

ББК 85.11

*Ш.С. Турганбаева***Становление и развитие дизайна в Казахстане***Sh.S. Turganbaeva***Coming into Being and Development of Design in Kazakhstan**

Рассматриваются вопросы становления и развития дизайна в Казахстане, взаимовлияния восточной и западной школ в практике казахского дизайна. Многогранность развития дизайна в Казахстане изначально была обусловлена историческим развитием, географическим положением, природными и климатическими условиями его территории. Многонациональный тандем внутри страны, сложившийся в ходе синтеза многих эстетических и культурно-исторических компонентов, в тесном влиянии и взаимодействии культур Востока и Запада, а также широкие международные связи руководства страны предопределили развитие дизайна в Казахстане.

Ключевые слова: казахстанская школа дизайна костюма, дизайн национальной валюты.

История искусства Казахстана – это в первую очередь история развития художественных ремесел, предметы которых – одежда, ковры, вещи для верховой езды, изделия из художественного металла и многое другое – являются выразительными образцами протодизайна. Если говорить об истоках современного казахского дизайна, то мы можем с полным правом сослаться на богатейший практический опыт протодизайна кочевых жителей степей, востребованный также и у других народов мира, что показывает исключительную ценность кочевой культуры в целом. В изделиях наших предков органично сочетаются функциональность и эстетические качества предметов, их эргономичность, экологичность и прочие характеристики, к которым стремятся современные дизайнеры.

Достижения средневековых «дизайнеров» предопределили появление современных форм. Так, кочевники вообще, а хунны в частности придумали такой вид одежды, как штаны, без которых современному европейцу невозможно представить мужской пол [1, с. 38]. Изобретение восточными народами бумажных обоев, которое «Запад заимствовал только в XVIII веке» [2, с. 43], оказалось открытием весьма демократическим, особенно для бедных слоев населения: стоимость бумаги была доступна, и на ней можно было воспроизвести любой узор. В разработке дизайна ложки, седла, двуручного меча также преуспели кочевники.

The article examines questions of formation and development of design in the Kazakhstan, mutual influence of eastern and western schools in the practice of Kazakh design. Many-sided development of design in Kazakhstan was caused by historical development, geographical location, natural conditions and climate in its territory. The multinational tandem inside the country, which was established as a result of the synthesis of many aesthetical and cultural-historical components, in close influence and interaction of the East and West cultures, the wide international interrelation of the state government predetermined the development of design in Kazakhstan.

Key words: kazakhstan school of costume modeling, design of national currency.

Древние дороги в казахских степях связывали воедино не только казахские (или раннетюркские) племена, они сближали Запад и Восток, целые государства, расположенные на огромном расстоянии друг от друга. И в этой связи Великий шелковый путь, возникший еще во II в. до н.э., сыграл решающую роль во взаимообогащении и взаимопроникновении различных культур. Ассортимент товаров, перевозимых по этой караванной трассе, был довольно широк: различные ткани, драгоценные и полудрагоценные камни и серебро, лекарства и красители; птицы и животные, предназначенные на продажу и в качестве редких подарков: страусы, соколы, павлины, слоны, гепарды, носороги. Через шелковый путь получало распространение взаимовлияние многочисленных культур: в искусстве танца, музыки, живописи, миниатюры, зодчества, а также распространялись религиозные идеи: христианство, манихейство, буддизм и ислам. Культурный диалог способствовал распространению достижений разных народов, в том числе в области протодизайна.

Вместе с тем дизайн как явление современной культуры стал формироваться в республике со второй половины XX в. под влиянием Центра. Европейские (российские) тенденции в этой области доминировали на ранних этапах зарождения дизайна в Казахстане.

