

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ
МИНИСТРЛІГІ
Т.Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР
АКАДЕМИЯСЫ**

ӘОЖ 75.03

Қолжазба құқығында

Кенжакулова Айнур Бериковна

**Қазақ графика өнеріндегі фольклорлық мотивтерді
интерпретациялаудың өзектілігі: Тәуелсіздік кезеңі
6D041600 – Өнертану
философия докторы (PhD)
ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация**

Ғылыми кеңесшілері:
Өнертану ғ. к, доцент
Шарипова Д.С.
PhD докторы,
Колумбия университетінің
профессоры Абазов Р.Ф.

Алматы, 2021

МАЗМҰНЫ

I. ФОЛЬКЛОР КӨРКЕМӨНЕРДІ ДАМУДАҒЫ ПӘНІ РЕТİNДЕ: ТЕОРИЯСЫ МЕН ПРАКТИКАСЫ

- 1.1. Қазақ фольклорын зерттеудің теориялық негіздері және мәдениеттегі фольклорлық мотивтерді қабылдаудың заманауи тәсілдері12
- 1.2. Фольклорлық мұраның графикада бейнеленуі: әлемдік графика өнерінің тәжірибесі негізінде.....24

II КЕҢЕС КЕЗЕҢІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ГРАФИКАДА ФОЛЬКЛОРДЫ БЕЙНЕЛЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

- 2.1 Кеңестік кезеңдегі Қазақстан графикасындағы қазақ эпосы мен ертегісі. Ұлттық-романтикалық үрдіс.....44
- 2.2 Графика өнерінде ғұрыптық фольклордың көркемдік әлемін саралау.....63

III ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДА ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МҰРАНЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ

- 3.1 Қазақстанның заманауи кітап графикасындағы фольклордың жанрлық көрінісі.....82
- 3.2 Қазіргі қазақ станокты графикасындағы фольклорлық мотивтер.....127

ҚОРЫТЫНДЫ.....	151
ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	155
ҚОСЫМША.....	162

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Зерттелетін тақырыптың өзектілігі жаһандану жағдайында Қазақстанның қазіргі мәдениетіндегі ұлттық тәжірибенің квинтэссенциясы ретінде фольклордың маңыздылығына байланысты. Диссертация қазақ графикасын зерттеу тарихындағы елеулі олқылықтың орнын толтырады. Кеңестік кезеңде қалыптасқан және Тәуелсіздік жылдарында қарқынды дамып келе жатқан графика бойынша қазақстандық кітапханаларда қазақ және орыс тілдерінде орындалған диссертациялар мен өзге де ғылыми еңбектердің саны әлі де жеткіліксіз. Кітап және станоктық графикада фольклорды түсіндіру мәселелеріне бағытталған зерттеулер іс жүзінде жоқ екенін атап өткен жөн.

Зерттелетін тақырыптың өзектілігі: Жаһандық мәдениеттің қарқынды дамуы Қазақстан жағдайында қалыптасқан мәдени үдерістерге ықпал етеді. Кеңестік кезеңдерде қалыптасып, тәуелсіздік жылдарында аса қарқынмен дамып келе жатқан графика өнері бойынша Қазақстан кітапханаларында қазақ немесе орыс тілдерінде орындалған диссертациялар және басқа да ғылыми еңбектер саны әлі де жеткіліксіз.

ҚР Тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың жолдауында айтылған елдің ұлттық-рухани тамырын ғасырлар қойнауынан жеткен мәдениет десек, оның ажырамас бір бөлігі – өнер. Өнер – адамзат тарихындағы өркениеттің дамуында маңызды орын алады. Өнер – адамзат ғұмыр жолының айнасы. Еліміздің Тұңғыш Президенті Ұлы даланың бай мұрасын «Ұлы Даланың Жеті қыры» – атты мақаласында өзектендіру жолында орасан зор жұмыс жасалуы керектігін арнайы атап өтті [1]. Бұл халық фольклорына ден қойып, оның бүгінгі күнгі өзекті мәселелерін қозғайтын гуманитарлық ілімді дамытуды нұсқайды.

Әр халықтың сан ғасырларға созылған ұрпақ тәрбиесінде өзіндік рухани тарихы, тағылымы, ой-пікірі, қорытынды түйіні, мәдениет жүйесі болатыны белгілі. «Қазақ халқының бағзы заманнан бергі негізгі рухани азығы, мәдениеті, философиясы – фольклор болғандығы мәлім. Фольклор – синкретті, көпфункционалы руханият. Ол әрі танымдық, әрі эстетикалық қызмет атқарады» [2]. Фольклордың тек әдебиетте ғана емес, өнертануда да, оның ішінде станокты графикамен безендірудің бүкіл фольклорлық жүйеде алатын орны мен маңызының қарастырылуы диссертациялық зерттеудің өзектілігін айқындайды.

Бүгінгі таңда фольклордың көркемдік, мәдени-рухани, әлеуметтік тарихын, заңдылығын, ерекшелігін танып білуде көркем шығармашылық процестің маңызы зор. Халқымыздың бейнелеу өнері сан ғасырлар қойнауынан бастау алады. Қазіргі таңда бейнелеу өнері шығармаларын мәдениеттің құрамдас элементінің негізінде айқындап, танып білу, өнер түрлерінің озық үлгілері ретінде жинақтау, зерделеу – аса маңызды мәселе болып отыр.

Зерттеуде фольклор арнайы зерттеу нысанасына айналып, кең көлемде, тереңдей қарастырылады. Фольклор – әлемдегі барша халықтардың ұлттық

мәдениетінің қайнар бұлағы, тарихи жадының, дәстүрлі дүниетанымының алтын қоры, рухани жан дүниесінің айнасы. Елдің ежелгі дүниетанымын саралауда, өмір салты мен рухани әлемін бағамдауда одан өткен кенен қазына, құнды да құнарлы дерек көзі жоқ. Фольклортанушы К.Матыжанов өз зерттеуінде: «Фольклор қай халықтың болмасын этникалық тек-тамырын танып, ұлттық келбетін айқындап, келешекке бағдар түзуде ұстанатын темірқазығы болып табылады», - деп атап өткен. [3, 5 б]. Осы орайда графика өнеріндегі фольклор мотивтерін зерттеу ұлттық келбетті айқындау болып табылады. Фольклордың сөз өнерімен байланысы өте тығыз әрі өте маңызды. Бір жақты түсіну фольклордың эстетикалық-эмоциялық қасиетін төмендетіп, аясын тарылтады. Ұлттық қорымыздағы фольклорлық мол мұрамыздың графикадағы көрінісін зерттеу мәселесі де маңызды болып табылады. Сондықтан, халықтың дүниетанымы мен ұлттық болмысын өнертанудың жаңа талаптары тұрғысынан саралау – бүгінгі өнертану ғылымындағы өзекті әрі басты мәселелердің бірі.

Зерттеу жұмысының нысаны: Қазақстан график суретшілерінің шығармашылығындағы ұлттық фольклор мотивтерін интерпретациялау. Мәселені тереңірек зерттеп, түсінуде фольклорлық мотивтердің берілу ерекшеліктерін жан-жақты айқындау мақсатында шетелдік шеберлердің жұмыстары да қарастырылды.

Зерттеу жұмысының пәні: Ұлттық фольклордың Қазақстанның заманауи графика өнерінде интерпретациялануының өзектілігі.

Зерттеу жұмысының мақсаты мен міндеттері: Ұлттық бейнелеу өнерінде фольклорды игерудің жаңа кезеңі ретінде Қазақстанның заманауи графикасында фольклорлық мотивтерді көркем бейнелеу ерекшеліктерін айқындау мақсат етілді. Осы мақсатқа жету жолында келесі міндеттерді шешу көзделді:

1. Қазақ фольклорының ғылыми негіздерін, мазмұнын, ерекшеліктерін және типологиясының өнертану саласындағы орнын айқындау. Фольклорды бейнелеу өнері арқылы сипаттаудың заманауи салыстырмалы теориялық әдістеріне және оның өнер түрлеріндегі рецепцияларына талдаулар жүргізу;

2. Әлемдік графиканың дамуындағы иллюстрацияның ізденістер динамикасын, түрлі елдердің ұлттық фольклорды игеру тәжірибесін зерттеу және Қазақстан графика өнерінің дамуы мен қалыптасуындағы жалпы үрдістерді айқындау;

3. Кеңес дәуіріндегі графикалық шеберлердің мұрасының әлеуеті мен маңыздылығын тандалған мәселелер тұрғысынан зерттеу, батырлық, лиро-эпикалық эпос пен ертегінің мотивтерімен жұмыс істейтін жетекші отандық графиктерді сараптап, кітап графикасының ең маңызды туындыларын анықтау және талдау.

4. Қазақ әдет-ғұрыптарының графикадағы интерпретациясына талдау жасау, стилистикалық ерекшеліктерін анықтау және олардың мәдени жадының трансляторы ретіндегі әлеуетін ашу;

5. Заманауи кітап графикасында фольклорлық материалды пайдаланудың негізгі мотивтері мен үрдістерін анықтау, Қазақстанның қазіргі

заманғы бейнелеу өнеріндегі фольклорлық мотивтерді интерпретациялау ерекшеліктеріне жан-жақты талдау жасау, кітап безендіруші шеберлерінің шығармашылығындағы фольклорды игерудегі сабақтастық пен фольклорлық мотивтердің бейнелену жолдары мен әдістерін айқындау;

6. Заманауи станокты графиканың көркемдік кеңістігіндегі фольклорлық компонентті зерттеу, Қазақстанның фольклорға бағытталған графикасын әлемдік шеберлердің соған ұқсас туындыларымен арадағы байланыстарын анықтау, жас графиктердің ізденістерін саралап, туындыларына өнертанулық сараптама жасау.

Жұмыстың зерттелу деңгейі: Өнертану, фольклортану, әлеуметтану, мәдениеттану салаларының өзекті мәселелерін қозғайтын бұл зерттеулердің көпқырлылығы пайдаланылған әдебиеттердің көпсипаттылығынан білінеді.

Жұмыста қазақ графикасындағы фольклорлық мотивтерді зерттеуді алғаш қолға алған ғалымдардың бірі, Қазақстан өнертану ғылымының негізін қалаушы, республикамыздағы графиканың дамуын алғаш зерттеген Г.А.Сарықұлованың 1967 жылы шыққан «Қазақстан графикасы» монографиясы [4] мен «Евгений Сидоркин. Графика» еңбектері [5], сондай ақ Ресейдің көрнекті өнер тарихшысы А.Д.Чегодаевтің Е.М. Сидоркиннің шығармашылығындағы эпосты зерттеу мәселесіне арнаған мақаласы [6], қазақ эпосы мен ертегілерінің иллюстрациялары [7], 1978 жылы «Жалын» баспасынан шығарылған «Галерея залдарында» каталогтары [8], «Қазақстанның бейнелеу өнері» [9], «Қазақстан бейнелеу өнері. XX ғасыр» [10], 1972 жылы «Жазушы» баспасында жарық көрген «Қазақстан өнері. Бейнелеу өнері» [11], А.А.Какимжанованың «Казахская графика 1960-1970-х годов» [12] атты еңбектерінде жарияланған материалдар қарастырылды.

Өнертану ғылымына арналған ғылыми еңбектердің ішінде біз қарастыратын тақырып төңірегінде материал іздеуде В.И. Плотниковтың зерттеуіне ерекше тоқталып өткен жөн. Онда орыс өнерінің халықтық мәдениеттің дәстүрлерін дамытудағы үлкен тәжірибесі теориялық деңгейде жинақталған, фильмдердің фольклор әлемімен өзара сабақтастығының негізгі формалары мен принциптері анықталып, талданған [13].

Сонымен қатар, қазақ фольклоры мен бейнелеу өнерінің диалогы Р.Ә.Ерғалиеваның «От поэзии сказаний к поэтике красок» [14], «Этническое и эпическое в искусстве Казахстана» [15], «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана» [16] монографияларында жан-жақты қарастырылған.

Қазақ графикасының даму қарқынын зерттеудегі ұлттық фольклорды зерттеу тұрғысында біз өнертанушы Д.С.Шарипованың еңбектерін басшылыққа алдық: «Очерки казахского изобразительного искусства. Период становления» [17] атты еңбегі және «Искусство книги XX века синтез пластических искусств с литературой. Синтез искусств в художественной культуре Казахстана XX-XXI веков» [18].

Зерттеу жұмысымызда Ю.Герчуктің «Художественные миры книги» [19], «История графики и искусства книги» [20] атты ғылыми көзқарастарына сүйене отырып, кітап графикасын иллюстрациялық мәтінді түсіндіру құралы

ретінде талдауға, автордың графикалық туындыларды талдауға байланысты негізгі ұстанымдары мен қағидаттарды ескеруге тырыстық. В.А.Фаворскийдің «О искусстве, о книге, о гравюре» [21] ғылыми еңбегінде кітаптағы иллюстрация тек мәтінді көркемдеуіш құрал ғана емес, бұл шығарма мазмұнының көркемдік бейнесі, бейнелі түсіндірмесі. Суретші иллюстрациялау барысында суреттелетін дереккөздің ерекшеліктерін, стилін, рухани мазмұнын жеткізе білуі қажет. Э.Ганкинаның «Художник в современной детской книге», Иллюстрация. Сборник статей и публикаций [22], В.Н. Ляховтың «Искусство книги: Иллюстрация, книга, графика» [23] атты ғылыми еңбектерінде жасалған графикалық туындыларды талдаудағы негізгі ұстанымдары ескерілді.

Зерттеулердің теориялық және әдістемелік негізін отандық және шетелдік гуманитарлық ғылымының, фольклорлық шығармаларды талдап-танып, ұштастыра қарайтын жетекші өкілдері құрайды. Қазақ фольклорының өзіндік келбеті, даму проблемасы, оның зерттелу деңгейі туралы Б.Ш. Абылқасымов [24], С.А. Қасқабасов [25], [26], Е.Д. Тұрсынов [27], Ш.Ш. Ыбыраев [28], Б.У. Әзібаеваның ғылыми еңбектерінде көтерілген [29].

Ғылыми этникалық топтардың дүниетанымдық жүйелерінің фольклордағы көрінісін фольклорлық-генетикалық зерттеулерде тарихи-этнографиямен ұштастыра отырып, сюжеттер мен поэтикалық формулалардың жалпы заңдылықтарының әсерін ашатын эпостың материалдары орыс фольклортану мектебі өкілдерінің еңбектерінде В.Я. Пропп [30], Е.М. Мелетинский [31], Б.Н. Путилов [32] т. б. айқын басымдылықпен көрінді.

Қазақстанның жаһандану дәуіріндегі графика өнерін зерттеуде оның басты сипаттарын ашып көрсететін заманауи өнердің негізгі туындыларының теориялық-философиялық еңбектеріне [33], [34] және де диссертациялық жұмыста қазіргі заманғы өнердің негізгі мәселелерін ашуға мүмкіндік беретін мынандай философиялық зерттеулерге сүйенеміз: Й.Хёйзинганың [35] ойын тұжырымдамасы ойын арқылы мәдениеттің қалыптасуын адамзат тіршілік етуінің әмбебап принципі ретінде сипаттайды, осының негізінде «дәуірдің рухани мәдениетін анықтайтын идеал сақталады» және фольклорлық материалдың графикалық бейнелерінің әлеуметтік-философиялық аспектілерін тереңдетуге мүмкіндік береді. Сонымен бірге, зерттеу үшін де өте маңызды болып табылатын, фольклор мен мәдени сәйкестіктің байланысын ашатын Р.Барт [36], Н.Б. Маньковскаяның [37], А.Нұрғали [38] Ә.Ә.Қодардың [39] еңбектері де қарастырылды. Әсіресе қазақ зертеушілерінің фольклор табиғатын тануда оны этнография ғылымдарымен сабақтастыра қарастыруының маңызы зор.

Графиканың идеялық-көркем рөлін анықтау мақсатында фольклор тақырыбына арналған П.Нора [40] Я.Ассман [41] сияқты тарихшы-әлеуметтанушы ғалымдардың зерттеулері пайдаланылды.

Зерттеу жұмысының жаңалығы: Бұл диссертациялық жұмыс Қазақстан графикасындағы фольклорлық мотивтерді интерпретациялау мәселелерін зерттеуге арналған алғашқы ғылыми жұмыс болып табылады.

Зерттеу жұмысында алғаш рет фольклорлық мотивтердің интерпретациялануына қатысты материалдар жүйеленіп, оларға ғылыми тұрғыдан кешенді талдаулар жасалды.

- Қазақстан графиктерінің шығармашылығындағы фольклорлық мотивтерінің ғылыми-теориялық мәні, танымдық сипаттары анықталды және ұлттық бірегейлікті нығайту ретінде жаңаша түсіну мәдени жадыны зерттеудің тың әдіснамалық тәсілдері ретінде қолданылды;

- Ұлттық фольклор қырларын графикалық бейнелеу өнері арқылы сипаттау тұрғысынан алғаш рет қарастырылды;

- Қазақстан графикасы дамуының қазіргі кезеңінде басым болған фольклорлық мотивтер анықталып, жүйеленді;

- Заманауи графиканың негізгі тенденцияларын анықтауда фольклордың алатын орны сараланды;

- Қазақстанның Тәуелсіздік кезеңі графикасындағы дәстүрлер мен жаңашыл тәсілдердің сабақтастығы анықталып, фольклорды иллюстрациялаудағы инновациялар ашылды;

- Фольклорлық ойлау ерекшеліктерінің қазіргі заманғы графикалық шығармалардың поэтикасына әсері ашылды, жас шеберлердің шығармашылықтарының жан-жақты талдаулары жүргізіліп, заманауи графиктердің сомдаған туындыларына өнертанулық сараптама жасалды.

Зерттеу жұмысының әдіснамалық-теориялық негіздері: Зерттеу негізін түрлі әдістер құрайды. бұл фольклордың графикадағы тұтастығын қалыптастыруға мүмкіндік береді және жаңа гуманитарлық білім беру жүйесін игеруге негізделген кешенді әдісіне сай деуге болады.

Құрылымдық-типологиялық әдіс – таңдаулы мәселеге сәйкес кең ауқымды теориялық және көркем материалдың ұйымдастырылу негізін қалайды.

Мәдени-семиотикалық тұрғыда, туындыларды зерттеу мәдениет мәтіндерін зерттеу, тарихи және ұлттық идеялардың тасымалдаушыларын зерттеу іспетті.

Графикшілердің жекелеген стилистикасының ерекшеліктерін анықтау үшін туындылардың *формалық-стилдік* талдаулары қолданылды.

Туындылардың бейнелік-тұжырымдық құрамын зерттеу мақсатында *иконологиялық әдістер* де тиімді пайдаланылды.

Сонымен қатар, зерттеу жұмысында *салыстырмалы* зерттеу әдісі Қазақстан графикасы дамуының әртүрлі кезеңдеріндегі фольклорлық материалдың бейнелену ерекшеліктерін анықтауға және Қазақстанның заманауи графикасын халықаралық контексте қарастыруға мүмкіндік береді.

Өткен дәуір бейнелерін көрерменнің назарына қайта ұсынып, саралау үшін *жадыны зерттеуде (Memory Studies)* таптырмайтын әдіс. Графикадағы әдет-ғұрыптық фольклордың мәдени жадыда сомдалуы арнайы зерттеу пәніне айналды. Туындылардың қоғамның көркем және рухани өмірінің саяси және әлеуметтік мәдени үрдістермен тығыз байланыста феномені ретінде зерттелуінде тарихи-мәдени әдістің де маңызы зор. Демек, туындыларды қоғамның көркем және рухани өмірінде саяси және әлеуметтік мәдени

үрдістермен тығыз байланыста феномен ретінде қарастыруда тарихи-мәдени әдісті қолданудың маңызы зор болып тұр.

Қорғауға ұсынылған негізгі тұжырымдар:

1. Қазақстандағы фольклордың ғылыми деңгейде белсенді түрде саралануы өнердегі фольклорлық мотивтердің сомдалуын зерттеуге арналған ғылыми-теориялық базаның құрылуына ықпал етеді. Ұлттық мектептің қалыптасу кезіндегі дәстүрлі образдарға – «фольклоризмге» оралу, оның тарихи поэтикасын этнографиялық параллельдермен бірлікте қарастыру, көрнекі әрі типтік байланыс орнатуға көмектеседі. Гуманитарлық білімде дәйектелген жаңа әдістемелік ұстанымдар, графикадағы фольклордың теориялық зерттеулерінің мүмкіншілігін кеңейтеді. Шығармалар ғұрыптық кешендердегі мотивтер, сюжеттер, мифтік ұғым-түсініктер, көркем шығарманың поэтикалық әлеміне сіңісіп кетіп отырады.

2. Қазақстан кітап өнерінің эволюциясын түсінуде, экспрессивтік композиция көркем тәсілін пайдалану, сызбаның айқындылығы, символдың қанықтығы сияқты нақыштау өнерінің әлемдік даму тәжірибесіне сүйене отырып, иллюстрацияларының ішкі қуатын, зұлымдық пен мейірімділік күресінің эпикалық қарсылығын, тайталасын сезінуге әсер етеді. Түрлі елдердегі ұлттық фольклордың игеру жолдарының ерекшеліктері, фольклорды нақыштаудың идеялық маңызы айқындалды.

3. Фольклорлық сарындағы заманауи графика осы бейнелеу өнері түрінің ХХ ғасырдағы Қазақстанда аяққа тұру және даму жолын, көне көз шеберлердің тәжірибелік жетістіктерін игеруді көздеген үздіксіз үрдісіне ілесе отыра, болашақ жас ұрпақтың осы өнер қазынасын одан әрі дамытып, тереңдете түсетін дәстүр жалғастығымен қарастыруға болады. Қазақстанның заманауи графикасында фольклордың бұрынғы лейтмотивтерімен қатар, еліміздің дамуының жаңа тарихи кезеңінде ел Тәуелсіздігін қастерлеу ұғымына байланысты өрби бастаған мотивтердің басым екендігі, аңыз адамдар мен кейіпкерлер әлеміне деген қызығушылықтың артқаны дәлелденді.

4. Қазақ фольклорын қарқынды игеру дәуірінің негізін қалаушы идеялары мен графиканың өзара байланысын саралау, ұлттық сәйкестендіруге деген ізденіс, бүгінгі күнгі қоғамның сұранысын көрсетеді. Тұрмыс-салттық фольклордың поэтикасын игеру фольклордың барлық түсініксіздігін көрсететін концептуалды шығармаларға нақты сипаттау тәсілінен алшақтап, әртүрлі стилистикалық тәсілдердің көмегімен жүреді.

5. Фольклор поэтикасын игеру түрлі стильдік әдістердің көмегімен іске асырылып, сипаттаудың реалистік тәсілдерінен алшақтап, фольклордың көпқырлылығын сипаттайтын тұжырымдамалық туындыларға бағытталған. Фольклор мотивтеріне арналған қазіргі заманғы кітап графикасы, ХХ ғасырдағы Қазақстанның бейнелеу өнерінің осы түрінің қалыптасуы мен дамуы, ескі шеберлердің жетістіктерін игерудің және дәстүр сабақтастығының үздіксіз процесінде қарастырылды. Қазақстанның қазіргі заманғы графикасында фольклордың бұрынғы лейтмотивтерімен қатар еліміздің дамуының және егемендікті қорғаудың жаңа тарихи кезеңін бейнелеумен

байланысты мотивтері басым мифологиялық кейіпкерлер мен бейнелер әлеміне деген қызығушылықтан туындайды

6. Қазақстанның қазіргі заманғы станок графикасының фольклорлық нақыштауларында заманауи өнердің кейбір ерекшелік сипаттары бар: компьютерлік графикаға ден қою, комикс, манга іспетті, т.б. жаңа жанрларды игеру ілгері басуда. Ғаламтор желісінде нақыштаулардың заманауи шеберлері түрлі ұлттық мектептердің графикшілерімен өзара байланыс орната отырып, барлық жаңашыл пішіндер мен дүниежүзілік өнер идеяларына бет бұрған.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңызы. Диссертациялық зерттеудің теориялық маңызы – жалпы қазақ графика өнеріндегі фольклорлық мотивтердің көркем трансформациясының мәселелерін зерттеудің теориялық негізі сараланғандығында.

Жұмыста заманауи Қазақстанның графика өнерінің эстетикалық өзіндік ерекшеліктеріне, ұлттық фольклорға бүтіндей өнертанушылық және жүйелік-тарихи талдаулар жүргізуге талпыныс жасалып, графика өнеріндегі ұлттық көріністері мен сипаттау тақырыптары анықталып, осы мәселені одан әрі зерттеудің әдістемелік және әдіснамалық негіздері жүйеленді.

Диссертациялық жұмыста баяндалған нәтижелер заманауи қазақ графика өнерінің құрылымындағы ұлттық кітап графикасы туралы қалыптасып қалған түсініктерді кеңейтіп, оның эстетикалық және философиялық көпқырлылығын көрсетеді. Зерттеу барысында алынған нәтижелер өнертанушылар мен көркем сыншылар үшін және графика өнерінің суретшілері үшін ғана емес, сондай-ақ қазақтың фольклорын әдебиеттану, филология ғылымдарымен өзара сабақтастықта қарастыра зерттеуге аса пайдалы болатыны сөзсіз.

Сонымен қатар, зерттеу жұмысының қорытындылары мен алынған нәтижелерін заманауи көркем графика мамандарының, өнертану мамандарының, студенттердің, магистранттардың, докторанттардың және график суретшілерінің теориялық білімін тереңдетіп, одан әрі кеңейте түсуге едәуір мүмкіншіліктер береді.

Заманауи Қазақстанның ұлттық графика өнерінің мәселелерін зерттеудегі ізденістер өнертанушылық-теориялық жағынан да, оқу-әдістемелік және тәжірибелік тұрғыдан да үлкен маңызға ие. Осы тұрғыдан алғанда, мәселенің ғылыми деңгейде қойылуы, пайымдаулар мен ұйғарымдар өнертанушы, мәдениеттанушылардың тарихи-теориялық еңбектерінде пайдаланылып, жалғасын тауып қана қоймай, сондай-ақ профессор, мұғалімдер құрамының, студент, магистрант және докторанттардың, график суретшілерінің көркем тәжірибесі мен шығармашылық қызметінде атқаратын зерттеу және оқу-әдіскерлік жұмыстарында, бейнелеу, бейнелеу өнерінің тарихы мен теориялық курстарында, ғылыми жобалар жүргізуде қолдануға болады.

Зерттеудің нәтижелері Қазақстандағы мәдениеттану, әдебиеттану, лингвомәдениеттану, этнолингвистика және өнертанудағы өзекті бағыттар зерттеулерінің әдістемелік-тұжырымдама негіздерін дамыту үшін тәжірибелік

және әдістемелік маңызы зор. Сонымен қатар, пәнаралық байланыс орнатуға, бағыттас ғылымдарды интеграциялауға ықпал етеді деп сенеміз.

Диссертацияның талқылануы мен сыннан өтуі. Докторлық диссертация ҚР МСМ «Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы» РММ-сі «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының кеңейтілген мәжілісінде талқыланып, қорғауға жіберілді (Хаттама № 9, 15.04.2021 ж.).

Ғылыми жұмыстың зерттеу нәтижелері мен тұжырымдары 5 ғылыми мақалада көрініс тапты. Оның ішінде, нөлдік емес импакт-факторы бар халықаралық ғылыми журналдар базасында – 1 мақала, Қазақстан Республикасы Білім және Ғылым министрлігі Білім және ғылым саласындағы сапаны бақылау комитеті белгілеген арнаулы басылымдарда – 4 ғылыми мақала.

Диссертациялық зерттеу жұмысына байланысты келесі мақалалар жарияланды:

1. Ұлттық графикадағы батырлар мен ғашықтар бейнесі // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал №3(58)2018, Б.43-49.[42]

2. Заманауи қазақ графикасындағы дала фольклоры // Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы № 2 (78), 2019.[43]

3. Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory//Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. –Vol.12. – № 1. [44]

4. Шарипова Д.С. Кенджакулова А.Б. Осмысление трагических моментов национальной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана//Вестник КазГосЖенПу. – № 1 (81). – 2020. Б. 315-320.[45]

5. Кенджакулова А.Б. Ақсақалова Ж. Қазақстанның заманауи кескіндеме, графика өнеріндегі фольклорлық және тарихи бейнелер // Наука и жизнь Казахстана. – 2020. – №10/1 (141). – С. 211-215.[46]

Зерттеу жұмысының құрылымы:

Диссертациялық жұмыс кіріспеден, үш тараудан, әрбір тарау екі тараушадан, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен және қосымшадан тұрады:

«Фольклор көркемөнерді дамытудың пәні ретінде: теориясы мен практикасы» атты I бөлім екі тараушадан тұрады: 1) «Қазақ фольклорын зерттеудің теориялық негіздері және мәдениеттегі фольклорлық мотивтерді қабылдаудың заманауи тәсілдері»; 2) «Әлемдік графикадағы фольклордың игерілуі» атты екі тараушадан тұрады.

«Кеңес кезеңіндегі ұлттық графикада фольклорды бейнелеу мәселелері» атты II бөлім 1) «Кеңестік кезеңдегі Қазақстан графикасындағы қазақ эпосы мен ертегісі. Ұлттық-романтикалық үрдіс» және 2) «Графика өнерінде ғұрыптық фольклорды бейнелеудегі ізденістер» атты екі тарауша қарастырылған.

«Заманауи қазақ графикасында фольклорлық мұраны интерпретациялау» III бөлім 1) «Қазақстанның заманауи кітап

графикасындағы фольклордың көрінісі» және 2) «Қазіргі қазақ станокты графикасындағы фольклорлық мотивтер» деген тараушаларда кеңінен зерттелді.

I ФОЛЬКЛОР ӨНЕРДЕГІ КӨРКЕМ ДАМУДЫҢ ПӘНІ РЕТІНДЕ. ТЕОРИЯСЫ МЕН ПРАКТИКАСЫ

1.1. Қазақ өнеріндегі фольклорлық мотивтерді зерттеудің теориялық негіздері және тәсілдері

Өнер табиғатында қоғамдық сананың барлық басқа формаларынан өзіне тән ерекше айшықталып тұратын саласы бар. Бұл – объективті шындық болмыстың оның эстетикалық ерекшелігін бейнелейтін графика өнері. Ол фольклордың эстетикалық қасиеттеріне тән болмысты бейнелеуде ерекше орын алады. Егер көркем сурет бір-бірімен етене тығыз құбылыстардың жарқын эстетикалық сипаттамасын бермесе, қарқынды эстетикалық эмоциялар тудырмаса, оның санаға әсер ету күші әлсіреп, көркемдік маңызын жоғалтады. Көркем өнер шындықтың шынайы құбылыстарына тән сұлулықты ерекше бейнелеп, болмысты, трагизмді, комизмді және т. б. ашып көрсетіп, өнер сол арқылы осы құбылыстарды игеруге ықпал етеді. Қоғамда адамдар арасындағы белгілі бір идеялық қарым-қатынасты тәрбиелейді.

Өнертанушылардың ғылыми еңбектерінің ішінен нақты біз қарастыратын тақырып төңірегінде материал іздеуде В.И. Плотниковтың зерттеуін атап көрсету керек, онда орыс өнерінің халықтық мәдениеттің дәстүрлерін дамытудағы үлкен тәжірибесі теориялық деңгейде жинақталған, фильмдердің фольклор әлемімен өзара байланысының негізгі формалары мен принциптері анықталып, талданған [13].

Қазақ фольклоры мен бейнелеу өнерінің диалогы Р.Ерғалиеваның монографиясында зерттелген [14], [15], [16]. Бұл жұмыста қазақ графикасының даму қарқынын бағдарлап, ұлттық фольклордың бейнелеу өнеріндегі көрінісін зерттеген Г.Сарыкулова [5], Д.Шарипова [17], [18] т.б. сынды өнертанушылардың еңбектеріне сүйендік.

Ұлттық бейнелеу өнері мектебінің қалыптасуы, ұлттық бірегейліктің дамуы, фольклорды суретшілер шығармаларына енгізу мәселелері әлі де терең зерттеуді қажет етеді. Т.Кесиштің «Латвия бейнелеу өнерінің қалыптасуындағы фольклордың рөлі» атты мақаласы осы аспект бойынша ұлттық өнер тарихын қарастыруға мысал бола алады, онда автор ХХ-ХХІ ғасырдың басында латыш фольклоры, халықтық ою-өрнек және мифология этникалық латыш суретшілерінің екінші буыны ұлттық өнерді құрған іргелі символдық капитал болғанын дәлелдейді [53].

Жақында әлемдік иллюстрациядағы фольклорлық мотивтерге арналған арнайы альбом кітаптары жарық көрді. Соңғы басылымдардың ішінде «Басқа Әлем: Азиялық мифтер мен фольклорлық суреттер» («The Other World: Asian Myths and Folklore Illustrations») – альбомын атап көрсетуге болады, онда Азия фольклорына қызыққан 50 суретшінің кітапқа жасаған иллюстрациялары ұсынылған [54].

Біз жұмысымызда өнер тарихымен байланысты салалардың мамандары (әдебиет, музыка, театр және кино зерттеушілері) ұсынатын пәнаралық

ұстанымға сүйене отырып, фольклорды актуализациялауды қазіргі заманғы тәсілдеріне баса назар аударуға тырыстық.

Бүгінгі таңдағы мәдени құбылыстардың таңғажайып әртүрлілігі, күрделілігі, синтетикасы, қоғамды ақпараттандырумен байланысы ғылымның тұжырымдамалық және категориялық аппаратын жаңа танымдық парадигма тұрғысынан қайта қарауды, терминологиялық құрылымдарды жаңартуды қажет етеді.

Біздің зерттеу жұмысымыз фольклор теориясының маңызды бір мәселесі – көркемдік әдіс, соған байланысты кейіпкерді суреттеу тәсілін зерттеуге арналған. Осы тұрғыдан келгенде, фольклорда типтендіру әдісі жиі қолданылады және онда кейіпкерді суреттеуде дәріптеу мен әсірелеу сияқты тәсілдері пайдаланылады. Мұнда уақыт пен кеңістік өзгеше көрініс табады. Мәселен, эпикалық уақыт әдеттегіден басқаша, сондай-ақ кеңістік те болмыстағыға сәйкес бола бермейді, бұларда шарттылық, мақсатты қиял үлкен рөл атқарады. Эпикалық стиль мен тұрақты формулалар фольклор шығармасына өзіндік баяндау тәсілі ретінде қолданылатыны белгілі. Көнелік сипат пен жаңаның, қиял мен ақиқаттың аралас жүруі – фольклорға тән ерекшеліктің бірі. Оларды зерттеуші жақсы ажырата білуі тиіс. Фольклорлық шығармалардың композициясы біртектес болып келеді де, оқиғалар бір кейіпкердің маңайына шоғырланады, сөйтіп, іс-әрекеттер бір бағытта өтіп жатады, ал уақыт кері шегерілмейді.

Заманауи станокты графикадағы фольклоризмді терең түсіну үшін, мәтінаралық тәсілдерге жүгінетін, өнерді постмодерндік тұрғыдан интеграциялауға ұмтылатын, әртүрлі дәуірлердің көркемдік идеялары мен мотивтеріне саналы түрде назар аудара білетін шеберлердің еңбектеріне жан-жақты зерттеулер жүргізу қажет.

Қазіргі заманғы графикшілер өз туындыларында қазақ шеберлерінің классикалық графикалық шығармаларындағы формалды-бейнелі сипаттауда жеткен жетістіктеріне сүйенетінін байқаймыз. Бұл туралы біз жұмысымыздың келесі тарауларында егжей-тегжейлі тоқталып, өнер тарихының өткенін қазіргі заман тұрғысынан қайта қарастырып, салыстырмалы талдаулар жасайтын боламыз.

Н.Маньковская постмодернизмнің эстетикалық қырларын талдай отырып: «постмодернистік өнерде мәтінішілік идеяны ойын арқылы беруде дәйексөзді жеткізудің алуан түрлі калейдоскопиялық, ұйқасымдылық қағидасын сақтауға, кез-келген дәуір мен халықтардың көркемдік техникасының жан-жақты қамтылуына түрткі болады» -деген тұжырымдар айтады [37, 199-200 б.].

Р.Барттың пікірінше, мәтінді бірегей авторлық өнім ретінде қабылдау мүмкін емес, ол негізінен мәтінаралық тұрғыдан қарастылады: «Әр мәтін аралық болып табылады: кез-келген мәтіннің құрамында бұрынғы мәдениеттің мәтіндері және қоршаған орта мәдениеттің мәтіндері әртүрлі деңгейлерде, мейлінше таныс формада көрініс табады. Әр мәтін бұрынғы мәтіндегі дәйексөздерден құралған жаңа мата іспеттес» [36, 270 б.].

Қазақ графикасының классикалық жұмыстарынан алынған дәйексөздердің суреткердің өзіндік көзарасымымен үйлесім табуы, қазақ халқының фольклорлық мұрасына негізделуі – қазіргі заманғы станокты графиканың белсенді дамуының кепілі болып табылады.

«Фольклор – ежелгі дүниетаным және көне мәдениет, әрі мұра. Фольклор – көп заманның, бірнеше дәуірдің, әртүрлі қоғамның жемісі, сондықтан ол көпқатпарлы, көпсатылы және көпмағыналы, көпқырлы әмбебап өнер десек те болады.

Ежелгі замандарда пайда болған ырымдар мен ғұрыптар, діни ұғымдар мен мифтер, – бір жағынан, фольклорлық мұраға тән, өйткені олар сол тұстағы адамдардың ауызша шығарып айтқан әңгімелері мен іс жүзінде атқарған ырым-кәделері арқылы таралған. Бұл тұрғыдан қарағанда, олар – екінші жағынан, сол дәуір қоғамының мәдениеті болды, себебі, сол замандағы адамдар атқарған ырым-кәделер мен айтылған әңгіме-мифтер сол қауым үшін маңызды мәдени рөл атқарды. Үшінші жағынан, әртүрлі ырымдар, ғұрыптар, діни нанымдар мен мифтер алғашқы қауым адамының дүниені танып-білу процесінде қалыптасқан алғашқы руханият», - дейді фольклор зерттеушісі, белгілі ғалым С.Қасқабасов [47, 7 б].

Фольклорлық туындылар арқылы адамзат тарихындағы әртүрлі өзгешеліктерді тани аламыз. Мысалы, жан баласының талғамы, әсемдікті көре білуі мен эстетикалық танымы, бағалы затты қарапайым дүниеден ажырата алуы, даналық пен оспадарлықты, мейірімділік пен қатігездікті, жақсылық пен жамандықты ажыратып, түйсіне білуі – бәрі көненің көзіндей болар фольклорлық шығармаларда көрініс табады. Өнер туындысына баға беруге қатысты эстетикалық талғам көркем талғам ретінде нақтыланады.

Ал фольклорды нақтыласақ [ағылшын сөзі (folk – халық, lore – даналық) – халық даналығы] – халықаралық қолданысқа ие болған, кең мағынада түсініліп, пайдаланылатын терминдік ұғым. Еуропалық ғылымда фольклорға халық сөз өнері мен музыкасы, сахна өнері, дәстүрлі киім мен үй жабдықтары, түрлі қолөнер бұйымдары, қоршаған орта, табиғат туралы дүниетанымдық көзқарастары, халықтың әдет-ғұрып, салт-жоралары, түрлі нанымдары мен ырымдары жатқызылады. Демек, фольклор термині халықтың салт, әдет-ғұрыптарын да, дәстүрді атқару барысында орындалатын міндеттер мен рәсімдер жиынтығы дегенді білдіреді. Фольклор сөз өнерінің маржаны болып табылатын шешендік өнерін де, басқа да көркем фольклорлық туындыларымызды этностың рухани мұрасы ретінде түсініп, жүйелі зерттеуге мүмкіндік беретін біртұтас құбылыс. «Жанрды қалыптасқан көркемдік форма ретінде қабылдау да – қазақ фольклортануы үшін тың пікір. Алайда, біздің ойымызша, жанрды көркем форма дегеннен гөрі өмірді, оқиғаны бейнелеу тәсілі деген дұрыс сияқты. Себебі, біріншіден, фольклордың барлық жанры бірдей көркем емес. Екіншіден, форма ұғымы – көп мағыналы, оған тәсіл де, тіл де, құрылыс та кіреді» [47, 9 б].

Осы сұрақтарға жауап беру үшін, мұнда қолданылатын терминдердің нақты мәнін, аражігін ажыратып алуымыз қажет. Өйткені олардың әрқайсысы біздің әдебиетімізде екі мағынада – кең және тар ұғымда қолданылады.

XXI ғасырдың басы жаһандану заманы, жалпыхалықтық мәдениеттің қалыптасу кезеңі десек те болады. Ол кезеңдерде дәстүрлі мәдениетке жан-жақты мән беріліп, ұлттық құндылықтарымыздың қайнар көзіне қайта оралуға деген үлкен құлшыныстар заңдылық болып табылады. Қазақ халқының тарихи тағдырында халық ауыз әдебиеті ерекше рөл атқарып келеді. Кәсіби кескіндеме мен графиканың пайда болғанға дейін, қазақ фольклоры тарихи кезеңдері тарихи оқиғаларды эстетикалық тұрғыда қабылдауға үлкен қызмет жасады [12, 3 б.].

Әр халықтың фольклоры ұлттық дәстүрдің бастауы, халық санасының тарихи тамыры болып есептеледі. Халық аузындағы көркем образдық бейнелер, батырлардың монументтік бейнелері, поэтикалық сипатталуы қазақ суретшілерінің кескіндеме мен графика тарихының қалыптасу кезеңінен бастап, образға деген қызығушылықтарын арттырып келеді. Бұл қызығушылық тек кейіпкерлердің сырт бейнесіне ғана емес, оның танымдық көзқарасы мен рухани байлығын да сипаттаудан көрініс тауып отыр. Ежелгі мифтік аңыз-әпсаналар қазіргі суретшілерді сиқырлы тілімен, қызықты оқиғаларымен өздеріне тартуда.

Эпостық кейіпкерлер, тұрмыстық ертегілер, ақындар айтысы, күйші-жыршылардың өнері тыңдаушыларды өзіне баурап алып, бейнелеу өнері саласын да халықтық мәдениеттің қазынасы етіп, бұлақ көзін ашқандай мәңгілік тақырыпқа айналып отыр.

XX ғасырдың басынан Қазақстан бейнелеу өнерінің қалыптасуы мен дамуынан да ұлттық фольклорға деген қызығушылық артты. Әлемдік фольклортануда «фольклор» ұғымы өте кең мағынада қолданылады. Оған халық музыкасын, халық биін, халық өлеңін, халық театрын, халық әдебиетін, халық қолөнерін, салт-дәстүр мен наным-сенімдерін жатқызады. Демек, фольклор – тек ауызекі тараған шығарма ғана емес, бабалары шығарып, пайдаланып, ұрпақтан ұрпаққа аманат етіп, бүгінгі дәуірге жеткізген руханияты» [14, 198 б.].

XX ғасырдың басындағы қазақ фольклор өнерінің жай-күйі фольклорды өткеннің мұрасы деп қабылдайтын Еуропамен салыстырғанда әлдеқайда жоғары болды. Бұл кезеңде қазақ фольклоры қоғамдағы орнын жоғалтпай өз арнасында тіршілік етті. Бұл туралы фольклорға байланысты зерттеулерде толық ашылып көрсетілді: «Ақындар айтысы кешегінің көлеңкесі емес, дәл сол дәуірдің көріністері іспеттес, ал, үйлену, азалау жырларының ескі үлгілері сақталып, салт-дәстүрдің ажырамас бір бөлігі болса, батырлық, ғашықтық, тарихи жырлар, ертегілер мен мақал-мәтелдер басқа жанрлармен бірге халықтың рухани азығына айналып, жас ұрпаққа тәрбие берді. Олар көңілді жадыратып, рухани дүниені жетілдірді. Сондықтан фольклортану ғылымының негізгі бағыттарының бірі – халық ауыз әдебиеті үлгілерін жариялау – халық тарапынан қолдау тауып, фольклор басылымдары зор сұранысқа ие болды. Өйткені, халықтың сөз өнері ғасырлар бойы қалыптасқан дүниетанымдық, философиялық, этикалық және моральдық қағидаларға негізделіп, соларды насихаттайды» [48, 65 б.].

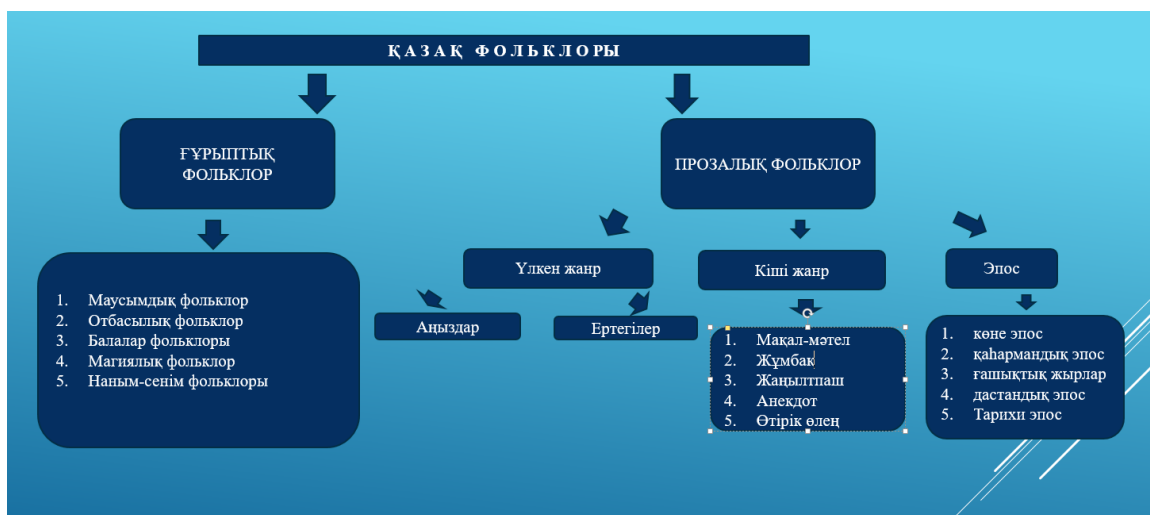
Халық ауыз әдебиетінің негізгі поэтикалық белгілері халықтың көшпелі тұрмыс-тіршілігін, осы өмірге бейімделген шаруашылық кәсібін суреттеуден көрініс табады. Қазақ көшпелі қоғамының табиғатпен тығыз байланыста болуы өзін қоршаған әлемді, күн мен түнді, аң мен құсты, жан-жануарды, өсімдік пен тылсым тіршілікті танудан басталады. Алдындағы айдаған төрт түлік малды азық пен киім, мініс пен шабыс екендігін түсінген халық осы малды бағудың қыр-сырын үйренуде табиғаттың сырын әр қырынан тануға бейімделді. Күннің батуы, жұлдыздың жарқырай жол бастауы, желдің ығы мен өті – мал баққан елдің танымында өзінше философиялық ой түйіндеуге әсер етті. Осындай таным-түйсік қалыпты тіршілікке айналып, халық ауыз әдебиетінде көркем бейнеленіп, ғасырдан ғасырға өте бастады. Қазақ фольклорындағы бұл философиялық негіз кәсіби кескіндемеде де өзгермей өз арнасын тапты. Нақты өмірде болған жағдайларды баяндауда қазақ көркем тілі ерекше суреттеуді жеткізе алса, бейнелеу өнерінде әсерлі шешендік сөздер көркем суретпен сипатталды. Көркем өнермен фольклордың бір арнаға тоғысуы халықтың өз табиғи тамырына, дәстүр-сеніміне, тұрмыс-тіршілігіне оралуына және халықтық поэтиканың жылдар бойғы көркемдігін жоғалтпай бүгінге жетуіне ықпал етіп отыр.

