаабан «12 PM Class», 2019 и «Немыслящее большинство», 2019). Четвертое направление характеризуется «вмешательством» художников в саму структуру ковра, искажая традиционную орнаментальную систему (Фаиг Ахмед «Сомнения?», 2020 и «Традиции в пикселях», 2010; Асиф Миан «Деревня кусает себя», 2023; Шакир Гекчебаг «Без названия», 2013 и др.). В рамках пятого направления художники стремятся установить диалог ковра и совершенно противоположных ему материалов — бетон, металл и др. (Рамазан Кан «Uar Olma Acisi», 2021; Рената Лукас «Sin Titulo», 2010 и др.). Шестое направление демонстрирует произведения художников, где ковер деконструируется практически полностью (Фархад Мошири «Летающий ковер», 2007; Рашед Аль Шашаи «Вкусно», 2015 и др.). И, наконец седьмое направление характеризуется стремлением художников к созданию текстуры из ковра на предметах путем их полного покрытия (Петр Рейхет «Ковер-самолет», 1989; Дэбби Лоусон «Персидский медведь», 2024 и др.).

Как показывает творчество обозначенных художников, ковер, обладая «самостоятельной художественной и культурно-исторической смысловой нагруженностью» (Сластнова 142), благодаря «воздействию» приобретает новые качества. В исследовании Евгении Сластновой ценной представляется попытка классификации направлений, исследуемой глобальной тематики — «ковер как арт-объект». Как нам представляется, список этих направлений в будущем будет еще дополняться.

Отсюда, целью настоящего исследования выступает анализ творчества казахских и азербайджанских художников в творчестве, которых ковер выступает как важный инструмент выстраивания художественной коммуникации и трансляции культурной идентичности.

Исходя из цели определяются следующие задачи исследования: 1) рассмотреть традиционный восточный ковер как способ установления особого вида визуальной коммуникации; 2) провести сравнительное исследование творчества казахских и азербайджанских художников, выявить их специфические приемы при создании новых художественных образов; 3) обобщить собранные материалы и наметить перспективы дальнейших исследований в осмыслении проблематики «ковер как современный арт-объект».

Методы

Методология исследования в основном ориентирована на семиотический, структурно-функциональный и сравнительный подходы, что позволяет рассмотреть феномен ковра как источник вдохновения и генерирования новых смыслов на примере творчества современных художников. Кроме того, в исследовании использовались методы наблюдения, сравнения, анализа и синтеза.

Для решения первой задачи исследования мы опирались на семиотический и структурно-функциональные подходы, особенно научные положения, которые раскрывают проблематику исследований визуальной культуры, феномена визуальности и визуальных коммуникаций. Это труды Юрия Лотмана, Сергея Аванесова, Дмитрия Арзютова и других. Особенное внимание обращено на труды, рассматривающие орнаментику ковров и ковровых изделий в качестве символов

и знаков различных информационных систем. Это труды Ильи Палагута, Михаила Селивачёва и др. Таким образом, в первой части исследования с позиции визуальных исследований феномен ковра рассматривается как важный инструмент коммуникации и трансляции культурной идентичности. С этой точки зрения в статье привлекаются исследования в области визуальных коммуникаций, рассматриваемые как обмен знаково-символической информацией посредством зрительно доступных визуальных образов.

Для решения второй задачи в основном применялся сравнительный анализ, а также методики семиотического подхода, теории коммуникации. В рамках второй задачи рассматривается творчество художников Казахстана и Азербайджана, которые используют ковер и его орнаментику в качестве коммуникативного источника для выстраивания диалога со зрителем. Сравнительный анализ их творчества опирался на труды искусствоведов, культурологов и специалистов в области гуманитарного знания, фокусирующихся на исследовании произведения искусства как художественного текста. Это труды Алексея Потоцкого, Фариды Мир-Багирзаде, Натальи Бабинцевой, Светланы Шкляевой и других.

Дискуссия

Традиционный ковер как особый вид визуальной коммуникации (к постановке вопроса). «Образ ковра — это образ мира, и, наоборот, природа — это огромный ковер, вечно расстилающийся перед глазами путника», удачно подмечают составители каталога, посвященного творчеству Рувима Мазеля (Апчинская, Некрасова 36). Поддержкой этой мысли служат исследования Дмитрия Арзютова по алтайскому ритуальному ковру — ширдек в контексте теории гетеротопии

Мишель Фуко (Арзютов 2013). Ученый, анализируя иконографию ширдек пишет, что ковер — это зеркало присвоенного пространства, введение структуры и некоторой иерархии в ритуале (Арзютов 93). То есть алтайский ширдек, это отражение идеального мира, порядка, гармонии, символического управления сакральной территорией, где каждый элемент играет свою роль и несет определенную информацию.

В научной литературе не раз озвучивалась мысль о том, что информационный код, заложенный в артефактах традиционного искусства, находясь в режиме «ожидания» транслирует субъекту информацию через разные визуальные формы (Селивачев; Палагута; Шайгозова, Наурзбаева, Нехвядович и другие).

Среди важнейших коммуникативных качеств произведения искусства как текста (в данном случае ковра) специалистами отмечается «соответствие художественного текста (произведения искусства) литературному первоисточнику» (Кушнир 119).

Первоисточником для создания ковров в традиционный период, безусловно являются представления о вселенной, окружающем мире, мифология и фольклорные мотивы. Об этом Лятиф Керимов пишет: мотивы и узоры, которые были применены в тех или иных произведениях искусства XV-XVI вв. появились намного раньше, то есть мотив, прежде чем попасть в круг коврового орнамента, живет в фольклоре, народных сказках и литературных произведениях (Керимов 61).

В этом плане примерами могут служить некоторые орнаментальные мотивы тюркской ковровой традиции: в азербайджанских коврах верни главным мотивом выступает дракон, а в науке такие ковры принято называть «драконовые». Истоки изображения дракона на коврах специалисты

связывают с азербайджанским скотоводческим фольклором Карабаха и Газаха. Все поле ковра образуется с помощью геометрического элемента в виде латинской буквы S, которые выстраиваются в простую композицию в горизонтальном и вертикальном направлении. Этот элемент называют «астан» и он представляет собой стилизованное изображение дракона. По мнению специалистов, «астан» — это искаженная форма «астар» или «аждар», восходящая к турецкому «аждар»-дракон. Согласно народным представлениям, драконы символизируют воду и приносят изобилие, а также как оберег отпугивают злые силы. Дракон воплощает в себе защиту, а также достаток и изобилие (Альбом 88).

