

**ЕСПЕНОВА АЙГЕРИМ ТУРСЫНОВНА**

**Тәуелсіз Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен  
жаңашылдықтың өзара байланысы мәселелері**

6D041600 – Өнертану  
Философия докторы (PhD)  
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілері:  
Шарипова Д.С. – өнертану кандидаты;  
Оразкулова К.С. – философия  
ғылымдарының кандидаты.

Шетелдік ғылыми кеңесші:  
Фрешли М. – PhD докторы.

## МАЗМҰНЫ

<b>КІРІСПЕ</b>	3
<b>1 СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДІ ЗЕРТТЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ- ӘДІСНАМАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ</b>	11
1.1 Дәстүр мен жаңашылдықтың теориялық-әдіснамалық алғышарттары	11
1.2 Сәндік-қолданбалы өнердің көркемдік-эстетикалық пайымдалуы	23
<b>2. ҚАЗАҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІНІҢ ТАРИХИ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ</b>	40
2.1 Уақыт пен кеңістік қатынасындағы сәндік-қолданбалы өнер	40
2.2 Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи сананы жаңғыртудағы орны мен рөлі	56
<b>3. ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДЕГІ ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚТЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ</b>	76
3.1 Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістіктегі жаңаша көрінісі	76
3.2 Заманауи сәндік-қолданбалы өнердегі жаңаша ізденістер мен тенденциялар	94
<b>ҚОРЫТЫНДЫ</b>	120
<b>ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ</b>	123

## КІРІСПЕ

### Зерттеу жұмысының өзектілігі

Еліміздің ұлттық көрінісі мен мәдениетінің айнасы ата-бабаларымыздан мирас болып, қазіргі таңға дейін жалғасын тауып отырған дәстүрлі өнері. Заманауи шеберлер өздерінің шығармашылық туындыларында ұлттық өнердің заманауи пластикалық тілін қалыптастыруда. Өнердегі дәстүр мен заманауилық қолөнерде оның атқаратын міндеті мен көркемділігін жаңа қырынан ашып, жаңаша көрініс табуда. Дәстүрлі өнер барлық көркемдік шығармашылықтың бағыттары мен түрлерінің, нысанының алуан түрлілігінің терең негізі болып табылады. Өйткені, онда этникалық мәдениеттің құндылықтары мен нормалары жинақталады және өнердің заманауи жаңғыруының көмегімен оны қазіргі қоғамның әлеуметтік және идеологиялық талаптарына сәйкес жаңа даму мен жаңашылдықтың деңгейіне шығарады.

Қазақстанның заманауи сәндік-қолданбалы өнері жаңашыл көзқарастар мен бейнелердің кең спектрімен ерекшеленеді. Тәуелсіздік жылдарында қазақ қолданбалы өнерінің даму ерекшеліктерін оның орасан зор мұрасы мен тәжірибесін зерттеу, сондай-ақ дәстүрлі көркемділік пен жаңашылдықтың ғылыми саралануы, олардың сабақтастығы өзекті мәселе болып табылады.

Осы орайда, тұңғыш президентіміз Н.Ә.Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласында «Біздің жеріміз материалдық мәдениеттің көптеген дүниелерінің пайда болған орны, бастау бұлағы десек, асыра айтқандық емес. Қазіргі қоғам өмірінің ажырамас бөлшегіне айналған көптеген бұйымдар кезінде біздің өлкемізде ойлап табылған. Ұлы даланы мекен еткен ежелгі адамдар талай техникалық жаңалықтар ойлап тауып, бұрын-сонды қолданылмаған жаңа құралдар жасаған. Бұларды адамзат баласы жер жүзінің әр түкпірінде әлі күнге дейін пайдаланып келеді» [1] – деген пікірі орынды екеніне көзіміз жетеді. Қазақстанның әлемдік өркениетпен терезесі тең дамуының кезеңінде дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің алатын орны айтарлықтай зор. Дәстүрлі өнер тарихи сананы жаңғыртушы және оны халық санасында мәңгі сақтаушы құрал.

Қазақ дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнерінің мәдениеттанушылық негіздерін, рәміздік ерекшеліктерін зерттеудің өзектілігі бірнеше мәдени факторлармен және Қазақстан Республикасында қабылданған мәдени даму бағдарламасымен үндес өтіп жатқан үрдістермен айқындалады. Бүгінгі таңда мемлекет тәуелсіздігін нық ұстау мақсатында жүргізіліп жатқан рухани жаңғыру бағдарламаларына қатысты ұлттық өнердің дамуына қолайлы жағдайлар туып, кеңінен жол ашылуда.

Сәндік-қолданбалы өнер – мәдени мұраның негізгі бөлігі. Мұнда ұлттың материалдық мәдениеті және рухани дүниетанымы қатар көрініс табады. Қазақ халқының мәдени мұрасы жас ұрпақтың мәдениеті мен өмірін байытатын идеялар мен тәжірибелерге толы. Көркем өнер тарихында сәндік-қолданбалы өнердің алатын орны ерекше. Сәндік-қолданбалы өнері халықтың жоғары мәдениетін, салт-дәстүрін және дүниетанымының көрінісі болып табылады. Қазіргі заманауи дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнер көркем бейнелер мен жасалу

тәсілдерінде жаңаша материалдарға бай. Мұрасы мен тәжірибесі мол қазақ қолөнері еліміз тәуелсіздік алған жылдардан кейінгі даму ерекшеліктеріне өнертанушылық тұрғыдан ғылыми талдау жасау және дәстүрлі көркемділігін, жаңашылдығын, олардың бір-бірімен сабақтастығын ғылыми тұрғыдан саралау өзекті мәселеге айналып отыр.

Заманауи өнерде дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің белгілерін үйлесімді қолдануда, постмодернистік бағытта ұлттық өнермен тығыз байланыс орнады. Сәндік-қолданбалы өнер дәстүрді тереңнен тасымалдаушы бола отырып, қолөнерде жаңа идеялармен, пішіндермен эксперимент жасаушы көркем құрал ретінде көрініс тапты.

Зерттеудің өзектілігі қазіргі заманғы үдерісте дәстүрлі формаларды жаңа ойлармен толтырудың постмодернистік тәжірибесі өте жемісті болды.

«Қазір бізге Тәуелсіздіктің жетістіктерін еселеп, елімізді дамудың жаңа сапалы кезеңіне шығару мүмкіндігі беріліп отыр» [2] – деп президентіміз Қасым-Жомарт Тоқаев 2019 жылдың 2 қыркүйегіндегі жолдауында айтып өткен болатын. Тәуелсіздіктің жетістіктерінің еселенуінің бір көрінісі дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің қайта жандануы деп білеміз.

Осы ретте, Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы мәселелерін арқау еткен ғылыми-зерттеу жұмысы мемлекеттік бағдарламалардың аясынан ауытқымай, сонда ұсынылған рухани жаңғыру, жанданудың басты талаптарына сәйкес келеді. Демек, бейнелеу өнерінің басты саласы – сәндік-қолданбалы өнерінің бүгінгі даму бағыты зерттеу жұмысының өзектілігін айқындай түседі.

**Зерттеу жұмысының нысаны:** Тәуелсіз Қазақстан сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүрлер мен жаңашыл ізденістердің өзара әрекеттестігімен ерекшеленетін шеберлердің шығармашылығы.

**Зерттеу жұмысының пәні:** Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің қалыптасуы мен дамуының сабақтастығы, заманауи шеберлердің көркемдік тәжірибесіндегі жаңашыл үрдістер, дәстүрлер мен жаңашылдықтың өзара байланысу механизмдері.

### **Тақырыптың зерттелу деңгейі**

Дәстүр жүзжылдықтың үздіксіз байланысы арқылы тарихи мұраны берудің маңызды құралына айналды, ол өз кезегінде сәндік-қолданбалы өнердің сабақтастығын, жаңаруын және өркендеуін қамтамасыз етеді.

Жалпы философиялық мағынада А. Спиркин дәстүрді «дамып келе жатқан объектінің тізбекті кезеңдерінің арасындағы қарым-қатынастың белгілі бір түрі, соның ішінде мәдениеттің, «ескі» жаңа және өнімді нәрсеге ауысқанда онда жұмыс істеп тұрғанын анықтайды [3, 8].

Дәстүр ұғымы өнертанушылық әдебиеттерде қазіргі заман мен өткен мәдениеттің өзара байланысы тең келетін екі терминнің көмегімен анықталады, ол «дәстүр» және «сабақтастық», «дәстүр тарапынан көркем шығармашылық акт пен нәтиженің сипаттамасы» деп түсіндіріледі. Алайда, осы екі ұғымды ажырата білу керек, А.А. Каменский нақты айтып өткен, «сабақтастықтың тек тарихи-мәдени тәжірибені беру жүйесі мен әдістерінің ғана мәні бар және талданатын құбылыстардың мазмұнды жағын қозғамайды. Ал дәстүр ұғымы

неғұрлым кең және мәдениет динамикасының нысандарының сипатымен қатар оның көріністерінің нақты мазмұнын қамтиды, бұл жиынтықта стильдердің, бағыттардың, өнердегі мектептердің жүйелі бірлігін құрайды. Бұдан басқа, дәстүр үшін бағалау сәті бірінші дәрежелі рөл атқарады, сабақтастық үшін мәні аз» [4] – деген болатын.

Ағылшын өнертанушысы Б. Тейлор «Art today: 1970-2005 ж.ж. өзекті өнер» монографиясында, XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы өнердің даму үрдістерін қарастырды. Б. Тейлор өнердегі көптеген инновациялардың пайда болуының негізгі себептері: жоғары технологиялар, әлеуметтік желі, әлеуметтік қайшылықтардың шиеленісуі, конфессияаралық қақтығыстар деп санайды. Бұл ретте XX ғасырдың 70-ші жылдарынан бастап өнердің дамуын бірнеше кезеңдерге бөледі: 70-ші жылдардың соңы 80-ші жылдар кезеңі, өнерде «қалыптасқан көркем формалардан, атап айтқанда модернизмнен бас тарту» тән; ал, 80-ші жылдардың соңы 90-шы жылдардың басы – «дайын қалыптасқан образдар қайта оралды» [5] – деп кезеңдейді.

Өткен тарихымыз бен қазіргі таңдағы өнеріміз бір-бірімен сабақтасып дамуы міндетті құбылыс. Қазақ дәстүрлі өнерінің заманауи өнерге трансформациялануының негізінде ұлттық өнерімізді қайта жаңғыртып, қолданысқа енгізе аламыз. «Қазақ қолөнерінің мәдениеті» зеттеуінде Ө.Жәнібеков: «заманауи өнер – өткен кезеңдердегі өнерді салыстыра келгенде пайда болады», - деген болатын [6, 319 б.].

Тәуелсіздік жылдары орындалған сәндік-қолданбалы өнер туындылары туралы өнертану докторы Р.А. Ергалиева «заманауи мәдениетте шеберлер өз жолдарын қайта салып, жаңа көркем бағытта мүмкін емес нәрсені мүмкін етті» [7, 176 б.], – дейді. Тәуелсіздік жылдар кезеңіндегі Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын бүгінгі заманауи өнер туындыларынан зерделеу, оның мәселелеріне өнертанушылық баға беру заман талабынан туындаған көкейкесті мәселелердің бірі. Сондай-ақ өнертанушы С.А. Шкляева атап өткендей, «дәстүрлі өнерді сөзбе-сөз жеткізуге емес, заманауи мәдениеттің ерекшелігіне негізделген, 2000-шы жылдары суретшілердің жемісті шығармашылық әдісі ретінде ұлттық мұраның метафорасын айтуға болады. Дәстүр мен жаңашылдықтың өзара әрекеттесуінің бұл түрін «құрылымдық ықпалдасу» деп жіктемелік схемада аталады» [8].

Бұл феноменге байланысты философиялық тұрғыдан арнайы зерттеген: М.С. Каган [9], А.А. Каменский» [4], Х.Г. Гадамер [10], Э.Б. Тейлор [5], В.Г. Власов [11], В.И. Толстых [12], Э.Шилз [13] және басқалар.

Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің көркемдік ерекшелігі ою-өрнек арқылы шешіледі. Сондықтан да, оның көркемдік ерекшеліктері, белгілер мен символдар жүйесі қолөнердің айырылмас бір бөлігі болып табылады. Осы аспектідегі маңызды ғылыми еңбектер Ә.Марғұлан [14], С.Қасиманов [15], Т.Басенов [16], Ө.Жәнібеков [6] және т.б. ғылыми еңбектері сәндік-қолданбалы өнердің табиғатын тереңнен ашуда ғылыми негіз болды.

Сәндік-қолданбалы өнердің генезисін зерттеу мақсатында тарихи еңбектер мен өнер тарихы жазылған еңбектер, айталық көне түркі таңбалары жайында жазылған З.Самашев пен Н.Базылханның «Көне түрік таңбалары» [17],

Қ.Ақышевтің «Древности Казахстана» [18], К.М. Байпақовтың «По следам древних городов Казахстана» [19] және басқа да ғылыми еңбектеріне сүйене отырып, қазба жұмыстарында табылған қолөнер бұйымдарының тарихын қарастырдық.

Сонымен қатар, ХХІ ғасырдағы Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің даму динамикасының проблемалары мен ерекшеліктерін анықтауда, заманауи көрінісін талдауда С.А. Шкляева [8], Х.Х. Труспекова [20], Р.А.Ергалиева [7], Ш.Ж. Тохтабаева [21], А.М. Асылбекова [22], Қ.С.Оразқұлова [23], А.К. Юсупова [24], Р.И. Қарғабекова [25] және Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі түрлі аспектілерін зерттеген басқа да өнертанушылардың ғылыми-теориялық еңбектері маңызды рөл атқарды.

Соңғы жылдары Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі жаңадан қалыптасқан тенденцияларды қарастырған философия докторы (PhD) М.Ф.Муканов «Художественный образ в искусстве современного гобелена Казахстана» [26], еңбегінде Қазақстанның заманауи гобелен өнеріндегі көркем бейнелер зерттеледі. Е.Рысымбетовтың «ХХІ ғасыр басындағы Қазақстан кескіндеме өнерінің көркем бағыттары» [27] диссертациялық жұмысында заманауи өнердегі дәстүр қарастырылса, Ж.А. Иманбаеваның «Национальные традиции в формировании современного казахстанского дизайна архитектурной среды» [28] атты еңбегінде қазіргі заманғы қазақстандық сәулет ортасының дизайнын қалыптастырудағы ұлттық дәстүрлер, Қазақстанның сәулет ортасының дизайнындағы дәстүр сабақтастығында зерттелген. Жоғарыдағы ғылыми-теориялық еңбектер сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын және оның инновациялық даму жолдарын заманауи өнер арқылы талдап, зерттеуге өз септігін тигізді.

**Зерттеу жұмысының мақсаты мен міндеттері:** Тәуелсіз Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы мәселелерін жүйелі түрде зерттеу тақырыптың негізгі мақсаты болмақ.

Қойылған мақсатқа байланысты мынадай **міндеттер** айқындалды:

- 1) дәстүрлер мен инновациялық мәселелер тұрғысынан қазіргі қолданыстағы концептуалды-теориялық аппаратты зерттеу;
- 2) отандық сәндік-қолданбалы өнердің заманауи тілінің көркемдік құндылығын зерттеу; сәндік-қолданбалы өнердегі «сәнді» (decoro) көркемдік-эстетикалық ерекшелігін заманауи өнер туындыларында талдау арқылы ашып көрсету;
- 3) дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің түрлі кеңістік-уақыттық модельдерін қарастыру және дәстүрлі стратегия контекстінде Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің ерекшеліктерін ашу;
- 4) қазақы дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнерді ұлттық өнердің өзегі ретінде қарастыру және оның заманауи сананы қайта жаңғыртудағы орны мен рөлінің маңызын анықтау;
- 5) заманауи сәндік-қолданбалы өнердегі мәдени мұраны өзектендіру тәсілдерін ашу;

б) дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің қазіргі заманғы суретшілерінің шығармашылық ізденістеріндегі жаңашыл шешімдерді және көркем өнердегі жаңа үрдістерді анықтау.

**Зерттеу жұмысының әдіснамалық-теориялық негіздері:** Зерттеу гуманитарлық білімнің түрлі салаларындағы әдістерді үйлестіретін кешенді тәсілдерге негізделеді. Тарихи-мәдени әдіс көркем дәстүрлердің қалыптасуы мен дамуының тұтас бейнесін қалпына келтіру үшін ауқымды материалдарды зерделеудің негізі болды. Шығармаларды формальды-стилистикалық талдау, композициялық және формалық құраушы принциптерді, ою-өрнек пен декорды қарау заманауи шеберлердің шығармашылық тәсілдерінің негізін анықтауға мүмкіндік берді. Өнертанулық әдіс шығармалардың стильдік және көркемдік-бейнелік ерекшеліктерін анықтауды қамтиды. Өнерді ақпараттық мәтін ретінде қарастырып, оған жасалған семиотикалық әдіс дәстүрлі өнерді заманауи туындылармен біріктіру сабақтастығын зерттеу барысында қолданылды.

**Зерттеу жұмысының жаңалығы:** диссертациялық жұмыстың жаңалығы ретінде Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің дамуы алғаш рет дәстүрлі формалар мен жаңашыл ізденістердің аралығында қарастырылады.

Тәуелсіз Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүрлер мен жаңашылдықтардың өзара байланысын зерттеу барысында бірқатар жаңа нәтижелерге қол жеткізілді:

1) өнердің нысаны ретінде алынған сәндік-қолданбалы өнердің «дәстүр», «жаңашылдық», «сәнді», «қолданбалы» түсініктеріне ғылыми-теориялық анықтама берілді.

2) Сәндік-қолданбалы өнердің эстетикалық-көркемдік ерекшеліктері қолөнердегі пішін, бейне, материал ретінде қарастырылып, оның көркемдік стильдері айқындалды. Дәстүрдің даму орталығы эстетикалық, рухани-адамгершілік, ұлттық этикалық құндылықтардың қазіргі заманауи шығармашылықта жаңаша ұғынылуы қарастырылды.

3) Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердегі кеңістік пен уақыт құрылымының көркемдік шешімінің символдық маңызы айқындалды.

4) Қазақстанның қолөнерінің дамуы дәстүрлі әдістер мен формалаудағы жаңашыл ізденістердің өзара байланысы арқылы, сонымен қатар сәндік-қолданбалы өнердің дамуының кезеңдері инновациялық ерекшеліктері тұрғысында қарастырылды.

5) Тәуелсіздік жылдардағы Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінде дәстүр мен жаңашылдықтың материалдық, көркемдік шешімдеріндегі сабақтастығы айқындалды және олардың жаңаша тенденциялары ашылды.

6) Қазіргі сәндік-қолданбалы өнеріндегі әлемдік тәжірибелерді заманауи өнер туындыларына пайдалану және қазақ дәстүрлі өнерін жасаушы жас өнер шеберлерінің туындыларына талдаулар жасалынды.

Тәуелсіз Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланыс мәселелері соңғы жиырма бес жылдағы орындалған туындылардың негізінде зерттелді.

**Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдамалар:**

1) Дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы туралы теориялық ой қазіргі заманауи көркем үдерісті және беру механизмдерінің жалпы дамуының негіздерін түсінуге, тарихи тәжірибені, мәдени жадыны, ұлттық көркем ойды және мифопоэтикалық қорды шығармашылық қайта пайымдауға ықпал етеді;

2) Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің эстетикалық-көркемдік ерекшеліктері формалармен, материалдармен, белгілермен және символдармен байланысты қазіргі заманғы үрдістерді өз бірлігінде ұлттық мәдениеттің өзіндік ерекшелігін айқындай отырып, заманауи үдерісті анықтайды;

3) Дәстүрлі өнердің кеңістіктік және уақыттық құрылымының көркемдік шешімі, тұрақты бейнелер мен мифомотивтер ұлттық-мәдени дәстүрдің маңызды элементтері болып табылады, бұл оны ұлттық болмыстың қоғамдық құндылығы ретінде сақтау мен дамытуға мүмкіндік береді;

4) Қазақ халқының рухани-материалдық мұрасы Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің дәстүрлерін байытып, заманауи өнердің формальды, техникалық мүмкіндіктерін түсінудің шекарасын кеңейтуге, мифопоэтикалық мәнер мен образдарға белсенді және жемісті қарауға ықпал етті;

5) Дәстүрді Қазақстанның қазіргі заманауи өнерінде шеберлер олардың қызметін шектейтін канон ретінде қабылдамайды, керісінше шығармашылықты игеру, мұралардың түрленуі, туындының формальды әралуандығы мен мағыналық тереңдігін дамыту үшін негізгі алаңы ретінде қабылдайды;

6) Дәстүр интерпретациясы жаңашыл ізденістерде постмодернистік бейнелілікпен, интертекстуалдықты, дәйексөздікті, бриколлажды, деконструкцияны, формалармен ойынды қоса алғанда, сондай-ақ, sustainability және экологиялық жалпы бағыттарымен байланысты.

**Зерттеудің деректемелік негізі:** Диссертациялық еңбекте Қазақстан Республикасының Ұлттық және Орталық кітапханаларындағы, Нұр-Сұлтан қаласындағы Орталық кітапханасындағы, Ә.Қастеев атындағы МӨМ-ның кітапхана қорында және ғаламтор парақшаларындағы материалдар мен баспасөз бетінде жарияланған мақала-рецензиялар дереккөзіне айналды. Сондай-ақ, сәндік-қолданбалы өнер туындыларындағы ғылыми-теориялық тұжырымдарды негіздеуге және көркем өнердің заманауи тенденцияларын айқындауға Алматы, Нұр-Сұлтан, Қызылорда, Шымкент, Ақтау, Атырау қалаларындағы мұражайлар қоры, суретшілердің жеке шеберханаларындағы туындылар мен суретшілердің пікірлері мен сұхбаттары, құнды мағлұматтар ғылыми жұмысқа негіз болды.

**Зерттеу жұмысының ғылыми-теориялық және практикалық маңызы:** Зерттеу жұмысының нәтижелерін өнертану, өнер тарихын оқытуда, магистранттар мен докторанттардың ғылыми-зерттеу жұмыстарына қажетті ғылыми-теориялық, тарихи тұжырымдар жасауда кеңінен пайдалануға болады.

Сонымен қатар сәндік-қолданбалы және заманауи өнермен айналысатын суретшілерге теориялық мағлұмат беруде зерттеу жұмысының теориялық-өнертанушылық және оқу-әдістемелік тұрғысынан да практикалық маңызы зор.

**Зерттеу жұмысының сыннан өтуі мен жариялануы**

Диссертациялық жұмыс ҚР МСМ «Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» РММ-сі «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы»

кафедрасының кеңейтілген мәжілісінде 2020 жылдың 18 ақпанында (хаттама №6 / 1.1) талқыланып, қорғауға ұсынылды.

Диссертациялық жұмыстың негізгі теориялық мәселелері мен тұжырымдары 8 ғылыми мақалада көрініс тапты. Оның ішінде нөлдік емес импакт факторы бар халықаралық ғылыми журналдар базасына тіркелген шетелдік журналда жарияланған ғылыми мақала – 1, ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы сапаны 0амтамасыз ету комитеті ұсынған саяси, философиялық және мәдениеттану бойынша диссертациялардың негізгі қорытындыларын жариялауға арналған басылымдарда – 3 ғылыми мақала, халықаралық ғылыми конференциялар материалдарының арнайы жинақтарында – 4 ғылыми мақала басылып шықты.

1. Қазақстанда тері өңдеу өнерінің даму тенденциялары // Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал, Қазақстанның ғылымы мен өмірі №2 (44) 2017. 106-109 б. [29]

2. Заманауи сәулеттік кеңістіктегі және ұлттық сәндік-қолданбалы өнердегі синтездің категориясы // Әшірбек Сығайдың 70 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция. – Алматы, 2017. – 301 б., 220-225 б. [30]

3. Tendencies in women's painting in Kazakhstan in the context of the issue of self-identification // Space and Culture, India. – 2018. –V. 6. – Iss. 2. <http://www.spaceandculture.in/index.php/space>. 113-120. (Scopus). – P. 113-120. Sharipova D.S., Yespenova A. T., Kobzhanova S.Z., Yergaliyeva R.A. [31]

4. Қазақ дәстүрлі өнерінің заманауи өнерге трансформациялануы // Т.Жүргеновтің 120-жылдығына арналған «Қазақстан мен Орта Азиядағы білім беруді, мәдениетті және өнерді ұлттық сананың кемелденуіндегі бірегей тәжірибе ретінде жаңғырту» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. 1-2 қараша, 2018ж., 64-66 б. [32]

5. Қазақ дәстүрлі өнерінің даму кезеңдері: шеберлер шығармашылығының мысалында // XV ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ: XV халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2018. – 204 б. 158-164б. [33]

6. Тәуелсіз Қазақстан сәндік-қолтаңбалы өнеріндегі заманауи ізденістер (зергерлік өнер негізінде) // ҚазМҚПУ Хабаршысы, №2, 2019. 302-307 б. [34]

7. Зейнелхан Мұхамеджан шығармашылығындағы дәстүр мен жаңашылдық // Халықаралық ғылыми журнал, Қазақстанның ғылымы мен өмірі №5/2 2019. 290-294 б. [35]

8. Ұлы даланың Ұлы тұлғасы Дәркембай Шоқпаров // Жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы материалдары. ҚР Алматы қ., 15 сәуір 2019 ж. 173-175 б. [36]

**Зерттеу жұмысының құрылымы:** Зерттеу жұмысы кіріспеден, «Сәндік-қолданбалы өнерді зерттеудің теориялық-әдіснамалық аспектілері» атты бөлім: «Дәстүр мен жаңашылдықтың теориялық-әдіснамалық алғышарттары» және «Сәндік-қолданбалы өнердің көркемдік-эстетикалық пайымдалуы» атты екі тараушалардан тұрады. «Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи қалыптасуы

мен дамуы» атты екінші бөлім: «Уақыт пен кеңістік қатынасындағы сәндік-қолданбалы өнер» және «Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи сананы жаңғыртудағы орны мен рөлі» атты қос тараушадан тұрса, ал «Заманауи қазақ сәндік-қолданбалы өнердегі дәстүр мен жанашылдықтың өзара байланысы» атты үшінші бөлім: «Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістіктегі жаңаша көрінісі» және «Заманауи сәндік-қолданбалы өнердегі жаңаша ізденістер мен тенденциялар» атты тараушалардан тұрады. Сонымен қатар, қорытынды мен пайдаланылған әдебиеттер тізімі диссертациялық жұмыстың соңында берілген.

# 1. СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДІ ЗЕРТТЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ӘДІСНАМАЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІ

## 1.1 Дәстүр мен жаңашылдықтың теориялық-әдіснамалық алғышарттары

Тәуелсіздік дәуіріндегі тарихи өзгерістердің ауқымы маңызды, бұл өнертанушыларды ХХІ ғасырдағы Қазақстанның көркем мәдениетінің басты бағыттарын теориялық тұрғыдан зерделеу қажеттігін алға қояды. Қазіргі ғасырлар тоғысында бір-біріне қарама-қайшы екі үрдіс өрбіп келеді. Бір жағынан – ұлттық мәдениеттерді дамыту, екінші жағынан – интеграция мен жаһандану, әлемдік желі және гаджеттер негізінде әлемдік мәдениетті біріктіру. Өмірдің жаңа мұраттары қалыптасып, адамның өмір сүру салты өзгереді. Дәл осындай өтпелі кезеңдерде дәстүр мәселелері өзектілікке ие болуда. Тұрақты даму қажеттілігі туындайды және қоғамның тұрақтылығы осылайша ұлттық дәстүрлерге негізделеді. Демек, бүгінгі таңда дәстүр мен жаңашылдықтың жалпы мәселелеріне талдау жүргізу, оны ғылыми тұрғыдан негіздеу әлеуметтік-мәдени дамудың келешек міндеттерін шешуге мүмкіндік береді.

Дәстүр бастапқы түсінікте дәстүрлі этникалық мәдениетке немесе оның жекелеген бөліктеріне негізделеді, мысалға: фольклор, халық өнері және басқалар. Бұл ретте дәстүрге қатысты барлық нәрсе жақсы, шынайы, байырғы деп бағаланады. Философияда дәстүр (лат. *traditio* – жалғастыру) «әлеуметтік және мәдени мұра элементтерінің» жиынтығы ретінде ғана емес, ол ұрпақ тәжірибесінің, уақыт пен дәуірлердің тұрақтылығы мен сабақтастығын тиянақтайтын, «әлеуметтік және мәдени мұра элементтерінің болмысы мен ұдайы өсімінің тәсілі» ретінде анықталады [37, 87 б.].

Ескірген құндылықтар мен ұстанымдарды қамтитын дәстүр өзектілігін жоғалтып, ауқымды және көне болып келеді. Ол эволюция жолымен бірте-бірте дамып, жаңалықтарды тудырады. Жаңашылдық (инновация) бұл «адам қызметінің әдістері мен нәтижелерін өзгерту, дамыту... Инновациялық үдеріс – жаңалықты құру, тарату және пайдалану үдерісі, оның құрылымы инновациялық қызметтің ішкі пәндік логикасымен анықталады» [38].

Батыс философиясында дәстүр мәселесі өзінің мәні жағынан шығармашылық әрекетке жақын, «түсіндіру» («истолкование») негізіне айналғандықтан философиялық герменевтикада маңызды мәнге ие болды. Дәстүрге жүгіну – Х.Г. Гадамер герменевтикасының шешуші сәттерінің бірі. Г.Гадамердің ойынша, интерпретатор-оқырман мен мәтін авторының іс-әрекетінің қиылысуынан басталатын түсінік тек дәстүрдің арқасында ғана мүмкін. [10]. Гадамер түсінік берушінің дәстүрге деген қарым-қатынасы әрқашан диалогтық және тілдік екенін атап көрсетеді.

Герменевтика мектебінің тағы бір өкілі, философ П.Рикер «әр дәстүр интерпретацияның арқасында өмір сүреді, осы құнды өтеу арқылы ол ширек уақыт аралығына созылады, яғни дәстүр өзекті болып қала береді» [39].

Қазіргі ғасырлар тоғысында философтар дәстүр санатының белсенді және шығармашылық толықтырылуына назар аударады. В. Власова дәстүрді норма ретінде емес, тұрақтандырушы функция мен инновациялық қызметті қамтитын

нормаларды жаңғырту әдісі ретінде танытып, дәстүр мәселесін мәдениеттің мұрагерлік механизмі ретінде тұжырымдамалық әзірлеуді ұсынды.

Философиялық дискурстардағы дәстүрлер мен жаңалықтардың өзара әрекеттесуі туралы ойлай отырып, М.Каган қазіргі заманғы мәдениет дамып келе жатқан «абсолютті жаңашылдық жолы» адамзат үшін қауіпті болып табылатынын атап көрсетеді [9, 39-42 бб.]. XX-XXI ғғ. тоғысындағы осы қауіпті түсіну философияның, саясаттың, идеологияның, ғылым мен техниканың көркем шығармашылығының жаңашыл жетістіктерінен бас тартпай, дәстүрде қалыптасқан құндылықтарға сүйену қажеттілігін анықтайды. Бұл түрлі мәдениеттер өкілдерінің Шығыстың дәстүрдегі философия мен мәдениетіне деген қызығушылығының артуына себеп болды.

Дәстүр мәселесі әлеуметтік-мәдени феномен ретінде әлемдік социологияда кеңінен және жемісті зерттелді. Гуманитарлық білімнің осы саласындағы дәстүрлерге деген көзқарас елеулі өзгерістерге ұшырады.

М. Вебер дәстүрлілік және рационалдылық, дәстүр мен жаңғыру категорияларын бір-біріне қатаң қарсы қойып, дәстүрді рационалды мақсат тұжырымдамасымен алмастырылатын, социумды ұйымдастырудың ескі нысаны ретінде қарастырды [40].

XX ғасырда дәстүр ақылға қонымды таңдауға, идеяларды дамытуға, әлеуметтік өзгерістерге қайшы келмейтіндігі туралы идея нығайып келеді. А.Васильев кезінде жазып кеткендей, ол «ғасырдың бас кезіндегі гуманитарлық ғылымдағы жады туралы түсініктердің өзгеруімен, жады – мазмұны, құрылымы және динамикасы әлеуметтік топпен, мәдени нормалармен, өндіріс құралдарымен, ақпаратты сақтау және табыстаумен, саяси мүдделермен және т.б. анықтайтын белсенді жүйе ретінде түсінудің дамуымен байланысты болды [37].

1983 жылы Кембридже Э. Хобсбаумның *The Collective Memory*. – N.Y.: Harper & Row Colophon Books [30] редакциясымен «Дәстүрдің өнертабысы» антологиясы жарық көрді, ол мәдени (әлеуметтік) антропология, әлеуметтану, cultural studies, memory studies және т.б. саласындағы классикалық зерттеуге айналды.

Онда «дәстүрлердің өнертабысы» концептісі қазіргі заман мен өткен кезеңдердің арасындағы сабақтастықты сезіну үшін жасалған символдық және салт-дәстүрлік тәжірибелердің жиынтығы ретінде анықталады.

Бүгінгі таңда Қазақстан өнері үшін бұл идея өзекті, өйткені басты міндеттердің бірі халықтың біртұтас, үйлесімді сана-сезімінің жандануы болып табылады, өйткені басты міндеттердің бірі болып, мәдени дәстүрдің тарихи сабақтастығына сүйенетін халықтың біртұтас, үйлесімді өзіндік санасын қайта жаңғырту болмақ.

Тәуелсіздік кезеңінде «дәстүрлер өнертабысы» концепті, қазіргі заманғы мәдениет пен Ұлы даланың кезеңдері арасында байланыс орнату, өнер шеберлерінің ізденістерінің өзегіне айналды.

Бұл концепт, жадыны, memory studies арналған зерттеулер сияқты дәстүрлер мен жаңашылдықтар санатын жаңа деңгейге шығарды. Өйткені,

жады оптикасындағы дәстүр мәселелерін әзірлеу өнердегі ұлттық бірегейлік мәселелерін ғылыми ұғынуда жаңа мүмкіндіктер береді.

Дәстүрге үндейтін салт-дәстүрлер, әдет-ғұрып пен салт-жоралар қоғамды сәйкестендіру механизмі ретінде қызмет етеді. Дәстүрлі тұрмыс салты ғарыштық, әлемдік тәртіпті қайталайды және пысықтайды. Бұл қайталау және пысықтау механизмі әлеуметтік тәртіпті салт-жоралар, әдет-ғұрыптар арқылы демейді, олар өз кезегінде әлеуметтік және мәдени жадты қалыптастырады. Я.Ассман бірегейлік – білім, сана және рефлексия ісі деп түсінеді. Жазу қалыптаспаған қоғамдарда салт-дәстүрлердің, басқаша айтқанда, «әдет-ғұрып коммуникациясының» міндеті, бірегейлікті қамтамасыз ететін білімнің айналымы және ұдайы өсуі болып табылады [41].

Дәстүрге берік сүйенетін жаңашылдық туралы тұжырымдарда бір әлсіз тармақ бар. Дәстүр шығармашылық құрылым ретінде емес, өзгермейтін және дамымайтын шығармашылық іргетасы ретінде қабылданады. Сонымен қатар дәстүр өткеннің қазіргі заманға әсерімен ғана емес, сондай-ақ, олардың құндылығын ашатын шығармашылық ізденістермен де қалыптасады. Дәл осы өткеннің құпиясының ашылуы, ұлттық қазақ өнерінің әлемдік мәдениеттің ең ұлы құндылығы ретінде қабылдануы, Қазақстан сәндік-қолданбалы өнер шеберлерінің шығармашылық жаңалықтарына түрткі болды.

Бүгін заманауи ғылымда дәстүрге деген көзқарас өлі тәжірибе ретінде өзекті емес, керісінше, өзгергіштік, бейімделу және сол арқылы дәстүрдің пайдалылығы оның пәні ретінде жиі атануда. Әлеуметтанушылардың әдіснамалық тәсілдері өнер тарихында да өте маңызды.

А.А. Каменский «дәстүр» және «сабақтастық» ұғымдарын бөліп қарастырады. «Сабақтастық» мазмұнына қарамастан, тек тарихи-мәдени тәжірибені жеткізу жүйелері мен механизмдеріне ғана ие. «Дәстүр» ұғымы кеңірек: белгілі бір пішіндерді жеткізуден басқа, ол «оның көріністерінің, қандай да бір идеялар, бағыттар, мектептер, есімдер және т.б. нақты мазмұнын да білдіреді; «сабақтастық» үшін маңыздылығы төмен бағалау сәті, «дәстүр» үшін керісінше бірінші дәрежелі мәнге ие» [4, 219 б.]. Демек, автордың ойынша дәстүрді «тарихи қалыптасқан көркемдік тәжірибені іріктеу, игеру, беру және дамыту процесі» деп анықтауға болады [4, 220 б.].

Оның «Көркемдік дәстүрдің мәні туралы» еңбегі бейнелеу өнеріндегі дәстүр мәселесін зерттеуге арналған маңызды жалпылама жұмыс болды. Автор дәстүрдің жалпы теориясына назар аудара отырып, жаңашылдықтар мен дәстүрлер туралы пікірталастардың өнертану ғылымының тар мәселелері айналасында шоғырланған болып көрінгенмен, шын мәнінде көркем үдерістің жалпы дамуын талқылау үстінде екендігін баса айтуда. Дәстүрмен байланысты мәселелер бейнелеу өнері дамуының өтпелі кезеңдерінде ерекше өзектілікке ие. Сондықтан, біз өзіміздің зерттеулерімізде, өнер тарихының осы аспектісін зерттеу негізінде, ХХІ ғасырдың басында қазақ өнерінде болып жатқан трансформацияның мәнін анықтауға тырысамыз.

Автор дәстүрдің көптүрлілігін әділ көрсетеді. Бір емес, әртүрлі тарихи дереккөздері суретшілердің дәстүрге деген көзқарасының ерекше екендігіне көңіл бөледі. Бұл дәстүрмен жиі шатастыратын «дәстүр» түсінігін тар

мағыналы «сабақтастық» ұғымынан ажыратуға септігін тигізеді. Екінші жағынан «дәстүр» және «мұра» ұғымдары да әртүрлі мағына береді. Өйткені, соңғысы – уақыт ішінде өзгермейтін өткеннің материалы, ал «дәстүр» болса – бұл белгілі бір мұраны игеру, түрлендіру және дамытудың қазіргі үрдісі» [4, 219 б.].

Динамикалық табиғат дәстүрді «канон» деген дәстүрден тармақталған, бірақ одан әрі дамымайтын ұғымнан да ерекшелендіреді. Каменский заманауи өнердегі бір үлгінің үнемі елеулі өзгерістерсіз қолданыла берген кездері туралы, «тірі және қозғалыстағы дәстүр, канонның қалғыған инерттілігінде қатып қалған кездердегі» канондар үстемдігі туралы ескертеді [4, 220 б.].

Ол жалпы тарих пен мәдениеттануға қарағанда көркем дәстүр мәселелеріне этнографияның жақын тұрғанын айтады. Бұл мәселенің аспектісінде зерттеуші шеберлердің ұлттық мұрамен байланыстарының маңыздылығымен қатар, елеулі фактор ретінде халықтық-поэтикалық сезім, халықтық-көркем сананы атап өтеді. Дәл осы сезім ұлттық дәстүрлердің басты субъектісі, олардың иесі және таратушысы болып табылады. Бұл сезіммен рухани байланысы жоқ суретші өзінің талантынан айырылуға жақын дейді.

Сонымен қатар, «халықтың қазіргі заманғы көркем санасының байлығынан нәр алған талант, өз шығармашылығын шынайы мәлімдеуге дейін көтермелеуге қажетті барлық ілтипатқа ие» [4, 226 б.]. Ұлттық-поэтикалық сезім мен өнер шеберлерінің жұмысы арасындағы байланыстан дәстүрдің екі түрі пайда болады. Біріншіден, халық санасы кәсіпқойлардың шығармашылығының дамуынан өз жалғасын табады.

Өнердің халықтық ақындық санасымен байланысы нәтижесінде пайда болатын дәстүрдің екінші түрі – этникалық көркем жадқа негізделген дәстүр. А.А. Каменский жазып кеткендей: «Халықтық-бейнелі ойлау – күнделікті, ағымдағы бақылау мен алаңдаушылыққа рефлекторлы жауап қана емес, онда ғасырлық шығармашылық тәжірибе, халыққа тән рухани қасиеттер, оған үйреншікті ассоциативті құрылымдар, метафоралар механизмдері, түстер, дыбыстар, суретті ырғағымен ұйымдастыру және т.б. табылады [4, 227 б.].

Соңында А.А. Каменский «Замандас этномәдениеттер бір-бірімен өздерінің жетістіктерімен алмасады да, дәл осындай жемісті алмасу көбінесе ұлттық өнердің шығармашылық тәсілдерін жаңартуға түрткі болады» [4, 227 б.]. Этностық дәстүрді дәйекті дамыту арқылы ұлттық мәдениет әлемдік өнерге, оның тәжірибесінің қазынасына, әлемдік көркемдік жадқа жол ашады деп атап өтті.

Американдық социолог Э. Шилз жазғандай, «қоғам сабақтастықсыз қоғам болмас еді. Ұдайы өндіру тетіктері оған қоғам ретінде анықтауға мүмкіндік беретін ұзақтықты береді» [13, 167 б.].

Шилз өткен мұраға қалған әлеуметтік-мәдени формаларды мүлдем өзгеріссіз деп санамайды, бірақ базалық сәйкестік барлық модификациялар арқылы өтіп, уақыт бойы сақталады деп баса айтқан. «Қоғамның бірегейлігін уақыт бойында сақтау» атты бөлімде, Шилз үздіксіз өзгерістерге қарамастан, «әрбір қоғам бұрынғы қалпында қалатындығы туралы пікір айтады. Онда тұратын адамдар күндердің бір күнінде ояна салып, өздерінің Британдық

қоғамға жатпайтындығын аңғаруы мүмкін емес» [18, 163 б.]. Бұл темпоралды сәйкестік дәстүр бірлігінен бастау алады: «Жады дәстүрге объективті үлес қосады... Бұл жадыны ассимиляциялайтын жады мен дәстүрдің тізбегі, қоғамдарға қайта жаңғыруға және сол уақытта өзгеруге мүмкіндік береді» [18, 167 б.]. Бұл тұрғыда Шилздің пікірі орынды деп есептейміз. Дәстүр – даралықты туғызатын құрал деуге негіз бола алады. Себебі, жер бетіндегі халықтарды бір-бірінен ерекшелеп тұратын оның дәстүрлі мәдениеті деп есептейміз.

Белгілі поляк философы және элеуметтанушысы Е. Шацкий «Утопия және дәстүр» атты еңбегінде «дәстүрге» толық анықтама ұсынды, оның функционалдық, объектілік және субъектілік деп үш түрлі түсіндірмесін берді: «біз әдебиетте кездестіретін дәстүрдің бірінші анықтамасын функционалдық деп атауға болады: қауымның белгілі бір (негізінен рухани) құндылықтарын ұрпақтан ұрпаққа беру функциясы басты назарда. Екінші ұғымды объектілік деп атайық, өйткені ол зерттеушінің құндылықтардың қалай берілетіндігінен, берілуі тиіс құндылықтардың қандай екендігіне назар аударуымен байланысты. Үшінші ұғымды субъективті деп атауға болады, өйткені алдыңғы қатарда берілетін объект емес, беру функциясы емес, осы ұрпақтың өткенге қатынасы, оның мұраға келісімі немесе оған қарсы наразылығы тұрады [41, 14 б.]. Дәстүрдің өткен мұраның пассивті қабылдамай, осы мұра элементтерін саналы таңдап, субъективті нысан ретінде түсіндірілуі, Қазақстанның заманауи шеберлерінің шығармашылығын талдауға қызығушылық тудырады деп білемін.

Сәндік-қолданбалы өнердегі дәстүр мен жаңалықтардың үйлесімділігінің әртүрлі нысандарын түсіну үшін, дәстүрлі мәдениет туралы ақпаратты сақтау және беру мәселелері өткен ғасырдың 80-ші жылдарынан бастап ерекше назар аудару нысанына айналған этнографтардың теориялық-әдіснамалық әзірлемелері маңызды орын алды.

Э.С. Маркарянның ойынша, мәдени дәстүр – бұл кеңістіктік-уақыттық трансмиссия арқылы әртүрлі адам ұжымдарында шоғырланатын және жаңғыртылатын элеуметтік-ұйымдастырылған стереотиптерде көрініс тапқан топтық тәжірибе [42, 80 б.].

Э.С. Маркарянның «Кеңестік этнография» журналындағы мақаласынан кейін пайда болған пікірталастар іргелі сипатқа ие мәдени дәстүрдің талдамалы қаңқасын құруға ұмтылды. Сол кезде дәстүрлердің анықтамаларын ғылымның әртүрлі салаларында, соның ішінде сәндік-қолданбалы өнерді зерттеуде қолдануға болатын еді.

Мәдени дәстүр әдетте инновацияларға, шығармашылық бастауларға және адамдардың белсенділігіне қарсы тұратынын атап өте отырып, Э. Маркарян бұл құбылыстарды статикада қарастырса, мұндай қарама-қайшылықтардың әділ болатындығын айтады.

Зерттеуші дәстүрлер мен инновациялардың органикалық өзара шарттылығына берік сеніп: инновациялар мәдени дәстүрлердің стереотиптерін қалыптастырудың әлеуетті қайнар көзі болып табылатындығын көрсетуде. Екінші жағынан, соңғылары сол қордың креативті үдерістерінің қажетті

алғышарты ретінде әрекет етеді, ал дәстүр әдетте оларға жалпы бағыт береді» [42, 81 б.].

Дәстүр мен жаңашыл жетістіктерді этнографиялық білім тұрғысынан зерттеушілер, ескі мен жаңаның өзара әрекеттестігінің механикалық емес, динамикалық креативті сипатын үнемі атап көрсетеді. С. Арутюнов инновацияны енгізу механизміндегі селекция, жаңғырту, бейімдеу және құрылымдық интеграция сияқты кезеңдерін атап өтті [43].

Халықтық көркем мәдениетте дәстүрлілік ұрпақтан-ұрпаққа шығармашылық дағдыны, нысандарды, тәсілдерді, технологияны, туындылардың және қабылдаудың нысандарын тікелей жеткізуші ретінде пайымдалады. Сонымен қатар, бұл дәстүрлілік стереотипті емес, өзін-өзі дамытуға қабілетті.

Сәндік-қолданбалы өнердің дәстүрлері мен жаңашылдықтарын зерттеуде мәдениет философиясының мәселелерін талдауға арналған шетелдік және отандық авторлардың еңбектері, атап айтқанда, мәдени тәжірибе сабақтастығының мәселелері, салт-дәстүрлердің дамып келе жатқан сипатына назар аудартуға бағытталған жұмыстары маңызды рөлге ие. Дәстүрді арнайы зерттеген көрнекті қазақ философы Н.С. Сәрсенбаев десек болады. Ол дәстүрлер генезисін ұлттық менталитетпен байланыстырады: «Ұлттық сезімдер адамгершілік, эстетикалық, зияткерлік, діни және тұрмыстық сезімдер мен талғамдардың өзіндік қорытпасы ретінде, ұрпақтан-ұрпаққа жетіп, бірнеше рет қайталана отырып, ұлттық салт-дәстүрлерді, әдет-ғұрыптарды қалыптастырудың тұрақты көзі болып табылады» - дейді [44, 114 б.].

Ғаламның ұлттық бейнесінің ерекшеліктерімен байланысты дәстүр мәселесі Қ.Ш. Нұрланованың зерттеуінде де қарастырылады [45]. Халық мәдениетінің нысандарын анықтай отырып, К.В. Чистов оның «бастапқы» (яғни, архаикалық дәстүрдің тікелей жалғасуымен, дамуымен және модификациясымен байланысты дәстүрлі мәдениет) және «қайталама» (яғни дәстүрмен немесе онымен байланысты емес, бірақ бастапқы түріне ұқсас мәдениетпен неғұрлым күрделі қатынастарда болатын) [46, 45 б.], «ескінің жаңамен вариациялық комбинациясы арқылы алға сатылы қозғалыста» [46, 175 б.] болатын түрлерін бөліп қарастырады. К.В. Чистов тұжырымдамасындағы фольклор жалпыұлттық дәстүрге қатысты тиімді иллюзия, этномәдени бірігуге ықпал ететін иллюзия ретінде сипатталады.

Фольклор зерттеушілері сол кезеңде ХХ ғасырдағы фольклордың өзектілігін ашады. Осылайша, дәстүрді, қазіргі заманғы мәдениеттегі фольклорлық мінез-құлықты түсінген кезде Саймон Дж. Броннер: қолөнерден, халық мәдениетінен олардың күнделікті өмірдегі әлеуметтік және психологиялық рөліне терең үңіле отырып, салт-дәстүрдің сақталуының терең себептерін талқылайды [47].

Жаңашылдық пен дәстүрлердің арақатынасын зерттеу формальды және технологиялық аспектілерде жаңашылдықтың ашылуын ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманғы қолөнерді бейнелеу идеяларының тұтас жүйесі ретінде қарастыруды көздейді. Сондықтан, формальды тәсілмен қатар ұлттық мәдениеттің өзіндік ерекшелігі есебінен сабақтастықты қарастыру басты

орынға шығады. Осыған байланысты таңдалған мәселені шешу үшін әмбебап символикалық-мағыналық құрылымдарға, атап айтқанда, өнер мен мифтің өзара байланысы мәселесіне баса назар аудару маңызды. Бұл сондай-ақ Қазақстан сәндік-қолданбалы өнерінің қазіргі жай-күйінде: миф, салт және архаикалық мәдениет тақырыптарындағы көптеген стильдер мен вариациялар тән болғандықтан маңызды.

XX ғасырдың басынан бастап бейнелеу өнерінің ең маңызды ерекшеліктерінің бірі, бейнелі құрылыстың мифологиялануы болды. Суретшілер мифке шығармашылықтарына арналған тақырыптар мен уәждердің көзі ретінде ғана емес, сонымен қатар жаңа шындықты қалыптастыратын тәсіл ретінде де жүгінді.

Бұл үдеріс XX ғасырдың соңында кескіндеме және графиканы ғана емес, сонымен бірге киіз, гобелен, зергерлік өнерді де қозғап, Қазақстан өнерінде жандана түсті.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы Қазақстанның бейнелеу өнерінде мифологиялық сананың жандануымен сипатталды. Миф, ұжымдық бейсаналық бола тұра, жалпы дүниетанымға да, осы дәуірдің өнеріне де белсенді әсер етеді.

Әлемдік ағаштың, әлемдік таудың, әлемдік осьтің архетиптік бейнелері, тотемдік жануарлардың бейнелері, астральды символдар және хтоникалық әлемнің бейнелері, жалпы, әлем құрылысының архаикалық тұжырымдамалары, ежелгі түркі сенімдері Қазақстан сәндік-қолданбалы өнер заманауи шеберлерінің мифологиялық жүгі болып табылады.

Сондықтан, осы зерттеуде мифтің мәнін ұғыну және оның қазіргі әлемдегі өзектілігін таныту үшін жұмыс істейтін ғалымдардың жетістіктері маңызды.

Миф аспектісінде дәстүр мифте жеке және ұжымдық бейсаналық сфераның өрнегін көретін психоаналитикалық дәстүр негізінде қарастырылуы мүмкін [48].

Мінез-құлық нормалары шеңберінде дәстүрлер архетип ретінде жиі көрінеді, К.Г. Юнг бойынша ол мазмұнындағы ұжымдық бейсаналықты білдіреді.

Юнгтың пікірінше, архетиптер ойлаудың ең көне және әмбебап түрлерін құрайды. Олар санаға тікелей емес, ұжымдық бейнелер мен символдар түрінде кіреді. Мұндай архетиптік бейнелерге, атап айтқанда, анасы, әкесі, баласы, билеушісі, қартайған дана және т.б. жатады. Архетиптер түс материалдары сияқты мифология, дін, өнер материалын құрайды, ал абстрактілі нұсқаларда философияда, элеуметтануда, саясатта өмір сүруді жалғастырады.

К.Г. Юнгтің пікірін дамыта отырып структуралисттер, мысалы, Леви-Стросс – ежелгі адамның (неолит дәуірінен бастап) және қазіргі қоғам өкілінің ойлауы құрылымдық жағынан бірдей деген тұжырым жасайды. Леви Стросс мынадай пікір айтады: «егер біз ойлағандай бейсаналық ақыл-ой қызметіне нысанды мазмұнға ие ету жатса, егер бұл нысандар негізінен ойлаудың, ежелгі және қазіргі заманғы, алғашқы және өркениетті сияқты барлық типтері, үшін бірдей болса, онда басқа да ұстанымдар мен әдет-ғұрыптар үшін жарамды түсіндіру қағидатына ие болу үшін, әрбір элеуметтік ұстаным немесе әдет-

ғұрып негізі болып табылатын бейсаналық құрылымға келу қажет және жеткілікті...» [48, 94]. Мұндай көзқараста «алғашқы қауымдық» ойлау ерекшеліктерінің бірі ретінде ғалымдар, рәсім мен қоршаған ортаны құрылымдаудың маңызды рөліне негізделген мифологизмді атайды. Бұл құрылымдауды жеке тұлға мен ұжым үшін тілдік мәтіндерде, әлеуметтік институттарда және материалдық мәдениет ескерткіштерінде іске асырылатын мінез-құлық бағдарламасы ретінде анықтауға болады.

Миф пен салт-жоралардың таратылуын зерттеу үшін мифология мен дәстүрлі мәдениетті зерттеу саласындағы құрылымдық-семиотикалық көзқарас жетістіктерін пайдалану жемісті болады [49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56].

Дәстүрлер мен жаңашылдықтар мәселелері аспектісінде заманауи шығармаларға мифтің қосылуын талдау үшін ұлттық көркем мәдениет дәстүрлерін пайдаланудың негізі ретінде мифтің өзгеруі туралы идеялар маңызды болып табылады. XX ғасырдың бейнелеу өнері материалдарында архаикалық мифпен бейнеленген әлем тәртібін және XX ғасырдың кескіндеме арқылы қалпына келтірілген әлем картиналарымен салыстыру жүргізілді [57, 58].