Халықтық фольклордағы жауын жалғыз жайратқан батырлар мен олардың адал серігі болған, ақылына көркі сай сұлулар және қиындықта қанатына айналған тұлпарлары халықтың болмысы мен мінезін, халыққа тән қайсарлығын суреттеуде үлгі – бейнеге айналды. Қазақ бейнелеу өнерінде де бұл кескіндер халықтық тұрмыс пен ерекшеліктерді ескере отырып, ұлттық мінез бен өмірлік қағидаларды суреттеуде басты тақырып болды. Халықтық фольклормен қаруланған қазақ суретшілері өз кенептерінде бейнелерді графикалық немесе кескіндемелік үлгіде көрсетуде халықтық тағдырдың, тыныс-тіршіліктің қайталанбас озық үлгілерін таныта бастады. Халықтық фольклорды бейнелі жеткізу арқылы қазақ кәсіби бейнелеу өнері де өз тарихының беттерін парақтай берді.

Фольклортанушы ғалым Б.У.Әзібаеваның «Халқымыздың эпостық қазынасы шығу тегі мен генезисі, даму жолдары, эволюциясы, жанрлық белгілері мен өзіндік ерекшеліктері» атты ғылыми еңбегінде қазақ фольклорының типологиясын төмендегідей жіктеп көрсетеді: 1. Көне эпос; 2. Қаһармандық эпос; 3. Ғашықтық (романдық) эпос; 4. Тарихи эпос; 5. Дастандық эпос.

Типологиялық тұрғыдан эпостық жырлардың өзіндік ерекшеліктері мен айырмашылықтары болғанымен, өзінің табиғаты жағынан, эпикалық даму сатылары бойынша объективті түрде өмір суретін біртұтас көркемдік әлем, көркемдік жүйені құрайды.

Сонымен бірге қазақтың эпостық мұрасы – әлемдік эпикалық қордың ажырамас әрі құрамдас бөлігі. Демек, эпос дамуының типологиялық жалғастығы мен бірізділік заңының тұтастығын қазақ эпосының табиғатынан да тануға болады. Қазақ эпосы мифологиялық синкретизм аясында пайда болып, тарихи даму жолында саналуан типтік/жанрлық трансформациядан өтті» [29].



Қазақ фольклоры – жанр жағынан аса бай, көркемдігі жағынан кемелденген, әр алуан қызмет атқаратын рухани мұрамыз және күнделікті тіршілігімізде қолданыста болып, мәдени қажеттілігімізді атқарып жүрген ұлттық өнеріміз. Бүгінгі заманға ол көптүрлі, көпсатылы руханият ретінде жетіп отырғанын көптеген зерттеушілер айғақтаған. Оның біраз түрі есте жоқ ескі заманда туса, енді бір тобы кейінгі дәуірлерде пайда болған. Олар ұзақ тарихи даму жолында бір-бірімен араласып, тоғысып, бірі-біріне сіңісіп кеткен, сондықтан олардың әрқайсысын жеке бөліп алып, тек соған ғана тән белгілерді анықтау оңай емес.

Қазақ фольклорының үш сипаты бар: а) фольклор ежелгі дүниетаным және көне мәдениет әрі мұра; ә) фольклор тұрмыстың бір бөлшегі; б) фольклор – сөз өнері. Сол себепті ғылымда фольклордың тарихы, оның жанрлық құрамы дегенде басты критерий етіп фольклорлық шығармада белгілі бір дәуірдің шындығымен қатар санасы, ұғым-түсінігі, наным - сенімі қандай дәрежеде көрсетілетінін, қаншалықты сақталғанын, шығарманың көркемдігі қай дәрежеде екендігін және оның қандай мақсатпен орындалатынын алады. Міне, осы тұрғыдан келгенде белгілі фольклортанушы ғалым С.Қасқабасов бізге жеткен фольклордың жанрларын ежелгі, көне және жаңа (ғұрыптық, көркем және бейкөркем) деп шартты түрде жіктеп көрсетеді [25].

Жоғарыда қай жанр қай дәуірде пайда болғанын, кейін қандай өзгеріске түскенін шолу түрінде баяндап шыққандықтан, біз ұлттық фольклорымыздың жанрларын осы күнгі жағдайы бойынша ең ескі дегеннен бастап бертінгі кездерде туғандарына дейінгісін қысқаша түрде сипаттап беруді жөн көрдік. Сонымен, біздің дәуірге сарқыншақ түрінде өзгеріп жеткен ең ежелгі жанр – миф. «Адамның табиғат жайындағы қарапайым ой-сезімі, түйсігі әдетте пәлсапалық көзқарас деп аталады. Осы ұғым әр халықтың ерте заманындағы мифологиясында, қиял-ғажайып ертегілерінде, ойларын түйіндеген мақал-мәтелдерінде, тұрмысқа тән өлең-жырларында сақталған», - деп атап көрсетеді философ А. Нұрғали [49, 31 б].

Халық өмірі фольклор негізінде көпшілік бұқараның, өмір, тіршілігін, арман, тілегін білдіретін ескерткіш болып қалды. Ол түсінікті де. Жүздеген

жылдар бойына айнала өмірге, табиғат құбылыстарына деген, адамдардың қауымдық тұрмыс-тіршілігіне деген белгілі бір түсінік, ұғым әбден қалыптасқан, санаға сіңген. Өткен тарихына, тағдырына қарай әр халықтың фольклоры тақырып, мазмұн, көркемдік жағынан әртүрлі келеді. Халықтың сол замандардағы өсіп дамуына байланысты фольклордың дәстүрлік түрлерінің сақталуы да, дамуы да әртүрлі болуға тиіс. Жалпы прогреске, дүниежүзілік мәдениетке қол жеткен халықтарда оның әсер, ықпалы, дәстүрі аз да, ал тарихи тағдырларға байланысты даму баяу жүрген халықтарда оның фольклордың әсері көп, дәстүрі тірі.

Халықтың күнбе-күнгі өмір тұрмысында ұстанатын, ежелден сақталып келген салт, дәстүрлер жайында, олардың, әсіресе, әдебиет пен көркемөнер туындыларында айқын көрінетіні туралы және сондай туындының алғашқы байланысы бірте-бірте көркем графикалық дәстүрлердің негізінде қалыптасатынын аңғаруға болады. «Фольклор – синкретті, көпфункционалы руханият. Ол әрі танымдық, әрі эстетикалық қызмет атқарады. Фольклор тәрбиелік мақсатта да пайдаланылады. Сонымен бірге фольклордың утилитарлық (қолданбалы) функциясы да бар, яғни ол белгілі бір жағдайда тұрмыстық қажетті өтейді. Фольклордың ең маңызды функциясы – эстетикалық және этикалық (әлбетте, қажет болғанда идеологиялық міндет те атқарады). Фольклор қызметінің мұншалықты көп болуы, бір жағынан, оның синкреттілігінен туындаса, екінші жағынан, әр жанрдың әр дәуірде әр қилы міндет атқаруына және фольклорлық шығармалардың орындалу мақсатына байланысты» [50, 6 б].

Фольклор табиғаты, оның ғылыми философиялық мәні ойшылдар еңбектерінен басталатыны белгілі. Философиялық тұрғыдан алғанда қоғамдық сана тұрмыс-тіршіліктен туады, салт-сана, өнер мен түрлі наным-сенімдер туралы таным түсініктер сол кезеңдегі өмірдің мүддесіне қарай жасалады. Осындай таным түсініктер негізінде, бір жағынан өнерді, шығармашылықты тудырса, екінші жағынан, халықтың ой – санасын анықтайтын нұсқаларды жетілдірген. Қай-қайсысын алмасақ та халықтық мазмұнда дамып, жетіліп отырғандығын көрсетеді.

Фольклорға халықтың өсу, даму жолындағы әлеуметтік тұрмыс-тіршілік болмысын анықтайтын рухани мұрасының көзі ретінде, әрі философиялық таным-түсінік жиынтығы ретінде назар аударылды. Осыған байланысты философиялық ой-тұжырымдар орнықтыру үшін фольклорлық туындыларды саралай келе, халықтық дүниетаным негізін жаңаша жеткізу мақсаты тұрды. Сондықтан кез келген халықтың өзіндік қалыптастырған дүниетаным қасиеттері, даналық толғамдары ой-санамыздың сан ғасырлық салмақты қуатын, рухын сездірте жеткізіп сабақтастырады.

Фольклор – халықтың рухани мәдениетінің өзегі. Онда философия, мәдениет, рухани тұтастық ажырамас бірлікте болады. Рухани-мәдени дүние парақтарын ақтара бастағанда ерлігімен, батырлығымен ел есінде қалған талай-талай тұлғаларды көреміз. Ерлік дәстүрді жалғастырып, өзіндік ерекшеліктерімен ұмытылмастай болған, халықтың классикалық мұрасының үлгісіне айналған бұл тұлғалар өздерінің қайталанбас ерлік дәстүрімен ел

жадында мәңгі сақталып қалған. Бұлар туралы жазылған әрбір еңбектің халық мәдениетінен алатын орны ерекше. Бүкіл түркілік өркениетке өзіндік үлесімен қосылатын бұл еңбектердің ұлттық мәдениетіміз бен дүниетанымымыздың дамуына, жастардың тәрбиесіне қосар үлесі зор [51, 18 б].

Дәстүрдің тез өзгеріп, не жойылып кете қоймауының басты себебі мазмұндық функциясының мол болуынан сияқты. Қазақтың әдет-ғұрып, салт-дәстүрлерін арнайы зерттеген философ Н.Сәрсенбаев: «Әр ұлттың психикалық болмысы ұлттық сезім, ұлттық салт, дәстүр және ұлттық мінез-құлық сияқты бір-біріне байланысты, бір-біріне сүйенген компоненттерді қамтиды. Сонымен бірге ұлттық сезімдер мен ұлттық мінез-құлық түрлері ішкі факторлар ретінде, осы ұлт таптарының рухани ерекшеліктері мен қасиеттері ретінде көрінеді, ал ұлттық салт пен дәстүрлер сыртқы факторлар ретінде, қоғамдық пікірлер күші ретінде, осы ұлт өкілдерінің қоғамдық тәртібін бір қалыпқа келтіретін материалданған идеялар ретінде байқалады»- деп орынды атап өткен [51, 21 б.].

Осы тұрғыдан алғанда салт-дәстүрлердің, біріншіден, ұлттық психикаға байланысты екені даусыз. Қай халықтың болса да ауыз әдебиетінде, эпостарында сол халықтың дүниетанымында көрініс табады. Сонымен бірге, тұрмысы, әдет дәстүрі байқалады, тіршілік жайы аңғарылады. Бұл шығарманың танымдық жағы. Сонымен қатар, әр халықтың эстетикалық әсері мол, тамсана оқып, таң қалатын туындысы болуы тиіс. Өйтпейінше, бір ұлттың көркем туындысы ұлтқа түсініксіз немесе эмоционалдық әсер етпейтін дүние болып қалар еді. Өзіндік ұлттық дәстүр мен бояуы арқылы ерекшеленетін туындылар екінші халық өкілдері үшін тіпті қызғылықты, тартымды келеді, өзіне жете таныс емес жайттарды оқып білуге жетектеп, ынталандыра түседі.

Сайып келгенде, бір ұлттың көркем дүниесінің басқа ұлт өкілінің көңілін аударатын тартымдылығының өзі ол шығарманың ұлттық бояу, дәстүрге қанық болуынан, айырым, ерекшеліктерінің мол болуынан. «Қыз Жібектен» келтірілген образдың өзіндік бояуының молдығынан, бүтіндігінен қазақ халқының ертедегі тұрмыс қалпын, поэзиялық дәстүрін білгісі келген басқа ұлт оқушысын бірден баурап алады. Осы үзіндінің өзінен қазақ тарихына, оның дүние танымына лайықты теңеу, эпитет, метафоралармен бірге, басқа көп халықтың поэзиясында, әсіресе, фольклорлық поэзиясында кездесетін айшықтарды табуға болады. Басқа халық оқушысының жыр желісін толық түсініп, қанағат алуына, қызыға, сүйсіне оқуына оның тигізетін себеі көп.

Философиялық жағынан алып қарағанда, салт-дәстүр ұлттық өзгешелікті аңғартып, байқата тұрса да, ұлттық мінезді білдірсе де, ол екінші ұлт өкілі үшін мүлде жат, қажетсіз категория емес екені анық. Қайта озық дәстүр, ұнамды қылықтар екінші ұлт үшін де үлгі, өнеге мектебі болмақ. Ұлттық сын мен сырға бай, дәстүрлі нақышы мол әдебиет туындылары жалпы адам баласы мәдениетінен тыс емес, қайта соның қорын толтырады. Бұрын бірін-бірі білмей, танымай келген халықтар мен тайпалар қол өнері мен тіл өнеріне қарай басқа халықтарға белгілі болып, халық қуанышы мен күйінішін білдірмейтін, оның ары мен қиялын аңғартпайтын, қайта рулар

тайпалардың бай мен бектердің, дін басыларының мүддесін уағыздайтын әдет-ғұрыптар, салт-дәстүрлер де аз емес. Әдебиет пен көркемөнерде мұндай көріністер де орын алған. Әсіресе, мақал-мәтелдерде, айтыс өлеңдерінде, тұрмыс-салт өлеңдерінде бұл жиі кездеседі.

Қазақ халқының өмір-тіршілігінен, күнделікті тұрмысына мұндай түбірі таптық қайшылықты аңғартатын әдет-ғұрып, салттар келмеске кеткені сияқты, оның поэзиялық, музыкалық, яғни өнерлік көріністері де қазір мүлде жоқ. Кертартпа, зиянды қылық, әдеттер (рубасын мақтау, жағыну, жылу, зекет жинау, баланы сүндетке отырғызу, әменгерлік, атастыру, қалың мал алу, әйелді сыйламау т.б.) шынында, фольклорда соншалықты мол көрініп жатады. Негізінде көркемөнер халық поэзиясы оның даналығын өмірдің қараңғы, көңілсіз жақтарын емес, жарқын тұстарын, жарасымдылықты, сұлулықты, бейнелеуге бейім. Осыған байланысты графикалық өнерде ұлттың танымына, түсінігіне лайықты ұнамды іс-әрекеттер, жақсы дәстүрлер суреттеледі.

Мысалы, К.Барановтың туындыларындағы батырлық мотивтері мен реалистік еңбектерінде қазақ ұлтының киім үлгісі ерекше көрініс тапқан.

Е. Сидоркиннің туындыларына арқау болған аңшылық көрініс, көркем әңгімеден жалпыланған кескінге ауысады, оның графикасы фольклордың поэтикасын көрсетеді: метафоралар, параллелизм әдістері қолданылған. Е.Сидоркин офорт және линогравюр стилінде жұмыс істеді.

И.Исабаев реалистік иллюстрациялық суреттерінде оқиғаның динамикасын, өткір ырғағын, оқиға кеңістігін абстрактілі түрде беру арқылы стильдік жағынан жаңа деңгейге көтере білген. (Қобыланды 1979, 1983, 1986 ж.) Сонымен қатар, автор литографияға, басқа да заманауи әдістерге жүгінеді.

Халық әдебиетінде бұл басымдық танытса, батырлық, ерлік, қара күшті қалайда жеңіп шығу, ертегі мен хикаялардың негізгі арқауы да графикада жақсы суреттеледі. Өйткені оның түпкі тілег жазушы М.Горький айтқандай: «Фольклорды жасаушылар ауыр, мүшкіл халде өмір сүрсе де, құлдық еңбегін қанаушылар еш етсе де, өз басының өмірі теңдіксіз, қорғанышсыз өтіп жатса да, осының бәріне қарамастан фольклорға сары уайымшылдық мүлде жат» [52, 153 б.].

Дүниеүзіндегі әрбір халық өз ұлтының ерекшеліктеріне байланысты өзіндік өнер туындыларын қалыптастырған. Олар осындай туындыларды кейінгі ұрпаққа мұра етіп қалдырып отырған. Сондықтан да өткен дәуірлердің мәдениеті мен өнеріне саналы түрде қарап, құрметтеу – бүгін мен болашақтың еншісіндегі іс.

Өзін қоршаған ортаны, айналысқан кәсіпті, адамдардың көңіл-күйін дөп басып, суреттеп беруге ежелгі дәуір адамдары да әуес болған. Мұндай құштарлық біртіндеп өнер туындысына айналып отырды. Оны біз ежелгі адамдардың тасқа қашап салған суреттері мен таңбаларынан анық байқай аламыз. Өткен ғасырлардағы адамдар өмірін, тыныс-тіршілігін көз алдымызға елестетіп, тарихты таратуға да осы таңбалар мен суреттердің сіңірген еңбектері зор.

Бүгінгі таңда орыс фольклорында постфольклорлық зерттеулердің маңызы артып отыр. Постфольклор терминін 1995 жылы фольклоршы

С.Неклюдов ғылыми айналымға енгізді. Постфольклор – бұл мәтіндер фольклорлық схемаларға сәйкес дамитын, бірақ фольклордың ресми анықтамасына сәйкес келмейтін әдебиет саласы – граффити. Постфольклорлық альбомдар, желілік фольклор және т.б. қазіргі заманғы көрермен мәдениетінің қалыптасуына әсер етеді. Постфольклор категориясы фольклористердің ғылыми зерттеу шеңберінен шығып, қоғамның әртүрлі салаларында қолданысқа енді, осылайша фольклор ғылымының мүдделерін едәуір кеңейтіп, ол қоғамдағы маңызы өзекті мәселелерді зерттейтін әмбебап ғылымға айналды [54].

Бүгінгі таңда постфольклордың белсенді дамып келе жатқан салаларының бірі – фольклорға негізделген фильмдер болып табылады, оған мәтіндік жағдаяттарды желілік модельдеу де кіреді.

XX ғасырда кейбір ғылыми ұғымдар жаңаша сипатқа ие болып, қолданылу аясы да, мән-мағынасы да кеңейді. Әдебиеттануда бұл фольклоризм терминіне қатысты. Пол Себийо фольклордың әртүрлі ғылым салаларындағы орны мен маңызын анықтау мақсатында фольклорлық шығармалардың өмір сүру формаларын жіктеп көрсетті: әдебиетте, өнерде, баспасөзде, театр сахнасында.

Қазіргі уақытта «фольклоризм» ұғымы кәсіби әдебиет пен өнер мамандарының фольклорлық модельдерді зерттеуде жұмыстарында ғана емес, сонымен бірге авторлардың халық мәдениетімен терең байланысын орнату, мәтін құрылымында халық шығармашылығының элементтерін талдау үшін де кеңінен қолданылады. «Суретшінің фольклоризмі дегеніміз – бұл жеке шығармада да, фольклордың сюжеттеріне де, оның бейнелі жүйесіне, поэтикасына, лексикасы мен поэтикалық фразеологиясына да қатысты құрылымдық және көркемдік элементтерді қолдану», - деп тұжырымдайды И.А.Оссовецкий. «Бұл тұжырымдамаға бейнелі-поэтикалық және тілдік категориялар да кіреді» [55].

Осылайша, фольклоризм фольклорды шығарманың тілі деңгейінде дамытудың, түрлендірудің және түсіндірудің белсенді процесін білдіреді.

Бүгінгі таңда қазақ әдебиетіндегі фольклоризм мәселесін әдебиетшілер Г.С. Балтабаева [56], А.А.Мауленов [57], А.В.Таңжарықова [58] сынды ғалымдар әртүрлі қырынан қарастырған.

Егер латентті немесе жасырын фольклоризм жағдайын сөз етер болсақ, онда зерттеудің әдіснамалық базасын кеңейту жайлы мәселенің өзектілігін айтқан жөн. А.Л.Налепиннің бұл пікірін ескерсек, оқырманның ойында белгілі бір халықтық фольклордың ұқсастығы» халықтық тұжырым мен ұстанымдардың қалыптасуына ықпал етуі мүмкін [59].

Жасырын фольклоризмнің ең жарқын және кең таралған түрі – әдебиет пен қиял-ғажайып фильмдер, онда дәстүрлі мәдениеттен мүлдем алыс болып көрінетін, ойдан шығарылған оқиғалар сөзсіз фольклорлық элементтер арқылы сипатталады.

Ғылыми фантастика мен фантастиканың ірі зерттеушісі С.Салливан өзінің «Фольклор және фантастикалық әдебиет» атты мақаласында мифтің өзіндік ерекшелігі туралы: «..ол ...қиял үшін өте маңызды» дейді [60].

С.Салливан қазіргі қиялдың ирреальды әлеміне тап болған кезде «оқырманға таныс мифологиялық және фольклорлық элементтермен бетпе-бет келу пайдалы», - деп атап көрсетеді [60]. Ғалымның пікірінше, бұл элементтер ертегінің танымал сюжеттік құрылымын адам санасында бұрыннан бар мифті қайта жаңғыртуға ықпал етеді. Демек, «миф пен фольклор бейтаныс адамды мәдени шеңберге немесе оқырманға автордың ойындағы қиял әлемін түсіну және көмектесетін логикаға сыйдыру үшін қолданылады» [60].

Отандық кинотанушы Б.Нөгербектің «Қазақ ойын киносындағы экрандық-фольклорлық дәстүрлер» атты еңбегінде алғаш рет кеңестік және посткеңестік кезеңдегі қазақ киносының ауқымды материалдарының негізінде экрандық-фольклорлық және экрандық-кинематографиялық дәстүрлерді зерттеп, кинодағы ұлттық менталитет мәселесін саралауға тырысқан [61].

Н.Спутницкая кино ертегісінің мысалында кинодағы фольклорды қарастырудың жаңа тәсілдерін ұсынады. Өз диссертациясында зерттеуші фольклорлық шығарманы экрандау мәселелерін талдау әдістерін сәтті қолданған және экрандық-фольклорлық диалогтың жетістіктерін зерттеп, зерделеген [62].

Әртүрлі елдердің киноларындағы фольклоризмнің тағы бір қызықты заманауи көрінісі – ұлттық фольклорға негізделген трагизмдер, халықтық ойлаудың ежелгі қабаттарына негізделген халықтық қасіреттердің, фолк-хоррор мен қорқынышты фильмдердің пайда болуы. Бұл терминді ағылшын кинотанушысы А. Сковелл қолданды [63].

А.Сковелл бұл фильмдердің негізгі ерекшеліктерін былайша сипаттайды. «Біріншіден, фильмдегі оқиға орны өркениеттен алыстап, оқшаулануы керек. Екіншіден, оқиғалар таза табиғаттың ерекше ландшафтарда, мегалиттер немесе ежелгі қирандылар арасында орын алуы тиіс. Соңында оқшаулау және ландшафт, қисынсыз қарым – қатынас үшінші сипатқа ие болады. Суреттерде қоғамда орын алатын оғаш рәсімдердің: «...қандай да бір құбылыс немесе оқиға түрінде ерекше тұрпаттағы архаикалық немесе экзотикалық нанымдар болуы мүмкін – көбінесе, әрине, құрбандық шалу» [64]. Біздің бұл құбылыстарды атап өтуіміздің себебі – мұндай фильмдерді жасау принциптерін ішінара фольклорлық мотивтер тақырыбындағы графикалық бейнелеу сериясын сипаттау және талдау үшін қолдануға болады.

С.Қабдиева өз зерттеуінде халықтық дәстүрлер мен құндылықтардың көріністерін, фольклордың театрдағы маңызын қарастырды. Сондай-ақ, ғалым фольклордың ұлттық театрда бейнеленуі қазіргі заманғы ғылыми зерттеулер үшін де, жалпы мәдени зерттеу жұмыстары үшін де өзекті болып қала беретінін атап өтті [65].

Қазақ музыкатану саласында докторлық зерттеуінде У.Р. Джумакова [66], В.Е.Недлина [67], Т.В Харламова [68] өз жұмыстарында нефольклоризм категориясы Қазақстан композиторларын дәстүрлі және заманауи өнерінде кең қолданыла бастағанын ашып жазады.

Г.Головинскийдің «Модель бойынша фольклорды көрсету және трансформациялау» атты еңбегінде музыкадағы неофольклоризм принципінің

XX ғасырдың екінші жартысындағы батыс еуропа музыкасында қалыптасқан «авангардтық» жазу техникасында қолданылғандығын атап өткен [69].

Неофольклоризм 1960-80 жылдары музыкалық фольклордың ашылуына және фольклорға этикалық және эстетикалық құндылықтардың негізі ретінде қарауға бағытталған және «жаңа фольклорлық толқын» деп аталатын музыкалық стильдің пайда болуына ықпал еткен өнер саласы [70].

Демек, музыкатануда жаңа терминді «нео» жұрнағымен қолдану, зерттеушілердің назары қазіргі музыкадағы фольклорға мүлдем жаңа көзқарастардың пайда болуымен байланысты ауларды. Алайда, әдебиет теориясында да бұл термин бір ұғыммен – фольклоризммен ғана шектелген.

Қазақстанның қазіргі заманғы музыкасын талдау фольклоризм, неофольклоризм және неоархаика сияқты ұғымдарды енгізумен қатар жүреді. Соңғы термин этно-мифологиялық мұраны игеру, оның символдық құрылымын (архетиптер, архаикалық рәміздер, халықтардың ежелгі діни тәжірибесінің элементтері) пайдалану әдісін білдіреді. XX ғасыр өнерін зерттеуге арналған теориялық әзірлемелерде, ең алдымен, модернизмнің пайда болуы және оның архаикалық мифке бағытталуымен ерекшеленеді және бұл термин модернистік өнердің жалпы стратегиясы ретінде неомифологизмнің кең және көп өлшемді тұжырымдамасымен алмастырылады.

Тарау бойынша тұжырым.

Қорыта айтқанда, біздің жұмысымыздың пәнаралық принципі, өнер тарихымен байланысты салалардың мамандары ұсынатын фольклорды интерпретациялау, әртүрлі ғылымдар тоғысында кешенді зерттеу қазіргі заманның басты талаптарының бірі болып табылады.

Бүгінгі таңдағы мәдени құбылыстардың таңғажайып әртүрлілігі, күрделілігі, синтетикасы, қоғамды ақпараттандырумен байланысты жаңа танымдық парадигма мамандардың ғылымның тұжырымдамалық және категориялық аппаратын қайта қарауға, жаңартуға ықпал етері сөзсіз. Сонымен қатар, бейнелеу өнерін зерттеуде біз әдебиеттанудағы фольклорлық зерттеулерге де сүйене аламыз, өйткені суретші немесе график фольклор көріністерін бейнелейтін сәтті ғана қамтиды. Сонымен бірге фольклорды игеру кезінде өнер тілі өзгертінін көрсетеді. Бұл қазіргі заманғы графикада фольклоризмнің жаңа мәселелерін, туындылардың тілін фольклорлық тақырыптарға айналдыруға мүмкіндік береді. Қазіргі заманғы тәсілдердің тәжірибесін қорытындылай келе, фольклорды түрлі өнер салалары тұрғысынан зерттеу фольклорлық және авторлық, дәстүрлі және өзекті диалогтарды зерделеуге, фольклорлық дереккөздерді заманауи түсіндіру мен түрлендіру нәтижесінде кешенді гуманитарлық зерттеулер жүргізуге мүмкіндік беретінін атап өткен жөн.

1.2. Фольклорлық мұраның графикада бейнеленуі: әлемдік графика өнерінің тәжірибесі негізінде

Әлемдік эпостың ұлы туындылары әлемдік бейнелеу өнерінде кеңінен сипат алған. Дегенмен, фольклорға ең көп ден қоятыны – графика өнері, соның ішінде кітап графикасы. Әдеби туындылардың әрлеп, нақыштап шығару мәтінін пластикалық өнер тілінде сөйлететін аудармашы іспеттес.

Иллюстратор мәтінді өзінше қабылдап, түйсінеді, соған сәйкес өз тұжырымдары мен көзқарасын ұсынады. Әлемдік эпостың мұндай ұлы туындыларын иллюстрациялауда мұқият, әдеппен, дәлдікпен, құралдар мен жіті зер салатын тұстарын жақсылап іріктеп алып, кітаптың өзіндік нұсқасының ұсынылуы маңызды. Сондықтан, мәтінді нақты түсіну үшін, өткенге көз жүгіртіп, берік тарихи негізге сүйенген дұрыс. Кітап әрлеушілердің әлемдік тәжірибесінде әрбір график дәстүрдің қайнар көздеріне жүгінеді. Кітап графикасында дәстүрдің жалғастығы, тарихи-мәдени тәжірибе, бейнелеу жүйесіндегі мәтіннің кеңістікті-уақыттың қатысы негізге алынады.

Танымал фольклорлық туындыларды жан-жақты зерттеу нәтижесінде, біз автордың фольклор туралы таным-түсінігін, өзіндік көзқарасын көрсететін графикалық өнер мен әдебиет үндесітігіне дәлел болатын туындылардың көп екеніне көз жеткіздік. Маңызды графикалық циклдардың әрқайсысы формалды-стилистік мінсіздіктің белгілі бір ұғымын дәріптеп, сонымен қатар, өз дәуірінің тарихы мен қоғамының басты көзқарастарын сипаттайды. Сондықтан да, ұлттық эпос, қисса, аңыз-дастандарды, шежіре, жырларды, ертегілерді кітап бетіне көркемдеу мәселесінің Қазақ графикасында толыққанды саралап, әлемдік нақыштау өнерінің даму қарқынын, түрлі елдердегі ұлттық фольклордың игерілу тәжірибесін жан-жақты зерделей отырып, қазақстандық графика өнерінің дамуындағы кітап өнерінің үздік үлгілерінің маңызы мен рөлін айқындауға тырыстық.

Біз бұл еңбекте әлемдік графика құбылысының бүге-шүгесін талдауды мақсат етпейміз. Негізгі мақсат – Қазақстанның бейнелеу өнерінде қолданылатын жаһандық контекстегі эпосты суреттеуге тән ерекшеліктерді анықтап, ғылыми тұжырымдамалар мен қорытындылар жасау.

Зерттеу материалдарын іріктеуде біз келесі алғышарттар мен ұстанымдарды негізге алдық. Біріншіден, әлемдік кітап иллюстрациясында түрлі кезеңдеріндегі батырлар жырлары мен халық ертегілері, аңыздарындағы иллюстрациялау ерекшеліктерін анықтау.

Біз зерттеуімізде ХІХ ғасырдың соңындағы Еуропалық кітап өнеріне хронологиялық шолу жасадық. Бұл кезеңде кітап графикасының, әсіресе балаларға арналған кітаптардың жекелеген айрықша үлгілері жүйелі түрде дамыды. Сонымен қатар, Шығыс және Батыс Азия елдерінің фольклорына қатысты заманауи иллюстрацияланған материалдарға баса назар аударылды.

Екіншіден, мәдени жадының мәселелеріне байланысты, ұлтымыздың тәуелсіздікке жету жолындағы маңызды әлеуметтік-тарихи факторларға, фольклорды графикалық бейнелеуге байланысты мысалдарға мән берілді.

Осындай зерттеулер жүргізу барысында біздің назарымыз, батырлар жырына жатпайтын, Фин халқының (Финляндия) «Калевала» эпосына түсті [71].

Біз ұлттық өнердің өркендеуі үшін ғана емес, түрлі графика мектептерінің, соның ішінде қазақ графика мектебінің дамуы үшін аса маңызды әлемдік кітап иллюстрациялау өнерінің танымал шеберлерінің туындыларын талдауды жөн көріп отырмыз.

Бейнелеу өнеріндегі ұлттық өнердің классикалық үлгісі болып табылатын салт-дәстүрлер және олардың санқилылығы – фольклорлық графиканың басты ерекшеліктерінің бірі болып табылады. Әлемдік иллюстрация ұлттық мәдениеттің көптеген ерекшеліктерін сипаттайды, соның ішінде дәстүрлі өнер мен әрбір елдің классикалық графикалық мұрасының ықпал ету элементтерін қарастырады [23].

XIX ғасырда ұлттық фольклор Еуропалық жазбаша қала мәдениетінің елеулі тақырыбына айналды. Фольклорлық мотивтер иллюстрацияланған кітап баспаларының Еуропалық жаңа дәуір өнерінің тіліне, оның сол кездегі басым стильдеріне сай (романтизм, реализм, модерн) түсірілетін болды.

XIX-XX ғасырларда фольклорлық жанрлардың жекелеген үлгілері өзгеше нақышталып, әсіресе, балаларға арналған кітап парақшаларын айрықша әрлеу өрісін кеңге жая бастады. Ең алдымен аңыз, ертегі, эпостарға арналған кітап графикасының ерекше түрлері пайда болды. Бұл кезең нақыштаудың «алтын ғасыры» деп аталады. Бұл ұғым нақыштау өнерінің 1880-1920 жылдары, сол ғасырдың соңында пайда болып, бейнелеудің үздіксіз жетіліп, өзгеруіне мүмкіншілік берді және фотомеханикалық қайта өңдеудің арқасында, бұл өнер ерекше сипатқа ие болды [22].

Иллюстрациялаудың алтын ғасыры, газет-журналдар, кітаптардың жаппай безендірілген кезі еді. Баспа технологиясының жетілдірілуі түрлі-түсті бояулар мен техниканың шексіз пайдаланылуына жағдай жасап, көптеген иллюстрациялар осы кезде өз елдерінің ұлттық өнерінің классиктеріне айналып, әлемдік атақ-даңққа ие болды [20].

Еуропалық бейнелеу өнеріндегі фольклорлық ескерткіштерге деген құмарлық XX ғасырдағы мәдени және көркем даму бағытын айтарлықтай айқындап берген ұлттық романтизм қозғалысына да байланысты болды. Ұлттық романтизм ағымы сәл ертерек аяқталған болатын. Ол бірінші дүниежүзілік соғыстың басталуына дейінгі кезең деп қарастырылады. Англиядағы, Скандинавия, Финляндиядағы, Ресейдегі, т.б. елдердегі фольклорлық қозғалыстар осы аймақтағы барлық өнер түрлеріне серпіліс беріп, жаңа тақырыптар мен бейнелерге бетбұрыс басталады. Алайда, оның ең басты маңызды сипаты – бұл қозғалыстардың осы елдердегі, әсіресе, солтүстік аймақ елдеріндегі ұлттық теңестірілудің күшеюіне ықпал еткен мықты қаруға айналуы [72].

XIX ғасырдың екінші жартысындағы ағылшын өнерінің тәжірибе құмар авторы Уильям Морристің «Өнер және қолөнер қозғалысы» еңбегі көптеген елдердің қолөнершілерінің жүрегінен орын алды. Сәулетшілер мен

суретшілер орта ғасыр, тіпті одан да көне ғасырларға үңіліп, ежелгі дәуірлерден рух алып, кемелдене бастады [19].

Британ кітап иллюстрациясы «алтын ғасырының» көшбасшысы атанған Артур Рэкхем (1867-1939) – ағылшын ертегілері жазылған көптеген кітаптардың иллюстраторы. Ол 1910-1911 жылдары XIII ғасырдағы скандинавтың жыр дастаны «Эдда» туындысын, Рихард Вагнердің «Нибелунгтар жүзігі», орта ғасыр дәуірінің неміс эпикалық жыр-дастаны «Нибелунгтар туралы жыр» сынды кітаптар сериясын нақыштап, үлкен мәртебеге ие болды [19].

А.Рэкхемның шығармашылығы фольклорды игерудің жана кезеңі болып табылады: ол эпостың немесе ертегі көріністерінің тізбегін батыл сипаттайды, ал нақыштаудың өзі бейнелеу өнерінің жеке саласына айналады.

Аңыздардың көріністерін жазатын, прерафаэлиттердің стилістік дәстүрінің мұрагері Рэкхем шығармашылығы бүгінгі күнге дейін суретшілер, дизайншылар, кинорежиссерлердің шығармашылығына орасан зор ықпал етуде.

«Нибелунгтар Жүзігі» иллюстрация циклы үшін А.Рэкхем Барселонада өткен халықаралық көрмеде алтын медальмен марапатталды. Бұл цикл қыруар парақ беттерінің әрбіреуінің аса ыждағаттылықпен нақышталуымен ерекшеленген. Графикші оқырманды аңыз әлеміне жетелеп, қиял ғажайып фольклорға бөлеп, ғажайып дүниемен елітіп, шын мәніндегі кейіпкерлердің ақиқатына сендіре білген.

А.Рэкхемның техникасы қалам мен үнді елінің бояуларымен ерекшеленеді. Ол өзінің журналистік тәжірибесінің арқасында иллюстрациялау әдісін одан әрі дамыта білген акварель техникасы арқылы бейнеленген айрықша суреттерімен дараланды. Түрлі-түсті иллюстрация жасау үшін әртүрлі бояу реңктерін нәзік жеткізетін үш түсті баспа әдісін шебер пайдаланды.

А.Рэкхемның туындыларындағы модерн стилінің негізгі белгілері ертегі, мифтерді, символизм поэзиясын суреттеуге қаншалықты қолайлы болғанын дәлелдейді. Модерннің танымал тақырыптары мен ерекше көріністері – өсіп-өну, өміршеңдік, санадан тыс тылсым сезім ұшқындары. Бұл «Нибелунгтар туралы жыр» туындысының басты тақырыбына айналды. Модерн өнерінің қалыптасуына негізінен философия іліміндегі өмір, дүние туралы пайымдаулар, соның ішінде жалған өмірдің мәңгі бір ойын екенін жырлап өткен Ф.Ницшенің философиялық тұжырымдары зор ықпал етті. Графика, «таза сызба» мәдени қағидасы – модернге тән басты қасиет [19]. Модерн шеберлері өз туындыларында қимыл-қозғалыстың берілуі, дүниенің өсіп-өнуі, гүлдену құбылыстарын түрлі иллюстрациялар арқылы шебер суреттеді. Пішіндерінің өзгермелілігі, абрисінің қарқындылығы, диагональ жоспарлар, «шарайна» секілді композициялар суретті қолмен ұстауға болатындай әсер беріп, көрерменді орта ғасырлық фольклорға елітіп әкетеді.

График акварельді бірнеше рет малып, бояудың мөлдір реңін бере білген. А.Рэкхем өзі қолданатын күңгірт бояу реңдерінің арқасында, сол

модернге тән нәзік бозғылт реңктермен бейне-бір аппақ парақтарға жан бітіріп, мөлдір бетке қиял-ғажайыпқа толы оқиғаны шертіп жіберетіндей.

Солтүстік модерн графикасының тілі де өзінше керемет. Скандинавияның және Финляндияның саяси өмірінде «Heimatkunst» («Отан өнерінің») маңызы ерекше. Бұл солтүстік елдердің кескіндеу және график өнер иелері ұлттық аңызнамаға, халық фольклорына жиі жүгінгендіктен, скандинав фольклорындағы – тролли, су перісі мен періштелері (эльфтер) – әлдеқашан дүние жүзінің сүйікті тіршілік иелеріне айналған.

Йон Бауэрдың (1882-1918) швед ертегілеріне арналған нақыштау кеңістігі, бейне бір театралдық қойылым тәрізді. Ондағы алдыңғы және артқы жоспарлар нақты айқындалып, көбіне сахнадан тыс өмір – ағаштармен бейнеленген. Й.Бауэр таңғажайып ертегі әлемін суреттеу үшін, сахна декорациясы мен модерн стилін сәтті үйлестіре білген [72].

Й.Бауэрдың жұмыстарында, адамдар бір тың тәжірибе мен ерекше сезімге бөленіп, табиғат-анамен етене сіңісіп, оның қуаты мен мол мүмкіншілігін түйсінеді, әсіресе тролльдерді бақылағанды жаны сүйеді. Швед ұлттық романтизмінің қалыптасуына солтүстік модерн әсер етті, онда «адамды ортаның қалыптастыратыны, сондықтан да, баспанаңыздың, отбасы ошақ қасыңыздың жайлы болуын қаласаңыз, орта ғасырдың халық қолөнерінен сусындаңыз» деген идеялар насихатталды. Себебі, дәл осы орта ғасыр дәуірінде тіршілік етудің эстетикалық жағдайлары адамзат сұраныстары мен оның рухани қажеттілігін Евгений Сидоркиннің «Қыз Жібек» эпосына арнаған автолитографиялық жұмысы толық қанағаттандырған. Й.Бауэрге келетін болсақ, ол бүгінгі кезеңде жоғалып бара жатқан тролльдердің даралығы мен табиғилығын жаңғыртуды дәріптейді.

«Эльфтер мен тролльдерің ортасында» (1909-1915) жаңа жылдық жыл тізбесі, Бауэр иллюстрациялаған Солтүстік еуропа ертегілерінің бүтін бір антологиясы, оны зор даңққа бөлейді. Й.Бауэр өзінің ертегілер әлеміндегі бейнелерін ерекше сомдау әдісін игерді. Алдымен, ол сол бір таңғажайып тіршілік иесінің титтей бейнесін түсіретін. Одан соң, біртіндеп ол бейнені ұлғайтып, жаңадан бүге-шүгесіне дейін түсіріп, бейне 20-25 сантиметрге жеткенде оған тыныс беріп, жан бітіретін [72]. Осылайша, психологиялық кейпі бар жаңа бейне толық сомдалып, таңғажайып туынды дүниеге келеді.

Й.Бауэрдың нақыштық ерекшеліктеріндегі дәстүрлілік швед фольклорының қиял ғажайып кейіпкерлерін сомдауынан ғана емес, оның өз оқырмандарын туған үйіне, жеріне, тегіне айрықша, ыстық ықыласқа тәрбиелеу, баулуға ұмтылуымен дараланады. Ұлттық романтизм бағыты зиялы қауым өкілдерінің индустрияландыру ықпалынан жойылып кетуге шак қалған халық мәдениеті, шаруалар дәстүрі мен ХХ ғасыр дизайнының арасын жалғастырушы алтын көпір іспетті.

Осылайша, дәуірлер алмасуында ұлттық романтизм халық дәстүрінің уақыт талабымен берілген жаңа дәрежеге көтерілуіне мүмкіншілік жасады. Ұлттық романтизм қайраткерлерінің күш жұмсауының арқасында, швед мәдениеті нағыз ұлттық қадір-қасиетінен айрылмаған, халықтың көркем

дәстүрінің бөлігі, жалпы еуропалық мәдениетіндегі өзіндік бір ұлттық құбылысқа айналды.

Өкінішке орай, Й.Бауэрдың өмірден тым ерте озуына байланысты, оның таланты жан-жақты ашылмады. Соған қарамастан, оның фольклорлық шығармалардағы батырларды бейнелеу тәсілдері тек скандинавиялық нақыштауларға ғана емес, басқа да еуропалық елдердің сурет өнеріне ықпалын тигізіп, әлемдік анимацияға зор үлес қосты.

Сондай-ақ, ұлттық ағымның етек алуының анағұрлым жарқын мысалын финн суретшісі және графикшісі Ансельм Галлен-Каллелден (1965-1931) көруге болады. Карель және финн халықтарының қазбасының негізінен құрылған «Калевала» эпикалық поэзиясының атақты ескерткіші Финн халқының Ресей империясының бодандығынан құтылып, тәуелсіздігі үшін күресінің қозғаушы күшіне айналды. Біздің әлемдік кітап графикасына жүргізген зерттеулеріміздегі «Калевала» иллюстрациясы кітап өнеріндегі фольклорлық мотивтің ұлттық сананың қуатты құралы ретіндегі маңызды рөлін түсінуге зор мүмкіндік береді.

Ұлттық романтизм (1890-жылдардың ортасы, 1900-жылдардың ортасы) ағымын құраған зиялылар шығармашылығының басты бағыты финно-фильдік (өзіндік фин мәдениетінің қалануы), фин халқының пір тұтар күштері мен адами қадір-қасиеттерінің сомдалуы, отансүйгіштік, асқақ имандылық қағидалары. Бұл қозғалыстың түпкі мақсаты Финляндияның тәуелсіздігіне негіз болған мәдени ұлтжандылық деп қарастыруға болады [73].

Ұлттық романтизм кезеңінде өнер шындықты бейнелеу ғана емес, сонымен бірге белсенді өмір сүру, ұлттың бірегей бейнесін құру қызметін де атқарды. Сонымен қатар, шығармашылық интеллигенция Финляндияның орыстандыру саясатына қарсы шыққан саяси және әлеуметтік реформалар қозғалысының авангардына айналды. Мысалы, 1899 жылғы патшаның ақпан манифесі Финляндия княздігінің аумағында заңдарды жергілікті өкілді органдардың келісімінсіз өзгертуге мүмкіндік берді.

Фольклорлық кейіпкерлері ұлттық романтизмнің жаңа адам туралы қиялын іс жүзінде сомдап, тірілкен. Эпостарда, сондай-ақ, Карелияға жасаған саяхаттарымен, олар текті, жаңа адамның бейнесін сомдауға ықпал ететін тың материал іздеген [74].

Осылайша, сурет өнері ақиқатты бейнелеуді ғана емес, өмір салтын қалыптастыруға белсенді атсалысып, ұлттың айрықша бейнесін сомдау міндетін де өз мойнына алды. Оған қоса, зиялы шығармашыл топ Финляндияның орысшылдану саясатына қарсы тұрған, мысалы 1899 жылғы ақпан айындағы манифесінің Финляндия елінің жергілікті билік органдарымен келіспестен, фин князьдарының аумақтарындағы заңның өзгеруіне мүмкіншілік беретін саяси және әлеуметтік реформаларға қарсы күрескен алдыңғы қатарлы батырлар болды.