Аналогичный пример, связывающий орнаментальный мотив с народными представлениями и фольклором можно найти и в казахской культуре. В ковре, называемом «адай кілем» исследователь ковроткачества казахов Западного Казахстана Рихард Карутц (Карутц) рогообразные орнаменты с заостренными концами отождествляет с наконечниками стрел, приводя народные представления об огненных стрелах (молния, громовые стрелы), которые являются продуктом небесной битвы ангела, управляющего тучами и черта (Шайгозова 114).

«Внутренняя сила» же ковра в этом процессе давала мастерицам прошлого бесконечное множество версий варьирования сюжета-мотива, которое не утратило актуальности и в XXI веке, что ярко и самобытно демонстрирует творчество казахских и азербайджанских художников.

Ковер как арт-объект: выстраивание новых смыслов визуальной коммуникации. Для Алибая Бапанова традиционный казахский текстиль уже давно стал источником вдохновения, а его стиль специалисты правомерно называют синтезом авангарда с фольклором. Для него

ковер — это фундамент, точка опоры и способ коммуникации с миром, со зрителем. Показательны в этом плане выставки «Кочующие фрески» (2019) и «Аспан мен жер» (2021). На первой выставке автор представил 16 войлочных полотен — в основном абстрактных композиций, выполненных в технике ручного валяния. На второй выставке название, которой восходит к Мировым началам — Небу и Земле художник уже показал расширенный репертуар произведений, где использованы тканые ковры и фрагменты вышитых изделий. Среди традиционных безворсовых ковров художник в качестве холста использовал, так называемый арабы кілем, ковер в технике орама и фрагменты вышитых ковров түскиіз.

Произведение «Забытый түлпар» (2021) выполнено на фоне уже ветхого от времени арабы кілем (Рисунок 1). Этот ковер, перенятый от центральноазиатских арабов, стал одним из значимых маркеров казахской идентичности, символизируя семейное счастье. На фоне ковра художник акриловыми красками светлых тонов в западно-казахстанском стиле надгробных камней — құлпытас изобразил конский остов. «То есть ковер выступает символом перехода из физического мира в потусторонний» (Кузембаев и др., 50).

Два главных мотива ковра — алабас (пестрая вершина) и өрмекші (паук) служат фоном силуэтного рисунка, просвечивая сквозь акрил они еще больше усиливают эффект изображаемого. Соединение в одной работе таких констант как ветхий ковер с мотивами алабас — символ мировой горы и паук — символ связи между мирами (Басангова 2016), а также забытый небесный скакун в виде құлпытаса, с одной стороны, подчеркивают драматизм художественного повествования, а с другой соединяют воедино время культуры, прошлое и настоящее. Об этой работе Алибая Бапанова известный

казахстанский искусствовед Светлана Шкляева, правомерно пишет: «... перед нами своеобразный авторский реквием по важному участнику тюркской мифологии — түлпару — крылатому фантастическому коню, волшебному скакуну, помощнику героев сказок и эпоса, сложившихся в далекой кочевнической жизни» (Шкляева 23).

Другая работа Алибая Бапанова «Архетипы» (2020) представляет собой еще один творческий эксперимент художника с казахским безворсовым ковром (Рисунок 2). Здесь автор, соединив акрил и ковер изобразил, вытянутую по горизонтали S-образную фигуру, в которую вписаны два образа — мужской и женский. Эти образы соединены изгибающейся линией в единое существо, которое С.А. Шкляева квалифицирует как полиморфный образ (Шкляева 2022).

В целом, работы Алибая Бапанова можно причислить к такому направлению как «ковер как холст/фон» по классификации Евгении Сластновой (Сластнова).



Рисунок 1. Алибай Бапанов. Забытый түлпар, 2021. Фотография из личного архива художника

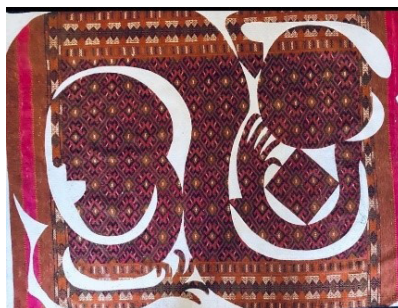


Рисунок 2. Алибай Бапанов. Архетипы, 2020. Фотография из личного архива художника

Ковер как система, культура, история выступает в творчестве именитого азербайджанского художника Арифа Гусейнова, что особенно ярко проявилось на выставке «Узелки времени» (2025, Азербайджанский национальный музей ковра). На этой выставке художник представил 24 композиции, где каждая из них демонстрирует этапы создания традиционного азербайджанского ковра через историю одной семьи.

В этих композициях автор, виртуозно соединяя техники ковровых мотивов, элементы миниатюры и книжной графики повествует о жизни одной семьи с момента ее создания. На первой композиции (Рисунок 3) зритель видит начало начал — встречу двух космических стихий - юного пастуха и прекрасной девушки искренняя любовь, которых в конце концов порождает великолепный ковер с волшебной птицей Симург.

Художник на уровне визуальных метафор сравнивает создание семьи с процессом создания ковра, ведь обе константы — это идеальная модель

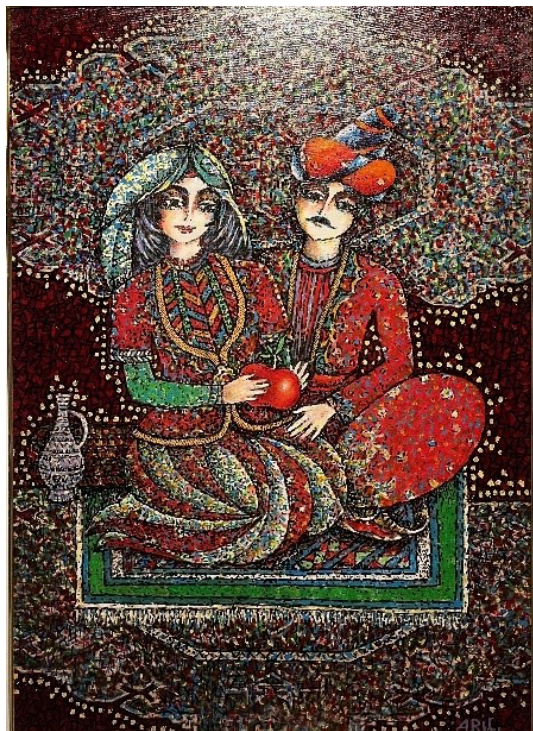


Рисунок 3. Ариф Гусейнов. Tale of Two Hearts, 2024-2025. Фотография Жанерке Шайгозовой