Термин «дизайн» в переводе с английского – чертеж, проект, рисунок; он стал предпосылкой рождения производных понятий и определений: «дизайнер»,

«художник-конструктор», «дизайн-форма» (внешняя форма предмета) и др. Термин «дизайн» употребляется как деятельность художника-конструктора в области проектирования массовой промышленной продукции и создании на этой основе предметной среды. Спектр определения недавно появившегося термина «дизайн» в нашей стране довольно широк. Определение «художественное конструирование» сменилось на «проектирование вещей».

Среди всех направлений в период становления дизайна в Казахстане ведущее место принадлежит казахстанской школе моделирования одежды. И уже с первых этапов работы модельеров (так всего лишь несколько лет назад назывались дизайнеры одежды в нашей стране) наметилась деликатная линия этнодизайна.

Первые шаги становления дизайна одежды в республике прекрасно иллюстрирует история идущей уверенной поступью Академии моды «Сымбат», сумевшей сохранить характер и истоки этнонационального мировоззрения казахского костюма и параллельно развивающей форму и композицию современного костюма постоянным внедрением инновационных влияний моды. Основанный в 1947 г. на базе швейной лаборатории Республиканский Дом моделей, базу которого составлял ассортимент одежды, обуви и трикотажных изделий, с 1988 г. переименовывается в Центр развития ассортимента, моды и культуры одежды «Сымбат», а в 1992 г. преобразовывается в Академию моды «Сымбат».

Задачей Дома моделей являлась разработка новых образцов и поставка на рынок высококачественных товаров – всех видов одежды, трикотажа, обуви, а также сотрудничество с более 60 крупными предприятиями легкой промышленности Республики Казахстан, и ежегодная разработка для них более 2000 образцов моделей одежды, трикотажа и обуви с нормативно-технической документацией для обслуживания швейных фабрик Казахстана. Для внедрения разработанных моделей в производство в Академии моды «Сымбат» систематически проводились дизайн-конструкторские и научно-исследовательские работы. Представителям предприятий легкой промышленности предоставлялся выбор моделей на художественных советах академии. Дизайнеры при проектировании костюма, который является объектом дизайна (т.е. частью предметной среды, как мебель, посуда и т.д.), разрабатывали предметы потребления, продукты массового производства.

Дизайн костюма Казахстана делал в те давние годы лишь первые шаги на пути овладения мастерством моделирования. Однако уже период 1960-х гг. был назван в истории Казахстана временем становления казахстанского моделирования. Быстрому и успешному овладению мастерством моделирования помог опыт братских республик, особенно специалисты Общесоюзного Дома моделей: «...его художники

и конструкторы месяцами работали в командировках, учили формирующиеся коллективы азам профессии. Эти семинары были не только школой, но и стимулом к творческой конкуренции» [3, с. 103]. После уроков россиян, спустя всего 7 лет, на Первом Московском международном фестивале мод в 1967 г. модельеры Казахстана показали свои коллекции на высоком профессиональном уровне. Процессы и тенденции развития предметного мира, развитие промышленности и сфер потребления, прогрессивные изменения художественного, инженерного, архитектурного, философского мировоззрений, пересекаясь и объединяясь, привели к тому, что появилась первая волна дизайна, его рождение приходится на 60-е гг. XX в.

С 1958 г. Дом моделей издает рекламно-информационный журнал «Сымбат» на казахском и русском языках, в нем были представлены пути развития творческого потенциала коллектива – направления моды, проектирование, изготовление моделей по народным мотивам, дизайн швейных и трикотажных изделий и обуви, технологии пошива швейных изделий (с предоставлением лекал моделей). Страницы журнала мод стали для казахстанских дизайнеров своеобразным диалогом со своим потребителем, служили популяризацией казахстанской школы моделирования. Практически каждый номер представлял работы казахстанских художников-модельеров, отдельные страницы журнала были посвящены эскизным разработкам. Благодаря выпуску журнала «Сымбат» мы знаем имена наших дизайнеров, также на фотографиях видим демонстраторов моделей одежды. Разработанные модели дизайнеров были узнаваемы среди других домов мод союзных республик благодаря сохранению традиций казахской национальной одежды, воплощению образа народного костюма в контексте интерпретаций современной моды, в тандеме со стилизованными этническими мотивами. В то же время было заметно влияние западноевропейской моды на народные традиции в костюме. Работая с этим тонким миром, дизайнеры создавали атмосферу образотворческих категорий новых современных форм технологического воплощения в едином художественном стиле.