1900 жылғы бүкіләлемдік көрме – Финляндия саяси ұстанымына бетбұрыс болған кезең. Ол Ресей империясынан бөлек, А.Галлен-Каллелдың «Калевала» фрескаларымен безендірілген павильонда қасқайып тұрып, Тәуелсіздік манифесін жырлап тұрғандай эсер береді. «Ильмаринен жылан

ордасын шабуда» композициясында суретші қып-қызыл болып ісініп, көкпенбек болып ысылдаған жыландардың ортасында алтын тәж киген ақ жыланды суреттейді (Ресей жалауының түстері, 1896 жыл). Бұл суреттің символдық мәні де түсікті: Ильмаринен жыландар ордасының тас-талқанын шығарып, шауып, Финн жерін орыс біткеннен тазартып, Финляндияның Ресейден тәуелсіздігін тұғырлайды.

А.Галлен-Каллеланың «Калевала» (1887-1900 жылдары) тақырыбына арналған графикасы тәуелсіздік тұғыры іспетті. Модерн стилінде экспрессивтік композиция көркем тәсілін пайдалану, сызбаның айқындылығы, символдың қанықтығы – «Калевала» иллюстрацияларының ішкі қуатын, зұлымдық пен мейірімділік күресінің эпикалық қарсылығын, тайталасын сезінуге әсер етеді. Сондай-ақ, қайтпас қайсарлық пен батырлардың эмоционалдық рухын көрерменнің көңіліне, түйсігіне жеткізе білген фин шеберінің батылдығын бейнелейді. Айрықша сәнділігі, бояу түстерінің әртүрлілігі графикалық бейнелерді монументалды туынды іспетті қабылдауға мүмкіндік береді.

Қазақ графигі И.Исабаев та, А.Галлен-Каллеланың стилін жалғастырушы іспетті. Ол өз миссиясын дәуірдің саяси мән мен мәтінін, тәуелсіздік үшін үміт пен күресті көрсету мақсатымен байланыстырады. Оның 1986 жылғы «Жеңіс» парағы қазақ тарихындағы осы күрделі кезеңнің метафоралық қорытындысы деуге болады. И.Исабаев 1986 жылы «Туу», «Жырау», «Той» атты ұлттық бейнелердің сан түрлі, көп тұлғалы композициясын жасады. Оның туындыларындағы барлық кейіпкерлер ерекше қадір-қасиетімен, біріктірілген бірыңғай композиция арқылы бейнеленген және ондағы салтанатты шеру немесе белсенді өзара іс-қимылдар, көзқарастар, ым-ишара, жеке сахнада, қазақ тұрмысы, киім-кешек, әдет-ғұрыптарында суреттеген эпостың сол уақыттағы қазақ елінің тағдыры мен мызғымас бірлігін бейнелейді.

1986 жылғы оқиғалар И.Исабаевтың шығармашылығына да зор ықпал етті. Суретші өзінің эпостық иллюстрацияларында тәуелсіздік идеяларын насихаттауды, қазақ ұлтының еркіндігі мен дүниетанымын сипаттауды мақсат етті. Бұл кездерде Финляндияда ұлттық романтизм кең өріс алып, жоғарыда атап өткеніміздей суретшілердің ұлттық рухтағы туындылары жарық көре бастаған-тын.

Халық эпосы «Калевалаға» бет бұрғызу арқылы фольклорлық иллюстрация жалпы халықтық деңгейге көтеріліп, жаңа сапаға ие болды. Шебер тек жекелеген кейіпкерлерді ғана емес, халықтық болмыс, ұлттық құндылықтарды да бейнелей білді. Суретші өз шығармаларында кейіпкерлердің ішкі мықты рухын, ұлт мінезінің ең үздік қасиеттерін таныта білді.

А.Галлен-Каллела шығыс өнері арқылы уақыт пен кеңістіктің даму қарқынын суреттеп, ең бастысы көрерменін финн халқының сиқырлы аңыз әлеміне бойлауға жетелейді.

1918 жылы азаматтық соғыс кезінде, шебер өзінің ұлымен бірге ұлттық мүддені қорғап, майданға аттанады. Ол картографиялық бөлімше қызметкері

міндетінен, Маннергейм адъютанты шеніне дейін көтеріліп, Финляндия регенті болған. Маннергеймның бұйрығымен ол ұлттық тудың, айрықшалық таңбаларының, униформаларының эскиздерімен жұмыс істеген. 1922 жылы шебердің аты-жөні, тегінің бас әріптері ағашқа оюлап жазылған «Сәнді Калевала» гравюралары басып шығарылды [71].

Кейінгі кезеңдерде ұлттық романтизм дәстүрі дами бастады. XX ғасырдың бірінші он жылдығында А.Галлен-Каллеланың шығармашылығы орыстың атақты ертегішісі және нақыштаушысы Иван Билибиннің (1876-1942) шығармашылығына зор ықпалын тигізді [13]. Ол А.С.Пушкиннің («Султан патша туралы ертегі», «Алтын қораз туралы ертегі») көптеген ертегілерінің нақыштауларын орындап, сондай-ақ, «Иван ханзада туралы ертегі», «Тотықұс және сұр қасқыр туралы ертегі», «Василиса Ару», «Құрбақа Патшайым», «Қыран құс Финистің қанаты», «Марья Моревна», «Аленушка және Иванушка» деген орыс халық ертегілерінің, «Вольга» аңызының, т.б. нақыштауларын жасады. И.Билибиннің стилі әлі күнге дейін орыс фольклорының нақыштауларына үлгі болып келеді. Оның композициясының негізі анық түсірілген суреттен тұрады, үстінен акварельмен боялып, суреттің сұлбасы айқындала түсіп, парақ бетінің кескіні күшейе түседі. И.Билибин – туындыларында ұлттық ою-өрнекті белсенді қолданып, сурет өнерін орыс халқының дәстүрімен үндестіре білген маман.

Финляндия мен Ресейдің графикшілері А.Галлен-Каллелдің шығармашылығына сүйене отырып, финн-карельск жырын өздерінше оқиды.

XX ғасырдың шеберлері А.Галлен-Каллеланың мықты рухына қарсы төтеп беруге талпынып, кейбіреулері батырлық жыр-дастандардан бас тартып, оның романтикалық асқақтығынан да алыстағаны белгілі.

1933 жылы «Academia» баспасында алдыңғы қатарлы орыс суретшісі Павел Филоновтың (1883-1941) суретшілер мектебінің нақыштауларымен «Калевала» кітабы жарық көрді. Филоновтық мектептің суреттері штрихтерге емес, нүктелерге негізделген. П. Филонов дамытқан, талдау өнер жүйесінің заңы бойынша нүктелерді бүтін бір пішінді бейнелеуге қолданғандығы бейне бір көрерменнің көз алдында салынғандай әсер ететін. Бұл абстракция мен фигуративтік бейне қалауға мүмкіншілік берді. Бұл нақыштаулардың тағы бір маңызды қасиеті эпос жырлары мен бейненің бірлігі. Е.Ковтунның айтуы бойынша, «Калевала оның бейнелік ойлау алогизмімен, кеңістікті-уақыттық байланысының жылжуымен, үйреншікті қатынастарды бұзатын пәндік бұйымдардың өзара үйлесуімен ерекшеленді» [75].

Филоновтықтар өздерінің графикалық жұмыстарымен фольклористердің алдын он жылға орады, «ғылыммен анықталмаған дүниені 1920-1930 жылдары суретшілер ашып, эпоста ежелгі архаикалық пластының эстетикасын жарыққа шығарды» [76].

Кеңес графикасының классигі Валентин Курдов (1905-1989) «Калевалаға» иллюстрациясын ойластыруда қазіргі заманғы көрермендерге түсінуге қиын эпостың ерекшелігін ашудың басты кілті ретінде фин орманының суық, мөлдір ауасын суреттеді. Табиғаттың «ізі» іспеттес тірі көрініс әсері бізге әрі қарайғы жұмыста Калевала әлемінің бүкіл бейнесін

болжауға мүмкіндік берді [77]. Суреттердің бұлыңғыр реңктерге күн сәулесінің жарығын түсіру арқылы қанықтырады. Финляндиядағы алтын түстес ақ түндердің ерекше атмосферасын көрсетеді. Бұл басылымның барлық парақтары алтын түспен астасқан.

Калеваланы жаңа сипатқа көтере отырып, графикшілер эпостың ауқымы мен мазмұнына ғана емес, фольклордағы шағын детальдарға: кейіпкерлердің көңіл күйін, эмоцияларын бейнелеуге баса назар аударды.

1985 жылы Хельсинкиде басып шығарылған Бьорн Ландстремнің (1917-2002) «Калевалалық» нақыштауларында негізінен кейіпкерлердің мінез-кұлқын, тылсым табиғаттың әсемдігін бейнелеп, сол арқылы эпостың терең мән-мағынасын ашуға ұмтылады [78].

Ол сондай-ақ, финн эпикалық әндерінің екпініне ұқсас келеді. Нақыштауларға кірісер алдында, графикшінің Ян Сибелиустың табиғи күштердің өзара арбасу ойыны сипатталған симфонияларын тыңдағаны бекер емес. Сондықтан да Б.Ландстремның кейіпкерлері ертегілер әлемінен айнымайды. Графикші олардың кейпінен еркіндік үшін күрескен батырлардан гөрі табиғи алпауыт күштер арпалысын көреді. Калеваланың басты кейіпкері Вяйнямейнен сақалды, қара күңгірт шапан киген, ергежейлі қария секілді. Дәл бір скандинавтық ергежейлі дерсің. Оның кейпінде А.Галлен-Калелла суреттеген батырлықтың ізі де қалмаған. Алайда ертегілер әлеміндегі тұрмыс-тіршіліктің, киім-кешек, пейзаждың шынайы суреттелуі финн ауылдарының шынайы өмірімен ұштасып, «Калеваланың» материалдары жиналған кезеңдегі тарихи дәуірдің шындығын ашады.

Жас ұрпақтың жүрегінен орын алып, эстетикалық сезім сыйлау үшін, ұлттық тарихты қоғамның маңызды элементі ретінде сипаттайтын, сонымен қатар, өзінің тарихи тамырын жоғалтпаған жаңа пішін табу қажет болды. Маури Куннас (1950 жылы туылған) осындай пішінді тапты. Бұл – комикс еді.

Графика өнері одан әрі қарқынды дамып әрдайым маңызды зор аңыз, жыр-дастан, фольклор мотивтері анималистік бейнелерде пайдаланылды. Антропоморфтық жануарлар оның кейіпкерлеріне айналды. 1992 жылы балаларға арнайы бейімделген иллюстрациялар, тек балақайлардың арасында ғана емес, ересектер арасында да үлкен танымалдылыққа ие болған комикс жарыққа шықты [79].

М.Куннас шығармашылығын карикатурашы болып бастағанымен, «Иттер Калеваласы» туындыларындағы иттер бейнесі карикатуралық кейіпкерлерге ұқсамайтын. Керісінше өзіндік бет-бейнесі бар, нақты кейіпкерлер іспеттес болып келеді. Антропоморфтық бейнелерді сомдайтын ол, жануарларына физикалық тұрғыда да, эмоционалдық тұрғыда да адами мінез береді. Онымен қоса, М.Куннас өзі суреттеп отырған дәуірдің тұрмыс-тіршілігін, бұйым-заттарын, ортасын аса зор ыждағаттылықпен, бүге-шүгесіне дейін мұқият, дәл жеткізеді. Ұсақ-түйегіне дейін тәптіштеп суреттелген титтей суреттер бүтін бір эпикалық кенепке сыйып кеткен.

Графиканың жаңа стратегиялы ағымымен үндесе кеткен Финн комиксының жемісі заңдылық. Бұл кезеңде комикс тек балаларға арналған

суреттермен шектеліп қоймай, ең күрделі және драматикалық тақырыптарды ашуға қабілетті салмақты өнерге айналды.

1992 ж. Пулитцер сыйлығын «Маус» комиксының авторы Арт Шпигельманның иеленуі тегін емес. Онда еврей балақайдың өмірі, оның геттодағы және концлагерьде өмірмен арпалысқан тағдыры суреттеледі. Шпигельман еврейлерді тышқан қылып, немістерді мысық бейнесінде, поляктарды шошқа сипатында, америкалықтарды ит кескінінде, шведтерді – бұғы бейнесінде, ал француздарды құрбақа тұрпатында суреттеген. Осы әдісінің арқасында, оқырман қорқынышты холокостан алшақтай бастады. Автор айтып жеткізуге ауыр, бүкіл бір ұлттың жантүршігерлік қатыгездікпен жаппай қырылып, жойлып кету қасіретін қарапайым, жеңіл әрі түсінікті тәсілмен оқырманға жеткізе білді. Комикс жанры қорқынышты оқиғаны астарлап жеңіл жеткізуге мүмкіншілік беретін ерекше тәсілге айналды.

М.Куннас сонымен бірге, финн халқы үшін қасиетті болып табылатын ілім-білімді ең үздік тәсілмен жеткізе алды. Комикстің ең маңызды жетістігі – архаикалық эпосты қазіргі заманнан алыс статикалық шығарма ретінде емес, күрес пен драма арқылы оқырманды бірден баурап алатын динамикалық сюжет ретінде қабылдататындығында.

М.Куннас «Иттер калеваласы» туындыларында А.Гален-Каллеланың калевалалық көріністерден тұратын шығармаларына жиі жүгінеді. Ол финн классигінің ажал құшқан ұлын жоқтаған ананың қасіреті бейнеленген «Лемминкяйненның анасы» трагедиялық туындының өзін комикс ретінде беруден қорықпаған. Финляндияның «Иттер Калеваласы» кітабы қалың көрермен мен шығармашылық ортаның ықыласына бөленіп, бұл кітап кейіннен ғаламтор комиксінің классикасына айналды десек те болады. Оған қоса, М. Куннастың комиксінде оқырман кітаптың соңының міндетті түрде сәтті аяқталатынын дереу сезеді: себебі, Калевалада ұлынан айрылып, аңыраған ана соңында ұлын тірілтіп алады. Финн Халқы өздеріне тән салмақты мінездерімен, астарлы әзіл-қалжыңды айта және түсіне қабілетімен, ұлттық қадір-қасиеттің құндылығын дәріптеуімен дараланады. Тіпті А.Галлен-Каллел сынды ұлы авторлардың туындыларынан жалпы ұлттық, халықтық қазынаны көріп, оларды заманауи пішінге сала білген. Эпостың сүйікті көріністері жас ұрпаққа қайта-қайта жырланып, жүректеріне жетуде. Бұл халық ауыз шығармашылығының айнымас көзіне айналды. Көне заманның жыршылары іспетті М.Куннас та фольклордың қақ ортасында, Калеваланың басынан кешкендерін өздігінше жырлап, ұлттық мұра, құндылықтарды жас ұрпаққа жеткізе білді.

«Калевала» дастанының көне негізін анықтауға орыс авангардын жалғастырушы, заманауи суретші Ханну Вайсанен зор үлес қосты. Ол баспадан 1999 «Калевалаға» арналып жарық көрген нақыштауларында [80] абстракция мен фигуративтік өнерді үйлестіруге талпынған. Себебі ол эпостық жыр-дастанға әдеби туынды емес, бейне бір музыкалық шығарма ретінде қараған. Вайсанен эпосты нақыштауда үйреншікті әдіс-тәсілдерді емес, өзгеше нақыштау әдістерді қолдануға тырысты: «Калеваланың біздің санамыздағы бейнесі ғасырлар ширегінде сомдаған суретшілердің

кейіпкерлерінен басталып, мектепте міндетті түрде оқитын Калевалалық бейнелермен шектеліп қалған» - дейді графикші. Сондықтан да Калевала сурет өнеріндегі оқу тәжірибесі болып қана қоймай, шындықты жырмен жеткізу құралына айналуы керек» [81].

График «Калевала» өлшемдерін композициясының өзегі етіп алып, оған абстрактілі таңбалар, нысандарды және жартылай фигуративтік өзен-теңіздерді, қайықтарды «олар белгілі бір оқиғаны еске салмағанымен, ырғағы мен әуенін құлаққа естілетіндей» бейнелейді.

Фольклор нақыштауларын абстрактілі композиция түрінде құруға деген беталыс, кітаптың мазмұны мен пішініне сай біртұтас дүние ретінде рәсімделіп, әрленуіне баса назар аударыла бастады. 2007 жылы Х.Вайсанен әдебиетке айрықша көзқарасы үшін Финляндия сыйлығын иеленді.

Алайда, «Калеваланың» жаңа баспасы сипаттық нақыштауларының дәстүрі, тұрмыс-тіршіліктің және табиғаттың егжей-тегжейлі бейнеленуі эпостарды нақыштауларда тағы да басымдық танытып отырғанын көрсетеді. Мысалы, Пиркко-Лиза Суроегин (1950 жылы туған) «Калевалаға» жасаған нақыштауларында финн орманының сұлулығын, ұлттық киім-кешектің ерекшеліктерін, күнделікті тұрмыс-тауқымет көріністерін шынайы суреттеп, әлемдік оқырманға финн әлемінің синкретизмін ашып бере алған [82].

Әлемдік графикада фольклорлық бейнелерді игерудің түрлі әдіс-тәсілдерін түсіну үшін, америкалық суретші және нақыштаушы Рокуэлл Кенттың шығармашылығына тоқталған дұрыс. Нақыштаушы Кент үшін мәтінді әрдайым өзінше түсініп, өзінше түсіндірудің маңызы зор. Ол кітаптағы мәтіннің рухына ден қоя отырып, әрекетті нақыштай алады. Р.Кенттың «Моби Дикке» атты иллюстрациялары шын мәнінде классикаға айналды. 1931-32 жылдары Кент көне англосаксондық эпос «Беовульфты» нақыштап берді. Бұл серияның көптеген литографиялары АҚШ-тың ірі мұражайларында сақтаулы.

Иллюстрация шебері 1962 жылы біздің елімізге келіп, біздің суретшілерімізбен, оның ішінде С.Романовпен, Ж.Шарденовпен, Е.Сидоркинмен тәжірибе бөліскені белгілі.

Кенттің стилі классикалық пішіннің романтикалық пафоспен үндесуімен ершеленеді. Бұл әсіресе, оның жыр-дастан, эпостарды нақыштауларынан байқалады. Бірінші кезекте автор басты кейіпкері Беовульфтың қатысуымен болатын сахналық көріністерді мұқият тандап алады. Эпосқа жазылған литографияларда пейзаж, кішігірім тұрмыстық көріністер, қабылдауға қиын басы артық детальдар жоқ. Бүкіл композиция өткеннің ұлылығын дәріптейтін, кейіпкердің бейнесіне арналған. Кескіндер, бәрінен бұрын бүтін мәрмәр тастан кесіліп, қашалып сомдалған мүсін дерсің. Бұл тұрғыда, Кенттың графикасы тоталитарлық тәртіптің заманауи монументалдық өнеріне келеді: В.Мухинаның немесе А.Брекердың – жаратылыстың бастауы, Тәңір Иесіне ұқсас сұлулық пен мүсіндей құйылған сырбаз сымбатқа табыну [83].

Нақыштау өнеріне онша тән емес монументалдылық бағытта даму Р.Кент жұмыстарының маңызды сипатына айналды. Қазақ кескіндеушілеріне оның табиғат көріністеріндегі адам мен қатаң табиғаттың үндестігі,

кейіпкердің алып мүсіні мен ландшафтының ауқымы ұнайды. Графикшілер, соның ішінде бірінші кезекте Е.Сидоркин, америкалық шебердің нақыштауларды монументалдық өнерге айналдыра білу қасиетін танып, көре білді.

Әлемдік кітап өнерінің танымал үлгілерінің бірі – Владимир Фаворскийдің (1886-1964) туындылары. В.Фаворскийдің ксилографияларына қатаңдық, ұтқырлық тән, композициялары математикалық дәлдікпен ойластырылған. Онда шамадан тыс эмоционалдылық пен импровизация жоқтың қасы, таза кескіншінің әрбір қимыл-қозғалысы нақты бейнеленеді.

Графиктің мұндай мәнері ауқымды эпикалық туындыларды нақыштауға мінсіз сай келді. «Руфь кітабы» (1939), «Игорь жасағы туралы жыр» (1937-1950) орыс өнерінің классикасына айналды. Десе де кеңес ұлттық графика мектебін дамытуда В.Фаворскийдің 1940 жылғы «Жоңғар» қалмақ халық эпосының иллюстрациялары маңызды рөл атқарды. «Жоңғарды» Фаворский өзінің шәкірттерімен – Г.Ечеистовпен, Н.Фаворскиймен, Л.Мюльгауптпен, Т.Козулинамен, Ф.Константиновпен, В.Федяевскаямен, В.Фребермен бірлесіп орындаған.

Шебер бұл жұмысын аса ыждағаттылықпен орындап, жүздеген даярлық суреттерін салған. Бұл нақыштауларға байланысты сталин дәуіріне тән «ұлттық тақырыптың сипатталу шаблонына» сай жасалған деген пікірлер де айтылған. Сондықтан да, графикшілер графика мен шежірені шынайы үйлестіре алмаған, «шамадан тыс қолданылған ою-өрнекпен берілген ұлттық мотивтер В. Фаворскийдің шығармашылығына тән емес, «шынайы» түрлі-түсті композицияларға астасып кеткен» деген де сын пікірлер де кездеседі [84]. Дегенмен аталмыш еңбектің авторлары үшін туындыны ою-өрнекпен сәндеу маңызды болмаған шеберлер ұжымы «Жоңғардың» батыр кейпін сипаттауды мақсат еткен. В.Фаворскийдің авторлық тұжырымына еш қатысы жоқ. Туындыда шын мәнінде эпикалық оқиғалардың шынайы көрінісі мен тарихи маңызына зор мән берілді. В.Фаворский «Жоңғар» картинасымен жұмыс істер алдында «эпостық туындылар үшін пішін мен түстерді қарапайым штрихпен бейнелеп жеткізу жеткіліксіз деген ой түйді. Сондықтан автор бұл дастанды нақыштау барысында ойланумен болды. «Нәтижесінде «кескінге» тоқталды, оның материалдылығы мен қарапайымдығы, бітім жағынан эпосқа сай келеді деп шешті» [85].

Бұл формальды шешімін ол «Игорь жасағы туралы жырда» да, қырғыздың «Манас» эпостық жырында да (өкінішке орай, жұмыс аяқталмаған) пайдаланған.

В.Фаворскийдің елеулі жаңашыл туындылары 1920-1930-шы жылдары дүниеге келді. Шын мәнінде 1960-жылдары графикшінің танымалдылығы артты. Бұл кезеңде суретшілер авангардшылар мен В.Фаворскийдің теориялық еңбектеріне қайта үніліп, іздене бастаған-ды. Сондай-ақ бұл уақытта кеңес графикасында кітап өнеріне деген қызығушылық артып, В.Фаворский туындылары иллюстрация философиясын ұғынудың дерекөзіне айналады. В.Фаворскийдің кітап заңы туралы, көлем мен тегістіктің арақатынасы, гравюрадағы «көркемдік кеңістікті» анықтау туралы ілімі жас

суретшілер үшін таптырмас рухани, теориялық еңбекке айналды. Қазақ графикшілері, әсіресе, Москва полиграфия институтында білім алған жастар Фаворскийдің қалаған дәстүрін жалғастырды және олардың суреткер ретінде қалыптасуына шебердің қалап кеткен жүйенің ықпалы зор болды.

В.Фаворский батырлық бастауы – драматизмді, қызу күресті барынша сезініп, кейіпкерлердің ішкі рухының мықты күш-қуатын монументалдық пәндік графикалық пішін арқылы бере білді. Біз бұл жағдайды кеңістіктің билік еткен әміріндей сипатай аламыз: нақыштауларда орасан зор аумақта, бір парақта бірінен-бірі алшақ оқиғалар біріктірілген. «Жоңғар» нақыштауларының маңыздылығы отансүйгіштік сезімнің, ұлттық теңдестіктің расталу бейнесімен сипатталады: «эпосқа берілген нақыштаулар қалмақтар үшін сакральды мәнге ие болып: Сібірге қоныс аударар алдында барлық заттарын қалдырған байғұс адамдар кітаптың осы нақышталған беттерін жұлып алып, өздерімен алып жүрген [86].

1960-1962 жылдары кітап графисті Александра Сахаровскаяның «Гэсэр» атты бурят халық эпосына арналған 16 линогравюраларының тамаша сериялық иллюстрациялары жарық көрді. А.Сахаровскаяны сюжеттік арна онша қызықтырмайды. Ол халықтық жырдың тереңіне үңіліп, жалпылама көркем сипаттамаға ден қойып, халықтың жалпы тұрмыс-тіршілік ахуалын суреттеуге талпынады. Мысалы, «Шелек тасыған қыз» линогравюрасындағы қыз нәзіктіктің поэтикалық символы ретінде суреттелсе, «Гэсэрдың жеңісіне арналған мейрам» композициясында аспанға қалқып ұшып бара жатқан алау отты айнала ән шырқаған адамдар бейнеленген. Ол туындыда басты кейіпкерлердің бейнелері де, басқа да әрекет етуші тұлғалар да атымен жоқ. Тәңірдің жарылқауы, Көк Аспан, қол ұстасып айнала ән шырқаған адамдар тәңірлік дінге табынатын кез-келген халықтың ұғымында Күнді және оның жерді айналуын білдіреді.

А.Сахаровскаяның Халық тіршілігінің бейнелерімен айтпақ болған негізгі ойы осылайша л. Сыншылардың пікірінше, А.Сахаровскаяның ұлттық мінезі оның эмоционалдық басымдығымен және авторлық қолтаңбасының сәнді қырымен танылады [87]. А.Сахаровская, Е.Сидоркиндер СПКА (Санкт-Петербург Көркемөнер Академиясында) бір жылдары қатар оқыған және фольклордың жаңа толқынына қатар келген. Олар үшін бастысы жыр-дастанды, эпосты сипаттау оның мәнін жояды және рухани қуатын басып тастайды, сондықтан заттылық қиял-ғажайып әлеміге ұласып жататын айрықша кітап кеңістігін қалыптастыру қажет. Олар шежірелік жырлардан алшақтап, мистикалық жыр-дастанның тереңіне үңілген. А.Сахаровская – бурят будда кескіндеу өнеріне, Е. Сидоркин – жануарлар стилінде қалам тартты [17, 40 б.]

Кеңес гравюрасы өнерінің маңызды жетістіктерінің бірі – 1978 жылғы Д.Бистидің (1925-1990) «Илиада» шығармасы бойынша салған иллюстрациялары. Графиканың өз заманындағы атақты шеберлері гомерлік Грецияны өзінше, жаңаша сипатта бейнелеген, эпикалық туындыны барынша терең сезінген және шығармаға байланысты эмоциялық қатынасын айқын көрсеткен. Ол өзінің иллюстрацияларында жеке кейіпкерлерді емес, тобырды,

жалпылама типаждарды суреттеген. Бейнеленген кейіпкерлердің қоршаған ортамен және бір-бірімен драма қақтығысы сипатталған. Гравюра қатандығын жоғалтып, адами сезімдерге қаныққан. Әдетте Д.Бисти әрекет ететін орынды кішігірім сахна алаңы сынды көрсетеді. Оның эпостық кеңістігі кішігірім «сахна» алаңында ұшы-қиырсыз көк аспан мен шетсіз –шексіз көкжиек астында сипатталады. Кеңістіктің бұл сипатын Д.Бисти «Роланд туралы жырда» да пайдаланады (1976). Жоғарыда аталған барлық кеңістік түрлерін суретші өз туындыларында стильдік мақсатта қолданады.

Д.Бистидің эпосты игеру кілті көне Элладаның мұрасынан алынғандай, тіпті құмыра жазу емес, классикалық үлгіден алшақ гомер заманының қола мүсіндерін сипаттауға ұмтылған. Бірақ айқын кескінделген, әдемі графикалық, сонымен қатар, пластикалық ауқымының салмағы және толыққандылығы сақталған, гомер дәуірінің қола мүсіндерінен алынған. Архаика көне дәуір өнерінен сусындау фольклорға арналған графиканың маңызды сипаты.

Заманауи еуропалық иллюстрацияда ағылшын иллюстраторы және кино суретшісі Алан Лидің (1947 жылы туылған) алатын орыны ерекше. Өзінің ерте кездегі шығармашылығында 1970- жылдары Алан Ли негізінен коммерциялық нақыштаулармен айналысып, жарнама индустриясында жұмыс істеген. Оның көркем стилі біртіндеп қалыптасып, сол кезде кең етек алған. Туындыларындағы абстрактілік пішіндерге қарамастан, А.Ли романтикалық өнерге әуестеніп, А.Рэкхемнің туындыларынан шабыттанған. Бұл әсіресе оның «Троя алдындағы қара кемелер: Иллиада тарихы» – балаларға арналған романның нақыштауларынан байқалады. Розмари Сатклиффтың жұмыстары эпосқа негізделген [88].

Пейзаж бейнелерінің нәзік акварель бояуы крит-микен өнерінен мұраға қалған шынайы, сұрапыл шайқас көріністерімен, жауынгерлердің сауыт-саймандарының, дулығаларының, жарқ-жұрқ еткен қанжарларының жүзімен, сән-салтанатты, шаш үлгілерімен күрт қайшы көрінеді. График бұл еңбегі үшін 1993 жылы жыл сайын балаларға арналған кітаптардың керемет нақыштаулары марапатталатын британ әдеби сыйлығының – «Кейт Гринуэй» медалінің иегері атанды. А.Ли фэнтези жанрында бірнеше ондаған кітаптарды нақыштап, олардың мұқабаларын сәндеген. Соның ішінде, «Жүзіктердің Әміршісі» туындысының жүз жылдығы қарсаңында Джон Рональд Руэл Толкиннің туындыларының мерейтойлық баспаларын безендірді.

«Мабиногион» Валлий аңыздарына (1982) арналған иллюстрациялары біздің назарымыздан тыс қалуы еш мүмкін емес [89]. Көне валлий аңыздарының жинағы XI-XII ғасырларда жазылған. Бұл жинаққа кірген он екі аңызда ежелгі кельттердің аңыз-қиссаларының бейнелері, Британияның тарихи аңыз, шежірелері жырланған. Бұл жинақ еуропалық серілер романдарының ықпалымен құрылғанымен, А.Лидің салған нақыштауларының басты кейіпкерлері сырбаз серілер емес, қан майдан, шайқас та емес. Оның басты бейнесі – орман, сол орманның тұңғиығына батып, ғайып болған адам. Бұл тәсіл А.Лидің ежелгі аңызнамалық ойдың басты өлшемдерін шебер игергенінің айғағы.

Суретшінің негізгі аспаптары – акварель және қарындаш. Графикші суретті қатаң сұлбамен беруге құмар емес, әсіресе әйелдердің бейнелері нәзік. А.Лидің акварель бояулары ағып, кескіндердің айнала қоршаған ландшафтқа еріп кетердей етіп жеңіл бейнеленеді. Бұл солтүстік эпостық аңыздарының кеңістіктігін көркем бейнелеуге мүмкіндік береді. Нақыштаушы кельт әлемінің аңыздың бейнелерінің орта шеніндегі мүлгіген қара орманға екпін береді. Мұнда қалың, ну тоғай, ормандардан аяқ алып жүре алмайтын сұрапыл өмір, бес қасиетті ағаш бүкіл аңыздың өзегі етіп көрсетілген. Олар орта ғасырлық ирландтық әлемнің бейнесінің негізгі ұзынша маркері болып табылады. Кельт аңызнамасында әлемнің бұл суреті кеңістікте «бөтен» мен «өз» адамдарының қақтығысын, адамдардың орман құбыжықтарымен арпалысын сипаттайды.

А.Ли ертегілік, фольклорлық табиғатқа деген тым сезімталдылығының арқасында Табиғат ананы өзіндік эстетикалық нысан ретінде қарастырып, атмосфералық «фантазмагория» тәсілін қолданатын ағылшын романтиктері – У.Тернердің, С.Палмердың, Р.Даддтың ізін жалғастырды. Графикші туындыларында бейнеленген аңыз-шежірелердің поэтикасы: биік шыңдар, қалың тұманда ғайып болған мызғымас жартас, қыраттар, жерде мүлгіген орман тіршілігі, күзгі орманның морт сынғыш жалаңаш бұтақтарының бейнелері бірігіп ежелгі аңыздар әлемін құрайды және асқан сезімталдықпен айна-қатесіз беріледі.

Кельт аңызына еліткен А.Ли орта ғасырлық қолөнерді безендіретін ирланд миниатюрасының мұрасынан сусындайды. Ол күрделі графикалық қиялға бай бейнелерден тұратын, ою-өрнек ырғағына сүйенеді, қақшиған жыланның бастары қосылған атақты өрімдерін пайдаланады. Бұл өзінің құйрығын тістеген жылан тектес қиял-ғажап тіршілік иелері – манускрипттердің кең тараған сәндік элементтері, қызықты зооморфтық ою түрлері, ирланд миниатюраларының бүтін бір «кілем» беттерін безендірген немесе аты-жөнің, тектерін оюлап сәндеп жазған. Дәл осы ою-өрнектерден олардың қаңқасы құрылып, онда миниатюралардың сахналық көріністері баяндалады. Мұндай ою-өрнек тізбегі қарқынды үрдістің, «материя ағысының» әсерін туғызады.

А.Лидің ою-өрнектік сұлбалары да нақыштаулар табиғатына ерекше жан бітіріп, өзгеше қарқын сыйлайды. Ол өзіне тән статикалығымен, кейіпкерлерінің сабырлы бейнелерін нақыштайды. Мұндай қарқын заманауи адамның қабылдауына жеңіл болады.

Ағылшын графикшісінің жұмыстары нақыштау ретінде емес, болашақ фильмнің егжей-тегжейлі кадрлары сияқты. Нақыштаулардың оқиғаға толы болуы, кездейсоқ ракурстар оны кинокадрға жақындатады. Мұндай кинематографиялық әдіс А.Лидің режиссер Питер Джексонның «Жүзіктер әміршісі» фильм-трилогиясында суретші ретінде қатысуына мүмкіндік берді. А.Ли өзінің осы жұмысы үшін америка киноакадемиясының ең биік марапаты – Оскарды иеленді.

Ресейде Дж.Толкинды тұңғыш иллюстрациялай бастаған заманауи ресей суретшісі Денис Гордеев (1964 жылы туылған), «фэнтези» нақышшысы деген

атаққа ие болған суреткер көне ирландтық иллюминирлі манускриптерінің мұрасына сүйеніп, «Аргус» кітап баспаларының: «Ежелгі Англия ертегілері» (1994), «Вюльфингтердің мұралары» (1994), «Нифлунгтар қазынасы» (1996) (сілтеме қою) басылымдарын иллюстрациялаған. Қолжазбасында ортағасырлық миниатюралардағы мәтін мен кескіннің үйлесімді өзара әрекеттесу идеясын ұстанған Гордеев Келлстің Инжіліне еліктеп мәтіндер мен суреттерге арналған сәндік бейнелер мен ою-өрнектерден құралған аты-жөні инициалдарын белсенді қолданатыны байқалады. Алайда Д.Гордеев А. Лимен салыстырғанда лаконикалық суретке жақын, өйткені ол парақтың бос кеңістігін шектейді, онда график фигураларды ешқандай фонсыз орналастырады. Д.Гордеев кескіндеуші мамандығы бойынша білім алған В.И.Суриков атындағы Москва Көркемөнер институтын (Т.Салаховтың шеберханасы) аяқтаған. Оның жақтауға салған кескіндері кейіпкерлердің сырсымбаты жақсы жинақталған монументалдық шынайы сурет секілді. Тіпті кейде оның кішкентай сәнді декорациялары ренессанс сарайларының қабырғаларын безендіретін фрескалар іспетті. Тек ақ фоны графикалық парақты ұмыттырмай, қараған көрерменнің ұшқыр қиялына ерік беретіндей. Графикшінің айтуынша, оған «ұсақ-түйегінен бастап, жалпы беретін әсеріне дейін барлығын бүге-шүгесіне дейін мұқият ойластырған ұнайды. Денис Гордеевтың нақыштаулары кітаптың қалыптасқан бейнелерін толықтырады, оның техникасы ұсақ-түйектердің мұқият бейнеленуімен және ашық жарқын жанды түстермен ерекшеленеді [90].

X ғасырда Фирдоусидің «Шахнаме» дастанында жазылған, Ежелгі Парсы Елінің тарихи хроникалары мен аңыздарының жинағы парсы миниатюрасының белсенді дамуына жол ашты. Фирдоуси дастанының миниатюраларымен көптеген туындылар: Ерте (кіші) Шахнаме 1300 жылы көне Бағдад мектебінің суретшілері иллюстрациялаған, Үлкен Тебриз «Шахнаме» («Шахнаме Демогта») 1330-40 жылдары. Байсұңқардың Гераттық «Шахнамесі» 1430 жылы, Тахмасптың Тебриздік «Шахнамесі» («Хаутонның Шахнамесі») 1525-35 жылдары, т.б.иллюстрацияланды.

Орталық және Батыс Азияның ұлттық эпосының және халық ертегілерінің көптеген нақыштаушылары шығыс миниатюрасына бейім болып келеді. Заманауи жағдайларда фольклордың сыйлыққа арналған баспаларының көбісі дерлік осындай классикалық мұраны пайдаланады.

Бүгінде батыс оқырмандарының арасында «Шахнамеге» деген қызығушылықтың артқанын аңғарамыз. Әсіресе, «Калевалалық» нақыштаулар сияқты бұл елдерде де жастар және балалар арасында фольклорды насихаттау үрдісі қалыптасқан. Бұл бағыт комикстердің пайда болуына әсер етті, сондай-ақ кішкентай балаларға арналған кітаптарды нақыштау кең өріс алып келеді. Атап айтар болсақ: Э. Лэрдтың «Шахнаме» әңгімесін Ш.Адл иллюстрациялаған, (1976 жылы туылған) және А.Розегардтің балаларға арналған «Шахнаме» әңгімесіне Майк Айдант комикстік иллюстрациялар [91] жасаған. М.Кунастың кітаптарымен салыстырғанда, М.Анданте комикстерінің оқырмандары аз болды. Ұлыбританияда тұратын ирандық суретші Ширин Адлдың ою-өрнекке бай,

әсерлі суреттері кез-келген жастағы оқырманның жүрегінен орын алатыны сөзсіз. Әсіресе оның мифологиялық сипаттағы «Шахнаме» классикасына арналған нақыштаулары өте сәтті шыққан. 2012 жылы Симмурттар туралы таризи кітап жарық көрді. Онда өздерінің иелерін қорғау үшін арыстандарды өлтірген жылқылар, перілер мен батырлар арасындағы соғыс, батыл ханшайым туралы шығыстық миниатюралар бейнеленген. Ал осы кітапты нақыштаған Ш.Адлдің өзінің иллюстрациялары арқылы эпосты ертегі формасында баяндауға тырысқан.

Кітап өнерінің заманауи үлгісі ретінде «Шахнаме» кітабының басылымын айтсақ болады. «Парсы Хандары туралы шежіре» 2017 жылы А.Садридін жасаған аудармасымен және Ш.Канбидін жазған алғысөзімен жарыққа шыққан [92].

Орта ғасырлық фольклорлық-әдеби қайталанбас туындылары жоғары дәрежеде нақышталған, 600 бетке жуық мәтін 500-ге тарта түрлі-түсті нақыштаулармен ресімделген. Кітапты Нью-Йоркта тұратын, графикамен ғана емес, компьютерлік анимациямен айналысатын, кино және көлеңкелі қуыршақ театрында жұмыс істейтін иран суретшісі Хамид Разманиян (1968 жылы туылған) ресімдеген.

Андатпасында Фирдоусидің классикалық поэмасы «Шахнаме» – біразы аңыз, біразы тарих, парсы халқы жаратылған сәттен бастап жырланған аңыз екендігі және оның 1000 жыл бұрын жазылған тарихи эпсана екені түсіндірілген. Ол ұшан-теңіз мәдени мұраларының ортасында парсылардың ұжымдық жадысын қорғауы тиіс болатын» [93]. Осылайша кітапты шығарушылар тарихи білімнің сақталып, дәріптелуін мақсат тұтқан. Кітаптың аудармашысы, доктор А.Садри: «Шахнаме» – Иран мемлекеттілігінің болмысы, түпкі мәні», - дейді. VII ғасырда исламдық жаулап алудан кейін толығымен арабтандырылған Рим империясының Египет, Сирия және басқа да Солтүстік Африка халықтарынан айырмашылығы - парсылар исламды қабылдағаннан кейін де өз тілі мен күнтізбесін сақтай алды. Өйткені ирандықтардың ұлттық ерекшелігі исламға дейінгі сенімдеріне толық еңбеді, бірақ олар сақтаған мифтер мен аңыздардың зайырлы жиынтығынан тұрады және кейінірек Фирдоусидің ұлы еңбегінің негізі болады [94].

Баспаның тарихи-ағартушылық тұжырымдаулары кітаптың ресімделуіне байланысты жан-жақты еңбектенуді талап етті. Бұл кітаптың иллюстрациялары – мыңдаған қолжазбалардан, литографиялардан тұрады және ол XIII-XIX ғасырда көрсетілген миниатюралардан іріктеліп алынған өткенді жырлайтын бейнелердің коллажы сынды. Атақты миниатюралардан алынған үзінділер онша таныс емес шығармалардың детальдарымен біріктірілгендіктен, көрермендерде калссикамен бірінші рет танысып тұрғандай әсер қалдырады және Шығыс өнерін жаттанды таптаурындар ретінде қабылдауға жол бермейді. Рецензияларда айтылғандай, бұл баспа Фирдоуси поэмасының батыс оқырманының жаңаша қабылдауына бетбұрыс жасады. Себебі, «өзінің сан алуан бейімделген тұстарына қарамастан, «Шахнаме» жыры ғылыми орталар мен ирандықтардан басқа ортада, Батыста сол белгісіз күйінде қала берген еді [95].

Жапон өнерінің тәжірибесін зерттемей, жалпы бейнелеу өнеріндегі фольклордың ерекшелік сипатын ашу мүмкін емес. Жапон кітап нақыштауларының басқа бірде-бір халық өнерлеріне ұқсамайтын өзіндік қолтаңбасымен еуропалық дәстүрден түбегейлі өзгешеленеді. Жапон елінің графикшілері көркем ойлаудың және көркем кеңістікті ұйымдастырудың өзгеше бір тәсілін қолданады.

Фольклорлық иллюстрациялардың айрықша бір түрі – манга. Манга комикс-кітаптар. Онда мәтін көлемі аз болады да, оқиға желісі көбінесе суреттерге негізделеді. Мангалар мазмұнды, көлемді тарихи мәтіндердің орнына жұмсалады. Жапонияның заманауи иллюстрация өнері көбіне мангаға немесе анимеге жүгінеді. Жас суретшілер бұрынғы дәстүрлі формалар мен стильдерді жаңаша сипатта қайта жаңғыртуға тырысады.

Бірінші кезекте, Жапонияның фольклорында қаһармандар, батырлар жырына аз мән беріліп, тұрмыс-тіршілік, салт-дәстүрлік, новеллалық көріністер алдыңғы орынға шығады. Олар көне заман жырларына жақын, бәлкім осыдан болар, түрлі перілермен, ібілістерге, аңыздық кейіпкерлерге толы. Перілер мен әруақтарға сену Жапонияның халық жырларына оның аңыз, қиялынан, наным-сенімдерінен өткен.

Осылайша, өнерге әуес Жапон елі фольклорының басты кейіпкерлері тылсым тіршілік иелері ёкай – перілер, құбыжықтар, әзәзілдер. Хэнгэ перісінің алатын орны зор. Құстар, жануарлар, түрлі бұйымдар – әмияндар, шәйнектер, киілген аяқ киімдер, сыпыртқылар құбылып шыға келеді. Бірақ, ежелден бері танымастай болып, әп-сәтте құбылып өзгерудің ең үлкен шеберлері – түлкілер (кицунэ) және борсықтар (тануки). Қазақ ертегілері мен Жапон ертегілеріндегі «зұлым рухтар», өмір сүру және билік ету ортасына байланысты өзгеше сипатталады: оның бір бөлігі «таулы, орманды мекендейтін «зұлым рухтар», ал екіншісі сулы жерлерді мекендейтіндер. Ормандар мен тау-тастарды мекендейтін ең кең тараған перілер – тэнгу. Аңыздарға сүйенсек, олар қалың ну тоғайда, ағаштарда қоныстайды.

«100 перінің түнгі шеруі» – ёкай перілерінің шеруін бейнелейтін жапон аңызы. Жыл сайын жазғы түндерде ауыл-ауылды аралап, таңсәріге қарай ғайып болады. Рухани қорғансыз адам бұл құбылысқа тап болса, ажалынан бұрын өледі.

Бұл наным-сенімнің фольклорлық нұсқалары тұңғыш жапон суретшілері бейнелеген кейіпкерлер. «100 жынның түнгі шеруінің» ең алғашқы нұсқалары XVI ғасырда Муромати дәуірінде құрылған, ол Тоса Мицунобаға тиесілі. Онда барлық кейіпкерлер «халықтық» мәдениеттің карнавалдық, сайқымазақтық сипатта бейнеленетінін айта кеткен жөн. Тоса Мицунобаға еліктеушілер саны күннен күнге артып келеді. Бұл үрдіс «100 жындардың түнгі шеруі» Мэйджи дәуіріне дейін (1868-1912) жалғасты. Бұл сюжеттің ең керемет авторы – Каванабе Кесай (1831-1889).

1776 жылы жапон бейнелеу өнерінде елеулі жағдай орын алды. Бұл елде иллюстрацияланған энциклопедиялар шығару сәнге айналды. Бұл бағытта жапон мәдениеті мен фольклорының нағыз майталманы, суретші Торияма Сэкиэннің (1712-1788) еңбектерін ерекше атап өту керек. Ол жапон халқының

наным-сенімінен орын тепкен, барлық тіршілік иелерінің каталогын жасауға бел буады. Торияма Сэкиэн нақыштауымен барлығы төрт каталог жарық көрді. Торияма Сэкиэнның шығармашылығы көптеген танымал суретшілердің еңбегіне ықпал етті. Ол Сэкиэн Китагава Утамарон (1753-1806) мен Утагава Тоёхарудың (1735-1814) ұстазы болған. Утагава өзінің мектебін ашып, оған Утагава Куниёси (1797-1861) кірген. Ал ол өз кезегінде Цукиока Ёситосиге (1839-1892) және Каванабэ Кёсайға (1831-1889) ұстаздық еткен. Бұл суретшілердің туындылары стилі жағынан айрықшаланғанымен, олардың барлығы ёкай бейнелерінің авторлары ретінде танымал. Ёкайды тіпті атақты шеберлер де, мысалы Кацусика Хокусай (укиё-э гравюралары және кейбір мангалар) да салған.