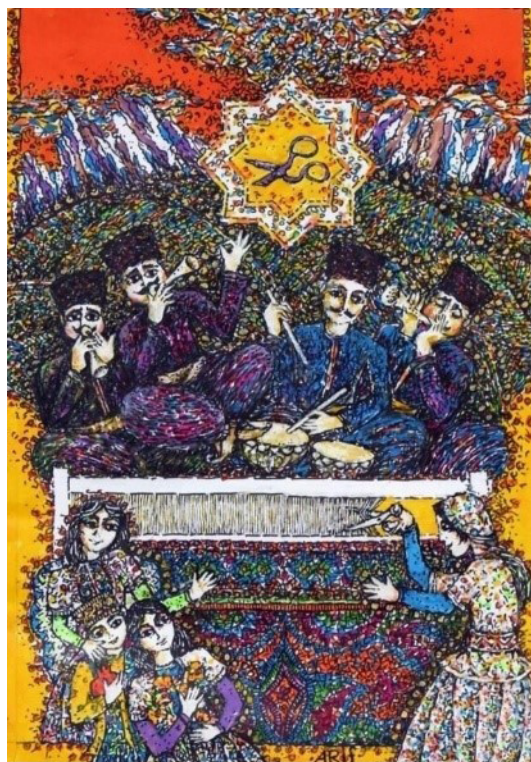


Рисунок 4. Ариф Гусейнов. Cutting the carpet of the Loom, 2024-2025. Фотография Жанерке Шайгозовой

микрокосмоса, концентратор традиций и носитель духовности (Рисунок 4). Можно сказать, что для художника принцип построения жизни соответствует принципу создания модели космоса, наследуемой и передаваемой в виде стереотипа жизнедеятельности — семейной традиции ковроткачества.

Вместе с тем, художественный язык Арифа Гусейнова уникален и самобытен тем, что в первую очередь его авторская графическая техника ориентирована на передачу структуры ковровых узелков. То есть содержание произведений и художественная техника в творчестве Гусейнова синхронизируются и поистине воплощают собой узелки времени. Художник на практике смог ярко и самобытно показать, что метафора работает через образы (Донских 30).

Даже, при том, что творчество Гусейнова трудно отнести к какому-либо направлению, выделенных исследователем Сластновой ковер в его

произведениях — главная творческая константа, позволяющая выстраивать диалог не только со зрителем, но и временем. Именно его творчество демонстрирует зрителям новую грань осмысления процесса создания Ковра идентичному рождению Семьи.

Ковер и его этос «волнует» и целую плеяду молодых художников Казахстана - Асель Сабыржанкызы и Гулназым Омирзак, а также Азербайджана - Фаига Ахмедова и Фарида Расулова. Асель Сабыржанкызы (творческий псевдоним Ассоль) — молодая художница, которая использует ковер в качестве холста, создавая портреты знаменитых тюркских женщин, собирательные образы и мифологические персонажи.

В 2023 году 14 полотен художницы были представлены широкой публике в астанинском Центре современного искусства Kulanshi в рамках выставки «QAZAQ CONTENT». По работам, представленным на этой выставке видно, что для художницы ковер не



Рисунок 5. Асель Сабыржанкызы. Жер-Ана. 2023. Фотография из личного архива художницы

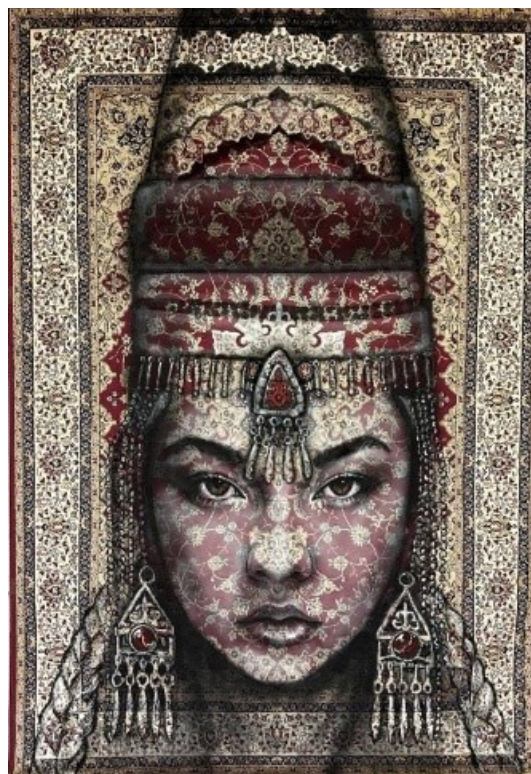


Рисунок 6. Асель Сабыржанкызы. Бопай ханым. 2023. Фотография из личного архива художницы

простое убранство интерьера, а часть национального кода, целый мир.

Особенность техники или типа деконструкции по Сластновой (ковер как холст/фон), выбранной художницей предупредило специфику изображаемого: сквозь четкий реалистичный рисунок образов проступают замысловатые узоры ковра, создавая эффект воздушности, иллюзорности (Рисунок 5-6). На Рисунке 5 на фоне зеленоватого в гамме ковра Ассоль изобразила мифологический образ Жер-Ана (Мать-Земля) в сакральном для казахов женском головном уборе — кимешек с наполненной пиалой в руках. Полотно насыщено символическими знаками — полная пиала — символ достатка, изобилия и богатства; кимешек — знак высокого статуса, божества, а распустившиеся бутоны — это символ плодородия, созревания.

Обращение художников текстиля к архетипическим образам моделей тюркского мироздания, таких

как Мировая гора, Древо жизни, Жер-Ана, Жеруйык и множество других специалисты связывают с процессом перехода «от эпического к метафизическому» (Муканов, Досжанов, Сулейменов 74). Рисунок 6 — портрет известной исторической личности Бопай ханым, которая была одной из влиятельных женщин в истории средневекового Казахстана. В целом, в творчестве Асоль поражает умение автора гармонично «вписаться» в строй ковра, использовать его потенциал как художественного текста для создания нового, современного, актуального.



Рисунок 7. Гулназым Омирзак. «Айлы кеш». 2022. Фотография из личного архива художницы

Еще одна молодая художница Казахстана — Гулназым Омирзак работает в традиционной казахской вышивальной технике біз кесте. В рассматриваемом аспекте привлекает работа «Айлы кеш» (Рисунок 7), где художница великолепно обыграла сюжет с традиционным П-образным тускиизом. У основания изделия она поместила две лежащие фигуры влюбленных головами к друг другу, а сверху изобразила полумесяц. Интересно, как художнице удалось обыграть фон картины — тускииз с двумя огромными розетками решены в одной стилистической манере, а по бокам с помощью других узоров Гулназым наметила занавес. В отличие от ее других работ, эта картина решена в традиционно спокойных тонах, лишь фигуры влюбленных и луна представлены в светло-бежевых тонах, акцентируя внимание зрителя.

В совсем другой ипостаси предстает ковер в творчестве интереснейшего художника Азербайджана Фаига Ахмеда. Инсталляцию «Ковер 10 (-35)» (Рисунок 8) сам художник называет самым масштабным проектом, где, работая в унисон с мастерами он смог перенести узоры ковра в новую плоскость, даже можно сказать в новую реальность.