В эти же годы в творческих кругах появляется и само понятие «дизайн». Согласно Г. Гусейнову и В. Ермиловой «в 1960-х гг. дизайном начали считать создание промышленной коллекции одежды. Высокая мода была отнесена к сфере элитарного дизайна. К области дизайна одежды стали относить и творчество “кутюрье”, и стилистов» [4, с. 14].

Организаторское влияние Центра на развитие дизайна в эти годы в республике было, конечно, определяющим. Так, заслуживают внимания архивные документы, в частности Постановление Совета Министров СССР от 30 сентября 1966 г. «О мероприятиях по дальнейшему развитию местной промышленности

и художественных промыслов», которое обязывает советы министров союзных и автономных республик, исполкомы краевых, областных, городских и районных Советов депутатов трудящихся, министерства и управления местной промышленности предусмотреть «значительное расширение производства товаров народного потребления, отвечающих вкусам и запросам населения, с учетом природно-климатических, национальных и других местных условий» [5, с. 186–187]. В постановлении указывается также на необходимость проведения «научно-исследовательской, экспериментально-творческой и конструкторско-технологической работы в области производства изделий художественных промыслов» [5, с. 190–191].

В Алма-Ате была построена фабрика «Сувенир», организована фабрика «Тускииз», реконструирован Алма-Атинский завод художественной керамики. Благодаря реализации этих и других мероприятий производство художественных изделий местной промышленности республики стало расти быстрыми темпами. В 1965 г. этой продукции было передано в торговую сеть на 950 тыс. рублей, а в 1973 г. изготовлено изделий уже на 7 млн рублей [6, с. 9].

В 1967 г. в Москве на Фестивале моды в Сокольниках состоялся примечательный для казахстанского моделирования показ работ отечественных авторов. Представленные коллекции заинтересовали всех зрителей и пользовались большой популярностью. В подготовке моделей 1967 г. принимали участие ведущие предприятия легкой промышленности Казахстана: Республиканский дом моделей «Сымбат», Алма-Атинский меховой комбинат, трикотажная фирма им. Держинского, швейное объединение им. 1 Мая, Семипалатинское швейное производственное объединение «Большевичка». Представленные образцы отличались единством материала и декоративной отделки в соответствии с назначением и формой одежды. В поисках более выразительных средств решения своего замысла модельеры внедряли выразительный мотив традиционного казахского орнамента в типичные геометризованные силуэтные формы того времени, усиливая звучание ритмической составляющей, визуальных эффектов и выявляя композиционный центр.

Эта выставка стала своеобразной амплитудой для развития моделирования в Казахстане. К середине 70-х гг., как пишет модельер И. Доброхотова, сложились новые принципы создания одежды: моделирование ориентируется на массовое производство, на охват модой всех потенциальных потребителей с любым уровнем доходов, экономика моды сосредоточена в массовом производстве [3, с. 82]. Гардероб человека складывается из «штучных» изделий – юбок, блуз, жакетов, курток, брюк, жилетов. Из этих «блоков» каждый может составлять ансамбль по своему вкусу, что создает возможность личного «сотворчества» в моде;