Бұл еңбектерде П.Пикассо, А.Матисс, М.Шагал, К.Малевич, В.Кандинский, С.Дали, М.Эрнст шығармашылықтарындағы мифтің шешуші рөлі ашылған. Авторлар сүйенетін «әлем бейнесі» немесе «ғалам бейнесі» концептісі, әлемді мифологиялық қабылдау, XX ғасыр өнерінің негізінде жатқан мифопоэтикалық бастама, Қазақстанның қазіргі заманғы суретшілерінің композициялық сызбаларын дәстүрлерді сақтау шеңберінде сипаттауда да нәтижелі қолданылды.

«Әлем бейнесі» терминін өнертанудың теориялық айналымына енгізу – сәндік-қолданбалы өнерде дәстүрлердің танылуы мен дамуын ашу үшін маңызды қадам. Теориялық құралдарды жаңартуды іздеу барысында бейнелеу өнерін зерттеушілер әдебиеттанушылармен және мәдениеттанушылармен бір бағытта жүреді. Мәдениеттануда «дәстүр ішіндегі әлем туралы барлық түсінік жиынтығының қысқартылып және оңайлатылып бейнелеуін» қарастыратын «әлем бейнесі» және «әлем моделі» терминдері қолданылады [59].

Әдебиетте дәстүрлі тіректерді анықтаудағы маңызды тармақ ретінде «әлемнің ұлттық бейнесі» термині қолданылады. Ұлттық бейнелерді зерттеуге философ, мәдениеттанушы және лингвист Г.Д. Гачев үлкен үлес қосты [61].

Г. Гачев әр этностың дәстүрлі құндылықтарының бірегейлігін анықтай отырып, шығарманың ұлттық ерекшелігін түсіну үшін «ұлттық көркем логиканы» түсіну маңыздылығын атап өткен. Яғни, «аталмыш халық әлемді қандай «координаталар торымен» бақылайтындығын және, тиісінше, ол өзінің көркем шығармашылығында қандай ғарышты (әлем тәртібін) бейнелейтіндігін» түсіну маңызды. Дегенмен, мұндай әдіс пен әдебиетті ұлттық көрініс тұрғысынан қарастыру пікірталасқа толы болғанымен, ол көптеген ғалымдарды қызықтырады. Атап айтқанда, Латын Америкасы әдебиетін түсіну үшін А.Ф. Кофманның Латын Америкасы көркем ойының маңызды ерекшеліктерін ашатын кітабы маңызды еңбек болып табылады [62].

Автор Латын Америкасы әдебиетінің тұрақты бейнелерін, мифтік сарындарын, тақырыптары мен сюжеттік элементтерін анықтайды.

Әрбір этнос түрлі ұрпақтың өмір сүру кезеңінен алынған белгілі бір мәдени және эмоционалды-психологиялық тәжірибені ұрпақтан ұрпаққа таратады. Әлемнің ұлттық бейнесі ұлттық болмыстың қоғамдық құндылығы ретінде оны сақтау мен дамытуға мүмкіндік беретін ұлттық-мәдени дәстүрдің маңызды элементі болып табылады. Сондықтан, өнерді әлемнің ұлттық бейнесінің призмасы арқылы қарастыру, қолөнерде сақталатын және ұлттық кодтар сақталатын қазіргі заман мәдениетінің ерекшелігін ашуға көмектесетін тұрақты дәлелдер мен бейнелерді ерекшелеу келешегі зор зерттеу мәселесі болып табылады.

Қолөнер шеберлерінің шығармашылығын келесі тарауларда қарастыра отырып, біз бұл әлемнің ұлттық бейнесін көрсететін тақырыптар мен сюжеттер, мифомотивтер кешенін бөліп қарастырамыз. Дәстүрге қарым-қатынастың өзгеруі бойынша біздің зерттеулерге, XIX ғасырдың соңғы үштен бірінде постмодернизм атымен белгілі батыс өнерінде басым бола бастаған көркемдік үрдістер өте маңызды. Атауының өзі оның алдындағы модернизм мен авангард қағидаттарын түбегейлі қайта қарастыратындығын баса айтатындай. Бірінші кезекте, осы бағыттардың басты қағидаты – ашықтыққа бағдар, жаңашылдықтан бас тартылды: америкалық көркем сыншы Г.Розенберг жазып кеткендей «жаңашылдық дәстүрі өзге дәстүрлерді басып, оларды қызықсыз қарабайырлық деңгейіне түсіріп жіберді» [63].

Тіпті академиялық өнертануда жаңашылдық парадигмасы сақтықпен наразылық тудырды. Мысалы, Э. Гомбрих өзінің «өнер тарихында» былай дейді: «жаңашылдық шынайы, немесе қалай болғанда да өнердің дамуы мен құндылығының жалғыз өлшемі емес» [64, 37 б.].

Постмодернизмдегі жаңалық диктатурасының орнына не келді? Интертекстуалдылық – дәстүрлер мен жаңашылдықтар мәселелерін ашу үшін қажетті постмодернизмнің маңызды теориялық постулаты болып табылады. Интертекстуалдылықты Р. Барт былайша сипаттайды: «Әрбір мәтін интертекст болып табылады: басқа мәтіндер онда азды-көпті танымал нысандарда әртүрлі деңгейде болады: алдыңғы мәдениет мәтіндері және қоршаған мәдениеттің мәтіндері.

Әрбір мәтін-ескі дәйексөздерден тігілген жаңа матадай» [65, 388 б.]. Осылайша, постмодернизмде өнер нысандары мәтін ретінде қарастырылады. Форманы құру бұрынғы мәтіндерге, олардың тікелей дәйексөздеріне, қайталап жеткізілуіне, өзінше талдап айтылуына, олармен ойын-сауық құруына сүйене жүргізіледі. Демек, интертекстуалдылық мәтіндердің жалпы қасиетіне айналады, «олардың арасындағы байланыстардың арқасында мәтіндер (немесе олардың бөліктері) әртүрлі тәсілдермен бір-біріне анық немесе айқын түрде сілтеме жасай алады» [59].

Р. Барттың пікірінше, дәйексөзді пайдалану әрқашанда бір автордың екіншісіне әсер ететінін білдірмейді. Бұл жерде сөз кез-келген адамның өз идеяларын білдіру үшін дайын конструкцияларды қалайтын ақпараттық алаңға

жүгінуі туралы болып отыр. Осылайша, дәстүрді интертекстуалдылық алмастыра бастайды.

Бұл термин орыс философы және теоретигі М. Бахтиннің зерттеулеріне сүйене отырып Ю. Кристевамен 1967 жылы енгізілді [66]. Әдебиет эволюциясын көрсете отырып, М. Бахтин жазушының қоршаған болмыстан басқа, бұрынғы және қазіргі әдебиеттерге тап болып, ол үнемі онымен жазушының әдеби формалармен күресі ретінде түсінілетін «диалогта» болатындығын айтқан.

Дәстүр көп дауыстылығы бүгінгі таңда жаңашылдықтың басты қағидасы болып табылады. Дәстүрлер мен жаңашылдықтың оппозициясының жойылуы заманауи сән эволюциясында айқын көрінеді. Зерттеушілердің айтуынша, ХХІ ғасырда өткен заманның сән үлгілері «жаңасына» орын беретін емес, керісінше онымен қатар өмір сүруін жалғастыруда, сән кезеңдері бір-біріне «қабатталып», бұл заманауи сәннің көп дауысты көрінісін одан әрі қиындатады [67, 42 б.].

Саған дейін құрылған мәтіндерге реакция интертекстуалдылықты тудырады. Оның түрлері мен үлгілері ретінде сырттан алып пайдалану, тақырыптар мен сюжеттерді өңдеу, айқын және жасырын дәйексөздеу, көшіру, плагиат, аллюзия, парафраз, еліктеу, пародия, экранизация, эпиграфтарды пайдалану және т.б. қарастырылады. Эклектизм дизайн мен сән өнерінде дәстүрді интерпретациялаудың өзекті әдістері ретінде танылады. Коллаж (дәйексөз тәсілі), дәйексөз салу, деконструкция, пародия жасау, стильдік ирония, винтаж [68].

Қолөнердегі заманауи үрдістерді қарастыру үшін бізге келесі әдістер маңызды: коллаж, дәйексөз (цитата) және деконструкция. Заманауи коллаж постмодернизм эстетикасына сәйкес «жоғары» мен «төменді», өнер мен кичті, бұқаралық талғамды элитарлық талғаммен араластырады. Мәдени дәстүрге мұндай қатынасты итальяндық өнертанушы Бонито Олива «мәдени номадизм» деп атаған [69].

Авангардтық бір бағыттылықтан бас тарту туындыны жасаушы шеберлерге (сәулетшілерге, суретшілерге, жазушыларға, дизайнерлерге, музыканттарға) өткен және заманауи көркем мәдениет аумақтары бойынша еркін қозғалуға мүмкіндік береді.

Деконструкция постмодернизм мәдениетінде дәстүрдің басқаша ұйғарылуының тағы бір маңызды әдісі болды. Деридтің айтуы бойынша деконструкция – ысылмаған, «қарапайым оқырманға» да жасырын болған және байқалмаған, автордың өзінен де бұлтылдаған «қалдық мағыналарды» табу, мәтіндегі ішкі қарама-қайшылықты анықтау үшін дәстүрлі құрылымға қолданылатын кейбір әрекет.

Киім дизайнындағы деконструктивизм стереотипті құрылымдарды қиратуға, әдетті формаларды қайта ойластыруға негізделген. Деконструктивизмге тән ережелерге, қағидаларға, және дәстүрлілікке кекесін қарым-қатынас, киімдерді кию арқылы жаңасын құрастыруға, қарапайым көлемнен күрделірек көлемге қайта пішуге әкеледі [71].

Сән теоретигі Е. Васильева атап өткендей, сән индустриясында қолданылатын деконструктивизм оны парасаттандырудың тәсіліне айналып,

сәннің зияткерліктің қозғалыс формасы ретінде ұғыну: «киімнің сәнді элемент ретіндегі құндылығы оның мазмұнды толысуы есебінен қалыптасты. Костюмді мәнге толтыру мүмкіндігі оны тұжырымдамалық құбылыс» ретінде қарауға мүмкіндік берді [72, 79б.].

Шығармашылық интеллектуализмі, бейнелерді тұжырымдауға ұмтылыс, өзінің мұқият талдауын талап ететін Қазақстан қолөнер шеберлерінің қазіргі заман буынының өзіндік ерекшелігіне айналды.

Сәндік-қолданбалы өнердің ерекшелігі – заттық өнер тұрмысынан бөлек қарастырылмайды. Қолөнер материалмен, оның жасалу технологиясымен тығыз байланысты, сондықтан оны заттар пішінінің заңдылығы деп атауға болады. Оның екінші бір табиғаты – материалдық ортасы: заттық және сәулеттік кеңістік. Сонымен қатар сәндік-қолданбалы өнер әлем бейнесін шартты-бейнелі пішінде беруші. Бейнелеу өнер түрі ретінде жазуға дейін пайда болған, ондағы мифопоэтикалы және киелі ұғымдардың бейнелері білім бұлағы рөлін білдірген. Кейбір жағдайларда олар жазба атрибутына трансформацияланды және олар руналық белгі, иероглифтер түріндегі жүйеде сақталды. Ал бүгінгі күні өнерге сәндік-қолданбалы өнер көркем-бейнелі ерекшеліктерімен қосылады. Бүгінгі сәндік-қолданбалы өнерде сәнді пішінде іске асырылған фигуралы сюжетті-жанрлы пластикасы, өрнектерді құрастыру бейнелеу өнерін еске түсіреді және бейнелеу мүмкіндіктерінің артқанын және олар сәнді әдіс-тәсілдермен шешілгенін дәлелдейді. Сонымен, сәндік-қолданбалы өнерден сән мен қолданбалы өнерде материал мен сәнділік көркем синтезі заттың біртұтастықтығы ретінде көрініс табады. Сәндік-қолданбалы өнерде пішіндерді стилизациялау заңдылығымен байланысты.

Сәндік-қолданбалы өнер – халықтық өнерге тән. Олар әр халықта көркем пластикасымен ерекшеленгенімен, рухани көркем тәжірибесінің бірлігін айқындап тұрады. Өнердегі біркелкі киім тұрағы, үлгілері, қару-жарағы ұрпақтан-ұрпаққа беріліп отырған ерекше, ешкімге ұқсамайтын көркем құбылыстары мен тәжірибелері сәндік-қолданбалы өнердің дәстүрлілігі. Әр заманның көркем санасының өзгеруінен сәндік-қолданбалы өнерде де жаңаша көркем ізденістерден жаңа көркем пластиканың тілімен толықтырылып отырады. Жаңашылдық оның бастапқы көркемдік ойын сақтай отырып, жаңаша инновациялы ізденістерге жол ашады. Олай болса, зерттеу жұмысында сәнді, қолданбалы, дәстүр мен жаңашылдық түсініктеріне ғылыми-теориялық талдау жасап көрелік.

Б.Н. Бернштейннің дәстүр мәдениетке «алғашқы қауымдық», «примитивті», сондай-ақ субмәдениетті «фольклорды» жатқызады. Барлық мәдениет дәстүрлі. Дәстүрлі өнер дәстүрлі мәдениеттің құрамына кіреді. Жалпы қалыптасқан пікір бойынша мәдениетті екіге бөліп қарастыруға болады – дәстүрлі (консервативті бағытталған) және заманауи (динамикалы немесе жаңалыққа бағытталған). Сонымен, өнертанушы «алғашқы қауымдық және дәстүрлі» [73, 26 б.] деп қарастырады. Алғашқы қауымдық өнерде дәстүр жоқ деген емес, алғашқы қауымдық примитивті, ағылшын тілінен “primal” барлық өнердің алғашқысы бастау алуы дегенді білдіреді. Дәстүрде алғашқыларды трансформациялау арқылы дәстүрдің квазидәстүрлі ерекшеліктегі екінші

формасы пайда болады. Алғашқыларды бекітіп тұрақтандыру және сақтау деформациялану қаупін тудырады. Дәстүрлі қолөнерінің алғашқылары жаңаша контексте қаралғандықтан, оның пішіні мен атқаратын қызметі де өзгеріске ұшыраған. Мысалы, әшекей бұйымдардың бастапқы кездегі қызметінің тіл-көзден сақтайды деген негізгі магиялық қызметі сәнділікке өзгерген. Түрлі заттар мен бұйымдардың бетіне түсірілген өрнектердің де мазмұны алғашқы кездегідей оқылу мүмкіндігінен айрылған.

«Тарихтың сызықтық және дарақ ағашты эволюциялық идеяларында, тарихтың қойнауына кетіп, жоқ болғандар мен бүгінгі күнге дейін сақталған түрлердің арасында генетикалық байланыс бар – тек сонда ғана заманауи түрлерді өткен тарих қойнауына кеткендерді түсінудің кілті деп санауға болады» [70, 94 б.]. Өнерде ұқсастықтар, оларды белгілі бір концептуалды стратегиямен қарауды талап етеді.

Өнер туындысы – бұл мәтін. Жаңашылдық – өткен өмірдің, кешегі күннің тәжірибесі мен жемістерінің ішінде мән-мағынасы бай, дәрежесі жоғары заман талабына жауап беретін, бұрын-соңғының шеңберінен шығып, болашаққа кең жол ашатын аса маңызды ізденіс пен әрекеттер нәтижесі.

Сәндік-қолданбалы өнер – шекарасы бұйыммен ғана шектелмейтін, ерекше шығармашылық әдісі бар, көркем өнерді жасап шығаратын әрекеттің түрі мен тәсілі болып табылады. Сәндік-қолданбалы өнер деп екі сөз тіркесінен келетін, екі қызметі бар – тұрмыста қолдануға болатын (утилитарлы) және көркемдік. Оның сәнділігі – концептуалды, ал тұрмыста қолданылуы – зат немесе бұйым. Бізге өнер тарихынан белгілі – сәндік-қолданбалы өнер өз алдына жеке өнер болып қалыптаспаған. Екі қызметті сәнді-қолданбалы өнер қажеттілігі мен сәнділігі біртұтас, яғни қолдан шыққан бұйымның сәнділігі, қолдану қажеттілігі сонымен қатар, бейнелі болды. Көнеден табылған қол өнері бұйымдарының қызметі – түрлі жоралғыларда қолданылатын сакралды заттар болған. Оның пішіні, сәнділігі магиямен байланыстырылады. Қол өнерінің біртұтастығы қазақ тұрмыс-тіршілігінде айқын көрініс тапқан. Ол кешегі күнге дейін сақталып келген. Еуропалық көркем өнер мұраларында сәндік-қолданбалы өнер сәулет өнерімен біртұтастықта қарастырылады. Ал қазақ өнерінде киіз үй өзінің бастапқы бифункционалдылығын күні бүгінге дейін жоғалтпаған.

Қорытындылай келе, дәстүр мен жаңашылдықтың теориялық-әдіснамалық алғышарттары ретінде жоғарыда айтылған өнер зерттеушілерінің зерттеулерін негізге ала отырып, мынандай тұжырымдарға келдік.

Заман ағымына сай шеберлер түрлі ізденістер жасап, тері өңдеу өнерін бұрмалап әр қырынан көрсете білді, бірақ әрбір ізденіс тері өңдеу өнерінің тарихына, бастапқы үлгісін қайта әкеледі. Себебі, қазақтың өнері – қазақтың қанына сіңген өнер. Өзіндік болмысын айшықтап тұрады. Шеберлер жаңа дүние іздеу мақсатында жұмыс жасап, өздерінің тарихи үлгіге қайта айналып келгенін түсінбей де қалуы мүмкін. Бірақ, ол әр шығарманың бір бөлшегінде көрініс табуы мүмкін. Осы арқылы қазақ қолөнерінің дәстүрі мен жаңғыруы бір-бірімен тығыз байланысты екенін аңғарсақ болады. Әр халықты өзге ұлттан

ерекшелеп тұратын ол төл өнері, дәстүрлі қолөнер солардың бірі және бірегейі екені анық.

Суретшілердің ойын жеткізудегі тың жолдың бірі шығарма бойында жасалған заттың тыңғылықтылығы және өткен дәуір туралы ойлары мен бүгінгі күн тынысынан туындаған әсем бейнені біріктіруге мүмкіндік береді. Бүкіл өткен заман шексіздігі жер мен мәдениет кеңістігіне байланыстырып жасаған. Олардың жұмыстары негізінен өру, бастыру, өңдеу негізінде орындалады. Жер қуаты үнемі даму үстінде – яғни, фактурамен, бүрмелеумен, рельефті өрнектермен түрлендіріп те көрсеткен. Дүниеде болып жатқан өзгерістер адам жанына нәзік те күрделі әсер қалдырары анық. Сол ерекше әсерді өз шығармаларында көрсеткен шеберлерлердің еңбектері қай заманда болмасын құнды. Бүгінгі күнде ұлттық ерекшеліктерімізді дәріштеп, тарихымыздан сыр шертер туындылар өзектілігін жоғалтпайды, әрдайым өнертану тұрғысынан зерттеп, зерделеуді талап ететіні сөзсіз. Ел бірлігі, еліміздің айнасы – өнері. Соның ішінде ұлттық қолөнер әр кезеңде сұранысқа ие болып келеді. Сол ерекшеліктерімізді сақтай отырып заман талабына сай жаңа формалар қалыптасуда. Ұлттық өнеріміздің туы қашанда биіктерден желбіреп, еліміздің айбынын асқақтататынына сеніміміз мол.

Тәуелсіздік кезеңінде «дәстүр» концепті, қазіргі заманғы мәдениет пен Ұлы даланың кезеңдері арасында байланыс орнатушы, өнер шеберлерінің ізденістерінің өзегіне айналған құрал.

Жаңашылдық – өткен өмірдің, кешегі күннің тәжірибесі мен жемістерінің ішінде мән-мағынасы бай, дәрежесі жоғары заман талабына жауап беретін, бұрын-соңғының шеңберінен шығып, болашаққа кең жол ашатын аса маңызды ізденіс пен әрекеттер нәтижесі.

## **1.2 Сәндік-қолданбалы өнердің көркемдік-эстетикалық ерекшеліктері**

Сәндік-қолданбалы өнер халықтық өнерге тән. Ол әр халықта көркем пластикасымен ерекшеленгенімен, рухани көркем тәжірибесінің бірлігін айқындап тұрады. Әр заманның көркем санасының өзгеруінен сәндік-қолданбалы өнері де жаңаша көркем ізденістерден жаңа көркем пластиканың тілімен толықтырылып отырады. Жаңашылдықтың бастапқы көркемдік ойын сақтай отырып, жаңаша инновациялы ізденістерге жол ашады.

«Қолданбалы өнер негізінен тұрмысты безендіру үшін қолданылса да, оларға эстетикалық мән беріп, бұл пайдалы заттарды өнер туындыларына айналдырады.

Ол арқылы (халық шығармашылығының басқа да түрлерімен қатар) қалың бұқараның эстетикалық сезімдері, көркем талғамдары қалыптасады» [74, 327 б.]. Демек, қолөнер бұйымдары сәндік мақсатты да алға тартып, көркемдік құрылымын да қалыптастырды.

Сәндік-қолданбалы өнер – шекарасы бұйыммен ғана шектелмейтін, ерекше шығармашылық әдісі бар, көркем өнерді жасап шығаратын әрекеттің түрі мен тәсілі болып табылады. Сәндік-қолданбалы өнер атқаратын қызметіне қарай екі

сөз тіркесінен құралған. Бірі – оның тұрмыста қолдануға болатындығымен (утилитарлы), екіншісі көркемдік ерекшелігімен байланысты.

Қолданбалы-сәндік (халықтық) өнер туындылары көркемдік-эстетикалық мәдениетпен «тікелей» жанасуға, заттық әлемнің нәзік сұлулығын сезінуге, мәдени бейнелеу кешендерінің халықтың тұрмысымен байланысын көрсетуге мүмкіндік береді. Халық шеберлігінің мектебі – оның сабақтастығының арқасында сақталып келеді. Атадан балаға мұра етіп қалдырылған қолданбалы-сәндік өнер түрлері халықтың рухани байлығының қайнар көзі. «Сабақтастық – бұл өз кезегінде атадан қалған мұраны ұрпақтарға жеткізу ғана емес, сонымен қатар осы тәжірибені өз шығармашылық жетістіктерімен байыту. Халық көркем кәсібі бұйымдарының ерекше бағалануы суретшінің, шебердің қызметінің нәтижесінде қайталанбас өнер туындысы пайда болатын шығармашылық еңбегінің сипатымен байланысты», - дейді В.Ф. Максимович [75, 386.].

Сәндік-қолданбалы өнердің эстетикалық-көркемдік құндылығының мәселелері әлем туралы адам түсінігінің күрделі және маңызды мәселелерінің бірі болып табылады. Заттық-кеңістіктік орта адамның өмір сүру үдерістерін қалыптастыру мен ұйымдастыруда жауапты рөл атқарады. Бұқара халық әрдайым ұрпақтан-ұрпаққа өмірлік мысалдар мен тәжірибелер арқылы, сондай-ақ көркем бейнелеу кешендері (бейнелеу, ою, кесте тігу, тоқу, зерделеу) арқылы берілетін ежелгі рулық дәстүрлердің сақтаушысы болып табылады. Халық шығармашылығының көркемдік-эстетикалық анализі ұлттық өнерге үлкен қызығушылықтың туындауынан жүргізілуде. Жаңа Тәуелсіз дәуірді бастаған халық «Ұлттық кодын» анықтап, өзін-өзі тануға талпынуда.

Адамдардың рухани өмірін жаңғырту дәстүрлі көркем-эстетикалық тәжірибені зерттеу негізінде жүзеге асырылуы тиіс, оның этикалық-гуманистік мағынасы «бірхалықтық тұтастық» білдіретін «Адам және әлем» аспектісінде шынайылықты терең ұғынуына сәйкес келеді [77, 5-6 б.]. Бұл ретте сәндік-қолданбалы өнер туындыларының көркемдік-эстетикалық ерекшеліктерін зерттеу маңыздылығы артады. Себебі, қоғамның әлеуметтік-экономикалық жағдайын тұрақтандыру және оның дамуы көп жағдайда бұқара халықтың энергиясына, бастамашылдығына, шығармашылығына байланысты.

Түстік шешімдердің ең айқын эстетикасы қазақтардың материалдық және көркем мәдениеті заттарында көрініс тапқан. Осыған байланысты қазақ халық өнері бұйымдарына тән түс үйлесімділігі мен түс символикасын, декор мәселелерін қарастыру, түстің рөлі мен дәстүрлі түс реңктеріне байланысты тақырыптың маңызды аспектісі болып табылады.

Сәндік-қолданбалы өнер заттарында қазақ халқының түстік шешімдерінің ерекшелігі байқалады. Сәндік-қолданбалы өнер заттарында байқалған жоғары көркемдік деңгей жергілікті табиғаттың сұлулығын көрсетті. Халық шеберінің сиқырлы қылқаламының негізгі палитрасы тірі табиғат көзінің байлығын өсімдік тектес, зооморфты және космогониялық өрнектерде суреттеді. Өз есімдерін қалдырмаған халық шеберлері көркем шеберліктің шынайы жауһарларын жасады. «Ежелден қазақ шеберлері қолымен түсі және ою-өрнегі жағынан керемет үй тұрмысына қажетті заттар жасалған: маталы алаша, бау,

басқұр, ши тоқу, түрлі-түсті киізден тігілген және жүнмен, жібекпен және қағаз жіптермен тігілген сырмақ, текемет кілемдері және т.б. Бұйымдар түстерді таңдауда мінсіз талғаммен және ою-өрнекті сарындарды жасауда өнертапқыштығымен ерекшеленді. Шеберлер түстік гамманы таңдауда екі-төрт бояумен жиі шектелді, бірақ осының өзімен тамаша үйлесімге қол жеткізе алды. Бейнелілік, жарқындық олардың туындыларына жыйнақылық пен оптимизм белгілерін сыйлады. Қолданбалы өнер бұйымдарындағы бірде-бір түс басқасына зиян келтірмеген, бірде-бір ою-өрнек сарыны шынайы шедевр болып табылатын тұтас үйлесімді әсерді бұзған емес» [78, 9 б.].

Бір түсті екіншісінен бөліп тұрған контурлық сызықтың рөлі, түс қарама-қарсылығы қағидаты бойынша реңдік гамма құру, сондай-ақ бір, басым түсті анықтау белсенді жүрді. Оған мысал ұлттық қолөнердің бір үлгісі – сырмақ сыру, киіз басуда айқын көрініс тапты. «Солтүстік облыстарға ең суық түстер, реңдік көмескілік сәйкес болса, оңтүстік жерлерге жарқын, бейнелі және күрделі үйлесім тән болды. Сонымен қатар, оңтүстік оюына өсімдік типті өрнектер де тән. Әртүрлі аудандардағы өнердің бұл өзгешелік климаттық және табиғи жағдайлармен сондай-ақ халық өмірінің түрлі әлеуметтік-тұрмыстық ерекшеліктерімен алдын ала анықталған» [78, 10 б.]. Әлбетте, елдің оңтүстікте «ашық, жарқын, қанық түске құмар». Бұл орайда олардың Өзбекстан елімен көршілес болуы да маңызды рөл атқарды деуге болады. Оны ою-өрнек желісінің майда, түрлі-түсті болуы дәлелдей алады.

Түс пен ою-өрнек – қолданбалы өнер бұйымдарының көркемдік бейнесін өзара толықтыратын екі базалық факторы, сондықтан осы тарауда негізгі назар осы факторларға бөлінетін болады. «Ою-өрнек геометриялық немесе бейнелеу символдарының ырғақты алмасуымен немесе қайталауымен құрылады. Ол өз нысандарын нақты әлемнің объектілері мен заттарынан жиынтықтау арқылы алатын кескіндемелі немесе мүсінді болуы мүмкін. Көбінесе сәндік-қолданбалы өнерде, сәндік композициялардың ажырамас бөлігі сәулет өнерінде, кітап графикасында кеңінен қолданылады» [79, 92 б.].

Әшекейленетін заттың пішінімен тығыз байланыста бола тұра, ою-өрнек ешқашан оған соңына дейін бағынбаған, қолданбалы өнерде оның көптеген мәнерлі құралдарының бірі ретінде толықтай сіңіп кетпеген; ол өз заңдарымен, композициялық қағидаларымен көркемдік шығармашылықтың дербес түрі болып қала береді. Сәндік-қолданбалы өнер түрлерінде қолданыс тапқан ою-өрнек желісі белгілі бір мәтінді, ойды жеткізуші көркем құрал деуге болады.

Әрбір элемент нақты прототипі болған: шеңбер мен крест күнді, шаршы – жерді, спираль және зигзаг тәрізді сызықтар – дамуды, қозғалысты, свастика – күн қозғалысын бейнелейді.

Қазақ халқы өзіне дейінгі әртүрлі тайпалардың көпғасырлық дәстүрлерін бойына сіңірген. Олардың бейнелеу өнерінің жетекші нысанына айналған ою-өрнекті шығармашылығы нақты объектілерді қайта жаңғырту жолымен емес, оның мазмұнын шартты түрде абстракциялық түрде беру жолымен дамыды. Әдетте, бейнелер тұтас емес, қандай да бір бөлшекті, соның ішінде оның ең маңызды бөлігін ауыстыру қағидаты бойынша бейнеленген.

Ою-өрнектің пайда болу алғышарттарының бірі отбасы, ру, тайпаның заттарын ерекше белгілермен белгілеу қажеттілігі болды. Бірте-бірте бұл белгілер-символдар эстетикалық, этнобелгілік, сиқырлы, діни көзқараспен қарала бастаған оюдың өрнектелген мәнерлілігін бойына сіңірді.

Ою-өрнек композициясында басты элементтер өлшеммен, түспен және орталықта орналасуымен ерекшеленеді. Екінші дәрежелі элементтер, бастыларын толықтыра отыра, олардың жетекші рөлі мен мәнін қарайтыңқырау арқылы, әсемділігімен тұтас ағзаға айналады. Қазақтарда түстерді мұқият таңдау адамның жағымды сезімдері мен ой байланыстарын тудыруы мүмкін осындай декоративтік сарынды қалыптастыру мақсатында жүргізіледі.

Ата-бабаларымыз үшін табиғат түсті-ою-өрнекті композицияларды жасаудың негізгі көзіне айналды. Табиғатты бұрыннан қызықтай отырып, адам ондағы шексіз көптеген қызықты, таңғажайып өрнектер мен түрлі-түсті реңкті байқаған. Қазақтар нақты заттық нысанды оңайлатылған-шартты түрге қайта өңдеп, табиғи нысандарды шебер стилизациялады. Ою-өрнектің әр түрін таңдау, оның ішінде түс шешімін анықтау халық шеберлерінің шығармашылық жұмысы болып табылады. Ою-өрнектің түсі шебердің қиялымен, оның көркем талғамымен, сондай-ақ қандай да бір реңктің сиқырлы рөліне сенуімен байланысты. Қазақтар фон таңдауға үлкен мән беріп, барлық өрнектің бейнелілігін сәтті іріктеумен күшейтті.

Көшпелілік феномені – бұл табиғатпен, адамды бәрімен толықтай қамтамасыз ететін жан-жануарлармен қатар өмір сүру салты.

Ежелгі номадты қоршаған өсімдіктер мен жануарлар, табиғат құбылыстары, аспан денелері, жаңбыр мен қар, бұлардың барлығын өзіндік дәріптеушілікпен қолданбалы өнер заттарында өрнектер түрінде бейнелеген.

Ұсынылған геометриялық, космогониялық, өсімдік және жануар тектес ою-өрнектердің әрбір тобы белгілі бір мағынаға ие; ою-өрнектің әрбір элементі белгілі бір мәнге ие. Өсімдік ою-өрнегінің керемет жапырақтары сыртқы киімдерді, сондай-ақ қыздардың көйлектерін әшекейлейді. Зооморфты сарындар, жебенің ұшы, қыран түріндегі ою-өрнектер ұлдардың киімдерін әшекейледі. Белгілі бір элементтер бас киімнің, сыртқы киімнің, шалбардың декорында қолданылды. Мысалы, «түйе ізі», «тышқан ізі», «ит құйрығы» өрнектері бас киімдерді безендіру үшін ешқашан қолданылмаған. Ою-өрнекті «оқи білу» – халық мәдениетінің байлығын ашатын өзіндік әмбебап кілт.

Жоғарыға қараған үшбұрыш ердің белгілік символына сәйкес келеді, сондай-ақ бұл таудың белгісі және тазарту күші бар, қуатты энергетикалық бастау болып табылатын оттың белгісі [80, 75 б.]. Төменге қаратылған үшбұрыш әйел, жер асты әлемі, су белгісі. Егер үшбұрыштың ішінде қандай да бір таңба бейнеленген болса, мысалы, қой мүйізі, онда бұл малшының материалдық әл-ауқатының символы.

Қазақ ою-өрнектеріндегі елеулі орынды зооморфты сарындар алады, ол жануарды көбінесе тұтас бейнелемей, бір бөлікпен ауыстыру қағидаты бойынша бейнелейді. Кейде бір пластикалық бейнеде әртүрлі жануарлардың бөліктері біріктіріледі.

Бұйым аясындағы және негізгі кескіндегі ақ түс – ақ жол, ақиқат, бақыт символы. Қызыл түс – от, күннің мейірімді энергиясы, махаббат; қара түс – күш, ұлылық, құдірет, сондай-ақ мақсат, амандық белгісі. Бозғылт түстер-көңілсіз шақтың, сағыныштың, үрейдің белгісі. Жасыл жердің жаңаруын, көктемді, жастық шақты, көк түс – аспан, Тәңірдің, сары – ақылдың символы.

М. Семенованың келесі сөздері есте қаларлық: «Өзінің конфигурациясы бойынша қой мүйіздерінің күрделі тармақталуына ұқсап келе жатқан ою-өрнек, үлкен кеңістіктің қамтылуына қарай, композицияға монументалдық сипат береді, жеке элементке эпикалық элемент қосылады, қозғалыс шексіз, мәңгілік, үздіксіз, сондай-ақ шексіз қозғалыссыз ретінде қабылданады. Мұнда әлемнің жалпы тұжырымдамасы монументалдылыққа ие кеңістік, уақыт, мәңгілік» сияқты ең жоғары жалпы санаттармен берілген [81, 37 б.]. Осыған байланысты, аталған санаттар өрнектің түстік гаммасы контекстінде ғана мүмкін екенін қосқым келеді.

Композицияның екпіні көбінесе қызыл түс болып табылады. Кесіндіден жасалған бұйымдардың маңызды семантикалық мәртебесі жақсы позитивті сарындар мен түрлі бәлелер мен аурулардан қорғайтын түс шешімінде, сондықтан да киіз үйді жинауда осындай бұйымдарды қолдану құпталып, құдайға ұнамды іс деп саналды.

Қазақ ою-өрнегінің аталған түстеріне сүйене отырып, бірінші орында әрқашан қызыл түс тұрғанын, екінші орында қара (қара қоңыр), үшінші орында ақ түс, содан кейін басқа түстер – күрең, сары, жасыл, көк, қызғылт сары түс болғанын байқауға болады.

«Қызыл – қара – ақ» триадасынан тұратын түстің қаңқасы ертеден салынған, оның дәлелі ретінде Қазақстан неолиті мен қола дәуірінің петроглифтер мен қыштарының түстік шешімін айтуға болады. Бұл түс үйлесімінің тұрақтылығы – халық өнерінің терең дәстүрлілігінің жарқын дәлелі, ғасырлар бұрын классикалық формаға ие болған идеалдарының сақталуы.

Қазақстанның қолданбалы өнерінде түстер үйлесімі зат бейнесін жасауға тікелей әсер ете отырып, аса маңызды рөл атқарды. Ою-өрнекті бұйым аясында орналастырған кезде пропорция ережесі басты назарда болды, фон мен өрнектің теңгерілімі үшін қажет симметрия заңы бұлжытпай сақталды, сонымен қатар *желбау* (өрнеті ленталар), басқұрларда, аяқ қаптарда, қоржындарда бір осьті симметрияның, ал кілемдерде, сырмақтарда, алаша және басқа да бұйымдарда бірнеше ось бар. Бұл ретте түс көп жағдайда суреттің құрылымы мен динамикасын анықтауға көмектесті.

Халық шеберлері арнайы көркем білімі жоқ болса да, түс пен ою-өрнекті бірыңғай көркемдік бейнеге біріктіре отырып, өрнектерде де, колористикалық үйлесімде де эстетикалық кемелдікке қол жеткізе білді.

Қолөнер материалмен, оның жасалу технологиясымен тығыз байланысты, сондықтан оны заттар пішінінің заңдылығы деп атауға болады. Сәндік-қолданбалы өнердің ерекшелігі – заттық өнер тұрмысынан бөлек қарастырылмайтығында. Сонымен қатар, сәндік-қолданбалы өнер бейнелеу өнер түрі ретінде жазуға дейін пайда болған, ондағы мифопоэтикалы және киелі

ұғымдардың бейнелері білім бұлағы рөлін атқарған және әлем бейнесін шартты-бейнелі пішінде жеткізген. Кейбір жағдайларда олар жазба атрибутына трансформацияланды және олар руналық белгі, иероглифтер түріндегі жүйеде сақталды. Ал бүгінгі күні сәндік-қолданбалы өнер жалпы өнерге көркем-бейнелі ерекшеліктерімен қосылған.

Сәндік-қолданбалы өнердің шығу тарихы тым тереңде екені мәлім. Оның қай саласын алып қарамасақ та өзіндік орны бар. Көркем қыш, металл, ағаш, тері өңдеу өнері, ою-өрнек өнері сонымен қатар киіз басу, тоқыма өнері болмасын қазақ халқының бабалардан қалған дәстүрлі өнерінің айнасы. Сонымен сәндік-қолданбалы өнер – материал мен сәнділік көркем синтезінің негізі ретіндегі заттың біртұтастылығы. Ол пішіндерді стилизациялау заңдылығымен тығыз байланысты.

Сәндік-қолданбалы өнер сәнді пішінде іске асырылған фигуралы, сюжетті-жанрлы пластиканы, өрнектерді құрастыру, бейнелеу өнерін еске түсіреді. Заманауи сәндік-қолданбалы өнер сәнді әдіс-тәсілдермен берілген бейнелеу мүмкіндіктерінің артқанын байқатады. Қазіргі уақытта халық өнерінің негізінде жасалған сәндік-қолданбалы өнер туындылары, оның көркем-эстетикалық мәдениетін бірегей феномен ретінде одан әрі ұғынуға алғы шарттар жасады.

Өнердегі шығармашылық бастаманың қалыптасуы мен дамуы, тұлғаның шығармашылық әлеуетінің жүзеге асуы көркемдік-эстетикалық мәдениеттің туындыда көрініс табуымен ерекшеленеді. Сәндік-қолданбалы өнер туындылары шығармашылық қиялдың қалыптасуы мен дамуына ықпал етеді. Ал ол өз кезегінде дамудың жоғары сатысына жеткен шағында адам қызметінің және танымының кез-келген саласында – тұрмыста да, саясатта да, ғылымда да және тікелей еңбекте жүзеге асырылатын жалпыға бірдей адами қабілеттің туындауына әкеледі.

Сәндік-қолданбалы өнердің өз алдына жеке өнер болып қалыптаспағандығы бізге өнер тарихынан белгілі. Сәндік-қолданбалы өнердің екі қызметінің қажеттілігі мен сәнділігі біртұтас, яғни қолдан шыққан бұйымның сәнділігі, қолдану қажеттілігімен, бейнелігімен орындалған. Табылған көне қол өнері бұйымдары – түрлі жоралғыларда қолданылатын сакралды заттар қызметін атқарған. Оның пішіні, сәнділігі сиқырмен байланыстырылады.

«Авангард стилінің ерекшеліктері: оларды жасайтындар ешқандай нормалар мен дәстүрлерді мойындамайды, олар ашықтан-ашық жеке, эксцентрлік, адамдарды таң қалдыратын бұйымдар жасайды. Ашықтық, декордың көзге түсуі, материалдардың күтпеген үйлестірілуі, ойда жоқ өңдеу тәсілдерін қолдану, конструкцияның икемділігі және қозғалмалы болуы, графизм тенденциясының болуы – осының бәрі авангард стиліне жататындар.

Жоғарыда келтірілген стильдер ішінде әртүрлі бағыттар мен бірнеше микростильдер бар, олардың арасында геометриялық, конструктивтік, бейнелеу бағыттары және бірнеше микростильдер бар, олар біріктіріліп, «төрт құбылыс» (жер, от, ауа, су) атауымен аталады» [82, 86 б.].

«Жер» тақырыбындағы зергерлік бұйымдар көлемді, әрі жеңіл, детальдары өте мұқият жасалады. Айнадай жарқыраған бетіне фактуралы және күңгірт

түстер қолданылады. Ою-өрнекпен формаларының негізгі әуендеріне флора мен фауна мотивтері, сондай-ақ, Жер бетінің рельефі жатады. Мұндай бұйымдарға шынжырлар мен білезіктер, алқалар, сырғалар, түйреуіштер, көзсіз сақиналар және родонит, малахит нефрит, агат, яшма, сердолик, бирюза, інжу көздері орнатылған сақиналар жатады.

«От» тақырыбындағы зергерлік бұйымдар көбінесе тек алтыннан жасалады және көздері болмайды. Барлық декоративтік эффектілер алтынды әртүрлі тәсілдермен өңдеу арқылы және бір бұйымда қызыл түсі басымдау көп түстерді пайдалану арқылы жасалады.

«Ауа» тақырыбындағы зергерлік бұйымдар жұқа, жеңіл, мөлдір болады. Оларда екі декоративтік элемент – тор мен өрнек қолданылады. Тор тюльдің фактурасына ұқсайды, ал өрнек испан мантиниялары мен тараққа ұқсайды. Қосымша жеңілдік пен мөлдірлік эффектісіне сары алтынға бағалы емес мөлдір материалдар мен түрлі-түсті тастарды пайдалану арқылы қол жеткізеді.

«Су» тақырыбындағы зергерлік бұйымдар (алқалар, сырғалар, түйреуіштер, білезіктер) өз формаларымен сорғалаған суды еске түсіреді, оларға опал, аквамарин, хрусталь және өрнек элементтерімен көздер жасалады.

«Шығыс мотивтері – сәнге жаңа енген бағыттардың бірі. Индияның экзотикалық колориті өзінің магиялық сиқырымен тартымды. Ескі дәстүрлер мен жаңа технологиялар қосылып, стильдер мен материалдар араласады, нәтижесінде өте нәзік талғамды ханзадалар мен ханымдарға лайық зергерлік бұйымдар пайда болады. Бриллиант орнатылған алтын алқа, сырға, сақиналарда тропикалық гүлдердің, жемістердің, жәндіктердің және құстардың табиғи түрлері бейнеленген. Зергерлік бұйымдар қолтырауын, хамелеон, пантера бейнесіндегі асыл тастармен әшекейленеді. Зергерлік бұйымдар қатарын қырланбаған алмаздар, кораллдар және өңделмеген бирюза толықтырады» [83, 87 б.].

Кешегі күнге дейін сақталып келген қолөнерінің біртұтастығы қазақ тұрмыс-тіршілігінде айқын көрініс тапқан. Еуропалық көркем өнер мұраларында сәндік-қолданбалы өнер сәулет өнерімен біртұтастықта қарастырылады. Ал қазақ өнерінде киіз үй өзінің бастапқы бифункционалдылығын күні бүгінге дейін жоғалтпаған. Алғашында қажеттілік нәтижесінде пайда болып, тұрмыс-тіршілігінде, күнделікті өмірде қолданыс тапқан түрлі бұйымдар, кейіннен сәнді, әсем, үйлесімді етіліп жасала бастады.

«XXI ғасырдағы халық мәдениеті мәселелерін талқылау шеңберінде ұлттық, сәндік-қолданбалы өнердің теориялық және әдіснамалық мәселелерін қарау бүгінгі таңда маңызды болып отыр. Мұндай қажеттілік соңғы жылдары халық көркем кәсіпшілігінің ұйымдары тарапынан, сонымен қатар дәстүрлі көркем туындыларға халық арасында қызығушылықтың артуынан» [83 12 б.], - деп жазып өткендей, қолөнерге сұраныстың артуы оның жаңа қырынан дамуына серпін береді.

Қолөнерді бейнелеу өнерінің бір саласы ретінде қарастыруға болады. Өйткені, кескіндеме, мүсін, графика өнерлері қолөнерден бастау алған. Қолөнер туралы көп жағдайда үй жабдықтарын безендіру, ыдыс-аяқ, киім-кешек сонымен қатар тұрмысқа қажетті басқа да көптеген керек-жарақтарды айтады.

Сол себепті, бейнелеу өнерін қолөнерсіз елестету мүмкін емес. Бірақ бұл заттардың барлығы дерлік мүсін, кескіндеме, графика шығармаларына тән ортақ сипатқа ие. Оларды кеңістіктік–көлемдік немесе жазықтық бейнелерінің сипатын пайдаланылып отырған материалдың ортақтығы, шығарманың көзбен қабылдануы жақындастырады. Сондықтан, осындай өнер түрлерін, сонымен қатар сәулет өнерін кеңістіктік өнер деген атаумен анықтау кең тараған.

Қолөнерге деген көзқарас оның атқаратын функциясының түрлерімен сипатталады. Осы орайда М.Каган: қолөнердің, қолөнер деп аталу себебін былайша түсіндіріп кеткен: «Ең біріншіден, кескіндемеден салыстыра айтсақ бір айырмашылығы – көркемдік мағынаға ие екендігінде, қолөнер шығармасы – сәулеттік өнер туындысы сияқты, бірден екі мағынаға ие: іс-жүзінде өмірлік, заттық және көркемдік–эстетикалық. Атап айтқанда, бұл заттық туындылардың көркемдік құнына қосылады, яғни, «қолданылады» оның заттық бағасына байланысты «қол өнер» туындылары деп аталады» [9, 9 б.].

Алайда, осы тұрғыда Алаш қайраткері, қазақ тіл білімі мен әдебиеттану ғылымдарының негізін салушы ғалым, Ахмет Байтұрсынұлы: «тіршілік үшін жұмсалатын «тірнек өнері», көркемдік үшін жұмсалатын нәрселерді жасауға арналған «көрнек өнері», – деп өнерді екі салаға бөлген. Бұл жерде «тірнек өнері» – қол өнер, ал «көрнек өнері» – бейнелеу өнері», - деген болатын.

Қазақстан жерінде алғашқы өнердің көне дәуірде пайда болғанын аңғаруға болады. Д.Фрэзер: «Ежелгі дәуір өнеріндегі жетістіктер біз құрмет тұтатын және біздің қазіргі дамуымызға көптен-көп себеп болған», - дейді. Түптеп айтсақ, өнердің қазіргі жағдайға жетуі оның тамырының тереңнен бастау алуында. Өйткені, әр заттың шығу тарихы мен даму тарихы бар. Жалпы өнердің қалай және не үшін пайда болғанын анықтайтын жалпыға ортақ, белгілі бір қалыптасқан пікір жоқ.

Б.Байжігітов: «Халықтық өнер үшін мынадай факторлар оған іргетас болып табылады дейді: а) дәстүрлі өмір салты; ә) діни-мифологиялық дүниетаным» [84, 44 б.]. Әрине, қазақ халқының тарихи тұрмыс-тіршілігінде, әлеуметтік даму барысында, қоғамдық санасының қалыптасу жағдайында діни-мифологиялық түсініктің ықпал ететіні сөзсіз.

Қазақ халқының өмірінде үйлесім тапқан екі рухани бастау бар екені анық, олар: тәңіршілдік және ислам діні. Оның дәстүрлі өнерге ықпалы зор болды. Қазақтар дәстүрлі наным-сенімдерінде әрбір құбылысты, жеке заттарды кие тұтты. Айға, Күнге, Көкке, От пен Суға, сонымен қатар тау-тасқа да қарап ырым-тиым, жоралар жасаған. Осыған орай орын алған әрбір жоралғылар тұрмыс-салтта, сәулеттік түзілім жобасында, ою-өрнек белгілерінде, ауыз әдебиетінде, қолөнер бұйымдарында мазмұндық көрініс тауып отырған.

Сәндік-қолданбалы өнер эстетикасы халық мәдениеті болмысының нысаны. Ол адамның эмоциясына, мінез-құлқына және санасына үнемі әсер етеді. Ұзақ даму үдерісі нәтижесінде бірте-бірте болмыстың көркем-эстетикалық стилі қалыптасып, дүниеге көзқарастың эстетикалық санасы дами түсті.

Тарихтың терең тұңғышында көшпелі халықтың жаугер бабалары – сақ тайпаларының бай материалдық мәдениеті бар. Аң стилінде жасалған тұрмыс

бұйымдары, әшекейлер, қару жарақтар, ат әбзелдері тұтас бір дәуірдің сипаты. «Авторлардың көпшілігі «аң стилі» бейнелерінің семантикасын оның сиқырлы қасиеттерімен, діни жорамалдармен, ежелгі адамдардың философиясының анимизмімен байланыстырады» [85, 15-16 бб.].

Қолөнер бұйымдарының утилитарлық міндетінің маңызына тоқталсақ, салыстырмалы түрде кескіндеме, мүсін өнерімен мұражай сөрелеріне қойылған қолөнер бұйымдарының алатын орны қандай? Кескіндеме, мүсін өнеріне қарағанда қолданбалы сәндік өнер туындыларын мұражайдағы экспонаттар қатарынан көргенде қамауда тұрған жабайы аңдарды көргендей боламыз деп атап өткен М.Каган [9, 12-13 б.]. Қолөнер заттары сөрелерде тұру үшін емес, қолданыс үшін дүниеге келгенін тағы бір дәлелдегендей, қолөнер туындыларын басқа өнер түрлерінен ерекше етіп көрсететін осы қасиеті деуге болады. Қолөнер бұйымы – арналып жасалған қолданыс орнында өзіндік атқаратын міндетін ашып, мұражайда тұрғаннан да әдемі көрінеді.

Қолөнер, этнографиялық бұйымдар жайында сөз еткенде қазақтың үйі ретінде саналып келген «қазақ үйден», оның ішіндегі үй мүліктері, ыдыс-аяқ, жүк-жиһаздарынан бастап киім-кешек, зергерлік бұйымдар, сондай-ақ ат әбзелдері аяқ-киім, қару-жарақ және де күнделікті тұрмыс-тіршілікте қолданатын заттарды зерттеу арқылы, оларды іздеп тауып-танып, ғылыми еңбектерден, архивтегі кітаптардан оқып талқылап тарата білуден бастағанымыз жөн. «...Көшпелілердің сан ғасырлық тәжірибесі, өмірлік қажеттілігі, ой өрісі, талғам-танымы бір ғана киіз үйдің бойына шоғырланғандай. Көшпелілердің сұлулық туралы талғам-түсінігі, дүниені сұлулық заңдылықтарымен игеру мүмкіндігі негізінен осы киіз үй арқылы көрініс тапты» (86, 331 б.).

Қазақ шеберлерінің дәстүрлі бұйымдары, көшпенді тұрмыс-тіршілікке қажетті заттар негізінде құрылды. Бұл – қазақ үй жабдықтары, шаруашылыққа керек-жарақтар және батырдың, аттың жабдықтары, ұлттық киімдер мен аяқ-киімдер (мысалы: малақай, ішік, етік, мәсі, белдік).

Қазақ қолөнер шеберлерінің күнделікті еңбегінің тым ауырлығының себептерінің бірі – олардың басым көпшілігінде жабдықталған арнайы шеберханалардың болмауы болып табылады. Әсіресе, ер жасайтын–ершілер немесе зергерлер, етікшілер, тағы да басқа бұйымдар жасайтын шеберлер, көбінесе, қысы-жазы өзінің тұрғын үйінде жасайтын болған. Мұндай шеберлердің бұйым жасайтын шикізаты да, құрал-саймандары да көші-қонға қолайлы шағын, сыйымды болып келді.

Қазақстанның дәстүрлі халықтық және қазіргі сәндік-қолданбалы өнерлерінің арасында тікелей әрі табиғи байланыс барлығын айрықша атап өту керек. Айтар болсақ, қазіргі замандық көптеген авторлар халық өнерінен шабыт, яғни білім, технологиялық тәсілдерге арқау болатын желілер алады. Сәулет өнерінің ескерткіштері мен сақ алтындары тастағы таңбалар, киіз, кілем-сырмақтар, текеметтер, зергерлік бұйымдар мен әсем әшекейлі басқұрлар – міне мұның барлығы кәсіби суретшілердің шығармашылығында талданып, қайтадан ой елегінен өткізіліп, сәндік өнердің жаңа формаларын жүзеге асырудағы эстетикалық әрі философиялық аспапқа айналады.

«Қазақстанның сәндік өнерінің, арнайы білім алған суретшілер шығармашылығы ретінде, XX ғасырдың 50-жылдарының аяғына таман, өзіндік бағыты қалыптаса бастады. Нақ осы мезгілден бастап Қазақстан көрмелерінде мүсін, графика, кескіндемемен қатар кәсіби қолданбалы өнер суретшілерінің шығармалары да үнемі орын алатын болды. Бұдан бұрынғы кездері сәндік өнерге арналған әртүрлі музейлер мен көрмелердің залдарына негізінен халық шеберлерінің қолынан шыққан бұйымдар қойылатын. Мұның өзі қазақ халқының дәстүрлі мәдениетінің сақталуы мен дамуына аса зор пайдасын тигізді» [87, 82 б.].

Алғаш рет суретші-қолданбашылардың жұмыстары Бірінші Республикалық халық және сәндік өнер көрмесіне 1957 жылы қойылды. Ол кезде халық шеберлері мен сәндік өнер суретшілері шығармашылықтарының арасындағы өзгешелік әлі жеткілікті түрде зерттелмеген болатын. Қазақстанда мұндай ерекшелікті таразылау 60-жылдарда, сәндік-қолданбалы өнердің әр саласынан білім алған авторлар легі белсенді еңбек етіп, көрмелерге кеңінен қатыса бастағанда ғана мүмкін болды.