На конструкцию в виде традиционного станка натянуты нити основы, с нижней части сплетено начало ковра полотно, которого словно постепенно исчезает, оставляя только элементы узоров. То есть ковер расслаивается в пространстве, и зритель может воочию лицезреть его отдельные элементы, мотивы, узоры. Сам художник об инсталляции говорит следующее: работа была создана под влиянием изучения планковской длины. Планковская длина 10 (-35) является пределом расстояния, меньше которого сами понятия пространства и длины перестают существовать. Эта единица измерения непосредственно связана с планковской эпохой — самым ранним отрезком истории Вселенной, временем становления и выброса больших энергий (Бабинцева).

Как известно из теории культурного кода, а здесь ковер — это, безусловно код, текст требует дешифровки для понимания его сути. В этой работе, на наш взгляд, Фаигу Ахмеду удалось приблизить зрителя к пониманию



Рисунок 8. Фаиг Ахмед. Ковер 10 (-35). Фотография из личного архива художника

визуального кода азербайджанского ковра или говоря иначе, дать возможность по-новому посмотреть на ковер как средоточие тайн Вселенной. Не зря специалисты творческие работы Фаига Ахмеда называют визуальной головоломкой, а в технологическом плане его можно отнести к направлению «деконструированный ковер».

Другой, не менее известный азербайджанский художник Фарид Расулов и его творчество пронизано искренней любовью к коврам. Один из интереснейших проектов «Тысяча и одна сказочная комната» художника является серией работ, посвященных ковровым интерьерам. Свои работы художник создает с помощью цифровых инструментов, позволяющих реализовать самые смелые и актуальные проекты. В рамках обозначенного проекта художник создал более тысячи дизайнов комнат, сочетающих не только узоры азербайджанского ковра, но персидские, китайские, индийские и европейские орнаменты. В творчестве Расулова, на практике находят подтверждение мысли Михаила Селивачёва о культурологической универсальности орнамента, его возможностях одинаково полноценно действовать в поэзии, музыке, архитектуре, богослужении и т.д. (Селивачёв).

По признанию самого художника в интервью Наталье Бабинцевой (Бабинцева, 2022), он в этом проекте стремился продемонстрировать диалог Востока и Запада, ведущего к созданию Рая на Земле. Работа «Лев в ковровой комнате» (Рисунок 9) выполнена с применением ярких и контрастных узоров безворсовых ковров, которые буквально заполнили все пространство, стены, потолок, мебель, предметы интерьера и освещения. В центре композиции автор поместил белоснежного царя зверей — льва, взор которого направлен вдаль. Кажется, что лев Расулова, словно сойдя со старинного бакинского герба стережет/оберегает ковровое царство?!

Это, возможно и вызов представлениям о ковре как исключительно утилитарной вещи. Ведь, ковер Расулова — это произведение архитектуры, скульптуры и текстильной живописи, т.е. его работы можно смело причислить к такому направлению как «ковер покрывающий».



Рисунок 9. Фарид Расулов. Лев в ковровой комнате. 2022. Фотография из личного архива художника

Результаты

Как представлено, в исследовании ковер выступает источником вдохновения и генерирования новых смыслов: в одних работах ковер помогает оживлять древнейшие архетипы и мифологические образы, в других процесс его создания сравнивается с Семейей, его теплотой, уютом и выступают равнозначными культурными константами (социальная метафора); в следующих он деконструируется, с одной стороны, чтобы показать его значимые единицы — сакральные знаки и символы, порой теряющиеся в общем плане многоцветия ковра, а с другой этот прием может демонстрировать деконструкцию идентичности, культуры, памяти.

То есть, выражаясь словами Фариды Мир-Багирзаде традиционно ковер несет в себе определенную кодировку, некий посыл из поколения в поколение (Мир-Багирзаде 106). Это в полной мере показывает творчество современных художников Казахстана и Азербайджана.

Для них этос традиционного ковра еще не исчерпан, он и сегодня выступает источником вдохновения, средством самовыражения и специфическим способом коммуникации. Именно, последнее для нас выступает главным, ведь «произведение искусства есть «предмет», имеющий смысл исключительно в поле коммуникации, то есть в поле диахронного общения автора со зрителем или синхронного общения зрителей по поводу этого «предмета» (Аванесов 13).

В работах анализируемых художников коммуникация выражается в самых разных художественных формах и способах. В одних случаях, художники декодируют ковер (Фаиг Ахмед), в других демонстрируют его исконную поливариативность (Алибай Бапанов, Фарид Расулов, Ассоль), а также используют ковер как язык метафоры семьи, духовного пути и роста (Ариф Гусейнов, Гулназым Омирзак). И здесь не имеют значения технологии или способы создания художественного произведения. Главным является лишь суть визуального сообщения, а его глубина, как известно не зависит от технологий и способов выражения.

Таким образом, на наш взгляд, культурно-коммуникативный акт, выстраиваемый художниками через обыгрывание сюжетов с традиционными коврами или их трансформацию, представляет собой манифестацию «опыта культурной идентичности, который во многом связан с визуальными способами его формирования, закрепления и передачи, иначе говоря, основан на процессах и «механизмах» культурно-семиотического трансфера» (Аванесов 20). То есть символическая нагруженность работ современных художников достигается за счет апелляции к прошлому и ковер здесь передает монументальность и несокрушимость традиции в глазах зрителей.

Основные положения

Творчество художников Казахстана и Азербайджана, работающих условно назовем в лоне проблематики «ковер как арт-объект» представляет собой достаточно заметное культурное явление.

Отсюда, ковер представляется как специально организованный язык, сложность структуры которого находится в прямо пропорциональной зависимости от сложности передаваемой информации (Лотман 290). Именно «ковровый» тип коммуникации позволял мастерам прошлого и сегодня помогает современным художникам эффективно выстраивать визуальную коммуникацию, демонстрируя эволюцию и трансформацию смыслов. То есть ковер как современный арт-объект в творчестве казахских и азербайджанских художников, в некоторой степени, соотносясь с первоисточником являет собой пример новой системы передачи информации, разнообразных изобразительных сообщений и открывает новые горизонты для исследования неизведанных областей.

В этой своеобразной визуальной коммуникации ковер несет самые разнообразные смыслы, он может быть «рассказчиком» истории без слов, к примеру обладать ярковыраженным социальным — метафорой семейной традиции, а также общества в целом (множество нитей, узлов, пересечений); метафорой деконструкции идентичности, культуры, памяти, а также нарративным объектом, соединяющим воедино традиции и современность; стать вызовом укоренившихся представлений о плоскости и утилитарности ковров и т.д. То есть смыслы, репродуцируемые современными художниками с помощью него самые разнообразные. Но, объединяет их одно — ковер для них символ памяти, наследия, идентичности, и одновременно — творческая

платформа для переосмысления и обновления обозначенных понятий.