Суретші Еситоси Тайсо (1839-1892) өзінің «Жапония мен Қытайдың» жүз әруағы деген гравюралық сериясын жазды. Оның көріністері Ботан Доро деген пері туралы қытайдың аңызына негізделген. Эдо (1603-1868) кезеңінде бұл аңыздар жапонның қорқынышты тарихи хикаяларының жазылуына себеп болды.

XX ғасырдың екінші жартысында Сигэру Мидзуки (1922-2015) – суретші, фольклоршы және ёкай перілері туралы манга жанрының негізін қалаушы. Оның атағын дүниежүзіне жайған манга кітабы «Моладан шыққан Китаро» (1965-1969) болды. Өзінің фольклоршы ретінде атқарған қызметінің арқасында «ёкай» сөзі қазір Жапон аңызнамасының барлық жын-пері, әруақ, құбыжық, т.б. мистикалық тіршілік иелерінің ортақ атауға айналды. 1991 жылы суретші күлгін таспалы даңқ медалін иеленді. Бұл атаққа ғылым мен өнерге айтарлықтай үлес қосқан жандар ғана лайықты. Ал 2003 жылы Күн Шығыс елінің орденін иеленді. 2007 жылы Ангулемеде болған халықаралық комикстер фестивалінде ол «Ноннон әжей» деген мангуы үшін бас жүлдені иеленіп, мұндай жоғары атақты иеленген тұңғыш жапон авторына айналды.

Соңғы жылдары дәстүрлі ұлттық мәдениеттің элементтері жапонның халықтық мәдениетінің туындыларында да жиі пайдаланылуда. Табиғатқа, ондағы барша тіршілік атаулыға табыну тұжырымдамасы жапонның манга комикстерінде және анимациялық фильмдерінде кең таралуда. (Х.Миядзакидің «Мононокэ ханшайым» 1997 ж., «Перілер әкеткен» 2001 жылы, Исао Такахатонның «Кагуя ханшайым туралы аңыз» 2013 жылы, т.б.) туындыларында және аниме сериалдарында («Мононокэ» 2007 жылы; «Дороро» Осаму Тэдзуканың мангасы бойынша 2019 жылы, т.б.)

Кино өнерінің зерттеушісі Джей Мак Ройдың «Әдет-ғұрыптар біртіндеп жаһандануға, секуляризацияға сіңіп, діни ғұрыптар жаңа ұрпақ үшін мәнін жоғалтып, фильмдер меншікті ұлттық қасиетінен айрылып, көбіне жапон хоррорының лейтмотивіне айналып барады» деп тұжырымдайды[96].

Теңдестіру ізденістері, соған орай ұлттық фольклордың тек кинематографияда ғана емес, бейнелеу өнерінің жаңа үлгілерінде белсенді көрінуі Жапонияның XX-XXI ғасырлардағы мәдениетіне тән құбылыс. Танымал графикші Котаро Чибаның соңғы жұмысы монстрлар мен сиқыр әлемінің фольклорлық тарихына арналған. Ондағы оқиға тағы да бастапқы Табиғат Ананың жаратылысын «өркениет жолында табындырмақ» болған

адамдарға қарсы тойтарыс, халық фольклорының аңызнамасы [97] негізінде құрылған. Фольклорлық мотивтер, Жапонияның заманауи мәдениеті мен өнерінде кең тарап қана қоймай, оның өзіндік сипатын айқындап, жаһандану дәуіріндегі ұлттық ерекшелігін белгілеп берді.

Бенжамен Лакомб (1952 жылы туылған) – ең танымал француз нақыштаушыларының бірі. Ол Жапонияны жанындай сүйетін, оның мәдениетіне, өнеріне, табиғатына балалық шағынан құмар болған жан.

2019-2020 жылдары ол Лафкадио Херн жинаған жапон фольклорының новеллалар жинағын нақыштаған иллюстрациялаған [98]. Бенжамен Лакомбтың жапон аңыздарын жинауы гротескті, біршама дисней суреттерін салу мәнерінде, Тим Бертонның мультипликациялық әдісімен суреттелген.

Сингапурдан шыққан Лак-Кхи Тай-Одуар (1978 туған) қытай халық ертегілерін иллюстрациялау өнерімен дүниежүзіне танымал болды [99]. Автор кітаптың сәніне, Қытайдың ширатылған көне қағазына тән, реңктелген қағаз бен оның фактурасының арақатынасына басты назар аударады. Мұның барлығы балаларға арналған көңілді кейіпкерлер мен қытайдың «гүл - құстар» жанрын еске салатын табиғат бейнесімен үндес туындылар.

Францияда тұратын қытай диаспорасы суретшілері Қытай халық ертегілерін нақыштаудың қызықты әдіс-тәсілдерін ұсынған. Пекин бейнелеу өнері академиясын аяқтаған (China Central Academy of Fine Arts), Парижде тұратын Чэнь Цзян Хун (1963 жылы туған) балаларға арналған кітаптар жазып, оны көркемдеумен айналысады. Оның тушьпен және акварельмен орындалған суреттері Сун дәуіріндегі табиғат көріністерін бейнелейді [100].

Шығыс Азияның ұлттық фольклорына аталған иллюстрациялардан басқа Ресейдің нақыштаушылары: К. Челушкин [101], (тек Ресейде ғана емес, шетелдерде де танымал, оның кітаптарының жартысы шет елдерде басылып шығарылған), оның шәкірті И.Олейников те қызығушылық танытқан [102]. Олардың жапон және қытай ертегілеріне арналған нақыштаулары ерекше жаңалық болып, көрермендер мен оқырмандарын үйіріп алды. Қағаз бетіне маймен, графикшілер пайдаланатын инновациялық техникамен сурет салу керемет кескін беріп, шынайы өмірден тыс жарқын әлемге жетелеп, автордың қиял әлеміне бөлейді. К.Челушкин шығармашылығының отандық иллюстратор А.Сасқа зор ықпал еткенін жұмысымыздың келесі тарауында тоқталатын боламыз.

Өкінішке орай, К.Челушкин бүгінде иллюстрация әлемінен алыстап, кескіндеу, инсталляция өнеріне ауысқан. Ал К.Челушкиннің техникалық инновациясын дамытқан И.Олейников 2018 жылы балалар нақыштау өнері саласында ең жоғары марапат болып саналатын Ганс Христиан Андерсеннің сыйлығының иегері атанды. Мамандығы бойынша сәулетші К.Челушкин өзінің иллюстрацияларында ертегілердің кеңістігін шынайы және қиялға толы күйде суреттеп, ауа, түтін немесе жарық және ерекше ракурстармен, таңғажайып сәулет құрылымымен береді.

Тарау бойынша тұжырым.

Бөлімді қорытындылайтын болсақ, фольклор бейнелерінің суреттелуіне бағышталған графикалық туындылар онда бейнеленген дәуірдің әлеуметтік-

саяси, рухани-имандылық қадір-қасиетін дәріптеп, фольклордың қоғамның қазіргі ахуалына, ұлттық санасының қалыптасып, дауына ықпал етері сөзсіз.

Талданған материалдар саралай келе, фольклорды жинап, зерттеу және оның көркемдік тұстарын жаңарту үшін құрастырушылық қағидаларын пайдалана білу XIX-XX ғасыр өнеріне тән. Бұл кезеңдерде ұлттық романтизмнің, модерн стилінен шабыт алған шеберлер ұлттың жанын оның көне ертегілерінен немесе эпикалық жыр-дастандарынан іздеді. Мысалы фин халқының «Калеваласы» бүкіләлемдік сурет өнерінде ерекше құбылысқа айналды.

1940-1980 жылдардағы қазақ графикасындағы фольклор мотивтерінің бейнелі тұжырымдамалары мен стилінің эволюциясы Шығыс миниатюрасын шынайы бейнелеуден және фольклорлық мәтіндер поэтикасының терең көрінісі мен монументалды синтезге еліктеуден басталады. Кеңестік кезеңдегі Қазақстан графикасы фольклор бейнелерін әлемнің ұлттық бейнесінің негізі ретінде, қазақ халқының тарихы мен адамгершілік құндылықтары туралы естелік ретінде қарастырды. Ол кезеңдегі графика өнері Қазақстанның тәуелсіздігінің маңызды идеялық-көркемдік құралына айналды.

Бүгінде графикшілер ұлттық эпос сияқты тым күрделі және хрестоматиялық материалдарға қол созғанда, олар фольклордың өзектілігі мен құндылығын ашып, ежелгі жыр-дастан, аңыз өнерінің коммуникациялық міндеттерін күшейтуге атсалысады.

Фольклордың заманауи нақыштауларында, біз графикшінің өзінше ойлау, фольклор феноменінің тарихи тереңіне бойлап, оны нақыштауға түсіруге деген талпыныстарына куә болдық. Демек, біз әлемдік графикадағы фольклорлық мотивтердің сомдалу тәжірибесін зерттеуді қорытындылай келе, мынадай тұжырымдар жасай аламыз.

- Фольклор бейнелерін суреттеуге арналған туындыларда сол дәуірдің әлеуметтік-саяси, рухани-имандылық қадір-қасиеті дәріптеледі. Фольклор қоғамның қазіргі ахуалына да, ұлттық санасының өсіп-өнуіне де ықпалын тигізеді.

- XIX-XX ғғ. - графиканың алтын ғасыры. Ол кезеңде фольклорлық мотивтер, жыр-дастандар мен қиял-ғажайып ертегілерді нақыштау өнері жаңа сатыға көтеріліп, заманауи өзгеше сипатқа ие болды.

- Фольклорды иллюстрациялау саласындағы заманауи ізденістер пішіннің жаңашылдығына, тілінің айрықшалығына ерекшелігіне қарай заманауи өнердің басқа да түрлерімен: комикспен, кинематографиямен, мультипликациямен, мангамен, аниме тоғысып, өзара сабақтастықта, байланыста дами отырып, кешенді, әмбебап өнер саласына айналды.

XX ғасырдың басындағы фольклорлық бейнелердің графикаға ену дәстүрлері мен әдіс-тәсілдері тікелей заманауи кітап өнерінен өрбігенімен, жаңа деңгейде көрініс тапты. Әр дәуірдегі фольклор материалдарының көркемөнерде, соның ішінде графика саласында көрініс табуын жан-жақты зерттей келе, сурет өнерінің мазмұндық, құрылымдық және әдістемелік жағынан ғасырдан ғасырға үнемі өзгеріп, дамып-жетіп отыратын мәдени құбылыс екеніне көз жеткіздік.

II КЕҢЕС КЕЗЕҢІДЕГІ ҰЛТТЫҚ ГРАФИКАНЫҢ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МОТИВТЕРДІ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ ЕРЕКШЕЛІГІ

2.1 Кеңес дәуірі кезіндегі қазақ графикасындағы Қазақ эпостық бейнелер мен ертегілер мотиві. Ұлттық-романтикалық ағым

Өзге халықтардай қазақ халқы да өзінің өмір сүру қалпын, дүниетанымы мен наным-сенімін, ұрпақ тәрбиелеудегі қалыптасқан дәстүрін және ел қорғаған батырлары мен билік айтқан шешендері мен сөз өнерінің құдіреті арқылы бүгінгі ұрпаққа шашау шығармай ауызша аманат еткен. Ұлы жазушы Мұхтар Әуезов те халқының осы өнерін жоғары бағалай отырып: «Бақыт іздеп, ғасырлар бойына сахараны шарлап шарқ ұрған мұңдар жолаушы – қазақ халқы бізге архитектура мен скульптураның, сурет өнерінің ескерткіштерін қалдыра алмады. Бірақ ол бізге ең асыл мұра – жыр мұрасын мирас етті. Жыршы халық, ақын халық есте жоқ ескі замандардан бастап дарыған ақындық даналығын қапысыз жұмсап, өзінің рухын ұмытылмас эпостық дастандарында, сан-сан әралуан түрлі жырларында бейнеледі», - дейді [103, 15 б.]

Фольклор тақырыбының мәңгілік екендігін, жанрлардың ұқсастығындағы ерекшелікті екшеп көрсете алған суретшілер өздерінің қайталанбас шығармалары арқылы бейнелеу өнеріне зор үлес қосып қана қоймай, заманауи суретшілерге ұлттық көркем мұраның мәңгілік тақырып екендігін дәлелдеп кетті [99, 11 б.].

Фольклор тақырыбына қалам тартқан кәсіби кескіндеме мен графиканың моральдық және материалдық жағынан толығына зор үлес қосқан суретшілер мен өнертанушылардың еңбектері өнер сыншылары тарапынан оң баға алды. Кейде фольклорлық кейіпкерлердің кескіндемеде шектен тыс көбейіп кеткендігі туралы да сөз қозғалып жатты. Алайда фольклорлық шығармалар халық мұрасы болып қала беретіндіктен, өз өнерін халықтық мұрадан бастаған кәсіби суретшілердің тамырынан ажырап, адаспайтындығы туралы да қайшы пікірлер де айтылды. Қандай сын болмасын жақсыны меңзеп көрсетуге арналғандықтан, бұл пікірлердің бәрі дерлік қазақ бейнелеу өнерінің кәсіби тұрғыда қалыптасып, өркендегенін көрсетеді [15,12 б.].

XX ғасырдан бастау алған Қазақстан бейнелеу өнеріндегі эпикалық жанрдағы туындылар тарихты тануға, оның ілгері даму қадамының әдістемесін меңгеруге, заманауи талаптарға сәйкес табыстарға жетуге ықпал етеді [15,12].

Қазақ халқының өткен өмірдегі тарихи жырлары-эпостардың ауыздан-ауызға таралып, біздің заманымызға дейін жеткенін жақсы білеміз. Ол жырларды естіп өскен әр заман ұрпағы өзінше әсерге бөленіп, ғибрат алып келеді. Осы орайда белгілі ғалым Р.Бердібаевтың мына пікіріне құлақ аспаса болмас: «Эпос - көркемдік ойлаудың қайталанбас, мәңгілік мағынасы кемімес, сұлулығы тозбас айрықша ажарлы бір деңгейі. Үстірт қарағанда ол өткен

замандар ермегі болған, біткен, тарих сахнасынан өшкен оқиғалардың тізбегі, көне түсінік, қиял аралас, әсерлеуі мол әлем сияқтанып көрінсе де, оның қымбаты мен ғибраты түпсіз терең. Эпостың асыл мұраты, ірі тұлғалары, таза табиғи шындығы, керемет көркемдігі сан ауқымды адамдық, азаматтық рухында тәрбиелеп келді, оның қарапайым, әрі қол жетпестей биік туындылары әлі де алуан буын өкілдеріне ерлік, шындық, мәрттік өнегесін дарыта бермек» [105, 232 б.]. Бұл – эпостың әлеуметтік өмірдегі орны мен қызметін салмақтаған пікір.

Рухани қазына болып табылатын осы эпостың өткеннен бүгінге жетуіне халықтың жазу-сызу өнері дамымай тұрған кезеңінде ауызша таратып, болашаққа ерліктің мән-мағынасын түсіндірген жыршылардың өлшеусіз еңбегін атап өткен артық етпес. Тіпті, ол жыршылардың аты-жөндері де белгісіз, қазіргі уақытқа ауыздан-ауызға жетті деп мақтануымызға болады және есімдерін белгісіз болса да солар жеткізгеніне куәміз. Жыршылардың қай-қайсысы да көлемді эпикалық шығармалар туғызуда ел бірлігін, Отанды қорғауды қалыс қалдырмаған. Батырлар дәулетті ортадан шыққан, біреудің тілеп алған жалғыз болса да, олардың күресі халықтың келешегі мен жеріне деген сүйіспеншіліктің тамаша үлгісін танытып, ел шетіне жау келсе күреске әзір екендігі дәріптеледі. Жырлардағы қаһармандардың айқасатын жаулары да бірде қызылбастар, бірде қалмақтар делінсе де, жыршы қалайда ел мен жерді қорғауды басты нысана етіп көрсеткен.

Батырлық жырларда ертегі сарыны да басымырақ болып келеді. Бұл жыршылардың өздері жырлап отырған батырларға деген тілеулестігінен, тыңдаушы жұрттың қалауынан да туындағандығын филолог-ғалымдар дәлелдеп келеді.

Махаббат тақырыбы да фольклордың негізгі дәстүрлі тақырыптарының бірі болған. Махаббат тақырыбын жырлайтын сюжеттер тарихи-эпикалық шығармалардың құрамдас бөлігі болып қалыптасып, кейін арнайы ғашықтық оқиғаларға негізделген жырларға арқау болды.

М.О.Әуезов атап көрсеткендей: «Біріншіден, бұл поэмалардың негізгі тақырыбының халық игілігі үшін күресетін ерлердің ерлігі туралы жырланатын батырлық эпостан ерекшелігі: мұнда екі жастың өз бақыты мен бостандығы үшін күресі мен сол жолдағы қиындық-кедергілері. Екіншіден, батырлық эпостарда халықтың ішкі тұрмыс-тіршілігі, рулық қарым-қатынастары шешуші мән берілмесе, лирикалық эпостарда керісінше.

Қайта тұрмыстық өмір сипаттары лирикалық поэманың фабулалық құрылымына енеді. Оларда мәңгілік махаббат тақырыбы рулық қоғамда жетекшілік ететін көшпелі тұрмысқа тән заңдылықтар мен құқықтар жағдайына тәуелді, сабақтас суреттеледі.

Үшіншіден, батырлық поэмалардан тағы бір елеулі өзгешелігі кейіпкерлер бейнесі шындыққа жуық бейнеленеді. Егер батырлық поэмада батыр туған соң бес жасында-ақ ерен ерлік іс атқаратынын көркемдеу шартты шындықтан алшақ суреттелсе, тұрмыстық поэмалардағы адамдар өзінің барлық қасиет-сапаларымен адам боп қалады» [106, 114-115 б.].

Қазақтың ұшан-теңіз эпостық мол мұрасынан тыңғылықты зерттеліп, ең көп жарияланғаны батырлық жырлармен қатар дәстүрлі ғашықтық жырлар екендігі белгілі. Солардың ішінен, сюжеттері ерте қалыптасып, сан ұрпақ дарынды суырыпсалма эпикалық ақын-жыраулардың өңдеу-сүрлеуінен өтіп, көлемді көркем жырға айналып, біздің заманымызға жеткен ғашықтық эпостың классикалық үлгілері – «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» мен «Қыз Жібек» эпостары [104, 53 б.].

Ғашықтық дастан деп жіктелетін эпостың түріне жататын бұл жырлар – еліміздің барлық өңірінде талай ғасыр жырланған, біздің заманымызға да өз көркемдігін сақтап жеткен асыл қазына. Ғашық жүректің лүпілін көрсетудің үлгісі болған бұл жырлардың өзіндік жеке тарихы да ғасырлармен бірге жасап, қанаттануда. Бұл бейнелер сурет өнерінің де төрінен өз орнын ала білген халықтық асыл мұралар болып есептеледі.

Қазақ фольклоры – халықтық мәдениеттің рухани бастаулары. Көптеген ғалым-философ зерттеушілердің қай-қайсысы да түркі, қазақ халқының дәстүрлі көшпелі тіршілігінде фольклордың айрықша рөлі болғанын, халық даналығындағы өзіндік ойлану үрдістерінің ұлттық таным мен әлеуметтік-рухани тағдырына ерекше ықпал еткенін, қуаттылығын терең ұғына келе, іргелі зерттеулер жүргізді.

Фольклорлық туындыларға қатысты ғалым-философ зерттеушілердің, оның ішінде, батырлар жырының философиялық ой-тұжырымдарының ұлттық төл табиғатын ұғындыруға байланысты еңбектері көптеп саналады. Халықтың ойлау табиғаты мен танымдық табиғаты туралы ой-тұжырымдарды зерделеуде ежелгі фольклорлық мұраларға ерекше ден қойған А.Қасымжанов, М.Орынбеков, Ғ.Есім, Ғ.Ақманбетовтердің ғылыми еңбектерін жалпы қазақ мәдениетіне қосылған өлшеусіз еңбек ретінде бағалай аламыз.

Әрине, бұл тізбектің басында халықтық фольклордың өзіндік сипаты, пайда болуы, қалыптасуы, тарихи-танымдық дерегін толымды еңбектері арқылы танытқан Х.Арғынбаев, Ә.Марғұлан, М.Әуезов тұратыны заңды нәрсе. Бұл ғалымдар халық фольклортану туындыларындағы философиялық ойдың ерекшеліктерін жаңа қырынан өзіндік деңгейге көтеріп, теориялық жағынан тың ізденістерді танытты. Бұл орайда философиялық ойлаудың кезеңдік қалыптасу жолдарын, оның күрделенген астарлы сипатын, оның ішінде батырлық жырлардың поэтикасындағы ойдың негіздері жайында және әлеуметтік өмірмен сабақтастыра зерттеп, оның түп-тамырын таныту арқылы саралай келе, өздерінің құнды еңбектері арқылы мәдениеттану ғылымының шоқтығын биіктетті.

Қазақ философиясының арналы бір саласы ретінде танылған фольклорлық туындылардың танымдық, әлеуметтік және рәміздік ерекшеліктері өз ішінде мифтік, аңыз- әңгімелерге, жырларға жіктелетіні оларды осылайша саралау негізінде халықтық дүниетаным ізденістеріне мұрындық болды. Осы орайда батырлық жыр-дастандарды зерттеп, оның философиялық мән-мағынасын талдау арқылы ғылыми еңбектердің, ондағы ұғымдардың терминдік деңгейде қолданылғанын, мұндай қолданымдар

ғалым-философтардың арасында кеңінен қолдау тапқанын атап айтуға болады.

Ел аузындағы эпостық жырлар мен халық ауыз әдебиетінің шексіз байлығын мақтанышпен жеткізген, қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде қайталанбас қолтаңбаларын қалдырған, өткен ғасырдың екінші жартысында қазақ сурет өнерінің толыққанды танымал болуына өз шығармаларымен үлестерін қосқан суретшілеріміздің есімі бейнелеу өнері тарихында алтын әріптермен жазылуға лайық тұлғалар еді. Шөл далада кәусар бұлаққа тап болған жолаушы сияқты бұл суретшілер қатары өз шығармаларын кәсіби түрде ұсынып қана қойған жоқ, ұлттық мұраларды түгендеуге, ұлт тарихын қайтаруға есепсіз еңбек етті. Батырлардың бірегей келбетін жасаумен қатар, дәстүрлі аңыздар негізінде ғашықтар бейнесін сомдай келе, ұлттық сипаттағы бейнелеу өнерінің тарихын қалыптастырып, кенже дамыған бұл өнер түрін әлемдік деңгейге көтере алды.

Графикадағы мәдениеттік бейнелерге талдау жасау алдында олардың ұлттық фольклордағы сөзбен салынған суреттерге зер салып қарай алуымыз керек.

Қазақтың рухани фольклорлық байлығы туралы ғылыми зерттеулер өте көп. Себебі, әр заманның ғұлама ойшылдары өзінің тарихы мен дүниетаным бастауларына оралмайынша, өзіндік философиялық және көркем шығармашылық рефлексияға бара алмайды. Сондықтан көне қазақ аңыздары мен эпостары, ертегілер, жалпы аталуында – ауыз әдебиеті қашанда ойшылдардың назарынан тыс қалмаған.

Біз үшін қазақ халқының көрнекті ғалымы Әлкей Марғұланның зерттеулерінің маңызы зор. Өз зерттеулерін жаңа ғылыми әдіснамаларға сүйене отырып жүргізген, ғалымның зерттеу жұмыстарында тақырып мазмұны үнемі жан-жақты ашылып тұрады. Ғұлама ғалым өз зерттеулерінде қазақтың «аққан жұлдызы» Шоқан Уалиханов еңбектеріне сілтеме жасайды. Бұдан біз қазақ фольклорын зерттеуге уақыт, замандар алмасуы түбегейлі әсер ете алмайтынын, ұрпақтар арасындағы ғылыми сабақтастық әр уақытта қажет екендігін түсінеміз.

Ә.Марғұлан қазақтың эпостық жырлары мен ертегі-аңыздарының «адамның жай-күйін көкке сермейтін» асқақ ерекшелігіне және көне сөздердің пәлсапалық мағынасында «бүкіл өркениетке қосылатын бір үлкен сәулетті сыр бар» екендігіне баса назар аударады [107, 5-6 бб.].

Ә.Марғұлан сол замандардан бізге жеткен жырлар қатарына «Ер Төстік», «Еділ-Жайық», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» жырларын жатқызады.

Ал бейнелеу өнерінде сол заманның жәдігері ретінде ғұн шеберлерінің алтыннан құйып жасаған жыртқыш аңдармен алысу сәтін айта аламыз [106, 88б]. «Бұлар тек қана өнер туындылары емес, сол заманның ерекшелігін бейнелейтін жойқын белгілер», - деп қорытындылайды Ә.Марғұлан. Бұл эпостық жырларда қазіргі адамдар үшін маңызды ақпараттар сақталған: ол кездегі мәдениеттің қарқынды дамығанын, мәдени белдеу белгісіне тән өрлеу күйін кешкен мәдени құбылыс екендігін білдіреді және олардың тұрмыс-тіршілігі туралы мол мағлұмат береді [107, 34 б.].

Фольклор – халықтың рухани мәдениетінің өзегі. Онда философия, мәдениет, рухани тұтастық ажырамас бірлікте болады. Рухани-мәдени дүние парақтарын ақтара бастағанда ерлігімен, батырлығымен ел есінде қалған талай-талай тұлғаларды көреміз. Ерлік дәстүрді жалғастырып, өзіндік ерекшеліктерімен ұмытылмастай болған, халықтың классикалық мұрасының үлгісіне айналған бұл тұлғалар өздерінің қайталанбас ерлік дәстүрімен ел жадында мәңгі сақталып қалған. Бұлар туралы жазылған әрбір еңбектің халық мәдениетінен алатын орны ерекше. Бүкіл түркілік өркениетке өзіндік үлесімен қосылатын бұл еңбектердің ұлттық мәдениетіміз бен дүниетанымымыздың дамуына, жастардың тәрбиесіне қосар үлесі зор [107, 18 б].

Бұл кезеңдерде қазақ кәсіби бейнелеу өнері қалыптасып қана қойған жоқ, сурет өнерінің кәсіби майталмандары да таныла бастады. Олардың суреттеуіндегі қазақи тұрмыс-тіршілік елдің өткенімен байланыстырыла бейнеленді. Жоғарғы көркемөнер мектебін бітіріп шыққан тұлғалар өз елінің фольклорын суреттеу жолын өздеріне шамшырақ деп білді. Олар осылайша өнердегі жұлдызды жолдарын тауып, кескіндеме мен графиканың техникасын шебер меңгергенін өз туындыларында көрсете алды.

Көп басында тұрған Әбілхан Қастеевтің өкшелес ізбасарлары Ә.Ысмайылов, Е. Сидоркин, С.Романов, С.Айтбаев, И. Исабаев сияқты қылқалам шеберлерінің қатарлары соғыс жылдары елге ауып келген суретшілер қатарымен де толықтырылды. Ол суретшілер де қазақи таным мен дәстүрді, ұлттық болмысты шығармаларына арқау етті, қазақ халқының тарихи аңыздарына да үңіле бастады.

Әдебиет пен өнер егіз ұғым ретінде санаға қалыптасып, елдің шығармашылық – кәсіби деңгейі даралана көрінді. Дүниеге келген әрбір өнер туындысы қатаң електен өтіп, екшелді. Осындай електе «сүзіліп, сұрыпталған» суретшілер тек кеңес дәуірінің жаңалықтарын ғана жырлап қоймай, ұлттық құндылықтарды жария етуге де атсалысты.

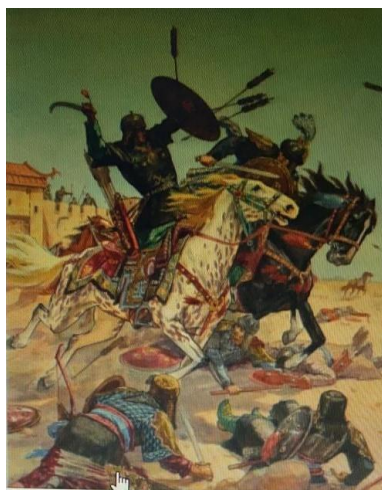
Ауыз әдебиетінің мол мұрасы бейнелеу өнерінде де өз орнын тапты. Қазақ елінің тарихи аңыздары, эпостық жырлары, аңыз әңгімелері бейнелеу өнерінің мол мұрағатына айналып, ұлттық мақтаныштар қатарын көбейтті. Әбілхан Қастеев: «Суретші көңіліне ұялап қалатын мәңгі сезім болады. Ол – қуаныш сезімі. Қылқаламды алғаш ақ қағаз бетіне тартқаннан бастап, қашан қуат кеткенше сол сезім сенің өн бойыңнан арылмайды. Егер шын дарын иесі болса, әр шығармада суретшіні бұл сезім сан толқытып, сан бунайды» деп [108,3б] суретшінің көңіл толқынысын, ішкі сезіммен арпалысын, сол арқылы алар ләзаттын меңзеген. Мұндай сезімді әрбір өз ісіне берілген өнер тарланы басынан өткергені шындық.

Қазақстанда кітап графикасы ағайынды Қ.Қожықовтар, К.Я.Баранов, С.Романов, Ә.Қастеев, В.И.Антощенко-Оленев, Н.И.Крутильников, В.Панаев, Ә.Ысмайылов, Ю.П.Мингазитдинов, Е.А.Говорова, Ш.Кенжебаев т.б. есімдерінің пайда болуымен байланысты. 1940-1950 жылдары графикалық өнердің көркемдік ерекшелігі қалыптасып, мектебі қалана бастады.

Суретшілер өнерлерін графикада линогравюралық тәсілмен көрсете бастады. Мұндай картиналар өткен мен бүгіннің сабақтастығына негізделді.

Ақ пен қара түстің үйлесімін гравюрада әсем орналастыра білген суретші В.Антощенко-Оленевтің шығармалары осы кезеңде Қазақстанның графикалық өнерінің алға жылжуына айтарлықтай үлес қосты.

К.Я. Баранов Қазақ мемлекеттік баспасында, «Литература и искусство Казахстана», «Пионер» журналдарында 1940 жылдан бастап 1941 жылдың күзінде Ұлы Отан соғысы майданына шақырылғанға дейін жұмыс істеді. 1946 жылы армия қатарынан босағаннан кейін бұрынғы баспаларындағы жұмысын жалғастырады.



1-сурет. К. Баранов. Алпамыс. 1950.қ,акварель.42x36.

1940 жылы «Махаббат дастандары» деп аталатын қазақ эпостар жинағын безендіріп, баспаға толық дайын болған кезде соғыс басталғандықтан, басылмай қалады. Ол қазақтың халық ертегілері мен батырлар жыры жайлы кітаптарды көркемдеуге кірісті. Бұл суретшінің кітап графикасы саласындағы ең бір ірі және көркемдігі жағынан толыққанды еңбектерінің бірі еді. Ұлы Отан соғысынан аз ғана бұрын басталған бұл жұмыс бірнеше кезеңдерге бөлініп, 1957 жылы ғана аяқталды. К.Барановтың түрлі-түсті тамаша суреттерімен көркемделіп, безендірілген қазақ ертегілері мен эпостары соғыстан кейінгі жылдары көлемді жинақтар және жеке кітаптар болып басылып шықты [109, 5 б.].

Р.А.Әміров К.Я.Барановтың эпос кітабына салынған суреттерін сипаттай келе: «Оның эпостық шығармаларға салған суреттерінде қаһармандық-асқақтық сезім басым болса, ал қазақ ертегілеріне арнап жасалған суреттерінде қарапайымдылық, күнделікті тұрмыстық жайттар көрініс табады. «Қасқыр соғу», «Асан Қайғы», «Бүркіт салу» туындылары осындай мәнерде орындалған. Ол түсінікті де: ертегі оқиғалары ауыл маңында өтеді, оның қаһармандары – кәдімгі адамдар, қыр адамдары үнемі кездесіп жүретін хайуанаттар» [51, 11 б.],-дейді. Сонымен қатар, суретшінің шығармашылығының Қазақстанда кітап графикасында алатын орнын былай деп бағалайды: «Егерде кітап графикасы туралы айтатын болсақ, онда К.Я.Баранов, шын мәнісінде, Қазақстан кітабын көркемсуретпен безендіру дәстүрін жасаушы болды» [109, 15 б.].

Ерлік пен батырлық көрінісін эпостық жырларда берілуі бойынша қылқаламмен салып берген суретшілер шығармаларына жеке тоқталар болсақ, ең алдымен, кәсіби суретшілердің тарихты дәріптей алуын, халықтың басынан кешкен қиындықтарын сюжеттік мазмұнға арқау ете алғандығын байқаймыз. Алпамыс пен Қобыланды, Қамбар батыр мен Едіге сынды жаужүрек батырлардың келбеті бейнелеу өнерінде ұтымды көрінген. Бұлардан бұрын, Әбілхан Қастеевтің суреттеуіндегі «Батыр» картинасы жалпы ерліктің символы мен сабырлылықтың ұлғайтылған бейнесін көрсетіп бергенін, үлгі етуге ұсынылған шығарма екендігін мойындауымыз керек.

Суретші батырдың бойындағы батырға тән өршіл рух, жауынгерлік қасиет киген киімінен аңғарылғанымен, оның тапалдау келген бойынан, сабырлы мінезінен бірден аңғарыла қоймайды. Бірақ, оның сұсты көзі талай жауға қарсы тұрып, жеңіске жеткендігін байқатады [102, 2 б.]. Астына мінген тұлпары да батыр бойындағы сабырлылық қасиетті қостап тұрғандай, оның жауды жеңіп келе жатқан кезі де елеусіз бір оқиға сияқты көрінеді. Мұнда суретші ер-жігіт қаншалықты батыр болса, соншалықты қарапайым болу керектігін де астарлап жеткізіп тұрғандай.

Ә.Бісмайыловтың есімдері аңызға айналған қазақ батырларының ерліктеріне қайта жан бітірген жұмыстарының ішінде Қобыланды батырға арналған иллюстрациялары күрделі композицияға құрылған акварельдік туынды болып табылады [110, 17 б.].

Жасыл төбе басында қаруланған екі батырдың шайқасы, олардың қимыл-қозғалысы аса бір дәлдікпен көрсетілген. «Қобыланды батыр басқыншыларды талқандауда» атты тік форматты композициясы динамикалы қозғалысқа толы. Иіріле түскен сызықтар қызу қанды қозғалысты келтіруде ұтымды пайдаланылған. Туындыдағы батырдың сауыты, аттардың жабулары, қолшоқпарлар мен қалқан, садақтардың өрнегіне дейін ұқыпты жазылған. Әсіресе, туындыдағы үрей, аттардың шошына кісінегенінен байқалады. Алыстағы таулар да Қобыландының қас жауымен шайқасына сұстана қарайды. Жартылай жарық көлеңкелердің көмегімен қызғылт бояуларға қарама-қарсы көгілдір түс пайдаланылып, негізгі қарама-қайшылықты ұтымды ашады.

Өз елінің амандығын ойлайтын Алпамыс батыр бейнесін де суретші керемет сомдай білген. Алпамыс батырдың образын саралауда оның астына таңдап мінген Байшұбарын ұстаған сәті көрінеді. Мұнда батырдың күштілігімен қатар, астындағы Шұбардың да жазылуына ерекше көңіл бөлінеді.

Қамбар батыр мен Назым қыздың махаббатына, Қамбардың ерлігіне арналған «Қамбар батыр мен Назым қыз» графикалық жұмысы шағын болса да, көрерменін өзіне бірден сиқырлай тарта алады. Тарихқа үнілер болсақ, Қамбар оқиғасы сонау Сыр бойында болған оқиғалармен байланысты айтылады. Он сегізге жаңа толған Назым қыз жар іздеп, ұнатқан Қамбарын Әзімбайдың бес тентегі «жалаң аяқ жарлы» деп қорлап менсінбеген сәтімен басталады [106, 99 б.]. Әзімбайдың ақымақ ұлдарына бола өкпелеп, жаманның

ісін қылмауға уәде берген Қамбар батырдың атойлап жауға қарсы Қарақасқа атымен жүйткі жөнелген көрінісін суретші сәтті бейнелеген.

Ә. Ысмайыловтың эпостық батыр бейнесін сипаттайтын туындысы Едіге батырға арналады. Осындай атаумен белгілі болған бұл туынды Едігенің ерлік істерін баяндауға арналған.

Суретшінің шығармашылығында өз ұлтының рухани мықтылығын, батылдығы мен батырлығын, жайсаң мінезділігін, мәрттілігін бейнелейтін туындылар аз емес. Еркіндік жолында күреске түскен, қазақтың соңғы ханы «Кенесары Қасымұлы» портретін суретші салқын қоңыр түстердің үйлесімімен тік форматқа орналастырған. Қобыландының жаумен шайқастағы батыл қимылы, Кенесарының сұсты бейнесі, қасқыр соғудағы аңшылардың шапшаңдығы, қазақша күрестегі палуандардың мықтылығы автордың ұлт тарихына, оның рухани өсуіне қатысты көзқарасын білдіреді [51, 118 б.].

Қай ғасырда, қай заманда, қай елде болмасын елдің еңсесін түсірген алапат соғыстарда да, бейбіт өмірдің жарқын беттерінде де махаббат тақырыбы кең көлемде қамтылып келе жатыр. Сол арқылы адами қасиеттердің, адами құндылықтардың шынайы бет-бейнесі ашылатын, күнделікті күйбің тірліктен жоғары тұрар, сүйсініп тамашалар туындылар дүниеге келді. Даласындай дархан пейілді қазағым да бұл тақырыпты сүйсіне жырлаған, ерекше сөздермен сипаттай білген. Ғашықтық, сүйіспеншілік тақырыбы ауыз әдебиетінің ажырамас бөлігі ретінде лиро-эпостық жыр деген атпен бүгінгі күнге дейін көркем әдебиет пен мәдениеттің озық үлгісі болып танылып келеді. Махаббат пен сүйіспеншілік тақырыбындағы мұндай жырларда халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы, адамның адамгершілігі, екі жастың нәзік сезімі шынайы суреттелу арқылы есте жақсы сақталып, ғасырлық шежіре болып қалыптасты. Әр халықтың өзінің ғашықтық жырларының озық үлгілері бар. «Ромео мен Джульетта» бүкіл дүние жүзіне әйгілі классикалық туындыға айналса, қазақ халқының да махаббат пен сүйіспеншілік тақырыбында жазылған тамаша туындылары жетерлік.

Ә. Ысмайылов – нағыз өз ісіне берілген суреткер. Қылқалам шеберінің шығармашылық жолының бастауы Қазақстандағы бейнелеу өнерінің қалыптасу кезеңімен сәйкес келді. Ол еліміздегі кәсіби көркемсурет мектебінің негізін салушылар Әбілхан Қастеев пен ағайынды Қожықовтар қатарында еңбек етті. Өнер иесінің бойына дарыған сан қырлы талантының арқасында актерлік, режиссерлік өнерде де еңбек еткенін білеміз. Кеңес үкіметінің қатаң шеңбері аясынан озып шығып, фольклор мәдениетін бейнелеу өнерінде айқындай алғандардың бірегейі бола алды.

Айтып кеткеніміздей, XX ғасырдың 30-жылдары Ә. Ысмайлов халқымыздың эпостық жырлары мен тарихына тұңғыш қалам тартқандардың бірі болды. Оның «Қамбар батыр мен Назым қыз», «Қамбар батырдың аңға шығуы», «Қамбар батыр аңшылықтан кейін ауылда», «Қамбар батырдың қалмақ ханымен жекпе-жегі» (1930-1940), «Жоңғарлармен шайқас. Қазақ халқының эпостық жырларына иллюстрациялар» (1940), «Қобыланды батыр басқыншыларды талқандауда» (1941), «Қызыл салт атты» (1930-1940), «Едіге батыр» (1942-1943), «Алпамыс батыр» сияқты көптеген жұмыстарында

кейіпкерлердің мәдени келбетін аша келе, фольклорды бейнелеу өнерінде қайта жаңғырта алды. Аталмыш туындыларында қылқалам шебері қызуқанды шайқасты, жорыққа шығу немесе аң аулау көріністерін, қазақ халқының тұрмысын және батырлар ерлігін шынайы шеберлікпен бейнелей білді.

Бұл тақырыпқа қалай келгендігі жөнінде суретші 1943 жылы «Қазақстан суретшісі» («Художник Казахстана» №2) журналына берген сұхбатында былай дейді: «Қазақ халқының эпосына мен бала кезімнен қызықтым. Біздің ру Қарағанды облысы, Нұра даласында көшіп-қонып өмір сүрді. Біз қыс мезгілін бір жерде, жазды өзге жерде өткіздік, бірақ қай жерде болсақ та ертегі мен ән біздің тұрмысқа еніп, үнемі құшағына бөледі. Менің есімде қалғаны ұзақ қыстың кештері, далада қарлы боран тұрған кезде, анам Қобыланды мен Алпамыс батырдың ерліктерін әңгімелейтін және сұлу Қыз Жібек жайлы әндер шырқайтын. Жол бойындағы от жарығымен қаһарман батырлар жайлы аңыздар тыңдадым. Оларды ақсақалды қарттар асықпай, баппен әңгімелеп айтып беретін. Жастар қызыға және үлкен құрметпен құлақ салып тыңдайтын. Кейде акындар біздің ауылға келіп тұратын. Олардың келуі той-мереке болатын. Жан-жақтан халық жиналып, әндер ертегі және ойындармен алмасатын. Сол уақыттар көңілді де, қызықты кездер еді...

Менің біздің өткен тарихымызбен, эпоспен таныстығым осылай пайда болды. Халық батырларының жарқын бейнелері шынайы көрінді. Олар ең мықтысы, ең тапқыры және ақылдысы болды. Олар қарсы тұрған байлар қорқақ, мардымсыз және мейірімсіз болып суреттелді және біз олардың сәтсіздіктеріне қуандық. Мен айтылғанның барлығына сендім. Мүмкін емес еш нәрсе болмады, аңызға айналған отты жылқылар және темір құстар барлығы мен үшін айналадан көрген тіршілік иесі секілді сондай шынайы болды. Десе де бейнелеу өнеріне деген құмарлық арта түсті. Жергілікті жұмысшылардың көмегімен қалаға оқуға баруға мүмкіндік туды. Содан кейін мен Мәскеуге аттанып, жоғарғы көркемсурет мектебінде оқыған бірінші қазақ суретшісі болдым. Осы тұста орыс кескіндемесінің ұлы шеберлерінің шығармашылығымен, әсіресе тарихи жанрдағы – В.И.Суриковпен, В.И.Васнецовпен, В.Е.Маковскиймен және Шығыс бейнелеу өнерімен, Иран миниатюрасымен таныстығым маған үлкен ықпал жасады. Осы алған әсермен мен өзімнің сүйікті қазақ халқының өткен өміріндегі батырлық тақырыбындағы алғашқы туындыларымды жазуға кірістім. Бәрінен де мені қазақ халқының батырлық және лирикалық эпостары қызықтырды. Осы тақырыпта мен 15 жыл жұмыс істедім және ары қарай жұмыс істеуді жалғастыра бергім келеді...» [112, 5 б.], - деп Ә. Ысмайылов қазақ эпосы тақырыбымен жұмыс жасауды қалай бастағанын әңгімелейді.

Суретші 1938 жылы қазақ эпосы жайлы материалдар жинақтауға кіріседі, ал 1940 жылдың бірінші жартысында қазақ халқының қаһармандық «Қамбар батыр» мен «Қобыланды батыр» жырларына арналған иллюстрациялар топтамасын салады.

1946 жылы музейге автордың өзі тапсырған «Қамбар батыр мен Назым қыз» графикалық жұмысы солардың бірі. Көлденең композицияға құрылған шағын жұмыс көрермен назарын өзіне бірден аударады. Ауыл ішінен сапарға

аттанған Қамбарды Назымның қимай шығарып салған кезі. Жеңіл бояулардың үйлесімді шешімімен құрылған композицияда негізгі басымдылық (акцент) Қамбар бейнесіне берілген. Суретші бұл кейіпкерді ерекше қозғалыспен көрсетіп батырлығына көңіл бөледі. Композицияның әр бөлігінің өзара қарым-қатынасы бір-біріне сәйкес емес. Сондықтан да туынды шынайылықтан көрі аңыз-ертегіге жақын. Алты қанатты ақшаңқан қазақ үйлер мен алыстан көрінген көл және төбешіктерді ақшыл-көгілдір түстермен беріп, жылы реңдер арқылы ауаны да сездіре білген. Жалпы тарихқа үңілетін болсақ, Қамбар оқиғасын Сыр бойындағы «Алтын ғасыр» тарихымен байланыстыратын аңыз үлгісі. Жыр оқиғасы 18 жасқа толған Назымның жар іздеген назынан басталады. Бұл кезде Қамбар да ер жетіп, елін асырап отырған батыр тұлғасында көрінеді [113, 101 б.].

Жырда Назым қыздың ағалары – Әзімбайдың бес тентегі «жалаң аяқ жарлы» деп қорлап, намысына тисе де елін қалмақ ханы шаппақ болып келген «Әзімбайдың ақымақ» ұлдарына өкпелеп жаманның ісін қылмайын» деп, қолына қару алып, атқа отырып жауға аттанады. Міне, осы сәтті қолында қыраны бар Қамбар батырдың Қарақасқа атымен құйындай жүйіткі жөнелген көрінісін суретші Ысмайылов шебер бейнелеген.

Ә. Ысмайыловтың есімдері аңызға айналған қазақ батырларының ерліктеріне қайта жан бітірген жұмыстарының қатарында Қобыланды батырға арналған иллюстрациялары бар. «Жоңғарлармен шайқас. Қазақ халқының эпостық жырларына иллюстрациялар» (1940-жылдар) атты күрделі композицияға құрылған акварельдік туындысы осы топтамадан. Парақта жасыл төбе басындағы қаруланған екі батырдың қызу-қанды шайқасы бейнеленген. Бірінші бөліктің сол жағында жебе толы сауыт, оң бөлікте бас киім. Артқы планда атты әскерлердің сұлбалары және ауыл көрінісі. Басын қар басқан таулар толқынды бұлтты аспанмен астасып кетеді. Композицияның негізгі өзегі екі батырдың жекпе-жек үстіндегі көрінісі. Олардың қимыл-қозғалысы нанымды, әрі аса дәлдікпен жазылған.