огромное значение приобретают дополнения одежды (шарфы, чулки, обувь, головные уборы, перчатки, украшения), манера их использования как важнейший атрибут моды. Период подъема промышленного и культурного роста вызвал новый, более углубленный и активный процесс развития школы дизайна костюма. «Основополагающими факторами формирования промышленного комплекса, – пишет С.Ж. Асанова, президент Академии моды «Сымбат», – явились потребности коренного населения республики в производственных ресурсах, в развитии национальной культуры, а также в развитии внешнеэкономических и культурных связей Казахстана со странами мирового сообщества» [7, с. 46]. Разработки дизайнеров и конструкторов академии были показаны на международных fashion-подиумах мира и России (Москва, Самара, Санкт-Петербург), Италии, Франции, Бельгии, Швейцарии, США, Германии, Англии, Индии, Китая, Турции, Кыргызстана, Таджикистана, Азербайджана, Грузии. Показы неоднократно транслировались по мировым каналам Fashion Channel, Style, World of fashion, Caspionet, Мода, ТВЦ, ТДК, НТВ, Россия (имеются многочисленные сертификаты, награды, дипломы, свидетельства, призы).

Успехи казахстанских модельеров, представителей иных направлений дизайна не замедлили сказаться: в 1987 г. был учрежден Казахстанский Союз дизайнеров, а сам термин «дизайн», понимаемый как «проектно-художественное обеспечение любой деятельности», получил в Казахстане официальный статус. Становление Союза происходило при непосредственном участии заслуженного деятеля искусств Тимура Сулейменова. С обретением республикой независимости, обострившей интерес к самоидентификации, дизайн получает новые импульсы. Наступил период подъема экономики и роста производства, что подтвердило постоянно растущую потребность в специалистах-дизайнерах, имеющих разностороннюю подготовку. Наряду с внутренней культурой, эстетическими чувствами, художественной подготовкой, способностями профессионального дизайнера, в данной сфере деятельности требуется умение систематически мыслить, анализировать проблемы целесообразности и вести методически планомерную работу.

С начала 1990-х гг. перед Союзом дизайнеров встало огромное количество новых задач, связанных в первую очередь с крупными государственными заказами, связанными с формированием позитивного имиджа молодой республики. Правительством республики и лично Президентом Нурсултаном Назарбаевым было дано поручение о разработке дизайн-программы государственного стиля и дизайн-программы первой национальной валюты суверенного Казахстана. Дизайн национальной валюты – еще одна яркая страничка в развитии дизайна в Казахстане. Деньги –

одно из самых замечательных изобретений человека, и отечественное тенге было мастерски воспроизведено дизайнерами Т. Сулейменовым, А. Дузельхановым, Х. Габдалиловым, М. Алиным. Содержание и колористическое решение купюр сразу импонировало казахстанцам. Тенге прочно обосновался в повседневной жизни, став символом и олицетворением суверенной родины. Дизайн тенге яркий и узнаваемый. Деньги должны представлять страну в географическом, историческом и культурном плане, и казахстанские тенге поставили задачу шире «донести всем понимание кочевнической культуры и предощущение того, какая цивилизация назревает» (М. Алин). Купюра в один тенге открывала банкнотный ряд портретом Аль-Фараби. Влияние американского доллара на композицию тенге очевидно. Базовый дизайн долларовых банкнот был утвержден в 1928 г. На них изображены портреты государственных деятелей США. В композиции центральная доминанта – овальная форма портрета, занимающая по площади третью часть купюры, в обрамлении – орнамент растительного происхождения. Колористическое решение – белый, насыщенный зеленый и приглушенный серо-зеленый цвет. На светлой площади купюр располагается номинал банкноты. Теперь рассмотрим композицию тенге. Цвет занимает основную часть банкноты, портреты выдающихся личностей так же, как и на долларе, занимают по площади третью часть купюры, на светлой части расположен номинал банкноты. Обратная сторона имеет много общего: география местности, значимые здания, сооружения и т.д. Однако колористическое решение индивидуально: осветленная теплая и холодная гамма. Авторское решение и сменяющиеся портреты выдающихся личностей на купюрах: Аль-Фараби, Суинбай, Курмангазы, Шокан, Абай, Аبلхаир хан.