Халық шығармашылығындағы көркемөнер стилі мен технологиясы ғасырлар бойы ерекшеленген. Эстетикалық және функциональдық қағида ережесі тұрмыс жағдайларына мейлінше сәйкестендірілген. Әрине бұдан бас тартып, алшақтасақ, қалыптасқан бүкіл өмір салты бұзылған болар еді. Кәсіби авторлардың өнерінде, еркін шығармашылық ізденіс қағидалары негізінде батыл да тәуелсіз көркем идеяларды жүзеге асыруға қажет шынайы шексіз мүмкіншіліктер жинақталған.

Қырық жылдан аса уақыт ішінде Қазақстанның сәндік өнерінде: гобелен, кесте, ши, батик, зергерлік өнер, керамика, фарфор, шыны, киізді көркемдеу, ағаш, металл, тері, сүйек, әртүрлі материалдардың сәндік пластикасы және т.б. жан-жақты даму мүмкіндігіне ие болды. Сонымен қатар төмендегідей етіп жеткізуге болатын бірнеше негізгі үрдістер қалыптасты:

Халық өнерінің тікелей аналогтарын жасау. Бұл бағытта екі басты мәселе – белгілі бір қағидаға бағыну мен халық шығармашылығында технологиялық тәсілдерді зерттеу қолға алынды.

Қазіргі уақытта қазақ халқының қолөнер саласын жан-жақты, этнографиялық тұрғыдан зерттеудің ғылым үшін де, өмірлік тәжірибе үшін де маңызы зор. Қазақтың қолөнері – халық мәдениетінің ішіндегі негізгі салаларының бірі болып табылады. Қай халық болсын, дүниежүзілік мәдениет қорына өз үлесін қосады. Жалпы алғанда, қазақ халқының да ұлттық мәдениеті, оның ішінде қолөнер шеберлерінің дәстүрлі өнері жан-жақты зерттеуді қажет ететін бағалы әрі құнды мұра.

Этнодизайн бағыты – халық шығармашылығындағы бұйымның сындарлығы, түптеп келгенде, көркемөнер дизайнінің қағидалары болып табылатын шығарманың көркемдік тілі мен стиліне технологиялық процестің әсері тәрізді ерекшеліктерді зерттеу мен дамыту болып табылады. Сонымен бірге қолөнер саласында өнерлерінің жемісті қырларымен көзге түскен Бапановтар, Ырым Қанафин, Сәуле Бөлтіріковалардың шығармашылықтарын айтсақ болады. Бұлар, мысалы, халық дәстүрлерін терең түсіну мен өзіндік

кәсіби шеберлерге қайталанбас сәндік-көркемдік стилін қалыптастыруға мүмкіндік берді. Ою-өрнек сарындары пішінді бейнелермен қосылған композициялар өте танымал болды. Біріктірудің мұндай тәжірибелері өнертанушылар атап өткендей: «Бұл дәстүрлі өнер түрін заманауилыққа бастайды» [88, 365 б.].

Суретшілер мен сәнгерлердің, қолөнер шеберлерінің рухани дүниетанымын отансүйгіштік қасиетке тәрбиелеуде ою-өрнектің идеялық, эмоционалдық тұрғыдан адам психикасына әсер ететін рөлі орасан зор. Сұңғат және бейнелеу өнерінде қолөнер шеберлері жасаған заттық бұйымдарда ұлттық нақышты айқындап тұратын өнер түрі – қазақтың ою-өрнегі. Бейнелеу өнерінде қылқалам шеберлері мен сәулетшілер ою-өрнектің сырт пішінін көшірме ретінде пайдаланып қана қоймай, оның теориясымен мен тарихын білгені жөн. Тек сонда ғана картинада бейнеленген сурет пен қолдан жасаған заттық бұйымдарда бейнеленген ұлттық ою-өрнектерде мазмұнды ұлттық нақыш сақталады.

Жоғарыдағы айтылып өткен тұжырым ою-өрнек зерттеушісі Ю.Герчуктың сөздерін растағандай: «...оның тектоникалық ұйымының қызметін қарапайым түрде орындаушы, заттарға бағынышты ою-өрнек, дегенмен оның бетінде өзінің жеке көркем тақырыбын ашады. Ол заттың тәжірибелік шектеулігін жойып, оны бір қағидаттың, кіші әлемдік тәртіптің үйлесімді тасымалдаушысы етеді» [89].

Қазақстанның ою-өрнегі (оның пайда болу тарихы және дамуы, мазмұны, ою-өрнекті өнер ескерткіштері) мынадай еңбектерде қарастырылған: «Қазақтардың халықтық сәндік-қолданбалы өнері» (Альбом / Н.А. Оразбаеваның кіріспе мақаласы. – Л.: Аврора, 1970); Мұқанов М.С. «Казахская юрта» (Алма-Ата: Қайнар, 1981); Мұқанов М.С. «Казахские домашние художественные ремесла» (Алма-Ата: Қазақстан, 1979); Марғұлан А.Х. «Казахское народное прикладное искусство: в 2-х томах» (Алма-Ата: Өнер, 1986-87); Жәнібеков У.Д. «Культура казахского ремесла» (Алма-Ата: Өнер, 1982); Ибраева К.Т. «Казахский орнамент» (Алма-Ата: Өнер, 1994); «Казахи историко-этнографическое исследование» (Алматы: Қазақстан, 1995) және т.б.

Жоғарыда аталған еңбектерден қазақ сәндік-қолданбалы өнеріндегі ою-өрнектің алатын орны мен маңызы тереңінен зерттеліп, әрбір өрнекке жеке сипаттама берілген. Суретші шеберлер осының негізінде ою-өрнекті орынды қолданып, әр бұйымға тән дара ерекшелігін сақтайды деп ойлаймыз.

«Қазақ ою-өрнегінің тарихын ғалымдар қолға алып, зерттей бастағандарына 100 жылдай уақыт болды. Төл өнерімізді зерттеуге Р. Карутц, С. Дудин, В. Радлов, В. Бартольд, Е. Шнейдер, М.В. Рындин т.б. ғалымдар мен зерттеушілер елеулі үлес қосты. Олар қазақтың ою-өрнектерін ғылыми тұрғыдан талдап, шығу тегіне сипаттама беруге тырысқанымен, олардың жасаған тұжырымдары бәрі де қазақ ою-өрнектерінің ішкі ұлттық табиғатын, мазмұнын аша алмаған еді» [90, 94 б.]. Бұл орайда, қазақ ою-өрнегін алғаш рет зерттеген қазақ ғалымы Т. Бәсенов: «Қазақ ою-өрнегін зерттеуде әр уақыттың, әр саланың ғалымдары көп еңбек етті. Бірақ, бұл зерттеушілер халық ою-өрнегінің жұмбақ тілін жете түсіне, шынайы сырына үңіле алмады. Олар өз

ойларын халқымыздың өнер кілтін ашатын тума тілде емес, буржуазиялық жат тілде, өзге халыққа деген астамшылық көзқараспен саралады. Өнерін зерттеп отырған халықтың тілі мен зерттеушінің ойы мен тілінің үндестік таппауы көптеген бұрмалаушылықтарға, тіпті елеулі ағаттықтарға әкеп соқтырды», - дейді.

Ою-өрнектің көне атаулары – халықтың тарихы мен мәдениетінен, этнографиясынан, ертедегі дүниетанымынан мол мағлұмат беретін құндылық. Ол – халықтың өткен тарихы, рухани, мәдени-материалдық өмірінің айнасы. Қазақ тіліндегі ою-өрнектердің шығу төркіні әртүрлі болғанымен, олардың атауларында қазақ тіліне ғана тән сөздер, яғни түркі тілдеріне ортақ атаулар кездеседі.

Қазақтың «ою» және «өрнек» деген сөзі бірігіп келіп, латынша «орнамент» деген ұғымды білдіреді. Бұл сөз көп халықтың тіліне сіңген термин, мағынасы сәндеу, әсемдеу. Қазақ ою-өрнегі түбегейлі жан-жақты, толыққанды зерттелді деп айтуға болмайды. Ою-өрнек өнерін белгілі бір жүйеге келтіруге С. Қасиманов пен сәулетші Т. Бәсенов атсалысып біраз деректер қалдырды. С. Қасиманов 191 -ге жуық ою-өрнектің этноатауларын қағазға түсіріп, 57-ге жуық ою-өрнектің мазмұнын ашып берді, сондай-ақ 14-ке жуық ою-өрнектердің нобайын сызып қалдырды. Архитектор – Т. Бәсенов ою-өрнектердің даму тарихын сараптап, өсімдік элементтерінің жаңа үлгілерін сызды» [16, 73 б.].

Ою-өрнек атауларын түгел қамтып, олардың әрқайсысына жеке атау беру мүмкін емес, әр шебер өзі жасаған ою-өрнекке өзі атау береді. Сол ою-өрнектің пайда болу тарихын оюшы шеберден артық ешкім білмейді. Ою-өрнек саласын зерттеп жүрген ғалымдар ою-өрнектерді төмендегідей классификациялайды:

Өсімдік типтес ою-өрнек («жапырақ», «үшжапырақ», «шиыршықгүл», «ағаш» т. б.).

Зооморфтық ою-өрнек (жан-жануарлардың табиғи және мифтік бейнелері, «қошқармүйіз», және оның түрлі нұсқалары: «қосмүйіз», «сынықмүйіз», «қырықмүйіз», сондай-ақ «өркеш», «табан», «ботамойын», «құсқанаты» т. б.).

Космогониялық ою-өрнек («дөңгелек», «ирек», «шимай», «торкөз» т.б.).

Ағылшын ғалымы А. Хеддона қазақ ою-өрнек элементтерін «физикаморфтық» және «биоморфтық» деп екі топқа ғана бөледі. Ағылшын ғалымының ою-өрнектерді бұлай топтастыруы қазақ элементтері үшін өте тиімді, себебі бұл классификация элементтердің түрлерін, мазмұнын түгел қамтиды, екіншіден, біздің ою-өрнектердің өзіндік ерекшелігіне сай келеді.

Біздің заманымыздың XIX-XX ғғ. қазақ ою-өрнегі шын мәнінде биік өнер деңгейіне көтерілді. Ежелгі көшпенділердің қолөнер туындылары бүгінгі өнер адамдары үшін қайталанбас мәдени шежіре, сондықтан сол баға жетпес өнер туындылары өте жоғары бағаланды. Белгілі өнертанушылар В Лепелов, В.В. Стасов, С.М. Дудин, Б.П. Денике, Т.А. Жданко, Л.И. Ремпель: «Казахи живут как бы в мире орнамента. Окружающая действительность своеобразно опозитизирована в гамме узоров. Утварь посуда, оружие одежда-все любовно покрывается орнаментом» [17, 28 б.], - деп өз ғылыми еңбектерінде жазған еді. Шынында да, қазақ тұрмысында ою-өрнектің кездеспейтін саласын табу қиын, ол ауыз әдебиетімізбен де етене байланысып жатыр.

Қазақ халқының ою-өрнегі байырғы ұлттық өнерлердің ішіндегі ең ежелгісі, әрі кең тараған саласы. Бұл – ұлтымыздың мәдени дамуының шежіресі, адам жанына ләззат сыйлайтын, эстетикалық мәні зор өнер. Бүгінгі таңда ғылыми-танымдық еңбекте бізге бұрыннан белгілі қазақтың ою-өрнек атауларының саны 397-ге дейін жеткізіліп, сондай-ақ 147 ою-өрнектің семантикасы жазылды. Қазақ ою-өрнегі түбегейлі жан-жақты толыққанды зерттелді деп айтуға болмайды. Ою-өрнек өнерін белгілі бір жүйеге келтіруге С. Қасиманов пен Т. Бәсенов ою-өрнек туралы біраз деректер қалдырды. Садық Қасиманов 191-ге жуық ою-өрнектің көне атауларын қағазға түсіріп, 57-ге жуық ою-өрнектің мазмұнын ашып берді, сондай-ақ 14-ке жуық ою-өрнектердің нобайын анықтады, ал Төлеутай Бәсенов ою-өрнектердің даму тарихын сараптап, өсімдік элементтерінің жаңа үлгісін сызды. Этноэлементтердің бүгінгі көркемдік өнерге ықпалы зор. Ежелгі ою-өрнектердің түпнұсқасының қолдану салдарынан қолөнер шеберлерінің бұйымдарында этнонақыш ғасырлар бойы сақталып келеді. Сәндік-қолданбалы өнердің эстетикалық-көркемдік ерекшеліктерінің негізі ою-өрнектен бастау алады деп тұжырымдауға болады.

Тәуелсіздік алғаннан кейін елімізде Қазақстанның өнері және мәдениетінің қазіргі таңда өзекті мәселелері ретінде тарихи дәстүрлі негіздерін, теорияның заңдылықтарын көркемдік эстетикалық тұрғысынан зерттеп, қалыптасып дамуына, теориялық тәжірибені практикалық жағынан іске асырып жалғасуын негізге ала отырып қорытындылауда, ұлт игілігіне пайдалануына мүмкіндіктер жасау қолға алынды.

Ата-бабаларымыздың келешек ұрпаққа мирас болған ұлттық мәдени мұрасын сақтай отырып бейнелеу өнері, соның ішінде, қолданбалы қолөнерін жаңа заманауи деңгейде қайта жаңғырту, талапқа сай жаңарту, өнертанушылар мен сол ғылыммен айналысып жүрген ғалымдардың атқаратын маңызды міндеті болып табылады. Бүгінгі күні ұлт мәдениетін жаңа инновациялық жолмен дамыту, сәндік-қолданбалы өнердің жекелеген салаларын зерттеу – біздің міндетіміз. Бізге сонау бұрынғы заманнан келе жатқан ата-бабаларымыздың қолдарымен жасаған өнер туындыларын санамызға сіндіріп, рухани жаңғыртып тарихи дамыту арқылы өшпес із қалдырып, болашақ жас ұрпаққа асыл қазына ретінде сақтап қалу мемлекеттік маңызды іс.

Қазақ қолөнерінің бір түріне зергерлік өнері жатады, ол өте ерте заманнан келе жатқан өнер. Халқымыз шолпы, шашбау, білезік, сақина, жүзік, сырғаларды асыл тастармен әшекейлеудің асқан шебері болған. Оны барлық ұлттың өкілдері ең таңдаулы өнер ретінде жоғары бағалайды.

Тарихи этнографиялық музейлердегі, археологиялық сәнді бұйымдар мен қарулар, ыдыс-аяқ, теңге-моншақтар алтын мен күмістен және асыл тастардан жасалған қымбат заттар әлгі шеберлер қалдырған халықтық мұра болып табылады. Бұл өнерге қоса батырлық пен саятшылыққа қажетті садақ пен жебе, айбалта мен шоқпар, сойыл мен бас мойыл, құстың тұғыры мен томағасын дайындап, кәсіпшілікке айналдырған. Мал шаруашылығына қажетті ноқта, шылбыр, жүген, құрық, бұғалық, тұсамыс, шідер, кісен, қада, ертұрманды да дана халық ойлап тауып қажетіне жаратқан. Қазақ арасында жалпы темір

соғатын ұсталарды да, зергерлерді де «ұста» деп атаған. Ұста сөзі шебер, өнегелі, ісмер деген ұғымда ағаш ұстасы, темір ұстасы, күміс ұстасы, сөз ұстасы, ақыл айтуға ұста деген сияқты тізбектерде айтыла береді. Бірақ алтын-күміс әшекейлі бұйымдарды жасаумен әуестенушілер өздерін темір ұстасынан бөлек санаған. Осыған қарай оларды зергер деп атау бүкіл Орта Азия халықтарында ерте кезден-ақ қалыптасқан. Бұл туралы академик саяхатшы П.С. Паллас өзінің 1776 жылғы «Путешествие по разным провинциям Российской империи» атты зерттеуінде: «қазақтарда ұсталар да зергерлер де бар» [18],- деп жазады.

Қазақ зергерлік өнері ежелгі дәстүрлер негізінде дамыды. Басқа көркем кәсіптердің – сүйек пен ағашты өңдеу, ою, былғары және қыш бұйымдары өндірісі туындыларынан айырмашылығы, олардың көпшілігі уақыт өте сақталмады, ал зергерлік өнердің «мәңгі материалдары»: қола, күміс, алтын уақыттың жойқын әрекетіне қарсы тұруға қабілетті болып шықты және ежелгі уақыттан қазіргі күнге дейін халық өнерінің үздіксіз даму желісін бақылауға мүмкіндік береді.

Археологтар мен этнографтардың пайымдауынша, ою-өрнек тек бейнелеу өнерімен шектелмеген, сондай-ақ ою-өрнектің семантикасы алғашқы қауымдық құрылыста қалыптасқан. Ою-өрнек қолөнерде тек көркемдік қызметті атқарып қоймай, сондай – ақ оның символдық мазмұны ежелден қалыптасқан. Алғашқы қауымдық құрылыста қолданған ою-өрнектер туралы неміс саяхатшысы «символдар» байланысы деп тұжырымдаса, ал швед этнографы Х. Стольпе Хервея аралының тұрғындары «ою-өрнекті құпия жазу» деп атағаны туралы деректер келтіреді.

XIX ғасырда Л.К. Попов «Магиялық теориясы» атты еңбегінде: «Ою-өрнектерді қолдану алғашқы қауымдық құрылыста байқалады» десе, ал П.Я.Штернберг: «Ежелде аңдар мен жан-жануарларға табыну және наным-сенімдер бейнелеу өнеріне үлкен ықпал етті» деген. Буржуазиялық ғалымдардың «биологиялық теориясында» ою-өрнек өнері адамдарға рухани эстетикалық әсер алу үшін пайда болған деп тұжырымдайды. Ежелгі гректерде әдемі мүсін денесін пір тұтқан, сондықтан әйелдер жүкті болардың алдында, сұлу мүсінге ұзақ қарауға мәжбүр болған. Ресейде орта ғасырда бала көтерердің алдында гүлді ою-өрнекпен безенген үй жиһаздарына көп қараған әйелден сұлу, әдемі бала дүниеге келеді деп топшылаған. Олардың дүниетанымында мұндай наным-сенімнің салдарынан бала әдемілік пен адамгершіліктің ортасында өмір сүреді деген түсінік қалыптасқан. Жоғарыда айтылған ғалымдардың пікірлерін сараптайтын болсақ, ежелде ою-өрнектің эстетикалық талғамдық қасиетінен басқа магиялық күшіне сенген.

Сәндік-қолданбалы өнеріндегі қолөнер шеберлері көнеден келе жатқан ою-өрнек атауларын екі топқа бөліп қарастырған: бірінші топқа – ою-өрнектердің тікелей өзіне, түріне қатысты негізгі атаулар; екінші топқа – жалпы ою-өрнек қолданылатын бұйымдардың атаулары жатады. Қазақ халқының ұлттық ою-өрнекті теориялық тұрғыда негіздеу – этнолингвистикалық атауларды сондай-ақ лексика-семантикалық топтарға бөлуге қатысты жүйелі қорытындылар жасауға мүмкіндік береді. Ою-өрнек тарихы халық тарихымен бірге жасасып

келе жатқан төл мұрамыз екені белгілі. Қазақ тіл білімінде этнолингвистика саласын зерттеу кенжелеп келеді, ал ою-өрнек бұрын-сонды қолға алынып, арнайы зерттеу объектісі болмаған.

Қазіргі кезеңде ою-өрнектің тәжірибелік маңызы артып отыр. Қазақстан республикасының рәміздерінде, сәулет өнері мен барлық өндіріс саласында ою-өрнек дәстүрлі түрде кеңінен қолданылады. Жалпы «ою», «өрнек» атауы негізінен бір мағынаны білдіреді. Сұлбасы түсірілген үлгіні ойып, кесіп, қиып немесе екі затты оя кесіп, ал киім-кешекке, түскиізге, және тағы да басқа қолөнер бұйымдарына аппликация яғни жапсыру арқылы осы тәсілмен және кестелеп бейнеленіп, сол сияқты тоқылатын алашаға, басқұрға және қоржынға түсірілетін түрлі геометриялық элементтерді «ою-өрнек» деп атайды. Ою-өрнекті тасқа, ағашқа контурмен түсіргеннен кейін, ағашты жонып күйдіріп, ал тасты қашап ою-өрнек бедерін түсіреді.

«Қолөнердің барлық саласында ою-өрнек элементтерін қосалқы өнер ретінде ғана пайдаланып, ал жеке бейнелеу өнер туындысы ретінде стилизацияланған ою-өрнек қабырғаға ілінбейді. Бүгінгі күні «шымшиге» ғана ою-өрнектің абстрактілі стилизацияланған түрі салынып, қабырғаға картинаның орнына ілініп жүр. Ою-өрнектің болашақта мағынасын, логикалық күшін түсініп, сондай-ақ ою-өрнектің әр элементін көркем туынды ретінде қабырғаға әсемдік үшін ілетін болармыз. Өйткені ғасырлар бойы «тұмар», «Ұмай», «қошқармүйіз» ою-өрнегінің ата-бабаларымыз «магиялық күші бар» деп сенген, ондай ежелгі рәміздердің мағынасы бүгінге дейін ашылмай отыр» [29].

Ою-өрнектің көне атаулары – халықтың тарихы мен мәдениетінен, этнографиясынан, ертедегі дүниетанымынан мол мағлұмат беретін құндылық. Ол – халықтың өткен тарихы, рухани, мәдени-материалдық өмірінің айнасы. Қазақ тіліндегі ою-өрнектердің шығу төркіні әртүрлі болғанымен, олардың атауларында қазақ тіліне ғана тән сөздер, яғни түркі тілдеріне ортақ атаулар кездеседі.

Қазақтың «ою» және «өрнек» деген сөзі бірігіп келіп, латынша «орнамент» деген ұғымды білдіреді. Бұл сөз көп халықтың тіліне сіңген термин, мағынасы сәндеу, әсемдеу. Қазақ ою-өрнегі түбегейлі жан-жақты, толыққанды зерттелді деп айтуға болмайды. Ою-өрнек өнерін белгілі бір жүйеге келтіруге С. Қасиманов пен сәулетші Т. Бәсенов атсалысып біраз деректер қалдырды. С. Қасиманов 191 -ге жуық ою-өрнектің этноатауларын қағазға түсіріп, 57-ге жуық ою-өрнектің мазмұнын ашып берді, сондай-ақ 14-ке жуық ою-өрнектердің нобайын сызып қалдырды. Архитектор – Т. Бәсенов ою-өрнектердің даму тарихын сараптап, өсімдік элементтерінің жаңа үлгілерін сызды» [82, 73 б.].

Қазақ халқының сонау арғы кезеңдердегі мәдени өміріне, көзқарастарына ой жүгіртіп көрсек, ерте заманда да он саусағынан өнері тамған ісмер шеберлер, зергерлер, архитекторлар, қолөнер шеберлерінің мыс, қола, алтын, күміс сияқты металдардан қорытып әсем бұйымдар мен елін қорғаған батырлар үшін қару-жарақ, сауыт-сайман, ер-тұрман соққаны таңғажайып шежіре болып әлі күнге дейін сақталып келеді. Жалпы олардың көбінің аттары аталмай қалғанымен, әлі күнге дейін жасаған еңбектері, қолтаңбалары түскен өшпес

мәдени мұралары кейінгі ұрпақ өміріне өнегелі үлгі, әсемдікке баулайтын киелі өнерге айналуға. Біздің ата-бабаларымыз өздерінің қолдарынан шыққан әрбір заттың қандай мол рухани дүниеге үлес қосатынын біліп, дәріптеген. Халық қолөнерін зерттеу арқылы, қазақ мәдениетін қалың қауымның игілігіне дұрыс айналдыру қазіргі егемендік тұсында жүзеге асырылып келеді.

Ғалымдар қазақтың шеберлерінің жасаған әрбір туындылары үлкен талғаммен өрнектеліп істелген бұйымдар екендігін, олардың нұсқаларын жариялап отырудың ғылыми маңызы зор екенін атап көрсетті. Себебі, бұл қазақ халқының этногенезінің аса маңызды, тың мәселелерін шешуге, оның ұлттық салт-дәстүрлері мен ерекшеліктері тағы басқа халықтармен байланысты екендігін де байқауға көмектеседі. Кеңес одағы кезінде Қазақстанда жиырма төрт музей ашылды, бұлар негізінде, тарихи өлкетану және өнер зерттеу музейлері. Аталған музейлердің бәрінде қазақ халқының тарихы, этнографиясы, ою-өрнегі жөнінде бағалы зерттеулер бар.

Халықтың қолөнерін іске асырып, өнер жолының өрісін кеңейтіп, оны одан ары тұрмыстық мәдениетті көркейтуге пайдаланғанымыз жөн. Халық арасында сиреп бара жатқан қолөнер шеберлеріне ой салып, түрлі-түрлі өрнекті ою сияқты көне мұраларды тауып, түрлендіре, жаңғырта жалғастыруды жастардың бүгінгі таңдағы міндеті деп қарастырдық.

Бұған «Қолөнер саласындағы кілем, алаша, бау-басқұр тоқу, сырмақ сыру, текемет басу, тұс киіз жасау дәстүрінің сонау көне заманнан келе жатқан үлгілері мысал бола алады. Жалпы қазақ қолөнерін ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуде әйелдердің еңбектерінің рөлі орасан зор. Қазақ халқының кең байтақ жерінің түкпір-түкпірінде алашаның, тұс киіз, кілемнің, сырмақ, текеметтің ою, түр салу өрнектерінде, бояу тәсілінде аймақтық өзгешеліктер мен ерекшеліктерінің барлығы бұл табиғи құбылыс. Жалпы халыққа тән бәріне ортақ бір жәйт – осы дүниелердің сәнді, әрі сапалы, көздің жауын алатындай болуы шеберлердің кәсібилігінің нәтижесі» [30].

Сонымен, сәндік-қолданбалы өнерді көркем-эстетикалық жағынан қарастыру, халық шығармашылығының өзімен бірге адамның рухани әлемін дамытатын эстетикалық сана-сезімнің құндылықты элементтерін ала келетіндігі туралы тұжырым жасауға мүмкіндік береді.

## **1 бөлім бойынша тұжырым.**

Ғылыми жұмыстың «Сәндік-қолданбалы өнерді зерттеудің теориялық-әдіснамалық аспектілері» атты **бірінші бөлімінде** дәстүр мен жаңашылдықтың теориялық-әдіснамалық алғышарттарын айқындайтын ғылыми тұжырымдарды негізге ала отырып, сәндік-қолданбалы өнеріндегі дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығы сараланды.

Ұлттық мәдениеттің тұтас бір бөлігін ұлттық өнер құрайтындығы пәнаралық зерттеулердің негізінде айшықталды. Философия, әдебиеттану, мәдениеттану, өнертану салаларында дәстүр мен жаңашылдықты саралаған іргелі ғылыми еңбектер негізінде «дәстүр» мен «жаңашылдық» концепті қарастырылып, еліміз егемендік алғаннан кейінгі мәдениетіміз бен өнерімізде

дәстүрді қайта жандандыру кезеңін өнер шеберлерінің ізденістері негізінде қалыптасқаны жазылды. Жаңашылдық өткен тарихтан, кешегі күннің тәжірибесі негізінде жемісті еңбектің көрінісі болып табылады. Қазіргі таңда техника мен технология дамып, интеграция мен жаһандану, әлемдік желі және гаджеттер негізінде әлемдік мәдениетті біріктіру кеңінен көрініс тауып отыр. Өмірдің жаңа мұраттары қалыптасып, адамның өмір сүру салты өзгереді, осының негізінде дәстүрлі өнер өзектілікке ие болды. Бүгінгі таңда дәстүр мен жаңашылдықтың жалпы мәселелеріне талдау жүргізу, оны ғылыми тұрғыдан негіздеу

Сонымен қатар, сәндік-қолданбалы өнердің көркемдік-эстетикалық пайымдалуы тұрғысынан көркемдік құндылығының мәселелері әлем туралы адам түсінігінің күрделі және маңызды мәселелерінің бірі болып табылады. Заттық-кеңістіктік орта адамның өмір сүру үдерістерін қалыптастыру мен ұйымдастыруда жауапты рөл атқаратындығы, қолөнердің көркемдік ерекшеліктері бұйымның немесе шығарманың көркемделуі, ою-өрнек желісі мен түстік түзілім негізінен шешілетіне қарастырылған. Зерттеуде ұлттық ою-өрнектің көптеген түрлерінің дәстүрлі сипатта туындының мә-мазмұнын ашатыны зерттелген. Сәндік-қолданбалы өнер түрлерінде қолданыс тапқан ою-өрнек желісі белгілі бір мәтінді, ойды жеткізуші көркем құралы, ұлттық түс реңктерінің суреттелуі, осындай ұлттық бояу-нақыштардың қазақ мәдениетінің артуына ықпалы нақты дәйек-деректер негізінде талданды.

## **2 ҚАЗАҚ ДӘСТҮРЛІ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІНІҢ ТАРИХИ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ**

### **2.1 Уақыт пен кеңістік қатынасындағы дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнер**

«Мәдени мұра, ата-бабамыздан мирас ретінде жеткен дәстүрлі өнер – қазіргі заман мәдениеті үшін қайнар көз, кәусар бұлақ. Қазіргі текеметпен, алашамен, гобеленмен, терімен, ағашпен, темірмен шұғылданушы шеберлер форманы дәстүрлі өнерден іздейді. Өйткені мәдени мұра болып табылатын сәулет ескерткіштері мен қолөнер бұйымдары – суретші не шебер үшін өзіндік рух беруші дүние» [88, 3 б].

Біздің басты мақсатымыз, қазақ қолөнерінің қазіргі кездегі көрінісі, оның өткені мен болашақтағы келбетіне болжам боларлықтай даму өзегін ұғыну. Осыған байланысты Қазақстан мәдениетінің дамуында екі үлкен міндет тұр: біріншісі қазақы мәдениеттің өзіндік келбетін сақтап қалу, екіншісі көркемдік кеңістік пен уақыт ырғағында қалыптасқан дәстүрлі өнердің негізінде оның даму сапасына игі әсер ету.

Сондықтан, біз уақытқа байланысты оның өзгеріс сапасын дамытқанда тас дәуіріндегі суреттік белгілерге көңіл бөлеміз. Ұлттық нақыштың тұрақталып үлгіленуі осы кезден басталады. Одан кейін қазақ өнері үшін дәстүрлі мәдениет ретінде жалғасқан халықтық шығармашылық үлгілерінің ұлттық белгілері ғасырлар бойы жетіліп, XX ғасырдың басына дейін шыңдалып келді.

Бұл бір ғана кеңістік ауқымында байқалған уақыт ырғағындағы өзгерістер еді. Дегенмен, халық өнерін хронологиялық тәртіпке бағындыруға келе бермейтінін айтуымыз керек. Оның көркемдік тұрақты нақыштары қадым заманда қалыптасып, белгілі-бір әлеуметтік-саяси және мәдени жағдайлардағы өзгерістерге байланысты ол өнерде жаңа сапалы реңдер пайда болып, ілкі өнер кейін соны қырынан көрінуі мүмкін. Соған қарамастан бұтақтарын айналасына кең жайып, уақыт өткен сайын толыға түскен діңгек секілді ол бір тамырдан қоректенетіндігі даусыз.

Осы жағдайда теориялық алғышарттардың мақсат-міндеттерін айқындау барысында нақыш пен суреттің (форма мен образдың), біріншіден, көркемдік кеңістікке қатынасы; екіншіден, көркемдік уақытқа қатынасы; үшіншіден, көркемдік кеңістік пен уақыт ырғағындағы дүниетанымдық үдерістегі адамның ойлау бағытын аңғаруымыз керек.

«Егер ою-өрнек қалай аталса, сол атау оның мағынасын тікелей анықтай алмайды. Яғни «қазмойын» – қазды, «түлкібас» – түлкіні, «түйетабан» өрнек – түйені бейнелейді деп тұжырымдай салмаймыз. Бұл өрнектердің терең мағынасы оның дәстүрлі ерекшелігіне байланысты қалыптасқан халықтың тұрақты дүниетанымдық түсінігін білдіреді. Ол – жаратылыс дүниесі мен адамдардың кеңістік пен уақыт аралығындағы ырғақты үйлесімді қозғалыс динамикасымен анықталатын тек сол халыққа тән өмір тынысы» [89, 34 б.].

Өмір салтының ауысуы, әлеуметтік қақтығыстар және ғасырдың алғашқы екінші онжылдығының революциялық оқиғалары, ұжымдастыру шаралары халықтық қолданбалы өнердің жағдайына әртүрлі ықпал етті.

Дәстүрлі халық кәсіпшілігінің қыр-сыры 1920-1930 жылдарда орын алған экспорттық дүрлікпенің және өнерді күштеп заманға қарай сәйкестендірудің әсерінен өзгерді. Бұл бастапқы жағдайлар жоспарлы экономиканың қысымымен, қатаң идеологиялық қалыптардан және әлеуметтік реализмнің әсерінен күрделене түсті.

КСРО тоталитарлық саяси жүйесі белгілі бір әлеуметтік эстетикамен ерекшеленген, ерекше «мәдени феноменнің» қалыптасуына ықпал етті. Жаңа биліктің идеологтары мәдениетті «пролетариатқа тиесілі» деп есептеді, яғни мәдени дамудың қандай да бір сабақтастығын жоққа шығарды. Дегенмен, халық өнерінде бір мезгілде, билік бұйрықтарын ескермейтін «мұралық» немесе «ұрпақтық» дәстүрлікті және «сабақтастықты» немесе «интерпретациялық» дәстүрлікті көрсететін екі бағыт дамыды. Мысалы, интерьерлік тоқыма мен киімді безендіру құралы ретінде біз кестемен қатар, өрнектелген машина тігісі жиі қолданылды. Машина тігісінің қатаң графикасы, сол уақытта Ресейде таралған арт деко ою-өрнегінің геометриялық немесе сызықтандырылған түріне ұқсас келеді.

1930-шы жылдардың басынан бастап республика қалаларында, сондай-ақ алып елдің басқа да төңіректерінде әртүрлі артельдер ұйымдастырылды, онда суретшілер мен халық шеберлері дәстүрлер негізінде үй және қоғамдық интерьер үшін қолданбалы өнердің жаңа туындыларын жасауға тиіс болатын. Суретшілер мен халық шеберлерінің еңбегін ұйымдастырудың өзге де нысандарын енгізу және игеру, кеңестік эклектиканың таралуына ықпал етті.

1920-шы жылдардың екінші жартысы мен 1930-шы жылдардың басында «өнер және тұрмыс» мәселесі теориялық пікірталастарда басты тақырып болды. Костюм және барлық тұрмыстық безендіру, социалистік идеология үшін күрес нысанына теңестірілді.

1935 жылы Алматыда Қазақ өнеркәсіптік кеңесінің ғылыми-эксперименталдық қыш станциясы құрылды. Станцияны Батыс Украинадан шақырылған маман А.Н. Белоскурский басқарды.

Осы уақыттың қыш бұйымдарында, құмыралар бетінде түрлі тарихи дәуірлер мен халықтарға тән, көлемді пішіндер мен ою-өрнек салу жүйелерін пайдалану әрекеттері байқалады. Әсіресе, қазақ ою-өрнегімен безендірілген украиндық қыш ыдыстардың пішіндері белсенді пайдаланылды. Қыш өнеріндегі ұлттық ерекшелікті іздеуде былғары ыдыстардың пішіні қайталанды, мысалы, торсық пен жанторсық. 1937 жылы қыш станциясы – Париждегі Бүкілдүниежүзілік өнер, қолөнер және ғылым көрмесіне қатысты.

Соғыс алдындағы жылдары станция қазақ ою-өрнегі бар шағын құмыралар, гүлсауыттар, шыны-аяқтар, тәрелкелер, едендік құмыралар және глазуриленген қаптау плиталарын шығарды. Олардың арасында ақ ангоб бетіне салынған қошқар мүйіз ою-өрнегінің қабаттық легінің түрлі-түсті графикалық анық сызықтары бейнеленген құмыралар ерекше көзге түседі.

1930-шы жылдары республика қалаларында шеберлер қолмен тоқумен айналысқан бірнеше «Кілем тоқушы» артельдері құрылды. Атақты алматылық «Кілем тоқушы» артели 1936 жылы ашылды. Осы артельдегі шеберлер кесте тігумен, қолмен тоқумен, орамалдарды безендірумен айналысты. Суретші және артель эксперименттік шеберхананың жетекшісі Н.Цивчинский, көптеген алғашқы қазақстандық гобелендер үшін эскиздер жасады («Егін мерекесі» 1937 ж.; «Колхоздағы той» 1939 ж. және т. б.). Оларда, өзіне тән жарық пен көлеңке әдістері бар кеңестік реализм станоктік кескіндемесінің сюжеттік композициялары, кілем тоқу өнеркәсібінің ою-өрнектік жиектерімен толықтырылды. Алғашқы қазақстандық гобелендер Прагада, Пекинде, Варшавада сәтті көрсетілді.

XX ғасырдың басындағы дәстүрлі киім, өнеркәсіптік өндірістің қалалық сипатындағы жеке тігілген киім үлгілерімен үйлескен. Солтүстік Қазақстанда сақталған көйлек (жеке коллекция), 1930 жылы «Nos loisirs» француз сән журналы ұсынған XX ғасырдың 30-шы жылдарындағы әлемдік сән үрдістерін бейнелейді.

1941-1945 жылдардағы соғыс елдің мәдени өміріне уақытша үзіліс әкелді.

Қираған экономиканы соғыстан кейінгі қалпына келтіру де, қолданбалы өнердің баяу дамуына әсер еткен ампиір ретроспекциясының сталиндік эклектикасы мен «классиканың ұлы сарынын» бейнелеген.

Осы кезеңдегі қолданбалы өнер туындыларына бір жағынан бейнелеу өнеріндегі сияқты әдеби-сюжеттік негіз, нақнұсқаға адалдық – «барлығын қамтыған реализм», екінші жағынан, дәстүршілдік тән. «Өлеуметтік нық сенім» тоталитарлық өнердің мазмұны мен тілінің басты және тұрақты құрамдас бөлігі болды.

Шеберлер мен суретшілердің жұмысы, ең алдымен, сұлулық пен мақсаттылықты бірдей қасиеттер ретінде түсіндіретін жаппай заттарды жасауға бағытталған. Алайда, ол заттардың техникалық деңгейі төмен, ел экономикасы дамымаған болғандықтан, 1930-1950 жылдардағы кеңес өкіметінің басқару жүйесіндегі дәстүрлік, «қазіргі таңда өткенмен байланысы жоқ және болашаққа бағдарланбаған стиль ретінде саналды» [84, 272 б.].

1950-ші жылдардан бастап кеңес аңызын көркемдейтін ресми өнерге қарсы оппозиция бастау алады. 1950-ші жылдардың ортасына тән, кезеңнің жаппай мәдениетін белгілі бір түрде көрсете білген бұйымдарды, көбінесе «кеңестік китч» деп атайды.

Кеңестік қолданбалы өнердің дамуына партия мен Үкіметтің қаулылары әсер етті. 1955 жылғы «Жобалау мен құрылыстағы артықшылықтарды жою туралы» әкімшілік-командалық директивасы, қолданбалы өнер стилистикасының көптеген жылдарға созылған ықшамдығын анықтады. Бірақ қолданбалы өнердегі безендірушілік «артықшылықтан» бас тарту, суретшілердің пішіндер мен түстерге, фактураға және тектоникаға, материалдың табиғи қасиеттерін анықтауға деген назарының дамуына ықпал етті. Интерьер элементтері мен типтік сәулеттің жеңілдетілген көлемдерінің өзара әрекеттесуіндегі стильдік бірлікке ерекше көңіл бөлінді.

Суретшілердің басты қызметі, бұрынғыдай, атқарымдық нысаны мен орындалуының технологиялық шеберлігі бар жаппай заттарды жасау болды. Ал, бірегей туындылар, таралым үшін үлгі ретінде қаралды: «өнерге тән емес қызмет түрлерін таңу, сайып келгенде оның тілін анықтайды» [85, 161 б.].

1950 жылдардың басында жергілікті өнеркәсіп, зергерлік бұйымдар өндірісін ұйымдастырумен айналысады. Зергерлік зауытта суретшілер социалистік мәдениет идеяларын іске асыруға – бұқара халық арасында «жоғары көркем туындыларды» таратуға тиіс болды. Бұйымдар әдеттегі дәстүрлі пішіндер мен ұлттық әшекейлердің ою-өрнектерін сақтаған, жеңілдетілген түрде жасалды.

XX ғасырдың ортасында металды көркем өңдеудің дәстүрі жойыла бастағанымен, кебеже, сандық, қаңылтыр жабыны бар заттарды, зергерлік бұйымдарды, ат жабдықтарын жасау белгілі болған. К.К. Ходжиковтың металл өңдеу тәсілдері сабақтастығының жоғалып бара жатқандығын атап өтіп, Қазақстан Компартиясының ОК-не жүгінгені туралы тарихи дерек кеңінен танымал. Суретшінің өтініші нәтижесінде кейбір студенттер елордалық ресейлік (және басқа да республикалық) жоғары оқу орындарында металдарды көркемдеп өңдеу бойынша білім ала бастады.

1954 жылы Алматыда Республикалық сәнгерлер үйі ашылды. Суретші-сәнгерлер республиканың өнеркәсіптік кәсіпорындарында жаппай тігуге арналған стандартты киім үлгілерін жасады.

Кеңес қолданбалы өнерінің тарихында 1957-ші жыл өзгерісті кезең болды: дәл сол кезде КСРО Суретшілер одағының бірінші съезі өтіп, онда қолданбалы өнердің ерекшелігі туралы мәселе көтерген А.Б. Салтықов сөз сөйледі [95].

Ұсынылған жіктемелік сызбада дәстүрлер мен жаңашылдықтардың өзара іс-қимылының ерте кезеңі «қатар өмір сүру» деп аталды: дәстүрлі өнер туындылары («ұжымдық біз - сана») басқа тарихи әлеуметтік-мәдени шындық белгілері бар шетелдік мәдени элементтерін, бұрынғы композициялық құрылымдық байланыстарды сақтап, таңдай отырып енгізеді. 1930-1950 жылдарға тән дәстүр мен жаңашылдықтардың өзара іс-қимылының екінші кезеңі «араласу» деп аталған. Суретшілер мен шеберлердің шығармашылығында социалистік идеологияның ықпалымен дәстүрлі өнердің тұтастығы бұзылады және жаңа пішіндер мен безендірулердің араласқан нұсқалары пайда болады, бұйымдарды орындаудың дәстүрлі тәсілдерін жеңілдету, бейнелеу сарыны енгізіледі және қолданбалы өнердің жаңа түрлері пайда болады (суретшінің «мен - жеке тұлға санасы»).

1960 жылдары бүкіл әлемде дәстүрге деген жалпы теориялық қызығушылық пайда бола бастады. КСРО дәуірі «өз бастаулары жайлы терең алаңдаушылық дәуірі болған әлеуметтік-саяси «тоқырау» дәуірі» [96]. Осы уақытта ескі дәстүрлердің, соншалықты кертартпа болмағандығы мойындалды.

1960-шы жылдар – бұл өнердің барлық түрлерінде: сәулет, кескіндеме, мүсін, әдебиет және т.б. айқын байқалатын өзін-өзі таңу уақыты. Қолданбалы өнерде ұлттық өнердің тарихи дәстүрлерін жалғастыратын сарындар басым болды.

1960-шы жылдардың ортасынан бастап сәндік-қолданбалы өнердің мәні мен мақсаттары туралы мәселені анықтаумен айналысқан кеңес өнертану ғылымының публицистикалық әрекеттерінде, заттардың, оның утилитарлық функциясын білдіруден артық нәрсе бар және бұл нысан бір мезгілде рухани құндылықтарды да іске асырады деген ой пайда болды.

Сыншылар мен өнер теоретиктері синкреттік ұлттық өзін-өзі көрсету нысаны болып табылатын халық өнеріне ерекше назар аударады. Халық өнерінде зерттеушілер әлемді қабылдаудағы ұжымдық тәжірибенің эстетикасын, руханилықты және өзіндік «рулық жадыны» көреді.

Осы уақыттан бастап қолданбалы өнерді дамытудың жаңа кезеңін белгілеу қажет. Кезеңнің үрдісі үшін қолданбалы өнер туындыларын эмоционалдық емес, интеллектуалды қабылдау тән болды. Өзінің қолданыстағы тікелей мақсатынан айырылған зат «таза сәндік» затқа айналды; композиция құралы ретінде заттың құрылымын да бойына сіңірген бейне, сәндік өнерге қайтарылды. Суретшілердің бейнелену күші мен тереңдігі жағынан станоктық туындыларға кем түспейтін, мазмұны жағынан күрделі және бейнелі композицияларды шешуге ұмтылысы байқалды. Сол кезде сәндік және бейнелеу өнерінің «өзара тартымдылығы» анықталды (станокты тоқыма, станокты металл және т.б.).

Өнертанушылар мен суретшілер – К.Макаров, Н.Степанян, Б.Смирнов және т.б. қолданбалы өнер түрлерінің өзара байланысы мен өзара ықпалын, сәулет өнерімен синтезге ұмтылысын атап өтті. Бірақ бұйымның критерий ретінде кең таралуы, кеңестік қолданбалы өнерді дамытудың негізгі принциптерінің арасында аса құнды болды. Кейбір ресейлік сыншылар, мысалы, Н.Воронов көркем өнеркәсіпті дамыту қажеттігіне және суретшілердің пайдакүнемдіктен «безендірушілікке» және «көрмешілдікке» ауысуының қажетсіздігіне назар аударды [88, 59 б.]. Қолданбалы суретшінің тәжірибелік жұмысы мен көрмелік қызметі, пікірталастарда жиі қоғамдық-пайдалы көркемдік еңбек ретінде бағаланғанымен [89, 11 б.], бірегей авторлық шығармалар, қоғамда құндылықтардың ауысуын анықтайды деп мойындалды [90, 89 б.].

1960 жылдардың екінші жартысында суретшілердің өнеркәсіпке деген қызығушылығының әлсіреуі, суретшінің шығармашылық тұлғасын нығайту және қолданбалы өнердің ұлттық ерекшеліктеріне назар аудару байқалады.

1970-ші жылдардың басында кеңестік теориялық және сыни-өнертанушылық жұмыстарда сәндік өнер ұлттық мектептері ерекшеліктерінің қыр-сырын ұғынуға әрекет жасалды. Мысалы, «кейініректе В.В. Аверьянов, 70-жылдарды «ұлттық қасиетті» қалпына келтіру уақыты ретінде бағалағанын, және кең мағынада консервативті құндылықтарды жалпы әлемдік деңгейде бекіту уақыты ретінде» жазады [91]. «Дәстүр» сөзі сол кезде халықтың қоғамдық және мәдени санасында болып жатқан өзгерістердің «белгісі» болды.

Дәстүрге – қолданбалы өнердің әр түрлерінде жұмыс істейтін қолданбалы-суретшілер жүгінді. И.Брякин, Г.Жалмұханов, Л.Игошин, Г. Иванов және т.б. 1970-ші жылдардағы авторлық жұмыстары суретшілердің халық мұрасына және түпнұсқалық шығармашылық шешім іздеуге бір мезгілдегі

қызығушылығын көрсетеді. Кейбір жұмыстардың атауы «мәтіндік дискурс» ретінде суретшілердің ассоциативті жұмыстарының (И.Брякин, «Айгүл» жинағы және т.б.) ой-пікірін жиі түсіндірді.

Түркілердің дәстүрлі дүниетанымымен байланысты осы уақыттың дәстүрлеріне көз жүгіртудің жарқын құбылысы, ұлттық мұраларды әдет-ғұрыптық қырынан жаңадан, тұрмыстық заттар арқылы түсіну болды: халық тұрмысының кез келген заты әлемнің мифологиялық түсіндірмесімен байланысты.

«Осылайша қолданбалы өнер техникасында жұмыс істеу жүйесі дәстүрмен тікелей байланысты болжайды, алайда, бұл дәстүрлерді пайдалану жаңа контексте ұсынылған: олар шын мәнісінде кейде натурализммен, пейзажбен шектесетіндей шынайы жазып, көшпенділер қауымының тұрмыс заттарын жасауға тән өңдеудің әдістерін, бұл жерде «инновациясыз» болмады. Шеберлер терімен жұмыс жасау техникасын, оның жұмсақтығы сияқты барлық табиғи мүмкіндіктерін туындыны жеткізудегі – орындау сипаты түрінде қолданбалылығын жетілдіреді. Ал мағыналық мәнерінде қондырғылы пластикалығын пайдаланды» [97, 134 б.].

Қолданбалы өнердегі дәстүрлерге назар аудару 1920-1950 жылдардағы алдыңғы кезеңмен салыстырғанда өзге сипатқа ие болды. Оның айрықша ерекшелігі – суретшілерге руханилықтың, пропорциялар мен таңдалған материалдардың үйлесімділігінің маңыздылығын бағалауға мүмкіндік берген, кәдімгі тұрмыс заттарында сақталған халық өнері әлемі арқылы өзін-өзі тану: 1970-ші жылдарғы көрмелерде ағаштан жону тәсілімен алынған қымыз, айранға арналған жинақтар жиі көрмеге қойылды. Тостаған, кесе, ожаулар қос мүйіз жайдақ оюлы бедерлерімен безендіріліп, металл немесе сүйекпен бедерлендірілді (А.Умиров, А.Нәлібаев және т.б.).

Көптеген зерттеушілер мен суретшілер: Б.Сарыбаев, А.Құмаров, Д.Шоқпаров, Ж.Тұрығұлов және т.б. – ағаш музыкалық аспаптарды (адырна, жетіген, дауылпаз, дабыл, быша және т. б.) қалпына келтірумен және жасаумен айналысты, оларға дербес көркем идеяларды іске асыратын нысандар ретінде қарады. Құралдарды жасаудың күрделі технологиясы, ағашты көркем өңдеудің ғасырлық дәстүрлерін дамытуға мүмкіндік берді. Пластикалық көлемі тамырдың немесе ағаш безінің – қапаның, табиғи пішініне жуықтаған ағашты өңдеудің дәстүрлі тәсілдері С. Балданоның сәндік құмыраларында кездеседі.

1970-ші жылдары астаналық, Республикалық жоғары оқу орындары мен Алматы көркемсурет училищесінің суретші-түлектері: Е.Бейсембинова, И.Ярема, Ш.Қожаханов, Е.Данилова, Е.Николаева, Н.Павленко, Б.Заурбекова, А.Иханова, Ж.Үмбетов, Ж.Крупко, Л.Калимова, К.Жұбаниязова, А.Ботвин және тағы басқалары гобелендермен айналысады. Гобелен өнерінде, алдыңғы кезеңмен салыстырғанда, әртүрлі композициялық өзгерістер орын алады. Ұлттық гобеленнің қалыптасуы Қ.Тыныбековтың есімімен байланысты.

Оны - өз шығармаларында бірінші болып иконалық белгілердің тұжырымдамасының маңыздылығы бар семиотика тіліне жүгінген Қазақстан өнеріндегі алғашқы суретші деп атауға болады. Суретшінің қысқа шығармашылық жолы (1970-1980 жж.) тоқыманың онжылдығындағы халықтық

дәстүрлер мен бейнелеудегі инновациялар синтезінің қарқынды ізденістерінің негізгі сәттерін көрсетті. Оның шығармаларында алғаш рет таңбаларды – архетиптерді, мәнмәтінді білу маңызды болды, ал сюжетті оқу «мәтінге» түсініктеме беруге байланысты.

1970 жылға дейін дәстүрлі киіз текеметтер мен сырмақтарды көптеген халық шеберлері орындайды: Л.Ходжикова, Б.Олжабаев, Р.Сыдыққасева және тағы басқалары. Қ.Тыныбеков ежелгі материалға жаңа көркемдік идеялардың көзі ретінде қарайды. Ол зооморфтық ою-өрнектерді жануарлардың нақты стильденген пішіндеріне қайта айналдырады, ал оның аясындағы тығыз жергілікті дақтары түрлі түсті «тірі» сұлбамен қоршалған пішіндердің түсін «ұстайды» («Аспан»текеметі, 1973ж.).

1970-ші жылдары С.Бультрикова, М.Қалқабаев, Қ.Жұбаниязова және т.б. – киіз басу және бейнелеу тәсілдерін қолдана отырып, киізбен жұмыс істей бастаған Қазақстанның алғашқы суретшілерінің бірі. Ұлттық тақырыптар мен сюжеттер пішіннің, сызықтың, дақтың авторлық транскрипциясы арқылы көрсетілген. Мұндай үдерістер батикада да (Қ.Тыныбеков, О.Тренкле және т.б.) орын алды.

Суретшілер Ф.Писман, В.Садовская, Е.Панфилов, Т.Давиташвили және т.б. қазақстандық археологтар зерттеген Отырар қыш мектебінің, Тараздың ортағасырлық шеберханаларының дәстүрлерін зерделей отырып, ортағасырлық зерленген қыш безендіру тәсілдерін, мысалы, тереңдетіп нақыштау және ангобпен әшекейлеуді бір мезгілде біріктірген үлгілерді жандандырады. Қыш өнері сонымен қатар, кеңес қолданбалы өнерінің 1960-шы жылдардағы стилистикасына тән: сәндік пішіндердің кейбір ірілендірілгендігі, этникалық ою-өрнектер тектес қасиеттерді бойында сақтайды.

1970 жылдан бастап В.Поповтың (Көкшетау), В.Самойловтың (Өскемен) авторлық керамикасы; Қ.Мұратаевтың (Алматы), Қ.Сабдықеевтің (Алматы), Г.Тастаеваның (Алматы), Н.Болюх (Теміртау), А.Рысбаевтың (Түркістан) және басқа да көптеген суретшілердің кеңістіктік, мүсіншілік, кескіндеме қасиеттеріне ие болады.

Целиноград фарфор зауытының кіші пластикасында 1970-ші жылдардан бастап халықтық фольклор типаждарының әзірленген этнографиялық киім элементтері бар (М.Сәрсебаев) мейірімді және көңілді бейнелері ерекшеленеді.