Ал 1941 жылы жазылған «Қобыланды батыр басқыншыларды талқандауда» атты тік форматты композиция динамикалы қозғалысқа толы. Басты кейіпкерлердің қанды шайқас кезіндегі сәтін тік форматта көрсетуі тегін емес. Жылдам да қызу-қанды қозғалысты келтіру үшін, иіріле түскен сызықты композициялық шешімді қолданады. Шығармада Шығыс миниатюрасына тән декоративтік бөлшектер орын алған: батырдың сауыты, аттардың жабулары, тіпті қол шоқпарлар мен қалқан, садақтарын олардың өрнектеріне дейін ұқыпты жазған. Әсіресе, туындыдағы қақтығыс, үрей, аттардың шошына кісінегенінен байқалады. Буырқанған бұлтты аспаннан бейне бір найзағай ұрып, күннің күркірегені естілетіндей. Алыстағы таулар да Қобыландының қас жауымен шайқасына сұстана қарайды. Жартылай-жарық көлеңкелердің көмегімен қызғылт реңдерге қарама-қарсы көгілдір түсті пайдаланып, негізгі қарама-қайшылықты (конфликтті) ұтымды ашады.

Суретші қазақ халқының қырыққа тарта батырының ерлігін жырлаған, отызға жуық дастанның тоғысқан ірі эпосы Едіге батыр туралы жырындағы батырдың бейнесін тірілткен. Бұл оқиға Алтын Орда дәуіріндегі ірі

оқиғаларды сипаттаған «Қырық батыр жырында» толық сипатталған. «Едіге – 1352-1419 жылдары өмір сүрген тарихи тұлға, Алтын Ордадан бөлінген Ақ Орданың әмірі. Ол Алтын Орда ханы Тоқтамысқа қарсы күрескен. Атап айтатын нәрсе, 1399 жылы Едіге Литваны жеңіп, сол арқылы Литваның ірге кеңейтуін шектеді. 1408 жылы ол Орыс жеріне шеру тартып, көптеген қалаларды қиратты, бірақ, Мәскеу түбінен сәтсіздікке ұшырап, ат басын тартты. Кейін 1410-1420 жылдарда елдегі аласапыран салдарынан биліктен қағыс қалып, басқа жаққа кетті» [114, 258 б].

1942-1943 жылдар аралығыныда Ә. Ысмайылов осы бір қазақ эпосына иллюстрациялар жасайды. Оның тарихта болған атақты батыр, ел билеуші Едігенің ерлік істерін суреттейтін «Едіге батырға» арналған акварельдік туындылары, суретшінің аталмыш және өзге де қазақ эпосы немесе тарихы қамтылған жиырмаға жуық акварельдік шығармалары 1943 жылы Алматы қаласында «Ұлы Отан соғысына» арналып ұйымдастырылған көрмеде көрермен назарына ұсынылады. Олардың қатарында «Тоқтамыс елшілерінің Едіге батырға келуі», «Исатай мен Махамбет Нарынқұмда», «Қобыланды батыр шайқаста», «Алпамыс батыр және ғажайып Байшұбар», «Сарбаздар басындағы Қарасай батыр», «Қазақ халқының қолбасшысы Кенесары Қасымов», «Қамбар батыр және Назым қыз», «Ақан Сері және Сырымбет» және тағы басқалары. Өкінішке орай, бүгінде бұл шығармалардың бірі сақталып келсе, кейбірі сақталмаған.

Өз елінің амандығын ойлайтын, соның намысын қорғайтын Алпамыс батыр бейнесін суретші 1943 жылы керемет етіп сомдайды. Парақта Алпамыс өзінің серігі Байшұбарды ұстаған сәті бейнеленген. Жырда Құлтай Алпамысқа: «Сенің қайратты, ер жігіт екенінді білейін, өзіңе арнаған атты ұстап ал, егер еншіңді танып ұстасаң, қолыммен ерттеп берейін» [110, 28 б.], - дейді. Бірінші, өзіне серік атты тану, екінші, оны құрықсыз тоқтату, екеуі де үлкен сын. Алпамыс сол сынның екеуінен де өтеді. Ол көп жылқының ішінен «жалы құлағынан асқан, төрт тұяғын тік басқан, құйрығы бір қолтық сексеуілдің шоғындай «шұбарды» таңдайды. Алпамыс «аттың құйрығына жолбарыстай қол салды... жануар Байшұбар нар сияқты тізесін бүкті, үш мәртебе зор салды. Алпамыс жібермеді. Алпамыс зорлығын білдірді». Міне, осы көріністі суретші өз тұрғысынан талдап Алпамыс батырдың образын саралайды. Сонымен қатар бұл композицияда суретші тек Алпамыс батырдың күштілігін, ерлігін көрсетіп қана қоймайды, сонымен қатар сәйгүлігі Шұбар аттың сын-сипатын суреттеуге де ерекше мән бергенін байқаймыз.

Композициясы ұтымды, аса қызғылықты динамикалық іс-әрекетте бейнеленген «Қызыл салт атты» (1930-1940-жылдар) акварельдік жұмыс суретшінің қазақ эпосы тақырыбына салған туындылар қатарын жалғастырады. Қызыл реңдердің құрылымынан туындаған салт атты композиция еуропалық суретшілердің салт атты портреттерін еске түсіреді. Төменнен жоғарыға өрлеген ракурс оның монументалды бейнесін одан ары ұлғайтып көрсетеді. Төмендегі таулар, жалаң ағаштар ең даланың кеңістігіне сіңіп жатыр. Осы даланы мекендеген салт атты өзінің бостандықтың, еркіндіктің иегері екенін ышқына айқайлап айтқандай. Осы орайда

Қобыланды батырдың Тайбууырылы, Алпамыс батырдың Байшұбары, Қамбар батырдың Қарақасқасы қазақ халқының сәйгүлікке деген сүйіспеншілігін танытады. Міне аталмыш парақта да Ысмайылов күрең-қызыл тұлпарға мінген қазақ батырының образын монументалды етіп берген, бояу түстерінің арақатынасын үйлесімді шеше білген және бұл автордың сүйікті тақырыбы екенін тағы бір дәлелдейді.

Қылқалам шебері Ә. Ысмайлов бала кезінен аса қызығушылық танытқан қазақ халқының эпосын, тарихты қызғылықты зерттеу нәтижесінде артына қалдырған өзіндік туындылары бүгінгі күні баға жетпес құнды мұра екені сөзсіз. Ол бақыт пен әділдік үшін күрескен, өз жері мен елін жаудан қорғаған Қамбар, Қобыланды, Едіге, Алпамыс батырлардың ерліктерін қағаз бетіне түсіре отырып, бірегей образдарын жасады [111, 15 б.]. Сонымен қатар, еліміздің тарихының тереңдігін әлемге тағы бір рет дәлелдеді. Ел аузындағы эпостық жырлар мен халық ауыз әдебиетінің шексіз байлығын мақтанышпен жеткізді. Халықтық фольклорды бейнелеу өнерінде қайта түлеткен Әубәкір Ысмайылов халықтың тарихын қылқалам арқылы жырлай алатын мәдениетті қалыптастырды деп айта аламыз.

XX ғасырдың екінші жартысындағы бейнелеу өнерінде жарқ еткен бейненің бірі – Романов Сахи. Бұл суретшінің қарындашпен қағаз бетіне салған жәй ғана «шимайлай салған» туындылары бүгінде графикадағы құнды шығармаларға айналып отыр. Өмірінің тарихы да, өзі де қызық болып келген Сахи Романовтың кәсіби шеберлігі осы графикадан басталған болатын. Өзін киноға сурет салуда сынап көрген суретшінің ауыз әдебиеті ертегілерінің кейіпкерлерін бейнелеуі, Алдар Көсе мен Тазша баланы өзінің басты кейіпкерлері етіп алуы да - өз өмірінің белестерінен алынған үзінді іспеттес.

«Тазша бала» шығармасының тууы да қызық. Автор бұл бейнені салуда өзінің алыста қалған қиын да қызықты бала кезін, өзін көз алдына елестетіп отырып салған деседі. Шынында да, Тазша баланың басындағы ескі бөркі, үстіндегі өзіне үлкендеу келген жыртық шапаны, ханның алдындағы қасқая қарап тұрған бейнесі – бәрі өзінің жас кезінде өзен жағалап пана іздеп жүрген кезін көз алдына келтіріп салғаны алғаш картинаны көргеннен-ақ байқалады. Қарындашты қару еткен суретші өзінің графикалық туындыларын ауыз әдебиеті кейіпкерлерін сомдаумен бастағанының өзі де, оның еліне, туған жеріне, фольклорға деген сүйіспеншілігінен десек орынды болар. Оның графика саласындағы үздік туындыларының бірі – «Құрманғазының өмірі мен шығармашылығы» топтамасы.

1960 жылы жазған бұл туындысында Құрманғазының күйлері, өмірінің қилы белестері, ол туралы ел аузында қалған аңыздар желісімен Құрманғазының бүкіл болмысын дәлме-дәл нақтылықпен ұтымды суреттей алған. Құрманғазы туралы халық арасында аңыз-әңгіме жетерлік. Оның басынан өткен қилы оқиғалар халықты бей-жай қалдырмайды. Суретші Құрманғазы бейнесін шығармаларының композициялық құрылымының өзегі етіп алады да, оның күйлерін әр қағаздың бетіне өте шеберлікпен түсіре бастайды. Құрманғазының атақты күйі «Сарыарқа» тақырыбына жазған графикалық туындысы суретшінің асқақ та, айқын бейнеленген

туындыларының көшін бастаушы болып отыр. «Ақсақ киік» бойынша жазылған сурет жайлы да осылай ауыз толтырып айтуға болады. Суретшінің шығармашылық өмірі жайлы өнер сыншылары не дегеніне құлақ түрейік: «Бұл жұмыстарды тамашалау барысында, яғни штрихпен салынған туындыларда суретшінің сіңірген еңбегі анық көрінеді.

«Қырық өтірікші» және «Құрманғазы» атты суреттерде суретшінің графикалық дайындығы жақсы болғанын байқаймыз. Автордың суретке деген махаббаты Куйбышев қаласында арнайы изостудияға қатысып жүрген жылдары ашылған. Ол жерде сурет сабағы басты пәндердің қатарында еді. С.Романовтың махаббатын одан әрмен нығайтқан В.П.Ефанов атты суретші болды. Олардың таныстығы С.Романов Мәскеу қаласындағы суретшілердің мектебіне түскен жылы басталған екен. «Ефанов мені суретсіз қабылдамайтын еді», деп Сахи ұстазының өнерге деген тигізген ықпалын үлкен ризашылықпен еске алады [110, 126]. Суретшінің атағын аспандатқан да осы графикалық туындылары. Оның кинофильмдерге салған суреттеріндегі тағы бір ерекше туындысы – «Махамбеттің ізімен» документалдық фильміне салынған «Майдан» тақырыбындағы графикасы. Махамбеттің сұсты бейнесін тушты қалың жағу арқылы ұтымды көрсете алған. Ауыз әдебиетінің кейіпкерлері мен батырлар тұлғасын графикалық бейнелеуде суретші қарындашы сиқыр күшке ие болғандай. Жалпы алғанда, С.Романовтың шығармашылығының ықпалы оның барлық графикалық туындыларынан көрінеді.

Қылқалам шебері С. Романов полотноларында бейғам дала, таудың қуаты және ұшы-қиыры жоқ аспан тартылысы көк пен жерді аса шеберлікпен дәріптеген. Дәстүрлер мен образдардың қайнар көзі халық фольклорына деген қызығушылық С.Романовтың фольклорлық тақырыптарға көңіл аударуы мен қазақ аңыздарының кейіпкерлері; әдет-ғұрыптар, мерекелерге байланысты сюжеттерді бейнелеуінен көрінеді. Оның түсінуінде халық фольклоры көп қырлы, ол – ашық көрініс, алып ғажайып күш. Аңыздар мен өсиеттердің, бұрынғы өткен заман турасындағы көмескі естеліктердің суретшінің Отанына деген шексіз сезімін жандандырады. Суретшінің өз еліне деген ыстық махаббаты оның графикасында, пейзаждарында алыстан «мен мұнда лап» көрініп тұр.

Қай тақырыпқа қылқалам тартса да, ерекше бір ыстық сезіммен, аса бір құмарлықпен орындалғанын әр полотносынан көре аламыз. Бұл – өз елінің тарихын, тыныс-тіршілігін білуге деген суретшінің құмарлығы.

Балалығын елінен жырақ өткізген кездерін осындай ынтызарлықпен салған бейнелері арқылы толықтырып тұрғандай. Сондықтан да туған жер табиғаты, ондағы адамдар бейнесі ұлылық, біртұтас шамада көрсетілген. Қазақ ертегілері мен аңыздарының кейіпкерлері, әдет-ғұрыптар-ұлттық ерекшеліктерді бейнелеудің көрінісі («Қырық өтірік», «Алдар Көсе» т.б). Қазақ халқының «Қырық өтірік» ертегісі бойынша салған суреттері автордың өзіндік «үнін» байқатады. Халық арасынан шыққан Тазша баланың айбарлы да ақымақ ханды тапқыр ойымен, өткір ақылымен үнемі жеңіп отыруы суретшіні ерекше толғандырғанын осы топтамадағы шығармаларынан

көреміз. Сол толғаныс ертегі кейіпкерінің өмір шындығынан алынғандығын дәл көрсете алуынан сезіліп тұр.

Суретші не нәрседе жұмыс жасаса да, кескіндемелік немесе графикалық композиция болсын, ол бәрінен бұрын образдық міндеттерден бастау алады. Пішін мәселесі әрқашан да бейнелейтін нысанның мәніне бағындырылған. Сондықтан да үнемі оның кенептерінде немесе парағында сызық, түске немесе ауқымына қатынасы өткір сипатты және олар ойластырылған бейнеге сыналап енгізілген. Суретшінің этюд немесе жылдам жасаған нобайы болсын, олардан оның шебер қолын ғана емес, терең ойын, сезімін көре аламыз. Осылайша автор әр графикалық суретінің композициялық шешімін тауып отырған. Оның графикаларында шабыт пен шығармашылыққа толы үлкен жігер бар [112, 221 б.].

С.Романов дипломдық жұмысын «Қырық өтірік» ертегісі бойынша қорғады. Ондағы суреттерге қарасақ, автор өзінің балалық шағын, жетімдіктің тауқыметін тартып жүрген кезін еске алғаны байқалады. Қалай десек те, суретші шығармаларының басы болған қырық жамаулы киімі, басына киген үлкен бөркі, кір-қожалақ бет әлпеті – бүйірін таянған ақ жүректі Тазша баланың жерді нық басып, айбарлы ханға тік қарауына бөгет болып тұрған жоқ. Мұндағы жағымсыз кейіпкер – ханның мінез-құлқын, түр-тұрпатын бейнелеуде суретші өзінің ащы мысқылын жасырмаған. Ханның тәкапарсып отырған кейіпінің өзі күлкі шақырады. Тазша баланың үнемі ойдан шығарып айтқан өткіріктері өмір шындығымен жанасып тұр. Ханның быртыған аяғынан шешіп алған етік кең далада желмая бөкеннің қуып келе жатқанына құрыққа шығып алған Тазша бала бұлттардың үстінен қарап, мысқылдап тұрған сияқты [112, 4 б.]. Түнгі оттардың алауына шөп арасынан көз салып, ойланып отырған Тазша бала ханның еріккеннен шығарған жарлығының арқасында халықтың ең керемет деген батырлары, ақындары қырылып жатқандығын ойлап, алдына мақсат қойып, ханды жеңуге деген ұмтылысын суретші графикасынан анық байқаймыз. Ханның менменсінген отырысы, шалқайта киген шошақ төбелі бөркі оның жылтыраған майлы басын қанша тәкапаралықпен көтерсе де, ақымақтығын жасырар емес. Міне, уытты қалам, зілсіз кекесін! Суретші хан мен Тазша баланы бірін тақта, бірін төменде бейнелей отырып, адамдар арасындағы теңсіздікті, қоғамдағы қарама-қайшылықты көрсетеді. Тек осы қайшылықты теңестіретін Тазшаның өтірігі ғана. Сол арқылы ханның нәзік те сұлу қызын өзіне жар ете алуы да осы жағдайды теңестіретіндей. Суретші қиялындағы хан қызы ешнәрседен хабарсыз, бет әлпетінде ойнақы күлкінің табы көрінеді, осы нәзіктігінен жылылық сезіледі. Бұл жылылық хан қызының әке шартынан, елге еріккеннен жариялаған жарлығынан хабарсыз екендігін көрсетіп тұр. Бұл топтама ертегі желісі бойынша салынса да, халық тұрмысына лайық көріністермен бейнеленген. Өзіне қажетті айқындылыққа жету мақсатында гуашпен салынған түрлі-түсті бейнелер реңкі суреттерге еркін ауысып отырады.

Автор «Қырық өтірік» топтамасын 1955 жылы республикалық көрмеге қойған еді. Бейнелеу өнерінің өрлеу, өркендеу кезінде келген С.Романовтың

шығармаларына сыншылар қауымы дер кезінде лайықты бағасын берді, көрермендер де жылы қабылдады.

Өткен ғасырдың 1950-1960 жылдар аралығында Қазақстан кітап графика өнеріне жаңа серпін әкелген алғашқы кәсіби қазақ суретшілерінің мол шоғыры келді. Бұлар – жастық шақтары Социализмнің аласапыраны мен Ұлы Отан соғысының ауыртпалығынан өткен С.Романов, Н.Нұрмұхамбетов, Н.С.Гаев, Е.Сидоркин, сияқты алыптар тобы десек те болады. 60-жылдардың екінші жартысында қазақ бейнелеу өнеріне келген С.Романов, Ш.Кенжебаев сияқты жас график-суретшілер өздерінің ерекше талабымен, алған бағыттарымен даралана бастады. Осындай жас өнерпаздардың толығымен қазақ бейнелеу өнерінде соны серпін, тың идеялар пайда бола бастады. Бұл жас суретшілер де ұлттық болмысты, дәстүрлі бейнелерді ақ пен қара түстер арқылы берумен ерекшеленді.

Осы кезеңнің графикадағы тағы бір жарқын бейнесі деп Е.Сидоркинді айта аламыз. 60-жылдарға дейін Қазақстанда графикалық өнер кенжелеп дамып келе жатыр деген сөздерге осындай суретшілеріміз өздерінің батыл шығармаларымен тойтарыс бере алды. Олар өнерге жастықтың жалынын, жүрек соғысының ерекшелігін әкелді. Қазақ бейнелеу өнерінің ірі қайраткері Евгений Сидоркин жалтылдаған юморға толы суреттер салып, адам мінезінің көптеген типтерін тапқырлықпен бейнелейді. Ол қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасуында өзінің жүрек көзінің елегінен өткізген ел өмірін бейнелеу арқылы құнды шежірелер қалдырды.

Өнердің құндылығы – суреткер өз тұсындағы өмір деректерінен кейінгі ұрпаққа тарихи мағлұмат қалдыруында. Ендеше Е.Сидоркиннің қазақ кәсіби бейнелеу өнерінің тарихындағы орны бөлек тұлға екендігі ешкімге де жасырын емес. Оның лиро-эпостық кейіпкерлерді бейнелеуде графиканың әр түрлі техникасын ұтымды пайдалануымен өзі сомдаған бейнелерді әр қырынан, әр сюжетте керемет көрсетуімен дараланды. Суретшінің Қыз Жібек бейнесін келтірудегі автолитографиялық шығармаларында жырдың құдіретін толық суреттей алуы оның кәсіби талантын айшықтай түседі.

Қазақ эпосының графикада бейнеленуі осы Е.Сидоркиннен бастау алды десек қателеспейміз. Қазақ эпосы кейіпкерлерін бейнелеуде суретші өзінің тәуелсіз, ешкімге ұқсамайтын қолтаңбасы мен дара жолын сала білді.

Алпысыншы жылдары қазақ фольклорына иллюстрациялар жасай бастаған Е.Сидоркиннің шығармалары бұл кезеңде де қарқынды дамыды. Ол өзінің 1979 жылы жазған «Алпамыс батыр» автолитографиясымен монументалдық өнердің биіктігіне көтеріле алды. Бір бетті толық алған батырдың бейнесі өзінің тұлғасымен кенепке сыймай тұрғандай болып көрінеді. Бірақ ол кеңістікті тарылтып тұрған жоқ. Астындағы Шұбары да өзіне үйлесіп, біртұтас бейнені құрап тұр. Халық эпосындағы батырдың зор бейнесі жырдағы суреттеумен сәйкестік табады. «Енді Алпамыс бақырып, Алатаулап шақырып, Қалмаққа жалғыз тиеді. Қойға шапқан бөрідей Талқандап қуып бөледі. Жанып тұрған жалындай, Шабылып Шұбар терледі, Терлеген сайын өрледі» [113, 113 б.].



2-сурет. Е.Сидоркин.автолитография. 61x78.

Е.М.Сидоркиннің эпосқа арналған автолитографиялар сериясы қазақ халқы тарихының әртүрлі драмалық дәуірлік оқиғалары шоғырланған пластикалық-бейнелі жылнама болып табылады. «Алпамыс батыр», жырына жазылған графикалық парақтар осы уақытқа дейін бейнелердің тереңдігі мен жоғары көркемдік-эстетикалық көрінісі болып табылады. Суретші композициясын өте қызықты шешкен. Батырдың оң қолын анық көрмесең де аттың мойнын құшақтап тұрғанын сезе аласың. Образда қазақи болмысты дәл берген. Дулығасынан бастап аттың жүгеніне дейін қазақи әшекейлермен әпеттелген. Суретші балбал тастармен ассоциацияланатын формаларының әсерін беретін литография мүмкіндіктерін толық пайдаланады, осыдан барып құрылған бейнелердің тарихи мәңгілігін сезінгендей боласың. Оның литографиясында кескіндемелік жұмыстарда қалыптастырылған авторлық қолжазба-пластикалық пішіндердің кең ауқымдылығы, бейнелеу мотивтерінің ықшамдылығы жаңаша көрініс алады.

Е.М. Сидоркиннің шығармашылық ізденісін Р.А.Ерғалиева былайша сипаттайды: «Сидоркиннің қазақ фольклорымен алғашқы байланысына және оның акварельмен салған қазақ ертегісі «Көңілді өтірікшілер» атты жұмысының өмірге келгеніне жиырма жылдан асты. Осы жылдар аралығында ол фольклормен байланысын үзбей, одан шығармашылыққа шабыт алып жүрді. Тіпті ауызекі таралған ұлттық шығармаларға деген білімін арттырды» [14, 99 б.].

Суретші қазақ халық ауыз әдебиетіне ден қойып, көптеген туындыларын осы эпостық тақырыптарға арнады. Қазақ эпосы кітабын көркемдеген иллюстрациялары өзінің көркемдік шешімімен ерекшеленген туынды. Осы серия жұмыстары үшін 1958 жылы Лейпцигте өткен конкурсанда қола медалімен марапатталды. Е.М.Сидоркиннің халық аңыздары мен эпостарына жасаған жұмыстары республикадан тыс жерлерге де белгілі болған. Бұл жылдар суретшінің шығармашылығының жаңа туындылармен толыққан көркем бейнелердің өмірге келу кезеңі болатын.

Осы тақырыпты өзінше суреттей білген тағы бір автор - Хасен Абаев. Ол аты аңызға айналған эпостық кейіпкерлерді шынайы қалыпта көз алдымызға елестетуге мүмкіндік берді. Оның танымал топтамасы - Қамбар батырға арналады. Осындай танымал шығармалары арқылы қазақ графикалық өнерінің шеберлері елге көркем туындыларымен ғана танылып қойған жоқ, қазақ

графикасында олардың өзіндік қолтаңбалары қалыптасты. Тағы да Р.Ерғалиеваның пікіріне тоқталайық: «Фольклор тақырыбында Е.Сидоркиннен кейінгі буын суретшілер оның ойының тереңдігін аңғарды. Олар фольклорлық бағытта өздерінің орнын табу мақсатында әрқайсысы ұлттық шығармаларды әртүрлі қырынан қарастырды» [15, 99].

Осы бастапқы тұжырымды Х.Абаев та өз туындыларында көрсете білді. Х.Абаевтың шығармалары тек эпостық кейіпкерлерді бейнелеумен шектелген жоқ, ол халықтық тұрмыс-салт жырларын да өз туындыларына арқау ете алды. Оның 1977 жылы жазған «Жар-жар» гравюрасы халықтық мәдениетті жаңғыртуға, жыр жолдарын суреттеу арқылы халықтың өткенінен сыр шертетін таптырмас дүние болды.

70-жылдары суретші-графиктер халық қаһармандарының бейнесіне көп көңіл аудара бастады. Бұл тізімді суретші М.Қисамединов те толықтырады. Оның 1972 жылы жазылған «Махамбет» шығармасы ерекше көркемдік қасиетті көрсете алған монолиттік бейне болып танылды. Жерде малдас құрып отырған батыр ақынның сұсты бейнесі, қолындағы домбырасын шерлі шертуі халықтың мұңын мұндап, жоғын жоқтаған батырдың келбетін нақ көрсеткен. Артқы фондағы «ұшып жүрген» аттар бейнесі еркіндікті аңсаған ерекше күш иесін, кең даланың қорғанышы болған батырдың сом денесін суреттеу арқылы шығарманың композициялық шешімін көрсетіп тұр. Махамбеттің жырларындағы өз бейнесін сипаттауын тыңдап көрелік: Атадан туған ардақты ер, Жауды көрсе, жапырар. Үдей соққан дауылдай. Жамандарға қарасаң, Малын көрер жанындай. Жүйрік аттың белгісі. Тұрады құйрық-жалында-ай, Тұра алмайды хан тағында-ай! [114, 14 б.]



3- сурет. М.Қисамединов. Махамбет линогравюрасы.1973.

Ақынның монолиттік бейнесі мен сөзбен салған суретінің өзара үйлесімділігінде кез-келген көрерменнің көңілін еріксіз өзіне аудартар сиқырлы әсер бар.

М. Қисамединов тұңғыш рет қазақ сарбазы, ақын Махамбеттің көркемдік портреттік бейнесін жасады. Мұнда бөлек кейіпкерлер жоқ, суретші тарихқа кеткен көшпенділер мәдениетінің ерекше тұлғасы, батыр әрі ақын бейнесін аңыз ретінде ұсынады. Бұл тақырыптағы линогравюр сериясы бүгінде көпшілікке белгілі, суретшінің шабыты келгенде салған Махамбеттің портреті натуралық бейне ретінде қабылданады. М.Қисамединов линогравюра техникасын керемет меңгергенін осы шығармасында анық көрсеткен. Домбыра ұстаған қолының ракурсы өте әсерлі. Алыстан ақындық шабыттың

символы тәрізді арғымақтар шауып барады. Көкжиек тек түзу көлбеу сызықтармен ғана көрсетілген. Осы сызықтың өзі дала арғымақтарын алысқа жеткізіп тұр. Қол бұлшық еттерінің әрқайсысы лайықты штрихтар мен берілген. Шығарма экспрессивті кара дақтар мен ақ-кара штрихтердің контрастында шешілген. Батырдың өлеңдері және суретші шығармашылығы жаңа уақытта мәдениеттану аясында біртұтас және бүтін болып біріккен. Ол біріншіден, өз жұмысының дамуына қатысты туған қажеттілік емес, арманшыл суретшінің жан тебіренісіне де байланысты. Махамбет бейнесі оның өлеңдерінің драматургиялық сарынын қайталайды. Мұның барлығы біріншіден, суретшінің шығармашылығының тууына себеп болса, екіншіден, сол ішкі және сыртқы факторлар өнерге әсер етіп, шебердің жеке индивидуалды қолтаңбасының қалыптасуына ықпал етеді. Ал қолтаңба суретшінің жан дүниесінің көрінісі. Суретшінің жұмысындағы осы ерекшелік оның өрістеуіне септігін тигізеді.

Суретшілердің шығармаларына баға бермес бұрын Р.Ерғалиева олар туралы былай жазады: «1950 жылдардағы Қазақстандағы сурет өнері кәсіби түрде білім алған, талантты суретшілердің келуімен есте қалды. Қазақ елі үшін жаңа мүмкіндіктер ашылып, жаңа бір серпіліс пайда болды. Қазақстан мәдениетінде өздерін әртүрлі қырынан көрсеткен суретшілер жаңа идея туғызды. Ол – тәуелсіздік идеясы. Жаңа қарқынмен келген суретшілердің дүниетанымында белгілі бір бағыт қалыптаса бастады. Дәл осы жылдары олар пластикалық бейненің өзіндік жүйесін жасады. Сонымен қатар шығармашылықтары өзгеше қарқын алып, қазақ кескіндемесінде ерекше эпика-романтикалық құрылымын қалыптастырды [110, 8].

Ұлы жазушымыз Мұхтар Әуезовтің айтуында «Халқымыздың баға жетпес руханияты – эпостық жырлар. Онда халықтың тарихында болған елеулі оқиғалар мен ғасырлар бойы қалыптасқан идеалдары, рухани құндылықтары мен эстетика-этикалық, моралдық ұстанымдары көркем түрде жинақталып, көне танымнан көркемдікке дейінгі дүниетаным, ұстаным көрініс табады» [106, 33 б.].

Тарау бойынша тұжырым.

Бөлімді тұжырымдасақ, атап кеткен суретшілер шығармашылығында тарихты қайта жырлау мақсат етілмеген, тек олардың тарихи-мәдени ескерткіштерді халыққа таныту көзделген. Қазақ графиктері осылайша халықтық салт-дәстүрді жаңаша сипаттаудың метафоралық шешімін іздеп тапқан. Шешімді табумен қатар сол кезеңдегі график суретшілер өздерінің ұлттық бейнелерді жазудағы тәуелсіздік идеясын беруімен де шығармаларының мәдени құндылығын арттырып отырған. Фольклорды терең зерттеу, оның жанрларын жарыққа шығару кеңестік дәуірдің солақай саясаты салтанат құрып тұрған кезде өте қиынға соққан болатын. Тіпті, тұтас бір жанрды немесе түрлерін жариялау былай тұрсын, зерттеуге тиым салынғаны белгілі. Осындай солақай идеология әсіресе, тарихи жырларды зерттеуді, жариялауды көп тежеді. Мұндай шектеулерге қарамастан ғылыми ізденіс

тоқтап қалған жоқ. Эпикалық жырлардағы тарихты бейнелеу сурет өнерінде де өз орнын, көркем бейнесін үйлесімді тауып жатты. Кәсіби суретшілер тек ертегідегі кейіпкерлерді емес, ел басқарған хандар мен жаужүрек батырларды тұлғалық-философиялық сипатта жаза білді. Мәдени жады социум үшін маңызды «мәдени өсиеттің» ұрпақтан ұрпаққа мұра ретінде берілетін қастерлі қазынасы. Ауызша мәдениетте мәдени ақпаратты сақтап қалудың және жеткізудің жалғыз тәсілі – фольклорлық дәстүр [47].

А.Қастеевтің, Е.Сидоркиннің және И.Исабаевтың фольклорлық мотивтерге жүгінуі кеңес билігі жадымыздан барынша құртып-жойып, түбегейлі өшіріп тастауға талпынған қазақ тарихының ақиқат беттерінің саналы түрде сақтау шарасына айналып, бүгінгі күнгі ұрпаққа қайта ұсынылып, жаңа қырынан танылған дүниелердің жарыққа шығуы. Графикшілер өткен заманның көрінісін өз қиялындағы бейнемен дәл жеткізіп, көрермендері оны көріп-танып қана қоймай, эмоционалдық сезінуге барын салған. Бұл әсіресе эпостық сахналарда қазақтың бар болмысын суреттеп, қарапайым кейіпкерлерінің шынайы бейнелерін дәл жеткізіп, күнделікті күйбең тіршілік пен ұлттық салт-дәстүрлердің үндестігін айнымай бере білген шебер суретші И.Исабаев шығармашылығына тән. Мәдени жадыны зерттеушілер «социумның оқиғаларды қоғам санасында жадыландыру арқылы ұлт теңдестігін қолдап, қалыптастырып өткеннің тәжірибесін суреттеп, сонау өткен заманда болған оқиғалардың тізбектелген тарихи шежіресі іспетті баяндалуында» [115].

Я.Ассман қазақ графикасының көрнекті шеберлері өздерінің нақыштауларында ұлттық теңдестікті қалау үшін эпостарға сан алуан маңызды оқиғаларды «құрып, өрбіте» алғандарын атап көрсетеді.

Я. Ассман мәдени естеліктерге сакральдық сипат тән және ол жадыда салт-дәстүрге сай жасалған той-мереке, дастархандарда жиі жаңғырады дейді. Ғұрыптық фольклордың графикалық бейнелері арқылы Қазақ ұлтының тұрмыс-тіршілігі ұрпақ жадысында сақталып, оның терең архетиптік негіздері көрініп, ұлттық теңдестікті дәріптеген «коммунизмді қалаушы - кеңес адамынан» енді табиғаты дара, ұлттық болмысы ерекше белгілі бір ұлттың қайталанбас бейнесі берілген. Қазақ графикасы мәдени жадыны, ұлттық менталитет негізін жеткізу парызын өз мойнына алып, мұны асқан шеберлікпен жүзеге асыра отырып, қазақ әдет-ғұрыптық рәміздеріне терең бойлай түсті. Көптеген суретшілер фольклордың мазмұнынан ғана емес, оның стильдік табиғатын, графиканың көркемдік құрылымын этнографиялық сипатымен көре білді. Осылардың әрқайсысы графика мен фольклордың арақатынасы, байланысы қаншалықты терең екенін ашып көрсетті. Суретші шығармашылығының қайнар көзі, ондағы автордың көзқарасы мен дарыны осы фольклорлық жұмыстарда терең көрінді. Ұзақ тарихи дамудан өткен фольклор біздің заманға графиканың күдіреті арқылы қайта жаңғырып жетіп отыр. Көркем графика мен фольклордың байланысы әлем мәдениетіндегі жаңа құбылыс. Көркем графика образ күшейтуге, автордың позициясын айқындауға, сюжет құруда бүкіл шығармаға негіз болатындығы көрсетілді.

2.2 Графика өнерінде ғұрыптық фольклордың көркемдік әлемін саралау

Халықтың аузында жүрген аңыздар мен тарихи жырлардың ғұрыптық фольклордың көркемдік байлығы Қазақстан кескіндемешілері мен графиктерін де бей-жай қалдырған жоқ, өнердің даму кезеңдерінің әр түрінде өз орындарын тауып жатты. Ғұрыптық фольклорды бейнелеу кезінде суретшілер алдында халық ауыз әдебиеті шығармаларының құрылымын, жаңа идеялық мазмұнын және стильдік өзгешелігін толық қарастыру міндеті тұрды. Ғұрыптық фольклор поэтикасы – іштей байланысқан құрылымнан тұратын аса күрделі ерекше әлем.

Сондықтан ғұрыптық фольклорда берілген көркем образдың эстетикалық идеясы мен этикалық көзқарасын, поэтикалық айтылудағы ерекшеліктерін сақтай отырып, көркемдік тұрғыда бейнелеу керек болды. Көркемдік қызметін анықтау үшін алдымен олардың мәтінін саралау қажет. Нақтылап айтқанда, қазақ бейнелеу өнері оның ішінде графика өнеріндегі танылып жүрген суретшілердің туындыларының тақырыптарына өз халқының мәңгі жалғасып келе жатқан мәдениеті, халық мәдени философиясы, тарихы, сонымен қатар ұлттық қолөнері негізгі себепкер ретіндегі ғұрыптық болмыс болып табылады. Осындай ежелден келе жатқан халық өнер тарихынан суретшілер қай кезең ұрпағы болмасын өз дүниетанымдарының кеңістігін байқатып келеді.

Өнердің әр саласындағы (графикші, киносуретші, декоратор) өзіндік талғамын танытқан суретшінің әрбір тақырыбы көрерменді келелі ойға қалдыруға негізделген.

Алғаш станокты графика Қазақстан жерінде пайда болған кезеңде өте аз, қарқынды дамыды. Өйткені қазақ халқы үшін бұл таңсық нәрсе емес еді. Графика халқымыздың қолөнер бұйымдарына ою-өрнек ретінде күнделікті қолданылып отырған, сондықтан да алғашқы жылдары графиканың қарқынды дәрежеде көтерілуінің себебі осында болса керек.

Әр өнер адамы өзінің туа бітті табиғи болмысын, өзінің дара ерекшелігін шығармашылық әлемінде айқындайды. Ал, біздің қазақ жеріндегі бейнелеу өнері сонау тас дәуірінен бері өнер әлемінде өзіндік дара стильдік жолы қалыптасқан өнер екені белгілі.

«Көне дәуірлерде сақтар мен ғұндардың, қаңлылар мен үйсіндердің тұсындағы рухани мәдениет дамыған орта ғасырда сақталынып қана қойған жоқ, ежелгі замандағы мифтер мен аңыздар, т.б фольклорлық дүниелер әрі қарай өзгертіле, кеңейе дамыды. Олардың классикалық фольклорға айналуы осы дамыған орта ғасырға тұспа тұс келеді», - делінген [116, 318 б.]. Тарихтың бірінен соң бірі тізбектеліп өте беретін дәуірге сай сериялары оған арналық-сатылық сипат береді. Бір дәуірден екінші дәуірге аяқ басу әлеуметтік өмірдің барлық салаларындағы төңкерісті білдіреді.

Әртүрлі халықтар мен олардың мәдениеттерінің ерекшеліктеріне карамастан, адамзаттың жаратылу көзі де, даму жолы да жалпыға ортақ. Өркениеттің белгілі бір бүтіндікпен бөлек көрсетілуі ол әмбебап тарих

тұжырымымен қайшы келмегенде ғана: бірімен-бірі жұғыспайтын мәдени ағзалардың ахуалын да, адамзат тарихының бірлігі туралы тұжырымдарды бір қағидаға сыйғызуға болмайды.

Тарихи жанр әрқашан да бейнелеу өнерінің ең күрделі түрі болып саналады. Бұл жанрда жазылған картина өнердің барлық түрлерінің синтезі бойынша жинақталатыны белгілі. Тарихи суреттерде сол кезеңдегі оқиғаның деректі дәлдігі мен философиялық мағынасы бір жерге түйіседі. Дәлірек айтқанда, тарихи кескіндеме жанрында жұмыс жасайтын суретші айрықша қиялға бай болуымен қатар, уақыттың болмыстық ақиқатын да терең түйсінуі қажет, білікті композициялық және кескіндемелік шеберлігі қатар болуы шарт [116, 6 б.].

Тарихтың талқысы адамзат дамуының формациялық және өркениеттік әдістерінің біріктірілуін талап етеді. Бір тарихи дәуірге сиятын өркениеттер маңызды бір тұстарында біріне бірі ұқсас болып келеді. Тарих сондай-ақ, бірде қарқынды, бәсең, сатылы түрде дамиды.

Осы тұрғыдан алғанда Тәуелсіз Қазақстан өнерінің, яғни жаңа дәуір және заманауи өнері арасында қандай хронологиялық өзгерістер бар? Ұлттық өнердегі жетекші үрдістердің нақты шекараларын анықтау қиын. Осы тенденцияларды іріктеудің басты критерийі суретшінің шындыққа деген көзқарасы және осы шындықты суреттеу әдісі. Жеке және жалпы өнердің дамуы ішкі және сыртқы факторлармен тығыз байланысты.

Соңғы үш онжылдықта үздіксіз даму мен белгілі бір ішкі ретсіз жүйе диахрондық және синхрондық тұрғыдан талданбаған. Оларды осылай жіктеп, бөліп қарастыруда белгілі бір кезеңде үстемдік еткен көркем үлгі маңызды рөл атқарады.

Жаңа дәуір өнері өркендеу, барокко, классицизм, романтизм, реализм өнерлерін қамтиды. Заманауи өнердің екі ауыспалы үлгілері – модернизм және постмодернизм.

Графика өнеріндегі суретшілік баяндаудың негізгі екі тәсілі бар. Олардың бірі – қиссалық, екіншісі – үлгілік деп аталады. Қиссалық әдісте өнер тарихы бір суретшінің шығармашылығынан екінші суретшінің шығармашылығына өтіп, кейінгі суретшілердің өздеріне дейінгі суретшілер сомдап кеткен техникалық, ресми, мазмұндық жаңалықтарды игеруіне қарай өнердің қалай құбылып, жетілдірілгені жайлы эпикалық әңгімелер қарастырылады. Өнердің қиссалық тарихы – ұлы суретшілердің және олардың айналасында топтасқан мектептердің хронологиялық тәртіптегі өмірбаяндарын қамтиды.

Әлемдік ксилографияда В.Фаворскийдің композициялары қатаңдығымен, ұтымдылығымен, математикалық ойлауымен, шамадан тыс эмоционалдылық пен импровизацияға бой алдырмайтын кескіштің әр қимылын басқарумен ерекшеленеді. Мұндай графикалық мәнерді жеке көлемді эпикалық шығармаларды иллюстрациялауынан көреміз. «Руфь кітабы» (1939), «Игорь полкі туралы сөз» (1937-1950) орыс өнерінің классикасына айналды. Дегенмен кеңестік ұлттық мектептердің дамуы үшін В.Фаворскийдің 1940 жылғы қалмақ халық эпосына (кітаптың атауына сілтеме

енгізіңіз) жасаған графиктері маңызды рөл атқарды. «Жоңғардың» дизайнын Фаворский және оның студенттері Г. Ечеистов, Н. Фаворский, Л. Мюльгаупт, Т. Козулина, Ф. Константинов, В. Федяевская, В. Фребер бірігіп орындады.

Шебер бұл жұмысқа өте құштар болды, жүздеген дайындық суреттері жасалды. Бұл суреттер Сталин дәуірінде қабылданған «Ұлттық тақырыпты түсіндіру шаблондарына» бағынады, сондықтан графиктер графика мен баяндаудың нақты синтезін ала алмады, ал «ою-өрнектер шебер қолданылған ұлттық мотивтер В.Фаворскийдің шығармашылығына жат «шынайы» түсті композициялармен біріктірілген» [83]. Негізінен бұл ескертулер осы жұмыстағы В. Фаворскийдің тұжырымдамасына қатысты емес, ол ою-өрнекті және декоративті стильдеу жолымен жүрмеді, бірақ шеберлер ұжымына «Жоңғардың» батырлық принципін анықтау міндетін қойды. Оқиғалардың егжей-тегжейлі, кең, шын мәнінде эпикалық көрсетіліміне үлкен мән берілді. «Жоңғармен» жұмыс істей отырып, В.Фаворский «қарапайым материалдық бейнесі бар эпос үшін, форма мен түсті біршама жанастыру сәйкес келмейді, сондықтан мен эпосты суреттеп, ол туралы ойлаған кезде, эпосқа баса назар аудардым. Онда қарапайымдылық, материализм стильдері эпосқа сәйкес келеді», -деп атап көрсеткен [85].

Ол бұл ресми стильдерді «Игорь полкі туралы сөз» және қырғыздың «Манас» батырлар эпосына арналған суреттер сериясында жұмыс істеу үшін қолданады (өкінішке орай, жұмыс аяқталған жоқ). В. Фаворскийдің маңызды инновациялық жұмыстары 1920-1930 жылдары қарқынды дамыды. Алайда графикалық мұралары 1960-шы жылдары таныла бастады. Бұл кезең кітап суретшілерінің авангардтық жұмыстары мен В.Фаворскийдің теориялық еңбектері қайта жаңғырған кезі болды. Осы кезеңде кеңестік графикада кітап өнеріне деген қызығушылық қайта жанданды және В.Фаворский иллюстрациясының философиясын түсіну ерекше үрдіске айналды. В. Фаворскийдің кітап заңдары, көлем мен жазықтықтың арақатынасы, гравюрадағы «көркемдік кеңістікті» анықтау туралы пікірлері жас суретшілердің шынайы рухани және теориялық оқулығы болды. Қазақстанның графикасы, әсіресе Мәскеу полиграфиялық институтында білім алған, онда сүйікті дәстүрлерін дамытуды жалғастырғысы келген кәсіби суретшілерге шебердің осы жүйесі үлкен әсер етті.

В. Фаворский батырлық бастаманы – драманы, күрестің қызуын – графикалық форманы монументалды нысан ретінде көрсету арқылы жеткізе біледі, сол арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқы мен іс-қимылына дейін айқын сипаттайды. Бұл жағдайда кеңістіктің диктатурасы туралы айтуға болады: суреттер бір парақта бір-бірінен алыс оқиғалар біріктірілген үлкен аумақты көрсетті. «Джангарға» арналған иллюстрациялардың маңыздылығы елжандылық, ұлттық бірегейлікті контекстінде көрсете білгендігінде: "эпосқа арналған иллюстрациялар қалмақтардан дерлік қасиетті мағынаға ие болды: барлық заттарды Сібірге сілтеме жасамас бұрын қалдырып, адамдар кітаптан шығарып, суреттері бар парақтарды өздерімен бірге алды [85].

Өнер тарихының маңызды үлгілік әдісінің бірі-өнер үлгісі болып табылады. Өнер тарихы үлгілік әдісте өнер саласына зор үлес қосқан

адамдардың өмірбаяндарын диахрондық тұрғыдан зерттеу тәртібіне бағынбайды, ол тәуелсіз Қазақстан кезеңінің өнері, түрлі көркем стильдеріне талдау жүргізумен айналысуды мақсат етеді.

Бір суретші өнердің сипаттық та, қиссалық та тарихын жеке қарастырғанда оның дамуының толық сипатын бере алмайды. Көптеген суретшілер осы үлгілік-сипаттық тәсілдегі суретші ретінде жетекші болып табылады. Сонымен қатар, оның қарапайым қарындашпен жасаған еңбектері көркем өнер тарихындағы сипаттық-үлгілік әдісінің қабылдануы қиссалық әдістің бөлшектерімен толықтырылады.

Ж.П.Сартр тарихи ғылымның бірегей қағидасы ретінде табиғаттан туындайтын рухтың асқақтап, өз бетінше әрекет ететін ішкі қажеттілігіне қарай эволюциялық даму қағидасын алғаш қалыптастырды. Өз уақытының оптимизміне толы қазақ графикасы қазақ өнерінің ілгерілеуімен қоса, жан-жақты мәдени ілгерілеуде деп саналды [117]. Ілгерілеу тарих қарқынын детерминациялаушы жалпыға ортақ тетік ретінде қалыптасқан.

XX ғасырдың басы, кеңес үкіметінің қалыптасу кезеңімен бірге қазақ мәдениетінің қалыптасу кезеңі де болды дейміз. Осыған дейін ауызша айтылып келе жатқан ғасырлық шежірелеріміз қағаз бетіне түсіп, түгенделе бастаған кез еді бұл. Қазақ бейнелеу өнерінде де графиканың алғаш дамып, орныға бастауы да осы кезеңмен дәп келеді.