Итак, сравнительный анализ творчества казахских и азербайджанских художников позволяет говорить, что ковер и текстиль в целом «перестает быть материальным средством и становится концептуальным художественным языком» (Ескожина, Каргабекова 234).

Заключение

Ковер и все, что с ним связано, хранится в генетической памяти культуры, возможно поэтому ковер как арт-объект с первого раза позволяет понять все, что хотел сказать автор сообщения-художник, а при дальнейшем желании - углубиться в детали. Если исходить из мысли о том, что визуальное коммуникативное сообщение, как и любое другое сообщение, является продуктом культуры данного социума, то ковер сейчас выступает в качестве одного из главных стимуляторов развития художественного процесса, как минимум в двух тюркоязычных странах — Казахстане и Азербайджане. Тому подтверждение творчество обозначенных художников и ряда других мастеров, не вошедших в фокус настоящей статьи.

Лицезрея, творчество казахских и азербайджанских художников можно утверждать, что традиционный ковер на сегодняшний день стал одним из интереснейших арт-объектов, который отличается «активной и тонкой эмоциональной изобразительной составляющей, вызывающей к диалогу зрителя» (Ануфриева 343) и, в творчестве художников «новой волны» эпатажность и выставочность этого арт-объекта становится главенствующей.

Таким образом, представленные в статье произведения свидетельствует о том, что ковер не теряет своей актуальности и сегодня. В его изначальной/исконной функции помимо

прочих свойств в нем были заложены и функции коммуникации, которые транслировали строение мироздания и миропредставления своих создателей, несли и иную важную информацию.

Сравнительное исследование творчества казахских и азербайджанских художников показало, что ковер как объект творческих изысканий еще не исчерпал своих ресурсов и, даже уже становится некой платформой, позволяющей реализовать самые смелые художественные образы и установить новые коммуникации со зрителем. При этом, у азербайджанских художников, мы видим продолжение важного направления традиционного коврового искусства, отмеченного еще Р. Тагиевой об изначальной высокой степени вариативности «творческой трансляции канонических образов» и стремлением отобразить «абстрактную идею», а не сюжет как таковой (Тагиева 1328).

В то же время, казахские художники в работе с ковром стремятся использовать его как фон, словно, переписывая историю традиционного коврового искусства на новый лад. В этом, мы видим принципиальное отличие между казахскими и азербайджанскими художниками.

В целом, среди специфических приемов работы с коврами (или типов технологической деконструкции по Сластновой) в настоящей статье на примере казахских и азербайджанских художников наиболее часто встречаются следующие: «ковер как фон/холст», «деконструированный ковер», а также «ковер покрывающий». Возможно, художники обеих стран близки к выработке нового «коврового языка», издревле служившего «инструментом передачи знания, созданного коллективным сознанием социума» (Дадаш, Бакирова 519).

Обобщая, представленные материалы отметим, что в качестве перспектив дальнейших исследований выступают

вопросы более глубокого и детального анализа содержательных аспектов творчества целого ряда художников из разных стран мира, классифицировать их тематику, а также рассмотреть специфические приемы творческих экспериментов и поисков.

Ведь, ковер был и остается главным выразителем «тонкого искусства вплетения знаковых символов» в полотно жизненных программ и «при всем своем разнообразии складываются в единый рисунок желаемого будущего» (Терновая 74).

Вклад авторов:

Ж.Н. Шайгозова – формирование идеи, методология и концепция исследования, написание основного текста, поиск цитат, оформление статьи и списка литературы.

Х.В. Асадова – анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

Ж.Н. Шайгозова – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, дәйексөздер іздеу, мақаланы мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

Х.В. Асадова – зерттеу материалдарын талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors contribution:

Zh. N. Shaygozova – the author of the idea, methodology and concept of the study, writing the main text, searching for citations, formatting the article and the list of references

K.V. Asadova – analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

- Аванесов, Сергей. «Визуальность и коммуникация». *Праξημα. Проблемы визуальной семиотики*, 2014, № 2, с. 11–25.
- Асадова, Хадидже. «Искусство вышивки и ткачества в архивах Азербайджана». *Рисале – журнал научных исследований*, 2024, № 1, с. 97–104.
- Апчинская, Наталия и Некрасова, Наталья. *Ковровая сказка: Творчество Р. Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен: каталог выставки*. Москва, Галарт, 1995.
- Артюзов, Дмитрий. «Алтайский ритуальный ковер и создание гетеротопии». *Антропологический форум*, 2013, №18, с. 85–133.
- Азербайджанский национальный музей ковра: альбом. Баку, 2022, 388 с.
- Ануфриева, Анастасия. «Арт-объект. Актуальные стратегии». *Вестник ИрГТУ*, 2012, № 10, с. 340–343.
- Басангова, Тамара. «Паук в фольклорной традиции калмыков». *Oriental Studies*. 2016, № 9, с.154–159. <https://doi.org/10.22162/2075-7794-2016-24-2-154-159>
- Бабинцева, Наталья. «Экспериментальный лабиринт». *Баку*, 2022, № 90, с. 81.
- Бабинцева, Наталья. «Фаиг Ахмед: теория большого взрыва». *Баку*, 2022, URL: <https://www.baku-media.ru/publications/lichnost/faig-akhmed-teoriya-bolshogo-vzryva/> (дата обращения 09.07.2025)
- Дадаш, Сиявуш, и Бакирова, Тарана. «Кодированный календарь из эпохи неолита». *Endless Light in Science*, 2023, № 1, с. 518–525.
- Донских, Олег. «Метафора как способ смены координат». *Праξημα. Проблемы визуальной семиотики*, 2015, № 1, с. 29–35.
- Гюль, Эльмира. *Ковры Узбекистана: история, эстетика, семантика*. Ташкент, 2019.
- Ескожина, Лаура и Каргабекова, Раушан. «Текстильные арт-объекты в арт-пространстве Астаны». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2025, № 1, с. 226–242. doi:10.47940/cajas.v10i1.899.
- Керимов, Ляtif. *Азербайджанские ковры в музее Виктории и Альберта в Лондоне: к Международному симпозиуму по искусству восточных ковров*, Баку, Элм, 1983.
- Кузембаев, Серик и др. «Традиционный казахский орнамент в свете законов симметрии (к постановке вопроса моделирования визуальных образов)». *ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики*, 2024, №. 1, с. 44–61. DOI:10.23951/2312-7899-2024-1-44-61
- Карутц, Рихард. *Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке*. СПб., А.Ф. Девриен, 1911, с. 189.