1975 жылы Капшағайда фарфор зауыты ашылды. Зауыт суретшілері Г.Куренкеева, О.Ирискин, А.Северов (мүсінші), Г.Семикашева, С.Сражетдинов, З.Хан, Э.Юрченко, И.Швайко және т.б. сериялық және бұқаралық өнімдер үшін бірегей туындылар мен үлгілер әзірледі. Қыш шеберлерінде «Көке» деп аталатын қылқалам халық өрнектеріне еліктеп жасалған гүлдердің бейнесі, қазақ ою-өрнектерінің сарыны, ең көп таралған сюжеттердің бірі болып табылады. Бейнені алтынмен салып аяқтау, кобальтпен төменгі жағын әшекейлеп өрнектеу, беткі жағын өрнектеу, ұсақ трафаретті деколь, бүйірін алтынмен жалату – суретшілердің көптеген туындыларына тән техника.

Суретші-шеберлер жаңа идеялардың көзі ретінде халық шығармашылығы дәстүрлеріне алғаш рет, 1967 жылы Мәскеуде халықаралық сән фестивалі үшін заманауи киімдердің авторлық топтамасы жасалған кезде жүгінеді. Суретшілер

коллекцияда халық өнерінің «рухын» – рәміздік түстің сезімпаздығын, ою-өрнек элементтерінің қатаң теңдестігін көрсетуге тырысты. Халық дәстүрлері көптеген бағыттарда игерілген: сәндік, конструктивтік, романтикалық.

1960 жылдардың соңы мен 1980 жылдардың ортасындағы белгіленген кезеңнің дәстүршілдігі, Кеңес өкіметі билігінің онжылдықтарында еріксіз өзгерген ұлттық мәдениеттің өзін-өзі тануында көрініс тапты. Халық өнерінің сақталған әлемі, археологиялық материалдары арқылы суретшілер, олардың дәстүрлі менталдық немесе қасиетті маңыздылығын түсіне отырып немесе халық өнерінің тәсілдерін вариативті пайдалана отырып (гобелен, киіз, киім, кесте, қыш, ағаш және т. б.), қышты әшкейлеу элементтеріне, ағашты көркем өңдеуге, кесте және т.б. дәстүрлерге қайта оралды.

Уақыт жаңартпасы дәстүрлі «интерпретацияға» тән: гобеленде таңбалы композициялар, киізде – пішінді бейнелер, киімде – декор элементтері, романтикалық естеліктердің құрылымы мен бейнелері пайда болады. Дәстүр мен жаңашылдықтың сұхбаттасуы суретшілердің шығармашылық ізденістерінің мүмкіндіктерін кеңейтті.

1976 жылдан бастап Қазақстанда кәсіби орта және жоғары қазақстандық қолданбалы өнер мектебінің қалыптасу үдерістері жүріп, суретшілердің қолданбалы өнер туындыларында кәсіби білім алу нәтижесі ретінде композициялардың құрылымы мен бейнелі шешімі өзгерді.

1960 – 1980 ж.ж. ортасындағы дәстүрлер мен жаңартпалардың өзара әрекет ету кезеңі «түрлендіру» деп аталды.

Осы тараушада кезеңнің басқа да үрдістері – қолданбалы өнердің жаңа түрлерін дамыту және ұмытылған технологияларды қайта жаңғырту (батик, алтай жазуы, нақыштау, тасты өңдеу және т.б.) талданады.

1980-ші жылдары кеңестік ғылымда дәстүр мәселелерінің түрлі аспектілерін зерттеу жалғасуда, бірақ басқа ұғымдық деңгейде. Дәстүр мәселелерін түсіну тұжырымдамалары Я.Харапинский, В.Филатов, В.Черняк, Ю.Давыдов, М.Лифшица, А.Лосев, М.Мамардашвилидің және т.б. еңбектерінде көрсетілген. Дәстүр адамзаттың өз өткенімен ішкі байланысы ретінде, рухани құндылықтардағы тарихи алшақтықты еңсеру ретінде түсінілді.

Фольклорлы дәстүрлерді беделді зерттеушілердің бірі К.Чистов фольклорлық дәстүрдің қалыптасуын орталыққа ұмтылыс бағытындағы тұрақты қозғалыста емес, нақты бір желіге, өзгермейтін нұсқаға, ежелгі өзекке қарай қозғалыстан көреді, ал «тақырыбы жоқ нұсқаларда», алға жылжудың екі сатылылығын, ескіні жаңамен біріктіру комбинациясы арқылы жүзеге асыру керектігін айтады [40]. Чистов тұжырымдамасындағы фольклор жалпыұлттық дәстүр туралы еселі елес, этномәдени бірігуге ықпал ететін елес ретінде көрінеді.

1980-ші жылдардың өнерінде «адамның әлемдегі жаңа тұжырымдамасын» анықтау үрдісі пайда болып отыр. Зергерлік нысандар мен пластика әйел әшекейлерінің жаңа қасиеттерін бойына сіңіреді. Оларда жиі сәндік және станокты өнердің қасиеттері үйлеседі. Әр түрлі материалдарды, динамикалық пішіндерді біріктіру, бейнелеу өнері тәжірибесіне жүгіну, Қазақстанның зергерлік өнерінде жаңа мағыналық жобаларды жасауға ықпал етті.

А.Крюковтың 80-ші жылдардың аяғындағы әшекейлерінің композициялары «тоталитаризмнің философиялық-саяси парадокстеріне» («Бассыз салт атты», «Мақтаныш», 1988ж.) үндеу тастаған, көркем ағымда қысқа ғұмыр кешкен әлеуметтік-өнер рухында орындалған.

Шартты тоқыма суретінің құндылығымен бір мезгілде станок туындысының қадір-қасиетін сақтайтын гобелен композицияларында, алдағы уақытта күтілетін сәтке қатысты тақырыптар кең таралған (Л.Калимова, «Егін жинау», С. және А. Бапановтар, «Жастық шақ», 1988ж. және т.б.).

«Оқиға желісі жоқ» композиция немесе «көрсетілім», «әңгіме желісінен» артық саналды. Бапановтардың «Кеңістік» (1988ж.) гобелендерінде бір мезгілде ұлттық рәміздер бейнелі мағынасын қамтитын интертекстуалдылық сілтемелердің композициялық белгілері (Х.Миро шығармашылығы.) пайда болады.

М.Қалқабаевтың («Туған өлке», 1980ж.; «Дала мадоннасы», 1990ж. және т.б.), Р.Естемесовтың («Шебер әйел, 1980ж., «Аударыспақ», 1981ж. және т. б.), С.Иляевтың («Аңшы», 1980ж., «Бақша», 1981ж.), К.Қалқабаевтың («Аңшы», 1980ж., «Жеңімпаз», 1981ж. және т. б.) текеметтерінде киіздің сәндік өнердің көне материалы ретінде бейнелеу және мәнерлеу мүмкіндіктеріне назар аударылды. Басқа суретшілер әртүрлі материалдар мен техниканы (Ж.Крупко, «Алғашқы шығыстар», 1984ж., киіз, аппликация) біріктіре отырып, коллаж әдісі бойынша киізбен жұмыс істейді, ал Е.Кузнецова киіз жазықтығына абстракционисттердің көркем тәжірибелерін көшірумен айналысады. «Мұрагерлік» және «сабақтастық» дәстүрлілігінің үрдістерін және жаңа бейнелеу өнерінің композициялық тәжірибесінің игерілуін шым-ши – оралым өрнектерінде байқауға болады.

1980 жылдардың соңындағы көрмелерде көлемді-кеңістіктік түрлі-түсті киіз композициялары пайда болады (А.Әбдубайтова, «Наурыз», 1989ж.). Сюжеттік пішіндерді ою-өрнектіктеу стиліне келтіру арқылы безендірілген сырмақтың күрделі техникасында Л.Калимова («Аспаздық», 1981ж.) және М.Нартов («Халық шеберлері», 1988ж.) жұмыс істейді.

Кескішпен сәл түзетілген табиғи пішіндердің пластикасы, Д.Шоқпаровтың қымыз жиынтығына тән (1986ж.). Бұл үрдістің суретшілері үшін ағаштың немесе капалық бездің табиғи көлемін сақтау маңызды болды.

А.Карпенко («Көршілер», 1982ж., Қостанай), А.Коробков («Таң, 1983ж., Өскемен), К.Карбетов, С.Чурикова («Ауыл әңгімесі» сәндік композициясы, 1984ж., Жамбыл) және басқа да суретшілер ағашқа бедерлі сюжеттік ою салумен айналысты.

Белсенді шығармашылық ізденістер үшін мол материал ретіндегі теріге деген қызығушылық 1980 жылдары пайда болды. Шеберлер мен суретшілер торсық, жанторсық және т.б. сияқты дәстүрлі ыдыстарды жасауынан, мұраны зерттеу мен қолдануға деген талпыныс байқалады. (Ж.Үмбетов, «Торсық», «Саба», 1983ж. және т.б.). Д. Шоқпаровтың шығармашылығында кесеқап, ат-әбзелдері, ер-тоқым, торсық пен жанторсық ыдыстары үшін қажетті сәндік-дәстүрлі қаптамалар дайындау маңызды орын алады. Ол көптеген шәкірттеріне

өз білімі мен тәжірибесін бөлісе отырып, теріні өңдеудің халықтық тәсілдерін зерттеді.

Көрмелерде суретшілер (Д.Сейдуалиев, 1982) орындаған ер-тоқым үлгілері пайда бола бастады. Дәстүрлі «мұрагерлік» үрдіс осы кезеңде де байқалады. 1985-1987 жылдардағы жариялылық және қайта құру дәуірі суретшілерге «шығармалардың идеялық-көркемдік деңгейін арттыру» жайындағы кеңес дәуірі кезіндегі міндетінен босануға, әлеуметтік уақыт контекстіне қосылуға, іріктеу көрмелерінің әдеттегі жүйесіне қатысуға, сонымен қатар, шығармашылықта жалпыодақтық тақырыптар мен бағыттар бойынша жүруге көмектесті. Көптеген суретшілер тәңіршілдік, суфизм философиясына, түркі мифологиясы мен табиғатының суреттеріне қарап, өздерінің шығармашылық позицияларын қайта қарастыруда, сондықтан 1980-ші жылдардың екінші жартысындағы өнер – суретшілердің әртүрлі дәуірдің стилін бейнелейтін мифтерге деген ықыласынан туған. Метафора, нышан қолданбалы өнердің көркем тілінің негізгі композициялық тәсілдеріне айналады.

1980-ші жылдардың басында фолькстильдің киім үлгілері дәстүрлі пішім тәсілдерін және халық стилінде маталарды безендіруді ұштастырады: түскиіздердің ілмектеп ілмеленген кестелі түрлендірмелері Алматы мақта-мата комбинаты суретшілерінің жарқын сатиналарының (Б.Жугралина, О.Верейкина және т.б.) купондар (кесінді мата) композицияларында басым болады.

Киімде халық дәстүрлерін пайдаланудың келесі кезеңі күрделі, ассоциативті болып табылады. Суретшілер тек қазақ киімінің бай мұрасымен ғана емес, басқа да халықтардың мұрасымен жұмыс істейді.

Осы уақытта КСРО сәнгерлері сәндік қолданбалы өнердің - көркем бірегей костюм «жаңа жанрының», өнер және таным түрінде танылуына және мамандықты жасампаз, шығармашыл ретінде көрсетуге тырысты.

1988 жылы Брно қаласында өткен «Интермода» халықаралық көрмесі үшін Алматы сән орталығы, 1967 жылғы топтамасындағыдай, халық киімінің бейнелері мен уәждерін белсенді пайдаланған топтаманы дайындады. Сәнгер И.Доброхотова «Алтын» лентаға ие болды: оның үлгілерінде үш жапырақ өрнегінің көне сарыны сөзбе-сөз көшірілмейді, бірақ үшжапырақтың ірілендірілген бұрамасында өзінің жоғарғы түйісу нүктесі бар, белсенді түрде ахроматикалық ақ және қара дақтардың ірі қарама-қарсы үйлесіміне айналады. Қыздардың ұлттық бас киімі тақияға ұқсас келеді, жоғарғы жағы шағын конусты, тиара тәрізді бас киім, былғары юбка және дене бітімді шалбар – қазақтың ұлттық киімі мен қолданбалы өнерінің бейнелі материалы негізінде құрастырылған костюм үлгісін айғақтайды.

Осы жылдары халық киімінің салт-дәстүрі мұрасымен сәнгерлер И.Доброхотова, Л.Федорова, Г.Ибрайшина, Е.Еремина, Л.Соловатова, М.Дик, Т.Антоненко, В.Беккер, А.Птицына, одан басқа аяқ киімнің суретші-сәнгерлері М.Михайлова, И.Ряпова, О.Сущих, Ш.Умарова қызықты жұмыс істейді:

1980-1990 жылдардың орта кезеңі дәстүрлер мен жаңалықтардың өзара әрекеттесуінің жіктелік сызбасында «түрлендіру» кезеңін аяқтайды. Бергі «түрлендіру» интертекстуалды композициялық сілтемелердің үлгілерін бойына сіңірген.

Суретшілер өз шығармашылығында мифологиялық бейнелер мен архетиптерді белсенді қолданады, бұл «шығармашылық энергия жарылысы» деп аталатын өтпелі кезеңнің ерекшеліктеріне (мәдени канонның ыдырауы, иррационалды және бейсаналық апаттардан босатылуы және т.б.) сәйкес келеді [92].

Н.Ю. Лотманның жарылыс мәдениеті – бұл жаратылғанды сыни қайта бағалау және бір мезгілде жаңасын жариялау мәдениеті, ал мифтің мәнін хаосты жеңу және тәртіпке қол жеткізу тәсілі ретінде К.Леви-Строс та айтып кеткен.

«Мәдени түпнұсқалықтың архетипі» ретінде қабылданатын архаикалық үндеу (Й.Хейзинг бойынша), Қазақстанның қолданбалы өнерінде – ұлттық-романтикалық бағыттағы көрнекті көркем қозғалыстың қалыптасуына себеп болды.

Заманауи қолданбалы өнерді белсенді дамыту орталығы болып танылған Алматы қаласынан шыққан С. және А.Бапановтар, А.Мұқажанов, С.Рысбеков, С.Баширов, З.Мұхамеджан-ұлы және т.б. суретшілер еңбектерінде уақыттың көркемдік мағынасында да бір бірлігі бар өзге бейнелі-мағыналық жүйе пайда болады. Ұлттық «әлем бейнесі» көбінесе метафорада, ұлттық немесе ұлттық мәдениетке дейінгі нышанда көрсетілген, ал формальды-композициялық жаңашылдықтар қазіргі заманғы әлемдік өнердің шығармашылық ізденістеріне арналған.

Суретшілер өздерінің бүгінгі шығармашылық тұжырымдамаларының мәнін, халықтың рухани және көркем құндылықтарын сақтайтын қазақтың қолданбалы өнерінің сабақтастық дәстүрі ретінде түсінеді.

Шамасы, шартты түрде Л.Шихзамановамен «Қираған үйді іздеу» деп аталған мұндай композициялық коннотациялар, жаһандық тақырыптың ерекше авторлық метафорикалық өрнектері. Заттық нышандық тұжырымдамалары мен мағыналық деңгейлері бар «Үй» формуласы, «ұлттық тәжірибе», «халық жадының нышаны» ретінде анықталады. Ол «жанның үйлесімі және тыныштығымен», «адамның ішкі мәнімен» байланысты [93, 39-40 б.].

90 жылдардағы дәстүр мәселесі қоғам теориясының ең маңызды мәселелерінің бірі болып табылады және ол әртүрлі пікірлер тудырады. Г.Г.Гадамер дәстүрді адам қарым-қатынасына және өзара түсіністікке ұзақ уақыт бойы көмектесетін «герменевтикалық шеңбер» ретінде түсінеді [10]. М.В.Захарченко дәстүр мәселесі, оның «теориялық дамуы көп салалардың күш-жігерін талап етеді, ал біз болса тар мамандандырылған ғылыми білім әлемінде өмір сүруді жалғастырудамыз» [94].

Шамасы, фольклор дәстүрін зерттеуші К.Чистовтың: «Дәстүрге тартылған, оған бейімделген, оның құрамында жұмыс істеп тұрған жаңартпа инновация түрінде ғана болуы мүмкін» тұжырымымен де келісуге болады [40, 110 б.]. В.В. Аверьяновтың дәстүр мен дәстүршілдік мәселесін қарастырған еңбегінде, 90-шы жылдары кең мағынасында дәстүрге жүгіну ретінде түсінілетін «дәстүршілдік» термині танымал болуын атап өткен [91]. Атап айтқанда, ол дәстүршілдікті зерттеуші мәскеулік Г.Джемальдің мынадай сөзін келтіреді:

«дәстүр – бұл адамзат тарихын және адам ойлауының барлық жолдарын аша алатын жоғары мағыналы архетип».

Қолданбалы өнердегі ұлттық-романтикалық үрдістер архаикалық, мифологиялық, фольклорлық және тарихи дәстүрлермен байланысты. Мұндай «тарихи плюрализм» ХІХ ғасырдың бірінші жартысындағы еуропалық романтизм және ХІХ ғ. аяғы мен ХХ ғ. басындағы славян әлемі мен Солтүстік Еуропа мемлекеттерінің ұлттық-романтикалық қайта өрлеу дәуіріндегі сияқты, дәстүр мен мұраларды пайдалануға әсер етеді, оларды айтарлықтай дамытып отырады. Егер еуропалық романтизм орта ғасыр мен фольклорды, Шекспир мен Бахты жандандырса, қазақстандық суретшілердің ұлттық-романтикалық қозғалысы – андроновтардың, сақтардың, ғұндардың, түркілердің және ортағасырлық қазақтардың тайпалары мен этностарының мифологиялық және шығармашылық мұрасын жандандырады. Шеллинг романтизм көркем бірлікті қайтару үшін натурализм мен идеализм синтезінен шыққандығын байқап айтқан. Біздің, Қазақстанда ұлттық романтизм жаңа көркем тұтастықты құру үшін ұлттық (рух бойынша) және қазіргі заманғы (көркем тіл бойынша) синтезден туындады.

Суретшілер дәстүршілдікке (қазақстандық ғана емес, қазақстандық суретшілермен қолданылатын австралиялық, мексикалық және т. б.), эклектикаға, китчке (сапасы төмен бұқаралық тауарларға), кемп (күрделі эстетикалық талғамға) және т.б. жат емес. Қолданбалы өнердің әр түрлеріндегі шығармашылық ізденістердің біркелкі дамымағандығы да анық: олар зергерлік өнерде, гобеленде, киізде, киім дизайнында табысты, шым ши, қышта сирек, ал кесте тігуде ішінара дамыған. Ағашты, тасты, сүйекті, металды көркем өңдеу қазіргі уақытта тек бірнеше суретшілерді ғана қызықтыруда.

Сонымен қатар, бірыңғай мәдени саясат болмаған кезде қолданбалы өнердің дамуының өзін-өзі ақтауы мен өзін-өзі анықтауы, көптеген жағдайларда өнеркәсіппен және тіпті шығармашылық одақтармен байланыстың жоғалуы, суретшілерге экстремалды нұсқада әрекет бостандығының теңдесі жоқ дәмін сезуге көмектесті.

Көркем үдерісте суретшінің өзіндік жеке шығармашылық қолтаңбасының морристық типтес, маңызды критеріі анықталды (craftsman – суретші-қолөнерші). Мұндай суретшілер үшін жеке бастаманың ойлану, рефлексия сияқты «өрнегі» ғана маңызды емес, сонымен қатар қол техникасына деген қызығушылық пен материалдың қасиеттерін де анықтау маңызды. Көптеген қолданбалы суретшілер бір уақытта бейнелеу өнерінің әртүрлі салалары мен жанрларында жұмыс істейді, бұл қандай да бір шамада қолданбалы өнердің «мәнін» ынталандырады және ассимиляцияланады (ұқсатылады), сондай-ақ өзара кіріктіру мен үрдістердің өзара әрекеттесуіне көмектеседі.

Нарықтық экономика және қазіргі заманғы әлеуметтік-мәдени тәжірибе жағдайында қолданбалы өнер белсенді түрде коммерциялық болуға ұмтылады. Өнердің қалыптасатын жаңа институционалдық нысандарында, қазіргі заманғы қолданбалы суретші, жиі көркем салонның, галереяның иесі, антиквар, өндірістік шеберхананың және т.б. ұйымдастырушысы болып табылады.

«Үйді» іздеу – 1990 жылдардың дәстүрлері мен инновациялары» деген екінші тараушада тәуелсіздіктің алғашқы онжылдығы ішінде қолданбалы суретшілердің шығармашылығы талданады.

Посткеңестік деидеологияландырылған қазақстандық қоғамда туған тіл, дін, тарихтағы «ақ дақтар» мәселелері және олармен байланысты рухани және материалдық мәдениет мәселелері, өнерді сәйкестендірудің жергілікті ізденістері Алматының көптеген зергерлерінің көркем назарын аудартады.

Зергерлердің шығармашылық ізденістерінің жалпы бағытын, суретшілердің «мәдени мұрағат» құндылықтарының күйін келтіруге адалдығын көрсететін «қайта таныстырушы» деп атауға болады. Бұл бағыт ішінде үрдістер ерекшеленеді, олардың арасында мыналар маңызды: аңыздық, этноимперативті, симулятивті, кекетуші, эстетикалаушы китч және кемп.

«Әлем мәдениеті мен дүниетанымының бейнесі» ерекше этникалық «бір тұтас» ұғымында, «адам мен әлем бастапқыда және бүтіндей байланысты» концептуалды түрде толық көрсетілген: [95, 4 б.]. Ол қазақ халқының дәстүрлі өнерінің әртүрлі түрлерінде сақталады, қазіргі заманғы кескіндемешілердің, мүсіншілердің көптеген жұмыстарында және қолданбалы өнерде байқалады.

Дәстүрлі сана авторлық сюжеттік, композициялық және технологиялық артықшылықтар арқылы көрінеді. Гобелендік шығармашылықта өзгерген мәдени парадигманың жаңа қасиеттері С.Бапанова және Ә.Бапанов, Г.Ешкенов, М.Мұқанов, А.Жамхан және т.б. тоқыма бейнелерінде айқын көрсетілген.

Суретшілер әртүрлі элементтерді: нышандарды, метафораны, нақты-реалистік бейнені пайдалануға мүмкіндік беретін, бейнелеу тіліне жақын жазық гобеленнің мүмкіндіктерін артығырақ көреді.

Дәстүрлі ең дүниетанымдық құндылықтарға ең тән формулалары гобелен композицияларының сюжеттерінде көркемдік сана арқылы ашылады.

Бейнелер нышандарында «Келер уақыт» немесе уақытты аңғару (Гуссерль) 1990 жылдардағы Сәуле және Әлібай Бапановтардың шығармашылығына ерекше тән. Суретшілер тәңіршілдіктің рухани бастауына, оның әлемдік нышандарына сүйеніп, гобеленде сурет пен түстердің заманауи талғампаз тілімен өз ойын білдірді.

Нышандарға жүгіну гобелендегі композицияны құру ерекшелігіне де себеп болды: ол күтілу жағдайында бірыңғай орналасқан. Композицияның ерекше құрылысының себебін түсінуге Г.Г. Гадамердің пайымдауы көмектеседі: «Нышан – бұл нышандық мағынаны тану, жеке-дара ерекшелік болмыс, үйлесімді бүтін жарықшақпен қосыла алатын жарықшақ ретінде көрінеді немесе бұл біздің өмір фрагментін толықтыратын көптен күткен бөлшегіміз» [96, 299 б.].

«Мәтіндегі мәтін» – текстуализацияланған әлем – постструктурализм фәлсәфашыларымен, атап айтқанда, Мәскеу мектебімен (Ю.М. Лотман, Вяч. Вс. Иванов және т.б.), ХХ ғасырдың өнерінде туындылар жасаудың шығармашылық әдісі ретінде атап көрсетілген Бұл туындыны жасаудың белгілі тәсілі Бапановтардың «Жайлау» гобеленінде қолданылған («Әлемге сүйіспеншілікпен», 1994ж.).

С.Бапанова мен Ә. Бапанов шығармашылығында шығыс миниатюрасының («Жауынгер», 1997ж.) бейнелеу дәстүрлеріне жүгіну байқалады. Бапановтар көркем тілінің маңызды мәнерлі құралдары – қозғалысқа айналатын сызық, сызықты-ою-өрнек және түсті салыстырулардың әсерлері.

Эпостық аңыздар, тарихи фактілер, лирикалық көңіл-күй – халықтың және халықтан шыққан адамдардың қызықты да өнегелі өмірі – З.Мұхамеджанов тақырыптарының тартымды қайнар көзі болды.

Табиғаттың күнгей ұялары, үшжапырақтары, іслімі бұтақтары, гүл ою-өрнектері және суретшінің композицияларының пішініндегі басқа да ою-өрнектер ежелгі сиқырлы татуировкалар мен «body-art» талғампаз нұсқаларына ұқсас денелік визуальды талғампаздығын («Дала мадоннасы», 1999; «Кездесу», 1999; «Жайлау», 1999) байқатады. Кенеттен көрінетін және көзге көрінбейтіннің байланысын көрсететін, жасырын белгі ретіндегі ою-өрнектің жанды лүпілі, «ата-баба рухының шексіз билігі» болып танылатын, аруақ киелі ұлылықтың иконалық нұсқасы – қозғалмайтын тас мүсінде («Балбал», 1999) көрінеді.

1991 жылы Бапановтар киіз бойынша ұйымдастырған «Көгілдір тамыз» атты жеке Халықаралық симпозиумы, киіз дәстүрлі материалында ізденістерді дамытуға жаңа түрткі болды. Алматыда Дания, Жапония, Швеция, Америка, Ресей, Қырғызстан және басқа елдердің суретшілері кездесті. Киіз композицияларындағы қазіргі заманғы өнердің көптеген бағыттарын минимализмнен фольклорға дейін біріктіру қазақстандық суретшілер үшін күтпеген жағдай болды.

Әлібай және Сәуле Бапановтар үнемі киіз бұйымдарының түсімен, пластикасымен, пішінімен және факторларымен тәжірибе жасайды. Жазықтық сурет, сызықтық ырғақтардың тепе-теңдігі, ортағасырлық петроглифтерге ұқсайтын пішіндердің әсем-тазартылған графикасы суретшілердің көптеген композицияларын ерекшелендіреді («Күн мен түн»).

2000-2010 жылдар - жас тәуелсіз мемлекетті халықаралық аренада мойындағаны үшін қазақстандықтардың мақтаныш сезімін және жаһандық экономикалық дағдарыстың үрейлі сезімдерін өзіне қосқан уақыт. Осы кезеңде табылған шығармашылық тәсілдерді дамыта отырып, алдыңғы кезеңнің көптеген суретшілері жұмыс істейді.

Қ.Ш. Нурланованың анықтаушы формулаларында көрсетілген халықтың дәстүрлі дүниетанымдық құндылықтары мен идеалдары, С. және А.Бапановтар, Г.Ешкенова, М.Муканова, А.Жамхан, А. Кырыкбаева, Г.Джураева, К.Онгарова және т.б. гобеленшілердің сюжеттік жұмыстарында байқалады.

XXI ғасырдың бірінші онжылдығының қолданбалы өнерінде бірнеше үрдістерді атап өтуге болады:

- «инновациялық» дәстүршілдік, әдетте, постмодернистік сілтемелермен байланысты (интертекст, инверсиялары және т.б. – Сәуле және Әлібай Бапановтардың гобелендері мен киіздері, Г.Ешкенов, М.Муканов, А.Жамхана гобелендері, А.Кырыкбаева, М.Нүрке киіздері, А.Мукажанов, С.Рысбеков, С.Баширов зергерлік бұйымдары, С.Рысбеков көркем эмалі, З.Мұхамеджанұлы, Т.Бегімбет кестелері, М.Жұмағалиев, С.Мұхамеджанов, А.Девятко

костюмдері және т.б.). Жетекші тенденцияда қазіргі заманғы көркем тіл арқылы дәстүрге жүгіну маңызды. Дәстүр мен жаңашылдықтардың өзара әрекеттесуінің ұсынылған жіктемелік сызбасында дәстүрдің бұл түрі «құрылымдық интеграция» деп аталды;

- «интерпретациялық» дәстүршілдік (М. Сәрсебаев, А.Мұсаев, А.Рысбаев, О.Шолахов қыштары, И.Брякиннің зергерлік әшекейлері, «Сымбат», «Ерке Нұр» сән үйлерінің костюмдері; Б.Заурбекованың, А.Садвокасованың құрақ техникасындағы бұйымдар, Ш.Наушабаевтың, Т.Бегімбеттің, К.Тлеуқановтың, Л.Косованың ағашты көркем өңдеуі және т. б.);

- «мұрагерлік» дәстүршілдік – археологиялық, этнографиялық үлгілердің қайталануы (А.Рысбаевтың қыштары, Б.Әлібайдың зергерлік әшекейлері және т.б.);

- мозаикалық-дәйексөздік ойлау немесе бриколаж тәжірибесі (А.Львович, Р.Кожаметов қыштары және т.б.);

- шетелдік мәдени үрдістер (Р.Қожахметов, Е. және В.Григорьян қыштары, В.Ляпуновтың ағаш өрнегі, А.Шурдук флорентиялық мозаикалары, В.Переверзевтің, В.Колодкиннің тас бұйымдары, Т.Бегімбеттің ойылған сүйегі, А.Мұқажановтың металлопластикасы және т.б.).

Қолданбалы-суретшілердің қазіргі бірегей композициялық шешімдерінде әртүрлі халықтар мен дәуірлердің көркем-пластикалық жүйелері мен көркем санасының тәжірибесін көрсететін басқа да үрдістерді атап өтуге болады. Мысалы, ХХ ғасырдың Еуропасы, онда сызықтың өзіндік мәнерлілігін, дақтарды, жазықтықты және жаратушының авторлық әрекетке жаңа қатынасын іздеу әсіресе жемісті болды, соның ішінде «иємдену мен симуляцияның постмодернистік стилі» де бар.

Талантты суретшілердің соңғы жұмыстарында жаһандану үрдістерін көрсететін әмбебап тақырыптар (Сәуле және Әлібай Бапановтар, С.Баширов және т.б.) байқалады.

XX-XXI ғ.ғ. басындағы Қазақстанның қолданбалы өнеріндегі суретшілердің шығармашылық ізденістерінің ерекшеліктері мен үрдістерін зерттеу, бірқатар қорытындылар мен нәтижелер алуға мүмкіндік берді:

- XX-XXI ғғ. басындағы функционалдық, материалдылық және руханилықтың өзіне тән ерекшеліктері бар, Қазақстанның қолданбалы өнерінде екі түрлі тарихи дәуірдің дүниетанымы мен көркемдік санасы да көрініс тапты.

- 1920-1950 жылдардағы Кеңес дәуіріндегі қолданбалы өнер өзінің анықталған элеуметтік бағыты бар, ол «өнер бұқара халыққа» деген қысқа ұранмен көрініс тапқан. Осы уақытта орындаушының табиғи композициялық және колориттік сыйын сақтайтын, утилитарлық дәстүрлі заттардан билік талаптарын орындайтын шебердің немесе суретшінің бұйымына көшу жүзеге асырылды. «Императивті», «мұрагерлік» және «интерпретациялық» деп аталған дәстүрлі нұсқалар ұлттық мұраға деген әртүрлі көзқарасты көрсетеді. «Императивті» дәстүршілдік кеңестік нышан элементтерін қамтиды, «мұрагерлік» дәстүршілдік дарынды халықтың бірегей шығармаларының үлгілерін қайталаумен сипатталады. «Интерпретациялық» дәстүршілдік дәстүр мен жаңашылдық қарым-қатынасының вариативтілігімен ерекшеленеді.

Ұсынылған жіктемелік сызбада дәстүрлер мен жаңашылдықтардың өзара іс-қимылының ерте кезеңі «қатар өмір сүру» деп аталды: дәстүрлі өнер туындылары («ұжымдық біз-санамыз») бұрынғы композициялық құрылымдық байланыстарды сақтайды, оған басқа тарихи әлеуметтік-мәдени шындық белгілері, шетелдік мәдени элементтер таңдап енгізіледі. Дәстүр мен жаңашылдықтың өзара іс-қимылының екінші кезеңі «араласу» деп белгіленген, ол 1930-1950 жж. тән. Шығармашылықта социалистік идеологияның ықпалымен дәстүрлі өнердің тұтастығы бұзылады және жаңа пішіндер мен безендірудің араласу нұсқалары пайда болады, бұйымдарды орындаудың дәстүрлі тәсілдерін оңайлату және стилизациялау, бейнелеу себептері енгізіледі және қолданбалы өнердің жаңа түрлері пайда болады («мен-суретші тұлғасының санасы»).

- 1960-1980 жылдардың ортасы үшін халық өнерінің рухани құндылығын түсіну, дәстүрлерді қоғамдық санадағы өзгерістер белгісі ретінде түсіну, кәсіби орта және жоғары қазақстандық қолданбалы өнер мектебінің қалыптасуы және нәтижесінде суретшілердің кәсіби білім алуы, қолданбалы өнер туындыларының композицияларының құрылымы мен бейнелі шешімін өзгерту тән.

Көркем сана қолданбалы өнер туындыларында ұлттық бірегейлендірудің («мазмұны бойынша ұлттық, нысаны бойынша социалистік») әртүрлі тәсілдерін, соның ішінде семиотикалық әдістерді бейнелейді. Дәстүрлі кезеңнің ерекшелігі өзін-өзі тану, ұлттық бастауларға халық өнерінің формальды белгілері арқылы ғана емес, дәстүрлі ойлауға және оның киелі ұғымдарына жүгінудің арқасында оралу болып табылады.

«Интерпретациялық» дәстүршілдік дәстүр мен жаңашылдық қарым-қатынасының диалогын қамтиды, ол суретшілердің ізденуінің шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтеді. 1960-1980 ж.ж. ортасындағы дәстүрлер мен жаңартпалардың өзара әрекет ету кезеңі «түрлендіру» деп аталды. Игерілген жаңартпалар инновацияның мәніне ие болады.

Дәстүрді басқаша ұғыну. адамның өткенімен ішкі байланысы ретінде-кеңес өкіметінің соңғы онжылдығының сипаттамасында көрсетілген.

Туындылардың композицияларында ұлттық нақыштар кездесетін интертекстуалды сілтемелер пайда болады. 1980-1990 жылдардың орта кезеңі дәстүрлер мен жаңартпалардың өзара әрекеттесуінің жіктемелік сызбасында «түрлендіру» кезеңін аяқтайды.

Кейінгі «түрлендіру» интертекстуалды композициялық сілтемелердің мысалдары да бар.

Тәуелсіздіктің қабылдануымен Қазақстан ұлттық сана-сезімнің «өршуі» және қолданбалы өнердегі түбегейлі өзгерістер байқалуда. Көптеген қазақ суретшілерінің шығармаларында «Үй іздеу» деп аталған ұлттық-романтикалық бағытпен байланысты жеке шығармашылық концепциясы көрініс табады. Шығармалардағы дәстүрлердің сабақтастығын түсіну сюжеттерде, түс гаммасында, стилистикалық және технологиялық тәсілдердің жаңа әдістерінде, қолданбалы өнер туындыларын орындау материалдарында дараландырылған және көрсетілген құбылыстардың жиынтығы «инновациялық» дәстүршілдік

ретінде белгіленген. 2000 жылдары суретшілердің ең жемісті шығармашылық әдісі ретінде ұлттық мұра метафорасын санауға болады. Ол дәстүрлі өнерге сөзбе-сөз ұқсастығында емес, қазіргі мәдениеттің ерекшелігіне негізделген. Дәстүрлер мен жаңартпалардың өзара әрекеттесуінің жіктелік сызбасында дәстүршілдіктің бұл түрі «кұрылымдық ықпалдасу» деп аталады. Соңғы уақытта пайда болған әмбебап құндылықтарға жету үрдісі жаһандану үдерісінің тереңдеуін растайды.

Сонымен, Қазақстанның XX және XXI ғасырдың басындағы қолданбалы өнерін дамыту негіздері «тамыр жүйесі» – ұлттық мәдениеттің квинтэссенциясы болып табылатын дәстүрлі қолданбалы өнер айқындалды. Дәстүр мәселесіне деген көзқарас Қазақстанның қолданбалы өнерін дамытудың әртүрлі кезеңдерінде өзгеріп, тиісінше шығармалардың көркемдік бейнелеріне әсер етті. Дәстүрлі үрдістермен бір мезгілде қарастырылып отырған уақытта, Қазақстан тарихының әлеуметтік және постмодернистік дискурс атты екі кезеңінің көркемдік идеяларын көрсететін басқа да үрдістер дамыды.

## **2.2 Қазақ дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи сананы жаңғыртудағы орны мен рөлі**

Халықта «Шебердің қолы ортақ, шешеннің тілі ортақ» деген бір жақсы нақыл бар. Бір шебердің қолымен дүниеге келген заттың бірді емес, көпті қуантатыны, рухани ләззат беріп, көңілді өсіретіні рас. Қазақ сәндік өнері суретшілері арасында терімен айналысатын шеберлер алғашқы болып, терінің жаңа көркем бейнесін ұсынды. Алғашқы шеберлер қатарында терімен жұмыс істегендер Д. Шоқпаров пен Ж. Үмбетов болатын.

«Олардың шығармашылығындағы алғашқы жұмыстары ерлер мен әйелдер белдіктері, ер-тұрман, ат әбзелдері, қымызға арналған торсықтар, көшпелі мәдениеттің басқа да атрибуттары еді. Олар өз еңбектерінде тарихи дүниетанымды зерттей отырып, заманауи тұрғыдан келіп, шығармаларында ұлттық ерекшелікті сақтап қана қоймай, әсемдік тұтастығын, тұтыну аясының маңызын да ұмыт қалдырмаған. Қазіргі таңда суретшілер үнемі жаңа ою-өрнек формаларын, жаңа композициялық құрылым, өзіндік методика іздейді. Бір бұйымды жасай отырып оған әр түрлі материалдарды араластырып, аралас техникада жұмыс істеп жүрген шеберлер шығармашылығынан көрініс тапты» [36].

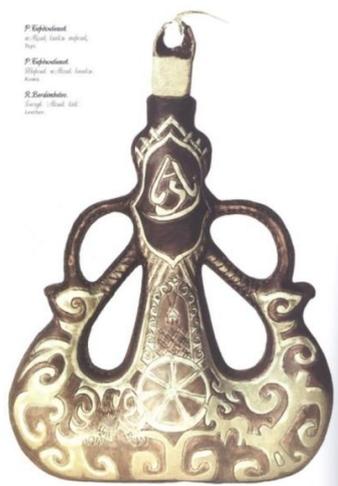
Қазіргі таңда ұлы шебердің жолын жалғап, қолөнер саласында пішін құрылымы ерекшеліктерімен көзге түсіп жүрген шеберлер де баршылық. Бұған мысал ретінде әртүрлі жанрда жұмыс жасайтын, өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленіп көзге түскен Бердімбетов Рахымбек Сейітұлының туындыларын айтсақ болады. Оның қолына түскен кез келген материал – металл, ағаш немесе тері болсын табиғи әсемдігін сақтай отырып, дәстүр мағынасын өз түсінігінде жеткізе білген. Шебердің қолынан шыққан «Еңлік-Кебек», «Ақсақ киік» атты торсықтарының формасы және ою-өрнектері арқылы торсыққа қойылған тақырыбын аша түскен. «Еңлік-Кебек» (1-сурет) атты торсықта қолданылған

қошқар мүйіз оюымен қатар үш бұрыш және дөңгелек формалар арқылы шексіздікті, әлемді бейнелеген. Торсықтың негізгі формасын жоймай дәл ортасынан ойылып салынған тесік форма торсықты екіге бөліп Еңлік және Кебек екі даралық пен ортақ махаббат белгісін беріп тұр.



1 сурет – Р. Бердімбетов «Еңлік-Кебек» (торсық, тері, 2006).

«Ақсақ киік» (2-сурет) атты туындысында қолданылған оюларынан сонау тарих қойнауынан сыр шертетін тасқа салынған петроглифтерді, шаңыраққа немесе арбаның дөңгелегіне ұқсас шеңбер формасын, кереге мен тұмарды және күннің шашыраған сәулесін бейнелегені анық көрінеді. Бұл бейнелер арқылы аспан мен жердің байланысын, сонымен қатар ақсақ киік тарихының сюжетін көз алдымызға әкеледі. Киікті қазақ киелі жануар деп есептейді. Ел арасында оларды атқан адам бақытсыздыққа ұшырайды деген сенім бар. Сәкен Сейфуллин өз шығармасында аңшылардың қатігездігін жырлайды. Қазақтың кең даласында киік саны азайып бара жатқанына жүрегі аурып, оны өз жырына қосады. Торсықтың формасынан да екі жаққа қарап тұрған екі киіктің бейнесін көргендей боламыз. Суретші де киіктің киелі екендігін көрсеткісі келгендей. Оның үшкір тік мүйізін, басқа жануарларға ұқсамайтын дөңес келген тұмсығын да айрықша бейнелейді. Осы ойдың бәрі торсық ыдысында көрініс тапқаны таңқалдырады. Торсықты тек сусын құюға ғана емес, сонымен қатар әсем бейнелерді көрсетуге, тарихты жырлауға пайдаланғаны автордың өзіндік ерекшелігі мен тапқырлығы десек болады. Шебердің бұл тапқырлығы - кәсіби деңгейінің жоғарылығын, ептілігін дәлелдей түседі.



2 сурет – Р. Бердімбетов «Ақсақ киік» (торсық, тері, 2005).

Халқымыздың ұлттық саз аспаптарының тарихы тым ертеден бастау алатыны баршамызға мәлім. Бұл біздің халқымыз үшін де ерен байлық. Осы ұлттық аспаптардың кей түрі жоғалып, қолданыстан шығып қалған. Осындай бірқатар ұлттық аспаптарымызды жаңғыртып, елімізге қайта сыйлаған суретші Алтынбек Құмаров болатын. Қазақ халқының бұдан бірнеше жүздеген жылдар бұрынғы ұлттық музыка аспаптарын қайтадан қалпына келтіруді өнер зерттеушілері мен музыканттар, тарихшылар мен ғалымдар қолға алған. Әсіресе, бұл қатарда белгілі ғалым Б. Сарыбаев пен О. Хаймолдинді атап айтқан жөн. Зерттеушілердің арқасында белгісіз қазақ шеберлері әр кезеңде жасаған елуден аса музыкалық аспаптар қайта жаңғыртылды. Олардың ішінде дабыл, дауылпаз, сыбызғы, шертер, кепшік, сазсырнай, т.б. сирек кездесетін аспаптар бар. Алтынбек Құмаров О. Хаймолдиннің ұсынысымен алғаш қолға алған аспабы адырна болатын. Кейіннен қоссаз, қобыз, қылқобыз, домбыра және т.б. көптеген ұлттық аспаптарды жаңғыртты. Ағаштан қаңқасы жасалып, терімен қапталып, ешкінің ішегінен шегін тартып асқан шеберлікпен жұмыс жасаған. Сонымен қатар теріден торсық жасау түрімен айналысқан. Теріден, ағаштан жасалған торсық өзіндік формасымен ерекшеленеді. Екі қолын тізесіне тіреп, малдас құрып отырған адам бейнесіне ұқсас, өсімдік тектес қатты батырылмаған өрнектер түсірілген. Терімен қапталған дөңгелек тақтай бетіне орналастырылған торсыққа қарап, сувенир ретінде, сәндік үшін қоюға арналып жасалғандығын байқаймыз (2-сурет).

Осы салада көзге түсіп, өз еңбектерімен танылып жүрген суретшілердің бірі – А.Назарқұл. «Суретшінің «Скифтер – Кентаврлар» 1997ж., «Бабалар рухы» 1998ж., «Үш грация» 1999ж., «Томирис» 1999ж., «Азия Бибі» 2000ж., «Түнгі жолаушы» 2000ж., «Аралды аңсау» 2000ж., «Қорқыттың үш бұлағы» 2000ж. атты шығармалары орындалу стилі жағынан әрқилы болғанымен, жан дүниесінің тынымсыз ізденісін, тысқы дүниемен үйлесімді байланысын білдіретін туындылары өзіндік көзқарасы бар, батыл, тәуекелі мол суреткер» [83, 9 б.] – екендігін көрсетеді. Бұл тұрғыда оның тері өңдеудің көне, далалық технологиясымен байланысты «Таудағы қыз» 1999ж., «Заратуштра» 2000ж., «Тәңірі» 2000ж., «Құс» 2000ж. сияқты туындылары жоғары бағаға ие болды. Ол ағашты, тағы да басқа заттарды терімен қаптап, теріден мүсіндер сомдап, түрлі

формалар жасаумен де айналысады. Терінің негізгі табиғи түсін сақтай отырып, форма беру ерекшелігінде ұтымдылық танытады.

Суретшінің «Тұрандот ханым», «Хан Ерке», «Балбалдар» (3-сурет), топтамасында берілген көріністер көне дәуірден қалған қазақ даласындағы тастан жасалған балбар бейнелеріне ұқсас келеді.



3 сурет – А. Назарқұл «Тұрандот ханым», «Балбалдар», «Хан Ерке» (ағаш, көн, 2009).

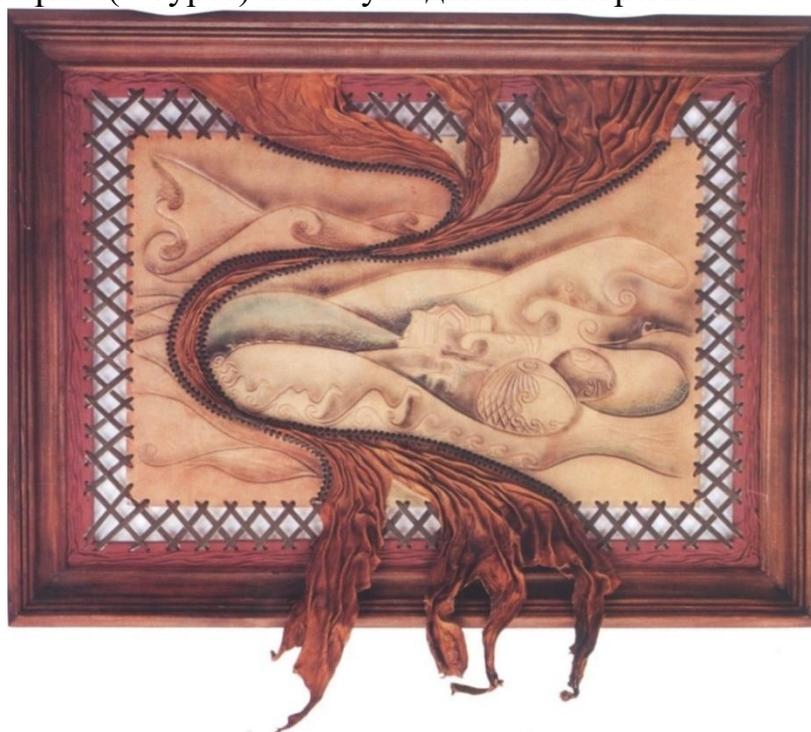
Ағаштан жасалған мүсіндер көнмен қапталып, оюлап жасалынған. Сопакша келген формаға адамның бет-жүзін, қолдарын нәзік ықшамды да әдемі үйлестірген. Әрбір бейне өзінің тақырыбын айқындап көрсетеді. Мысалы, «Тұрандот ханым» туындысынан түр-тұлғасы нәзік, сұлу қиылған қасы, оймақтай аузы, қолдары өте нәзік, кесе ұстап биязы жүзбен сәл сол жақ бетке қисая тұрысынан ханымға тән мінез бен жоғары қауым өкілі екенін танытатын кескінді келбет көреміз. Бас киімі, дене тұрқы толықтай ою-өрнекпен әсемделген. Бұл жерден мүйіз, қошқар мүйіз, құсқанат, қосмүйіз өрнектерін көруге болады. Оюларды сары, алтын түсте жылтырата түсірген, қоңыр, қызыл, жасыл, сары түстер солғын жеңіл жылы өңде беріліп шығармаға шынайылық беріп форманы айқындай түседі. Дәс осы ерекшеліктерді «Хан Ерке» туындысынан да көреміз. Жұмыстарындағы өзіндік ерекшелік ағашты терімен қаптап қана қоймай оны әшекейлеп бедерлеп ою-өрнек түсіріп, өзіндік болмыс-бітімін аша түсуінде болып табылады.

Шығармашылық жолында тері өңдеу өнерін байқап көріп, өздерінің ерекшеліктерін танытып, композицияларының құрылымында көркем, декоративті туындыларымен ерекшеленетін суретшілер де бар. Сонымен қатар теріден заман талабына сай көптеген бұйымдарға қап, әдемі де әсем сумка, немесе әмиян жасау және әшекей бұйымдарды да жасауды қолға алды. Қазіргі таңда теріден жасалған баулар арқылы әртүрлі туындыларды ағашқа байлап әсемдеу, әшекейлеу жиі көзге түседі. Бұған мысалы, Ә.Ахметовтың теріден және жүннен жасаған «Молшылық» (4-сурет) атты туындысын асақ болады.



4 сурет – Ә. Ахметов «Молшылық» (тері, аң терісі, 2010).

Ақ және қара түсті графикаға ұқсас туынды ағашқа теріден жасалған баулар арқылы байланып, әсемдігімен көзге түседі. Геометриялық фигураларға ұқсас берілген бейнелер арқылы көп нәрсені түсінуге болады. Дөңгелек, яғни, шеңбер формасы – шексіздікті бейнелесе, дөңгелек қара дақтар немесе төрт бұрыштағы үшбұрыш формалары арқылы төрткүл дүниені бейнелесе, композицияның дәл ортасында негізінен молшылықты, жақсылықпен ұрпақтың жалғасуын білдіретін белгі «қошқар мүйіз» оюы салынған. Осындай ерекшелікті біз М.Мәмбетақыновтың ағаш және тері материалдарынан жасалған «Дала үні» (5-сурет) атты туындысынан көреміз.



5 сурет – М. Мәмбетақынов «Дала үні» (тері, ағаш, 2010).

Теріге сурет батырып салынған, екі түрлі теріні қолдана отырып оны бір-бірімен таспамен тігу арқылы байланыстырған. Екі түрлі терінің бірі ашық түсті және оған негізгі сурет салынған. Туындының дәл ортасынан қою қоңыр

түстегі тері тілімі иректеліп келіп алдыңғы план мен артқы планды айшықтап тұрған іспетті. Ағаш рамаға теріден жасалған баулар арқылы айқастыра тартып, байланған. Жалпы туындыдан кеңбайтақ далада тігілген қазақ үйлер мен түйелерді нәзік иірімді жұмыр формалар арқылы берген. Ойлы, қыратты даланың дәл ортасында кесене бейнеленгені көрінеді. Қоңыр түсте жердің бейнесі анық берілген ал суды, өзенді автор су өрнегі арқылы көрсеткісі келгендей, су өрнегі – екі қатар сызық аралығында ирек сызық арқылы дөңгелек, төртбұрыш бейнелерді жасайды. Бұл ою-өрнекті «бессаусақ», кейде «бесгүл» деп те атаған.

С. Рыстанның да туындыларынан теріден жасалған әдемі дүниелерді көруге болады. Оның шығармашылығының ерекшелігі теріден жасалған картина графикалық картиналар сериясынан еш айырмашылығы жоқтығында. Суретшінің негізгі мамандығы суретші-график, сол себепті оның теріге салынған туындыларына қарап тері екенін бірден байқау қиын. Туындыны ағаш рамаға таспамен байлап, өріп байланыстырғанын көреміз. Автор дәстүрлі материал – теріні өте тиімді пайдалана отырып, суреттің сипатында, көркемдік қатарында, табиғи материалдарды қолдануда (ағаш, тас т.б.) қазақ тұрмысының қайталанбас ерекшеліктерін көрсете білді. Халық өнерінің стилистикалық желілерін немесе жекелеген кейбір элементтерін, суретшілер өз ойларын іске асыру, авторлық стилін қалыптастыру үшін, творчестволық жолмен қайта қарап байланыстырды. Осыған мысал ретінде Сейфулла Рыстанның шығармашылығын айтсақ болады. «Суретшінің «Мәңгі» (тері, өрім, 40x50, 2000), «Қыран» (тері, өрім, 65x50, 2003), «Бәйтерек» (тері, өрім, 65x50, 2003), «Натюрморт» (былғары, ағаш, металл, өю, өру, бедерлеу, жалатпа), «Ауыл» (былғары, ағаш, металл, өю, өру, бедерлеу, жалатпа) т.б. көптеген туындылары белгілі» [84, 112 б.]. Шебер терімен, былғарымен жұмыс жасайды және оны ағашпен, металмен, таспен байланыстыра отырып бедерлеп, ою-өрнек түсіріп, жалатпа жүргізіп, өріп байланыстырады. Осының бәрі күрделі де ұзақ процесс болғанына қарамастан автордың туындылары бір-біріне ұқсамай өзіндік ерекшеліктерімен айқындалады. Теріге әртүрлі жанрда натюрморт, пейзаж бен тұрмыстық көріністерді бейнелейді. Суретшінің «Ауыл» (6-сурет) атты туындысынан ауылдағы тұрмыс-тіршілікті, отбасы, ана мен бала бейнесін көреміз. Қазақи болмыс пен салт-дәстүрді, ұлттық ерекшелігімізді анық көрсеткен.