«Хасен Абаев осы соңғы толқынның ішіндегі ізденгіш, өзіндік қолтаңба, бет-бедер танытып қалған график-суретші. 1980 жылдарға дейін оның қолынан тоқсанға тарта көркем әдебиет туындылары безендіріп, бұлардың арасында көрнекті совет ақын-жазушыларымен қатар шетел қаламгерлерінің де, белгілі қазақ совет жазушыларының да шығармалары кездеседі. Мысалы: С.Сейфуллин, Б.Майлин, Н.Островский, М.Жәлел, Ш.Айтматов, М.Зверев, О.Сүлейменов, Қ.Мырзалиев, Нгуен Хоан, Агостино Нето, М.Шаханов, Ә.Дүйсенбиев кітаптары және «Қамбар батыр» эпосы, «Жар-жар» атты жыр жинағы, екі томдық қазақ совет жазушылары әңгімелерінің антологиясы және т.б.» [118]. Ол «Қазақ халық ертегілері» иллюстрация топтамасы үшін 1984 жылы СССР суретшілер одағының сыйлығын алды.

Сонымен, 1960 жылдардағы кітап графикасының ұлттық мәдениетте алатын орны ерекше болды. Бұл кезде салынған жұмыстардан көпкөріністілік, ауқымды панорамалық бейнелері, тереңдік пен күрделілік анық байқалып отырды. Қайсыбір туындыны қарасақ, сюжеті қарапайым болғанымен, оқиғасы динамикалық әрекеттерге толы болды.

1930-1940 жылдарда басылып шыққан латын графикасындағы қазақ кітаптарын иллюстрациялану тұрғысынан алып қарастыратын болсақ, ол жылдары кітап иллюстрациясының аздығын және көптеген кітаптарға иллюстрация салынбағандығын байқаймыз. Ал иллюстрациямен безендірілген кітаптар тек 1-2 иллюстрациямен шектелді десек те болады. Мысалы, З.Оспанұлының «Ай» кітабы оқу жасындағы балаларға арналған. Бұл кітап оқулық болғандықтан мұнда бейнеленген иллюстрациялар оқушыға көмекші құрал, түсіндірме ретінде берілгендіктен иллюстрациялар көркем

туынды ретінде емес, қарапайым сурет сияқты салынған. Осы автордың «Ай» (1934), «Жұлдыздың ағуы, оның себептері» (1934) кітаптарында екі-үш иллюстрациядан ғана байқауға болады.

Ал Ө.Тұрманжановтың «Қарлығаш» (1935) кітабы әр беттің иллюстрациялануымен ерекшеленеді. Өлең жолымен жазылған «Қарлығаш» ертегісі 3-24-бетке дейін өлең шумағымен қоса бір-бір иллюстрациядан тұрады. Сурет жеңіл салынған, бейнені тек контур жүргізу арқылы орындап, кейде дақтық (пятно, заливка) шешім қолданылып отырған. Иллюстрациялар тушьпен орындалған деп айтуға болады. Қолымызда бар кітаптың электронды нұсқасында суретті анық көру мүмкін болмағандықтан, қандай техникада орындалғандығын анық айту қиындау.

«Сексен өтірік» ертегісінде көркемделген иллюстрациялар алдыңғы жылдардағы иллюстрацияларға қарағанда сапасы арта түскені көрінеді. «Қарлығаш» ертегісіне жасалған иллюстрацияда бейнелер сызықтар арқылы салынып, кейде дақтар ұтымды пайдаланылса, «Сексен өтірік» ертегісінде штрихтар арқылы, реңдік шешім қолдану арқылы бейнелер айқынырақ көрінеді.

Бұл иллюстрациялардың көркемдік шешімінің ұқсастығын суретшілер техникасының бір стиль мен бір техникада және реалистік бағытта жасалғанынан деп атап өтуге болады.

Қазақстан жерінде баспаханадан алғаш басылған кітап 1918 жылы жарық көрді. 1921-1922 жылдарда Қазақстанда 29 баспахана, бір литография жұмыс істеп тұрса, жылдан-жылға баспа ісінің ауқымы кеңейе түсіп, оған еселеп мән беріліп, 1930 жылдан Қазақстан баспаларының саны 4-ке жетті. Олар: «Қазақстан баспасы», «Қазақ партиялық баспасы», «Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы» және «Комсомол-жастар баспасы» [118].

«Кітап» баспасының қалыптасуы және дамуы бүкіл республиканың мәдениетінің өркендеуіне, білімнің, ғылымның дамуына тигізетін бірінші және басты мәселесі болғандықтан оған баса назар аударылып, дами бастады. Бұл тек кітаптың мазмұнына ғана емес, оның көркемдеп, безендірілуінің сапасына да әсерін тигізді.

Осындай озық үлгідегі жырлардың бірі – «Қыз Жібек». Бұл жырдың негізінде дүниеге келген опералық, драмалық, кино туындылар қазақ өнерінің алтын қорына өлшеусіз үлес қосты. Кішкентайымыздан тамсана көрген Сұлтан Қожықовтың «Қыз Жібек» киносы әр қазақтың мақтаныш сезімін тудыратын классикалық туындыға айналды.

«Махаббат пен сүйіспеншілік тақырыбындағы мұндай жырларда халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы, адамның адамгершілігі, екі жастың нәзік сезімі шынайы суреттелу арқылы есте жақсы сақталып, ғасырлық шежіре болып қалыптасты. Ғашықтық жырлардың озық үлгісі әр елде бар. Бүкіл дүние жүзін жаулап алған «Ромео мен Джульетта» десек, біздің қазақ халқының да махаббат пен сүйіспеншілік тақырыбында жазылған тамаша туындылары қаншама! Осындай жырлардың озық үлгісі болып келе жатқан жыр - «Қыз Жібек» жыры. Бұл жырдың негізінде дүниеге келген опералық, драмалық, кино туындылары - қазақ өнерінің алтын қорын өлшеусіз құндылығымен

толықтыруда. Кішкентайымыздан тамсана көрген Сұлтан Қожықовтың «Қыз Жібек» киносы әр қазақтың мақтаныш сезімін оятар туынды екеніне ешкімнің дауы жоқ. Шіркін, осындай мәңгілік бейнелер қазақтың ғана емес, әлемнің кинозалында көрініп жүрсе, арман не?!», - деп ой тұжырымдағанбыз [42, 46 б.] .

Бұл киноға суретші болып тағайындалған, өзі Қыз Жібектің анасының рөлін сомдаған суретші, қазақтың біртуар өнерлі қызы Гүлфайруз Исмаилованың шеберлігін де осы тұста айтып өту парыз. Қыз Жібек пен Төлегеннің арасындағы махаббат бейнелеу өнерінде де өз орнын тапқанын осы картина арқылы тани аламыз. Өйткені ол сол замандағы табиғат пен тіршіліктің қазақи бейнесін картинада шынайы көрсете алды.

Қыз Жібекті бейнелеу өнеріне алғаш әкелгендердің бірі – Әбілхан Қастеев болды. Ал бүгінде Қыз Жібек пен Төлегеннің махаббатын бейнелеу өнерінде өзінше бейнелеп, қағаз бетіне түсірушілер көптеп саналады. Қазіргі кездегі туындыларды парақтар болсақ, Қыз Жібектің сұлулығы мен Төлегеннің батыр бейнесі, олардың бір-бірімен табысуы және мәңгілік махаббат символына айналуы бүгінгінің суретшілері үшін де таусылмайтын тақырыпқа айналды және тамаша туындылар ретінде көркемөнерге жол тартты.

2012 жылы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік Әбілхан Қастеев атындағы өнер мұражайында ұйымдастырылған «Қазақ халқының эпостық жырлары, тарихы мен дәстүрлері» деп аталған республикалық көрме-сайысы көпшілік біле бермейтін дарынды суретшілерді қолдау арқылы ұлттық бейнелеу өнерінің мәртебесін арттыра түсті. Бұл көрме-сайысында ұсынылған туындылар жинақталып, түрлі-түсті альбом-кітап болып басылып шығып еді. Сол топтамада «Қыз Жібек» жырының желісі бойынша қылқаламын тербей түскен бірқатар суретшілердің шығармалары ұлттық сипатымен, образдың сонылығымен, техникалық шеберлігімен көзге түсті.

1939 жылғы Әбілхан Қастеевтің «Қыз Жібектің күймесі» картинасындағы Жібек пен Төлегеннің алғашқы кездесулері жырдағы: «Алмас қылыш жарқылдап, алтын жүген сартылдап, көк жорға тұлпар кәрленді, жеті қырдан асқанда күлдірлеген қоңырауды, есітті сонда құлағы, қоңырау даусы келгенде, көк жорға атты қамшылап, жетіп бір келді-ау қасына» [51, 127 б.] деген жыр жолдарын ақшыл жасыл, қанық бояулардың араласуымен көз алдына дәл келтіріп тұрған сәт.

Қазақ бейнелеу өнеріне сүбелі үлесін қоса білген Евгений Сидоркиннің суреттеуіндегі Қыз Жібектің мөлдірей қараған ажарлы бейнесі жырдағы: «Ақ маңдайы жарқылдап, танадай көзі жалтылдап, алтын шашбау шашында-ай! Қыз Жібектің дидары - қоғалы көлдің құрағы, көз сипатын қарасаң - нұр қызының шырағы. Дүр жауһарлы сырғасын көтере алмай тұр құлағы. Бейіштен жанған шам-шырақ- көзі жайнап, жанып тұр. Кер маралдай керіліп, сары майдай еріліп, Қыз Жібектің дидары нұр ішінде піскендей» деген Жібектің сұлу мүсінін сол қалпында сүйсіндіре жеткізеді [5, 128-129 б.]. Алайда, Жібектің жүзіндегі мұң артқы жақтың сары түспен боялуы арқылы сүйгенін

сарғая күткен ғашық сезімін жеткізуге асық екендігін, көңіліндегі сан күдікті жеңе алмайтын әдемі әлсіздігін ашып беріп тұр.

Евгений Сидоркин «Қыз Жібек» эпосына арнаған автолитографиялық шығармаларында осы жырдың жалпы мазмұны бойынша бірнеше жақсы дүниелерді өмірге әкелген. Автордың осындағы «Айтыс» бөлімі жырдың құдіреттілігін, мәңгілік махаббаттың мәңгілік жырлана беретіндігін дөп басып көрсетіп тұр. Осы топтамадағы ғашығынан айырылған Жібекке таласқан қалмақ ханы, тағы да басқа Бекежан сынды «үміткерлердің» ұлардай шулап, сұлуды саудаға салуын көрсеткен бейнесі «Қыз Жібек и заморские женихи» литографиясында ұтымды бейнеленгенін байқауға болады. Мұндағы өзіне таласып, аш қасқырдай анталаған «күйеусымақтарды» ортадағы Жібектің сұлу бейнесі, мұңлы да ақылды көздерінің мысы басып тұрғандай ой туады. Суретші жырдағы Төлегеннің інісі, Жібектің әмеңгері Сансызбайды да көрсетуді ұмытпаған. Бұл бөлімнен Төлегеннің қоштасарда айтқан аманатын орындауға дайын жігіттің бейнесін көреміз [5, 140 б.].



4-сурет. Е.Сидоркин. «Қазақ эпосына» арналған иллюстрациясы. «Қыз Жібек». Гуашь, 1959

Қыздың сұлу тұлғасын жоғары көтеріп, майысқан қолдарымен бір бұрымын ұстап тұруының өзі, асқан сұлулық иесі екендігі аңғартады. Артқы пландағы қайтып бара жатқан аққулар бейнесі сағыныштың сазындай әсерлі.

Ата-бабамызбен бірге біте қайнасып, құлағымызға сіңіріп өскен бұл жырда екі ғашықтың махаббатымен бірге халықтың салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы да кең-молынан сипатталады. Әсіресе, көшпелі халықтың әр мезгілмен бірге көшіп-қонуы кезіндегі сән-салтанат, салт-дәстүр, халықтың бейбіт өмірді қалайтынын, осындай өмірдегі тұрмыс-тіршілігінен хабардар етеді.

Қазақ фольклоры мен эпосын ұлттық биік дәрежеге көтерген И.Н.Исабаев 1960-80 жылдардағы Қазақстанның кәсіби бейнелеу өнерінде ұлттық мектепті қалыптастыру үрдісіне өзіндік ерекше қайталанбас графикалық қолтаңбасымен айтарлықтай үлес қосқан суретші. Исатай Исабаев барлық графикалық техникаларды кәсіби түрде меңгерген бірден-бір суретші. Ол офорттық, автолитографиялық, линогравюралық түрлерді өзінің эпостық шығармаларды салудағы графикалық топтамаларында, кітаптарды безендіру жұмыстарында ұтымды қолдана алды. Қазақ графикасы классиктерінің қазақ

фольклорын суреттейтін шығармаларында П.Нора тұжырымдамасы пайдаланыла бастады. Онда суретшілер қазақ халқының басқыншыларға қарсы ерлікпен күрескенін ғана емес, көшпенділер әлемінің ұлттық санасын жаңғыртатын, өткен тарихынынан сыр шертетін салт-дәстүрлер мен ойындарын сипаттаған.

И.Исабаев «Еңбек» (1968) атты қазақ эпосына арналған иллюстрациясында ауыл өмірін біртұтас үйлесімді организм ретінде көрсете отырып, оның әрбір бөлшегіне жеке тоқталған. Мысалы, сал-серілердің ауылға келуі немесе ши тоқу өнері. Көптеген оқиғалар графикалық парақтың бірыңғай кеңістігінде өріліп, қазақ тұрмысының жалпы көрінісін бейнелеуге мүмкіндік береді.

И.Исабаевтың шығармашылығын зерттей отырып, біз тұрмыс пен тіршілікке қатысты мәдени философиялық мәселелерді көтергенін байқаймыз. Суретші қарапайым қазақ ауылының күнделікті өмірінде адам болмысының бастапқы негіздерін және қазақ елі тұжырымының жалпыға ортақ, түбегейлі мәнін дәйекті түрде түсіндіруге тырысқан. Осылайша, қазақ графика шеберлерінің шығармашылығында ұлттық дүниетаным, қазақ халқының этникалық санасы, оның рухани бағдарына байланысты үрдістер үйлесімді ашылған. Осы орайда И.Исабаев шығармашылығын ұлттық жадының сақтаушысы ретінде қарастыруымызға болады.

Қазақ графикасының классигі қазақ әлемі тақырыбы автордың «Қазақ эпосының желісі бойынша» (1986-1987) офорттар сериясын әзірлеуде де жалғасын тапты. Мұнда ол монументальды кескіндемеге ауысып, көп фигуралы кескіндер жасаған. Онда әртүрлі халықтың типтерін, түрлі мәдениеттердің салт-жоралғылары мен ғұрыптық дәстүрлерінің әсемдігін көрсетті. Барлық кейіпкерлерін ерекше сипаттап, салтанатты шерудің мотиві арқылы бір композицияға біріктірген. Суретте киіз үйдің ішіндегі кеңістікті, оған қатысты бұйымдарды егжей-тегжейлі сипаттай отырып, автор мүлгіген тыныштық пен мамыражай заманның үнін, қазақ әлемін, оның мызғымас тұтастығын да көрсетуді мақсат еткендей.



5-сурет. И.Исабаев. «Жекпе-жек». Қағаз, офорт. 1986. 58, 5x99.

Суреткердің аталмыш серияларының жалғасы «Жекпе-жек» және «Жеңіс» атты туындыларында жалпы интонация түбегейлі өзгергенін байқаймыз. Қарқынды штрихтар, офортты инемен сызылған сызықтар, жарық

пен көлеңкені ойната отырып, эпикалық кеңістік қозғаласын әсерлі суреттеген. Өлім мен өмір, жеңіс пен жеңілістің алмасуын эпостық поэтика негізінде шебер бейнелеген.

Суретші көрерменге шайқас кезіндегі батырлардың жігерленуі мен уайымын қатар жеткізе білген. Өлім мен қайғы-қасіреттің себептері дәуірдің драмалық оқиғаларын бейнелейтін ұрыс сахналарында өрілген. 1986 жылғы желтоқсандағы қазақ жастарының демократиялық қозғалысының аяусыз тұншықтырылуы ұлттық тәуелсіздік үшін күрестің негізін қалады. И.Исабаев желтоқсан оқиғасынан үлкен әсер алды және оның осы тақырыптағы туындыларын коммеморация ретінде, осы трагедияны ұрпақтардың жадында сақтауға арналған ескерткіш ретінде қарастырса болады.

Осы серияның ерекшеліктерін ашу үшін Я. Ассман ұсынған мәдени жадының типологиясына «ыстық» динамикалық және К. Леви-Стросстың «суық» тұрақты қоғамдық типтеріне жүгіну қажет [41, 72-73].

«Ыстық» мәдени жады динамикаға, дамуға бағытталған. Дамудың, құлдыраудың, қалыптасудың бетбұрыс кезеңдеріне назар аудара отырып, ол саяси өзгерістерге әсер ете алады. Ұлттың өткенін тәуелсіздік үшін күрес кезеңі, жеңіске жетудің қиын жолы ретінде бейнелейтін шығармалардағы ұлттық сананы «ыстық» жад ретінде сипаттауға болады.

Мұндай жад И. Исабаевтың ертедегі шығармаларындағы номадтық өмірдің идиллиялық бейнесі ретінде көрініс тапқан. Я. Ассманның типологиясындағы мәдени жадының бұл нұсқасы «суық» мәдени жады деп аталады. «Суық жады» жай ғана күндерді, есімдерді сақтай отырып, оларды қазіргі заманның өзекті жүйесінен ажыратып көрсетеді. 1986 жылдың соңында Исабаев «ыстық жадыға» қарай бетбұрыс жасағанын байқаймыз. Эпосты бостандық үшін аяусыз күрескер бейнесінде суреттеп, қазақ ұлтының өзіндік жолының идеясын жаңаша түсіндіру суретшінің жеке шығармашылық миссиясы іспеттес.

График-суретші И.Н.Исабаевтың халық ертегісінен және эпостық жырлардан бастау алған шығармашылық жолы мәңгі жалғасқан ұрпақ сабақтастығымен тығыз байланысты болды. Мұнда «Қазақ поэзиясының қазынасы» сериясына енген «Ер Тарғын», «Қобыланды», «Алпамыс» және «Қамбар» батыр, «Мұңлық-Зарлық», «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу», лиро-эпостық поэмалары және «Тазша бала», «Алдар көсе», «Шопанға айналған батыр» халық ертегілері сонымен қатар, қазақтың философ, ақын-жазушылары А.Құнанбаевтың, І. Жансүгіровтің, Б.Майлиннің, М. Әуезовтің, Х. Есенжановтың және тағы басқалардың құнды еңбектеріне иллюстрациялық көркемдеу жасалып, олардың М. Кисамединов», «С. Айтбаев») бейнесуреттері өнер шығармашылығында кеңінен орын алды [119].

Суретші-график И.Исабаев 1970-1980 жылдар аралығындағы шығармаларында батальды жанрдағы сюжеттерге иллюстрациялар жасаған. Олар «Қобыланды батыр» эпосы, түрлі-түсті автолитография, «Көрұғлы» эпосы 1973 жылы орындалған. Қазақ бейнелеу өнерінде батальды жанрдың келуі ежелгі дәуірлерге саяды. Ол еліміздің территориясында алғаш пайда болған мемлекет бірліктерінің кезеңінде аңғарылады. Бізге қазірге дейін

жеткен жартас беттеріне қашап салынған суреттердегі соғыс қимылдары мен аң аулау сәтіндегі жауынгерлердің бейнелері осы жанрдың ертеден-ақ қазақ бейнелеу өнерінде кездескендігін дәлелдейді.

И.Исабаев алған мамандығы кітап өндірісімен, оны безендірумен тікелей байланысты болғандықтан, оның алғашқы творчествосы эпостық Қозы-Баян шығармаларынан басталса, кейінірек М.Әуезовтің кітаптарына ғұрыптық поэтикаға ден қойған.

Ән – өлең мен саздың бірлігі десек, кітап – қолжазба мен көркем безендірудің жемісі. Бірінсіз екіншісі қашанда жүдеу, жалқы. Суретші үшін кітаптың иллюстрациясын жасап, мұқаба, форзац, титул деп тізіле беретін сұранысты шығу бар да, жылқы мінез оқырманның көңілінен шығу тағы бар. Бұл талаптардың үдесінен шығуда И.Исабаевтың мерейі үстем.

И.Исабаевтың қазақ графикасына тән поэтикалық сарыны, ғұрыптық лиризмі графикалық туындыларында пластика тілімен жоғары деңгейде көрсетілген. Оның жыр-эпостар мен линогравюралық сериялық жұмыстары бейнелілігімен қатар көркем құрылысы да қызықтырады. Суретші қазақ тұрмысын, мәдениетін жете білгендіктен және осы кең байтақ қазақ даласында туып, ойнап өскен жерін, туған жұртын асқақтата, сан қырлы бояумен жарқырата көрсетеді.

И.Исабаевтың туындыларының ішіндегі ең көрнектісі М.Әуезов шығармалары кітабына арнап жасаған линогравюралық серия иллюстрациялары. Кітаптың бірінші томының қатты мұқабасын «Алпамыс батыр» жырына жасаған иллюстрациямен безендіреді. Мұқаба фонын қара түспен бояп, шеттерінен 2-2,5 см, жоғарғы жағынан 3,5 см қара фон беріліп, ортасына орналастырылған иллюстрация – гравюра осы беттің өзінде ойылғандай әсер береді, бұл өте ұтымды қолданылған тәсіл. Жоғарғы бөлігіне академиялық шрифтпен кітап атауы жазылған. Оның екі шетінен кітап мұқабасында бейнеленген қалқан суретінің кішірейтілген жалпылана салынған түрімен басты беттегі композициялық көріністі толықтырып тұр. «Қобыланды батыр» жырына жасалған иллюстрацияның композициялық құрылымына қарайтын болсақ, беттің ортасына Тайбурыл тұлпар мінген Қобыланды батыр бейнесі орналастырылған. Батырдың қолына найза ұстап, жауға шауып келе жатқан сәті қағаз бетінде сәтті бейнеленген. Иллюстрацияға қараған сәтте бірден тұлпар мінген Қобыланды денесін көреміз, тұлпар мен батырды қою қара реңмен алып, артқы фонын толықтай ойып, ақ қалдырған.

Композицияның сол жақ жарты бөлігін қарайтын болсақ, фонын толығымен ойып, ақ қалдырып, тек жоғарғы сол жақ бұрышына қағаз бетіне қарындашпен салған экспрессивті штрих арқылы әсер қалдыратын сызба қойған. Мұндай сызбаны линогравюра техникасында ойып шығу үшін шеберлік керек. Осындай ақ фонда тұлпар мінген Қобыланды бейнелері силуэтпен салынғандай әсер береді. Және осындай штрихтар мен сызбалар арқылы берілген тәсіл композицияны айқындай түседі. Композиция батырдың алдыға ұмтылған тұлғасына линогравюралық беттің оң жағын реңктік әсер арқылы ауырлата түсіп, көрініске қызу шиеленіс пен көмескілік беріп, алдыңғы уақытта өтетін ұрыс-шайқастың болатынын меңзеп тұрғандай.

Тұлпар мен батыр бейнелерінің көлемдігін көрсету үшін жарық түсетін жерлерін жіңішке сызықтық штрихтармен ойған. Бұған қарамастан, тұлпардың бұлшықеттерін анатомиялық дәлдікпен әсем беру мақсатында штрихтардың пішінін дұрыс ойып қоя білген.

Иллюстрацияда да Тайбурылдың тұяқтарын күшті, қуатты етіп салған. Тұяқтарын қара дақтық шешім арқылы орындап, жарық түсетін жерлеріне пішіні бойымен сызықты штрихтар жүргізіп жарық берген.

Бурылды суретші зор денелі, бұлшықеттері тастай, айбатты сұлу суреттейді. Тұлпардың басын басқа дене мүшелеріне қарағанда анығырақ айқындай бейнелейді. Тұлпарды ақ маңдайлы, кекілді, ұзын жалды етіп бейнелейді.

Қобыланды батыр қолына ұстаған найзасын Құртқа қарағай ағашынан саптатып жасатқан. Суретте найза жебесі сыймай, найза сабы мен шашағын көрсеткен. Осыған сүйеу ретінде тұлпардың артқы оң тұяғы да шетінен 5-7 мм-дей қара түспен жиегіне жүргізілген.

Қобыланды батыр басына бөрік типтес шашақты тұтас дулыға киіп, желкелігі соққан жел әсерінен артқа қайырылып, үстіне шарайна кигізіп суреттейді. Иық тақталары қосылған үш дөңгелек шарайнадан тұрады.

Тайбурыл тұлпардың фон аясы таза ақ қалдырылып, тұлпар шабысы, аяқтары композициялық және динамикалық тұрғыдан дұрыс бейнеленген. Линогравюралық беттің төменгі бөлігінің жиектеріне таман тұлпар мен батыр тұлғасынан түскен көлеңкесі аздап көрсетілген. Композицияның оң жақ жиегіне жер бетіне жақын бауырлай ұшқан құс бейнелеген. Құс бауырын қара түспен бояп, қанаттарының қауырсындарының сыртқы контурын жүргізіп, майда шүйдесіне берілмей, құсты дақтық және контурлы сызық жүргізу арқылы суреттеген.

Жердің бетін иірімді штрихтар жүргізу арқылы айқындайды. Жермен параллель жүргізілген түзу сызықтар құс қанатымен желді қақ жарған әсерін суреттейді.

Батырлар жыры кітабы «Қобыланды батыр» жырынан басталуы бекер емес. «Қобыланды батыр» – халық ертегілері қазақ эпостары ішіндегі ең көлемдісі, мазмұны мен көркемдігі жағынан ерлік дәстүрін кең ауқымды бейнелейтін жоғары идеялы поэзиялық шығарма» [116, 7]. Аталған жыр халық арасында ең көп тараған, халық жадында жатталған және көп басылып шығып, бірнеше суретшілер безендірген туынды.

И.Исабаевтың өзі «Қобыланды батыр» жырына арнап 1977 жылы осы кітапта басылған жарға арнап жасаса, 1978 жылы осы дастанға тағы бір линогравюралық иллюстрация арнайды.

Композицияның оң жақ бұрышын ақ фонмен алып, аттың жайыла түскен жалы осы ақ фонда желмен ойнай түседі. Ал, иллюстрацияның жоғарғы сол бұрышы көлденеңінен, қиғашынан, айқастырыла түскен штрихтар арқылы қызықты шешім тапқан.

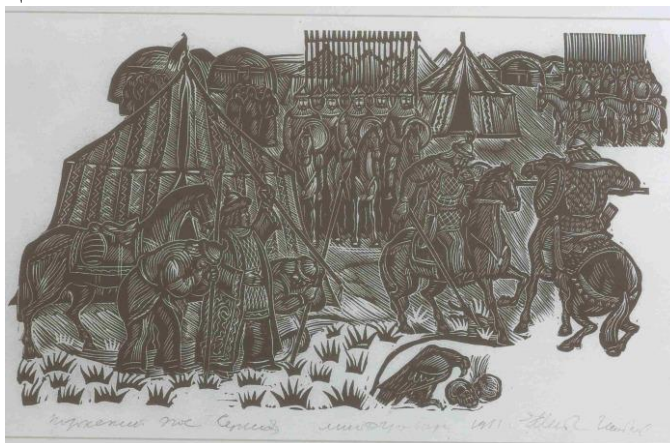
«Қобыланды батыр» иллюстрациясында жерді, аспанды толығымен ойып алып тастап, ақ күйінде қалдырса, бұл иллюстрациясында композицияның жоғарғы оң бұрышының кішкене бөлігін ойып алып тастап,

ақ түсті етіп, жерді жіңішке, иірімді штрихтармен бедерлеген. Композицияны жалпы сипатына монументалдылық тән.

Кітапқа енген тағы бір дастан – «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу». Бұл аталған линогравюралық иллюстрацияда топталған адамдар бейнеленеді. Алдыңғы иллюстрациялардан ерекшелігі – батырлар ат үстінде немесе ұрыс кезіндегі көріністі емес, әрқашан елін, жерін қорғауға дайын, парасатты тұлғалардың тұлғасында жан-жақты бейнеленген.

«Қамбар батыр» жырында композицияның алдыңғы планына қолына қылыш ұстаған батыр тұлғасын ораналастырып, оның артында екі ер адам бейнелеген. Қылышының ұшы жерге тиген, қылыш сабын ұстаған батыр қолы арқылы көрерменнің назарын батыр тұлғасына аударады. Батырдың тұлғасы кеудесін керіп, екі аяғын нық басып, жермен тұтасып тұрғандай әсер береді. Батыр кеудесін қорғау үшін сауытпен қатар шарайна киінген. Суретші безендіріп салған дөңгелек шарайналар батыр кеудесіндегі бос кеңістікті толтырып, қызықты етеді. Беліне оранған қара түспен шешілген белдік мұны толықтыра түседі. Басына бөрік тектес тұтас дулыға киген батырдың бейнесі қырынан суреттелген.

Суретші артқы планда, батырдың екі шетінен бейнеленген екі ер адам бейнесін бейнелегенде ұсақ бөлшектермен бермей, тек штрихпен жарық жерлерін айқындау арқылы суреттеген. Бұл батырлардың басы да композицияның оң жақ бөлігіне қаратыла салынды. Ал линогравюралық беттің оң бөлігін бос қалдырып, дөңгелектенген штрихтармен бұлт бейнесін беріп, аспанды да сондай дөңгелектенген түзу сызықты штрихтар арқылы суреттеген. Композициялық парақтың оң бөлігіне осындай бос орын қалдырып, батырлардың назарын аудартудың шешімін – алысқа көз жібертіп, елінің тыныштығын қорғаған жауынгерлердің елі, жері үшін жанқиярлығын көрсетуді мақсат тұтқан.



6-сурет. И.Исабаев. Қамбар батыр.1966. Линогравюра.128x74.

«Қамбар батыр» жырында композицияның алдыңғы планына қолына найза ұстаған хан тұлғасын орналастырып, оның оң жағына жаранған екі батыр жекпе жегін бейнелеген. Көрерменнің назары композицияның оң бөлігіндегі найза ұшы жерге тиген қарсы батырмен, найза сабын ұстаған батыр жауды жайратып жатқан тұлғасына тоқтайды. Батырдың тұлғасы кеудесін

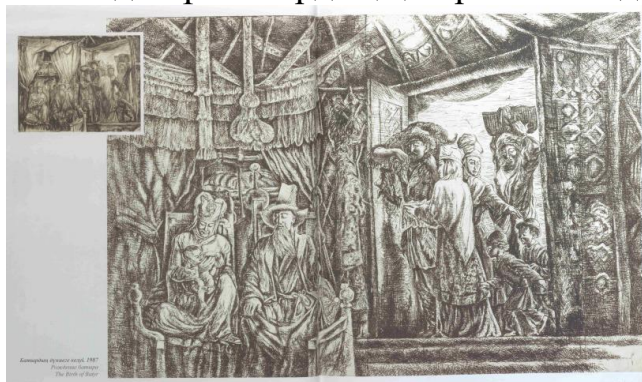
керіп, екі аяғын нық үзеңгіге басып, тұтас тұрғандай әсер береді. Батыр кеудесін қорғау үшін тор сауытпен киінген. Беліне асынған қылыш пен қорамсақ мұны толықтыра түседі. Басына бөрік тектес тұтас дулыға киіп, солға қарай бұрылған басын қырынан суреттеген.

Суретші артқы планда, батырдың екі шетінен қалың атты әскерді, жауынгерлік шатыр мен Қамбардың тілеуін тілеген қалың қараша қалықты киіз үйлерімен бейнеленген. Барлық суреттер бейнесін ұсақ бөлшектермен бермей, тек штрихпен жарық жерлерін айқындау арқылы суреттеген. Бұл батырлардың басы да композицияның оң жақ бөлігіне қаратыла салынған. Ал линогравюралық беттің суреттен басқа бөлігін бос қалдырып, түзу сызықты штрихтар арқылы шешкен.

Композициялық беттің сол бөлігінде хан нөкерімен тәубасына келіп жатқанын, батырлардың назарын алысқа көз жібертіп, елінің тыныштығын қорғаған жауынгерлердің елі, жері үшін жанқиярлығы көрсетілген.

Алдыңғы планда батыр тұлғасы кейіпінде жырдың бас кейіпкері Қамбар батыр бейнеленген. Кітапқа жасалған келесі иллюстрация «Мұңлық - Зарлық» жырына арналған. Бұл иллюстрацияны екі батырдың жекпе-жек үстіндегі тартысы арқылы шешкен.

«Ер Тарғын батыр» кітабына арналған линогравюралық топтама суретшінің ең көлемді туындыларының бірі. «Алпамыс батыр» жырына жасаған топтамасы да көлемді жұмыстардың қатарына жатады.



7-сурет. И.Исабаев. Батырдың туу. 1987. Офорт. 64x95.

И.Исабаев «Батырдың тууы» шығармасында қазақ графикасына тән поэтикалық сарын, лиризмді графикалық туындыларында пластика тілімен жоғары деңгейде көрсетілген. Оның жыр-эпостар мен линогравюралық серия жұмыстары бейнелілігімен қатар көркем құрылысы қызықтырады. Суретші қазақ тұрмысын, мәдениетін жете білгендіктен және осы кең байтақ қазақ даласында туып, ойнап өскен жерін, туған жұртын асқақтата, сан қырлы бояумен береді. Композицияның сол жақ бұрышын бірден кимешек киген, немересін ұстаған ақ жаулықты әже мен айырқалпақ киген абыз ақсақал бейнеленген. Иллюстрацияның жоғарғы сол бұрышы көлденеңінен, қиғашынан, айқастырыла түскен штрихтар ерекше шешім тапқан. Композициялық құрылымдағы негізгі салмақ сол жақтағы ата -әжеге түседі. Мұндағы қасы қиылған, әдемі көздерін төмен салған келіншек бейнесі арқылы

суретші әйел затының ұяндық пен нәзіктігін жеткізеді. Сұлулық пен махаббатқа толы дәстүрлі өмірді сипаттайтын суреттен адамзаттың жаңғыруын, ұрпақ жалғастығын аңғарамыз.

Композицияның жалпы сипатына монументалдылық тән. Суретшінің есік жақты әртүрлі реңкте штрихтау арқылы өте шебер шешкенін көреміз. Майда штрихтармен жиі ойылған сызықтар шығарманың әрбір бөлігін қызықты етіп көрсетеді. Келіншектің қонақтарды күтіп алуымен абыр-сабыр жастардың көрінісі көрсетілген. Жас балалардың жүгіріп қуанышқа кенеліп жатқаны – бәрі бір есіктің тұсындағы композицияға енгізілген. Есіктен жаңа нұр кіргендей. 1986 жылғы желтоқсан оқиғасына жастарға арнап кескіндеме жасаған суретшінің бұл жұмысы ертеңгі өмірге деген оптимизмге толы. Жаңа әлем, жарық нұр арқылы жаңа батыр келетіндей. Тәуелсіздіктің таяу болашағына сәуегейлік жасағандай әсер қалдырады. Оқиғаны суретші сол қалпында терең жеткізу үшін, киіз үйдің ішкі интерьерін көрсетеді. Контрастты түскен майда штрихтар бірде тұзу, бірде қиғаш, кейде дақтармен сызылады. Суретші И.Исабаевтың «Батырдың туу» атты жұмысы композициялық шешімін ұтымды шеше білген жұмыстардың бірі болып табылады.

Әр халықтың мәдениетіндегі белгілі бір қол жеткізген мұрасы – сол елдің шығармашылық табысы, ерекшелігі болып келеді. Осы орайда халық ауыз әдебиеті сөз өнерінің алғашқы жемісі болса, ұрпақтан ұрпаққа мирас болып келген бейнелеу өнері жәдігерлері халықтың тарихи әлемді игерудегі өзіндік сипаты.

Өмірдің асқан үлгілі және көркем шығармаларын жасаған ұғым - мәдениет болса, осы өрісі кең саланың туындыгерлері әдебиет пен бейнелеу өнері И.Исабаев халық ауыз әдебиетін бейнелеу тілімен жырлап, өзіндік ерекшелігін түрлендірген график-суретші бейнелеу өнерін көркемдеуде график-суретші ұлттық үн қосып, халық ауыз әдебиетінің лиро-эпостары, ғұрпын, батырлар жырын өзіндік ерекше тәсілдерімен мазмұны кең дүниелер тудырған.

Кеңес заманың өнерімен тәуелсіз қазақ бейнелеу өнерінің графикасында өтпелі кезеңде өмір сүрген келесі бір суретші – Қадырбек Каметов. Қазақ тарихы суретші шығармаларынан тыс қалған емес. Суретші-график Қ. Каметова туралы ғылыми-зерттеу жұмыстары өте аз.

XX ғасырдың 80-90 жылдары нағыз ғұрыптық салт дәстүрді, ұлттық таңбаны немесе ұлттық мәнерді көрсету негізінде бастаған еді. Қ.Каметовтің қарындашпен жасаған сериялы жұмыстары – ғұрыптық мәдениеттің қасиеттерін бейнелеуге ұмтылды. Оның графикалары этноболмыстың поэтикасын көкжиегін кеңейтті. Ғұрыптық фольклор поэтикасы графикада бейнелеу әрқашан мазмұн байлығына тәуелді болды. Каметов шығармалары халық өмірінің салт-дәстүрлеріне, әдет-ғұрыптарына барып тіреліп жатады.

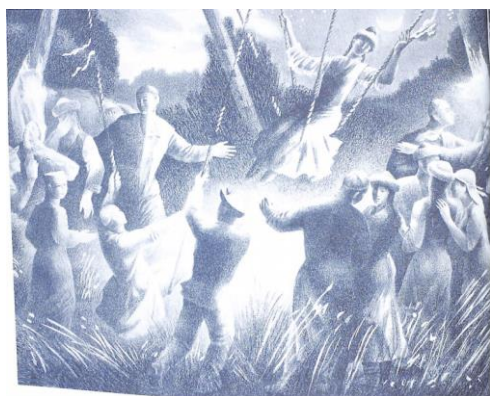
XX ғасырдың 90 жылдары көптеген өзгерістер өнерге де ықпалын тигізе бастады. Қазақ жеріндегі суретшілер графика өнерінде өзіндік ізденістерін, идеяларын, тәжірбиелерін паш етті. Суретші көздеген мақсат, мәселелері ұлттық деңгейдегі мәнерді, ғұрыптық менталитетті көрсетуде қазақ халқының

ежелден келе жатқан қолөнердегі көркемдеу мен рәсімімен байланыстыра отырып, кәсіби бейнелеу өнеріндегі өзіндік ұлттық мектепті қалыптастыруға атсалысты. Графикалық шығармалар ғұрыптық болмысты суретпен бейнелеп жеткізуші емес, өзінің заңдылықтарымен жеткізетін ерекше көркем жүйе ретінде бағытынан айнымады.

Сонымен қатар суретші график Қ.Каметов ұлттық деңгейдегі көркемдеу рәсімін графика өнерінде техникасындағы өзіндік ерекшелігіне қарай белгіленіп алынған композициялық шешімдеріне қауыштырып отырады. Ол қарындашпен салудың шебері еді.

Абайдың таңдаулылар жинағындағы «Алтыбақан» атты салған суреттерінен біз қатаң белгіленген композициялық құрылымдарды көреміз. Олардың динамикалық сюжетке сәйкес орналасуы көркемдік шешімдегі жарық пен көлеңкенің қарама-қарсы түсуі бір-біріне ұқсас оқиғалар тартылған. Сонымен қатар, сурет салу барысында адамдардың жүздері ерекше нәзіктікпен, штрих-иіріммен безендірілген. Ұлттық форма киген, саусақтары бүгілген, әсем көзқарастары суретшінің назарынан тыс қалған жоқ.

Бұл, әрине, суретші бейнелеген панорамалық түрі фонда сахна. Сондай-ақ, бұл шығарманың философиялық отымен тұтанған ақынның сезімдерін бейнелейтін символ екенін атап өтеміз. Абайға арналған сериялары Қ. Каметовтың үздік шығармаларының бірі. Абайдың терең өлеңдеріндей жарық пен көлеңке образдардың шешімі өте сәтті жүзеге асырды. Өз шығармаларында шығыс стилінің қазақ бейнелеу өнерімен үйлесімін атап өтуге болады. Әсіресе «Дала әуендері» топтамасы. Атап өту маңызды, бұл шығармаларды Қ.Каметова Қазақ кітап графика өнерінде бірқатар суретшілердің шығармашылығымен қатар зерттеуге лайықты туындылар ретінде жасады. Бұл тұрғыда суретші-график Қ.Каметовтың шығармашылық еңбектерінде халық ауыз шығармашылығындағы ғұрыптық фольклордың мазмұнын тереңірек түсінуге және ашуға мүмкіндік беретін иллюстрациялар болды.



8-сурет. Қ.Каметов. Алтыбақан. «Абай» поэмасының жүйесі бойынша» топтамасы. 1986



9-сурет. Қ.Каметов. «Дала әуендері» 1985 ж.

Біз салт-дәстүрлерге өте бай елміз. Ерте заманнан қалыптасқан тұрмыстық дәстүрлер бүгінгі күнде де өз өміршендігін жойған жоқ. Оның ішінде жас нәрестенің өсіп-толғанынша орындалатын жақсы дәстүрлер өте көп. Бұл дәстүрлер баланың өз елін, жерін қастерлеуге, үлкенге құрмет көрсетуге, шешендік пен ақындықты бойына сіңіруге, отбасылық құндылықтарды дәріптеуге тәрбиелейді. Сәбидің дұрыс тәрбиеленуіне әсер ететін жақсы дәстүрдің бірі – тұсаукесер. Бұл сәбидің тез жүріп кетуіне себепші болар жақсы ғұрып.

Тұсау кесуге байланысты халықтың тұрмыс-салт жырлары да көп кездеседі. Ақындар өз қаламынан жыр төксе, суретшілер сол тұсаукесердің қалай өткендігін көз алдына келтіре қылқаламдарымен жақсылап тұрып бейнелеп береді.

Осы дәстүрдің тамаша көрінісін Қадырбек Каметовтің осы аттас картинасынан байқадық. Әдетте, мұндай қуанышты халқымыз жаз жайлауға көшіп, арқасын кеңге салған, бір-бірінің ауылы аралас, қойы қоралас қонып, мәре-сәре болған уақытта өткізеді. Бұл кезеңде ауыл бәйбішелері, үлкен әжелер, ақсақалдар билікті өз қолдарына алады. Өйткені, мұндай әдет-ғұрыптар үлкендердің қатысуынсыз өтпеген. Міне, осыдан-ақ халқымыздың үлкендерге құрмет көрсету тәрбиесінің бір бөлігін көре аламыз. Жас келіншектер қазан-ошақтың басында ас қамымен жүрсе, жігіттер жағы асауды тұсауға үйретіп, мал сойып, өрістегі малын қайырып әлек. Дәл осы керемет сәт «Тұсау кесу» картинасының басты мотиві болып тұр.



10-сурет. Қ.Каметов.Тұсау кесу.

Автор бұл шығармасында жазғы жайлаудағы қайнаған тіршілікті шеберлікпен бере алыпты. Жоғарыда атап өткен бейнелердің бәрі «осында жүр». Картинаның алдыңғы фонында басты кейіпкер – тұсауы кесілер сәби мен оны қоршаған ақ жаулықты әжелер мен жас келіншектер. Тұсауын кескен әжеге берер сый-сияпаты да апасының жанында дайын тұр. Алдыңғы фонда мейлінше ақ бояудың көп қолданылуы отырғандардың бір-біріне деген, сәбиге деген ақ тілектері мен пейілдерін айшықтағандай. Біреудің ала жібін аттамасын деп бүлдіршіннің аяғына байланған ала жіп те кесілген. Бұл сәтті тамашалауға әжелерімен еріп келген кішкентай қыздар да қызықтауда. Мұнда тұсауы кесілген сәби артқы фондағы ауыл көрінісіне қарап тұр. Бұл - суретші ойы. Осы жердің, елдің иесі екенін мойындатып, жауапкершілік жүктеп

тұрғандай. Алдында жолы ақпен басталып, сағымға айналып тұр. Өмірге ешкімнің ала жібін аттамай бет алған сәбиге біз де ақ жол тілейік!

Бүгінгі күні Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының академиялық сурет және графика кафедрасында аға оқытушысы қызметінде жүрген Қадырбек Қаметовтің шығармалары бірнеше рет республикалық, бүкілодақтық және халықаралық көрмелерге қатысып, өз бағасын алған.

Қорытындылай келе, Қ.Каметов графикасының қазақ көркем мәдениетіндегі маңызын талдай отырып, ол қазіргі жаһандану жағдайында Қазақстан үшін рухани құндылық болып табылады деп санаймыз. Бұл бағытта графикалық сериялардың жұмыстары назар аударуға тұрарлық. Оның салған әр шығармасындағы ғұрыптық болмыс, қабылдаушы қоғамның жанын безендіреді. Көркем мәдениеттегі адамның моральдық, әлеуметтік қадір-қасиетін саналы түрде сабақтастық арқылы ғана ата-баба өміріне, өткен тарихқа, көркемдік көзқарастың үйлесімділігі, салт дәстүрге ұқыпты қарау идеалына қол жеткізе алды. Суретшінің жеке стиліне, техникасына, композициялық шешіміне, көркемдік әдісіне, ұлттық стиліне, тарихына назар аудара отырып, оның зерттеулері мен жұмыстарына талдау жасалды. Қазақ графикасына тән поэтикалық мотив, лиризм-суретші Қ.Каметовтың графикалық шығармаларының пластикалық-көркемдік шешімінің басты көрінісі. Оның поэтикалық және линогравюралық шығармалары пластикалық бейнемен де, көркемдік құрылымымен де қызықты.

Бөлім бойынша тұжырым.

Бұл бөлімді қорытындылайтын болсақ, Қазақстан көркемөнер процесінде ХХ ғасырдың аяғына таман көркемөнерлік көңіл-күйді еркін білдіру, тек қана тарихи өткен емес, бүкіл әлемдік көркемөнер тәжірибиесінен бастау алып жатқан өзін-өзі тану тенденциясы қанат жая бастады. Бұл кезеңнің өнері, көп жағдайда өзіндік жоғары деңгейдегі кәсібилігін өткен кезеңдерге салынған дәстүр ретінде сақтай отырып, стильдің көркемдік тілінің жан-жақты көп қырлығымен ерекшеленеді. 80-жылдың басында советтік жастардың өнерінде біршама уақыт қызығушылық тудырған бағыт шексіз реализмнің жұмсартылған түрінде көптеген еңбектер орындалған болатын.

1960-1980 жылдар кезеңіндегі қазақтың кітап графикасы өнері өзіндік ерекшелігі толысқан, техникалық әдіс тәсілі байытылған, мүмкіндігі мол салаға айналды.