Кушнир, Анна. «Художественный текст как объект интерпретации в различных видах и жанрах искусства». *Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта*, 2009, № 2 (52), с. 117–122.

Лотман, Юрий. *Об искусстве*. СПб.: «Искусство, СПб», 1998.

Мир-Багирзаде, Фарид. «Фольклорные мотивы в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве». *Кавказ: перекресток культур*. Вып. 4. СПб., МАЭ РАН, 2024, с.104–112.

Муканов, Малик, Досжанов, Бауыржан, Сулейменов, Мухаммеджан. «Художественные образы архетипов моделей тюркского мироздания в искусстве современного казахского гобелена». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2018, № 3, с. 62–77.

Онуфриенко, Дмитрий. «Возрождение войлочного искусства в Монголии на примере творчества художника Мунхсоёла Батсуха». *Искусство Евразии*, 2021, № 3 (22), с. 104–115. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.03.009>.

Палагута, Илья. «Орнамент как особый вид искусства». *Художественная культура*, 2020, №1, с. 45–64.

Потоцкий, Алексей. «Художественный текст как явление культуры и его коммуникативный потенциал». *Труды БГТУ. Сер. История, философия*, 2023, № 2 (275), с. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16

Селивачёв, Михаил. «Визуальный знак и его лексическое обозначение: лексикон орнаментики как научная задача и подход к исследованию традиционной культуры». *Визуальная коммуникация в социокультурной динамике*, сборник статей международной научно-практической конференции. 23 октября 2014 года, Казань, 2015, с. 93–104.

Сластнова, Евгения. *Восточный ковер как объект в современном искусстве*. URL: <https://www.calameo.com/read/0070392468537920bf81d?authid=WNfGK6iCte8k> (дата обращения 26.07.2025)

Тагиева, Роя. «Этноидентичность азербайджанского ковра». *Международный конгресс по изучению Азии и Северной Африки: сборник статей*. Анкара, 2008. с. 1325–1339.

Терновая, Людмила. «Ковер: «мягкая агитация». *Государственная служба*. 2013, № 2, с.71–73.

Шайгозова, Жанерке. «К вопросу о региональной и родоплеменной специфике казахских ковровых изделий». *Saryn*, 2025, № 2, с. 98–123. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.13.2025.261>

Шайгозова, Жанерке, Наурзбаева, Альмира, Нехвядович, Лариса. «Семиотический базис казахской культуры: орнамент как этнознаковый код». *ПРАΞИМА. Проблемы визуальной семиотики*. 2024, № 1 (39), с. 120–142. doi:10.23951/2312-7899-2024-1-120-142

Шкляева, Светлана. «Традиционный казахский текстиль как контекстуальная основа в творчестве А. К. Бапанова (к опыту интерпретации)». *История, теория и концепция креативного пространства в декоративно-прикладном искусстве и современных художественных практиках*, материалы международной научно-практической конференции, Алматы, 2022. с. 19–30.

Царева, Елена. «Ковер как исторический источник: к истории формирования художественного облика и структурных особенностей туркменского ковра XVI – начала XX вв». *Вестник археологии, антропологии и этнографии*, 2013, № 3 (22), с. 165–174.

References

- Avanesov, Sergej. «Vizual'nost' i kommunikaciya» [“Visuality and Communication.”] *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noj semiotiki. [Problems of Visual Semiotics]*. 2014, No. 2, pp. 11–25. (in Russian)
- Asadova, Hadidzhe. «Iskusstvo vyshivki i tkachestva v arhivah Azerbajdzhana». *Risale – zhurnal nauchnyh issledovanij [The Art of Embroidery and Weaving in the Archives of Azerbaijan. Risale – Journal of Scientific Research]*. 2024, No. 1, p. 97 – 104. (in Russian)
- Apchinskaya, Nataliya, i Nekrasova, Natal'ya. *Kovrovaya skazka: Tvorchestvo R. Mazelya i tradicionnoe kovrovoe iskusstvo turkmen: katalog vystavki. [Carpet Fairy Tale: The Work of R. Mazel and Traditional Turkmen Carpet Art: Exhibition Catalog]*. Moskva, Galart, 1995. (in Russian)
- Artyuzov, Dmitrij. «Altajskij ritual'nyj kover i sozдание geterotopii» [The Altai Ritual Carpet and the Creation of Heterotopia.] *Anthropological Forum*, 2013, No. 18, p. 85–133. (in Russian)
- Azerbajdzhanskij nacional'nyj muzej kovra: al'bom [“Azerbaijan National Carpet Museum: Album.”] Baku, 2022, p. 388 (in Russian)
- Anufrieva, Anastasiya. «Art-ob”ekt. Aktual'nye strategii» [“Art Object. Current Strategies.”] *Irkutsk State Technical University Bulletin*, 2012, No. 10, p.340–343. (in Russian)
- Basangova, Tamara. «Pauk v fol'klornoj tradicii kalmykov» [“The Spider in Kalmyk Folklore.”] *Oriental Studies*, 2016, No. 9, p. 154–159. <https://doi.org/10.22162/2075-7794-2016-24-2-154-159> (in Russian)
- Babinceva, Natal'ya. «Eksperimental'nyj labirint» [“Experimental Labyrinth.”] *Baku*, 2022, № 90, p. 81. (in Russian)
- Babinceva, Natal'ya. «Faig Ahmed: teoriya bol'shogo vzryva» [“Faig Ahmed: The Big Bang Theory.”] *Baku*, 2022. URL: <https://www.baku-media.ru/publications/lichnost/faig-akhmed-teoriya-bolshogo-vzryva/> (accessed on 09.07.2025) (in Russian)

Dadash, Siyavush, and Bakirova, Tarana. «Kodirovannyj kalendar' iz epohi neolita» [“Coded calendar from the Neolithic era.”] *Endless Light in Science*, 2023, No. 1, p. 518–525. (in Russian)

Donskih, Oleg. «Metafora kak sposob smeny koordinat» [“Metaphor as a Way of Changing Coordinates.”] *Праξημα, Problemy vizual'noj semiotiki*, 2015, No. 1. p. 29–35. (in Russian)

Gyul', El'mira. *Kovry Uzbekistana: istoriya, estetika, semantika*. [Carpets of Uzbekistan: History, Aesthetics, Semantics], Tashkent, 2019. (in Russian)

Eskozhina, Laura, i Kargabekova, Raushan. «Tekstil'nye art-ob"ekty v art-prostranstve Astany» [“Textile Art Objects in the Art Space of Astana.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2025, No. 1, p. 226–42. doi:10.47940/cajas.v10i1.899. (in Russian)