Алдыңғы планда бейнеленген кимешек киген ана мен құшағындағы кішкене нәрестені көруге болады, автор мейірімге толы ананың жүзіндегі балаға деген махаббат пен қамқорлықты жеткізе білген. Бұл шығармадан қазақ дәстүрлі кілем, текемет, түскиіз, торсық, қазақ үйді көруге болады. Сонымен қатар, төрт түліктің бойында болатын жақсы қасиеттердің бәрі түйе малының бойынан табылады, «түйесі бардың киесі бар» деп, ата-бабамыз түйе малын қадір тұтқан. Сол ерекшелікті картинада бейнеленген қосөркешті түйелердің тобынан көреміз. Бірі түйені байлап жатса, бірі түйе сауып, ал енді біреулері түйемен шауып барады, қолына бүркіт алып аңға да түйемен шығып бара жатыр. Бір шығармаға қазақ даласындағы бар байлық пен тіршілікті сыйдырып, аспаннан күннің жарқырап шығып, таудағы жүгірген бұғылар мен қанатын

кеңге салып қалқып ұшқан қыран құсты да бейнелеген. Қазақ үй, қазан-ошақ, отбасы көрінісі композицияда жақсы құрылым тауып, жайқалған талды таспадан өріп, теріге бейнеленген картинаны рамаға жалғап тұр. Шығарманы қорытындылап қоршаған жақтау да ерекше жасалған. Жоғарғы жағына сары түсті дөңгелек металды орнатып күнді бейнелесе, астыңғы бөлігінде бір шетінде асықтар, ал екінші шетінде ағаштан жасалған кішкене балбал тастың көрінісі берілген. Автор қазақи болмысты, ұлтымыздың ерекшелігін, ұлттық құндылықтарымызды асқан шеберлікпен жеткізе білген. Суретшінің өз туындылары арқылы салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты көрсетіп, өскелең ұрпаққа тәлім-тәрбие беріп отырғанын да байқауға болады. Демек Сейфулла Рыстанды өз ұлтының өнерін ұлықтап, ұлттық дәстүрді дәріптеп жүрген суретшілердің бірі десек қателеспейтініміз анық.

«А.Мұқажанның жұмыстары ою-өрнекті және дерексіз интерпретациялы ғана емес, көпшілігі жануарлар мен құстардың тотемдік белгілерін бойына сіңірген желілік композицияға құрылған. Адам алақандай әлемнің кейіпкеріне айналуы да сирек оиға емес, бірақ басты кейіпкері емес, тұтас құбылыстың бір бөлшегі ретінде кездеседі. Кей жерлерінде жартас гравюраларының желілерімен үндеседі, ал күрделі өрнектеріндегі сызықтарының қарапайымдылығы жұмыстарына мән-мағына, дархандық беріп, сапасын жоғарылатады» [34].

Суретшінің коллекциясында әйелдердің өте әдемі жасалған әшекей бұйымдары көп. Автор оларды жұқа ойылған сүйек пен түсті эмальды пайдаланып, жартылай асыл тастармен көмкереді. Өз жұмыстарына түйіршіктеу, шілтерлеп өрнектеу сияқты ежелгі техникаларды және дәстүрлі көне әдіс-тәсілдерді қолданады.

«Кейде А. Мұқажанов жұмыстарының басты идеясы ретінде жасанды эксперимент – ХХ-ХХІ ғғ. өнеріндегі авангардтық ағымдар идеяларын, әсіресе абстрактілі өнер идеяларын қайта ойластыруды атауға болады. Оны біз А.Мұқажановтың шығармаларына тән ассимметриядан, бұйымның «қабаттылығынан», геометриялық дұрыс немесе дұрыс емес «жақтаулармен» жиектелген ағымды «белгісіз» пішіндерден, екпіндер ойынынан, кенет пайда болған қуыстықтан немесе, керісінше, тастар және пішіндер ендірмелерінен байқаймыз» [85, 81 б.].

«Мұқажановтың туындылары заманға сай, бірақ сонымен қатар астарында терең дүниетанымдық құрамдас бөлігі бар архаикалық бейнелер де орын тапқан. Авторға көрерменге өзінше құпия мәнді ашуға мүмкіндік бере отырып, көп қырлы символдар мен белгілердің конструктивті формасының күрделілігін үйлестірудің де сәті түскен. Суретшінің шығармашылығы – зергерлік өнердің, мүсін мен қолданбалы өнердің синтезі» [35].

«Суретші әртүрлі материалда жұмыс жасаса да, әр дүниенің өзіндік ерекшеліктерін көрсете білген. Атап айтсақ, теріден орындалған туындылары «Махамбет» (күміс, тері, 1999ж.), «Кұс» (тері, мыс, 2001ж.), «Келін» (инсталляция, тері, металл, 1998ж.), «Сарбаз» (күміс, тері, 2001ж.), «Тамғалы тас» (мыс, томпақ, тері, 2001ж.), «Дала аңызы» (мыс, тері, акрил, 2001ж.) және тағыда басқа теріден орындалған туындыларында түстік ерекшелік және тері

мен металлдың арасындағы нәзік үйлесім көрініс тапқан» [86, 161 б.]. Сонымен қатар туындыдағы бір тұтастық, бейнелеу ерекшелігі мен тақырыпты аша білген. Автор кескіндемеде, графика қолөнер саласында жұмыс жасайды, бірақ әр жанрдың өзіндік ерекшелігі мен нәзік байланысын сақтап келеді. Өз ойын жеткізудегі еркіндігі мен әр материалды терең игеріп, меңгергенін байқауға болады. Автор қай жанрда қандай материалмен жұмыс жасаса да ұлттық құндылықтарымызды, яғни дәстүрді, қазақ халқының мәдениетін, тарихын бейнелейді. Автордың теріден орындалған жұмыстарынан да еліміздің салт-дәстүрін, тарихын көре аламыз. Жалпы теріден жасалған туындыларында басқа авторларда да кездесетін қоңыр түс ерекше орын алған. Терідегі солғын, нәзік, жылы қоңыр түс табиғи шынайылықты ашып көрсетеді. Сол себепті де туындыларында қолданған күміс, мыс металдары үйлесіммен орын тапқан.

Мысалы «Келін» (6-сурет) атты туындысында теріге бастырылып салынған қыз бейнесі, басындағы сәукеле және кең байтақ дархан дала көрініс тапқан. Артқы фонда бейнеленген күн басты құдайдың таңбасы, таулы жоталар да көрінеді. Қазақ даласы және қазақ ұлтының қыздарының әдемілігін, нәзіктігін көрсеткен. Ал, басындағы сәукеле ұлттық киімі, оны ұзатылған қыздар және оның жанына еріп жүретін құрбылар киген. Автор өз туындысы арқылы салт-дәстүрді қыз ұзату, келін түсіру тәрізді үлкен мәні бар қазақ халқының рәсімдік және ғұрыптық жоралғыларының бірін көрсеткен. Ұлттық бас киім үлгісі –сәукелені де ерекше бейнелейді, сәукеленің төбесінде «Тәж» деп аталатын жартылай дөңгелек айдары болатыны белгілі. Оны асыл тастармен, алтынмен, күміспен, меруерт және маржанмен өрнектеп, алтын жіппен әшекейлейтін болған. Туындыда да автор қыздың басындағы сәукелені күміс арқылы бейнелеп көрсеткен. Яғни, теріде бастырылып салынған бейнеге күмісті жапсырған. Өзіндік үйлесім тапқан туынды, біртұтас бейнені көрсетеді.



6 сурет – А. Мұқажанов «Келін» (инсталляция, тері, металл, 2011).

Суретшінің өз туындысы арқылы жалпы ана образын бейнелегісі келгенін көреміз. Келін, яғни, қыз бейнесі, ана, ару сонымен қатар ертедегі Ұлы Даланы

мекендеген түркі тілдес халықтардың ұрпақ жалғастырушысы, береке - молшылық тәңірісі – Ұмай ана. Ұмай анаға қазақтан басқа хакастар, қырғыздар, алтайлықтар, тывалықтар, шорлар және түркілер табынған. Бұл жайындағы деректер «Орхон-Енесей» жазба ескерткіштерінде, ауыз әдебиеті үлгілерінде сақталған. Қазақ даласына ислам діні енгеннен кейін Көк тәңірімен қатар аталатын Ұмай ана есімі бала мен ананың жебеуші піріне айналды. Бұл символ қазіргі таңда ұмыт болып бара жатқанымен ата-бабаларымыздың түсінігінде үлкен орын алған. Жалпы түркі халықтарының наным-сенімдері, өнері мен өю-өрнек символдары тығыз байланысты. Оны Ш.Ж.Тоқтабаева өзінің «Символы в орнаментике казахов и тюркских народов» атты зерттеуінде атап көрсеткен [87, 19 б.].

Автордың 2001 жылы орындалған «Тамғалы тас» (7-сурет) атты туындысынан Тамғалы тас кешенінің бейнесін көретініміз анық. Бірақ, автор өзінің туындысы арқылы Жетісудың ең көне ескерткіштерінің бірі, Тамғалы шатқалының тастағы суреттер галереясын, еліміздің тағы бір мәдени мұрасын алдымызға әкелді. Туындыда бейнеленген петроглифтер Тамғалы шатқалының аса маңызды және көптүрлі ескерткіштерінің бірі болып табылады. «Тастағы суреттер галереясын арғы ата-бабаларымыз орта қола, кеш қола, өтпелі дәуір (ертедегі сақ), ертедегі темір дәуір (сақ және үйсін), ортағасыр (ертедегі түрік) және жаңа заман (жоңғар және қазақ) сияқты әртүрлі тарихи дәуірде құрған. Тамғалы тастағы суреттердің көне және ең әсерлі сериясын құрайтын, орта қола дәуірдің петроглифтары эстетикалық және мәдени құндылықтарға ие. Сол кездегі тастағы бейнелеу өнерінің шеберлерін солярый күдіреті («күнбастылар»), «маскарадшылар», шоқпар ұстаушылар, қасқыр маскасындағы садақшы, қару ұстаған жауынгерлер, малдар мен адамдарды құрбандыққа шалу көріністері, эротикалық көріністер, жас босанған әйелдер, арбалар, түрлі белгілер, символдар, сондай-ақ бұқаларды, құландарды, аттарды, түйелерді, қабандарды, қасқырлар мен бұғыларды бірнеше рет бейнелеу сияқты ойларының кеңдігі ерекшелендіріп тұрған» [32]. Міне, осындай терең мазмұнды, бір бейне ғана емес, терең тарихи оқиғалар бейнеленген «Тамғалы тас» туындысы да тарихтың бір бөлшегі, құрамдас бөлігі.



7 сурет – А. Мұқажанов «Тамғалы тас» (тері, мыс, томпақ, 2012).

Автор картинаның дәл ортасына мысты орнатып, терідегі бейне жалпы қазақ даласы, ал оның бір бөлшегі Тамғалы тас деп мысты орналастырған іспетті. Тік төртбұрышты мыс бөлшекте жүргізілген шатпақ сызықтар кең байтақ даланы және әртүрлі бейнені елестетеді. Терінің түсі мен фактурасы табиғатты, даланы бейнелеуге өте қолайлы, сол себепті кең дала еркін көрініс тапқан. Ежелгі дәуірде петроглифтер мәдениетте хабар берудің бір тәсілі ретінде қалыптасқан болатын. Ол адамдардың өзін өзін дамытудағы жеткен жетістіктері десек те болады. Оларда әрдайым архаикалық, мифологиялық көріністер, ежелгі дәуір адамдарының ерекше қимыл-қозғалысы, салт жоралары көрініс тауып отырған. Олардың бәрі семантикалық белгі, дәстүрдің алғашқы формалары, өнердің қалыптасуы ретінде тарихта қалған [108, 60 б.].

Елімізде теріні өз туындыларына пайдаланып жүрген тағы бір автор Бультрикова Сәуле Төлебайқызы. Шығармаларының көлемі шағын болса да, айтылар ой мен мән-мағынасы көлемді. Суретшінің теріні көркемдеп, өңдеп жасаған көптеген сериялық туындылары белгілі, атап айтсақ, «Шежіре» 1, «Шежіре» 2, «Арман ағашы» 1, «Арман ағашы» 2, «Ностальгия», «Абай және О.Сүлейменов сөздеріне» және тағы да басқа шығармалары. Өзінің туындыларында терімен қатар сүйек, металл, акрил, лайка және басқа да материалдар пайдаланады. С.Т. Бультрикованың шығармашылығының ерекшелігі лайка материалын пайдалануда болып табылады. «Лайка – жұмсақ терінің айрықша сұрыпы, яғни, өте жұмсақ, икемді мата тәрізді терінің нәзік түрі. Оның «лайка» атауымен берілуінің өзінде ерекше мағына жатқаны анық. Лайка сөзі баршамызға сібірлік иттің атауы ретінде белгілі. Зерттеушілер бұл терінің жұқа түрін иттің терісінен де өңделіп жасалуы мүмкін деп те қарастырады» [109, 142 б.]. Шығармаларынан геометриялық фигуралардың түрлері мен қатар кескіндемеге тән айқын, ашық түстердің берілуін көреміз. Автордың «Абай және О.Сүлейменов сөздеріне» (8-сурет) атты сериялық жұмысы тоғыз шағын шығармадан тұрады. Жұмыстары құраққа ұқсас майда төртбұрышты тілімдер арқылы құрастырылған. Туындыларында шаңырақтың, тау мен кең даланың көрінісін бейнелейді.



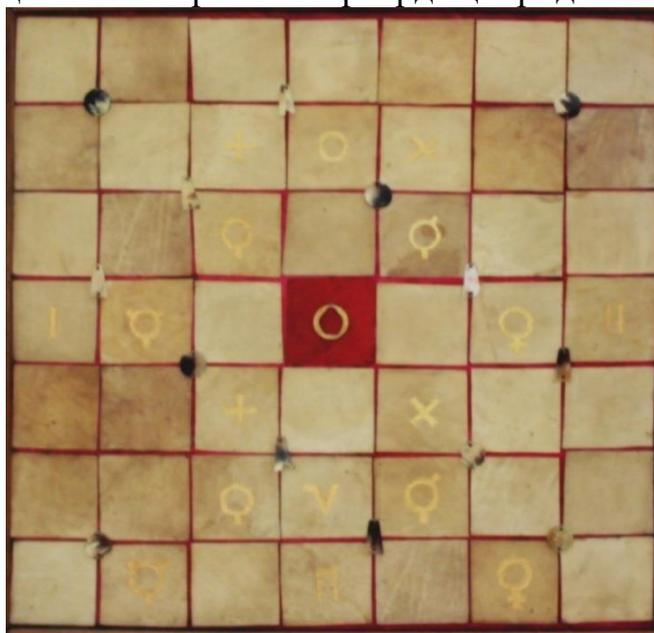
8 сурет – С.Т. Бультрикова «Абай және О.Сүлейменов сөздеріне» сериясынан (лайка, тері, 2007).

Ал, «Ностальгия» (9-сурет) атты туындысында қазақ ою-өрнектерінің үлгісін көрсеткен. Ностальгия, яғни, еске алу, грек тілінен аударғанда өткенге оралу, Отанға оралу, сағыну дегенді білдіреді. Автор бұл туындысы арқылы қазақ өнерінің тарихын еске алуды көрсеткісі келгендей. Сан жылдар бұрын қалыптасқан қазақ өнерінің өткенін сағыну. Қазіргі таңда қолданыс аясы тарылып, сағымға айналған қолөнер жәдігерлерін еске салғысы келгені айқын көрініс тапқан.



9 сурет – С.Т. Бультрикова «Ностальгия» сериясынан  
(лайка, тері, 2005).

Сонымен қатар «Шежіре» (10-сурет) атты сериясы да құрақ тәрізді құралып, күміспен, басқа да металдармен белгілер салынған. Қазақ мәдениеті мен өнерінде белгінің, таңбаның алатын орны үлкен. Сол себепті әр белгіні жеке-жеке төрт бұрыш ішіне белгілеп көрсеткен. Себебі, бір белгі, бір рутайпаның жеке белгісі немесе мөрі болуы ықтимал. Жалпы суретшінің шығармалары қазақтың тарихының желісіне құрылған қайталанбас көрініс береді. Бағзы заманда қалыптасып сақталған тарихи жәдігерлерді ұлықтап, ерекше туындылар қалыптастырған авторлардың бірі десек қателеспейміз.



10 сурет – С.Т. Бультрикова «Шежіре» 1 сериясынан

(тері, сүйек, акрил, металл, 2005).

Қазіргі таңда теріден жасалған көптеген заттар, картина, ыдыстар, қаптар мен сумкалармен қатар әшекей бұйымдар да кездеседі. Оған мысал ретінде суретші Н. Вшивцеваның қолынан шыққан кәдесый бұйымдарын, салпыншақ, білезіктерді айтсақ болады. Суретші әртүрлі тастар мен теріні байланыстыра отырып жасаған. Сонымен қатар терімен жұмыс жасап жүрген басқа да шеберлер баршылық. Олардың қатарында К. Айыпқалиев саба, мес жасаумен көзге түссе, Б. Бейсбеков, С. Бультрикова былғарыдан түрлі панно жасаумен ерекшеленді, М. Асанбаев теріден жағландар жасаса, Т. Бегінбет былғары, ағаш пен сүйекті байланыстыруда өзіндік ерекшелігімен көзге түсті. Ал, Н. Қалиев теріден кебіс жасап, Ж. Наушабаев саба жасап теріден жасалатын бұйымдардың қатарын бірқатар толықтырып шыққаны ақиқат.

«Тері өңдеу шебері зат жасауда әртүрлі жануарлардың терілерін пайдаланған. Жақсы иленген теріден күнделікті тұрмысқа қажетті бұйымдар – қымызға арналған ыдыстар, белдіктер, ердің керек-жарақтары және т.б. заттарды жасап шығарған. Теріден, қымызды сақтау үшін торсық тіккен. Жақсы жасалынған торсықтарда қымыз өзінің дәмі мен шипалық қасиетін жоғалтпай, ұзағырақ сақталған. Тері ыдыстар өзінің формасының әртүрлілігімен қатар өрнектерінің бай екенімен де ерекшеленеді, бұларға негізінен молшылықты, жақсылықпен ұрпақтың жалғасуын білдіретін белгі «қошқар мүйіз» оюы салынған. Теріні сондай-ақ жағландардың, кеселердің сыртын қаптауға да пайдаланып, одан киімдер де тіккені туралы жоғарыда айтылып өтті. Жас қыздар киетін, өкшесі биіктеу аяқ киімдерді зооморфтық және өсімдік бейнелі оюлармен өрнектеп, күміс шетірмектер мен безендірген. Ағаш пен теріні көркем өңдеу өнерін әңгіме еткенде аттың ер-тұрмандары мен әбзелдерін сөз етпесек тері өңдеу өнері туралы ой толық айтылмаған болар еді. Көшпенді қазақ өмірі үшін жылқы малының атқаратын міндеті ерекше және маңызды» [110, 124 б.].

Ер мен оның әбзелдері, толығымен стилистикалық композиция негізінде жинақталған бір жүйе болып табылады. Терімен қапталған ер-тұрманды шеберлер өрнектей отырып, оны асыл және жартылай асыл тастармен безендірген. Жүген, тартпа және тағы басқаларын күмістеп, оның бетіне бедер салып, түрлі-түрлі эмаль жалатқан.

Қазақстан өнерінде Амангүл Иханова мен Жәңгір Үмбетов шығармашылығының мойындалғанына да біраз уақыт болды. Оларды уақыт ықпалымен екі мәдени-тарихи кезеңде қызмет еткен өткен буынның өкілдеріне жатқызамыз.

«Иханова Аманкүл мен Үмбетов Жәңгірдің шығармашылық жолы қолданбалы өнер мен бейнелеу өнері аралығында көрініс тауып отыр, бұлай дейтініміз авторлардың туындылары панно-картина үлгісінде көрініс тапқан» [31].

«Халық қолөнері адамды ғасырлар жарысына араластырып, шебер орындау тазалығын талап ететін өткен ұрпақпен үзілмес байланыс сезіледі. Тарих тереңінен қолөнерді, пішін және өрнек оюларының кескіндерін ойлап

табушыларды анықтау мүмкін емес. Дегенмен, әрбір шебер оларды сақтап қана қоймай, оны қайта тудырып отыратынына анық сенуге болады» [111, 142 б.].

Шеберлер бұл тілді меңгеруге және айқын сөйлей білуге біршама жылдарын жұмсағаны анық. Тек содан кейін ғана өзіндік қолтаңбаларын жасауға талаптанды. Қолөнердің өздеріне белгілі амалдарын пайдалана отырып, әлемнің айрықша бейнелерін жасауға тырысты.

Суретшілердің ойын жеткізудегі тың жолдың бірі – шығарма бойында жасалған заттың тыңғылықтылығы және өткен дәуір туралы ойлар мен бүгінгі күн тынысынан туындаған әсем бейнені біріктіруге мүмкіндік береді. Бүкіл өткен заман шексіздігін жер мен мәдениет кеңістігіне байланыстырып жасаған. Олардың жұмыстары өру, бастыру негізінде орындалады. Жер қуаты үнемі даму үстінде – яғни, фактурамен, бүрмелеумен, рельефті өрнектермен түрлендіруге болады. Дүниеде болып жатқан өзгерістер адам жанына нәзік те күрделі әсер қалдырады анық. Мұндай көңіл-күйді көрерменге тек түстер арқылы жеткізе алады. Терінің табиғи түрлі өндерін пайдалана және оларды қажетті түстермен тендестіре отырып, суретші аспан әлемінің мөлдір де тұңғыық түсімен кең даланы, жайқалған жасыл шалғынды, құм мен тасты жеңіл түстер арқылы жеткізе білді. Тері бөліктері құрақ көрпенің композициялық үйлесіміне ұқсас. Құрақтар бір-бірімен нәзік те әсем немесе тік қатаң үйлесуі мүмкін. Жұмыстарында ғарыш, табиғат, тарих бір-бірімен байланысты және әрқайсысы өзіндік заңдылықтарға бағынған параллель әлем ретінде көрсетіледі.

Шығармаларына алғашқыда қарағанда, картиналар акварель немесе майлы бояумен салынған жұмыстарға ұқсайтын сияқты болғанымен, үңіле түскенде негізгі пішіндер мен орындалу тәсілінде пайдаланылған материал тері екендігі көрінеді. Автордың ішкі жан-дүниесі мен ақыл-ойынан қазақ жерінің таулары мен далалары ғана емес, олардың қойнауында сақталған тарих белгілері петроглифтер мен тас мүсіндер, балбал тастар, ежелгі құрылыс, кесенелер және халықтық қолданбалы өнер туындылары туады. Олардың шығармаларында тарих пен мәдениеттің байланысы жатыр. Өткеннің ізі мен тарих бейнесінің маңызы зор.

«Суретшілердің сүйікті тақырыбы –Таңбалы шатқалынан табылған басы күн тәрізді құдай фигурасы. Бұл бейне IX-XIX ғасырлар аралығында Таңбалы шатқалында салынған петроглифтердің бірі. Төл тарихымыздан сыр шертетін көптеген петроглифтерді осы жерден көріп білеміз. Күн басты құдай Таңбалы тастағы негізгі бейнелердің бірі болып табылады. Көк құдіретіне табынушылық белгісі, қола дәуірі өнеріне деген эстетикалық жақындық пен біздің жан-дүниеміздің тереңдігі мен мәңгілігінің куәсі» [113, 61 б.]. Күн басты құдай бейнесі адам денелі, басы дөңгелек күн тәрізді үлкен және шашыраған сәулелері бейнеленген. Бұл бейне қазақ халқында ежелден құдайға сену, тәңірге табыну ұғымы қалыптасқанын дәлелдейді. «Күн құдайы» бейнесінің суреті қазіргі уақытта халықаралық «Азия дауысы» фестивалінің рәмізіне де айналған. Бұл тақырып суретшілерді де баурап алғаны сөзсіз, олардың күн құдайы бейнеленген «Ғасырлар үні» деген жалпы атаумен бірнеше композициялар тудырды. Бұл жұмыстарында қазақтың дархан даласы мен оны мекен еткен халық, жан-жануар бейнелерін көруге болады. Дәл осы көрініске ұқсас

бейнелерді «Жолаушы», аспаннан жерге қарап тұрғандай көрініс бейнеленген, көк, сұр, ашық түстер солғын тарта беріліп, шынайы бейнені көрсетеді. Олар қазақтардың мифтік идеяларын да тірілте білді. Суретшілер «Темірқазық», яғни, бүкіл жаратылыс өн бойында жасалып, айналатын темір қазық тақырыбына көп оралады. Суретшілердің бұл композициясынан аспан аңыздарын көзбен көргендей әсер аламыз.



11 сурет – Ж. Үмбетов, А. Иханова «Сұңқар» (күшкөн, 2013).

Олардың шығармаларының композициялық бөлшектерін түсіну, тұтас образ ретінде қабылдау қиын емес. Мысалы, «Сұңқар» (11-сурет), атты жұмыстарында бейнеленгер құс пен ұшар биіктіктен көгілдір күмістей мұнартқан тау пейзажын көреміз. Сонымен қатар, биіктігі аспанмен ұштасқан басы күн тәрізді құдайдың бастырылған рельефті кескіні көрінеді. Тау шатқалдарында шашыраған түрлі фигуралар мен алып сұңқар бейнесі анық көрініс тапқан. Тау шыңына қонған сұңқардың қырағы көзі, өткір тырнақтары мен тұмсығы айрықша қанық түспен бейнеленген. Шығармадағы түстер шынайы және аспан әлемінің құбылмалы бейнесін, күн сәулесін, аспанның тұңғыық әлемін көк, қызыл, сары түстер кезектес пайдаланылып шығарманың дара ерекшелігін көрсетеді.

«Суретшілер ұлттық мәдениетті түркілермен сақтарға, неолит пен палеолит дәуіріне дейін тереңдетіп, байытады. Қазақстан аумағы мен тарих қойнауындағы бар дүние ұлттық менталитеттің айрылмас бөлшегі ретінде қалыптасады да, өнер адамын шығармашылық ізденуге және әлемді өз түсінігі бойынша түйсінуге жетелейді» [114,113 б.].

Суретшілердің жұмыстарынан сонымен қатар сақ дәуірінде қалыптасқан аң стиліне тән бейнедегі самұрық, тау ешкі бейнеленген картиналарды да көруге болады. Туындыларында негізгі форма мен олардың динамикалық қозғалыстарын, әр жануардың болмысына тән ерекше тұстарын көрсете білген. Мысалы: авторлардың «Самұрық» (12-сурет) атты туындысынан самұрықтың өткір тұмсығымен, қанатын және барыс денелі болып келетін мифтік образдағы кескінін көрсете білген. Қазақ мифологиясындағы екі дүние арасындағы

дәнекер болатын, қыранға ұқсас алып құс, самұрық құсы әлемдік ағаштың заңғар шыңында тұрады.



12 сурет – Ж. Үмбетов, А. Иханова «Самұрық» (құшкөн, 2013).

Аңыз бойынша Самұрық құс өлсе де, қайта тіріле алады. Өлгенде де, тірілгенде де от болып жанады. Самұрық құсы адамша сөйлесіп, аңыздың негізгі кейіпкеріне өз рахметін айтады. Ұшқанда күннің бетін көлегейлей ынтымаққа бастайтын алып құс, қуаныштан шаттанып күлгенде аузынан аппақ гүлдер будақ-будақ төгіліп түсетін ғажайып құс, мұңая тұрып жылағанда жасаураған көзінен мөлдіреп моншақ-моншақ маржан төгілетін ғаламатқа бергісіз құс. Осы ерекшеліктерді суретшілер самұрық бейнесін жасауда композицияның дәл ортасына орналастырып, ақ фонда жақсылық пен тазалықты көрсетіп, самұрық құсы қара құс болса да оның бейнесін жасауда әртүрлі түстерді формалар арқылы қолдана отырып, туындының негізгі ерекшеліктерін айқындай түскен.

Суретшілердің теріден жасалған картиналарынан натюрморт жанрында отыңдалған панноларды да көруге болады. Шеберлердің «Натюрморт» (13-сурет) деп аталатын шығармасынан торсықты, кесе мен ожауды көреміз. Картина сегіз бұрышты формада орындалып, қазақ дәстүрлі ыдыс-аяқтарының үлгісі дәріптелген.



Тек натюрмортты ғана бейнелеп қоймай, екінші планда пейзаж көрінісін көрсетеді. Ашық аспан мен жасыл шалғынды дала және ожаудан ағып жатқан су өзенді бейнелейді. Автор өз жұмысында натюрморт пен пейзажды байланыстырып, ондағы бейнелер бір-бірін толықтыра түскен. Шеберлер ашық сары, жасыл, қоңыр түстердің өзіндік үйлесімін көрсете білген. Әр түстегі тері тілімін құрақ тәрізді байланыстырып, балауыздап желімдеген. «Олардың композициялары арасында «қозғалыс» ұғымын айқындай түсетін абстрактілі пішіндер көрермен қауымды таңқалдырады. Атап айтсақ «Керуен», «Құс жолы», «Қыз қуу» және «Саятшы», «Саятшы1», «Саятшы2» атты туындылары дәлел бола алады. Бұл туындыларда бейнелеген атты адам бейнесінің алға қарай кетіп бара жатқанын тек саятшылық кезіндегі қозғалыс емес, артқы фонда бейнеленген таңба бейнелер арқылы өткен мен бүгінгі ширек аралық уақытты да көрсетеді» [115, 151 б.].

Аталмыш туындылардың ішінде өзіндік композициясымен, орындалу тәсілінің өзгешелігімен «Құс жолы» (14-сурет), атты туындысы да ерекше көзге түседі.



14 сурет – Ж. Үмбетов, А. Иханова «Құс жолы» (күшкөн, 2013).

Тақырыбы айтып тұрғандай жұмыста жол және жол жиегіне тізілген қазақ үйлер бейнеленген. Жалпы құс жолы аспан әлемінде жарқыраған белгі, жолаушыға жол сілтер, бағыт берер бақыт белгісі. Жол бойына қатар тізілген үйлер құс жолымен жылжып келеміз деген мағына беретіндей. Шығармада қазақ үй бейнелері формасы шығыңқы жұмыр формалармен берілген. Сонымен қатар петроглифтік бейнелерді де көреміз, күн басты құдай бейнесі және бұқа бейнесі. Бұл жұмыс аспаннан әрдайым жерді бақылап тұратын құдірет күшінің бар екенін, аспан мен жер әлемі бір-бірімен тығыз байланыста болатынын көрсетеді.

Ал «Керуен» (15-сурет) атты жұмысында тіз қатар тізілген керуен мен күрделі табиғат пен тау шатқалдарында шашыраған түрлі жануарлар фигуралары бейнеленген. Жұмыстарындағы әрбір бейне рельефті, яғни шығыңқы. Рельеф деген сөздің өзі француз тілінен аударғанда relief -

көтеремін деген сөзден шыққан. Яғни тері бетіне салынған бейнелер көтеріңкі, алға қарай шығыңқы. Кейде үлкен формаларды шығарып бейнелегенде терінің астына түрлі материалдар, ағаш, тері салады.



15 сурет – Ж. Үмбетов, А. Иханова «Керуен» (құшкөн, 2005).

«Теріні өңдеу өнерін дамытуда Ж.Үмбетов пен А.Иханова сынды суретшілердің шығармашылығы ерекше орын алады. Көркемдік шешімдердің жоғары игіліктерімен қатар және орындау шеберліктерінің ерекшелігі олардың шығармашылығындағы құбылыстар суретшілер туындыларындағы шартты шектеулерді түрлі көркем шығармашылықта қисынды кеңітеді, осы жағдайларда – тері сияқты өзгеше дәстүрлі материалды өңдеуге негізделген және қолданбалы өнердің түрі – суреттердің станоктық жетістігі де қолданылады» [116, 12 б.], – деп «Қазақ өнері» атты жинақта жекелей атап кеткен.

Өткен ғасырдың сексенінші, тоқсаныншы жылдарындағы А.Иханова мен Ж.Үмбетов шығармашылығы дәстүрлі материалдар мен жұмыс жасаудың жаңа техникасын игерумен аяқталды: терімен жұмыс жасаудың жаңа пішіні жасалған болатын. Теріден жасалған туындыларды коллажбен салыстыруға болады, бұл өздігінен суретшілерді жиырмамыншы ғасырдағы шығармашылық интеллигенцияның қатарына қосады, бірақ олардың жұмыстары коллаж емес. Олар көркемөнер туындысын орындау мен өңдеудің жаңа технологиясы – «құшкөн» техникасын өз аттарына аударды.

«Осылайша қолданбалы өнер техникасында жұмыс істеу жүйесі дәстүрмен тікелей байланысты болжайды, алайда, бұл дәстүрлерді пайдалану жаңа контексте ұсынылған: олар шын мәнісінде кейде натурализммен, пейзажбен шектесетіндей шынайы жазып, көшпенділер қауымының тұрмыс заттарын жасауға тән өңдеудің әдістерін, бұл жерде «инновациясыз» болмады. Шеберлер терімен жұмыс жасау техникасын, оның жұмсақтығы сияқты барлық табиғи мүмкіндіктерін туындыны жеткізудегі – орындау сипаты түрінде қолданбалылығын жетілдіреді. Ал мағыналық мәнерінде қондырғылы пластикалығын пайдаланды» [117, 134 б.].

Алғашқы кездері шеберлердің туындыларында декортивизм үстемдік етеді. Туындылар көбінесе көлемді, түрлі-түсті терінің қыртыстарымен

өрнектелген суреттерден рельефті болып, оған терімен көмкерілген шынайы сүйек пен ағаштардың көлемді кеңістіктік кенебі көрермен үшін таңсық дүние болды. Туынды декоративтік панно ретінде қабылданды. Мозаикалық түс пен материал фактурасы, қозғалыс елесін (мысалы, жел мен су) берудегі жекелеген бөлшектерді жеткізу сипаты ерекше назар аудартады. Жаңа техника суретшілерге қазақтардың дәстүрлі мәдениеті мен пейзаждық кескіндеме жанрында шынайы өмірді бедерлеудің еуропалық жүйесін өздерінше түбегейлі синтездеуге мүмкіндік берді.

Табиғат әрқашанда суретшілердің зерттеу нысаны болатын. Бірақ бұл қызығушылық жаңа толықтыруларға ие болды: композицияларда мәңгілік пен құпиялық тақырыптары үстемдік етеді. Табиғатқа деген қатынастың өзі дәстүрлі халық дүниетанымының тереңдігін сақтайды.

«Сары-арқа» топтамасында дала табиғатының бүлінбеген рухы ерекше өткірлікпен өзіндік шешім табады. Рельефті түрде шығыңқы орналастырылған ақбөкендердің шын бас сүйегі – тері материалында «қаптама» астынан анық байқалатын. – Кенеп бетіндегі жануарлардың мүйізін пайдалану авторларға өздерінің туындыларының композицияларын «натурализациялауға» мүмкіндік береді. Бірақ жануардың шын бас сүйегі қолданылған «абсолюттік натурализм» композицияның жалпы құрылымының таңбалық үндестігіне ерекше көңіл бөледі: шексіз даланың өзінің өмірі сезілетін жануарлардың екпінді қозғалысы және оның мәңгілік серігі жел» [119, 109 б.].

Соңғы кездері суретшілер терінің тек табиғи бояуларын пайдалану арқылы көптүстілікке қол жеткізді. Көп жылғы еңбек нәтижесінде олар тіпті бір ғана мал терісінің өзі фактура жағынан да, өң-түс жағынан да әртүрлі болып келетіндігін байқады. Терінің осындай қасиеттерін түрлендіре отырып, олар бірде меруерттей салқын күміс түсін, бірде көне піл сүйегінің жылы түсіне құрылған бірнеше композиция жасады. Бейне түрлілігі мен күрделілігі табиғаттың әр алуан заты мен құбылысында көрінеді. Жабағы, тері, пергамент – адамдар өздерінің бар ойларымен сезімдерін қалдырған материалдар. Шеберлер дәл осы тәсілмен еңбек етіп, өз шығармашылық іздерін қалдыруда.

Суретшілер өздерінің өнертабысын жаңа терминмен атады – құшкөн, яғни, сезім-тері деген мағынаны береді. Дегенмен, бұл күрделі сөзді құрастырушы сөздердің әрқайсысының берер мағынасын алып қарасақ, керемет зат, сурет пайда болады. Құш деген неологизм ғашық болу, құмарту, құштар болу деген мағынаны біріктіреді. Ал, екінші көн сөзі адам мәдениетінің кеңістігіне енгізілген табиғи зат, өңделген былғары деген мағынаны береді [30].

Шеберлер өз шығармаларында әлемнің бүтіндігі мен тұтастығы, әлем үлгісіне жасалған заттың сапасын жоғарылата түседі. Екі түрлі көзқарастың біріктірілуі арқасында, толыққанды шығарма дүниеге келеді. Алғашқы басқыш бояуын барынша үйлесімді етіп таңдап, сіңіре білумен ерекшеленеді, дегенмен кәнігі шебер үшін бұл жұмыс қалыпты құбылыс болып саналады. Берілетін бояу алдын-ала жоспарланған композициялық шешімді шебер орындап шығуға бағытталады. Суретші өз ойын қағаз бетіне қыл қалам арқылы түсірсе, ал теріден жасалатын картинаны алдын ала ойлап, жоспарлап көргенімен, оны сызып немесе жапсырып көре алмайды. Осы нәрселердің бәрі табан астында,

жұмыс үстінде іске асады. «Күшкөн» шебері таңдаулы шикізат – теріні пайдалана отырып тартымды туынды жасайды. Оның ұзақ сақталуына қажетті шара міндетті түрде ескеріледі. Ұзақ сақталатын ұлттық мұраның бұл түрі арнайы патентке ие болғаны туралы жоғарыда айтылып өтті. Суретшілер жаңаша бағыттағы өнер туындысына арнайы ат қойып, жандандырумен айналысып келеді. Бұл қадам – халық мұрасының заманауи бағытта жаңғыруы мен қатар ұлттық өнерді ұлықтау.

Бейнелеу өнерімен табиғаттың өзара байланысы ертеден қалыптасқан. Бұған үңгірлерге салынған суреттер, тас бетіне бедерленген өрнектер дәлел бола алады. Адамдар ерте кезден-ақ табиғат құбылыстары мен тірі организмдер және өлі табиғат арасындағы таңғажайып байланыстарды аңғарды. Ата-бабаларымыздың күнделікті тұрмыстық бұйымдарға салған ою-өрнектерінің өзі қоршаған табиғаттың әртүрлі бөлшегін елестетеді» деген болатын. Әрине тылсым табиғаттың күші барлық адамның жан дүниесін тебірентері анық. Бірақ сол тебіреніс пен ойды сыртқа шығарып өз еңбектеріне арқау етер жандар сирек кездесіп жатады. Қазақ жерінің тауы мен қыраты, өзені мен көлі, көк аспаны авторларды толғандырғаны сөзсіз. Оны біз шығармаларында бейнеленген табиғат көріністерінен көреміз. Жүрегі елім деп соққан суретшілердің дүниесінен қазақи сарын мен тарих бетін парақтап өтетін сан алуан петроглифтерді де көреміз. Ауқымды тақырыптары көрерменді ойландырмай қоймайды. Әр-бір жұмыстарына берілген атау өте ауқымды және терең мағыналы, адам жанына ой тастар философиялық мазмұнда құрылған.

Қазақ дәстүрлі кілем тоқу өнерлерін пайдалана отырып, Аманкүл Иханова таза ұлттық шығармалар – бау, басқұр, алаша мен түкті кілем жасай білді. Бала жастан бойға сіңген халықтық өнерді жақсы игерген Иханова бүгінде танымал шебер. Жұмыстары декоративтілігімен, бояу қанықтығымен, сәтті ұлттық композицияларымен ерекшеленеді. Ол түрлі өмірлік құбылыстарға, адам, еңбек, табиғат тақырыптарына ден қояды.

Иханова Аманкүл мен Үмбетов Жәңгірдің шығармашылық жолы қолданбалы өнер мен бейнелеу өнері аралығында көрініс тауып отыр. Суретшілер теріні бояйды, пішіп-тігеді, бүрмелеп, бастырып сәндейді, бірақ нәтижесінде көшпенді тұрмысында қолданылатын зат емес, заманауи дүние, әлемнің айрықша бейнесі берілген панно-картина дүниеге келеді.

«Халық қолөнері адамды ғасырлар жарысына араластырып, шебер орындау тазалығын талап ететін өткен ұрпақпен үзілмес байланыс сезіледі. Тарих тереңінен қолөнерді, пішін және өрнек оюларының кескіндерін ойлап табушыларды анықтау мүмкін емес. Дегенмен, әрбір шебер оларды сақтап қана қоймай, оны қайта тудырып отыратынына анық сенуге болады» [54,142 б.].

Шеберлер бұл тілді меңгеруге және айқын сөйлей білуге біршама жылдарын жұмсағаны анық. Тек содан кейін ғана өзіндік қолтаңбаларын жасауға талаптанды. Қолөнердің өздеріне белгілі амалдарын пайдалана отырып, әлемнің айрықша бейнелерін жасауға тырысты.

Ж.Үмбетов пен А.Иханова шығармашылығы қазақ қолөнерін толықтыра түскен, тарихымызды қайта тірілткен суретшілердің бірі екендігін айқындайды. Ұлттық өнерімізді дамытуда, қазақ өнерінде пайда болған «күшкөн»

технологиясын ойлап табуда ұзақ еңбек еткендері баршамызға мәлім. Суретшілердің туындылары еліміздің мұрасы, өнеріміздің айнасы десек қателеспейміз. Сол мұраны сақтап, зерттеп-зерделеп кейінгі ұрпаққа дәріптеу барша өнер зерттеушілерінің міндеті деп білеміз.

Жоғарыда қарастырған шеберлер шығармашылығының негізінде Тәуелсіздік кезеңінде дәстүрлі мәдениеттің мағыналы ұйымдастырушылық мүмкіндіктеріне деген қызығушылық жандана түскенін көреміз. Дәстүрлі мәдениет тарихи түрде этностың рухани бірегейлігін анықтайтын, қоғамның бірігуін қамтамасыз ететін, өткеннің тәжірибесін ұлттық-мәдени сәйкестендіруге ықпал етуге мүмкіндік беретін ескірмейтін идеяларды, нормалар мен құндылықтарды сақтайды.

Ежелгі көшпелілердің символдық-таңбалық жүйесіне дәстүрлі мәдениет шеберлерінің тәжірибесін, Ұлы дала өнерінің құндылығын арттыру басымдылығы қайта ойластыру мен трансформациялау қазіргі әлемде дәстүрлерді өзектендіруді жүргізеді.

## **2 бөлім бойынша тұжырым.**

«Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи қалыптасуы мен дамуы» атты **екінші бөлімде** уақыт пен кеңістік қатынасындағы сәндік-қолданбалы өнердің ырғақты үйлесімді қозғалыс динамикасымен анықталатын тек сол халыққа тән өмір тынысы қарастырылады. Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің даму бағыттары, хронологиялық тәртіппен ХХ ғасырдан, ХХІ ғасыр аралыңы талдауға алынған. Еліміздегі қолөнердің дамуы, уақыт жаңғыруы дәстүрлі «интерпретацияға» тән: гобеленде таңбалы композициялар, киізде – пішінді бейнелер, киімде – декор элементтері, романтикалық естеліктердің құрылымы мен бейнелерінің пайда болуы нақты ғылыми тұжырымдар негізінде айқындалды. Дәстүр мен жаңашылдықтың сұхбаттасуы суретшілердің шығармашылық ізденістерінің мүмкіндіктерін кеңейтті және қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи сананы жаңғыртудағы орны мен рөлі талданды.

Тарихи сананы жаңғыртушы ұлттық мұраларды өз шығармашылығына рақау еткен бірқатар суретші шеберлердің шығармашылықтарына талдаулар жүргізілді. Атап айтсақ, қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи даму негізін сақтаған шеберлер Д.Шоқпаров, Ж.Үмбетов, А.Иханова, Р.Бердімбетов, А.Назарқұл, Ә.Ахметов, М.Мәмбетақынов, С.Рыстан, А.Мұқажанов, С.Бультрикова сынды шеберлердің шығармашылығы қарастырылған, туындыларына таудаулар жүргізілген. Зерттеулер мен талдаулар нәтижесінде тарихи сананы жаңғыртуда сәндік-қолданбалы өнердік өзіндік орны мен рөлі айғақталады. Ежелгі көшпелілердің символдық-таңбалық жүйесіне дәстүрлі өнер шеберлерінің тәжірибесін, Ұлы дала өнерінің құндылығын арттыру басымдылығы қайта ойластыру мен трансформациялау қазіргі таңда дәстүрлерді өзектендіруді жүргізетіні баяндалады.

### **3 ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРДЕГІ ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ**

#### **3.1 Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістіктегі жаңаша көрінісі**

Тәуелсіз Қазақстанның заманауи мәдени кеңістігінде дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнер үлкен орынға ие болды. Суретші шеберлер ұлттық қолөнер арқылы әлемге Қазақстанның мәдениетінің, өнерінің ерекшелігін танытып, сол арқылы ұлттық кодымызды қалыптастырды.

Ж.А. Иманбаева өз зерттеуінде «Қазақ мәдениетіндегі қолөнердің көркемдік түрлері ұлттық сәйкестікті білдірудің, дәстүрлердің сабақтастығын, ұлттың рухани мұрасының құндылықтарын сақтаудың қазіргі заманғы практикаға негізделген протодизайнның үлгісі ретінде қарастырылуы тиіс» - деп тұжырымдайды [28]. Заманауи сәндік-қолданбалы өнері ХХІ ғасырда дизайн саласын да қамтиды. Сәндік көркемдік құндылығы арта түсіп, ішкі интерьерде өзіндік мәнге ие болды. Қазіргі таңда этнодизайн үлгісінің қалыптасуы сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістікте жаңаша көрініс табуынан бастау алады деп есептейміз.

«Елімізде бейнелеу өнерінің кәсіби түрлерінің дамуымен және қалыптасуымен салыстырғанда қазақ жеріндегі сәндік-қолданбалы өнерінің кәсібиленуі белгілі бір уақыттың шынайы оқиғаларына және өзгеше өзіндік ерекшеліктерге ие еді. ХХ ғасырдың ортасына дейін Қазақстандағы сәндік өнер тек дәстүрлі халықтық сипатта ғана болатын. Халық өнеріне деген үлкен қызығушылық еліміздегі кәсіби театрлар мен көркемөнер галереяларының қалыптасуымен қатар көрінеді» [1, 96 б.].

ХХ ғасырдың Қазақстан тарихында алатын орны ерекше. Дәл осы ХХ ғасырда Қазақстан халқы бұрын-соңды болмаған жедел қарқынмен ғылымның мықты іргетасын қалап, өнері кәсіби деңгейі жоғары мәдени ортаны қалыптастырды. Тап осы ХХ ғасырда кеңістік идеяға қарама-қарсы ретінде, тарихи-культурологиялық қозғалыстың ілгерілеген кезеңі ретінде бірегей бейнелеу өнеріне, жартастағы графикаларға, фрескілерге, декоративті-қолданбалы өнердің әшекейлі-бояулы композицияларына және кеңістіктік, сәулет, монументалды мүсінге, ескерткіштерге арналған өзіндік философиялық көркем жүйесін құрған көшпенділер мәдениетінің өзгешелігі мен жарқындығы туралы теория алға тартылды, іс жүзінде дәлелденді. Бұл концепция Қазақстан өнерінің зерттеу параметрлерін көлденеңінен де, тігінен де едәуір өзгертті және қазақ мәдениетінің тұтастығы көне дәуірмен сабақтасып жатқандығын дәлелдеді.

ХХ ғасырдың өтпелі-соқпалы кезеңдерінен кейін көркемөнерде өзіндік сара жолды салу оңай болған жоқ. Заманауи мәдениетте жаңа көркем бағыт қалыптастыру және оны дамыту оңай емес екені анық. Соған қарамастан, қайталанбас көркем бағытты ашуға мүмкіндіктердің барын ескере кету керек. Өнерде орын алған өтпелі кезең тоғысында өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленген тұлғалардың бірі Зейнелхан Мұхамеджан болды.

Өнертану докторы Р.А. Ергалиева ««Кестеленген» кескіндеме немесе, ежелгі қазақ дәстүрлі өнерінің жаңадан өмірге келуі» атты мақаласында Зейнелхан Мұхамеджанның дәстүрлі біз кесте өнерінің негізінде картинаны кестелеп өзінің жаңалығын енгізді деген болатын. Шындығында да суретші дәстүрлі өнерді заманауи өнерге инновациялық тәсілдермен жаңа қырынан енгізе білді. Сол арқылы автор сәндік-қолданбалы өнердегі біз кесте өнерінің өткенін, бүгінін және болашағын да көрсете алды деп ойлаймын.

Бейнелеу өнерінің барлық саласын терең меңгерген суретші, өзінің өнерінде техникалық әдіс-тәсілді жан-жақты қолданып, шығармашылығында қажетіне жарата білген шебер. Суретші көркем біз кестенің негізін қалаушы және жалғастырушы маман, ұстаз ретінде танымал. «З. Мұхамеджан отбасында ұлттық кестелеу өнерінде біз кесте өнері қайта жанданды, сонымен қатар жұбайы Гүлжай Ғұсман дәстүрлі тұскиіз тігумен айналысып, ежелгі белдемше, интерьерде қолданылатын ілінетін кілем, дастархан, төсеніш, жастық, және тағы да басқа бұйымдарды қайта жаңғыртты. Кестелеу тәсілін қолданған туындыларындағы ескі алтын жіптермен көмкерілген тұскиіз элементтерін пайдалануы суретшілердің ұлттық дәстүрге деген сүйіспеншілігі мен шеберлігі тек қана қазақ өнерін дамытып қоймай, сонымен қатар семантикалық таңбалау тәсілін меңгеруде үлесін қосты» [2, 129 б.].

Сәндік-қолданбалы өнерінің бір түрі – кесте. Мата, тері, киіз және басқа да материалдардың бетіне әртүрлі боялған жіптермен, жібек зерлермен сурет, өрнек салып тігу арқылы жасалатыны белгілі. Қазақ қолөнерінің ежелден халық арасында кең таралған түрі. Кестенің алғашқы үлгілерін Пазырық және Ноин-Ұлан қорғандарынан табылған құрал-жабдықтардан (тұскиіз, тұскилем, киім-кешектер, жауынгерлердің сыртқы су қағарлары, шекпен, қамзол, желең) көруге болады. Кесте инемен, бізбен және кесте машинасымен тігіледі. Кейде кестеге моншақ, інжу, маржан, тағы басқа асыл тастар тағылып та жасалады. Кестені материалдың бетін түгел бастыра немесе гүл шоғырына ұқсатып, оюлап, өрнек түсіріп әшекейлейді. Қазіргі таңда кесте өнері өмір талабына сай ерекшеленіп, жаңа түр-мазмұнға ие болуда.

«Жалпы қазіргі кезде дәстүрлі өнер ұлттық нақышта дамып, ол тек қол өнері бұйымдарында ғана емес, реалистік өнерде де өз жалғасын табуда. Бұл «дәстүрлі өнер – өнеріміздің рухани қайнар көзі» дегенді тағы да бір дәлелдеп тұр. Дәстүр әдебиетте, музыкада, қол өнерінде, реалистік өнерде және т.б. көркем өнердің барлық саласында сабақтастық тауып дамып келеді. Қазіргі кезде дәстүрлі өнерге деген көзқарас өзгеріп оның көркемөнер шығармашылықта беделі арта түсуде» [133, 51 б.].

Сәндік-қолданбалы өнер қазақтардың ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлі өнерінің бағытын ұстанып, заманауи үлгіде жаңашылдық әкелген шеберлер шығармашылығының ізденістерінің негізінде қайта қалыптасты. Осының нәтижесінде бүгінгі таңда қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің әлемдік аренаға ұсынар ұлттық үлгісі қалыптасты деп айта аламыз. Оған мысал ретінде Зейнелхан Мұхамеджанның шығармашылығын айтсақ болады.

Оның туындылары әуенді ырғақты композицияларға негізделген. Автор жұмыстарында түстік үйлесімділікті, философиялық тереңдікті және Ұлы

даланың космологиялық символдық мәнін дәстүрлі кәсіби тоқу әдісіне ендіре білді. Оның көркем туындыларының тақырыбы – кең дала, көшпенділер өмірі мен эмоциялық орта, эстетика және ұлттық мәдениетпен ұласады. Суретшінің туындылары: «Көшпенділер», «Ошақ», «Ата мен немере», «Шаман», «Жайлауды еске алу», «Қобыз туралы аңыз», «Дала белгілері», «Бүркітші», «Сарыарқа» және басқа да көтеген қазақ тұрмысы мен өмірін, ұлттық наным-сенімдерін, салт-жоралғыларын бейнелеген туындыларын атауға болады. Кестелі картиналарында әр түрлі бояулар үйлесімі әсерлі көңіл-күйді, лирикаға толы сезімді, айқындылық, бейнелік мәнерін, жасырын драматизмді бейнелейді.

Автордың «Дала белгілері» атты 2014 жылы орындалған шығармасында қазақтардың рулық белгілері айқын көрініс тапқан. Мұнда бейнеленген әрбір белгі жәйдан-жәй бейнеленбегені анық. Туындыда орын алған дала халқы, көшпелі халықтардың рулық, тайпалық белгілерінің көрінісі. Қазақтың басы құралған үш жүздің таңба белгісі туындыда ерекше көрініс тапқан. Дөңгелек, шеңбер иірімді белгілері мәңгіліктің, шексіз әлемді бейнелесе майда қызыл, сары, жасыл түсті гүлдер мен төрт бұрыш шақпақтар жер бедерін кең-байтақ даланың көрінісін береді.



16 сурет – Зейнелхан Мұхамеджан «Далалық күн тоқырау» (2016).

Дәл осындай туындыларының бірі «Даладағы күн тотығу» (16-сурет) атты 2016 жылы орындалған жұмысын айтуға болады. Туындының дәл ортасында-өмірдің символы, Күн шеңбері орналастырылған. Онда, ағаш құс белгісінде көрініс тауып, ұлы дала, мәңгі қозғалыс, өмір иірімі, ұшқан құстың айналасында иесіз дала билеушісі, сақтар және басқа да көне ұғымдарды айқындайды. Автор бұл туындысы арқылы Алтын адам образын да ашуға тырысады.