Бұл кезең қазақ кітап графикасы болсын, жалпы қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық мектептің қалыптасқан кезеңі. Бұл ретте суретшілердің шығармашылықтарында белгілі бір шеңберден шықпай социалистік реализмді суреттейтін тақырыпта қойылса да ұлттық болмысты айқындайтын туындылар көркем әдебиет пен бейнелеу өнерінде сәтті қадам жасауымен толықтырылды. Өткен ғасырдың 60-80-жылдары қазақ бейнелеу өнерінің, оның ішінде графикалық өнердің кәсіби мамандармен ғана емес, олардың қолынан шыққан картиналарымен де толықсыған, кәсіби жоғары деңгейде

өрлеу кезеңі болды деп толыққанды баға беруге болады. Олар өздерінің шығармаларында ғұрыптық фольклорды, халықтық дәстүрді, тарихи аңызға айналған кейіпкерлерді суреттеу арқылы қазақ мәдениетіне үлкен үлес қосты, әрі қарай бейнелеу өнерінің жандануына ықпал етті. Адам мен табиғаттың байланысына арналған мәңгілік философияны жырлай білді, ғарышты меңгеру, тың жерлерді игеру сияқтынақты ғасыр өзгерістерін де өз туындыларында шебер сипаттай алды. Өткен ғасырдың бұл жылдарын графиканың табысты жылдары деп ауыз толтыра айтуымыз да осыдан.

Сонау 90-жылдардың ортасынан бастап, Қазақстанның бейнелеу өнерінде қазақ халқының ұлы тарихын заманауи тұрғыда бейнелеу идеяларына қажеттілік туындай бастады. Тарих пен реалистік тенденциялардың егжей-тегжейлі шынайы сипаттамасының доминанттығы да осы кезеңде байқалды. Бұл үрдіс барлық бейнелеу өнерін, соның ішінде тарихи кескіндемені қамти бастады. Дәл осы кезеңде Тельжанов, Кенбаев, Мамбеев сияқты қазақ бейнелеу өнерінің негізін қалаушы тұлғалардың шығармашылығына жастар арасында зор қызығушылық туындады. Мұндай шынайы қызығушылық бастама графикада да белең алды. Біз атап өткендей, кеңес заманындағы график суретшілердің эпостар мен ертегілерді иллюстрациялау тәжірибесі тек кітап өнері шеберлері үшін ғана емес, сонымен қатар мольберт суретшілері үшін де бейнелеу мен пластикалық шешімдердің негізі болды.

К.Баранов, Е. Сидоркин, Ә.Ысмайылов, С.Романов, И.Исабаев, М.Қисамединов сынды суретшілеріміздің эпосты иллюстрациялауы жалпыламалық сипатта, түрлі принциптердің қарама-қайшылығымен, экспрессивті метафоралық стилімен эпикалық мәтіннің көрнекі эквиваленті ретінде заманауи графикаға өте қажет болып шықты және жастарға өз қиялын дамытуға, жаңа техникаларды меңгеруіне, компьютерлік графикаға машықтануға және т.б. түрткі болды.

Суретшілердің жеке стиліне, техникасына, композициялық шешіміне, көркемдік әдісіне, ұлттық мәнерге, тарихқа көз жібере отырып зерттеу және жұмыстарына талдау жүргізілді. Түйіндей келгенде, бұл бөлімде көптеген мәдениет, өнер зерттеушілерінің пікірлерін ескере отырып, белгіленген тақырыптың ауқымын кеңінен ашып, талдаулар жасалынды. Суретшілер кітаптың сыртқы мұқабасынан бастап (суперобложка) кітап безендіру тәсілдерінің барлық жүйелеріне сай иллюстрациялар жасап шығарды. Әрбір иллюстрацияларға жеке-жеке тоқталып, композициялық, техникалық әдіс-тәсілдеріне тереңінен пайымдаулар жасап, сараптамалық талдау жасауға тырыстық.

Ғұрыптық фольклормен, лиро-эпостар мен батырлар жырларының түпкі тарихи көрінісі және ерекшеліктерін қарастырып, ел аузында айтылып, баспа беттерінде жарияланған батырлар жырына көркемдік образдар берген. Өмірдің асқан үлгілі және көркем шығармаларын жасаған ұғым - мәдениет болса, осы өрісі кең саланың туындыгерлері әдебиет пен бейнелеу өнері, біздің график суретшілер халық ауыз әдебиетін бейнелеу тілімен жырлап, өзіндік ерекшелігін түрлендірген график-суретші бейнелеу өнерін көркемдеуде

ұлттық үн қосып, халық ауыз әдебиетінің лиро-эпостары, батырлар жырын, ғұрыптық фольклормен, өзіндік ерекше тәсілдерімен мазмұны кең дүниелер тудырған.

Олардың ғұрыптық болмыс, жыр-эпостар мен линогравюралық жұмыстар топтамасы пластикалық бейнелілігімен қатар көркем құрылымымен де қызықты. Этнографиямен тығыз байланысы да ешкімді бей-жәй қалдырмайды. Графиканың жанрлық тұрғыдан дамуында ғұрыптық болмыс пен этнография паралельизмдері аса маңызды рөл ойнаған. Ол негізінен суретшілердің қазақ тұрмыс-салттық ғұрпымен етене таныстығы және әдетте өзі де осы мәдениеттің өкілі болғандықтан туған елін асқақтата, сан қырлы бояумен жырлауды мақсат тұтқанынан байқауға болады.

ІІІ ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДА ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МҰРАНЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

3.1 Қазақстанның заманауи кітап графикасындағы фольклордың жанрлық көрінісі

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары болашақ ұрпақ жас ұрпақты ұлттық құндылықтарға баулу аға буын өкілдерінің маңызды міндеттерінің бірі болды. Қазақ фольклорының жаңаша оқылуына «Алматыкітап баспасы» және «Аруна» баспаларының атқарған еңбегі зор. Аталмыш баспалардан шыққан қазақ батырлар эпостары, ертегілері мен жыр-дастандары, ғұрыптық фольклорға арналған әдемі нақышталған кітаптар – ұлттық мұрамыздың баға жетпес қазынасы.

Графикшілеріміз осы аталған баспалармен ынтымақтаса еңбек ете отырып, ұлттық фольклордың түп-тереңіне бойлап, қазақтардың материалдық мәдениетін мұқият зерттей отырып, өзіндік тарихи нақыштауларды қолға ала бастады. Олардың ішінде 1980-90 жылдары эпостық туындыларға өзінің нақыштауларын жасаған Ағымсалы Дүзелхановтың еңбектерінің маңызы зор.

А.Дүзелханов эпосты иллюстрациялау үшін күрделі құрылған композицияларды пайдаланады. Оның басты айғағы – шебердің аса ұнататын сопақтау келген сұлбасымен берілетін, айналасында ұсақ көріністер өрбіген сахнаның қақ ортасында қасқайып тұрған қазақ батырының бейнесі. Оның туындыларындағы кеңістік біртектес емес. Батырдың бейнесі алып ғарыштың бейнесін сипаттайтын абстрактілі, бос кеңістікпен беріліп, графикші ұшы-қиырсыз далада шауып бара жатқан асау тұлпардың бейнесімен қайтып келмес уақыт пен мына жарық, кең дүниенің қайталанбас кереметін көрсетеді. Бейненің дәл ортасы адамзат игерген мына әлемнің егжей-тегжейлі, этнографиялық күйінде суреттеледі. Осылайша эпос әрбір көрінісі маңызды, әлемнің ұлттық бейнесін беретін, санқилы тең әрекеттердің пішініне айналады.

А.Дүзелханов жауынгердің жеңілмес рухы мен қайтпас қайсар қажырлылығы фольклорлық ремізділігін тек орталық сахнамен келтіреді. Қалғанында ол эпоста болып жатқан дүниелерді ой-қиялымен ежей-тегжейлі өрбіте отырып, шынайы көрініспен сомдайды. Графикші ұлтымыздың тарихи киім-кешектерінің, тұрмыс-тіршілік бұйымдарының, ер қанаты – аттың ер тоқымы, бар әбзелінің білгірі ретінде танылған. Оның еңбектері дәстүрлі мәдениетте, ою-өрнектер мен әшекейлерді іс жүзінде асқан дәлдікпен суреттеген ыждағаттылығымен айрықшаланады. Графикшінің мұндай реалистік әдісі оның жан-дүниесін баурап алған фольклорлық оқиғалардың, болмыстық қасиеттерімен қатар келетіндей. Фольклорға мұқият ден қоюы, эпостар мен ертегілердің көріністерін жан-тәнімен беріле сезінуі, оның қазақ тарихы мен мәдениетін жетік игерген терең білімімен одан сайын үдей түсіп, суретшінің қаламынан туған дүниелердің көрермен көңілінен шығып, санасын сусындатары анық.

А.Дүзелханов кітап шеберлерінің тәжірибесін жинақтады. Қазақ эпосына қалам тартарда, ол өзі үшін В. Фаворскийді бағдар етіп алады (1886-

1964). Фольклорды безендірудің классикалық мектебінің ерекшеліктерін түсіну үшін осы көрнекті шебердің жұмысына толығырақ тоқталу керек.

Ал Ағымсалы Дүзелхановтың туындыларындағы композициялық құрылымның өзгешелігімен немесе оның көрініске көрерменде бағыныңқылығымен орындалғаны айшықты. Құрылым жүйесінің тағы да басқа бейнелік мазмұндылыққа негізделетінін қарастырып көрелік.

Кеңістікті құрылымдық бейнелер тек қана мағынасы мен мәніне ғана бағынышты емес, сонымен қатар сызбалық нәтижелерінің түрі мол болуы мүмкін. Кез келген кеңістікті құрылымдық жүйеде көрерменнің туындымен байланысы негізге алынып отырады. Себебі туынды көрерменге арналғандықтан, мұндағы көру міндеттері бірінші ескеріледі. Туындының негізгі өзегі, басты нүктесі белгіленгеннен кейін ғана графикалық туындының мән-мағынасы мен негізгі ой-тұжырымы ашылады.

Шебер суретшілер туындыларындағы композициялық құрылымның жұмбақ кейіпте, астарлы мағынада болуына ұмтылып бақты. Бұл қолданыс Ағымсалы Дүзелхановтың шеберлігін арттыруына көп септігін тигізді. Мұнда басты ортаңғы көру нүктесі, оң қанат пен сол қанаттың калыптылықты ұстап тұруы, сонымен қатар композициялық құрылымдағы әр сызықтың өзіндік мағыналы орнының болуы жұмбақты ойларды шешуге бағытталады.

Тағылымдардың геометриялық денелерден құрылғандығын суретші шығармалары барысынан байқай қоймасың да анық. Себебі ол суреттегі бояудың астарына жасырылған.

А.Дүзелхановтың аталған туындыларындағы композициялық құрылымның көрермен көруіне немесе оның көрініс барысына енуіне қатысты орындалғаны белгілі. Құрылым жүйесінің тағы да басқа бейнелік мазмұндылыққа негізделетінін қарастырып көрелік. Жалпыға ортақ өнер тек белгілі бір халық пен тарихи кезеңдерде мінсіз деңгейге қол жеткізеді. Мысалға, суретші А.Дүзелханов қайталанбас шеберлігімен сол биіктіктен өзіне тән әлеуетін сарқып біткен жоқ. Классика үлгісін жетілдіріліп, өнердің жаңа толқыны мүлдем өзге стильге еніп, осыған дейінгі дүниелердің жалғасы екенін білеміз.

2012 жылғы көрме-конкурсқа қатысқан А.Дүзелхановтың «Қыз Жібек» картинасы да автордың өзгеше көзқарасымен, өзіндік шешімдерімен ерекшеленеді. Мұнда өзінің бақытты күндерін қолындағы шырақтың әлсіз жарығымен есіне түсіріп отырған Жібек бейнеленген. Екінші пландағы түнерген аспан астындағы көлге қонуға келе жатқан алты қаз ғана үмітінді үзбе деп мұңлы аруға басу айтқандай. Мәңгілік махаббатқа арналған «Қыз Жібек» жыры әдебиет пен өнерде әлі де жаңа қырынан танылары сөзсіз. Бұл жырды оқып, киносын көрген, суретін тамашалаған келер ұрпақтың қабылдауында да өзгеше сипат алары, жаңаша суреттелуі ақиқат. Осындай бейненің әлі де ұрпаққа үлгі бола беруін қамтамасыз етер шығармашыл шеберлер қатары көбейе түсетіні мәлім.

В.А.Фаворский: «Қарастырылып ізденген құрылымды туынды жайлы айтылған пікірлерді жанды деп есептеуге болады. Әйтпесе, дұрыс тура дәлдікпен шешімін тапқан академиялық суреттер бар. Бірақ оларды

композициялық шешімде орындалған деп айта алмаймыз. Олар жәй ғана көзбен көргенін дәл жеткізушілер болып табылады. Композициялық құрылымы шешілген деп тек суретшінің туындыны бейнелеу барысында оған өз ойынан түрлі мағынамен белгілі сызықтармен, өзіндік шешіммен әрлеуі жатқызылады», - деп композициялық туындыларды қалай жіктеп айыруға болатынын атап көрсетеді [84, 96 б.].

Бұл орайда отырған суретші, график А.Дүзелханов туындыларын жоғарыдағы пікірмен зерделер болсақ, нағыз композициялық шешімі дұрыс табылған құрылымды еңбектер екендігін тағы да дәйектейміз. Яғни, ой-толғамын анық және сезім, ой елегінен өткізіп жеткізу барысы арасындағы айырмашылық композицияны көрсететіндей пікір қалыптастырады. Демек, нақты бейнеленген туындыда композиция жоқ деген пікірді қарастырып көрелік. Мәселен, біз көргенімізді сол қалпында кенептің орталық нүктесіне сәйкестемей ешқандай сызбасыз бейнелесек, композициялық шешім жоғалатыны рас. Бұл шешімді мүсінші болсын, суретші не болмаса ақын өзіндік сезімінің елегінен өткізіп жасау керек. Сонда ғана туынды өз атауына ие болады. Композициялық құрылымда туындылар белгілі жүйеге енгізіледі. Ағымсалы Дүзелханов туындыларында өзіндік тәсілдер арқылы, әрқилы сезімдерді жеткізуде айтарлықтай жетістіктерге қол жеткізді. «Бейнелеп суреттеу» деген сөздің өзі байланыстырып, сабақтастырып барлық денелерді бір-біріне бағындыра кескіндеу дегенді білдірсе керек. График туындыларына қарай отырып көрермен композицияның құрылымдық байланысын ашып, оның терең мағынасын ұғына алады. Себебі оның композициялық шешімінсіз ешқашан да көздеген биігіне жете алмасы анық. Жұмыстарын көрерменмен көзқарасымен сабақтастыра отырып кескіндейтін график суретші Ағымсалы Дүзелханов өзін әрдайым сыршыл және әсерлі бейнелеуші ретінде танытты. Бұл қасиеттер суреткердің сан алуан тағылымдарының құрылымдық аясында аныкталады.

Жоғарыда баяндалған көзқарастардың барлығы да туындының композициялық құрылымын ашу барысында қолданылды. Туындының құрылымында белгілі бір дәуір мен мәдениет үлгісін көрсететін түп тамыры болу керек. Құрылым қандай да бір мағынада болмасын дүние танымның маңыздылығын өзіндік тәсілдердің алуандылығымен аша түседі. Бүгінгі таңдағы жас суретшілердің туындыларынан өткен ғасырдағы суретшілердің ізін, құрылымдық әдісін немесе жазу тәсілін байқауымыз заңды құбылыс.

Суретші-графист А.Дүзелханов шығармаларының құрылымдық жүйесі сан алуан және мазмұндық жағынан дә әртүрлі. Суретші туындыларының бағасын мән-мазмұндылығымен ерекшелеп, тарихи бейнелерді сомдап, олардың адами болмысын нақты көрсетуі білдіреді. Осы орайда А.Дүзелхановтың аталған тәсілдегі қаһармандық, рух тақырыбындағы туындыларын қарастырып көрелік.

Суретшінің «Мөде» туындысы автордың шығармашылығында ерекше орын алады. Көшпенділер империясын құрған атақты тұлға Мөде қағанның бейнесін сомдауда график суретші бүкіл ғұн тарихының барлығын парақтап өткені айғақ. Мұны біз туынды аумағынан айқындай аламыз. А.Дүзелханов

туындысында тек қана басты кейіпкер бейнесін ашуды мақсат етіп қойған жоқ, сонымен қатар тарихтағы сол дәуірдің бейнесін кейіпкер арқылы бүгінге жеткізе білді. Шығарма барысын барлай отырсақ, ондағы бөлшектердің әрқайсысының дараланып, зер салына бейнеленгендіктен, әрқайсы бір белгімен тарихтан тіл қатып тұрғандай елес береді. Суретші-график А.Дүзелхановтың зеректігін, туынды тақырыбын тек қана Мөде деп алып, жалпы ғұн тарихын сонымен қоса қоғамның бүкіл болмысын бейнелегенінен ақ байқай аламыз.

Алдымен туындыдағы басты кейіпкер – Мөде бейнесіне ден қоялық. Кейіпкер жоғарыда аталғандай, форматтың нақ орта шенінде орналасқан, әрмен қарай кең иықты сарбаздар бейнеленген. Көкжиек сызығы ұшар тау бөктерімен ұштаса біткен. Туындыдан яғни тік төртбұрышты формат аясынан біз тік бұрышты үшбұрышты көріп отырмыз. Нақ осы үшбұрыш көрермен көңіліне бірден әсер етіп, ойға батырады. Графиктің бұл әдісін туындының тепе-теңдігін сақтау үшін қолданылған элементтер десек те болады. Себебі аталған бөлшек немесе кейіпкерлер қиялдан туған яки елестер мен көріністі бейнелейтін тәріздес.

Туындыдағы басты образдан ерекшеленген соғыста күш-жігерлерін арттыратын рухтар форматтың төменгі жағынан орын алған. Демек, бұл көріністер көрермен ойын өзіне онша аударма қоймасы анық. Басты назар салмақты, келбетті батыр басты образ – қаған Мөдеге жиналған.

Мөде қағанның бет-бейнесін көрсету үшін, оның тарихи тұлғасын ашуды міндет еткен. Себебі тарихты білмей, ертеңге көз жүгірте алмаспымыз анық. Мөде – ғұндардың әйгілі билеушісі, туған жылы белгісіз. Ол ғұндардан мықты, қарулы әскери жасақ құрды. Қытайдың шекаралас жатқан еліне бірнеше рет жорық жасап, соққы берді. Хан императоры Гаоцзу Мөденің алдында бас иіп, салық төлеп тұруға мәжбүр болды. Онымен «тыныштық және туыстық» туралы келісімшартқа қол қойып, ғұн мемлекетінің қуатын мойындаған. Керулен мен Онон алқаптары, Тибет, Шығыс Түркістан аумақтары ғұндарға қарады. Мөде Алтай өңірін түгел өзіне қаратты. Біздің заманымыздан бұрынғы 174 жылы Мөде дүние салды. Оның орнына баласы Уоушан отырды. Мөденің есімі түркі халықтары арасына аңыз болып кеңінен тараған [120, 90 б.].

Бұл қаған Мөде туралы жалпылай негізделген ұғым, ал тарихқа терендей бойласақ Мөде қаған туралы көптеген аңыздарға қанық боларымыз сөзсіз. Ал ғұндардың садағын нағыз алыптардың, батырлардың қаруы деуге болады [121, 176.].

Суретші-график А. Дүзелханов ғұн тайпасынан шыққан қаған Мөдені нағыз өз руының бетке ұстар перзенті екендігін баса көрсеткен. Біз оның қатаң кескініндегі айбарынан ұлтын, тайпасын бетке ұстайтындығынан аңғара аламыз [122].

Темірден соғылған сауыт киінген ғұн әскерінің түр-түсі тым суық. Алдыңғы шептегі Мөде кескіні қалай бейнеленсе, оның нөкерлерінің де кескініне тап осы бейнені қайталап қолданған. Ғұн тайпасының мәдениетіне сай шошақ бөріктің ерекше түрін киген Мөде қаған кейпі ешқашанда жылы

шырай танытпайтындай көрінеді. Бірақ қағанның кескінен сабырлылық пен салмақтылық, даналық пен ержүректілік, қайсарлылық байқалады. Мөде қағанның омырауындағы дөңгелекшеге қасқырдың басы мен айдың бейнесі кескінделіп, оның төрт жағынан нықтай сауытқа таңылғаны және алдыңғы шепте орналасқан екі сарбаздың да қасқыр бейнеленген туларды желбіретіп тұруы ғұн тайпасының айбарын танытатын бірден-бір белгісі іспеттес.

Ғұн тайпасы қасқырдан тараған тайпа екендігін суретші-график А. Дүзелханов төмендегі аңызды оқи отырып бейнелегендігі анық. «Бұл өте ертеде болған оқиға. Сол кездегі ғұн қағанының таңғажайып сұлу екі қызы болыпты. Олардың көркіне тіпті жымың қаққан жұлдыздар да тал аса алмаған. Қаған қызметшілері сұлу қыздарға құдайдай табынып бас иген. Ал қарапайым адамдарға қыздар жаққа көз қиығымен қарауға да тыйым салынған. Осылайша айдан да ажарлы күннен де көрікті екі қыз әке-шешесін шексіз қуанышқа бөлеп бойжетіпті.

Күндердің күнінде қаған данагөйлерін шақырып алып қыздарына ешкімнің тең келмейтінін айтып, оларды алысқа жөнелтетін болып шешім қабылдайды. Ол қыздарын аспан құзырына тапсыратынын мәлімдейді. Осыдан соң қаған бұйрығы бойынша шеберлер қу далада биік үй тұрғызады. Ол мекен қорқынышты құла түз еді. Қаған қыздарын аспанға аманат етіп кете барды. Арада төрт жыл өткенде құла түзде бір қасқыр пайда болады. Ол күндіз-түні үйді торуылдап, дауысын соза ұлып жүреді. Ақырында үйдің іргесін қазып, ін салып алады. Қыздардың кішісі «аспанның бізге жіберген белгісі осы болар» деп әпкесін тыңдамай түсіп кетеді. Содан тоғыз ай өткен соң ол ұл туады. Міне, осылай жер бетінде қасқырдай өжет, жауына рахымсыз ғұндар келген екен [123, 336 б.].

Туындыға зер сала қарасақ, ондағы әр белгінің тарихы тереңде екендігіне көз жеткіземіз. Ендігі кезек үшінші қатардағы сарбазға келіп тұр. Ол үш жұлдызды ақ туды ұстаған. Ақ ту ғұндардың туы. Оның тарихына көз жүгіріп өтсек, «Ақ ғұндар ұлысы V-VI ғасырларда ғұндар құрған ірі мемлекет. Ақ ғұн ұлысына Орта Азия, Ауғанстан, Пәкістан, Түркістан жерлері қарады [124, 196 б.].

Ал ендігі жорық Оңтүстікке бағытталса керек. Себебі А. Дүзелханов Мөде жасағын суреттегенде шығыс пен батысқа қорған салып, барлығы сол жақтан ағылып бізге беттеп келе жатқандай етіп бейнелеген. Бұл суретші-графиктің тапқырлығы болып табылады. Тек қана қара қарындашпен қатты қағазды әрлендіріп осыншама рухты, айбарды суреттеу суретші шеберлігінің құзырында екендігі рас. Туындыдағы тепе-теңдік, ұстамдылық барлығы да қарама қарсылықта қолданылған. Егер де суретші туындының бір жағына көлемді бейне салса, онда міндетті түрде сол көлем өзге бейнеге еніп, туындының екінші жағынан орын алуы суретшінің симметриямен ассиметрияға аса ден қойғандығынан деп білеміз.

А. Дүзелханов туындының графикалық тәсілде екендігін ескере отырып, яғни ақ пен қара түсті түрлендіріп қолданған. Аталған туындының төменгі бөлігі қою түспен нақышталса, жоғарғы бөлігі жеңіл түстермен айшықталған. Сонымен қатар, нақ осы қолданыс туындының қос қанатынан да көрініс

тапқан. Яки туындының ортаңғы бөлігінің жоғарғы жағы тек ақ қағаз күйінде қалған. Бұл суретші-графиктің тереңдікті көрсетудегі қолданысы болса керек. Себебі, бұл қолданысты суретші-графиктің келесі туындыларынан да көруімізге болады.

Суретші-график А.Дүзелхановтың нақ осы тәсілде орындалған туындыларының бірі – «Күлтегін» (52x38, қ.кар.,2005). Бұл туындының орындалу тәсілі мен көрінісі, орналасу тәртібі жоғарыдағы туындының орындалу тәсілін қайталайды. Айырмашылық кейіпкер бейнесі мен киім үлгілерінің ерекшелігінде. Жоғарыдағы туынды арқылы ғұн тайпасының тарихи деректерімен таныс болсақ, ал енді «Күлтегін» туындысы арқылы көне түркі әлеміне де шолу жасаймыз. Себебі, суретші-график А.Дүзелхановтың бір ғана кейіпкерді басты назарда ұстай отырып, бүкіл дәуір бейнесін көрсете білу оның негізгі ұстанымы болғаны анық.

Ұсынылып отырған «Күлтегін» туындысы арқылы біз суретші графиктің негізгі қолтаңбасын айшықтай аламыз. Ол кейіпкерді канондық бейнеде қатаң тәртіппен орналыстырылған бейнелер көрінісінде береді. Себебі бұл мәнер А.Дүзелхановтың келесі туындыларында да көрініс табатыны айғақ. Сондықтан мұндағы тәсілдік мәнерге көп назар аудармай-ақ бірден тарихқа яки негізгі кейіпкер бейнесін ашуға ден қоялық. Суретші график А.Дүзелхановтың шебер сомдалған туындылары арқылы тарихты қаз қалпында сөзбе-сөз оқуымызға мүмкіндік туады.

Күлтегін бейнесі туындыда қиық көзді, ат жақты түркі бейнесінде, үстіне бағалы матадан тігілген салтанатты киім үлгісінде киінген, қылышы қынабына салынып, оң қолымен нықтай ұсталса, ал сол қолына жауының басын ұстап алған. Әрине бұл әрекеттің барлығы батыр бейнесін ашуға ерекше үлес қосып тұрғандығы анық. Туындыда ешқандай қимыл-қозғалыс байқалмайтындай. Себебі суретші-график дәуір бейнесін көрсетуді алдына мақсат етіп қойып, негізгі туындыны жандандыратын тәсілді қалыс қалдырған секілді. Алайда бұл олқылықтың орнын ол түс арқылы толтырған. Туындыдағы кейіпкерлер нақ бір фотоға түсуге дайындалып тұрғандай әсер береді.

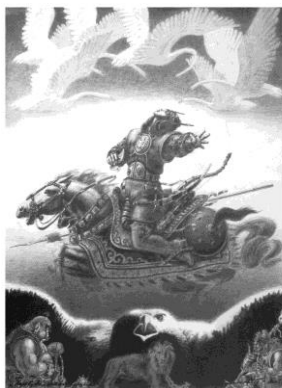
Түркілердің барлық бейнесін беруде, бетке ұстар ерлерін суреттеуде суретші тарихи деректердің шеңберінен шығып, композиция кеңістігінде қиялын еркіне қоя беретіні айқара көрініп тұр. Біз Күлтегіннің атты нөкерлерімен бірге Қорқыт атаның бірге жорықтан күй тартып қайтқандығын көреміз. (Қорқыт бағзы замандарда өмір сүрген бабаларымыздың бірі. Ол қобыз атасы, сазгер, жыршы, ақын, бақсылардың қамқоршысы. Ұлы бабамыз шамамен сегізінші, тоғызыншы ғасырларда Сыр бойында туып өскен. Қорқыт қобыз арқылы музыка өнерінің негізін салған ұлы сазгер. Сонымен қатар ел басқарған данышпан, қасиетті әулие).

Суретші-графиктің бұл әдісі жалпы түркі әлемін көрсету мақсатынан туындаған болар деп топшылаймыз. Дегенмен, осы тәріздес туындылар бүгінде көптеп кездесіп жатқандығы жаныңды қынжылтпай қоймасы анық. Мәселен, жеке алып қарар болсақ, бүгінде тарихты бейнелеймін деп бүкіл тарихи кейіпкерлерді бір форматқа кескіндеп, тарихи тұлғалардың қасына ел

басын бейнелеп жатқандары қаншама. Бұл суретшінің көп білетіндігін емес, керісінше ойының таяздығын көрсететінін кейбірі біле де бермейді. Бұл дәйектер осындай жалпылық ойлардың, яғни жалпылық көріністі туындылардың бүгінгі көрермен жастарды шатастыруына әкеліп соқтыратынын баса ескерту – біздің парызымыз.

Сондай-ақ аталған туындыда Күлтегін ескерткіші бейнеленген. Ал оның жанында түркі дәуіріне жататын балбал тас бар. Осындай балбал тастар мен үшкір тастар туындының келесі қанатынан да орын алған. Мұның барлығы да батыр қайтыс болғаннан кейін орнатылғандықтан, белгілерде туындыдағы кейіпкерлер тарихи бейнелер екендігін айғақтайтын белгі деп қарастырамыз. Күлтегін қабіріне қойылған ескерткіште оның жауынгерлік жорықтары баяндалған. Күлтегін жайындағы шығармалардың авторы өз дәуірінің аса дарында ақыны, көрнекті қоғам қайраткері Иоллығ Тегін еді. «Күлтегін» жыры – елдің ішкі бірлігін жыр еткен түркілердің баға жетпес көркем туындысы [124, 446 б.]

А. Дүзелхановтың «Керқұла атты Кендебай» туындысының да ауқымы кең, маңызды тақырыпты, кейіпкерлердің монументалды бейнесін ашуда қолданылатын көркем тәсілді аңғаруға болады. Кендебай туралы ертегі бұл батырдың таңғажайып құбылысын баяндайды. Оның ай сайын емес, күн сайын өсетінін айтып таңдай қақтырса, алты жаста батыл, өз замандастарынан асып түскен батыр атанғаны ғажайып дүние болып табылады. Кендебай өзінің Керқұла атын мініп, шауып барып, алты қыр асып кеткен құланның құйрығынан ұстап ала алған. Бұл ертегі қиял ғажайып ертегілер қатарына жатқандықтан, суретші де туындысын қиялдан пайда болған бейнелермен толтырады. Басты кейіпкері Кендебай кедей Қазанғаптың ұлы еді. Туындыда Кендебайдың Керқұла атының үстінде отырып еліне жеңіспен шауып келе жатқан қуанышты сәті бейнеленгендей. Мұнда композиция шашыраңқы болғанымен, таңдалған формат жинап алатындай тиянақтылықпен шешілген. Тұяғы жерге тимей, сұңқарша жүйткіп келе жатқан Керқұла үлкен қозғалыс, екпінді динамикамен берілген. Оның шапшаң шауып келе жатқанын айналасындағы ауаны қылыш жүзіндей жарып өткендегі тұмандап кеткен көріністен аңғартады.



11-сурет. А.Дүзелханов. Керқұла атты Кендебай.2005. қарындаш.52x35.

Форматтың тігінен алыну себебі кең кеңістікті, даланы, аспан табиғатын енгізгендіктен болуы мүмкін. Туынды үш бөлікке бөлінген: аспан әлемі жер және жер асты әлемі. Мұндағы аспанда бостандық пен кеңдіктің символы іспетті, оны жануардың құлашын жая аспандаған қозғалысынан байқаймыз. Жер бетіндегі бөлігінде өмір иесі адам тіршілік ететінін айқындап өтеді. Яғни жер әлемінде суретші басты кейіпкердің айқын бейнесін ашқан. Оның зор қозғалысын, ерекше екпінмен алға ұмтылуын, желмен таласып шауып келе жатқаны мұратына жеткендей әсер береді. Ал ең төменгі қабатында жолында үш мәрте жолыққан ертегідегі жағымсыз кейіпкерлер бейнеленген. Олардың пәрменсіз, күштері жойылып, зынданға түскендей кейіпте бейнеленуі арқылы өзінің көркемдік шешімі табылған. Аспанда қалықтап ұшқан топ аққу Кендебаймен қуанып, бірге асыр салып Кендебайды қошеметтеп келе жатқандай әсер қалдырады. Суреттің ағы бір ерекшелігі – аққу құсының махаббат иесі, киелі құстың бейнесі – жақсылықтың нышаны екендігінде.

Композициялық құрылым үшбұрыш пішінмен айқындалып тұр. Оның төменнен жоғары қарай сатылы пирамида бойымен өсуі таңғажайыпты күшейткендей болды. Тағы бір жағынан үңілсеңіз, композицияның өзгерісін бақылауға болады. Яғни, қыран құстың қырағы көзін аққу бейнелермен меңзеп силуэт жасағандай әсер береді. Яғни, бұл аспандағы аққудан доғал сызылса, төменгі қабаттан қыран құсының жайған қанаты пішіні, осы туындының негізгі нүктесі ортасындағы Кендебай, мазмұндық өзегі десе болады. Осыдан жоғарыда доғал, төменде доғал, ал ортасында нүкте орналасып, туынды композициясы дөңгелек тектес ішкі пішін құрап тұр. Туындының мазмұны ашық кеңістік арқылы ашыла түскен. Жан-жағында тұман басқан дала, ауа қабаты күңгірт болғанымен, Кендебайдың еркін шабысы арқылы кеңісікте жеңілдік сезілетіндей. Жер асты қабатының түсі қараңғы, сол түнекте Кендебайға қарсы шыққан жеті басты алып дәу туындының сол жақ қапталында орналасса, жалмауызға оң жағынан орын берген. Ал ортаңғы бөлігіне аң патшасы ақырған арыстанның да дәрменсіз күйін қоянның өлшемімен бірдей етіп берген. Мұнда жазықтық кең байтақ дала болса, ал тереңдіктің ерекшелігі атмосферадан аңғарылады. Е.Оспанов туындысындағыдай жиектелген силуэт көрінбейді. Туынды шынайы бейнеленіп, оқиғаны толық қамтыған.

Суретші А.Дүзелхановтың туындыларында монументалдылықты сақтап отыратындығы автордың дара қолтаңбасы сияқты. Осыған сәйкес «Айман-Шолпан» атты литографиясында сыршыл әрі қатаң сызықтар байқалады. Бұл суретшінің өзіне тән стилі болып табылады. Халық арасында кеңінен тараған жырлар мен эпостар жеткілікті. Ауыз әдебиетінен жазба әдебиетке өту барысында оқиға тек баяндалып қана қоймай, сонымен қатар оған иллюстрациялар салу талап етіле басталады. Осындай эпос-жырлардың ішінде суретшінің көзайымына айналған туындысы – «Айман-Шолпан» лиро-эпостық жыры.

Суретші туындыдағы маңызды мәселе тарихты сақтай отырып, ұлттық сипат пен қазақи дүниетанымды әсерлі жеткізеді. Мызғымас табиғат аясындағы қос сұлудың бірдей сұлбасы әйел тағдырын меңзейді.

«Айман-Шолпан» поэмасы лирикалы-тұрмыстық эпикалық әннен туындағаны, туынды көрінісіндегі екі фигураның бір-біріне жанаса үйлесімді орналасуынан әуенді байланыс аңғарылады. Маржандай сұлу жас қыздардың уыздай қазақи бейнесін тастың үстіне өрілген нүктелі өрім тізбегімен ұсақтай отырып жұмсақ бедерлеп шығарады. Түстердің тепе-теңдігін сақтай отырып, жарық пен көлеңкенің байланысын параллельді ұстайды. Яғни, жан-жағындағы кеңістік өлшемі шамадан тыс шығып, орынсыз қолданылмаған. Туындыда ымырт уақыты түскен жарықтың солғындығынан аңғарылады. Әрине, графикада кереғарлық басым екендігі белгілі, дегенмен мұндағы өзіндік ой түзімі ымыртты айқындай түседі. Нәзік биязы мінездерін дөңгеленген ай кескінді жұмсақ жүздерінен көруге болады.



12- сурет. А.Дүзелханов. Айман-Шолпан. 1985

Туынды форматы тігінен ойластырылғаны өте ұтымды, оның себебі портреттік бейнелер орналасуына ыңғайлы алынған. Эпостық мазмұнға арналған иллюстрациялы туынды болғандықтан, мұндағы жанр тарихи деп белгілегенімен, портреттік бейненің айқын көрінісін ашып береді.

Екі тұлғалы композиция доғал пішінмен үйлестірілген. Созылыңқы форматтың көмегіне сүйене, композиция сызықтары да созыңқы әуенді ирек сызықтармен екі пішіннің сырт бейнесін жиектеп нақтылайды.

Туындыдағы негізгі нүкте иллюстрацияның атауы айтып тұрғандай, егіз сұлу Айман мен Шолпанның мүсінделген бейнесі болып тұр. Олардың туындыда орналасуы көкжиек сызығынан жоғары көріністі аңғартады. Мұндағы айта кететін жәйт, А. Дүзелхановтың тарихи туындыларындағы әйел бейнелері әрдайым бас киімде кескінделуі ұлттық тәрбиенің ата-бабадан қалыптасатынын аңғартады. Сол сияқты мұндағы кейіпкерлер де жалаң бас емес, сақтардың бас киіміндей шошақ бөрікке ұқсас қазақ халқының киелі бас киімі – сәукелені кигізеді. Мұндағы сәукеле желекті екендігін көрсету мақсатында жұмсақ, тіпті көзге көрінбейтін матаны литографиямен суреттей білген. Сонымен қатар, ою-өрнектері мен қазақ қызы киген зергерлік

әшекейлерін де жалпылама емес, иллюстрацияға тән ұсақтай өрнектеген. Монументалды көрініс көрерменді бірқалыпты әдеттегідей арақашықтықта ұстауына мүмкіндік береді.

Ұсақталған зергерлік өрнектеуінің өзі монументалды бейнеленген. Әрбір деталь тайға таңба басқандай әсерлі берілген.

Эпостық иллюстрациялар көрерменге өзін біртұтас ұжымның мүшесі ретінде сезінуге мүмкіндік беретін символдық («нүктелер, триггерлер») белгіге – «есте сақтау орындарына» айналады зерттеушілер тұжырым жасаған [45, 25]. Мәдени жадыны шеберлер ұқсастықтарды сәйкестендіру, ассоциацияларды байланыстыру құралы ретінде қарастырады.

Сондықтан туындыда тұрмыстық драманың сарқыншақтарын, түнерген аспан көлеңкесі мен екі бейненің көңілсіз кейіптерінен аңғаруға болады. Эпостағы шынайы мазмұнды, суретші шынайы көрініспен айқындаған, яғни ешқандай әсірелеу байқалмайды. Мұндағы алдыңғы қатардағы, көрерменге жақын бейнеленген тұлға – ол лиро-эпоста да басты кейіпкерге айналған Айман бейнесі деп білуге болады. Айманның кескінінен суретші ар-ұяты толысып тұрған, қадір-қасиетін жоғалтпаған, жомарттығы бойына дарыған, тапқырлығы мен батылдығы бірге тоғысқан қазақ қызының шынайы бейнесін дәл бейнелей білген. Ал келесі қатарда Айманнан қорғау іздеген нәзік және биязы мінезді сіңлісі Шолпан бейнеленген. Оның өзіне сенімсіздігін суретші назарын төменге түсіріп тұрған кескінінен аша түседі. Мұндағы тепе-теңдіктің түйіні Айманмен өлшенеді, өйткені ол өз тағдыры мен қатар сіңлісінің де өміріне арқау болатынындай. Туындыда эмоционалды әсерді суретші жарық пен көлеңкенің көмегімен реттейді. Туындыдағы кейіпкерлер тарихта қалған мүсіндей қозғалыссыз бейнеленген, дегенмен қозғалыс кереғарлық түстердің байланысынан байқалады. Суретшінің бұл туындысының ұрпаққа ұлттық тәрбие берердей маңызы бар. Бұл шығарманың эпосқа оралудың үлгісі болары сөзсіз. Мұнда А.Дүзелханов халық шығармашылығының кез келген суретші үшін таусылмайтын қазына екендігін дәлелдеген.

Суретші А.Дүзелханов өзінің «Тұмар патшайым» атты туындысын орындауда алдымен терең ізденеді. Ол халық аңыздары мен Болат Жандарбековтың «Сақтар ханшайымы-массагеттер», «Тұмар патшайымы» туралы тарихи романды меңгергені үлкен шабыт береді. Оның себебі суретші көзқарасымен патшайымның ерекше әйел болғандығы көзге ілінеді, сонымен қатар патшайым әйелдің ерік-жігерге толы, стратегиялық ақылға бай және сирек кездесетін сұлулыққа ие болуы туындыны баянды бейнелеуге септігін тигізеді. Суретші ең алдымен үлкен қызығушылық таныта отырып, тарихты келешекке тағылым етеді.



13-сурет. А.Дүзелханов. Тұмар патшайым. Жеңіс. 1986

Туындының алдыңғы қатарында патшайымның жеңісінің негізгі желісі жауларының қыран-топан болып, қырылып жатқан бейнесімен ашылады. Ондағы композиция форматтың көлденең бөлігімен ерекшеленеді. Композицияның төменгі бөлігі қайталама пішіндермен ойластырылған. Төбетөбе үйіндіні қалам ұшының өткір жағысымен бейнелеп, тас бетін бедерлеп жасаған. Литография тәсілімен сәйкестік тапқандай өліп жатқан жауынгерлердің төбе бейнелері тас үйіндісі тәріздес көрінеді. Сол төбені бар пәрменімен, ерік-жігерімен еркін, батыл басып өтіп келе жатқан Тұмар патшайымның алға басқан қадамынан Мысырдың мүсініндей қозғалысынан мызғымас сұлбасын айқын ашқан.

Суретші патшайым бет бейнесін көрерменге қаратып бейнелеген. Оның кескінінен от шашып тұрған ызғарды қабағының қатулы бейнесінен көрсетсе, өжеттігін қолына ұстаған жауының қансыраған басын батылдықпен ұстауынан айқындайды. Тұмар патшайымның осы бір көрінісін батыс суретшілерінің (Джорджоне, Сандро Боттичелли, Андреа Мантенья) «Юдифь» атты туындыларындағы Олоферннің басын шауып алу көрінісінен байқауға болады. Ондағы кейбір аталмыш сәйкестіктер: Тұмар патшайымның әйел болуы, оң қолына ұстаған қылышы, сол қолындағы жауының қансыраған сақалды басы дәйек болып отыр. Өзгешелігі мұндағы Тұмар патшайым өз жауын айламен емес, жігер қайратпен жеңуін сара жеңіске теңеп, кескінделуін ұрыс даласында патшайымның ерлерше киген сауытынан айқындайды. Бұл бейне арқылы суретші сақ тайпасының киім үлгісін ерекше әдемілікпен ұсынады. Әсіресе сауыттың ауырлығын көлеңке жарықпен ерекше айқындаған. Сондай-ақ тарихта зерттелгендей оның басындағы шошақ қалпағын да бейнелеп өтеді.

Туындының «Жеңіс» деген атауымен тепе-теңдікті табуы Тұмар патшайымның сол қолына ұстаған жауының басы, композицияның алдыңғы қатарындағы негізгі нүктелердің біріне айналуында. Бұл туынды мазмұнының тізбектік байланысын нығайта түседі. Яғни, композициялық сызықтар арқылы жан-жақта шашыраңқы орналасқан бейнелерді бір-бірімен жүйелі байланыстырып, қансыраған басты көрерменге жақын орналастырып композицияның жетекші нүктесіне айналдырады. Осыған сәйкес, көрерменге туындыны жүйелі бақылауына көмек береді. Формат тік төртбұрышты пішінде таңдалып, композициясы диагональ форматта шешілген.

Тіктөртбұрыштың төрт бұрышынан бір-біріне қарсы шыққан сызықтармен бейнеленген. Бұл көрерменмен арақашықтықты дұрыс орнатады. Көрермен ортадағы негізгі кейіпкерге зер сала отырып, туындының негізгі мазмұнының өзегін іздеу арқылы оның қолындағы бас мүшесіне үңіледі, содан соң сол бейнеден бағыт алып, төменгі қатардағы патшайымның көтерген аяғының астында бейнеленген бас мүшесіне қайта назар аударылып, мазмұнды жалғастырады. Мұндағы қайталанып отырған бас арқылы суретші оның денесінен еріксіз бөлініп, патшайымның аяғының астында жатуы оған бас игендігімен пара-пар және ханшайымның сөзсіз жеңісін сипаттайды. Туынды ежелгі Мысыр тақташаларындағы сияқты үшке бөлінген, жоғарғы аспан әлемін көкжиек сызығына параллель орналастырған – тәңір, ортаңғы бөлік патшайым әлемі – жер және төменгі бөлік жер асты әлемі – жау денелерімен толтырылған. Бұл оқиға желісінің жүйелі баяндалғандығының көрінісі. Тұмар патшайымның жасақтары артқы қатардан орын алады, дегенмен тұманда жоғалып кетпей, ымыртта тұрған күш болып көрініс алады. Мұндағы композиция үйлесімді бейнеленген. Тұмар патшайымның иыққа киген қорған сауыты құс қанаты тәріздес бейнеленіп, сол қанаттың қуатты қайраты артында тұрған жасағы болып тұрғандай. Суретші туындысы тарихи ізденістен бастау алғандығы, оқиға желісінің баянды бедерленіп шығуында болса, екінші бір ерекшелік келешек ұрпаққа тағылым ретінде берілген фольклор, үшінші ерекшелік әлемдік көріністерді байқау, яғни туындының деңгейі бейнелеу өнерінің әлемдік деңгейіне лайықтығын аңғартады.

А. Дүзелхановтың шығармаларындағы фольклорлық көріністерді талдау барысында біз шебердің бір графикалық парақта тек белгілі бір оқиғаны баяндау үшін ғана емес, сонымен бірге оқиғаның рухани бағасын айқындауға, тарихи салмағы мен маңызын анықтауға деген ұмтылысын байқадық. Қазіргі графикада біз мәдени жадыны қалыптастыру мен таратудың ерекше әдісін көре аламыз.

Қазақ халқы әуел бастан наным-сенімдерге, салт-дәстүрге берік. Барлық тұрмыс-тіршілігін осы наным-сенімдермен байланыстырып келеді. Мифке айналған кейіпкерлерді өмірде ешкім ешқашан көрмегенімен, Қыдыр атаның барына «Наурыз» мейрамында еңбектеген баладан, еңкейген қартқа дейін сеніп күтеді. Бұл аталған есімдердің барлығы – бір кездері данышпан, әулиелігімен есімі елге жайылған тұлғалар. Сондықтан суретшілер, бишілер, күйшілер жалпы өнер саласында еңбек етіп жүрген жандардың мифология тақырыбына етене байланысты туындыларын жиі көреміз.