Kerimov, Lyatif. *Azerbajdzhanskije kovry v muzee Viktorii i Al'berty v Londone: k Mezhdunarodnomu simpoziumu po iskusstvu vostochnyh kovrov*, [Azerbaijani Carpets in the Victoria and Albert Museum in London: Towards an International Symposium on Oriental Carpet Art.] Baku, Elm, 1983. (in Russian)

Kuzembaev, Serik, et al. «Tradicionnyj kazahskij ornament v svete zakonov simmetrii (k postanovke voprosa modelirovaniya vizual'nyh obrazov)» [“Traditional Kazakh ornamentation in light of the laws of symmetry (towards the formulation of the question of visual image modeling).”] *Праξημα. Problemy vizual'noj semiotiki*, 2024, No. 1, c. 44–61. DOI:10.23951/2312-7899-2024-1-44-61 (in Russian)

Karutç, Rihard. *Sredi kirgizov i turkmen na Mangyshlake* [Among the Kyrgyz and Turkmen in Mangyshlak.] SPb., A.F. Devrien, 1911, 189 p. (in Russian)

Kushnir, Anna. «Hudozhestvennyj tekst kak ob"ekt interpretacii v razlichnyh vidah i zhanrah iskusstva» [“Artistic Text as an Object of Interpretation in Various Types and Genres of Art.”] *Вестник Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта*, 2009, No. 2 (52), p. 117–122. (in Russian)

Lotman, Yurij. *Ob iskusstve* [On Art.] SPb., «Iskusstvo – SPB», 1998. (in Russian)

Mir-Bagirzade, Farida. «Fol'klornye motivy v azerbajdzhanskom dekorativno-prikladnom iskusstve» [“Folklore Motifs in Azerbaijani Decorative and Applied Art.”] *Caucasus: Crossroads of Cultures*, Vyp. 4, SPb.: MAE RAN, 2024., p.104–112. (in Russian)

Onufrienko, Dmitry. «Vozrozhdenie vojlochnogo iskusstva v Mongolii na primere tvorchestva hudozhnika Munhsoyola Batsuha» [“Revival of felt art in Mongolia on the example of the work of the artist Munhsoyol Batsukh.”] *Art of Eurasia*, 2021, No. 3 (22), p. 104–115. (in Russian)

Mukanov, Malik, et al. «Hudozhestvennye obrazy arhetipov modelej tyurkskogo mirozdaniya v iskusstve sovremennogo kazahskogo gobelena» [“Artistic images of archetypes of models of the Turkic cosmos in the art of contemporary Kazakh tapestry.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2018, No. 3, p. 62–77. (in Russian)

Palaguta, Ilyia. «Ornament kak osobyj vid iskusstva» [“Ornament as a Special Type of Art.”] *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2020, No. 1, p. 45–64. (in Russian)

Potockij, Aleksej. «Hudozhestvennyj tekst kak yavlenie kul'tury i ego kommunikativnyj potencial» [“Artistic Text as a Cultural Phenomenon and Its Communicative Potential.”] *Trudy BGTU. Ser. Istoriya, filosofiya*, 2023, No. 2 (275), pp. 88–91. DOI: 10.52065/2520-6885-2023-275-2-16 (in Russian)

Selivachyov, Mihail. «Vizual'nyj znak i ego leksicheskoe oboznachenie: leksikon ornamentiki kak nauchnaya zadacha i podhod k issledovaniyu tradicionnoj kul'tury» [“Visual Signs and Their Lexical Designation: The Lexicon of Ornamentation as a Scientific Task and Approach to the Study of Traditional Culture.”] *Visual communication in a socio-cultural dynamic*, Proceedings of International conference, Kazan, 2015, p. 93–104. (in Russian)

Slastnova, Evgenia. «Vostochnyj kover kak obekt v sovremennom iskusstve» [“Oriental carpet as an object in contemporary art.”] URL: <https://www.calameo.com/read/0070392468537920bf81d?authid=WNfGK6iCte8k> (date of request 26.07.2025) (in Russian)

Tagieva, Roya. «Etnoidentichnost' azerbajdzhanskogo kovra» [“Ethnic identity of the Azerbaijani carpet.”]. *International Congress for the Study of Asia and North Africa: collection of papers*, Ankara, 2008. p. 1325–1339. (in Russian)

Ternaya, Lyudmila. «Kover: «myagkaya agitaciya» [“Carpet: soft agitation.”] *Public Service*, 2013, No. 2, p. 71–73. (in Russian)

Shaigozova, Zhanerke. «K voprosu o regional'noj i rodoplemennoj specifike kazahskih kovrovyyh izdelij» [“On the regional and tribal specificity of Kazakh carpets.”] *Saryn*, 2025, No. 2, p. 98–123. DOI: <https://doi.org/10.59850/SARYN.2.13.2025.261> (in Russian)

Shaygozova, Zhanerke, et al. «Semioticheskij bazis kazahskoj kul'tury: ornament kak etnoznakovyj kod» [“The Semiotic Basis of Kazakh Culture: Ornament as an Ethno-Symbolic Code.”] *Практика. Problemy vizual'noj semiotiki*, 2024, No. 1 (39), p. 120–142. doi:10.23951/2312-7899-2024-1-120-142 (in Russian)

Shklyayeva, Svetlana. «Tradicionnyj kazahskij tekstil' kak kontekstual'naya osnova v tvorchestve A. K. Bapanova (k opytu interpretacii)» [“Traditional Kazakh textiles as a contextual basis in the work of A. K. Bapanov (towards an interpretation).”] *History, theory and concept of creative space in decorative and applied arts and contemporary artistic practices*, Materials of an International scientific and practical Conference, Almaty, 2022, p. 19–30. (in Russian)

Careva, Elena. «Kover kak istoricheskij istochnik: k istorii formirovaniya hudozhestvennogo oblika i strukturnyh osobennostej turkmenskogo kovra XVI – nachala XX vv.» [“The carpet as a historical source: on the history of the formation of the artistic appearance and structural features of Turkmen carpets from the 16th to the early 20th centuries.”] *Bulletin of Archaeology, Anthropology and Ethnography*, 2013. No. 3 (22). p. 165–174. (in Russian)

Шайгөзова Жанерке¹, Асадова Хадиджа²

¹Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті (Алматы, Қазақстан)

²Әзірбайжан ұлттық Кілем мұражайы (Баку, Әзірбайжан)