Интересна в этой связи цветовая трактовка одного из авторов тенге М. Алина: «Название нового банкнотного ряда “Абай – Вивальди”. У каждого из этих великих людей есть свои времена года. Создавая эскизы банкнот 200, 500, 1000 и 2000 тенге, думал о вечном. О таком закономерном и неизменном, как смена времен года: 200 тенге – банкнота монохромная, мягкая, теплая, как осень; 500 тенге – холодная зима; 1000 тенге – весна; 2000 тенге – рассвет, лето. При этом на купюрах этого ряда объединяющий портрет Аль-Фараби, – объединяющая историческая личность, одинаково чтимая всеми народами, проживающими в стране. А вот купюра 5000 тенге кардинально изменила и цвет и формат – общемировая традиция, когда купюра большего номинала имеет и большой размер, несет позитивную информацию о стране, которая переживает стадию подъема» [8, с. 5]. Выбор красного цвета у купюр 5, 50, 5000 у дизайнеров, на наш взгляд, не случаен, а закономерен. Ассоциация с пятеркой в школе выделяет эту цифру из всего цифрового ряда, красный цвет доминирует в юрте, ассоциируется

с очагом и теплом, сакральное значение красного цвета – размножение, плодородие, здоровье, благополучие. В тандеме с белым цветом (а на белом фоне расположен номинал банкноты) красный образует «жизнеутверждающую пару», символизирующую добрые силы, могущество, почет, власть и богатство. Вспомним, что «красный для мусульман считался священным, магическим, имеющим большую “жизненную силу”. Поэтому ценились драгоценные камни красного цвета – рубины и др. Считалось, что они придают владельцу силу, энергию, бесстрашие. Символизировал он и любовную страсть» [9, с. 76]. Купюры номиналом 3, 10, 2000 тенге – преобладающе зеленого цвета – это символ пробуждающейся природы, любимый, «священный» цвет мусульман. Остальные купюры – 1, 100, 500 тенге – в сине-фиолетовой гамме, согласно Л. Мироновой, у мусульман это цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности.

В значительной степени расширяются направления деятельности дизайна: дизайн графический, дизайн интерьеров, среды, садово-парковый и пр. По-прежнему чрезвычайно активно развивается такая отрасль, как дизайн одежды. Объекты современной архитектуры и городская среда, пожалуй, очень ярко демонстрируют те изменения, которые характеризуют развитие дизайна на современном этапе: в формах зданий, материалах, идеях органично сочетаются национальные традиции и авангардные фантазии, новации. Привлечение иностранных специалистов, использование архитекторами Казахстана архитектурно-строительного опыта Турции, Дубая, других стран Востока, применение новых конструктивных решений, форм, материалов (стекло в облицовке, создающее растворяющиеся в воздухе абрисы зданий, выглядящих эффектно благодаря своему необычному передовому дизайну) обогатило облик городов Алматы и Астаны. Так, при разработке проекта строительства столицы был проведен международный конкурс, на котором победил японский архитектор К. Курокава. Он обосновал необходимость организации саморазвивающейся структуры города, основываясь на разработанной им в 1960-е гг. теории метаболизма. Фактором, отличающим проект К. Курокавы от проектов новых столиц, возводившихся в XX в., является отделение строительства городских ансамблей от формирования городской инфраструктуры. Крупнейшими строительными компаниями на рынке Астаны являются швейцарская «Mabco constructions» и турецкая «Baytur». Построенные в течение нескольких лет здания придали столице облик неповторимого, одновременно и современного, и традиционного гостеприимного города. Соотношение между традициями и новациями в современном дизайне образуется за счет как внутренних импульсов, так и внешних влияний. Примером такого симбиоза можно назвать «макетный» комплекс в миниатюре

города Стамбула и этноmemориальный комплекс «Карта Казахстана «Атамекен»» в Астане. Реализованный проект Казахстанского Союза дизайнеров – познавательный-художественный комплекс «Карта Казахстана «Атамекен»» представляет собой карту республики в миниатюре, знакомит посетителей с историей государства, приобщает к изучению историко-культурных и духовных ценностей, пропагандируя достижения казахстанской культуры. В проекте отражен колорит всех природных зон Казахстана: стилизованные горы, степи, леса, озера, символически обозначенные крупнейшие города, архитектурная достопримечательность которых передана с мельчайшей достоверностью пропорций и цвета.