Сондай-ақ, «Қыз ұзату», «Балбал», «Қыз қуар» және «Қорқыт» атты туындыларында дәйектілік, фигураны контурлау тәсілдері арқылы бейнені айшықтай түскенін байқаймыз. Автордың кез-келген шығармасынан дәстүрлі образдарды, ою-өрнек жүйелілігін орынды қолданып, тақырыпты айқын ашып көрсетеді. Техниканың күрделілігіне қарамастан, суретші сюжеттік оқиғаларды, майда формалар мен фигураларды айқын бейнелеп, шеберлігін нақты

дәлелдейді. Авторға тән ерекше қолтаңба, қазақ сәндік-қолданбалы өнерінде елеулі өзгерістер мен тарихи мұра қалыптастырды.

Зейнелхан Мұхамеджан шығармашылығы кестелеу өнерімен айқындалады. Қазақ кестелеу өнерінің ежелгі дәстүрлі техникасын қайта жаңғыртқан суретші біз кестеде, өзінің жеке камералық шығармаларына да, халықтың кестеленген шығармашылығына да, жалпы ою-өрнектеріне де қызығушылық танытты. Эпикалық аңыздар, тарихи фактілер, лирикалық көңіл-күй – халықтың өмірі қызықты және үйреншікті нәрселер З.Мұхамеджанның кестелерінің тартымды тақырыптарына айналады.



17 сурет – Зейнелхан Мұхамеджан «Бүркітші» (2014).

Суретшінің кестеленген суреттерінің кейіпкерлері, монументалды, көбінесе олар алыс сақ-сармат немесе ғұндар дәуірінен бастау алатын аты аңызға айналған тұлғалар болып табылады. Түркі сюжеттерімен келетін «Алтын жауынгер», «Күлтегін», «Ту ұстаушы», «Бүркітші» (17-сурет) тақырыптары стандартты шектелмеген, кестеленген ою-фигуративтік жұмыстардың галереясын толықтырады. Композициясы мен бейнелеу құралдары бар эксперименттер, форманың берілуіне және бейненің шынайылығына тән мағынаға символдық көзқарасты біріктіруге ұмтылады.

Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнер халықтық шығармашылық, ол ұлттық өнердің айнасы десек болады. Осы тұрғыда Б.Байжігітов «дәстүрлі өнерге бейнелеу өнері өз әсерін тигізеді; халықтық өнерге деген сыртқы әсердің күштілігіне қарамастан ол өзінің синкреттілігін сақтап қалады; дәстүрлі өнер сән, әшекей қызмет атқаруы мүмкін; дәстүрлі өнер жеке өнер шығармасы бола алады; дәстүрлі өнер белгі ретінде қарастырылып, форманың тұрақты мазмұны ретінде оқыла алады» [134, 13 б.], деген болатын.

Өнертанушы Б.Қарабалаева «Біздің өнер – біз кесте» атты мақаласында З.Мұхамеджан шығармашылығын негізге алады. Мұнда «қазақ – өнерімен

әлемді тамсандырған, таңдандырған ұлы талантты халық екені ақиқат. Батыс елдері өзіне еліктіре желіктірген заманда өз өнерін бағалап, сақтап жүрген ұлтжанды халықтың ұрпағы әлі талай ғасырға өз өнегесін үлестіреті күмәнсіз. Соның бірі – қазақтың кесте өнерін көркемдікпен ұластырған, тек Қазақстан жеріне ғана емес, бүкіл Орта Азияға жаңа мәнер алып келген суретші шебер Зейнелхан Мұхамеджан. Қазақтың кесте өнерін халқымен қауыштырған шебер Зейнелхан Монғолияның Бай Өлке аймағында дүниеге келді, 1992 жылдан Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі» [135, 19 б.]. Шебер ата-бабаларымыздан қалған өшпес мұраны қазіргі өмірде түрлендіріп, бізкесте өнерін жаңаша өрістетуге үлес қосты.

Бүгінгі таңда заманауи мәдениетте суретшінің өнерін көпшілік қауым мойындап, кесте өнеріне деген қызығушылық арта түсті. Кесте сан ғасырлар бойы халқымыздың талантты ісмерлерінің көркем қиялдарын шеберлік күдіретімен бейнелеген ақыл-парасаттарының айнасы. Керемет кесте үлгілері ұрпақтан-ұрпаққа жалғасын тауып, толықтырылып, жаңғыртылып, жанданып жетуде. Кестешілік дәстүрі толысып, кемелденуімен бірге өзінің көздің жауын алар әсемдігімен, көркемдігімен, ашық, айқын түстік үйлесімімен, өміршеңдігімен және ең бастысы халқымыздың тұрмыс-тіршілігінің мазмұнын айқындап, мағынасын ашуға негізделеді. Бұл ерекшеліктер арқылы қазақ халқының қолөнерінде кесте өнерінің тағдырын, қолданыс аясының маңызы зор екенін айқындауға болады.

«Бүгінгі таңда бұл өнер түрінің ерекшеліктерін айтатын болсақ, біріншіден авторлық туындыда дәстүрлі қолөнердің өзгеру дәрежесін анықтау қажет, қандай дәстүрлі әдіс-тәсілдерді суретші өз шығармашылығында бейнелі тілге және принциптерге бағындырды. Автордың шығармаларында бейнеленген фигуралардың өрнектері артқы фонмен астасып, шынайылық иллюзиясын немесе символдардың сырын бейнелейді. Суретші туындыларында ежелгі түскіз фрагменттерін пайдалана отырып, уақыт ширегіндегі өткен мен бүгінді байланыстырады. Тарихымызды сақтап қана қоймай ондағы сюжеттер арқылы шабытын асқақтатып өзіндік ойын қосып тың дүниені өмірге әкелді» [125, 293 б.].

Қазақ бейнелеу өнері бір адам ғұмырына ғана жетерлік өте аз мерзімде өзгеру, өсу кезеңінен халықаралық деңгейде бүкіл даму сатыларынан өтті. Бұл орайда тарихи тұрғыдан, көркем ойлаудың жаңаша үрдісі, жаңаша ұлттық мектебі қалыптасты.

Бүгінгі күндегі суретшілердің дәстүрлі өнерге бет бұрып жатқаны куантады. Дәстүрлі бейнелеу өнері қазіргі таңда түпнұсқа түрінде қолданылмаса да ол жердегі элементтер, композициялар мен фрагменттер арқылы жиынтық құрап, жаңа қырынан ұсынылып отыр. Осы тұрғысынан аталмыш өнер түрін мәдени құбылыс, немесе жаңа суретшілер тілінің қалыптасуы десек те болады. Түрлі стильдер, тәсілдер, қолтаңбалар метафоралық немесе метафизикалық сипатқа ие болды.

Қазақстанның заманауи көркем киіз өнері дәстүрлі мифтік-аңыздардың мұрасының сабақтастығын түзейді. Суретшілер дәстүрлі өнердің түп-тамырына терең үңілуге, алғашқы элементтерді сақтауға тырысады. Өз туындылары

арқылы таңбалы және үйреншікті ұғымдар мен материалдарды амбивалентті көрсетуге тырысады.

Сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістіктегі жаңаша көрініс табуында гобелен өнері алғашқы қатардан көрініс тапты. Қазақстанның заманауи гобелен өнері - түрлі эксперименттер мен шеберлікті шыңдау және ұлттық мектеп дәстүрлерін дамыту алаңына айналды.

Аға буын шығармашылығында шеберлікті тереңдете отырып, стилизацияның көмегімен емес, дәстүрмен, тарихпен және мәдениетпен терең байланысты анықтау арқылы тарихилықты сақтауға ұмтылды. Егер Б.Заурбекова мен Р.Базарбаеваның шығармашылығы таңдалған бейнелеу ағымдары мен поэтикалық көріністерге толы болса, А. Бапанов экспериментке және жаңа формалар мен бейнелерді іздеуге бет бұрды.

«Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнеріндегі ең танымал, әрі талантты шеберлердің бірі – Сәуле мен Әлібай Бапановтар екені даусыз. Мәскеудегі жоғарғы көркемдік кәсіптік (бұрынғы Строганов) училищесін (Сәуле Бапанова), Мәскеудегі Суриков атындағы кескіндеме және мүсін институтын бітірген, кәсіби дайындықтың жоғарғы деңгейін иеленген ерлі-зайыптылар республикамыздың көркемдік өнеріне белсенді түрде араласты. Шеберлер дәстүрлі материалда жұмыс істеп, дәстүрлі технологияны пайдаланды, бірақ олардың шығармалары «сөйлейтін» көркемдік тілінің заманға сай үлгісі екені сөзсіз. Суретшілер гобелен, киіз, майлы бояулы кескіндеме техникасында жұмыс істейді. Олардың жоғары кәсіби деңгейін өнерлері сипаттайды» [138, 106 б.], -деп Бапановтар шығармашылығының қазақ өнерінде алатын орнын айқын көрсетеді.

Бапановтар шығармашылығы Қазақстанның заманауи көркем киіз және гобелен өнерінде дәстүрлі мифтік-аңыздардың мұрасының сабақтастығын бейнелейді. Суретшілер дәстүрлі өнердің түп-тамырына терең үңілуге, алғашқы элементтерді сақтауға тырысады. Өз туындылары арқылы таңбалы және үйреншікті ұғымдар мен материалдарды амбивалентті көрсетеді. Күнделікті біздің көз алдымыздағы құбылысты жаңа қырынан елестетуге тырысады. Сәуле және Әлібай Бапановтардың шығармашылығындағы ерекшеліктерді атап айтатын болсақ, авангардтық ізденістері арқылы туындыларына архаикалық мазмұн береді. Ежелгі мифтік және дәстүрлі әлем үлгісін жүйелі түрде әр қырынан көрсетеді. Олардың шығармалары жаңашылдығымен, еркіндігімен көз тартады.

Бапановтар шығармашылығы туралы өнертанушы Р.И. Қарғабекова «Мастера изобразительного искусства Казахстана» атты монографиясында «Заманауи көркем киіз өнерінің негізгі айқындаушы көзі, алғашқы шығармашылық үдеріс болып табылады. Соңғы жылдардағы Бапановтардың шығармашылығы қазақ көркем киіз өнерінің ою-өрнектің дәстүрлі ережелерін теңестіруімен сипатталады», - дейді. Айта кететін болсақ, қазіргі таңдағы киізден жасалған көркем туындылар жерге жаю мақсатында қолданбағандықтан, қабырғаға ілінетін ғимараттың ішкі көрінісіне негізделіп, картина рөлінде қолданылып келеді. Соның нәтижесінде киізге ою-өрнек түсірмей, мифтерге, аңыз әңгімелерге сүйене отырып, түрлі сюжетті, образды

бейнелеуге тырысады. Туындыларында ұлттық наным-сенімдер, халықтық жоралғылар, аңыздың кейіпкерлері, қасиетті жан-жануарлар, құстардың, балықтардың бейнелері ерекше көрініс табады.

Р.И. Қарғабекова «Бапановтардың шығармашылығында елеулі метаморфоздар бар. Фантасмология, мифтік-эпикалық, фольклорлы-ертегі бейнелері, сюжеттер, қасиетті-ғибадат белгілері мен жаңа пластикалық арнаға енгізілген белгілердің араласуы көркем киіздің қазіргі кезеңін сипаттайды» [99, 98 б.], - деп жазған. Айтып өткендей, қазіргі кезеңдегі көркем киіз өнерінің сипаты авангардтық сюжеттерге негізделген деуге болады.

Суретшілер шығармашылығында уақыт өлшемінің рөлі үлкен. Себебі 1991-ші жылмен 2000-ші жылдар аралығындағы туындылары сюжеттік көріністерге негізделсе, 2000-ші жылдан бергі туындыларында еркіндікті көреміз. Сюжеттік бейнелер емес, геометриялық фигуралардың бейнелерін, түстік үйлесіміндегі ерекшеліктер ашық, жарқын түстерге ауысқанын байқаймыз. Бапановтар шығармашылығы туралы өнертанушы Р.И. Қарғабекова «Мастера изобразительного искусства Казахстана» атты ұжымдық еңбекте: «Заманауи көркем киіз өнерінің негізгі айқындаушы көзі – алғашқы шығармашылық үдеріс болып табылады. Соңғы жылдардағы Бапановтардың шығармашылығы қазақ көркем киіз өнерінің дәстүрлі ою-өрнек дәстүрлі ережелерін жаңашылдыңымен сипатталады», - деген пікір білдірген болатын. Айта кететін болсақ, қазіргі таңдағы киізден жасалған көркем туындылар орынын ауыстырған. Себебі бұрынғы кездері киіз кілемдерді негізінен жерге жайса, бүгінгі күні көбінесе қабырғаға іліп, ғимараттың ішкі көрінісіне көрік қосатын картина рөлінде қолданылып келеді. Сондықтан да болар, киізге түрлі ою-өрнектерді кескіндемей, мифтер мен аңыз әңгімелерге сүйене отырып, түрлі сюжетті, образды бейнелеуге, оларды нақышына келтіріп суреттеуге тырысады. Туындылардағы талпыныстар өз бағытын тауып, ұлттық танымдағы наным-сенімдер мен халықтық жоралғылар, аңыз оқиғалардағы кейіпкерлер, қасиетті жан-жануарлар, құстардың, балықтардың бейнелері ерекше көрініс тауып, киіз басу өнерінде өзіндік стилін қалыптастырды.

Ұсынылған туындыларда бейнеленген бұқа бейнесі мифтік көрініске негізделгені бірден білінеді. Себебі көріп отырғандарыңыздай, «Күн және түн» (18-сурет) деген тақырыпта бірі ақ, екіншісі қара түспен көрініс тапқан. Бейненің түстік үйлесімі ерекше үйлесім тауып, диптих бір-бірін қайталап тұрғандай емес, керісінше бір-бірін толықтырып тұрғандай әсер береді.



18 сурет – Ә. Бапанов «Күн және түн», (диптих, киіз, 1995).

Суретшілердің бұл көркем шеберліктеріне қарап отырып, олардың түстерді құбылту арқылы, түстермен ойнай алғанын аңғартады. Бұқаның бейнесі екі түсте бейнеленгеніне қарап, олардың күн мен түнді ғана емес, сонымен қатар, жақсылық пен жамандықты, жарық пен түнекті, ақ пен қараның ара-жігін ашуға, олардың философиялық астарына үңілуге үндейді. Нәтижесінде туындыда келтірілген метафоралық теңеулерге қарап отырып, Бапановтар шығармашылығының астарын ұғындыратын мән-мағына мен мазмұнға негізделген сюжеттің пайда болғанын байқай аламыз. Сондықтан да болар, «Бапановтардың шығармашылығында елеулі метаморфоздар бар. Фантазмология, миф-эпикалық, фольклорлы-ертегі бейнелері, сюжеттер, қасиетті-ғибадат белгілері мен жаңа пластикалық арнаға енгізілген белгілердің араласуы көркем киіздің қазіргі кезеңін сипаттайды» [86, 98 б.], - деп жазылған болатын. Расында да, қазіргі кезеңдегі көркем киіз өнерінің сипаты авангарттық сюжеттерге негізделіп, олардың көркемдік аясы да мүмкіндігінше кеңейіп келеді.

Философиялық ұғымдардың ішінде суретшілер шығармашылығындағы уақыт өлшемінің рөлі үлкен. Себебі, мысалы 1991 - 2000 жылдар аралығындағы туындыларда негізінен сюжеттік көріністерге көбірек арқа сүйелсе, 2000 жылдан бергі туындыларында тек сюжет қана емес, миллениум дәуіріне сай еркіндік пен ерекшелікті көреміз. Мұнда сюжеттік бейнелер ғана емес, геометриялық фигуралардың бейнеленіп, олардың өзара түстік үйлесімдегі ерекшеліктеріне басымдық беріліп, ашық-жарқын түстерге ойыса бастағанын байқаймыз.

Бапановтардың шығармаларының негізі қазақтың ұлттық ертегісіндей, адамның ой-өрісін қиял қанатына мінгізіп, әлемді шарлататындай терең мазмұндылығында. Ертегі де мифке ұқсас, оның шыққан кезеңі мен пайда болған уақыты белгісіз болғанымен, онда ұлттық нақыш басым. Шығармада өмір мен адам тіршілігі қатар дамығанымен, онда өмір қайталанбайды, дегенмен бейнелер өмірден алынады. Жалпы суретшілердің кескіндемелері мен гобелендерінің шығармашылық идеясы, көркемдік тілі дәстүрлі және заманауи өнердің синтезінде құрылған. Өнердің қайнар көзі ұлттық өзектен нәр алады. Олар ғаламдағы бүкіл дүниені көркем қиялы арқылы біртұтас етіп асқан шеберлікпен құрастыра білген.

Суретшілер өз ойларын жеткізуде зооморфты бейнелерді кеңінен қолданды. Сонымен қатар, композициялық шешімдерінде аспан элементтері жиі кездеседі. «Тәңірдің ала жібі» (19-сурет) атты туындыларынан аспан мен жерді біріктіретін шашыраңқы орналастырылған әр-түрлі элементтерді көреміз.



19 сурет – С. Бапанова, Ә. Бапанов «Тәңірдің ала жібі» (киіз 2000).

Аталмыш туындыда орын алған өрнектер мен түрлі-түсті матаның қиындыларына ұқсас майда элементтер арқылы кеңістікті бейнелей білді, шығарма аспаннан жерге қарағандағы көріністі елестетеді. Суретшілер шығармашылығындағы ой мен қиялдың еркіндігін, туындылары арқылы көтеріңкі көңіл-күйді сездіртеді. Шығармада екі әлем шекарасын ашық, айқын түстер арқылы жеткізе білген.

Авторлардың шығармашылығында әрдайым өткен мен болашақтың арақатынасы көрініс тауып отырады. Шеберлер дәстүрлі өнердің тарихын, мән-мағынасы мен мазмұнын заманауи өнерге ұштастыра білді. Сәндік-қолданбалы өнердің мұрасын сақтап, Тәуелсіз Қазақстанды жаңа қырынан ашып көрсетті. Бұл суретшілердің шеберліктерінің арқасында жеткен нәтижелері десек болады.

Суретшілер гобелен өнерін де жетік меңгерген шеберлер. Гобелен жұмыстары мен киізде орындалған көркем туындыларының тақырыптары бір-біріне өте ұқсас келеді. Қандай техникада жұмыс жасамаса да шеберлердің басты мақсаты сәндік-қолданбалы өнердің заманауи үлгісін көрсету, сол арқылы тарихи сананы жаңғырту. Атадан қалған мұраны өскелең ұрпаққа дәріптеуде түстер арқылы, метафора арқылы бейнелеп, қызықтыра түсу суретшілер үшін басты мақсат болып тұрғанын аңғарамыз.

Гобелен өнерін жетік меңгерген суретшілердің бірі – Құттыбек Тыныбекұлы Жақыпов. Құттыбек Жақыповтың шығармашылығы өзекті және дәстүрлі диалогтың жаңа деңгейін бейнелейді. Қ.Жақыпов – қазақ гобелен мектебінің негізін қалаушы Құрасбек Тыныбековтың інісі, ол қазақ тоқымашылық мектебінің үздік дәстүрлерінің мұрагері мен жалғастырушысы.

1990 жылдары Құттыбек Жақыпов гобелен өнерімен айналысуды жиырма жылдай уақытқа доғарып, қазақ қолданбалы-сәндік өнерінің төрінен көрінбеді.

Оның өнер сахнасына оралуының өзі салтанатқа толы. Ең маңыздысы, оның жұмыстары қазақ гобелен өнеріне жаңа дем берді. Ол гобелен өнеріне 20-

ғасырдың соңына тән белгілі бір көңіл-күйді тез арада қалыптастыру қабілеттілігін, қуатын, құштарлығын және ықшамдылығын қайтарды. Құттыбек Жақыпов өзінің өткен жетістіктері мен жаңалықтарын жинақтап, жаңа реңдік гамманы, фактураны, сондай-ақ мағыналық акценттерді әкелді. Ертедегі жұмыстарының өткір сипаттылығынан аулақ кетіп, қыр адамы әлемінің кендігі мен көлемділікке бет алды.

Оның қазіргі көрмелері көптеген заманауи экспозициялардан өте тиімді ерекшеленеді. Онда тұтастық, тұжырымдамалық айқындық, әр безендіру бөлшектеріне назар аудару байқалады. Шебер бүгінде көлемді гобеленге көбірек жүгінуде. Алтын-қоңыр, жаңғақ, шие, асыл охраның жылы түстерімен, және оларға салқын реңк беретін ақ және көк түстер, әрбір гобеленге немесе киізге нәзік түр береді. Осыған байланысты олар қабырғадағы тоқылған сурет болып қана емес, бүкіл экспозицияға үлкен пластикалық қуат беріп, арт-объектілер ретінде қабылданады.

Құттыбек Жақыпов шығармашылық жұмыспен айналыспаған кезеңде, қазақ өнерінің өзін-өзі анықтауына қажетті таңбалы өнердің жаңа, аса маңызды деп саналған үрдістері көптеп таралып, ұсақталды. Оның өнер жолына оралуы, қазіргі шындықты символдық тану өзінің өзектілігін жоғалтпағанын көрсетеді. Өзінің соңғы жұмыстарында шебер дәстүрдің ішкі мәніне үңілудің арқасында, архаикалық мұрадан құралған сәнді дәйексөздер манипуляциясынан емес, түркі әлемінің әр қырының жанының тереңінен таралған, үйлесімді, шын мәнінде жанға әсер ететін шығармалар жасауға болатындығын дәлелдейді, өйткені олар қарапайым және мәңгілік ақиқаттар туралы айтады.

Құттыбек Жақыпов шығармашылығы күшті гуманистік көңіл-күйге ие, өйткені оның жұмыстарында барлық құбылыстарда адам эмоциялары мен құштарлығын шебер сипатталады және терезе сыртындағы пейзаждың, ауыл өмірінен көріністің, ауыл тұрғындарының әдеттегі кәсіптерінің рухани мазмұны көрінетіндей жасайды.

Л.Оразбекова айтып кеткендей, «шеберге сәнді тарихи реминисценциялар мен аңсаушылық көңіл-күй туралы жұмсақ ирония тән болды. Құттыбек киіз басудың терең тарихи дәстүрлерін біледі... сондықтан, оның мүмкіндіктерін анықтау, дәлелдеу, жаңғырту міндетін алға қоймайды... оның бойында Эльдорадоны ашқан пионерге тән өзімшілдік жоқ... ол ескі сыналған материалға және ғасырлар бойы тексеруден өткен технологияларға өз көңіл-күйлерінің, сезімдерінің, ойларының барлық реңктерін сеніп тапсырады, және материалдың өзі оған «көмектесетін сияқты» [100, 98 б.], - деген болатын.

Әрбір жұмыста Құттыбек Жақыпов заттар көрінісінің шеңбері шегінен шығуға, олардың болмысының ішкі мағынасын түсінуге шақырады, оның әрбір көрінісінде әлемнің сұлулығын сақтауға ұмтылады: «Шөл дала», «Шарықтау», «Бағындырушы», «Ұлы Дала», «Балдәурен», «Қансонар», «Ақ түйе», «Тұйғын», «Ұршық», «Ағаш өмірі», «Театр».

Бай ою-өрнектер шебердің басты қасиеті болып қала бермек. Өрнекті пішінді күрделі өрімдер, әр бұрама мен иілімнен жас отбасының, құстың, киіз үй мен мазардың күмбезін немесе бүтіндей бір оқиғаны оймен анықтау ою-өрнекті байытады, нақты формалардан абстракциялаушылыққа немесе

керісінше таныс сюжетті шартты таңбаларда танып білу жолында тұрақты қозғалысты қалыптастырады. Суретші өз сөзін жеке белгілер мен бейнелерден құрастырып, монтаждау принципін қолдана отырып, жеке кадрлардан құрастырады.

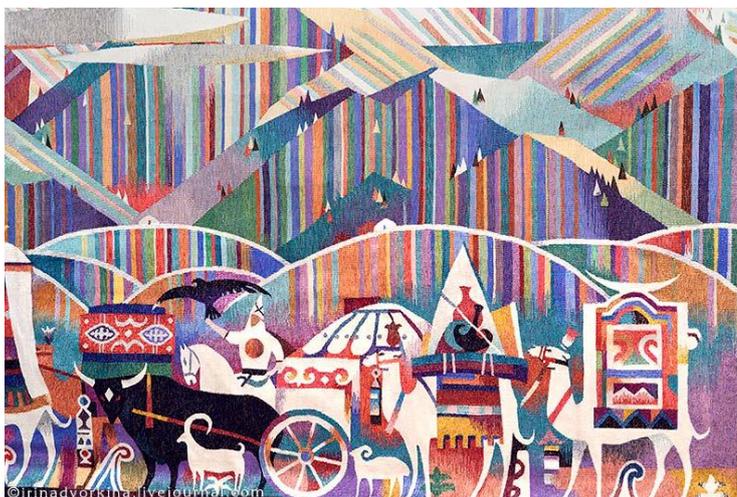


20 сурет – Қ. Жақыпов «Ақ түйе».

Жоғарыда ұсынылған «Ақ түйе» (20-сурет) сынды жұмыстары монтаждау, абстракция мен шындықты үздіксіз біріктіру, нысаны бар үздіксіз метаморфозалар Құттыбек Жақыпов композицияларына серпімділік пен ішкі кернеу беріп қана қоймай, сондай-ақ, көрерменді түркі әлемі тәртібінің көрнекі қауымдастықтары мен тереңдік принциптерін меңгерудің арқасында мүмкін болатын мүдделі шығармашылыққа итермелейді.

Осылайша, Құттыбек Жақыпов бүгінгі күнде гобеленнің бедерлігіне, құрылымдық және фактуралық әзірленуіне ұмтылған 1970-ші жылдардағы Кеңес Одағы гобеленшілерінің ізденістерін жандандырады. Бұл ізденістер заттық аураның күшеюіне өрлеген, қолөнердің әдет-ғұрыптық функцияларын көрсететін гобелендер мен киіздердің жаңа бейнелерін қармалап жүріп табуға мүмкіндік береді.

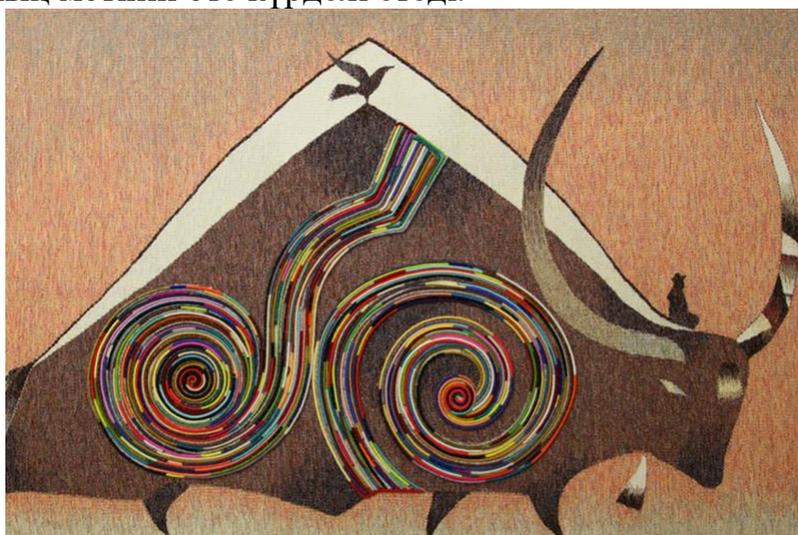
М. Мұқанов халық өнерінің бейнелі жүйесін әлемнің өмір сүру ережелеріне ендіру арқылы меңгерген. Әзірленген әрбір бұйым ол үшін қоршаған бейберекет шындықты дәйекті реттеу ретінде қабылданады. Мұқанов үшін бұл әлемнің әралуандығын ретке келтіру, болмыстың әртүрлі деңгейлерін құрылымдауға ұмтылу.



21 сурет – М.Муканов «Алатау», (гобелен, 2016).

Ол ұлттық кілемдердің типтік композициясын жиі ұсынады. Осылайша, «Алатау» (21-сурет) панносында қарапайым-геометриялық пішіндер мен көзге жиі түсетін түстер, әдейі қайталанатын жолақтардың ырғағы алашаның пайда болуынан, халық кілем тоқымасынан бастау алады.

Басқа паннода «Нойон» (22-сурет) сериясы, «Қырық», «Бұлт», «Жерұйық» гобелені (110x180), «Пайымдап қарау» гобелені (105x120), «Қызыл өгіз», «Күз» гобелендері (105x140), «Үш бірлік» гобелені (105x180) тағы басқа қатар жолақтардың ырғақтылығы шоғырлас пішіндердің сарынымен үйлесіп, нәтижесінде шебердің шабытының басқа көздерін ашатын көтеріңкі әсер пайда болады. Яғни, бұл пішіні және оның визуалды әсерлері бар оп-арттық эксперимент. Мұқанов жасаған геометриялық абстракция мен оп-артты халық қолөнерінің имитациясымен біріктірудің күрделі жүйесі оның шығармаларының мәтінін өте күрделі етеді.



22 сурет – М.Муканов «Нойон» сериясынан (гобелен, 110x180, 2019).

Жалпы фонда шебердің стилистикалық асқан шеберлігі кез келген тарихи реминисценцияларды гобеленге енгізуде кездейсоқ емес, дәлелденген тәсіл сияқты көрінеді. Ол гобелендердің басты кейіпкерлерімен өткеннің бейнесін жасай отырып, қазақ мұрасынан алынған дәйексөздерді батыл пайдаланады. Ол

тұрмыстық көріністер мен пейзаждардың бейнесін әдетте ортаға орналастырылатын фондық өрнекке айналдырады. Онда негізгі сарын көрнекі бейнеленген. Мысалы, бұл Жетісудың тас мүсініндегі үш мүйізді құдай ана Ұмайдың бейнесі болуы мүмкін. Малик Мұқанов заманауи шебердің тарихпен белсенді диалог жүргізуін, суретшінің жеке даралығын ұлы дала дәстүрі арнасына қосу, қазақтардың ұлттық игілігін әлемге кеңінен насихаттау қажеттігін батыл жариялайды.

Мұндай элементтер мен сілтемелерді интертекстуалды арнада қарастыру керек. «Әдебиеттегі интертекстуалдылықты зерттей отырып, біз... мәтінге не қосылғанын, онда оқырмандар не көретінін және осы қосымшалардың қандай байланыстар тудыруы мүмкін екендігін қараймыз. Әсерді зерттей отырып, біз шығармаларды жасау үдерісін зерттейміз, интертекстуалдылықты зерттей отырып, біз осы әсерлердің жолдарын қарастырамыз» [101, 58 б.].

«Мәтіндегі мәтін» болып табылатын интертекстуалды элементтер дәйексөздер мен аллюзияларға бөлінеді. Дәйексөз басқа шығарманың, таңдалған үлгінің мәтін үзіндісін тікелей жаңғыртады. Зергерлік өнердегі сияқты, гобелендегі шеберлер бүгінде ежелгі артефактінің көшірмесін шығармаға тікелей енгізе отырып, осындай дәйексөздік әдіспен жұмыс істейді. Пластикалық дәйексөз мысалы, хат немесе сөзді көріктендіретін орынды айтылған көне даналық немесе мақал-мәтел сияқты оны байытатын құнды әшекейге айналып, қазіргі заман суретшілері туындыларының бейнелі матасына енеді.

Интертекстуалды элементтерді пайдаланудан басқа Мұқанов шығармашылығының біз алға қойған жаңашылдықтар мен дәстүрлердің мәселелерін ашып көрсете алатын айтарлықтай тағы бір қасиеті бар. Егер петроглифтерді немесе қолөнердің мата өрнегін дәйексөзбен келтіру арқылы, ол өз жұмысының басты тәсілдерін – дәстүрдегі түбегейлік пен қолөнер әлеміне органикалық сіңісуді әшкерелесе, жаңартпаларды іздестіру кезінде ол визуалды және мәтіндік ақпараттың әртүрлі қабаттарын араластырып, дәстүрлі бейнелерді дәстүрлі емес мәнмәтінде орнықтыра отырып тұжырымдамашы-суретшінің жолын таңдайды. Жоғарыда сипатталған «Алатау» шығармасында, Алатау – ала таулар сөзінің мағынасын тікелей бейнелейді. Бұл әдіс оған тың бейнені табуға, жаңаша көзқараспен ландшафтар мен тұрмыстың әдеттегі бейнелерінің өзіндік қырын табуға мүмкіндік береді.

Мұндай дәлме-дәл бейнелеу жаңа метафорикалық тілдің туындауына әкеледі және бірнеше рет қайталанып тозған бейнені қайтадан жандандырудың құралы болып табылады. Жалпы алғанда, кеңінен өңделген бейнелерді жаңартуға бағытталған бұл стратегияны сәнді-қолданбалы өнердің жас шеберлерінің жаңа буыны қолға алады. Симметрия, композицияның орталық бөлігі, жалпақ-көлденең құрылым – онда ұлттық жұмыстың әсерін көрермен санасында туғызуға арналған көшпенділер әлемінің бейнесі, этнографияның көмегімен ғана емес, ғаламның ұлттық бейнесі қырынан көрсетілген.

Сөз соңында, М. Мұқановтың стильдік орындаушылықтарында өзіндік ерекшелігі бар екендігін атап кеткен жөн. Ұлы даланың кеңістігі, гобелендерде жаңғыртылған алуан түрлі және көп деңгейлі әлем, ұлттық мұра құралдары мен

тәсілдерінің бай шығармашылық арсеналын барынша толық пайдалануға мүмкіндік береді. Мұраны қазіргі мәнмәтінге біріктіре отырып, ол Кеңес дәуіріндегі кең етек жайған гобелен шеберлерінің өз шығармаларында ұлттық ою-өрнектерді сіңдіріп, оларды жеке шығармашылық көлеңкесінде «ерітіп» жіберу дәстүрін бұзады. М. Мұқанов қандай да бір архетиптерді пайдалануда әрдайым өзінің авторлық қолтаңбасына назар аудартады. Оған XX ғасырдың күрделі кеңістіктік және реңдік жүйелерімен түрлендірілген күрделі композициялар құру ұнайды.

Айгүл Қырықбаеваның шығармашылығы да қазіргі қазақ гобелен шеберлерінің ізденістеріндегі жаңа бағытты анықтап отыр. Бапановтар шеберханасының түлегі, гобелен өнерін тереңнен меңгерген шебер ҚР суретшілер одағының мүшесі.



23 сурет – А. Қырықбаева «Ерте көктем» (гобелен, 2017-2018).

Ол гобелен туындыларын фреска немесе триптих сияқты ауқымды жұмыс ретінде қабылдай отырып, көркемдеуге ұмтылады. «Ерте көктем» (23-сурет) гобелені осындай өзіндік триптих болып көрерменге ұсынылады. Бұл ретте біз бұрын қарастырған шеберлерге қарағанда, оның сипаттау дәрежесі, қоршаған әлемді терең түйсіну дәрежесі әлдеқайда жоғары. Баяндамалы реалистік сипаттама төңірегінде жұмыс жасап жүріп, ол өзекті мәселелерді айқындау үшін пейзаждық жанрдың мүмкіндіктерін де ашады. Оның гобелендерінде табиғи циклдарды қайта қолға ала отырып, қазақ даласының шексіздігін көрсетіп, ашық терезе қағидаты пайдаланылады. Көшпенді әлемді кіші форманың өмірімен байланыстыра отырып, оның гобелендері ұлттық түсіністікті бейнелейді: ғарыш пен микроәлем тығыз байланысты және бір-бірін алмастырып отырады. Кеңістік өзеннің жұқа жолағынан тау шыңына дейін, қармен жабылған, толқын тәрізді фризермен төменнен жоғары қалыптасады. Бұл фризердің ырғағы баяудан кенет шапшаңға дейін өзгеріп тұрады және домбыраның әртүрлі үндестілігімен үйлеседі.

Алғашқы планда гобеленнің басты «кейіпкері» ретінде, композицияның негізгі символы гүлденген ағаш берілген. Өмір ағашы мұнда салтанатты және

әдемі құбылыс ретінде ұсынылған, мұнда барлық гобелен серпіні тоқтап тұрған іспеттес, ақ түстің жайшылығы көгілдір, жасыл және ақшыл көк түстердің шұбарлығын көлеңкелейді. Бірақ ағаштың бұтақтары жоғары өсіп, кеңейген сайын, жаңа тұтас көрініске бірыңғай ішкі архитектоника қағидаты бойынша көктемгі бояулар мен нысандардың өршіп бара жатқан әлемін жалғай отырып, триптихтың «жармаларына» таралады. Суретші туындылары көрген жанды бей-жай қалдырмайды, табиғат құбылыстарынан белгілі бір образды ашуға тырысады. Кескіндемелік суреттемені гобелен өнерінде еркін бейнелеп, түстік үндестікте романтикалық сезімге толы, кубизм бағытына тән ерекшеліктерді байқай аламыз.

Өнертанушы Р.Қарғабекова А.Қырықбаеваның шығармашылығы туралы «А.Қырықбаева - шығармашылығы терең халықтың дәстүрлер мен заманауи инновацияларға толы. Суретшінің сүйікті материалы – жүн және жібек. Оның жұмыстары, гобелендер немесе киіз панносы (соңғы жылдары автор жібек матамен эксперименттермен әуестенеді) өнердің осы түрлеріндегі үрдістер туралы анық баяндайды. Әртүрлі құрылымды материалдарды-киіз және жібек, жүн және түсті жіптерді қолдану үрдісі дәстүрлі туындыларға жаңа бояулар береді.

Айгүл табиғи және анилиин бояғыштарымен боялған көркем әсерлердің, жүн мен жібектің көмегімен композициялық шешімнің жаңа тәсілдеріне қол жеткізеді, түсті нюанстардың мүмкіндіктерін анықтайды. Ең жарқын, пастельді түстен бастап, терең гамма шырынды түсті дақтарға дейін. Жүн мен жібек кескіндемесінің арқасында, әртүрлі құрылымды материалдар арасындағы шекараларды шешеді» [102, 124 б.]. Гобеленнің қазіргі заман шебері ретінде Айгүл Қырықбаева гобеленге өнер тарихының басқа дәуірлерінен визуалды дәйексөздерін қосып, интертекстуалдылық қағидатын пайдаланады. Оның жерде және бұтақтарда отырған құстары, Рим фрескаларында бейнеленген бақтарды елестетсе (мысалы, Вилла Ливия фрескасы. 3ғ.), ағаштары тебриз миниатюраларындағы сауырағаштарға сілтейді, гүлденген алма ағашының өзі өткен ғасырдың ортасындағы ұлттық кескіндеменің тұрақты сарынын ұқсатады (мысалы, Ә. Ғалымбаева, О. Таңсықбаев шығармашылығында).

«Суреттелген жағдайларда Қырықбаева өткен туындыларға айқын нұсқау беретін, ұқсастығы немесе айқын ишарасы бар аллюзия сияқты интертекстуалды элементті пайдаланады» [103, 43 б.], -деген тұжырым келтіреді. Осы тұжырымды негізге алсақ, Қырықбаева шығармашылығындағы жеткізу тәсілі гобелен өнеріндегі жаңа тәсілді көрсетеді.

Аллюзия мәдениет мәтіндерінің арасындағы интертекстуалды байланысты ұйымдастырудың тиімді тәсілдерінің бірі, оларды өзара бағдарлаушы, бейнелерді трансформациялаушы және өзектендіруші, әлеуметтік және жеке деңгейдегі құндылықтарды жаңғыртатын, әлемдік мәдени-тарихи мұралардың жаңғыртушысы болып табылады.

Жалпы гобеленнің бейнелі шешімі жұмақ бақшасының архетипін, бақытты және еркін локусты қайта тірілтеді.

Бейнелі тапсырманың күрделілігі мен құлашы шебердің үлкен кеңістікті бағындыра алатын фреска типтес ауқымды кенепті жасауға ұмтылуына себепші

болды және де ол оны монументалды пішінге айналдыра отырып, әдеттегі гобеленнің шеңберін кеңейте алады.

Гүлшат Джураева – өзінің жаңашыл ізденістері арқылы Қазақстанның гобелен өнеріне жол салушы шебер. Өзінің шығармашылық жолында ол таңбалы формулалардан, оюлардан, көшпенділердің тұрмыс көріністерінен серпіліп, өз жолын іздеуде. Бұл автордың ізденістері әлемдік дизайн дамуының кең үдерісіне кіретінін атап өту қажет. Ол қазіргі заманның басты трендіне айналған жалпы экологиялық тақырыптарды, әртүрлі техникаларда терең ойланып дамытуда. Дала ландшафтының ерекшеліктері, флора мен фаунаның сарындары Г.Джураеваның сүйікті тақырыптары болып табылады. Ең алдымен, ол мұқият, сезімтал бақылаушы. Гобелендер «Жерұйық», «Оңтүстік жағалау», «Дала желі», «Дала әуені» және басқа да туындылары оның табиғаттың мәнін асықпай және терең ұғынуының жемісі.

Осы гобелендердің басты тұжырымдамасы – адамның қоршаған ортамен өзара қарым-қатынасының үйлесімділігін көрсету. Автор бұл өзара әрекеттестікті әртүрлі ассоциативті деңгейлер арқылы көрсетеді. Ұлы Дала мен қоңыстар ол үшін ажыратылмайтын ғарышқа айналады. Автордың әрбір гобеленінде адам мен кез келген табиғи жаратылыстың, мейлі ол қылтанақ, гүл немесе құс болсын ерекше эмоционалдық байланысына екпін жасалады. Г.Джураеваның түсінігіндегі экологиялық тепе-теңдік – бұл тұрақты өзара әрекеттестік, микроскопиялық болмашы тіршілік пен бүкіл табиғат арасындағы диалог.

Оның гүлдер бейнеленген гобелендерін нақты портреттер ретінде елестетуге болады. Онда автор таңырқатқыш ою-өрнектелген раппорттан ішкі құрылымды жалаңаштауға, күтпеген иірімдерге, әр жапырақтың қайталанбастылығына назар аудартады.

Біздің зерттеу тақырыбымыздың контекстінде Г.Джураеваның жаңашылдық белгілері реңдік ізденістердің шекарасын кеңейтумен және палитраны қиындатуға ұмтылысымен, түс ырғағымен эксперимент жасай алу қабілетімен анықталатынын атап өткен жөн. Бір шығармаларда ол дала кеңістігін бейнелеуде өте сезімтал реңкілік ауысымдарға қол жеткізеді. Түстердің «портреттерінде» реңктердің құбылуы қарапайым ботаникалық сарындарды ерекше метафоралықпен байытып, асыл тастардың жалтырауына ұқсас келеді. Алайда, шебердің лирикасы әрдайым композициялық қатаңдықпен ұштасады. Оның жұмыстарында, тіпті автордың нәзік акварельді жақпалар мен түстік жалтырауларды жақсы көретіндігіне қарамастан, түстер мен сызықтық ырғақтар жүйесін ретке келтіретін бірыңғай өзек сезіледі.

Автордың пейзаждарында колористік жазықтықтардың үйлесімді арақатынасын ырғақтандырудағы модернизм жетістіктері туралы білімінің сезілетіндігі кездейсоқ емес. Тіпті ең лирикалық суреттерде жаңа ғана ашылған гүлдің қауыздары мен гүлденген даладағы әртүрлі түстердің өзара әрекеттесуінің тектоникалық жүйесіне қол жеткізуге қабілетті.

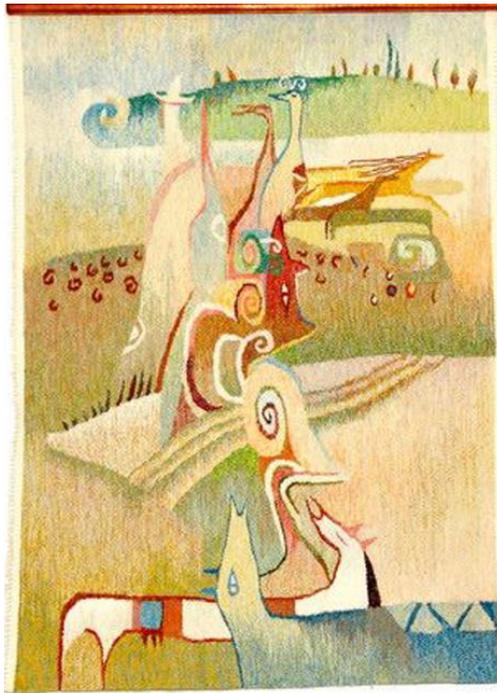
Тіпті, мысалы, оның сақ өнерінің белгілі мотивіне – аздап жүгінген кезде, аң стиліне тән графикалылық және батыл ракурстар, фосфор жинақтаған бұтақтардың жарқылы, олардың керемет өрімі, шырағдан сияқты тұрған

шөптердің молдығы, жыртқыштың терісінің дақтарының жыпылықтауы сияқты суретшінің таңғажайып фонымен қосылып, барлығы сиқырлы реализм кеңістігінің ерекше атмосферасын қалыптастырады. Осылайша, мұра мүлдем жаңа, заманауи қырынан түсіндіріледі. Археологиялық артефакт қиялмен, ақиқат иллюзиямен байланыстырылады. Бұл туындыны жақсылық пен зұлымдық байланысы туралы философиялық астарлы әңгімеге жатқызуға мүмкіндік береді.

Киізбен жұмыс істеуде суретші мүлдем басқа тәсіл қолданады. Біріншіден, мұнда ол нақты нысандардан олардың шарттылығын күшейтуге, абстракциялау жағына қарай бет алған. Бұл бейнелі сипаттамада технологиялық элементтер мен түстерді көбірек пайдалануға мүмкіндік береді. Егер гобеленде, Джураева түстің үйлесімімен өте сезімталдылықпен жұмыс істесе, киізден жасалған паннода ол көп бояудан, жарқын түсті екпінді пайдаланудан қорықпайды. Киіз ерекшеліктерімен бірге, күлтелі фактурамен бірге, олар үлкен қарқындылық, жұмсақ терең өңге ие болады.

Реңдік гаммамен жұмыс жасау, экспрессионистік өнердегі сияқты автордың ішкі, экзистенциалды мәнін, оның ойлары мен уайымын көрсете отырып, түстің тікелей-сезімталдылығына алып келеді. Джураевада киіз кейде күрделі нәзік материалға айналады. Көрерменге ежелгі технологияның мұндай ерекше көрінісі, тазартылған реңдік гамманың өзінен қолдау табуда. Көбінесе автор киіздің жасанды қасиеттерін әшкерелейді. Киізден жасалған панноның түсі тіпті туындының ішкі жағынан төгіліп тұрғандай, күлгін, ашық сары және қызыл түстердің күрт үйлесімі күшті сезімдердің көрінісі, құмарлық пікір ретінде сезіледі.

Киізден жасалған панноның фактуралары, қуатты түсті тербелістер композицияның қарқынды ырғағын қалыптастырады және натураның экспрессивті әсерін күшейтеді. Жартастағы бейнелердің немесе ұлттық ою-өрнектер фрагменттерінің болмаған күнінде, Джураева туындылары ұлттық өнердің терең тамырларынан бастау алады. Бірақ бұл суретшінің жеке стратегиялары арқылы жүзеге асады.



24 сурет – Г.Джураева «Дала әуені», (гобелен, 2006).

Нысанның қалыптан тыс ұлғаюы, түстік гамманың шамадан тыс болуы, фактураның сезімтал көрнекілігі ежелгі өнердегідей жалпылауға, бейнедегі көрнектілік және өзіндік ерекшелікті анықтауға бағытталған. Сондықтан, оның туындыларындағы жануарлардың бейнесін анималистикаға жатқызу қиын. «Дала әуені» (24-сурет) гобеленінде, айбарлы құстар мінсіз әлемде шарықтап, тәңіршілдік пантеоны немесе жұмақ бақшалары туралы ассоциативті ойлар тудырады. Силуэттер әсемдігі, жалпы графикалық олардың кейпін өрнекті нысанға өзгертеді. «Оазис» киізінде құстардың бейнесі өзгеріске ұшырап, қылқалам түрінде кездейсоқ шашылған жүн жіптің қылқаламдарын елестетеді. Сыртқы сезімдік импульстер, таңбалы бейнеге айнала отырып, болмыстың жасырын мағынасын түсінуге көмектеседі. Оның құстары мен балықтары – табиғаттың лездегі суреттемесі емес, балықтың, гүлдің және құстардың тұрақты пластикалық белгілері.

М.Ф. Мукановтың тұжырымы бойынша «Қазіргі заманғы қазақ гобеленінің өнеріндегі пайда болу және даму процесі минимализм эстетикасының мәдени феноменін көркем бейненің ұлттық аспектілерін білдірудің жаңа формаларын іздеу және іске асыруға арналған эксперименттік алаң болып табылады» [26], - дейді. Гобелен өнері қазіргі таңда сәндік-қолданбалы өнерінің қарқынды дамып келе жатқан негізгі түрлерінің бірі ретінде әрдайым өзгерістер мен жаңалықтарға толы деуге болады. Жоғарыда аттары аталған кез-келген шебердің шығармашылы оған мысал бола алады.

### 3.2 Заманауи сәндік-қолданбалы өнердегі жаңаша ізденістер мен тенденциялар

«Қазақтың сәндік-қолданбалы өнерінің өзіндік ерекшелігі жалпы және ерекше санаттарға: ұлттық тұрмыс пен сананың ерекшелігіне негізделеді. Осы екі негіздің шеңберінде қазақтардың сәндік-қолданбалы өнерінің дәстүрлері мен инновациялары мәселесін қарастыруға тырысамыз.

Кез келген дәстүрлі мәдениеттің тілі әмбебап. Дәстүрлі ортада ол вербалды аударманы қажет етпейді, ұрпақтарына оң игілік пен іргелі дүниетанымдық ақпарат береді. Көркем-эстетикалық, утилитарлық, коммуникативтік функциялар органикалық бірліктегі халық өнері феноменінде үйлеседі. Өмірдің алуан түрлілігі, көркем құралдар жүйесі ұлттық жанның ерекше құрылысын көрсетеді» [120, 100 б.].

Жоғарыда айтылған тұжырымдамаларға сәйкес бізде мынандай ой қалыптасады, дәстүрдің негізінде туындаған өнер туындысының қандай өзгеріске ұшыраса да түбінде дәстүрлі ерекшелігі сақталады. Оған біз қазіргі сәндік-қолданбалы өнер туыныларын зерттеу нәтижесінде көз жеткіздік. Әсіресе, гобелен мен киізді зерттеу нәтижесінде дәстүрлер мен жаңашылдықтардың өзара әрекеттестігі мәселелері аспектісінде келесі қорытындыларды жасауға негіз болды. Тәуелсіздік кезеңінде ұлттық гобеленге стилистикалық әртүрлілік, түрлік шекаралардың кеңеюі және күрделі интертекстуалды құрылым тән. Ұлы дала мұрасынан алынған дәйексөздерді, әлемдік және ұлттық өнерге аллюзияны туынды мәтініне енгізу, сәндік-қолданбалы өнердің осы түрін дамытудың маңызды стратегиясына айналуда.

Қазіргі тоқыманың көптеген туындылары үшін бір шығарманың ішінде формальды, стилистикалық, иконографиялық әркелкі элементтерді біріктірудің монтажды техникасы тән. Бұл жұмыстардың бейнелік шешімін қиындатады және жаңартады. Қарастырылып отырған кезеңде түс палитрасын жаңарту, фактуралардың әркелкілігіне қызығушылықтың жаңдануы және гобеленнің икемділігін күшейе түскенін толыққанды айта аламыз.

Олардың сюжеттік көрінісінде ою-өрнек бастауының және таңбалылықтың маңыздылығымен қатар, пішіндік кескіндемеге, нарративке, аңызға айналған оқиғалар туралы әңгімеге деген қызығушылықтың жаңдануы байқалады. Майра Нүркенің шығармашылығындағы көркем бейнелердің түстік шешімі киіз өңдеу өнерінің қазіргі таңдағы жаңашылдығының айнасы деуге себеп болады.

«Суретшінің киізден жасалған композициялары түрлі-түстілігімен, пластикамен, формасымен және фактурасымен үнемі жүргізілетін эксперименттерімен ерекшеленеді. Жиі кездесетін жазықтықтағы бейнелер, сызықтық ырғақтардың тепе-теңдігі, керемет «оюлы» құбылмалы сызықтары бізге табиғат, адам немесе жолдың сұлбасын еске түсіреді» [134, 188 б.].

Яғни, автордың «Түс», «Бұлт», «Жол жоқ...», «Гүлдер» (25-сурет) және басқа да туындылары форматы шағын болса да монументалды сипатқа ие. Олай дейтін себебіміз, М.Нүркенің шығармашылығының ерекшелігі де осыда, оның әрбір киізден жасалған картиналары кескіндемелік бейнеден еш

айырмашылығы жоқ, ондағы түстік үйлесім, композициялық құрылымы философиялық мағынасы терең.



25 сурет – М.Нурке «Гүлдер», (киіз, 2001).

Шебер туындыларының заманауи сипаты басым болса да ондағы бейнелер дәстүрлі ою-өрнек желісінен ажырамаған. Мысалы, «Дыбыс...» атты туындысында тереңдікті, алыстықты, сонымен қатар, белгісіздік бейнесін «иірім», «шексіздік» өрнегі арқылы бейнелейді.

Қазіргі таңдағы сәндік-қолданбалы өнердің жас шеберлерінің шығармашылығында олардың шығармашылық даралықтарының, өзіндік қолтаңбаларының қалыптасуының маңызды ерекшелігін атап өтетін болсақ, - біріншіден, бұл мәдениет саласындағы ең соңғы жаңалықтарды қадағалауға мүмкіндік беретін интернет арқылы өнер туралы кез келген ақпаратқа қол жеткізу. Екіншіден, абстрактілі және пішінді өнер арасында шекара айырмасының болмауы, көркем ишараттың кез келген көрінісінің ашықтығы. Ұлттың түп-тамырына, тарихына, мифологиясына жүгіну, алдыңғы шеберлер үшін ұлттық мәдени бірегейлікке қол жеткізуде аян, серпіліс болса, жастар үшін Қазақстанда орныққан көркем жүйелердің бірі ретінде қабылдауы, ақыр аяғында, жаңа ұрпақтың маңызды ерекшелігіне айналды. Архетиптерді, ежелгі таңбаларды және белгілерді пайдаланатын өнер, олардың көркем сөздігіне берік енді.