КІЛЕМ ӨНЕР НЫСАНЫ РЕТІНДЕ: ЗАМАНАУИ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДӘСТҮРДІҢ ЖАҢА ҮНІ

Аңдатпа. Кілем мәдениет иелері тарапынан ежелден дәстүрлі түрде маңызды ақпаратты қамтитын «мәтін» ретінде қабылданған. Кілемнің бұл қасиеті ХХІ ғасырда да ұмытылған жоқ. Сондықтан да болар, шығыс кілемі өзінің этикасын жаңа кейіпте көрсетуге ұмтылатын заманауи суретшілердің шығармашылық ізденіс нысанына айналып барады. Бұл үдеріс қазақ және әзірбайжан суретшілерінің шығармашылығында ерекше көрінеді. Бұл мақалада зерттеліп отырған мәселелер контекстінде Қазақстан мен Әзірбайжанның қазіргі заманғы суретшілерінің шығармаларына салыстырмалы және семантикалық-семиотикалық талдау жасау мақсаты қойылады. Зерттеудің өзегі – Әлібай Бапанов, Әсел Сабыржанқызы және Гүлназым Өмірзақ сынды қазақ суретшілерінің, сондай-ақ әзірбайжанның белгілі суретшілері: Ариф Гусейнов, Фаиг Ахмедов және Фарид Расуловтың туындылары болады. Зерттеуде жалпы ғылыми бақылау, салыстыру, талдау және синтез әдістері де қолданылады. Қазіргі заманғы визуалды өнерді зерттеуде тәсілдердің синтезін қолдану өзекті болып табылады. Бұл мақалада «кілем» терминін кең мағынада, әртүрлі тоқыма техникасын қолдана отырып жасалған бұйымдарды – түкті, түксіз, кестелі паннолар және кілем дәстүрінің элементтерін қолданатын өнер туындыларын қамтитын жалпылама ұғым ретінде қарастырамыз. Бұл зерттеудің негізін Әзірбайжан кілем мұражайына (Баку қ.) ғылыми іс-сапар барысында және Қазақстанның әртүрлі галереяларында өткен қазақстандық суретшілердің шығармашылық жұмыстарының көрмелерінен жиналған материалдар құрайды. *Нәтижелер.* Қазақ және әзірбайжан суретшілерінің шығармашылығы мысалында кілем феноменін арт-объект ретінде талдау, оның мәдени жадты репрезентациялаудың жаңа мәндері мен тәсілдерін трансляциялауға қабілетті екенін көрсетті. Кейбір шығармаларда кілем көне архетиптер мен мифологиялық бейнелердің көрінісі болса, басқаларында ол әлеуметтік – отбасы мен жалпы қоғам үшін метафора, сонымен қатар, бір жағынан, болмысты, мәдениет пен жадты деконструкциялау үшін, екінші жағынан, жаңа шындықты құру үшін метафора ретінде әрекет етеді. Зерттеу қарастырып отырған мәселені тереңірек зерделеуге, сондай-ақ, бүгінгі таңда түркітілдес елдерде болып жатқан кейбір заманауи көркемдік үдерістердің мәнін түсінуге және талданып отырған мәселені ғылыми тұрғыдан түсінудің одан әрі пайымдау болашағын анықтауға мүмкіндік береді.

Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің ЖСН АР23488164 «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулер назарында: иконография, семиотика және дискурс» жобасы аясында дайындалған.

Түйін сөздер: кілем, өнер, түркі әлемі, мәдениет тілі, көркем мәтін, семантика, семиотика, визуалды қатынас.

Дәйексөз үшін: Жанерке, Шайгөзова және Асадова Хадиджа. «Кілем өнер нысаны ретінде: заманауи суретшілердің шығармашылығындағы дәстүрдің жаңа үні». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №3, 2025, 266-286 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Shaygozova Zhanerke¹, Asadova Khadija²

¹Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

²Azerbaijan National Carpet Museum (Baku, Azerbaijan)

THE CARPET AS AN ART OBJECT: A NEW INTERPRETATION OF TRADITION IN THE WORK OF CONTEMPORARY ARTISTS

Abstract. Carpets have long been perceived by culture bearers as a 'text' containing important information. This property of carpets has not been exhausted even in the 21st century. Perhaps this is why traditional oriental carpets are increasingly becoming the subject of creative exploration by contemporary artists who seek to express their ethos in new forms. This article *aims* to provide a comparative and semantic-semiotic analysis of the work of contemporary artists from Kazakhstan and Azerbaijan in the context of the subject under study. The study focuses on the works of Kazakh artists such as Alibay Bapanov, Asel Sabyrzhanqyzy, and Gulnazym Omirzak, as well as well-known Azerbaijani artists: Arif Huseynov, Faiga Akhmedova, and Farida Rasulova. The study also uses general scientific *methods* of observation, comparison, analysis, and synthesis. It seems that such a synthesis of approaches is relevant in the study of contemporary visual art. In this article, we use the term "carpet" in a broad sense, as a generalised concept that includes products made using various textile techniques: pile, non-pile, embroidered panels and works of art that, in one way or another, use elements of carpet traditions. The research *results* in the representation of the carpet as a modern art object capable of transmitting new meanings. In some works the carpet is an expression of ancient archetypes and mythological images, in others it is a metaphor of the social - family and society as a whole, as well as metaphors of deconstruction of identity, culture and memory on the one hand, and construction of a new reality on the other. The research allows us to go deeper into the problematic under study, as well as to understand the essence of some contemporary artistic processes taking place in Turkic-speaking countries today and to identify further prospects for scientific understanding of the analysed issue. This study is based on materials collected during a research trip to the Azerbaijan Carpet Museum (Baku) and from exhibitions of works by Kazakh artists held in various galleries in Kazakhstan.

The article was prepared as part of the project of the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan IRN AP23488164 "Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Studies: Iconography, Semiotics and Discourse".

Keywords: carpet, art, Turkic world, language of culture, artistic text, semantics, semiotics, visual communication

Cite: Shaygozova, Zhanerke, and Asadova Khadija. "The carpet as an art object: a new interpretation of tradition in the work of contemporary artists." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No.3, 2025, pp. 266-286, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1092

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Жанерке Наурызбаевна Шайгозова — кандидат педагогических наук, профессор кафедры художественного образования, Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алматы, Казахстан)

Хадиджа Вели кызы Асадова — доктор философии в области искусствоведения, ученый секретарь Азербайджанского национального музея ковра (Баку, Азербайджан)

Сведения об авторах:

Жанерке Наурызбайқызы Шайгозова — педагогика ғылымдарының кандидаты, Көркем өнер кафедрасының профессоры, Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті (Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0001-8167-7598
E-mail: zanna_73@mail.ru

Хадиджа Вели кызы Асадова — өнертану саласындағы философия докторы, Әзірбайжан Ұлттық кілем мұражайының ғылыми хатшысы (Баку, Азербайджан)

ORCID ID: 0009-0006-6718-0693
E-mail: xadijaasadova@yahoo.com

Information about the authors:

Zhanerke Shaygozova — candidate of pedagogical sciences, Professor of the Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

Khadija Asadova — PhD in Arts, Azerbaijan National Carpet Museum Scientific Secretary (Baku, Azerbaijan)