Одним из наиболее динамично развивающихся направлений современного дизайна по традиции является дизайн одежды, флагман отечественного моделирования – Академия моды «Сымбат». Деятельность академии в период независимости сосредоточилась на следующих направлениях: дизайн одежды «от кутюр» и пред-о-порте, производство массовых заказов, образование и подготовка новых кадров. «Сымбат» является, в частности, разработчиком эталона школьной формы, который носят учащиеся всей страны. Прогресс в работе академии был подтвержден поступившими в 2005 г. инициативами к сотрудничеству от нескольких фирм Парижа и Нью-Йорка. Таким образом, сохраняя колорит национальной одежды, рекламируя традиции и культуру народа, учитывая стили и направления мировой моды, казахстанская школа дизайна костюма «Сымбат» создает элегантный имидж и образ современников в мировом пространстве. В настоящее время значительно расширился список имен дизайнеров и спектр домов мод: Дом моды «Макпал», Дом высокой моды «ОХИ», Театр моды «Ерке Нур», дизайнеры Муслим Жумагалиев, Берик Исмаилов, Аида Кауменова, Жанар Мирзажа-

нова, в последние годы – Аккенже Девятко, Сергей Шабунин, Айгуль Касымова. У каждого автора обозначился свой подход к дизайну, к формированию цветового образа, как нетрадиционными, так и традиционными методами. Это определяется и зависит в основном от трех параметров: от задач эстетического плана, функциональности и эргономичности костюма, а также обусловлено необходимостью смены тенденций модной гаммы.

В целом, говоря о становлении и развитии дизайна в Казахстане, взаимовлиянии восточной и западной школ в практике казахского дизайна, отметим следующее. Многогранность развития дизайна в Казахстане изначально была обусловлена историческим развитием, географическим положением, природными и климатическими условиями его территории. На протяжении XX в. Казахстан служил своеобразным плацдармом, на котором происходило смешение различных народов: во время Великой Отечественной войны, в освоении целины и т.д. Многонациональный тандем внутри страны, сложившийся в ходе синтеза многих эстетических и культурно-исторических компонентов, в тесном влиянии и взаимодействии культур Востока и Запада извне, широкие международные связи руководства страны предопределили развитие дизайна в Казахстане. Амплитуда этой политики огромна. Сегодня Казахстан стоит на рубеже нового этапа социально-экономической модернизации и планирует вхождение в число пятидесяти наиболее конкурентоспособных стран мира. Многообразие творческих индивидуальностей, высокий художественный вкус, оригинальность современных подходов в сочетании с лучшими достижениями традиционной культуры, с ее самобытным чувством формы и цвета – таковы черты, которые отличают профессиональные ценности отечественного дизайна на современном этапе.

Библиографический список

1. Гумилев Л.Н. Поиски вымышленного царства. – М., 1970.
2. Серов Н.В. Цвет культуры. – СПб., 2004.
3. Доброхотова И. Беседы о моде, или зеркало, которое не лжет. – Алма-Ата, 1991.
4. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. и др. Композиция костюма. – М., 2004.
5. Забота партии и правительства о благе народа : сборник документов. – М., 1974.
6. Познякова Г., Синенькая Н. Казахские сувениры. – Алма-Ата, 1976.
7. Асанова С.Ж. Социально-экономические основы формирования промышленного комплекса по производству национальной одежды. – Алматы, 1995.
8. Донских А. Для меня банкнота – это поэзия, выраженная в красках // Вечерний Алматы. – 2003. – 14 авг.
9. Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984.