«Кескіндемедегі постмодернистік үрдістер ең алдымен көркем тілді байытып, тақырыпты кеңейтті және руханилық пен ұлттық құндылықтарды іздеуге ықпал етті. Қазақ өнері өзге ұлттардың өнер тілінен өзгеше бірегей тілді қалыптастыру арқылы ұлттық түсіністікке негізделген жаңа бағыттарды ашты.

Қазақ кескіндемесінде ұлттық тақырыптар жаңаша түсіндіріледі. Қазіргі заманғы өнердің көркемдік бағыттары дәстүрлі ұғымдарды, әдет-ғұрыптар мен мифтерді ерекше түсіндіріп, дамытып отырды. Қазіргі қазақ кескіндеме өнерінің Еуропадан айырмашылығы қазақ суретшілерінің дәстүрлі өнерге қарсы өнер көрсетпегені, оны дамытқаны» [27], - деп Е.Қ. Рысымбетов өзінің ғылыми еңбегінде тұжырымдаған болатын. Сәндік-қолданбалы өнері де кескіндеме өнері сияқты заманауи үрдісте дәстүрлі өнерге қарсы келмеді, керісінше оны жалғастырып, жаңарта түсті.

Қазіргі ұрпақ үшін тарихи мұра басты назарларында ұстайтын нысанына айналмай, иелікке айналып, қолданылып, күтпеген импровизацияға немесе қазіргі заманғы ағымдарды, өзекті идеялар мен ойларды бейнелеу үшін қызықты сюжетті ойлап табуға итермелейтін бағытта жүруге ұмтылады. Дәстүрге деген осындай көзқарасты Б.Т. Досжанов өз шығармашылығында жаңа қырынан ұсынуда.

Б.Т. Досжанов М. Мұқановпен тығыз ынтымақтастықта жұмыс жасай отырып, жас суретші өзінің аға әріптесінің бейнелерді тұжырымдау желісін жалғастырады. Мысалы, «Жел батыр» (26-сурет) гобеленінде ол жаңашылдық концептің ашуға ұмтылады. Оның мағынасы жан, рух және дем, жалпы өмір ұғымын қамтиды. Рухтың эманациясы сарқырамадай төгілген жал сызықтарынан, ат құйрығы мен батыр жамылғысынан айқын көрініс табады. М.Мұқановтың өзі атап өткендей, «жауынгер және оның сәйгүлігі тақырыбының авторлық интерпретациясының символдық бастауы ретінде қозғалыстағы ауа сұрапылы – желді тарту арқылы, Досжанов түркі халықтарының дүниетанымының киелі-мифологиялық аспектілері көрініс тапқан күрделі, көптеген мәтіндерге толы көркемдік бейнені жасайды». Алайда, бұл панно – аңызды бейнелейтін айқын формула болғанымен, бірінші кезекте, біздің алдымызда тұрған - шебер туынды. Досжанов жауынгер мен сәйгүлік атты, сондай-ақ осы алып «толқын» түріндегі табиғи әлем қуатының орасан зор таңбасын салыстыруда да өлшемдерді тамаша ойнатады. Өмірлік күштердің тоқтатылмас қуаты, фонның нәзік жалтылдауымен, оның өте сезімталдықпен орындалуымен құнды.



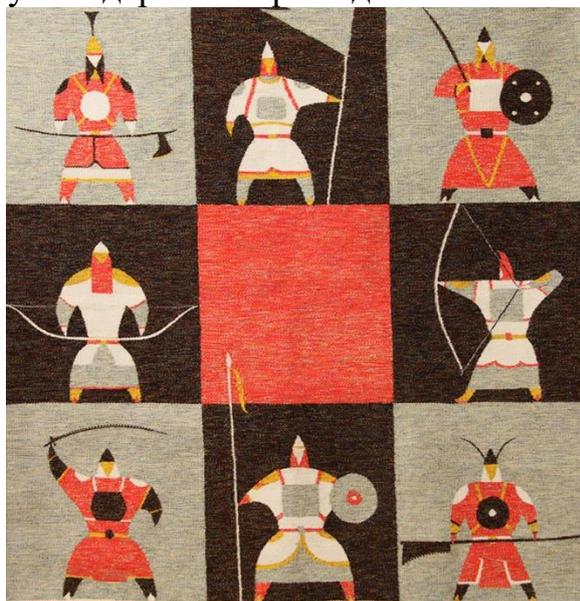
26 сурет – Б.Досжанов «Жел батыр», (гобелен, 125x125 см, 2013).

Панно атауы тек киелі таңбаларға ғана емес, сонымен қатар аты аңызға айналған кекусинкай карате мектебінің негізін қалаушысы туралы, 2000 жылдардағы азиялық тарихи блокбастерлер мен Қазақстанның тарихи жанрының өзара қарым-қатынасының жалпы контекстіне кіретін, пысықталған ұрыс көріністерінің көптігімен ерекшеленген, 2004 жылғы танымал корей фильмін еске салады. Жас шеберлердің шығармашылығы үшін тек фильмдер ғана емес, сонымен қатар жалпы сезімталдық, сән, ғаламдық ауқымдағы

ғаламтор желісі арқылы таратылатын қазіргі заманның мүдделері маңызды. Тек архаиканы ғана емес, сонымен қатар өткеннің бейнелері арқылы, қазіргі заманның жүйкесін бейнелеуге ұмтылу біздің ойымызша, жастардың ерекше белгісі болып табылады. Бұл тұрғыда Досжанов тағы да ұлттық мектептің дәстүрлерін ұстанады. Сондай-ақ Е.Сидоркиннің қазақ фольклорына арналған графикасы, 1960 жылдардағы жастардың рухы мен ізденістерін көрсетті.

Барлық жас авторлар сияқты, Досжанов өз ұстаздарының қайталанбас ұлттық мінезді табу жолындағы ізденістерін жалғастыруда. Алайда, ол өз жолын табады. Ол гобелендегі графикалық бастамаға көп көңіл бөледі, оны гобелен бетіндегі сызықтық ырғақтың берілу мәселесі, желілердің тербелісі қызықтырады.

Досжановқа үйреншікті жарқын реңдік дақтарды емес, жарық сіндірілген, күнде онып кеткен, шаң басқан дала ландшафтының бейнесін беретін тынық, нәзік түстерді пайдалану ұнайтындығын атап өту керек. Оның кейбір жұмыстарындағы («ошақ сақтаушысы») ашық қызыл, 2015 жылғы «Ақ рояль» галереясындағы көрменің жалпы түпкі ойымен байланысты болды. Содан кейін суретші бастапқыда ойластырылған сұр-көгілдір гаммаға оралды. Жаңа колористік гаммаға жүгіну, түрлі-түсті палитраның күрделенуіне және өте сезімтал өзгешеліктерге ұмтылатын жас авторларға тән. Мұндай палитра авторға пішіндері қозғалмалы, аққыш, үнемі өзгеріп отыратын үлкен бос кеңістікке назар аударуға кедергі келтірмейді.

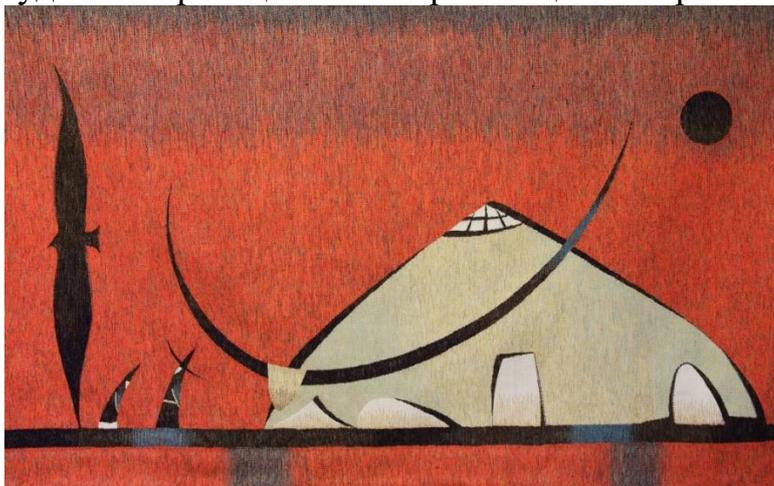


27 сурет – Б.Досжанов «Сардарлар», (гобелен, 130x130 см, 2013).

Жас шебердің заманауи сәулет кеңістігіне деген құштарлығының арқасында, Досжанов гобелендері қазіргі заманғы галереяның ақ текшесінде тамаша көрінеді. Гобелендердің графикалық сипаты белгілі бір дәрежеде Е.Сидоркиннің экспрессивті сызықтығының дәстүрлерін жалғастырады. Бұл әсіресе «Қазақ эпосы», «Қазақ ұлттық ойындары» атты батырларға арналған еңбектерде байқалады. Батырлар бейнеленген басқа көріністерінде өзгеше стилистикада Сидоркиннің қазақ ертегілеріне салынған иллюстрацияларындағы тентек кейіпкерлер еске түседі.

«Сардарлар» (27-сурет) туындысындағы батырлардың образдары, тұрақты қалыптасқан батыр бейнесінен алшақтап, түрлі-түсті үйлесімде модельдік бейне көрсетеді. Сардарлардың қару-жарақтары композициядағы сызықтық перспективаны толықтыра түскен.

Б.Т. Досжановтың бұл гобелендерінде ерекше қызықты көріністер, кейіпкерлердің сахнада тұрғандай кейпі, кейіпкерлердің, сонымен қатар оларды қоршаған заттардың ойын сипаты бар. Бұқа бітімінің киіз үйге «Жанасу» (28-сурет), жауынгерлердің ойын фигурасына, айдың бесікке, ал аттың мінберге айналуы, оның гобелендік режиссурасының, сахнаның жалпы салтанаттылығы мен монументалдығы уақытында қызықты іс-әрекетпен, коллизиялары бар сюжеттерді жасаудағы өнертапқыштығы ерекше қасиеттерге айналуға.



28 сурет – Б.Досжанов «Жанасу», (гобелен 150x150 см, 2015).

Мұндай режиссураның арқасында Досжановтың гобелендерінде аңыздар мен эпсаналардан бастау алатын, әрі оларды заманауи және көрерменге жақын етіп көрсететін, бейнелерде әрқашан жас автордың шынайы эмоциялары мен адалдығы бар.

Жылжымалы сурет пен визуалды символды сондай жеңілдікпен біріктіру, жас шебердің кәсіби шеберлігінің жоғары деңгейін және ойлау иілімділігінің емін-еркіндігін айғақтайды. Оған жеткізу құралдарын жаңартуға және мазмұнын ұлттық тарих пен аңыздарды әсерлі қайта өрмелеу арқылы байытуға мүмкіндік береді.

А.Ермаханбетова – өзінің әлемге нәзік, қарапайым және лирикалық көзқарасымен ерекшеленген. Кейде оның бейнелері баланың лайланбаған, аңғал ақыл-ойы арқылы өткізілгендей. Ал олардың поэтикасы ең керемет заттардан туындайды: жемістер, құстар, жәндіктер.



29 сурет – А.Ермаханбетова «Жұмақ бақ», (шым ши, 62x126 см, 2019).

«Жұмақ бақ» (29-сурет) ши триптихінде аға буын (Бапановтар, Базарбаева, Мұқан) ұсынған космогониялық құбылыстар, шексіздік символы ретіндегі, бүгінгі текстилде жиі пайда болып жүрген спиральдар, А.Ермаханбетова туындысында, әртүрлі қоңыздар мен көбелектер өздеріне пана тапқан әсем табиғи сарынды –анар өскініне айналады.

«Теңелу» гобеленінде аспан шырақтары мен тау пейзажы жылы үй ортасына ұқсап баққан.

Суфийлік аңыздағы құстар жиыны туралы, Самрұқ құсын еске салатын Джураевадан Ақмарал Ермаханбетованың өзгешілігі, оның түрлі-түсті құртақандай құстары қайың жапырақтарынан жасалған жақтаумен қорғалып, табиғатқа жақын кеңістікті иемденген қада-бұтақшаларда бейқам орналасқан («Көктем» киізі).

Табиғатта жарастық, тазалық пен тыныштыққа қол жеткізу, барлық тірі жандардың үйі ретінде табиғатты аялау тақырыбы, яғни экологиялық терең тақырыптар А.Ермаханбетова шығармашылығында үлкен эмоционалдық және көрнекілікпен ашылған. Қандай да бір дәрежеде мұндай көзқарас – тоқыма шеберлерінің аға буыны өкілдерінің философиялық және тақуалық тиімділік текетіресі. Екінші жағынан, біздің өмір сүріп жатқан уақытымыздың өзі, өнердің дамуы жаңа эмоционалдықты, сезім ашықтығын, адам үшін ыңғайлы және үйлесімді кеңістік құруды қалайды. Дизайнерлік заттардың айналасындағы бұл тура жауап пен тартымды аурасының үрдісіне, олардың инклюзивтілігіне жас шебердің шығармашылығы жақсы үйлеседі. Сонымен қатар, Ақмарал Ермаханбетова күрделі түстік модуляцияларды және ырғақтық қатынастарды таңқаларлық түсінумен ерекшеленеді. Оның «Ұлттық мінез» (30-сурет) гобеленінде ақ, қызыл және қара өрістердің түзілген геометриясы, қуыстар мен ою-өрнектердің арақатынасы модернистік абстракцияның мінсіз тазалығы мен кеңістік пен түстің ұлттық уайым сезімін өзіне сіңіріп алған.



30 сурет – А.Ермаханбетова «Ұлттық мінез», жүн, жібек, тоқыма, 70х90 см, 2017).

Қазақ халқы қаншама ғасырларды артқа тастаған өз тарихында өзге халықтардан мәдениетімен, өнерімен, табиғатқа, жер анаға деген ерекше құрметімен, қалыптасқан ерекше ғұрыптық дәстүрлерімен дараланып келеді. Қай қайсысымыздың санамызға болмасын ежелгі қазақтар, біздің ата-бабамыз дегенде тұла бойынан даланың жұпар иісі аңқыған, сырлы өрнегі сыңғырға толы тұлғалар елестейтіні хақ. Сонымен қатар, көркем де көрікті халықтық өнердің жарқын әлемі біздің көз алдымызға қазақ халқының материалдық және рухани өмірінің ерекшеліктерін көз алдына алып келіп, сол дәуірге деген бейне бір сағынышыныңды оятады. Себебі қазақ ежелден әсемдік пен көркемділікті жанына жақын тұтып, соны жеткілікті деңгейде дәрітеп, өз тұрмыс тіршілігінде кеңінен қолдана білген халық. Соның бір ғана бөлігі зергерлік өнерде кеңінен көрініс тапты деп сенімді түрде айтуға болады. Сондықтан да қаншама жылдарды өткеріп, ғасыр өткен сайын құндылығын арттыра білген осы зергерлік өнерді қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің бет-бейнесі десек те болады. Себебі, көздің жауын алатын гаухар, інжу, меруерт, лағыл сынды асыл тастар қолданып өрнектелген алтынмен апталған, күміспен қапталған және басқа да металдардан жасалған әшекей бұйымдар, ер азаматтарымыз дархан жерімізді ұрпақтары үшін қорғау үшін соғыста пайдаланған қару-жарақтар, апа әжелеріміздің негізгі «қаруы» болған тұрмыстық құралдар мен зер салып орындалған ертоқым, кебеже, сандық тағы да басқа көптеген қолөнер бұйымдарында қолданылады.

Этнография ғылымдарының анықтамалығы бойынша халықтың қолданбалы өнері сол этностың өзіндік көркемдік шеберлігінің, өмір сүру тәсілінің негізгі нысаны болып табылады. Себебі көркемөнерде этникалық өзгешеліктердің өзіндік мәні мен бірегейлігі терең және жүйелі түрде бейнеленеді. Сол іспетті қазақ дәстүрлі қолданбалы өнерінде де жарық көрген небір толыққанды жасалған ерекше бұйымдар бейнелі әсер, жарқын және мерекелік мағыналы өмірмен сипатталатын зергерлік өнер – аса маңызды орын алады. Мысалы, адам бейнесіне эстетикалық көрік беретін әшекейлер оның иесін бәле-жаладан сақтау, қорғау және ынталандыру, жақсылық шақыру

сияқты игілікті істерді атқарып, сол бұйым иесінің одан кейінгі өміріне серік болып, аяғын сенімді әрі нық басуға өзіндік септігі мен көмегін тигізіп отырады. Сонымен қатар, зергерлік бұйымдардың салт-дәстүрмен, әдет-ғұрыптармен, кәделік жоралғылармен байланысы әрі олардың күнделікті тұрмыстағы қажеттілігі – сол бұйымдардың ерекше таңбалық мазмұнымен, беретін идеялық сипатымен анықталады.

Қазіргі тәуелсіз Қазақстан қоғамында этникалық сана-сезімді өзектендіру ісі қолға алынып, өткен тарихқа қызығушылықты арттыру жұмыстарына баса назар аударылып келеді. Бұл орын алған үрдіс барлық мәдени мұраның әсерін түсінуге септігін тигізді және нәтижесінде кәсіби зергерлік өнерде өзіндік таңба қалды, көркем шығарманың мазмұны ашылып, өзін-өзі этникалық танудың жолдары көрсетілді. Бұл – азаттық жолындағы елдің өткенін бағалап, болашағына нақты мақсаттар қою тұрғысында өте құптарлық іс.

Бастаманы еліміздегі барлық өнер шеберлері қолдап, әрқайсысы өз қиял талаптары бойынша жүзеге асырып келеді. Қалыптасқан зергерлік өнердің философиялық және эстетикалық ұстанымдарын мирас ете отырып, кәсіби зергерлер дәстүрлі элементтерді қазіргі заманғы көркем көріністермен үйлесімділікпен жүзеге асырды және болмыстағы өзгеше сәндік міндеттердің бейнесі жаңа ырғақпен көрінді. Әр шебер өз қиялына ерік беріп, модерн өнер туындыларына жақындатты, тіпті кейбір туындыларға қарап, мүлдем жаңа бір стильдің де пайда болып келе жатқанын аңғаруға болады. Нәтижесінде зергерлердің жұмыстары өзіндік қолтаңбамен ерекшеленіп, құрылымдық құрылысымен және ою-өрнектермен, таңба-белгілік мазмұнның түрлі қырларымен айшықтала түсті. Қазақ зергерлерінің де еңбектері әлемдік деңгейде дәріптеліп, тиісті бағаларына ала бастады.

Бүгінгі зергерлердің жұмыстарына қарап отырып көркемдік жаңа нысандарға ұмтылысын, әртүрлі материалдардан, икемділіктің түрлі тәсілдерімен өзіндік қолтаңбаны танытып жүргенін және шығармалардың неғұрлым кеңінен таралуына қызмет жасап жатқандағын анық аңғаруға болады. Бұлар күнделікті қолданыстағы түрлі бұйымдар, дербес камералық шығармалар мен әйелдердің әшекей бұйымдары болып табылады. Олардағы бейнелік сипаттаманың күрделілігі бұйымды және сәндік бірыңғай жүйені интерьерге арналған әшекейлер ретінде пайдалануға да мүмкіндік беріп отыр.

Әртүрлі бағыттағы, әртүрлі стильдердегі еңбектерді қарап отырып, көркем бейнелік туындыларды әзірлеу әсемділігімен ғана емес, таңбалық белгілердің терең мағынасымен әсер қалдыратынын байқауға болады. Себебі таңбалық бейнелер – көптеген шығармашылық көріністердің өзіндік қолтаңбасы іспетті бағаланады. Жаңа дәуірде өмір сүріп отырған зергерлердің жұмысы – бұйымды мағыналық мәнмен толықтыру, оны тарихпен, археологиямен, табиғатпен, аспанмен байланысын көрсетеді, бір сөзбен айтқанда, барлық дүниетанымдық сипатымен ерекшеленіп, бір өнер туындысынан өнерпаздың сол жұмысқа құйылған бүкіл әлемін тануға мүмкіндік туады.

Біз зерттеу нысанамызға айналдырған бірқатар жұмыстарда батыс Қазақстанның бірыңғай жүйе құрайтын тұтас бейнелік «геометриялық» стиліне айтарлықтай жақындау байқалады. Авторлар сол аймақтағы шеберлердің

ұжымдық саналы ойларынан қуат көзін айшықтап, кейде кейбір түпнұсқалардың этнографиялық өзге көшірмесін жасайды, сол арқылы зергерліктің Батыс Қазақстандық халық мектебінің кәсіби талаптар деңгейін анықтайды, жергілікті елдімекенге тән сипаттарды алдыңғы орынға қоя отырып, негізгі ерекшеліктерді көрсетеді.

Бұл ойымызға дәлел болуы үшін, өнертанушы, тарих ғылымдарының докторы Ш.Ж. Тохтабаеваның мына пікірін келтіре кетуге болады. Ол: «Қазіргі кейбір зергерлер ежелгі сақтардың, ғұндардың, тұжырымдамалық көзқарастарын сақтай отырып, қазақтың зергерлік өнерінде жарқын, жаңаша бағыт қалыптастыруға күш салуда, ол көрерменнің ассоциативті ойлау мүмкіндігін шарықтата отырып, сезімдік тұрғыдан сол дәуірдің мәдени ортасына еруге тырысады. Негізінен кәсіби зергерлер техникалық шеберлігін көрсете отырып, көркем-бейнелік әсер қалдыруға көңіл бөледі. Бұл ретте, олардың қазақтың зергерлігімен шектелмеген шығармашылық серпіні жалпы әлемдік заманауи стильдік үрдістер көптүрлілігіне бой ұрады: барокко, классицизм, рококо, ампир, романтизм, модерн, кубизм, абстракционизм, арт-деко, футуризм, хай-тек, фьюжн және тағыда басқа сан түрлі стильдік бағыттарды қолдануға тырысады» [143, 225 б.] -деп жазған болатын.

Келтірілген пікірден бағамдағанымыздай, мұндай бүкіл әлемдік ұстаным авторларға Қазақстанның тарихи мәдениетінің кезеңдері мен әлемдік көркемөнер бағыттарына бағдар етуге мүмкіндік береді, сондай-ақ, көркем шығармашылықтың әдеттен тыс еркіндігін негіздеп, оның жан-жақты қырынан зерделей түсілуіне жол ашады.

Қазақстан тәуелсіздігін алғаннан кейін еліміздің өнерлі жастары шығармашылық ізденіс үстінде болды. Әр бағытта өз ізденістерін жүргізген жас суретшілер шығармашылығында ұлттық рухани құндылықтар көрініс тауып отырды. Қазақ қоғамында ұлттық сана-сезімнің қалыптасуы дәстүр сабақтастығы мен мәдени мұраға деген қызығушылықты арттырып, қолданбалы өнер сырына үңілуге ықпал етті. Бұл ұлт ретінде өзін-өзі тану жолына жетелейтін көркем үлгілер құруға бағыт-бағдарды айқындап берді. Қазіргі қолөнер шеберлері жарқын өнер туындыларының өзіндік жаңаша бейнесін беруге талпына отырып, өз жұмысында сәндік және қолданбалы өнердің сан алуан тәсілдерін ұтымды пайдалану, түрлі материалдар мен тәсілдерді үйлесімділікпен ұштастыру нәтижесінде кеңінен қолданылатын тамаша туындылар жасайды. Заманауи Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің дамуында зергерлік өнер басты орын алды. Тәуелсіздік жылдарында зергерлердің қолдарынан шыққан туындыларында түрлі ізденістер көрініс тапты. Ол әр автордың шығармашылық тәсілдері арқылы айшықталды. Бірі - металдан түрлі панно, картиналар жасады, бірі – әшекей бұйымдарын жаңаша формада орындауға тырысты. Солардың алғашқылары ретінде танымал болған жоғарыда аттары аталған А.З. Мұқажан, Б.С. Алибай, С.Қ. Рысбеков, С. Бажиров және басқа да шеберлерді атап өтсек болады.



31 сурет – С. Баширов «Жауынгер», (2009).

«С. Башировтың әр жұмысы, панносы, инсталляциясы, әшекейлері ұлттық ою-өрнек жүйесінің композициялық қағидаттарына, пластикалық және ырғақтық ерекшеліктер әсеріне бай.

С. Баширов тақырыптық топтамалар бойынша жылдар бойы жұмыс істеуді жалғастыруда, оған «Керулен», «Қазақ текстилі» инсталляциялы-панно топтамалары, «Пайцза», «Үркер», «Жауынгер» (31-сурет) және т.б. ерте топтамалары дәлел. Барлық шығармалар, тіпті сериялардың нөмірлері бар, бірақ бірде-бір жұмыс екіншісін қайталамайды.

Әр жолы автор жаңа міндеттер қояды, жаңа шешімдер табады, басқа идеяларды іске асырады» [102, 77-78 бб.].

С.Баширов шығармашылығындағы зергерлік бұйымдар сәндік-қолданбалы өнеріндегі жаңашылдықты ұсынған алғашқы нұсқалардың бірі болды. Ерекше формалардағы алқаларда ұлттық қолөнер бұйымдарының атрибуттары көрініс тапты, шебер күмісті түрлі-түсті бағалы тастармен толықтырып, әшекей бұйымдардың жаңа сипаттағы мәнін ұсынды.

Автор шығармашылығында көптеген ізденістер жасап, әртүрлі металдарды, теріні, ағашты, бағалы тастарды араластыра жұмыс жасады. Сондай туындыларының бірі «Бәйшешек» (32-сурет) деп аталады.



32 сурет – С. Баширов «Бәйшешек», (ағаш, тері, металл, 2014).

Көктемнің алғашқы күндерінде қауыз ашатын бәйшешек гүлін суретші ерекше композиция арқылы жеткізе білген. Жер мен күннің бейнесін гүл арқылы ұсынып, терең мән береді. Өмірдің бастауы, жаңаруын көрсетеді.

Отанымыз өз тәуелсіздігін жариялаған сәттен бастап төл өнеріміз де тиісінше қанат қағып, күні бүгінге дейін даму үстінде келе жатқындығы белгілі. Осындай бекзат өнердің дамуына атсалысып жүрген тағы да бірқатар өнерпаздардың есімін атап өтуге болады. Солардың бірі – суретші, зергер Серік Рысбеков. Ол шығармашылығы көп қырлы өнерпаздардың қатарына жатады. Себебі ол – кәсіби тұрғыдағы зергер, кескіндеме және көркем эмальдау салаларында өзіндік қолтаңбасы бар суретшілердің бірі. Суретші туралы белгілі өнертанушы «С.Рысбеков үшін дәстүрлі сарындарды қайта ойлау түсінігі – формальды тәжірибе жасау үшін себеп-салдар болып табылады. Ежелгі пластикалық бейнелер мен символдар – шеңбер, свастика, кірес, шиыршық, соляр формалары, сызықтық элементтер, оның композицияларында трансформацияланған, өзіндік шартты белгілерді құрайды, әрі кескіндеме тіліне, зергерлік өнерге, эмальды жұмыстарға да еркін аударылатын» [124, 304 б.], – деп үлкен бағасын беріп өтті. Айтып тұрғандай, С.Рысбеков жұмыстарындағы басты ерекшелік бейнелер түстік шешім композициялық тұрғыда шешіліп үйлесімділікпен құрылғандығымен байланыстырылады. Нақты дәлелдер келтіріп өтетін болсақ, суретші С.Рысбеков «Алқа» (күміс, перуза), «Шаман алқасы» (күміс) жұмыстарында бейнеленген шаңырақ бейнесі, шексіздік белгілері, дөңгелек иірімдер қазақ халқының наным-сенімдерін айшықтап, ұлттық колоритті сақтай отырып көрсетеді. Мысалы, «Шаман алқасы» атты туындысында аты атап тұрғандай, шамандықтың белгілерін дәріптейтін дөңгелек форма, әрлі-берлі жүргізілген сызықтар, бір-біріне байланып, асылып, тағылып тұрған ағаштар бейнесінде көрініс тапқан. Бұл алқалардың дәстүрлі ұлттық алқа көрінісінен өзгеше орындалғаны белгілі, десек те, ұлттық болмысымызды барынша ашып көрсететін өзіндік ерекше композиция желісінде құрылған, ұлттық тұрғыдағы көзқарас бойынша мазмұны бар дүние болып табылады.

1990 жылдарының аяғында шеберлердің ізденулерінің арқасында сәндік-қолданбалы өнерде біраз өзгерістер болды. Суретшілер тұрақтылы сәндік өнерден шегініп, халықтық қолданбалы өнер технологиясын дамыта бастады. Бұл шегіну дәстүрлі қолданбалы өнердің болашағынан осы заманның мәдениетіне жол ашты. Бүгінгі күнде зергерлік өнерде, бір сөзбен айтқанда Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінде негізгі мақсатты көбінесе белгіге, таңбаға, мағынасына, тақырыптық «суреттерге» көңіл бөледі. Өздерінің ізденістерімен зергер-шеберлермен тіл жағынан әртүрлі шығармалар жасауда, жанрлары, стильдері бөлек жұмыстарды жарыққа әкелді (С.Баширов, Б.Әбдікәрім).

Берік Әлібай мен Естай Даубаевтың зергерлік жұмыстарынан біз зооморфты оюлар геометриялық әуендермен тұтасып, бірігіп, астралды-ғарыштық әуендермен, мың жылдан бері келе жатқан Қазақстан мәдениетіндегі қазақ оюларымен жалғасып жатқанын көреміз. Зергерлік бұйымдарда оюлардың түрлері: сынық, түзу, қисық, сонымен қатар домалақ, үшбұрышты,

геометриялық әуенде салынады. Соның ішіндегі ерекше бір белгісі кейбір зергерлер геометриялық оюларды неше түрлі өзгерістерге енгізіп, өздерінің көптеген сәндік-қолданбалы туындыларын туғызады. Ең көп тараған оюлардың бірі – сынықша түрде, қалай болса солай орнатылған оюлар. Қазақтың суретші-зергерлері тәжірибе жасай отырып, XVIII-XIX ғасырлар арасындағы зергерлік өнерге сүйене отырып, осы заманға сай әшекейлер ойлап табуда. Білезік, сырғасақиналарды безендіру кезінде дәстүрлі ою-өрнектерді қолдана отырып, әр зергер өзінің тапқырлығына байланысты, ой-қиялын көрсетеді. Серік Рысбеков пен Аман Мұқажанов сияқты зергерлердің әшекейлері көгілдір, сары, жасыл эмальдармен әрленген өзінше бір туынды.

Заманауи зергерлік өнердің басты үрдістерінің бірі – алдыңғы дәуірдің стильдерін, бейнелері мен формаларын үнемі дәйектемелеу. Бұл құбылыс үздіксіз режимде дамып, үдемелі жолмен келе жатқандай. Әр жаңа жыл, зергерлік сән өнеріне үдеріске айналатын өткен уақытпен байланыстырылған ностальгиялық «құмарлықты» әкеледі. Ампири стиліндегі әшекейлер ар-деко пішіндерінің орнын басады, онымен қатарласа модернді еске түсіретін экзотикалық гүлдер мен жәндіктердің нәзік палитрасы пайда болады; рафинадалған рококо дәуірінің естеліктері сән-салтанатпен өрнектелген бұрамалар мен картушаларды, көне қоршауларды, үш түсті алтындарды сән әлеміне енгізеді және олармен қатар жетекші еуропалық фирмалар хиппи мәдениетімен және поп-артпен рухтандырылған әшекейлер жасайды...

Бұл талғамсыз тұтынушылық бойына соңғы онжылдықтардың мәдениеті мен өнерін сіңірген постмодернизм тұжырымдамасына әбден сай келеді.

«Күрделі коллаждық эклективтілігі, сындарлылықсыз қарама-қайшылығы және стильдік бірегейлік идеясын жек көрушілігімен» ерекшеленген постмодернистік сана жағдайында, суретші еркін жұмыс істеуге және шексіз құрамдастыруға, әртүрлі стильдер мен көркем пішіндерді дәйексөз арқылы қолдануға мүмкіндік алды. Ол ондай мүмкіндікті әрине бірден пайдаланды... Заманауи зергерлік өнерде бұл құбылыстың, біздің заманымызға, қоғамның және суретшілердің ой-шабытының жай-күйіне қаншалықты сай келетіндігін, әлі де ойланып, бағасын беру керек. Алайда, біз жұмысымызда өткенге деген өзінің табанды қызығушылығымен постмодернизмді еске салатын басқа дәуірге жүгінеміз.

Георг Ленардтың «Қолданбалы өнердің иллюстрацияланған тарихы» 2 атты 1910 жылғы еңбегінде тарихилық деп аталған, «ретроспективті көзқарас уақыты» туралы болмақ. Тарихилық және постмодернизм сияқты құбылыстардың пайда болуының тарихи, экономикалық, ақырында, рухани себептерінің барлық айырмашылықтарын ескергеннің өзінде, екі жағдайда да біз эклектикалық сана тұжырымдамасына, қазіргі заманғы мәдениетке өткеннің көркем архетиптерінің алуан түрлілігін инкорпорациялауға деген ұмтылысына тап боламыз. Бұл үдеріс тікелей алып пайдаланудан, дәйексөз келтіруден, нысан мен дәстүрді қайта ойластырып, эксперименттеуге дейін түрленуі мүмкін.

Мәдениет пен өнердегі тарихилық біртіндеп барлық еуропалық елдерді, соның ішінде Ресейді қамтып, 1830 жылға дейінгі құбылыс ретінде қалыптасты

да, тек 1880-ші жылдардың соңында модернге орын берді. Тарихилық кезең классицизмнің қойнауында, онымен қызу күресте, оның постулаттарын қабыл алмай дүниеге келіп, қоғамдық санаға тарихилық сезімін, әлемдік мәдениет үдерісінің үздіксіздігі... және оның дамуының жеке дәуірлерінің қайталанбас өзіндік ерекшеліктері туралы түсінікті енгізген, романтизм эстетикасының негізінде қалыптасты.

Еліктеуге арналған жалғыз және міндетті үлгілер ретінде сәулет пен өнердегі классикалық канондар жүйесінің орнына жаңа эстетикалық идеалдар келеді. Олар суретшінің белгілі бір стильді, оның жекелеген элементтерін таңдау еркіндігін, оларды бір шығармада қосу мүмкіндігін ұйғарады. Осылайша, Эдмунд Майер-Обериста пікірі бойынша, дәуірдің негізгі көркем тәсіліне айналған «ретроспективті қабылдау» өнері дүниеге келеді. Тарихи ойлау сол кезеңде әдебиет, музыка, сәулет, бейнелеу және қолданбалы өнерді, оның ішінде зергерлік өнерді қамтыды.

Ол «неоготика», «необарокко», «үшінші рококо», «помпейлық», «неогректік», «Людовик XVI стилі» және т.б. сияқты стильдерді құрастыру арқылы готика, барокко мен рококоға, антикалық дәуір мұраттарына құрмет танытты. Зергерлік өнер ежелгі қытай, араб-мұсылман мәдениеті, Үндістан, Жапонияның пішіндері және ою-өрнектеріне қатты қызығушылық танытты. Бұл ретте «нео» стилінде орындалған зергерлік заттардың түпнұсқасына ұқсастық дәрежесі, тарихи және жаратылыстану ғылымдарының дамуына, археологиялық қазба жұмыстарының жандандырылуына, өнеркәсіптің қарқынды өсуіне сәйкес: ою-өрнектің жекелеген формалары мен бөлшектерінің романтизмнің ерте дәуірінде ретсіз алмасуы мен араласуынан, түпнұсқаны тарихилықтың соңғы кезеңінде жаңғыруы немесе авторлық көркем репликаның даярлануы бағытында өзгеріп отырды.

Зергерлік өнерде ең алғаш болып «неоготика» стилі қалыптасты. Ол барлық әлдерде бір уақытта жүрді. Бұл стильдегі алғашқы әшекейлер 1820-ші жылдары Пруссияда патша шойын шеберханасы мен Лехманның Берлин мануфактурасында пайда болды. Мұнда шойыннан әсем білезіктер, өрілген готикалық арка, виньеткалар, жұқа қара шілтеріні еске түсіретін қаріптер түріндегі сырғалар құйыла бастады. Бұл заттар ең алдымен «готикалық» ою-өрнектің, түстің есебінен, шын мәнінде «романтикалық әсер» қалдырады, дегенмен, әшекейлердің ресми шешімі өз уақытының стилистикасына төзімді. Жалпы, орта ғасырлық дәуірде сырға мен білезікті көбіне тақпайтын.

Аталған кезеңмен бір мезгілде «неоготика» Францияда да пайда болады, оған қызығушылық Парижде Клюни аббаттығында ортағасырлық өнер мұражайының ашылуымен, Виолле-Дюк басшылығымен готикалық шіркеулерді қалпына келтірумен, зергерлік өнер бойынша трактаттарды аударумен ынталандырылды. 1839 жылы Париждегі көрмеде осы стильдегі әшекейлерді алғаш рет көрсеткен Франсуа Фроман Меристің жұмыстары сол кезде Европалық танымалдылық пен атаққа ие болды. Сыншылар оны XIX ғасырдың Челлиниі деп атады. Ол Наполеон III-нің сарайының зергері орнын иемденеді, ал Гюго болса суретшінің құрметіне әнұран шығарады. Мерис құртуаз поэзиясы мен әулиелер өмірінен жасалған сюжеттерді өз

миниатюраларымен шебер модельдеген, керемет мүсінші болды. Алайда оның жұмыстары ортағасырлық әшекейлердің көшірмелеріне мүлдем ұқсамай, керісінше «готикалық талғамда» жасалып, сәулет және бейнелеу элементтерін еркін біріктіреді, Ренессанстың ою-өрнектелген бөлшектерімен, шығыстың символдарымен толықтырылады, ал металдармен жұмыс жасаудың дәстүрлі техникасы оларды сәндеудің жаңа тәсілдерімен біріктіріледі, мысалы, алтынның тотығуы, оның бетін жұмсақ күңгірт тектес қылады.

1851 жылы Лондондағы Дүниежүзілік көрмеде көрсетілген Меристің жұмыстары нағыз сенсацияға айналып, ағылшын суретшілерінің ерекше қызығушылығын тудырды. Берекелі жерге тап болып, олар «готикалық Қайта өрлеудің» ағылшын зергерлік шығармашылығында қарқынды таралуын ынталандырды. Бұл бағытта осы қозғалыстың идеологтарының бірі, сәулетші А. Пугиннің, белгілі ағылшын фирмалары Филипс, Бурже, Вартскидің зергерлік дизайндары ең танымал болып саналады. Оларда готиканың ықпалы ең алдымен, Ортағасыр дәуірінде қолданылған өздеріне тән готикалық қаріптер, геральдика, алтынның эмальды тастар арқылы жарқын үйлесімі түрінде кездеседі. Осы білезіктердің, тана моншақтардың, тиаралардың пішіндері, конструкциялары бізге ХІХ ғасырдың ортасындағы зергерлік сәнді есімізге түсіреді.

Ирландия зергерлерінде ол уақытта өз елінің тарихына деген қызығушылыққа байланысты туындаған кельт сарындарының өзектілігі артып, белгілі бір саяси мәтінге ие болды. Лондондағы 1851 жылдың бүкіләлемдік көрмесінде кельт фибуласы мен пенаннуласының ІХ ғасырдағы керемет үлгісі – «Тара танамоншағы» көрсетілгеннен кейін, оның үш есе кішірейтілген репликалары ирландиялықтарда, ең алдымен, ағылшын монархиясынан тәуелсіздік үшін күрес белгісі ретінде танымал болады. Бірте-бірте олар Англияда өзінің саяси астарынан айырылып, сәнге кіреді, онда тек шарфты орауға арналған танамоншақ ретінде қолданылады. Мұндай әшекейлердің ең мәнерлі және сапалы нұсқаларын танымал Хэнкок фирмасы шығарды. «Патриоттық» шотландтық әшекейлер ерте ортағасырлық «рухта» жасалады және жергілікті галькамен немесе яшмамен безендіріледі.

Жалпы саяси оқиғалар тарихилық дәуірдің зергерлік өнеріндегі белгілі бір формалардың, сюжеттердің, ою-өрнектердің, материалдардың пайда болуына тікелей әсер етті. Алжирді Францияның басып алуы, фестондарда, қылқаламдарда, алтын баулар мен таспаларда, ою-өрнектерде айқындалған «мавритандық сарындарға» сәнді тудырды.

Суэц каналының құрылысы әшекейлерде Мысыр тақырыбының жандануына себепші болды; Қытайда француз саяси мүдделерінің жандануы Қытай тастарына, ең алдымен нефрит пен жадеитке деген қызығушылықтың жаңа толқынын тудырды, Англияның Үндістанға протекторат орнатуы сәнге әшекейлердің жаңа түрлерін әкелді, мысалы, жолбарыс азу тістерінен жасалған парюрылар немесе ою-өрнектері Шахпурдан келген әшекейлердің эмальды декорын еске салатын жаритьер-білезіктер. ХІХ ғ. ортасындағы жапон революцияларының нәтижесінде бұл ел еуропалықтар үшін ашылып, оның мәдениеті, өнері сол кездегі көркемдік әлем бейтаныс эстетикасымен таң

қалдырды. Зергерлік өнерде бұл ең алдымен жапондық «шакудо» және «шибуичи»<sup>7</sup> техникаларымен әуестенуге әсер етті. Қазіргі заманмен ұқсастықтар мұнда айдай анық: соңғы онжылдықта Шығыс елдері әлемдік саяси кеңістікте маңызды рөл атқаруда, бұл қуатты «шығыс желі» зергерлік сәнге өз «татымды хош иістерін» әкеледі: бояулардың бейнелілігі, түсті асыл тастардың молдығы, олардың қырларының жаңа нысандары және т.б.

Тарихқа оралар болсақ, антикалық, классикалық нысандар сияқты ең тұрақты көркем әуестердің ел тәуелсіздігі үшін күрес жүріп жатқан Италияда XIX ғ. пайда болғандығын еске түсіруге болады. Зергерлік өнердегі антикалықты жаңаша тану ол кезде «нео-грек», «помпейлық», «этрустік», «неоклассикалық» стилдері арқылы айқындалды. Тарихилық дәуірде классикалық тақырыпты итальяндық Кастеллани фирмасы жүйелі және сәтті жүзеге асырды. Оның негізін қалаушы – Фортунато Кастеллани, оның ұлдары Алессандро және Аугусто антика заттарының құмар коллекционерлері және сарапшылары, патриоттар болды, археологиялық қазба жұмыстарын, басылымдарды бақылап отырды. Римдегі олардың шеберханасы Италия мен Грецияда қазба кезінде табылған немесе Кастеллани отбасының досы Кампан кавалерінің атақты антикалық коллекциясынан алынған ежелгі әшекейлердің түпнұсқаларға негізделген көшірмелерін немесе репликаларын сатып алуға ұмтылатын, білімді еуропалық туристердің қаржылық орны болды. Бұл фирманың шеберлері грек, этруск, рим фибулаларының, сырғаларының, білезіктерінің, булдарының пішіндері мен декораларын барынша дәл шығаруға ғана тырысқан жоқ, сонымен қатар жоғалған зергерлік техникаларды қалпына келтіруге тырысты, оның ішінде атақты этрус микрогрануляциясы - «апульвисколлоны»<sup>8</sup>. Олар антикалық қирандылар, анималистік, жанрлық, гүл композициясы тектес дәстүрлі сюжеттерді пайдалана отырып, антикалық түпнұсқаларға тән емес түстік ерекшеліктің сезімталдығына, фактураларды жеткізудегі күрделі әсерлерге қол жеткізе отырып, миниатюралық римдік және флорентиялық мозаика техникасында да жұмыс істеді.

Бұл римдік мозаикада тек XIX ғасырдың ортасында, смальтаны қайнату өнері 28 мың шыны реңктерін алуға мүмкіндік беретін деңгейге жеткенде мүмкін болды. Кастеллани фирмасы әшекейлерде түрлі-түсті алтын мен антикалық монеталарды пайдалануға сәнді қайта жандандырды. Бұл идеяны Римдегі Эрнесто Пьерре мен Париждегі Жюль Вьез қостап алып кетті, ал XX ғ. осы идеяны Булгари фирмасы дамытты.

Кастеллани жұмыстарына көптеген суретшілер еліктеді. Біреулер олардың әшекейлерін көшірсе, белгілі зергер Гиацинто Мелило сияқты екіншілері оларды өте жақын стильде жасады. Бірақ ең үздік шеберлер өз стилін жасауға тырысты. Онда классикалық немесе басқа да сарындардың дәйексөздері суретшінің шығармашылық қиялымен бірігіп нағыз жауһарларды дүниеге әкелді. Кастеллани шеберханасында қызметін бастаған Карло Джулиано, Лондонға көшіп, ағылшын королі Генрих VIII сарайында жұмыс істеген Ренессанстың ұлы суретшісі Гольбейннің ою-өрнектелген әшекейлеріне сүйеніп, «гольбенеск» стилінде керемет заттар жасайды». Француз зергері Эжен

Фонтененің антикалық стиліндегі жұмыстары да қайталанбас даралықпен ерекшеленді.

Классикалық үлгілерге сүйеніп, ол өзін дәл көшірмелерден аулақ ұстап, «сирек талғам, зиялылық, руханилық пен мен шеберлік» бір арнаға қосылған өз стилін құра білді. Фонтеннің жұмыстары туралы айтылған, атақты француз зергері Вевердің бұл сөздерін, тарихилық дәуіріндегі басқа да тамаша суретшілердің шығармашылығына да қолдануға болады. Бұл тарихи стильде керемет жұмыстар жасаған Альфонс Фуке, Алексис және Люсьен Фализ, Фредерик Бушерон, Хуго Шапер. Олардың барлығы өткен дәуірдің өнерімен шабыттандырылды, одан өздеріне түбегейлі маңызды көрінген, олардың уақыты үшін ең мәнерлі нәрселерді алып, нәтижесінде белгілі бір тақырыпқа өзінің авторлық пікірін ұсынды. Алайда бұл пікірдің деңгейі түпнұсқаға жақындық дәрежесімен жиі бағаланды.

Заманауи зергер де көрерменге авторлық репликаны, әртүрлі дәуірлер мен стильдердің көркемдік формаларының транскрипциясын ұсынады. Ол бұл мұрамен еркін жұмыс істейді, оны дәйектейді.

XX ғасырдың тәжірибесімен байытылған, өз шығармаларын өзге драматургиямен және эмоционалдылықпен толықтырады, оның негізінде - мағыналар ойыны, символдар мен кескіндер қозғалысы, «тұтастыққа санадан тыс... ұмтылысын және өмірді дүниетанымдық-эстетикалық түсінуді біріктірген суретшінің заманауи постмодерндік ойлау қабілетін бейнелейтін қарама-қайшылықтық және бастаманың үзіндіден тұратындығын, XX ғасырдың аяғындағы адам тәжірибесінің қағидалы синтезделмейтін бытыраңқылығын» анық сезіну.

Қайран қаларлықтай, түсініксіз пішінді, кейде әдейі пішінін өзгерткен, архаизмді, дәстүрлі мәні бар, осы заман дизайнына сәйкес бұйымдарын пластикалық сазды ырғақ үнмен салыстыруға болады. Осының бәрі А.Мұқажановтың көркем қиялының түрлі-түсті кескіндемелік туындылары сияқты оюдағы тапқырлығы. Қазақтың зергерлерінің туындылары үлкен пішінді, мәнді, абстракты бұйымның үстін түрлі-түске бояуы арқылы халыққа жеткізеді. Спираль, ирелең сияқты көне замандағы әртүрлі стильдегі және әр түрлі әуенде, әртүрлі техникалық шешімді қолдана отырып, шығармашылық туындылар, бұйымдар жасады. Жеке дара шеберлігің арқасында С.Баширов шығармашылық туындылары арқылы халықтық қолөнер шеберіне айналды. Зергерлердің қолында темір жұмсақ қамыр сияқты иленеді. Олар қазақтың зергерлеріне мұра болып қалған ежелгі археологиялық үлгілерді меңгеру арқылы ежелден келе жатқан рулық белгі таңбаларды сақина, сәндік түйреуіш, алқа секілді зергерлік бұйымдардан бұл байланысты көруге болады. Таңба ерекше көркемдік мағынасымен және энергетикалық сыйымдылығымен мәнді. Ол барлық затта немесе материалда, рухани, көріністе бар. Зергерлік өнерде символикалық мән белгіден мағынаға немесе ой, санадан көркемдік нақтылыққа апаратын жолдан тұрады.

Көркемдік және сәндік ерекшеліктерімен зергерлік әшекейлер арқылы қазақтың зергерлері, өздерінің шеберліктерін және шығармашылық мүмкіндіктерін көрсетеді. Қазіргі кездегі зергерлер халықтың рухани

байлығын, дәстүрін сақтай отырып, өз шығармашылықтарын көркейтіп, өсіріп, өндіріп келе жатқанын біз тек қана растай аламыз.

Автордың өзге де жұмыстарына көз жүгіртетін болсақ, онда композициясы тұзу сызықта шешілген бірнеше жұмысты байқауға болады. Суретші композициялық құрылымның жалпы пішініне осыған дейін белгілі болған символдар мен адам образын қолданды деген тұжырымға келуге болады. Мысалы, ақық пен кәріптас бекіген қондырғылар тігінен орналасып, бұйымға адам бетінің бейнесін көрсетіп тұрғандай әсер береді. Суретші С.Рысбеков композицияларына қаталдық, жинақылық, сондай-ақ, құрылымның геометриялығы тән. Автор тастардың қондырғыларын нақты, дұрыс пішіндер мен шептерді жиі қолданғанды құп көреді. Бұл тәсіл арқылы композицияның бүкіл бетінде толық тәртіп пен қатаң құрылымның әсері қалғанын аңғаруға болады. Тарихи деректер бойынша мұндай әдіс Шығыс Қазақстанның халықтық зергерлік өнеріне тән болып келеді. Осындай орын алған жағдайларда суретші өнер желілерін қолданбайды, керісінше шығыс өнеріндегі қазақтардың халықтық қолданбалы өнеріне тән композиция құру әдісінің қағидасын өз шығармашылығында ұтымды пайдаланып, автор өзінің еншісіне қарай бұрып отырған. Әрине, шебердің көне пішіндер интерпретацияның қазіргі жүйесінде орындалған бұйымдарының да бар екенін жоққа шығаруға болмайды. Дегенмен, біздің назарымызға іліккен туындыларына қарап отырып жоғарыдағыдай шешімге келуге болады.

Сондай-ақ, суретші М.Қалилаев өзінің композицияларында Қазақстан бейнелеу өнерінің дәстүрлі көріністерін, тарихи сюжеттерін дәріптеуге басымдық береді. Археологиялық қазбалар табылған кезде сақтар мен андроновтар кезеңінің мәдениеті ХХ ғасырдың 70 жылдарының басындағы көркемөнер мәдениетінің ең басты, әрі негізгі желісіне айналды десек артық айтқанымыз емес. Міне, М.Қалилаев сондай этникалық бағыттың дәстүрінде өткеннің көркемдік мұраларының негізгі, әрі салмақты ой салатын желілерін пайдалана отырып жұмыс жасайды. Осыған қарамастан шебердің композициялары заман талабына сай болып жарыққа шықты. Себебі тарих қазіргі көркемөнер кеңістігінде табиғи түрде үйлесіп кететін шығу нүктесі, тақырып ретінде ғана қолданылады. Атап айтатын ерекшеліктерінің бірі ретінде композициялардың аты затына сай шығатынын айтуға болады. Мысалы, «Өмір», «Мәңгілік» сынды алқаларының композициясында суретші металл пішініне символикалық элементтерді сезіне отырып, гормониялық үйлесіммен енгізеді. Себебі «Дәстүрлі өмір салты қоршаған орта болмысымен адамды бірлікте қарастырып, оны өзіндік заңдылықтарына бағындырған. Халықтың өткені мен болашағын байланыстырып тұратын дүниетанымдық түсінік, тұрмыстық салт-жора, ырым мен рәміздік белгілердің өзіндік келбеті кеңістікте қайталанып отыратын уақыт ырғағына сәйкес анықталған» [147, 88 б.]. Қазіргі жарық көрген туындыларға қарап отырып, символикалық қоспалардың бұйымдағы бүгінгі көріністерді ығыстыра алмайтынын анық көре аламыз. Керісінше, ол орындалу рухы бойынша ерте замандағы көркемдік тұрғыдағы тәжірибеге қарым-қатынасының сипатымен бүгінгі заманға мүмкіндігінше бейімделіп лайықталады. Сондықтан да болар, композиция

бөліктерінің қатарындағы кездейсоқтық, ебедейсіздік, жартылай асыл тастан жасалған қондырғы түріндегі өзге материалдардың «табиғилығы» тұтастай алғандағы зергерлік бұйым пішінінің эстетикалық сипатын құрап, оның мән-мағынасының құндылығын арттырады.

Жас буын шеберлер қатарында А. Мустафаев болды. Ол қазіргі таңда қолөнермен айналысатын жас шеберлердің қатарында өзіндік орны бар суретші. Қазіргі таңда «Алмастер» атты өзінің жеке қолөнер орталығы бар. Суретші ұлттық музыкалық аспаптарды жасаумен көзге түсіп жүрсе де, оның шығармашылығындағы әшекей бұйымдардың өзіндік ерекшелігі бар. Автордың туындыларындағы әшекейлер формаларының жаңашылдығымен бірден көзге түсті.



33 сурет – А.Мустафаев «Көш», (сақина).

Сақинада орналастырылған түйе бейнесі көшпенді халық атрибуты ретінде көрініс тапқан. Түйеге жегілген арба, арбаның үстінде орналастырылған тас үйлесімді орналастырылған. Автор өз туындыларын жасауда белгілі бір философиялық тұжырымдарға сүйене отырып, «Көш», «Біздің галактика», «Атамекен», «Арба» (33-сурет) атты сериялық туындылар жасады.

Шымкент қаласының жас суретші шебері Б.М. Жетпісалиев өзінің шығармашылық жолын академия қабырғасында жүріп қалыптастырған алғашқы жылдарында әшекей бұйымдарды жасады. Кейіннен оның шығармашылығы жаңа қырынан ұсыныла бастады. Суретшінің тың идеяға толы туындылары жыл сайын ұйымдастырылатын «Шебер», «ЖасStar» халықаралық фестивалінің аясында 2018 жылдан бастап көрініс тауып, жүлделі орындарға ие болды.

Оның қолынан шыққан металмен өрілген панно картиналарының көркемдік сипаты жоғары, ауқымды тақырыптарға арналып жасалынған. Мысалы: «Көш. Ару ана», «Мәңгілік ел», «Өмір ағашы» және тағы басқа. Асыл тастар қолданып, ыстық эмаль техникасында күмістен жасалған «Мәңгілік ел» – атты зергерлік композициясы терең символдық мағынаға толы. Көздің жауын алатын композиция асқан шеберлікпен орындалған. Туындының кез-келген бөлшегі терең философиялық мазмұнға толы. Автор көшпелі дәуірден қазіргі таңға дейінгі қазақ тұрмысының көрінісін жүк артылған түйенің бейнесіне сыйғызып, «Мәңгілік Ел» біртұтастықта екенін, тарихсыз болашақты елестете

алмайтынымызды көрсетеді. Мұнда бейнеленген образдарды үшке бөліп қарастыра аламыз. Автор композицияда төменгі бөлікте түйені орналастырған, алға қарай маңғаздана жүріп бара жатқан түйенің бейнесі – жер шары десек, жер бетіндегі қазақ халқының бейнесін түйеге артылған жүк арқылы көрсетуге тырысады. Түйенің өркешіне дейінгі аралықта орналастырылған кез-келген элементті жәйдан-жай қоймағанын аңғарамыз. Мұнда қазақ халқының тұрмыс-тіршілігінде қолданылған алаша, киіз, ыдыс-аяқ, торсық, қоржын, сандық, сандыққа жиналған көрпе-жастыққа дейін нақышын келтіре орындап шыққан. Одан жоғары қару-жарақ, айбалта, найза, қылышты орналастырып қазақ халқының жауынгер халық екенін көрсетеді. Сонымен қатар көшпелі халық өмірін арба, жол, керуен бейнелері арқылы бейнелесе, халықты, елді, тайпаны таңба белгілері арқылы жеткізеді. Осындай көптеген бейнелер арасында Астана көрінісін Бәйтерек арқылы Қазақстан Республикасының қазіргі келбетін де бейнелеп шыққан.

Автор «Мәңгілік ел» (34-сурет) идеясын бір туындыға сыйдырып, оның мән-мағынасын аша білген. Зергерлік өнерде асқан шеберлікпен орындалған туынды композициялық құрылымы жағынан, түстік үндестігі жағынан да ерекше. Қызыл, жасыл, сары, көк түсті тастар күмістің нәзік иірімді, оюлы жолдарына орынды қондырылған. Суретшінің қолтаңбалық ерекшелігі, жаңашылдығы көрермен назарын бірден баурап алады.

«Өмір ағашы» (35-сурет) туындысында бейнеленген композициялық құрылым тігінен орналастырылған, төменнен жоғарыға қарай ұмтылысты көруге болады. Өмір ағашы арқылы бір адамның тағдырын, белестерін, өмір жолын көрсетуге тырысады.

Жас суретші шебер өзінің шығармасы туралы «Менің ойымша, эскиз идеясын жасау мен әзірлеудегі шығармашылық көзқарасты толық ашып, көрнекі көрсете алдым, өткеннің зергерлік дәстүрлерін қозғап, осы зергерлік жиынтыққа қазіргі заманғы бояуды енгіздім» - деп пайымдайды.



34 сурет – Б.М. Жетпісалиев «Мәңгілік ел», (күміс, бағалы тастар, ыстық эмаль, 2018).



35 сурет – Б.М. Жетпісалиев «Өмір ағашы», (күміс, бағалы тастар, ыстық эмаль, 2018).

Авангардтық стильде ұлттық әшекей бұйымды жасауда А.Н. Аргымбаева күміс, алтын жалатпа, қарайту, ыстық эмальді пайдаланады.

Топтамада алқа, сақина, сырға жасаған, «Үйлесім» (36-сурет) тақырыбын ер мен әйел бейнесіне ұштастастырады. Алқаның ортаңғы бөлігінде бейнеленген бет-бейнеден жартылай ер адамды, жартылай әйел адамды бейнелегенін көре аламыз. Екеуін біріктірген бір шаңырақ екенінде айқын көрсетеді. сонымен қатар композицияны қарлығаш, тұлпар бейнелері арқылы толықтырады.



36 сурет – А.Н. Аргымбаева «Үйлесім», (2019).

Автор өзінің туындысында Жібек жолындағы (37-сурет) керуенді түйе образын нәзік өрнектеп бейнелеу арқылы ұтымды шешеді. Ыстық эмаль арқылы түстік үйлесімді көрсете білген. Жазық дала, жолдың кеңдігі, шексіздік көрініс тапқан. Сонымен қатар, жолды бейнелеу арқылы Ұлы Жібек жолы бойынан керуенге артылған матаның да фактурасын көре аламыз. Бұл қыздарға арналған жиынтыққа алқа, сырға сақина, шашбауды кіргізген. Сердолик тасы арқылы күннің бейнесін ашуға тырысады. Пазурит – аспан тастарын жоғарғы бөліктерге орналастыру арқылы, аспан, жер, жол көрінісін беруге ұмтылады. Шебердің туындысы әдемі әшекей ғана емес, тарихи сюжеттік көріністің бейнесі.



37 сурет – М.Д. Абдыкеримов «Жібек Жолы», (2019).

Қ. Шапабаев бұйымдары абстракция стилі мен Батыс Қазақстан стиліндегі ою-өрнектермен нақышталып, ыстық эмальмен жасалынады. Қазіргі таңда зергерлік бұйымдары авторлық құқығы қорғалған «MADE IN KAZAKH ELL» брендінде шығарылады.



38 сурет - Қ. Шапабаев «Алқа» күміс, ыстық эмаль 2017ж.

Заманауи зергерлік өнердің басты үрдістерінің бірі – алдыңғы дәуірдің стильдерін, бейнелері мен формаларын үнемі дәйектемелеу. Бұл құбылыс үздіксіз режимде дамып, үдемелі жолмен келе жатқандай. Әр жаңа жыл, зергерлік сән өнеріне үдеріске айналатын өткен уақытпен байланыстырылған ностальгиялық «құмарлықты» әкеледі. Шебердің қолынан шыққан «Алқа» (38-сурет) сияқты жұмыстары ампиір стиліндегі әшекейлер ар-деко пішіндерінің орнын басады, онымен қатарласа модернді еске түсіретін экзотикалық гүлдер мен жәндіктердің нәзік палитрасы пайда болады; рафинадталған рококо дәуірінің естеліктері сән-салтанатпен өрнектелген бұрамалар мен картушаларды, көне қоршауларды, үш түсті алтындарды сән әлеміне енгізеді және олармен қатар жетекші еуропалық фирмалар хиппи мәдениетімен және поп-артпен рухтандырылған әшекейлер жасайды...

Бұл талғамсыз тұтынушылық бойына соңғы онжылдықтардың мәдениеті мен өнерін сіңірген постмодернизм тұжырымдамасына әбден сай келеді.

«Күрделі коллаждық эклективтілігі, сындарлылықсыз қарама-қайшылығы және стильдік бірегейлік идеясын жек көрушілігімен» ерекшеленген постмодернистік сана жағдайында, суретші еркін жұмыс істеуге және шексіз құрамдастыруға, әртүрлі стильдер мен көркем пішіндерді дәйексөз арқылы қолдануға мүмкіндік алды. Ол ондай мүмкіндікті әрине бірден пайдаланды. Заманауи зергерлік өнерде бұл құбылыстың, біздің заманымызға, қоғамның және суретшілердің ой-шабытының жай-күйіне қаншалықты сай келетіндігін, әлі де ойланып, бағасын беру керек. Алайда, бұл жерде біз өткенге деген өзінің табанды қызығушылығымен бізге постмодернизмді еске салатын басқа дәуірге жүгінеміз.

«Қазіргі кездері зергерлік бұйымдар тек әшекей ғана емес, дәстүрлі техника мен қазіргі заманғы технологиялардың бірігуінен қолданып зергерлер

жасаған дизайн мен өнердің бір саласы. Өте қымбат зергерлік бұйымдарды алушылар бұрындары классикалық минимализмге жүгінетін немесе өрілген жүзіктер мен «барокко» стиліндегі сырғаларды таңдайтын, ал қазіргі заман адамдары кейінгі декормен жасалған зергерлік бұйымдардың соңғы модельдеріне қол жеткізуге тырысады. Бұрынғы кездері зергерлік бұйымдар атадан балаға мұра ретінде берілетін болса, қазіргі заман сәнгерлері сәндік бұйымдарға аксессуар ретінде қарайды, ал сән тұрақты емес, өте өзгермелі екендігі белгілі. Тұтынушыларды қанағаттандыру үшін жыл сайын шығарылатын коллекциялар саны күрт өсті. Қазіргі заман зергерлері асыл тастар және бағалы металлдарды ғана қолданбайды, сонымен қатар, талантты дизайнерлердің инновациялық идеялары да қолданылады. Зергерлік бұйымдардың бұрынғыдай символикалық мағынасы бар, тек тематикасы өзгерген: бұрынғы классикалық зергерлік бұйымдарда фауна мен флора әуендері мен геометриялық формалар кеңінен қолданылса, бүгін әшекей ролін пластик, металл, тіпті шегелер де орындай береді.

Пайдаланылатын материалдар саны шексіз өсті: алтын мен күміске тек асыл тастар ғана емес, сонымен қатар, акрил, раковина, фарфор, эбонит, оргшыны, керамика, силикон, пластмасса, текстиль, ағаш, қағаз және тіпті аттың қылдары мен ready-made деп аталатын дайын заттар: конструктор Лего немесе гайкалар пайдаланылады. Сонымен қатар, металдан өрілген, торланған «металл өрнектері» секілді филигранды бұйымдар үлкен сұранысқа ие болды. Әр түрлі ағаштардан: қара, күлгін, қызыл, эбен, сонымен қатар, бамбуктен, палисандр, жаңғақ, тик, самшиттен жасалатын бұйымдар саны көбейді. Ағашты көбінесе ақ материалмен (металлмен немесе перламутрмен) немесе қара тастармен бірге пайдаланды. Зергерлік іске арзан, әрі дөрекі бетон секілді материалдар да пайдаланыла бастады. Кейінгі кездері заттар дизайнының барлық салаларында және зергерлік істе бетон кеңінен пайдаланылуда» [135].

А. Кумаров туындыларында тұрақты үлгілердің күтпеген нұсқаларында көрініс табатын дәстүрмен байланыстардың терең ұлттық тиістілігін ескере отырып, олардың тұтастығын, көп деңгейлілігін атап өту маңызды. Мұнда жаңашылдық пен консерватизм синтезі жүріп, осының арқасында әрекет ретінде реинтерпретация феноменіне қол жеткізіледі. Нәтижесінде суретшінің жұмысындағы «тірек нүктесін» атқарған алғашқы қайнар көзге жаңа мән беріледі, өйткені өнердің кез келген мәтіні бірнеше түрлі тәсілдермен ұйымдастырылуы мүмкін [127, 8 б.].

Деконструкция Қазақстанның заманауи зергерлерінің жаңашыл шешімдеріне жетудің негізгі тәсіліне айналды. Деконструкция идеологиясы, оның негізгі принциптері Жак Дерриданың 1967 жылы жарияланған «Грамматология туралы» еңбегінде тұжырымдалған. (Деррида 2000). Жак Дерриданың жұмыстарында көрініс тапқан деконструкция идеясы еуропалық ойлау жүйесінің негізіне айналған логоцентризм сынынан бастау алады [128, 12 б.]. Дерриданың кеңістіктік сынының объектісі екі негізгі қағидаға сүйенеді. Біріншісі - айналасында негізгі еуропалық тілдік теориялар құрылған екілік оппозиция жүйесі, екіншісі – басты және қосымша, маңызды және болмашы,

орталық және перифериялық оймен байланысты иерархиялық құрылым туралы түсініктер [146, 58-79 б.б.].

Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінде философиялық түсінік ретінде, тұтастықты қалыптасыруда белгіленген дәстүрлі әдістерге қарсы наразылық ретінде деконструкцияның басты өзегі сақталуда. Деконструкция құрылым жасауда жаңа тәсілдерді іздеу, негізгі мәселеден ауытқу қажеттігі ретінде түсініледі. Ол үйлесімді тепе-теңдіктің бұзылуы.

А.Мұқажанның, Б.С. Алибайдың, С.Қ. Рысбековтің, С.Башировтың, А.Мустафаевтың, Б.М. Жетпісалиевтің шығармаларында деконструкция көрінісі ымырасыз үйлесімсіздікте, композицияның бейберекеттігінде, әр түрлі стильдердің араластырылуында.

Г.Джураева шығармашылығында «Мәдени мұра» мүлдем жаңа, заманауи жолдармен түсіндіріліп, археологиялық артефакт қиялмен, ақиқат иллюзиямен байланыстырылады. Бұл өз кезегінде туындыны жақсылық пен жамандықтың ажырамас байланысы туралы философиялық әңгімелер қатарына жатқызуға мүмкіндік береді. Мұнда қолданылған интертекстуалды әдіс алдыңғы мәдени мәтіндік сілемдермен көп өлшемді байланыс ретінде сипатталады [139, 45 б.]. Гобелен көркемдік мәтін ретінде бұрын-соңды жасалған және ұлттың мәдени байлығына жататын көптеген нәрселерді қамтиды. Интертекстуалды қосылыстар. Сақтардың өнері – осы мысалдағыдай, оның пішінін құратын және мағыналық доминантты анықтайтын туынды құрылымындағы негізгі элементтерге айналады.

Б.Досжанов сынды жас автор үшін бірегейлік мәселесі – ұжымдық бірегейлік негізіндегі дәстүрлі мәдениеттердің құндылықтық басымдықтарына деген өзінің қызығушылығын арттырудағы маңызды фактор. Оның шығармаларының кең спектрі дәстүр түйінінің дамуына бағытталған, бұл деконструктивті аспектіні жоққа шығаратын, дәстүрдің «ішкі» тәсілі (18Bronner S. J.).

С. Башировтың «Бәйшешек» сияқты зергерлік бұйымдары түр шектерінен шығып, кіші пластикаға, концептуалды арт-объектілерге жатқызылуда. Зергерлердің мыңжылдық жұмыс тәжірибесі заманауи мүсіншінің кеңістіктік ойлауын игеруде. Бүгінгі қазақ зергерлерінің шығармашылығын түрлік және жанрлық шекаралардың, логикалық байланыстардың бұзылуы, әртүрлі өнер түрлеріне тән жұмыс әдістерінің синкретизмі сипаттайды. Олар дәстүр беріктігін тексере отырып, дәстүрлі мәдениет мәтінінің ішінде жеке шығармашылық еркіндіктің жаңа дәрежесін табуға, дәстүрді апробациялап, өнер сахнасының жаңа жағдайларына бейімделуге мүмкіндік алып отыр [39, 47 б.].

М.Мукажанов «Карта» (39-сурет) атты туындысында автордың постмодернистік коллаждар мен палимпсесттерге жүргізген эксперименттері заманға сай, экологиялық парадигмаға адалдықты мойындай, экодизайнға жақын арнада дами отырып, өз инсталляцияларында ескі материалдарға жаңа өмір бергендей өзінің дәстүрлі өнерінің анықтамаларына негізделген дәстүрлер мен жаңашылдықтар комбинаторикасын мұнда көрнекі түрде бейнелеген.



39 сурет – А. Мұқажанов «Карта» (тері, ағаш, 2014).

Бапановтар шығармашылығындағы көшпелілердің символдық бейнелері мен пішіндерін бірнеше рет дәйексөздеуі, авторларды әңгімешілер қатарына қойып, әрбір жұмыс арқылы бірте-бірте, көрермен алдында қазақ мәдениетінің кең әрі көп қырлы ғарышына жол ашады. Олар өздерінің визуалды әңгімелері арқылы, өздері бастан кешкен нәрселерді: халық өнерін зияткерлік тұрғыда белсенді қабылдауды, ата-бабаларынан қалған алуан жүзді мәтіннен ләззат алуды, яғни, Ролан Барттың философиялық жиынтығында «мәтіннен ләззат алу» деп тұжырымдалатын нәрсенің барлығын бізге жеткізуге тырысады [38, 389 б.].

А.Назарқұлдың камералық шығармашылығы, Э. Шилздің бұл үдеріске берген анықтамасына сай, «кейінгі дамуға себепкер болған және оған тиісінше, өткеннің киелілік мәнін берген» [13, 167 б.], тарихи нарратив аясындағы «ұлы сәт» мәртебесіне ие болатын ауқымды тарихи оқиғаларды бейнелейді. Осындай оқиғалар туралы естеліктер дәстүрдің жанды ағысын жеткізеді.

Ж.Үмбетов пен А.Иханова жұмыстарында қазақтың салт-дәстүрлерін қайта өркендетіп, қоғамның тұрақты даму түрткісі болған дәстүрдің өзектілігін арттырады [24, 28.].

Қазақ сәндік-қолданбалы өнеріндегі шеберлерінің жаңа буынының жұмыстарының маңызды идеясы – табиғи бастаудың қуатын жасампаз және берекелі күш ретінде көрсетуге ұмтылу, таудың, судың, өмірдің қайнар көзі саналатын аспан шырақтарының құдіреті алдында бас ию. Табиғат қазақ халқы үшін әрқашан жанды және тіршілік қайнар көзі болғандықтан, бұл бейнелер дәстүрлі мәдениеттің ерекшеліктерін көрсетеді.

Қ.Ш. Нұрланованың көзқарасына сүйенсек, «Бүгінгіні түсіну мен болашақты болжау үшін өткенді білу тарихи білімнің негізгі арқалайтын жүгі екендігі рас. Ал бұл тарихи білім берудің мақсаты жан-жақты дамыған

тұлғаның ойлау мәдениетінің қажетті компоненті ретіндегі тарихи сананың элементтерін адам бойында қалыптастырумен ұштасып жатады», - дейді [29].

А. Назарқұл мұраға туындыларында жаңа мән беріп, пішіндерге белсенді өзгеріс енгізеді. Біздің ойымызша, мұндай тәсілді мұрамен қатынасты үзбей, қалыптасқан нормалар мен дәстүрлерден алшақтау әрекеті ретінде қарастыруға болады.

Б.Досжановтың туындылары Қазақстанның қазіргі заманғы сәндік-қолданбалы өнерінде негізгі жаңашыл тәсілдерінің бірі болды. Сәндік-қолданбалы өнерінің жас шебері тек пішінмен, материалдармен, техникамен ғана емес, сонымен қатар өткен шеберлердің дәстүрлерімен, идеяларымен, сюжеттерімен де «ойнай» алады. Нәтижесінде көрермен ойында түрлі ұқсастықтар тудырып, оларды жаңа мағынаға бөлейді. Көпқабаттылыққа, қарастырудың көпварианттылығына талаптанған «метафорикалық» кейіптерге деген махаббат [129, 236 б.] пішіндермен ойын неғұрлым бай болса, соғұрлым олар заманауи сұраныстарға жауап беретін болады.

Өнердегі мифке жалпы мәдени қызығушылықты қайта жаңғырту, тұтас архаикалық әлемді қайта қалыптастыруға және қайта құруға ұмтылыс болып табылады. З.Мұхамеджанның ежелгі мәдениеттердің таңбаларына немесе антикалық бейнелеріне үндеу тастай отырып, «адамның айналасындағы және оның жан дүниесіндегі әлемді концептуализациялаудың» [130, 24 б.] құралына айналған жаңа мифты қалыптастырады. Шебер қазіргі адамның рухани және тұрмыстық тәжірибесін ретке келтіру мүмкіндігін, ұлт құндылықтарының мызғымастығын дәлелдейтін негізгі мәдени белгілерден табуда. Мәдениеттердің жаһандануы үрдісімен байланысты өзінің ұлттық бірегейлігін жоғалту қаупі, шебердің қазіргі замандастардың санасында рухани ұжымдық жадыны оятуға арналған авторлық миф шығармашылығына деген қызығушылығын түсіндіреді.

Қазіргі қазақ гобеленінде жеке оқиғаларға, табиғаттың шағын пішіндерін зейінді зерттеуге назар аударылады. Соған қарамастан шағын пішіндер арқылы барлық әлемге көрініс ашылады. Айта кетейік, Ли-тараның пайымдауынша постмодерн - бұл «мета-әңгімелерге сенімсіздік» [131, 10 б.], сондықтан авторлық мифте микроғарыш әрдайым алдыңғы орынға шығады.

Сәндік-қолданбалы өнер шеберлерінің шығармашылығындағы жаңашыл үрдістерді түсіну үшін бриколаж ұғымы маңызды. Бриколаж - бұл өндіруші қол астына түскен құралдарды (мифтерді, қоршаған заттарды, музыкалық немесе бейнелеу сарындарын), әрқашан аралық, аяқталмаған нәтиже алу үшін, өзіндік ерекшелігімен және еркімен пайдаланатын өндіріс (зияткерлік, техникалық немесе өнермен байланысты) моделі. Өйткені, бриколер өз шығармасын аяқтауға ұмтылмайды, яғни оның әрбір бөлшегіне авторлық бақылау жасауды қаламайды [132].

С.П. Батракова «Өнер және миф» атты жұмысында қазіргі заманғы адам классикалық дәуірде қалыптасқан айқындықтан, қарапайымдылықтан және бір мағынадан әдейі бас тартатынын айтады. Өйткені, мұнда ой мен қиялдың өзін-өзі шектеу қаупі бар. Бүгінгі уақытта балама стратегия бриколаж әдісін пайдалануда көрінеді. С.П. Батракова бриколаж әдісін төмендегідей

анықтайды: «бұл – кейіпті логиканы мағынасы кездейсоқ ашылатын айналмалы жолдармен қалыптастыру» [50, 158 б.].

Әртүрлі материалдарды, фактураларды, мағыналарды және бейнелерді біріктірген бриколажды біз А.Мұқажанның жұмыстарынан да көреміз. Бриколаж принципі бойынша жасалған оның туындыларының анық мағыналық ядросы жоқ, ол полисемантизм мен ассоциативтілік сияқты қасиеттерді беретін анық емес мәндердің өрісі болып табылады.

Бриколаж принципін А.Бапановтың соңғы шығармаларында да байқауға болады, онда ауқымды киіз «кенепті» жасау үшін ол киізден қалған кесінділерді де, батыс абстракционизмінің еркін пішіндерін де қолданған.

### **3 бөлім бойынша тұжырым.**

Зерттеу жұмысының **үшінші бөлімі** «Заманауи қазақ сәндік-қолданбалы өнердегі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы» деп аталады. Дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнердің заманауи мәдени кеңістіктегі жаңаша көрінісін жан-жақты талқыланған дәстүрді сақтай отырып, соның негізінде өзінің туындыларындағы жаңашылдығымен көзге түскен шеберлер шығармашылығы зерттеу нысанына алынады. Мұнда З.Мұхамеджан, С.Бапанова мен Ә.Бапанов, Қ.Жақыпов, М.Муканов, А.Қырықбаева, Г.Джураева сынды шеберлер шығармашылы талдауға алынған. Қазақстанның мәдениетінің, өнерінің ерекшелігін танытып, сол арқылы ұлттық кодымызды қалыптастырып кележатқан туындылар негізінде сәндік-қолданбалы өнерінің даму бағыты, жаңашылдығы нақты тұжырымдар негізінде талданып жазылған.

Сонымен қатар, заманауи сәндік-қолданбалы өнердегі жаңаша ізденістер мен тенденциялар айқындалған. Мұнда, М.Нүрке, Б.Досжанов, А.Ермаханбетова, С.Баширов, А.Мустафаев, Б.Жетпісәлиев, А.Арғымбаева, М.Абдыкеримов, Қ.Шапабаев шығармашылығын зерттеуге ала отырып, Тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық сәндік-қолданбалы өнер үшін стилистикалық әртүрлілік, түрлердің шекарасының кеңеюі және күрделі интертекстуалды құрылым тән екендігін анықталған. Заманауи сәндік-қолданбалы өнер туындыларының ерекше үлгілері ғылыми зерттеуде кәсіби тұрғыдан зерттелді. Жаңа буын шеберлернің шығармашылығындағы жеткен жетістері мен жаңа бағыттағы ізденістері ғылыми тұрғыда сараланды.

## ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақ халқының ұлттық қолөнерінде үлкен тарих жатқаны баршамызға мәлім. Қазақ ұлттық қолөнерінің басқа елдерден айырмашылығы өзіндік мәдениеті мен талғамында, көркемдік ерекшеліктері мен терең философиялық мән мағынасында жатыр.

Ертеден-ақ материалдық және рухани қажеттілікті өтеген қасиетті қазақ халқының дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнерінің тарихы тым тереңде. Зерттеу жұмысы бойынша тарихымыздың түп тамырында сақталған өткен заманның ескерткіштерімен қолөнер жәдігерлерінен, ғалымдар мен зерттеушілердің көне сызбалары мен жазбаларынан құнды материалдар алып, халқымыздың ұлттық қолөнерінің даму үдерісін қарастырдық. Ұлттық мәдениетіміздің тарихында сәндік-қолданбалы өнердің негізгі орын алатынын айқындадық.

Дәстүрлі ұлттық өнерімізді толықтырып, оның жалпыға бірдей түсінікті болуы үшін көптеген шеберлер аянбай еңбек етіп келеді. Қазақ халық шеберлерінің қолынан туындаған көптеген ұлттық бұйымдарымыз және өнер туындылары қай уақытта болмасын өнертану тұрғысынан зерттеп, зерделеуді талап етеді.

Осы орайда сәндік-қолданбалы өнерді зерттеудің теориялық-әдіснамалық аспектілері атты бірінші тарауды екі бөлімге бөліп қарастырдық, бұл бөлімде дәстүр мен жаңашылдық ұғымының негізгі аспектілерін әлемдік және отандық өнертану, мәдениеттану, философия, әлеуметтану және басқа да салалардағы мән-мағынасын ашып, оның сәндік-қолданбалы өнердегі атқаратын функцияларын айқындадық.

«Қазақ сәндік-сәндік қолданбалы өнерінің тарихи қалыптасуы мен дамуы» атты тарауда уақыт пен кеңістік қатынасындағы сәндік-қолданбалы өнер және сәндік-қолданбалы өнерінің тарихи сананы жаңғыртудағы орны мен рөлі қарастырылды.

«Заманауи қазақ сәндік-қолданбалы өнердегі дәстүр мен жаңашылдық» деп аталатын тарауда қолөнердің заманауи мәдени кеңістіктегі көрінісі мен шеберлердің жаңаша ізденістері мен тенденциялар қарастырылды.

Суретшілердің әр жылдары жасаған туындылары олардың жоғары кәсіби шеберлігін, көрегендігі мен қызығушылығының кең ауқымын көрсетеді. Көбінесе шеберлердің өмірі мен шығармашылықтарының ара жігі болмайды, себебі, олар үшін жемісті еңбек ету өмір сүру кепілі. Айналамыздағы заттар әлемі, адамдар мен табиғат бәрі суретші үшін жоғары деңгейлі құбылыс. Олар біздің көзқуанышымыз бен зерделеуіміз үшін жаратылған болмыстың барлық элементтерінің үйлесімділігі мен бірлігінің әлемдік заңдылығын меңгереді. Қазіргі кезде Қазақстанда сәндік өнердің барлық түрі бірдей дамып отырған жоқ. Олардың кейбірі суретшілердің өз ортасында кең танылып, әрі жұртшылық арасында да көп таралып, пайдаланылып жүр. Бұларға гобеленді, зергерлік өнерді жатқызамыз. Қазақтың құрал-жабдығына деген қызығушылық та арта түсуде. Сәндік өнердің мұндай түрлері көрмелердің сөрелеріндегі құрметті орынға қойылып, нарықтық жағдайда көпшіліктің сұранысына ие болды. Мұның өзі бұл саланың жағдайының дұрысталуына, сөзсіз әсер етті.

Зерттеу барысында Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнер туындыларына жүргізілген талдаулар, бүгінгі таңда шығармашылықтың бұл түрі отандық мәдениетте маңызды позициялардың бірін алып отырғандығын және жаңашыл шешімдерді белсенді іздеумен сипатталатын және мамандардың мұқият қарым-қатынасына лайық айқын көркем құбылыс екенін дәлелдеуге мүмкіндік береді.

Қазақстанның заманауи сәндік-қолданбалы өнерін зерттеу нәтижесінде дәстүрлер мен жаңашылдықтардың өзара іс-қимылының мәселелері тұрғысынан келесі қорытындылар жасауға болады.

1.1. Дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысы мәселелерін зерттеу әдістемесі аралас гуманитарлық ғылымдардың жетістіктерін қамтиды және мәдени жады, ұлттық бірегейлік, әлемнің ұлттық бейнесі, интертекстуалдылық қырынан қарастырылады.

Дәстүрдің саналы іріктеу, өткеннің көркемдік тәжірибесін игеру және оларға түсініктеме беру сияқты теориялық еңбектерде қалыптасқан түсініктер арқылы қабылдануы, бұрынғы дәуірдің шығармалары Қазақстанның қазіргі заман шеберлерінің рухани, қалыптастырушылық жаңашыл ізденістерінде толыққанды орын алуы, сәндік-қолданбалы өнердің интеграциялық көркемдік дамуы жайында толыққанды айтуға мүмкіндік береді.

1.2 Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің эстетикалық-көркемдік бастапқы түрлері бүгінгі күннің ізденістерінің жолын анықтайды және қазіргі заманғы шеберлерге жаңа техникалық мүмкіндіктерге, формальды әралуандылыққа және шығармалардың эмоциялық-мағыналық қанықтығына қол жеткізуге мүмкіндік береді.

2.1 Заманауи сәндік-қолданбалы өнерде анықталған тұрақты көркемдік элементтер жүйесі – тұрақты бейнелер, сипаттамалар, сарындар мен тақырыптар, қазақ мәдениетінің кеңістіктік-уақыттық әмбебаптығын анықтайтын ұлттық көркем кодтармен жұмыс ретінде қарастырылды.

Кеңістік орталықтары ретінде киелі Әлем ағашы, Әлемдік тау, Әлемдік өс (ось) архетиптік бейнелері, тотемдік жануарлардың бейнелері, астралдық рәміздер және жалпы, әлем құрылысының архаикалық тұжырымдамалары б.т. Ежелгі түркі сенімдері Қазақстанның заманауи сәндік-қолданбалы өнер шеберлерінің мифологиялық ажырамас мұрасы, оларға қайта мән беру және трансформациялау қазіргі әлемдегі дәстүрлердің өзектілігіне жетелейді.

2.2. Тәуелсіздік дәуірінде дәстүрлі мәдениеттің мағыналы ұйымдастырушылық мүмкіндіктеріне деген қызығушылық жандана түсуде. Дәстүрлі мәдениет тарихи түрде этностың рухани бірегейлігін анықтайтын, қоғамның бірігуін қамтамасыз ететін, өткеннің тәжірибесін ұлттық-мәдени сәйкестендіруге ықпал етуге мүмкіндік беретін ескірмейтін идеяларды, нормалар мен құндылықтарды сақтайды.

Ежелгі көшпелілердің символдық-таңбалық жүйесіндегі дәстүрлі мәдениет шеберлерінің тәжірибесін, Ұлы дала өнерінің құндылығын арттыру басымдылығын қайта жаңғырту мен трансформациялау қазіргі әлемде дәстүрлерді өзектендіруді жүзеге асырады.

3.1. Қазіргі заманғы мәдениетте, дәстүр өткеннің қазіргі заманға ықпалымен ғана емес, сонымен қатар қазіргі шеберлердің шығармашылық ізденістерімен құралады, оның барысында мұраның өзекті бейнелі-метафорикалық және көркемдік-идеялық әлеуеті ашылады. Өткенге көз жүгірту, халық өнерін әлемдік мәдениеттің ең ұлы құндылығы ретінде қабылдау, Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнер шеберлерінің жаңашылдықтарына түрткі болды. Ежелгі дәуір тақырыптарын түрлендіру ежелгі қолөнер шеберлігінің жоғары қағидаларын меңгеруге мүмкіндік беріп қана қойған жоқ, сонымен қатар өзі шығармашылық актісіне айналып, заманауи шеберлердің шығармашылық еркіндікке босатты.

3.2. Тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық сәндік-қолданбалы өнер үшін стилистикалық әртүрлілік, түрлердің шекарасының кеңеюі және күрделі интертекстуалды құрылым тән. Заманауи шеберлердің көптеген туындыларына бір шығармада әр текті жасанды, стилистикалық, иконографиялық элементтерді біріктірудің монтаждық техникасы, жұмыстардың бейнелік шешімінің қиындауына және жаңаруына әкеп соғатын коллажға, дәйексөзге, деконструкцияға жүгіну тән. Бейнелілікке, нарративтілікке, аңызға айналған оқиғалар туралы әңгімеге қызығушылықтың жаңа көрінісі байқалуда. Қолданбалы-сәндік өнердің қолданбалы рөлінен экология және тұрақты даму мәселелері сияқты маңызды әлеуметтік-мәдени мәселелерді шешуге бағытталған туындыларды жасаудағы миссиясына көзқарастарды қайта бағдарлау қазіргі заманның ең маңызды үрдісі болып табылады.

Қорытындылай келе, Тәуелсіздік кезеңіндегі сәндік-қолданбалы өнер мысалында дәстүрлер мен жаңашылдықтың мәселелерін терең зерделеу, ұлттық сәндік-қолданбалы өнердің даму ерекшеліктері туралы түсініктерді байытуға ғана емес, сонымен қатар Ұлы дала мұрасын шығармашылықта қайта пайымдаумен байланысты қазіргі заманғы тәжірибелердің негізгі сұрақтарына жауап беруге мүмкіндік беретінін атап өту қажет.

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. <http://www.akorda.kz/kz/events/memleket-basshysynyn-uly-dalanyn-zheti-kyryatty-makalasy>
2. [http://www.akorda.kz/kz/addresses/addresses\\_of\\_president/memleket-basshysykasym-zhomart-tokaevtyn-kazakstan-halkyna-zholdauy](http://www.akorda.kz/kz/addresses/addresses_of_president/memleket-basshysykasym-zhomart-tokaevtyn-kazakstan-halkyna-zholdauy)
3. Спиркин А.Г. Человек, культура, традиция // Традиция в истории культуры. - М.: Наука, 1978.
4. Каменский А.А., О смысле художественной традиции // Критерии и суждения в искусствознании. М.: Советский художник, 1986. – С. 215-253.
5. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970-2005 // Пер. с англ. Э.Д. Меленевской. – М.: Слово/Slovo, 2006. – 256 с.: ил.
6. Жәнібеков Ө. Уақыт керуені. Алматы: «Жазушы», 1992. - 65 бет.
7. Ергалиева Р.А. Shahaг культура №4 (12) 2006 г.
8. Шкляева С.А. Проблемы развития прикладного искусства Казахстана: советская эпоха – период независимости (XX – начало XXI вв.). автореф. канд.иск.
9. Каган М. С. Традиции и новации в современных философских дискурсах // Материалы круглого стола 8 июня 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Вып. 14. -СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. - С. 39-42.
10. Гадамер Х.Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова М.: Прогресс, 1988. - 704 с. Рикер П. Память, история, забвение. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 725 с.
11. Власова В. Традиция в мире духовных ценностей. М., 1983 г.
12. Толстых В.И. Традиция // Новая философская энциклопедия. Т. 4. М., 2010.
13. Shils E. Tradition. Chicago, 1981.
14. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство, 1–3 т., 1986–90.
15. Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы, 1995.
16. Басенов Т. Архитектура казахстана Том 2. Юбилейный выпуск / Сост. А.Ш.Татыгулов. - Алматы : [б. и.], 2009. - 430 с.
17. Самашев З., Базылхан Н., Самашев С. Көне түрік таңбалары. – Алматы: 2010 – 168 б.
18. Ақышев Қ. Ежелгі ескерткіштер елесі. Алматы: 1976, - 213 бет.
19. Байпаков К.М., По следам древних городов Казахстана. – Алма-Ата, 1990.
20. Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века живописи и актуальном искусстве Казахстана. Алматы: ИД «CREDOS», 2011. – 376 с.
21. Тохтабаев Ш.Ж. Қазақтың сәндік – қолданбалы өнерінің шетелдегі жәдігерлері. Алматы: «Таймас» баспа үйі, 2008 – 204 б.
22. Асылбекова А.М. Қазақ кескіндеме өнеріндегі тұрмыстық жанр (1930-1970 жж.) [Текст]: автореферат. - Алматы: Согу Land, 2010. - 24 с.
23. Оразқұлова Қ.С. Бейнелеу өнеріндегі этномәдени дәстүрдің сабақтастығы // Дәстүр. - 2013. - № 3. - 26-29 б.

24. Юсупова А.К. Грани искусства: будущее традиций. Монография, - Нур-Султан: ТОО «Мастер По», 2019. – 129 с.
25. Қарғабекова Р.И. Орта Азия сәндік қолданбалы өнері // декоративно-прикладное искусство центральной Азии. Зергерлік өнер халықтың мақтаншысы №1 октябрь 2013, 12-16 б.б.
26. Муқанов М.Ф. Художественный образ в искусстве современного гобелена Казахстана. [Текст]: автореферат. - Алматы: 2016. - 173 с.
27. Рысымбетов Е.К. XXI ғасыр басындағы Қазақстан кескіндеме өнерінің көркем бағыттары. [Текст]: автореферат. - Алматы: 2015. - 129 с.
28. Иманбаева Ж.А. Национальные традиции в формировании современного казахстанского дизайна архитектурной среды. [Текст]: автореферат. - Алматы: 2018. - 167 с.
29. Еспенова А.Т. Қазақстанда тері өңдеу өнерінің даму тенденциялары // Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал, Қазақстанның ғылымы мен өмірі №2 (44) 2017. 106-109 б.
30. Еспенова А.Т. Заманауи сәулеттік кеңістіктегі және ұлттық сәндік-қолданбалы өнердегі синтездің категориясы // Әшірбек Сығайдың 70 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция. – Алматы, 2017. – 301 б., 220-225 б.
31. Sharipova D.S., Yespenova A. T., Kobzhanova S.Z., Yergaliyeva R.A. Tendencies in women's painting in Kazakhstan in the context of the issue of self-identification // Space and Culture, India. – 2018. –V. 6. – Iss. 2. <http://www.spaceandculture.in/index.php/space>. 113-120. (Scopus). – P. 113-120.
32. Еспенова А.Т. Қазақ дәстүрлі өнерінің заманауи өнерге трансформациялануы // Т.Жүргеновтің 120-жылдығына арналған «Қазақстан мен Орта Азиядағы білім беруді, мәдениетті және өнерді ұлттық сананың кемелденуіндегі бірегей тәжірибе ретінде жаңғырту» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. 1-2 қараша, 2018ж., 64-66 б.
33. Еспенова А.Т. Қазақ дәстүрлі өнерінің даму кезеңдері: шеберлер шығармашылығының мысалында // XV Әуезов оқулары: XV халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2018. – 204 б. 158-164б.
34. Еспенова А.Т. Тәуелсіз Қазақстан сәндік-қолданбалы өнеріндегі заманауи ізденістер (зергерлік өнер негізінде) // ҚазМҚПУ Хабаршысы, №2, 2019. 302-307 б.
35. Еспенова А.Т. Зейнелхан Мұхамеджан шығармашылығындағы дәстүр мен жаңашылдық // Халықаралық ғылыми журнал, Қазақстанның ғылымы мен өмірі №5/2 2019. 290-294 б.
36. Еспенова А.Т. Ұлы даланың Ұлы тұлғасы Дәркембай Шоқпаров // Жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы материалдары. ҚР Алматы қ., 15 сәуір 2019 ж. 173-175 б.
37. Васильев А.Г. Традиция: от классической философии к memory studies. Философские науки. 2012;(12):54-63

38. Halbwachs M. The Collective Memory. – N.Y.: Harper & Row Colophon Books, 1980.
39. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
40. Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избр. произв - М.: Прогресс, 1990. - С. 628.
41. Шацкий Е. Традиция. Обзор проблематики // Шацкий Е. Утопия и традиция. М.: Прогресс, 1990, 359
42. Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография,-1981 .-№2.
43. Арутюнов С. А. Процессы и закономерности вхождения инноваций в культуру этноса // Советская этнография. - 1992. - № 1.
44. Сарсенбаев Н.С. Обычаи, традиции и общественная жизнь. Алма-Ата, 1974.
45. Нурланова К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа / К. Ш. Нурланова; АН КазССР, Ин-т философии и права. - Алма-Ата: Наука КазССР, 1987. - 174, [2] с.
46. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор Очерки теории. – Л.: Наука, 1986. -304 с.
47. Bronner S. J. Explaining Traditions: Folk Behavior in Modern Culture. - Lexington: University Press of Kentucky, 2011. - 546 p. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2jcn8m>
48. Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.
49. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983. 536 с
50. Акатаев С.Н. Мировоззренческий синкретизм казахов (Истоки народной мысли). Вып. I. - Алматы: Институт повышения квалификации, 1993. - 153 с.
51. Акатай С.Н. Древние культы и традиционная культура казахского народа. - Алматы: Print Express, 2011. - 424 с.
52. Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993
53. Байбурун А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей
54. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7-60.
55. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков // Декорат. искусство СССР. - 1980. - N8. -С. 40-44
56. Шаханова Н.Ж. Семиотическая интерпретация как методологический инструментарий в анализе традиционной культуры казахов // Культура и цивилизация. Вестник Казахской академии труда и социальных отношений. - 2002. - №1. - С. 157- 162
57. Шаханова Н.Ж. Мир традиционной культуры казахов: этнографические очерки. - Алматы, 1998.
58. Батракова С.Л. Искусство и миф. Из истории живописи XX века. М.:Наука, 2002.
59. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003. 480 с.

60. Жидков В. С, Соколов К. Б. Искусство и картина мира. СПб., 2003.с.
61. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М., 1995.
62. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. – 320 с.
63. Rosenberg Н. The tradition of the New // <https://www.questia.com/library/187744/the-tradition-of-the-new>
64. Гомбрих. История искусства (перевод на каз.яз
65. Ильин И.П. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник - М., 1996. - 312 с.
66. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. - М.: Лабиринт, 2000.
67. Якимович А. К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. — М. : Искусство, 2003.-491с.
68. Свендсен Л. Философия моды. М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
69. Ермилова Д. Актуальные методы проектирования в дизайне костюма в контексте культуры постмодерна // <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-metody-proektirovaniya-v-dizayne-kostyuma-v-kontekste-kultury-postmoderna>
70. Олива. Б. Искусство на исходе второго тысячелетия. - М.: Художественный журнал, 2003.
71. Деконструкция – модный тренд сезона // <http://www.fashion-fashion.ru/trendy/1025-deconstructziya-modniy-trend-sezona>
72. Васильева Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 4. С. 58-79.
73. Bernstein N. The co-ordination and regulation of movements. (1967).
74. Қазақ этикасы мен эстетикасы. Жиырма томдық. 12-том. Астана: Аударма, 2007. – 496 бет.
75. Максимович В.Ф Народные художественные промыслы: Научно-методическое пособие для преподавателей и студентов, высших и средних учебных заведений - М.:Флинта,1999. – 64 с.
76. К.Нурланова Формирование и развитие художественно-эстетической культуры казахского народа (проблемно-исторический анализ) // Диссертация. Алма-Ата, 1991 – 280б.
77. Изобразительное искусство Казахстана / сост. Б.Г. Ерзакович. – Алма-Ата: Изд-во Академии наук Казахской ССР, 1963. – 374 с.
78. Соловьев С.А. Декоративное оформление / С.А. Соловьев. – М.: Просвещение, 1987.
79. Турганбаева, Шахизада Саинбековна. Эстетико-художественные особенности цветового решения в современном искусстве Казахстана : автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.04 / Турганбаева Шахизада Саинбековна; [Место защиты: Алт. гос. ун-т].- Барнаул, 2011.- 51 с.: ил. РГБ ОД, 9 12-1/1822.
80. Семенова Т.С. Народное искусство и его проблемы: очерки / Т.С. Семенова. – М.: Советский художник, 1977.
81. Қазақ қолөнерінің тарихы. – 3 томдық. (Ежелгі дәуір, I том) – Алматы: «Өнер», 2007 - 352 б.

82. Байжігітов Б.К. Қазақтың қолөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. – Алматы, 2012. – 265 бет.
83. Зинегина О.Ю. «Эстетика ювелирных изделий казахов» (эволюционные процессы). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 1991.
84. Ақселеу Сейдімбек. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. Алматы «Санат» 1997.
85. Қазақстан сәндік өнері, XX ғасыр. – Chevron, Алматы: 2002 - 399 бет.
86. Микульская Е.Г. Изобразительное искусство Казахстана. Алма-Ата, 1963. – 365 с.
87. Ю.Герчук. Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. - Москва, 2013. - 304 с.
88. Көне дәстүрлерді қайта жаңғырту, XXI ғасыр. Бейнелі альбом: Chevron, 2010 - 291 б.
89. Байділдаұлы Ш. Қазақтың ою – өрнектері. Альбом (1 – кітап). Алматы: «Өнер», 2006 – 160 б.
90. Байжігітова Б.К. Қазақтың қолөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. – Алматы, 2012. – 265 бет.
91. Қазақ қолөнерінің тарихы. – 3 томдық. (Ежелгі дәуір, I том) – Алматы: «Өнер», 2007 - 352 б.
92. Байжігітов Б.К. Қазақтың қолөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. – Алматы, 2012. – 265 бет.
93. Шоқпарұлы Д. Дәркембайұлы Д. Қазақтың қолданбалы өнері / Көпшілік танымдық басылым. Алматы: «Алматыкітап» 2007 – 272 б., суретті.
94. Әмірғазин Қ. Қазақ қолөнері. Алматы: «Дайк – Пресс», 2004 – 162 б.
95. Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық. (XX ғасырдың екінші жартысы, III том, 2-кітап). – Алматы: «Өнер», 2009. – 480 бет.
96. Қазақстан сәндік өнері, XX ғасыр. – Chevron, Алматы: 2002 - 399 бет.
97. Көне дәстүрлерді қайта жаңғырту, XXI ғасыр. Бейнелі альбом: Chevron, 2010 - 291 б.
98. Қазақ бейнелеу өнерінің тарихы очерктері. Алматы, Арда 2008, б. - 120.
99. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. Ч. 1 / П.С. Паллас. - Вторым тиснением. - СПб. : Имп. АН, 1809. - 657 с., 116 с. - Прибавление: Краткое описание животным и растениям, изысканным в 1768 и 1769 году.
100. Байділдаұлы Ш. Қазақтың ою – өрнектері. Альбом (1 – кітап). Алматы: «Өнер», 2006 – 160 б.
101. Банфи А. Философия искусства / Предисл. К.М. Долгова; Пер. с итал. Г.П. Смирнова. – М.; Искусство, 1989. – 384 с.
102. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / Под общ. ред. А.М. Кантора – М.: Эллис Лок, 1997. – 736 с.
103. Костриц М.А. Развитие традиций текстильного дизайна ЦУТР барона А.Д. Штиглица в творчестве отечественных мастеров 1930-1950 годов // Сборник материалов Всероссийской юбилейной конференции «Учебный

- художественный музей и современный художественный процесс». СПб., 1997. С. 272-281.
104. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.
  105. Салтыков А.Б. Сводоклад о декоративном искусстве. М., 1957. – 27 с.
  106. Аверьянов В.В. Традиция и традиционализм в научной и общественной мысли России (60-90-е годы XX века) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 68-77.
  107. Воронов Н. Уникальное творчество и промышленность // О красоте и пользе. М., 1974. С. 39-61.
  108. Грани искусства: будущее традиций. Монография, - Нур-Султан: ТОО «Мастер По», 2019. – 129 с.
  109. Крамаренко Л. Введение // О красоте и пользе. М., 1974. С. 6-11.
  110. Степанян Н. Уникум – серия – тираж // О красоте и пользе. М., 1974. С. 84-108.
  111. Аверьянов В.В. Традиция и традиционализм в научной и общественной мысли России (60-90-е годы XX века) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 68-77. / [www.ecsoman.edu.ru/data/822/561/1216/007aWERXQNOW.pdf](http://www.ecsoman.edu.ru/data/822/561/1216/007aWERXQNOW.pdf)
  112. Хренов Н.Я. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. – 448 с.
  113. Шихзаманова Л. Поиск «Дома» // Национальные традиции и постмодернизм. Живопись и скульптура в СССР (1970-1980). М., 1993. С. 39-45.
  114. Захарченко М.В. Путь к традиции: опыт теоретического осмысления понятия традиции // [http://pokrov-forum.ru/science/spirit\\_etica\\_kult](http://pokrov-forum.ru/science/spirit_etica_kult)
  115. Нурланова К. Человек и мир: казахская национальная идея. – Алматы: Каржы-каражат, 1994. – 48 с.
  116. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
  117. Труспекова Х.Х., Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. ИД «CREDOS» Алматы: 2011 - 376 с.
  118. Ергалиева Р.А., Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. Алматы: ИД «Жибек Жолы», 2011 - 432 с.
  119. Арғынбаев Х. Қазақ халқының қол өнері. Алматы: «Өнер», 1987 -128 б.
  120. Өмірбеков М.Ш. Энциклопедия. Қазақтың ою- өрнектері. Алматы: «Алматыкітап» ААҚ. 2003 – 284 б.
  121. Ильина Т.В. Введение в искусствознание. М.: Астрель, 2003, 59 стр.
  122. Культурный полилог: изобразительное искусство диаспор Казахстана. – Алматы: ИЛИ МОН РК «EvoPress», 2014. -506 с., вкл. 32 с.
  123. «XX-XXI ғасырдың басындағы өнертанудың мәселелері»: Халық ғылыми-практикалық конференция материалдары, (5-6 сәуір 2016ж.). – Алматы, 2016. – 462 бет.
  124. Мастера прикладного искусства Казахстана. Альбом. Издательство ТОО «Деловой мир. Астана», 2008 - 200 с.
  125. Қазақ өнері: 5 томдық. II том. Халықтық және қолданбалы -сәндік өнер. – Алматы: Елнұр, 2013. Альбом, - 176 бет.

126. Қазақ қолөнері. Каталог. Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының мемлекеттік өнер мұражайы. Алматы: «АБДИ Компани» АҚ, 2010 – 436 б.
127. Грани искусства: будущее традиций. Монография, - Нур-Султан: ТОО «Мастер По», 2019. – 129 с.
128. Астана суретшілері – Художники Астаны: каталог. – Алматы, 2007, 240б.
129. Қазақстан бейнелеу өнерінің шеберлері. Алматы, ХХІғасыр мектебі. 2004, 3 тарау, б. -172.; Жібек жолы 2008, 4 тарау. -180 б.
130. Қазақ өнеріндегі этника мен эпос. -Алматы, Жібек жолы. 2011. б. – 430.
131. Кескіндемедегі дала феномені. Алматы, Арда 2008, б. – 120.
132. Казахский традиционный орнамент в современном изобразительном искусстве Казахстана – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2017. -280 с., вкл. 16 с.
133. Оразбаева Н.А. Қазақ халқының сәндік ою – өрнек өнері. «Аврора», – Ленинград: 1970. - 207 б.
134. Интертекстуальность // <https://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/intertekstualnost.html>
135. Тоқтабаев Ж.Ш., Ұлы дала жауһарлары. Алматы: Дайк-Пресс, 2008.
136. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 4-выпуск / Ергалиева Р.А., Труспекова Х.Х., Шарипова Д.С. и др. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2009. – 200 с., илл.
137. Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 161.
138. Стеценко Е.А., Концепция традиции в литературе ХХ века // Художественные ориентиры зарубежной литературы ХХ века: сб. / ред. А.Б. Базилевский [и др.]. – М.: Ин-т мировой лит. РАН. 2002. – С. 47–82, с. 51.
139. Каменский А.А., О смысле художественной традиции // Критерии и суждения в искусствознании. М.: Советский художник, 1986. – С. 215-253.
140. Ғалымжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кишкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукенова Г.Ш., Барманкулова Б.К. История искусств
141. Ергалиева Р.А., Труспекова Х.Х., Каргабекова Р.И., и др. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 3 выпуск. / – Алматы, 2004. - 172с.
142. Классические исследования: Многотомник. – Алматы, «Әдебиет әлемі», 2012. Т. 10: «Избранное. Исствознание Казахстана». – 392 с.
143. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. – М.,1995. – С. 8.
144. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. С. 12
145. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма - Москва : Стройиздат, 1985. - 136 с.
146. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000. 170 с.
147. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. - М.: Ин-т эксперимент. социол.; СПб.: Алетейя, 1998. - 160 с..
148. Строева О. В. Модели производства современной культуры: бриколаж и деконструкция. Наскальная живопись мегаполисов //: Философия и общество. Выпуск №2(74)/2014 // <https://www.socionauki.ru/journal/articles/245436/>

149. Грани искусства: будущее традиций. Монография, - Нур-Султан: ТОО «Мастер По», 2019. – 129 с.
150. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 4-выпуск / Ергалиева Р.А., Труспекова Х.Х., Шарипова Д.С. и др. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2009. – 200 с., иллюстр.
151. Коровина Н.И. Ювелирные тенденции нашего времени. Ювелирная Россия. Информационно аналитический журнал – 2009. – №4.
152. Нотаристефано Л. Визуальные продажи ювелирных украшений. Ювелирная витринистика. Текст. /Лаура Нотаристефано; пер с англ. Н.Баженова. М. Изд. дом 6 карат, 2009.
153. Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. Алматы: ИД «Жибек жолы», 2011. – 432 с.
154. Шарипова Д.С. Очерки казахского изобразительного искусства. Период становление (1930 – 50-е годы). Монография. – Алматы: «Арда», 2008. – 120 стр., илл.
155. Мастера изобразительного искусства Казахстана. 4-выпуск / Ергалиева Р.А., Труспекова Х.Х., Шарипова Д.С. и др. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2009. – 200 с., иллюстр.
156. Ергалиева Р.А. Madeni mira / Культурное наследие №1 (82) январь-февраль / 2019 г.