Шығармашылығында батырлар мен жауынгерлердің бейнесі кең орын алған тағы бір суретші-график – Бердалы Оспан. Эпикалық оқиғалардың ашық сипатталуы, соның ішінде тарихи талас-тартыстарға толы сахналардың көрінісі Б.Оспанның иллюстрациялауынан орын алған («Қобыланды батыр», 2017). Оның да шығармашылығы А.Дүзелханов секілді фольклорлық бейнелердің сенімділігі тарихи және мәдени шындықтың терең білімі мен ұшқыр қиял әлеміне ұштасқан.

Б.Оспан өзінің нақыштауларында төменгі кеңістік пен монументалдық, парақтың бүкіл дерлік бетін алып жатқан алып батырлардың мүсіндік

сұлбаларын суреттеуге құмар. Оның А.Дүзелхановтан айырмашылығы, алдыңғы буын шеберлерінің туындыларына көбірек арқа сүйеіп, фольклорлық оқиғалардың кескінділігін бейнелердің күрделі қайшылығы, мықты эмоционалдық тегеуріні арқылы кеңістіктің тарылып кеткендей әсер туғыза білгендігінде.

Б.Оспанның «Қобыланды батыр» кітабындағы Қобыланды бейнесі. Батырлық эпосты суретші сюжеттің сипаттамалық тәсіліне жақын орындап және автордың айтқан ойын жүзеге асыруға тырысып, табиғатқа, адамға деген көзқарасын суретпен айқындаған, әсем поэзиялауды сызықтың жұмсақтығымен көрсеткен, әдемі идеяны барынша бай күрделі етіп жеткізген, метафоралық және гиперболалық көркемдік сана авторда бар болғанмен, суретші көркем бейнені шынайы бейнелеген, жалпы алған иллюстрация ретінде сөз мәнерін барынша толықтыра білді. Бұл эпос ғасырлар бойы келіп жеткен ауыз әдебиетінің бір бөлігі болып отыр, міне сондықтан оны оның мәтінін жазуға автор табылса, суретші аңыздың идеялары мен сюжеттерін сурет арқылы терең жеткізеді, ондағы ата-бабаларымыздың рухының жылуын берген, олардың армандары мен үміттерін ұрпақтар үшін сақтағанын ашып бейнелеген. Бұл ауыз әдебиетінің ерекше үлгісі кейінгі ұрпаққа тек сөз ретінде емес, сондай –ақ иллюстрация эпостың қатарына мәңгі кіретіні білінеді. Миф пен эпостан қазақ елінің ұлттық сана-сезімін, мәдениетін, адамгершілігін батыр тұлғасын ашып, мұра етіп қалуына септігін тигізген.



14-сурет. Б.Оспан. Қобыланды батыр. «Қобыланды батыр» кітабына илл.

Бұл Қобыланды бейнесінен ағасы Естемеспен аң аулап жүріп, кенеттен бір дауысты естіп елең етуі бейнеленген. Естемес мән-жәйдің барлығын тізіп айтып бергеннен кейін, мерген Қобыланды, өз қабілетін сынсыз қалдыра алмады. Сонымен қатар Көктім-Аймақтың қойған шарты емес, оның сұлу қызы Құртқаны сыртынан бақылауға ынтық болған Қобыланды орнында тұра алмай, ақ боз атына отырған қалыпын суретші тұлпар үстіне нық және тік отырған батырдың бейнесінен өжеттілікті ерекше меңзеп көрсетеді.

Оның Естемеске қараған өткір көзі, өзіне сенімділігін ашып бейнелейді. Естемес Қобыландыға ақ жол тілеп қолындағы найзасын ұстатқанын оның оң қолына қусыра табандылықпен ұстаған қаруынан айқындайды. Өжет мінезді бейнесін ашуда суретші батырдың толық тұлғасын алғаны көрінеді. Оның аттың үстінде сенімді отыруы жас шағынан басталғаны эпоста жазылса, оны

суретші репродукцияда дәлелдеп өткендей. Оның батырлығы тұла бойында тұрғандай, үстіне киген ауыр сауытын көркемдеп дәстүрлі киім үлгісін айшықтап өтеді. Ондағы ою өрнек үлгілерін басты орынға қоймағанмен, елеулі орын алғандығы кеудесіне түсірген оюлардан көрінеді. Үстіне киген жейдесінің білегіндегі оюдың да орнын ашып өтеді. Ол бір жағынан бейнедегі тепе –теңдікті сақтау болса, екінші жағынан бабаларымыз жорыққа шыққанадағы сауыттарын сипаттауы болып табылады. Суретші мұнда «Ер қанаты- тұлпар» дегендей, Қобыландыны тұлпарымен ашуы да дәстүрді, халықтан мұралыққа қалған нақылды безендіргендей. Ондағы тұлпары да отжалындай ашылып тұрған жануар екенін, танауының ұшқындап тұрған кескініен баяндап өтеді. Туынды форматы тігінен алынып, оған екі тұлғалы етіп композиция орналастырған. Тізеге дейінгі портрет ретінде шешілген бұл туынды жанрлық туындыға жатады. Кеңістіктегі тепе-теңдікті сақтау мақсатында суретші батыр бейнесін алға жылжытып, артқы кеңістікке ауа қалдырғандай туындыға дем беріп тұр. Мұнда батыр Естеместің батасын алып, жолға шыққанын сол бір артқы жалаң қалған кеңістіктен көруге болады. Тұлпарының жүгендерін де қарапайым етпей, эпостағы әсіреле сөздер сияқты алтынмен аптап, күміспен күптегендей әсер береді. Туынды көрерменге жақын арақашықтықпен бергендей, оның себебі эпосты оқып отырған оқырман туындыны жақыннан көреді. Графика болғандықтан ақ пен қара реңктер басты орын алады. Жарық пен көлеңке кереғарлық танытатындай. Туынды арқылы келешек үлкен тәрбиені ұғынуға болады.

Б.Оспанның «Қобыланды батыр» кітабындағы Құртқа бейнесі.



15-сурет. Б.Оспан. «Қобыланды батыр» кітабындағы Құртқа бейнесі.

Туындыда эпостың баяндалу желісі бойынша Құртқаның жылқы табынын байқап, оның ішінде ерекше көзге түскені, боз аттың бейнесін көріп, өн бойынан су сепкетдей әсер алады. Содан күймені тоқтатып, есігін аша бере Қобыландыны өзіне шақырып, кеңес берген сәті бейнеленген. Оқиғадағыдай Құртқаның бойынан суретші әдепті, сұлу, ақылы парасатына сай бейнені әсем кескіндейді. Құртқа Көктім-Аймақ ханның сұлу қызы еді. Бұл туынды иллюстрация болғанымен терең мағынаны меңзейді. Мұндада суретші портреттік форматта шешім табады. Бір тұлғалы композиция болып табылады. Негізінен туындыны картина ішінен картина шығатындай етіп орындағаны өте

тартымды. Яғни туындының бір жақ қапталын екінші рама етіп шешім тапқан. Құртқаның бейнесін екінші қатарда орындаған. Өте құпиялы көзқараспен көрерменге қарап тұрған сұлудың бет пішінінен сол кездегі ақылды сұлу парасатымен көзге түскен қыз кейіпін ашады. Басқа кейіпкерлеріне қарағанда Құртқаның бейнесін тұла бойы өрнекке толы етіп бейнелегені, қыздың нәзіктігін көрсетейін дегені. Басына киген желекті сәукелесінен көне үлгідегі бас киімді бақылауға болады. Ажарлы аппақ көркінен күлімдеген жылы жүзді жымыған кейіпін айқындайды. Одан төмен түсе, мойнына таққан бойтұмары ханшайым екенін аңғартатындай кейіп танытады. Жұмыстың монументалдылығы осы бір бөліктен көрінеді. Бой тұмардың көлемі туындының бір бөлігіндей көріністі елестеді. Алғаш назары түскен көрерменнің негізгі нүктесіне айналуы да мүмкін. Осы бойтұмардан жан жаққа композиция жайылатындай әсер қалдырады. Суретші эпоста баяндалғандай табиғат көрінісін де қалыс қалдырмаған. Мұнда жылқы үйірі жайылып жүрген жердің жайлау екендігін айқындап өту мақсатында туындының алдыңғы қатарын мая шөптің силуэттерімен толтырып, туындыдан бос кеңістік қалдырмағаны анық. Сонымен қатар, Құртқа отырған күйменің толық нұсқасын бермегенмен, пропорцияны барынша сақтап сұлу тұлғасының артқы қатарынан орын бергендігі көрінеді. Сол уақытқа сай екі дөңгелекті арба өз жабуымен ерекшеленді. Көне заманның бұл арба нұсқасын арнайы осылай орындауы, тарихты терең бақылап көріп, зерттеу жүргізді деген түсінік қалыптастырады. Яғни, туындыда тек сырт келбетін әсерлі жалпылама бейнелеп қоймай, ұсақ дәлдікпенде тұспалауды орынды шешкен. Мұнда күйменің жалпы пішіні Санкт-Петербург қаласындағы Эрмитаж залдарының Азия бөлімінен айқын көрініс тапқан бұйым осы күйменің қаңқасы тәріздес.

Құртқаның басына киген сәукелесінің өрнегінде араб әліп биінен ұқсастық аңғаруға болады. Сонымен қатар қазақ қызының әсем әшекейге толы бейнесін сымбатты бейнелеген. Сұлудың әр бір бөлігін егжей-тегжейлі суреттеген. Оның құлағындағы сырғасының тамшыүлгісінде екені анық берілген. Содан қалды, қолына таққан бесбілезігінің де зергерлігін айқындап өту барысында, оның салмақты сақиналары мен алқа тізбегін анықтап, көрермен назарына айқын көрсеткен. Мұнда қазақ сұлуының бейнесі, өзінің киім үлгісімен анық бейнеленген. Сонымен қатар оның көрерменге тік қарамай, көзінің қиығымен ғана қарауы үлкен тәрбиенің есебі ретінде ашып өтеді. «Қызды қырық үйден тыйу», - дегендей мағнаны бергендей әсер қалдырады. Мұнда суретші Құртқа бейнесін тек ханның қызы немесе Қобыландының ақылды қалыңдығы ретінде ғана көрсетіп қоймай, келешек қыз баланың бойына осындай мінезді сіңіруге жетелейді. Мұндағы портретте белге дейінгі бейнесі берілгенмен, сол қысқа көріністен суретші көп мағлұматты берген. Жалғыз сұлу бейнесін ғана емес, сонымен қатар табиғат бөлігін де қоса орындағаны оқиға желісін тиянақтап кеткені болар. Мұндағы басты ерекшелік графика бола тұра, түстердің эмоционалды берілуі анық. Мұнда өткір кереғарлық көрінбейді, барлық реңктер сарынды ауысуымен бейнеленген. Қараңғыдан жарыққа қарай өту ерекшелігі төменгі бөліктен

диагональ бойымен келесі жоғары бөліктегі жарықпен айқындалады. Оқиға желісі бойынша пайымдап бейнеленген Құртқа бейнесінен оқырман толық мағлұматты қамти алатындай әсерлі көрініс жасаған.

Б.Оспанның «Қобыланды батыр» кітабына Қобыланды мен Құртқа бейнесі. Бұл туынды батырлар жыры болғанымен, оның ішінде лирикалық көрініске толық эпизодтар аз емес. Сол сияқты Қобыланды мен Құртқаның киіз үй ішінде онаша қалу сәті бейнеленген. Бұл оқиға желісінің бастамасы, Қобыланды көз жетпейтін, садақ ұшы тимейтін алтын тиынды екі бөліп жерге түсіріп, Көктім-Аймақ ханның қызына лайықты жігіт атануынан басталады. Ханда өз жарлығынан таймай қызын Қобыландыға беретінін жария етеді. Содан соң салтанатты дайындық басталып, осы бір қас-қағым сәттегі көріністі суретші өте бай мағыналы бейнелей алған. Оқиғада автор бұл көріністі ерекше көңіл бөліп жазбағанмен, суретші оны толықтыра түскендей әсер береді. Формат әдеттегідей тігінен алынған. Негізгі композициялық сызықтар тігінен орын алған. Бейнеленген көріністе екі тұлға көрсетілген. Оларда ерекше қозғалыс көрінбейді. Бірін бірі толықтырып тұрған бейнелер, тепе – теңдікті ұстанған. Заттардың жүйелі орналасуы өз орнымен қойылған. Кедергі сызықтар немесе дақтар орын алмағаны білінеді. Көрініс өте қанық, заттарға толық бейнеленген.



16-сурет. Б.Оспан. «Қобыланды батыр» кітабына Қобыланды мен Құртқа бейнесі.

Композицияда киіз үйдің ішкі бөлігі екендігі артқы бөлікте көрінгендей оюлы басқұрлар мен туырлықты мықтап байлап тұрған белбаулардан көруге болады. Сонымен қатар суретші киіз үйге әр беріп тұратын сәндік үшін қолданатын, әр түрлі бау жіптерінен тұратын аяқбауды да ұмытпай бейнелегені, бір жағынан келешек ұрпаққа ұмытылып бара жатқан қол өнермен, дәстүрді еске салу мақсатымен орындалғандай. Қосарлана бейнеленген бұл екі тұлға бірімен бірі астасып бір мәнерді байқатады. Перспективасы үшөлшемділікті айқын көрсетпегенмен, шынайы көріністі айқындап бейнелеген. Бұл туындыда, екі алаң бар тәрізді. Бірі киіз үйдің ішкі көрінісі, екінші жағынан екі тұлғаның байланысы болмақ. Осы екі ара қатынаста тереңдік байқалады.

Суретші композицияның негізгі нүктесі ретінде Қобыланды мен Құртқаны алады. Олардың киім үлгілері салтанатты, Қобыландының үстінде

ауыр сауыттың орнында шапан мен үкілі бөрік кигізген, ал Құртқаның басында желекті сәукеле емес, үкілі сәукеле кигізгенінің өзіндік мәні бар. Ол салт-дәстүрді сақтап, кейіпкерлерді лайық киіндірген. Бұны да өзіндік тәрбие деп атауға болады. Мұндағы жалпы композицияда көкжиек сызығы байқаусыз қалғанмен, орындалған прапорциялардан алдыңғы және артқы бөлікті айқын анықтауға болады. Бұл туынды көрерменді шынайы көрінісімен баурайды. Бұл иллюстрация мұқабадан кейінгі парақ болғандықтан, жалпы кітаптың барлық беттерінде таңба ретінде қойылған ою-өрнекті мөр салынған.

Туынды түсі қоюлықты танытқандықтан, мөр таңбасы ақ түспен ерекшеленеді. Бұл туындыдан сонымен қатар суретші Қобыланды мен Құртқаның сезімін көрсетеді, қыздың ұяң да, нәзік бейнесі жігітке тіке қарамай, биязылық танытуы, оның тәрбиесінен екенін аңғартады. Ал Қобыландының ер мінезді жігері, батырлық тірегі белдігін қусыра ұстаған жұдырығынан аңғаруға болады. Суретшінің бейнелеген әрбір сарыны, лирикалық әуенге жетелейді. Бұл туындыны көрермен бақылау барысында сол кезеңнің әсем әуенін қоятын болса, үлкен ықылас пен сезімдіге бөленеді. Туындыдағы жиі кездесетін қою реңктер осының дәлелі болмақ. Кейіпкерлерді басым көрсету мақсатымен суретші олардың силуэттерін ашу үшін өткір жиектеген. Мұнда жарық пен көлеңкенің эмоционалды әсері жалпы композицияның құрылымынан айқындалған. Осындай көріністі Ағымсалы Дүзелхановтың түрлі-түсті «Қыз-Жібек» графикасынан көруге болады. Екеуіндегі ортақ байланыс ер жігіт пен қыздың біріне бірі деген сезімі мен киім үлгілері мысал болады. Екі тұлғалы, графикалық туынды болуы да ортақ ерекшелікті аңғартады. Өзара айырмашылығы композициясында, орындалу материалында, түстік реңктерінде болып табылады.

Е. Оспанов пен А. Дүзелхановтың «Алпамыс батыр» литографиясын салыстырсақ, бұл екі туынды тарихи жанрда орындалған. Негізгі материалы ретінде литография әдіс тәсілі болғандықтан, мұнда тасқа өзінің тәсілімен орындау тәртібін сақтай отырып жасалған.



17-сурет. А. Дүзелханов. Алпамыс батыр. 2005



18-сурет. Е. Оспанов. Алпамыс батыр

«Алпамыс батыр» эпосының басты оқиғасы ежелгі түркі дәуірінің бастауынан алғанда, Қазақ хандығының бостандығы үшін Ұлы шайқастарда күрескен батырдың ерлігі мен батылдығы туралы баяндайды. Бұл эпикалық шығармада Алпамыс батырдың өмірі мен ашылған бейнесі арқылы

халқымыздың асқақ дүниетанымын, оның бостандығы мен тәуелсіздігін жырлайды.

Эпостың ең көрнекті иллюстрациялары – белгілі суретші А. Дүзелханов пен Е. Оспанов шығармашылығынан орын алып отыр. Бұл суретшілер тарихи эпосты мағыналы бейнелеп қоймай, ондағы басты кейіпкерлерді ашып, атмосфераның тұжырымдамалы екендігін айқындай білген.

«Алпамыс батыр» эпосының оқиға желісі, қоңырат руынан шыққан баласыз Байбөрінің тарихымен ашылады. Ол өзінің туысы Күлтайдың ұлы Ұлтанды тәрбиелеуге алады. Ұлтан өскен соң асырап алған әкесін «тексіз» деп атап аяусыз қорлайды. Байбөрі өзінің бар мүлкін елге таратып, бәйбішесімен бірге ауылдан көшіп кетіп, қоныс аударады. Ен дала шөлейтті айналып өтіп, қиыншылықтарды бастан кешірген баласыз қарт ерлі-зайыптылар күндердің бір күнінде көптен күткен армандары торсықтай ұлды болады. Атын Алпамыс деп қояды. Ол ұлының балалық шағы шынымен де батырлыққа толы болады.

Ол өзінің өсуімен, күшімен айналаны таң қалдырады. Бес-жеті жасында Алпамыс ерлікке толы батыр болады. Содан кейін Алпамыстың жігіт болып өсіп, күрес пен садақ атудан бірінші болып, барлық жеңісті иеленіп отыруы және Гүлбаршын сұлуға үйленуімен жалғасады. Ол өте өжет, мейірімді болады.

Осы мейірім шуағын Е. Оспанов туындысынан айқындауға болады. Әдеттегідей Е.Оспанов өз туындысын портрет жанрымен аша түседі. Литографияның барлық мүмкін тәсілдерін пайдаланған. Негізгі форматы тіктөртбұрышпен шешілген, оның барлық бөлігіне Алпамыс бейнесін көлемді, монументалды мүсін тәрізді орналастырған.

Орналастыру жағынан А. Дүзелханов туындысынан оқиғаның белгілі бөлігінің желісін бақылауға болады. Яғни мұнда тек портрет ғана емес, соған қоса, күрделі композициялық құрылым, шапшаң және серпінді қозғалыс аңғарылады. Мұндағы формат тіктөртбұрышпен шешіліп, барлық кеңістікті толтыруға тырысқан. Ералы Оспанов туындысындағы тұлға ірі және қайталама толқынды сызықтармен берілген. Жеке сызықпен бөліп қарастырар болсақ, онда төбе төбемен айқындалып, асулардан өтіп келе жатқан Алпамыстың бейнесі ашыла түседі.

Ал А.Дүзелханов өз туындысын қызықты етіп шешкені, бір жақты диагоналымен өзгешеленеді. Мұнда туындының астыңғы және үстіңгі бөліктерінің тепе-теңдігі сақталып орындалған. Алпамыстың бар пәрменімен алға ұмтылуы күрделі қозғалысты айқындайды. Осы бір диагональ бойынша орналасуы мен бар пәрменді қозғалысын ертедегі Ассирия өнерінің рельефіне ұқсатуға болады. Онда жаралы арыстанның бар пәрменімен жоғары көтерілу ықпалы мен диагональ композициясы негіз болған.

Мұндағы Алпамыс туындысындағы кереғарлық байланыс алдыңғы қатарында екпінділікті танытса, артқы қатарында форматты бөліп тастаған. Е. Оспанов пен А.Дүзелханов туындыларының өзара байланысы батырлардың келбеті, киім үлгісіндегі ұқсастық және қолдарындағы қарулары (бірінде ай балта болса, екіншісінде найза) болып табылады. Ал сюжетінен айырмашылық аңғаруға болады, Е.Оспановтың батыры жайбарақат,

тыныштық көңіл күйде болса, А.Дүзелхановтың Алпамысы ұрыстың ортасында бейнеленіп, батыл кейіпте көрінеді. А.Дүзелхановтың жазу мәнерінің өзгешелігі батырларды жанына жақын тұлпарларымен бейнелесе, Е.Оспанов батырлардың жалғыз портреті мен көңіл күйін баяндайды. Е.Оспанов батыры бейнесінде Алпамыстың зынданнан шығып, Қаракөзайыммен кездесу сәті сипатталса, А.Дүзелханов туындысында Алпамыстың Тайшық ханның жіберген Таймас батырымен жекпе жекке шыққан әрекетіне тоқталған. Алпамыстың астындағы жүйткіген оқтай шапқан Байшұбар тұлпары эпоста бейнеленгендей дәлме-дәл берілген.

Бұл туындыда көрерменмен байланыс тығыз орантылған деуге болады, себебі туындыны қараған көрермен оқиғаны әрі қарай жалғастыруына мүмкіндік беретіндей композиция ойластырылған. Ол негізгі кейіпкерді ортаңғы бөлікке орналастырып, жан жағына тепе тең математикалық дәлдікпен бөлгендей эпостағы барлық кейіпкерлер бейнелерінің силуэтін әсерлі көрсеткен. Алпамысқа қарама- қарсы жоңғардың батыры Таймас пен Тайшық ханды бейнелесе, артында қалып қалған туысқан ағасы Төртайды биік төбеде қарайлап тұрған бейнесі берілген және оның жанында сұлу жары Гүлбаршынды бейнелеген.

Төменгі бөлікте түйе үстінде бақсыдай отырған Алпамыстың әкесі деп болжауға болады, оның себебі, батыр елінен жорыққа кеткеннен кейін әкесінің асырап алған ұлы Ұлтан оның байлығын иеленіп алып, батырдың әкесіне түйе баққызып қойғаны белгілі, ал жары Гүлбаршынды өзіне әйелдікке алғандығы жырда айтылған. Осы оқиға желісін барлық кейіпкерлерді қамти отырып баяндағаны А.Дүзелхановтың эпосты терең меңгергендігі болса, портретті терең егжей-тегжейлі бейнелеген Е.Оспановтың да эпостағы басты кейіпкерге қызығушылықпен қарағаны байқалады. Екі туындыдан да жүйелілік байқалады. Суреттегі заттарды орналастыру барсында тепе- теңдік сақталған. А.Дүзелханов туындысынан кеңістікке таралған бейнелерді көруге болады, сонымен қатар тереңдікті көркем бере білген.

Екі жұмыста да көкжиек сызығы көрінбейді, дегенмен мазмұны терең қамтылған. Түстік ерекшеліктеріне тоқталу барысында негізгі рең бір түсті айқындайды. Сол бір түстен тараған жарық пен көлеңкенің реңдері оқиғаны әсерлі етіп тұрғандай. Е.Оспанов өзінің батырын сұр түспен сурттеп, қарапайым жайбарақат көңіл-күйін бейнелесе, А.Дүзелханов оқиғадағы экспрессияны, жігерді аңғартады. Ол өзінің негізгі кейіпкерін қою қара түспен ашса, тұмандай көмескі реңмен тереңдікті айқындай түскен. Осындай сәтте жарық пен көлеңкенің байланысы сабақтасып барып ашылатындай әсер қалдырады. Бұл туынды арқылы суретшілер келешекке өз елі, Отаны үшін күрескер болуға жетелейді. Сурет өнерінің құдіреті арқылы, жас ұрпақтың тарихи санасын, ұлттық фольклорға деген қызығушылығын арттыруға ықпал етеді.



19-сурет. А. Дүзелханов. Алпамыс батыр.
2005. қағаз, қарындаш. 64x44.



20-сурет. Е. Оспанов Алпамыс батыр.
2003. қағаз, қарындаш. 80x51

Е. Оспанов «Ер Тарғын» атты литографиясында батыр тұлғасы арқылы өсіп келе жатқан буынға иллюстрациялармен бейнелі көрініс қалыптастырған. Ер Тарғын – қазақ халқының батырларының жиынтық бейнесі. Ұзын бойлы, денелі, ақылы көркіне сай тұлға. Ер Тарғын бұрын-соңды болмаған күштің алып батыры, бұл оған батылдық пен сенімділік береді. Ол елі мен жерін, туған өлкесіне жанашыр болған батыр. Ер Тарғын бейнесі батырлар эпосынан алынған. Тарихи оқиғаны суретші батырдың портреті арқылы ашқан ерекше туындылардың бірі. Суретшінің халық ауыз әдебиетіне, соның ішінде эпостық жырларға үлкен қызығушылықпен қарағандығы, мұқият дайындықпен келгені осы туындыдан көрініп тұр. Көне көшпелі тұрмыста халық мүддесін қорғаған қаһармандардың бар екендігін айқын ашып көрсету мақсатымен, батырлар жырының мазмұнын портретпен ашып, шынайы бейнемен өскелең ұрпақтың қызығушылығын ояту үшін жасағандай. «Ер Тарғын» эпосының баяндалу желісі ноғайлы елінен шыққан Естерек деген мерген күндердің бір күнінде ұлды болуынан өрбиді. Оның есімін Тарғын деп қояды. Ол өз замандастарынан алғыр да, батыл, өжеттігімен ерекшелене бастаған-ды. Батырдың ақылдылығы жас шағынан байқалды. Ол өз бала кезінен байлар мен билерден қысым көріп өседі. Осы кектен бай-манаптарға қарсы соғысы басталады.

Тарғынның екі тұлпары болады, бірін күндіз, бірін түнде мініп, жорыққа аттанып отырған. Суретші туындыны иллюстрация көлемінде жасағандықтан, берілген мәтіннің мазмұнын толықтыруға икемдегендігі байқалады. Яғни, мұнда Тарғынның қандай тұлға болғандығын аша білген. Форматы аса көлемді емес, дегенмен ортадағы тұлға монументалды орналасқандығы анық. Бұл туындыдан ең алдымен оның негізгі ұстанған мақсатының желісі байқалады. Онда кеңестік кезеңдегі баршаға мәлім болған қызыл түс негізге алынып, фашизмнен құтылу мақсатымен орындалған афишалар мен көшеге ілінген плакаттар мазмұнына ұқсастық аңғарылады. Бұл әділетсіздікті жойып, әділдік үшін күресті бейнелеу мақсатында суретшінің таңдаған шешімі.

Тарғынның бейнесі нағыз күрескер ретінде сипатталған. Ол бай мен билердің әділетсіздігіне шыдамай үндеу салып тұрғандай әсер береді. Оның өткір жанары мен сұсты бейнесінен батылдық мінез бен ер-азаматқа тән мысы аңғарылады. Ол өзіне сенімді, қолына найзасын жігерлі күшпен мығым ұстап

тұр. Сол қолына ұстаған қалқанынан дес бермейтін батыр екендігі белгілі болып тұр. Суретші батыр бейнесін жеке бөлшекті бөліктермен ашып кескіндеген. Бет- жүзі ат жақты, қыр мұрынды, имек ауыз, иекті, «жауырыны қақпақтай, жұдырығы тоқпақтай» -деп батырлар жырында суреттегендей дене бітімі мығым, сымбатты тұлға.



21-сурет. Е.Оспанов. Ер Тарғын. 2003. қағаз,қарындаш.80x51

Композициялық сызықтар дене бітімінен байқалады. Даралап, жұмырландыра бөле бейнелеген. Көрерменнің көзі алдымен басқа, бетке түседі. Бейнедегі түстің тереңдігі, ерекше қоюланған қара қуысты бөліктерден ашылады. Осыдан жарық пен көлеңкенің кереғарлығы айқындалады. Тұлғаны монументалды орындағандықтан, ұсақ бөлшектерге көңіл бөлінбеген. Оның себебі бір тұлғалы композиция болғандықтан болар. Тарғынның осы туындыдағы бейнеленуі бір қырынан қарағанда, ең далада күзетте мызғымай тұрған сақшыға ұқсайтындай.

Е. Оспановтың «Қамбар батыр» туындысында эпос жырының кейіпкерінің бірі болып табылатын ер жүрек Қамбарды, оның батылдығы арқылы келешек ұрпаққа саналы тәрбие беру мақсатымен орындаған. Мұнда ең бастысы суретші «Қамбар батырды» өзге эпикалық туындылардағы батыр тұлғасы тәрізді ел үшін еткен еңбегі мен ерлігін дәуір рухына сай көркемдеп жеткізуді мақсат еткені анық.

«Қамбар батыр» жыры батырдың есейіп, ел қамқоры болған тұсынан басталады. «..Күмістен тағып қарғысын, соңына ертіп тазысын» аңшылықпен айналысып жүрген Қамбардың белсенді қимыл-әрекеті кереметтей тартымды болып көрінеді. Күш-қуаты кемеліне келген нағыз жігіттік шағынан басталған оқиға сол рухта аяқталады. Өз ауылы, Әзімбай ауылы және жау елі (қалмақ) - жырдағы кеңістік осы болып табылады. Дегенмен суретші туындысында халықтың тұрмысы мен тіршілігі бақыланбайды. Е.Оспанов батырдың қайсар мінезін портрет жанрымен айқындап, ашады.

Эпоста батырдың ерекше болмысы екі жағдайда көрінеді. Біріншісі, көне эпос салтына тән жолбарыспен алысқандағы ерлігі болса, екіншісі, ел шетіне жау келгенде қорған бола білген қаһармандық іс-әрекеті. Міне осы бір іс-әрекетті негізге ала отырып, суретші портреттен тік мінезді айқындап, қаһары ажарынан көрінетін, кез келгені қарсы келмейтінін ашады. Оның бет-

бейнесінен ат жақты, имек мұрынды, жұқа ерінді батыр екенін ерекше ашу мақсатымен қырынан бейнелеген.

Қамбар кедейден шыққан, ол өзі сияқты рулы ауылдастарын мергендігін пайдаланып, аң аулап, құрық салып, балық аулап асырап келген жайы бар еді. Туындыда осындай сәттерінің бір оқиғасы бейнеленгендей. Оқиға желісінде Әзімбай деген байдың Назым есімді қызының көзі Қамбарға түсіп, ол сұңқары және қара қасқа атымен аң аулап жүрген сәтінде өзіне ыңғайлап, икемдеп батырдың көңілін аулайды. Бірақ батыр оған бұрылып, айтқан сөзі кедей екенін ескертіп, ол емес іздеген теңі деп қырынан қараған сәті тәріздес.

Туындыда негізгі формат көлемі белгіленбеген, дегенмен оның монументалды екендігі бейнеленген тұлғаның кескінінен аңғаруға болады. Бұл туындыны жазу барысында суретші ойында келешек ұрпақты еңбексүйгіштікке баулу болғандай. Отанды сүюмен қатар, айналадағы тірі табиғатты сүюді міндетке айналдырғандай.

Композициялық сызықтар силуэт арқылы бөлінген. Суретшінің басқа да батырлары тәрізді монументалды, тасты мүсінге ұқсатып орындағандай. Батырды көркем сомдаған. Сұлу бейнесі тек батылдығын ғана көрсетпей, сымбаттылығын да аша түседі. Сызықтардың дәлдеп жиектелуі батыр бейнесі тәрізді туындыға сенімділік танытады. Бір қырындап назар аударып тұрған бейнесі қарап тұрған бағытын айқындайды. Алыстан біреуге көңіл бөлген сәті деуге болады. Назым қызға қараған назары болуы да мүмкін. Қолына отырғызған сұңқарының да өжеттілігі өз қожайынымен пара-пар. Оны екеуінің басына киген бас киімінің ұқсастығы дәлелдейді. Бұл бір затты екінші рет қайталау тәсілі болмақ. Суретшінің батырдың үстіне киген киімінің бүгешігесіне дейін көңіл бөлмегені байқалады. Бұл монументалдылықты жалпылама көрсету мәнері деуге болады. Туындыда жарық пен көлеңке киімнен түскен реңмен аңғарылады. Әр бөлігі жұмырлана айқындалады. Қолындағы қаруы оның батырлығын көрсетеді. Ол оның күші деуге келеді. Қазақ халқының ауыз әдебиетінен шыққан фольклор екені қылышының өрнектелуінен көрінеді. Портретке қатысты заттардың орналасу тәртібін өз орнымен арақашықтықты сақтап қойған. Эмоционалды ерекшелік батырдың бет пішінінен ашылып тұр. Суретші өз иллюстрациясы арқылы жырдың ішкі мазмұнын иллюстрациялармен толықтырған.



22-сурет. Е.Оспанов. Қамбар батыр. 2003.қағаз,қарындаш.80x51

Е. Оспанов өзінің «Батырлар» атты туындысында, литография мәнеріндегі ботальдық жанрды бедерлеген. Нағыз батыр, даланың ұлы,

Отанының қорғаушысы. Олар өзінің елі, жері үшін жанын беруден аянбаған. Осындай патриоттық сезіммен суретші елі үшін күрескен батырлар бейнесінің шайқасты ұрысын бейнелеген. Мұнда тарихи оқиғалар бөліктері немесе эпостардың басты кейіпкерлері көрсетіледі.

Туындыда үлкен тарихи оқиға – ұлы шайқас бейнеленген. Сол кездің батыр тұлғалары ірі, алып болған және ұлы күш иесі еді. Сондықтан қарсы шыққан жекпе-жектері өте күрделі және ауыр болып отырған.

Мына туындыда екі қолбасшының біріне бірі деген ашу-ызасы басым көрсетілген. Аттарының қимылдарының өзі әсірелеп жасағандай әсер береді, дегенмен тарихта із қалдырған эпос жырлардың өзінде осылай сипаттайды. Сондықтан суретші оқиғаны терең меңгеріп, батыр тұлғасында өзі болғандай әсермен бейнеленгендей. Күштісі жеңіп, қарсыласын аяққа тұрмастай мерт қылғаны ашық көрсетілген.

Суретші туындыда көркем пішінді көрсеткісі келген, ол осы бір шынжырлы байланысып жатқан пішін болуы керек. Жиектелген сызықтарды пайдаланып, әр силуэтті дараландыра экспрессивті ұшқынды аңғартады. Онда екі жауынгер-шабандоздың қанды жекпе-жегі айқындалған. Күрестің барлық бедерінде өткір күрес ашылып суреттелген, ол – иық бұлшықеттерінен, бір-біріне қадаған найзаларынан, күшті саусақтарының қаруға мықты байланғанынан көрінеді, сонымен қатар жылқылардың эмоционалды жай-күйі шынайы бейнеленген. Соның ішінде тұтас дөңгелек композицияны сақтап тұрған, жылқылардың қимылы, бір бірінен алшақтамауы күрделі қозғалыс пен тартысты бере білген.

Туындының форматы көлденең алынып, тіктөртбұрышта орындалған. Негізгі композициялық сызықтар жылқылардың қозғалысынан өрбиді. Байланысында екі түрлі композиция аңғарылады. Бірі анық көрініп тұрған диагональ, ол екі шабандоздың қарсы қадаған найзаларымен көрсетілсе, екіншісі, композицияның ішкі бөлігінде деуге келетін шеңбер жасап тартысқа түскен екі тұлға дөңгелек композициямен шешіліп өтеді.

Бұл туындыдағы мәнді силуэттер ол жеңіліске ұшыраған жауынгердің жоғарғы бөлігінде орналасқан шаңырақ немесе оны табиғаттың бір бөлігі күн деп айтуға келеді. Мұнда батырлардың елі үшін күресін баяндайды. Яғни батырлар жырынан белгілі Қобыланды батыр, Алпамыс батыр, Ер Тарғын барлығы дерлік еліне бостандық алып беруімен күрескені мәлім. Бұл көріністе одан алшақ кетпейді, батырлар халық жанашыры болған. Міне сол себепті эпостар мен батырлар жырлары назардан тыс қалмай өзекті мәселеге айналуы заңды құбылыс.

Жұмыстың орындалу тәртібі Е.Сидоркин туындыларымен ұқсастық танытады. Мұндағы сабақтастық материалында болса, сондай-ақ пішіндерінің өлшемдері, дөрекі қашалған петроглифтер сияқты бедерленуінде болмақ. Сонымен қатар, қазақ батырларының бейнелері және үзілмей толқынды байланысып тұруында болып табылады. Тағы бір өзгешелік силуэтпен берілген бейнелер болып отыр, тіпті арнайы қиып алуға икемдеп қойғандай көрінеді. Туындының заттар арасында тепе-теңдік дәлдік тапқан. Көрермен

арақашықтағын мөлшерлі көлемде алыстық танытады. Оның себебі созыңқы бөліктерінде деуге болады.



23-сурет. Е.Сидоркин.1973 194x130.
Қағаз,автолтография



24-сурет. Е.Оспанов.2003.қағаз,қарындаш.80x51

Шығармада суретші төрт бұрышты бос қалдырмай, ондағы кейіпкерлерді орнымен орналастырған. Көлем мен жазықтығы туындының бүкіл буынынан табылған, бытырлардың және олардың тұлпарларының тұла бойын жұмырландыра көлеңке мен жарықты айқын ашып отыр. Туындының иллюстрация есебінде тағайындалғаны эпостық жырға көмекші құрал болып, келешекұрпақтың жырды оқу барысында отансүйгіштікке тәрбиелеу.

Е. Оспановтың туындылары тарих, әдет-ғұрып, миф, қазақи фольклорға тұнып тұр. Оның әрбір жұмысынан қазақи коллорит пен тәлім тәрбиені көресіз. Көріп ғана қоймай терең үңіліп, әрқайсына суретшінің өзінің зерттеулерінен түсініктеме аласыз. Ол бір туар жан. Олай деуге негіз бар. Себебі, суретшілердің көбі жұмыстарын талдау жасап, тіпті зерттеу жүргізуге тартынады. Қазіргі заманда интернет пен әлеуметтік желінің қарқынды дамуында балалар мен жас-өспірімдерге кітап оқыту жылдан-жылға қиындап келеді, ол –факт. Сондықтанда суретшінің мұндау картиналары мен өзіндік талдаулары жастар үшін таптырмас білім, сондай-ақ мифологиялық кейіпкерлердің жеңіл әрі түсінікті сипатталуы балаларды немесе оқырманды оқу-білімге жетелейді.

Барлық жұмыстарында шеңбер формасындағы композиция сақталған. Ол суретшінің өмір жалғасы шексіздікке теңегені ме, әлде тек өзіндік қолтаңба ма әзірге бізге беймәлім. Десек те, осы форманы сақтай отыра композициялық құрылымды нақты, әрі жинақы жеткізуі де өнер. Тағы бір атап өтетін жайт, суретші қазақ халқының тарихын, салт-дәстүрін, ырым-тиымдарын жетік меңгерген. Меңгеріп ғана қоймай, оны кітап етіп шығарып, туындыларын толассыз картиналармен толықтырды.

Е. Оспанов иллюстрация үшін маңызды сахналарды таңдап алып, кейіпкерлерін «ірі жоспармен» ала отырып, дегенмен болып жатқан оқиғаны тәптіштеп суреттемегенімен, өзінің ұсақ-түйегін қоса нақыштайды. Батырлардың бейнелерін бергеніндей, оның нақыштауларының басты кілті,

көрерменге көңіл-күй сыйлап, фольклор әлемінің ұсақ-түйегіне дейін түзілген сенімді суреттеулерін ұсынады. Аңыз кейіпкерлерінің бейнелері оны өзіне тартып, кейіпкерлерін қиялға толы ғажайып әлемін құруға жетелейді.

Е. Оспанов өзіндік техника, соны композициясы арқылы графиканы фольклор мен аңыз әлемінің көркем жүйесі негізінде әсерлейді. Графикші өзінің жұмыстарында фольклорлық кейіпкерлер бейнеленген туындылар тек олардың кескін-келбеттерімен ғана емес, халық өмірімен, мұндай қиялдан туған бейнелердің пайда болуына ықпал еткен, халықтың ой-танымымен ұштасуы тиіс: «Бейнелеу өнерінің өзіндік келбетін қалыптастыруға себепші болған осы рухани бастаулардың сипаттық ерекшеліктерін анықтайтын эмоционалды-мазмұндық мәннің бейнелеуші және айқындаушы құрал-тәсілдерін, оның әлеуметтік алғышарттарда алатын орнына басты назар аударылған» деп автор тұжырымдаған [45, 318 б.].

Е. Оспановтың әр шығармасында бейнелеу өнерінде ұлттық дүниетаным мен көзқарастардың тұрақты шамалары мен стереотиптері анық байқала бастады.

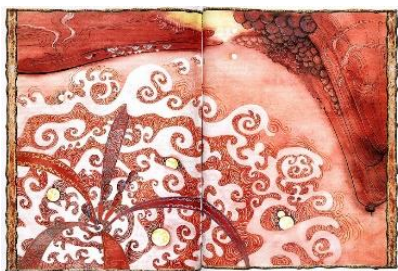
О.Жанайдаровтың «Ежелгі Қазақстанның аңыздары», «Балалар энциклопедиясы» («Аруна» баспасы, 2008) кітабына жасаған Ассоль Састың иллюстрациялары фольклорлық материалдардың заманауи оқылымы, дәстүрлі мәдениеттің өзіндік сипаттамасы болып табылады.

Д.С.Шәріпова «Бұл туындының қазақ халқының аңыз, шежірелерінің ажырамас байланысымен оқырманның назарына алғаш рет ұсынылып отырғанын ескерсек, бұл еңбек графикшіге аңыз материалын нақыштауға байланысты күрделі де қызықты міндетті жүктеген болатын. Суретшінің алдында оны жаңашылдыққа жетелейтін кең жол айқара ашылған еді» [17].

А.Сас «Аңыздарды» нақыштауға кірісер алдында қазақ космогониясының маңызды бейнелері мен аңыздық ой-тұжырымдарының ерекшеліктерін анықтап алған.

Бейнеленетін ортаны зерттей келе, ол нақыштаулардың ерекше кілтін іріктеп алады. Қазақ аңыздарына тән табиғи құбылыстардың жекелендірілуі, оларға тіршілік иелері ретінде қарау, табиғатқа табыну, белгілі бір жерлерді, тау-тастарды, өзен-көлдерді дәріптеу, сондай-ақ, рулық мәдениеттің, тотемдік ұғымға бойұсынуы, осы аталған ерекше кілттің дәл өзі болатын. Тірі немесе өлі табиғаттың кез келген құбылысына, адамдарға, тау-тастар, жан-жануарлар, зымыраған жел барлығына жан бітіп, көшпенді қазақтың шаңырағына айналып кететіндей.

Қазақ ұлтының басқұрлары мен желектері төгілген, оны айнала ою-өрнектермен өрілген кең шаңырағының шарықтап көкке көтеріліп, Ұлы Дала үнімен үндесіп тұрғандай. Қызыл-жасылды текеметтердің бетіне салынған әдемі гүлдер мен жайқалған өсімдіктері және киіз үйде отырған кейіпкердің бүрме көйлегінің етегі қазақ даласының жасыл алқабына ұласып кеткендей. Қолаң шашты бұрымы желмен жарыса жайылып, қара жер мен көк аспанды жалғап тұрған Ұмай Ана Тәңірі бейне бір «қызғалдақтай» шашу шашып, шартарап әлемді жылуға бөлеп тұрғандай.



25-сурет. А.Сас.Аңыздар.2001.аралас техника.



26-сурет. А.Сас.Аңыздар.2001. а.т.

Аңыздардағы табиғат құбылыстары субъекті мен нысанның тұрмыс-тіршілігінің ара-жігі ажырамай біртұтас жаратылған дүниені бейнелейді. Аңыз әлеміндегі Адамзат-Ғарыш-Табиғат Ана тұтастығы, етене байланысы мына дүниеге деген эмоционалдық қарым-қатынасымызды білдіреді.

Аңыздардағы әмбебап табиғатты, антропоморфты және Жаратушы Иенің жаратқан батыр тұлғаларын бейнелеу үшін А.Сас олардың тасасынан мен-мұндалап жатқан ұшан-қиыр даланың бүкіл сұлу көрінісін алдыңғы жоспарда ұсынған. Ол батырдың тұлғасын көбіне бүкіл әлем оның табанының астында жатқан алып кескінмен береді. Графикшінің таңдаған төмен кеңістігі кескіннің монументалдылығын күшейте түседі.

А.Сас мәдени мақал-мәтелдерді еркін және ұшқыр қиялымен құрықтайды. Бұл зиккураттар, месопотамдық баррельефтердің садақшылары, сақтардың әсем әшекейлері, жапондық гравюралар. Ол басты назарын Қазақтың сәндік-қолданбалы өнеріне арнап, егжей-тегжейлі бейнелерімен Табиғат Ананың қазақ баласына жомарттықпен сыйға тартқан Ұлы дала төрінде қызылды-жасылды шоқ гүлдерге көмкеріліп, жайнаған киіз үйлерін, тұрмыстық бұйымдарын, көз тартарлық құрақтармен тізілген көрпелерін, төсектерін көздің жауын алардай, пішіні мен бояуын келтіріп, асқан сүйіспеншілікпен суреттейді.



27-сурет. А.Сас.Аңыздар.2001.аралас техника. 73x96.

Әсіресе, етегі желмен желпінген шапанның сырын айтсаңызшы, ол кім екен? Арқасынан қарасаң майлы ою-өрнекке көмкерілген. Мұнда ою-өрнек сұлбаның шегінен шығып, композицияның шарттылығын, тегістігін арттырып, түрлі шынайы кескіндерді абстрактілі фонмен үйлестіріп, екпінді

толқындарымен, кейіпкердің айналасын қайнаған тіршілік тынысымен тірілтеді. Автор осы әдіспен аңыз әлемінің ұдайы түрленуге даярлығын көркем әдіс, ұтқыр шешім арқылы жеткізеді.

А.Састың иллюстрацияларында сомдалатын, ортаның тағы бір маңызды қасиеті – аралық кеңістіктің берілуі, ешбір тұрмыс-тіршілік тынысы, табиғат көрінісі түсірілмеген бос орынның пайда болуы, мұндай күнәға көбіне ертегілердің нақыштаушылары батып жатады. А.Сас кеңістікті бос, еркін күйінде қалдырып, фольклорлық поэтиканы сақтайды. Осының арқасында кеңістікке қарап, оның ұшы-қиыры жоқ шексіздігін мойындап, біздің көз алдымыздағы бей-берекет дүниеден қара Жердің тынысы тіріліп, тіршілік атаулы мүлгіген ұйқыдан оянғандай, ғарышпен тікелей байланысқа түсеміз.

Бұл, әсіресе, Қорқытқа арналған беттен байқалады. Қобызда күйқылжыта ойнаған Қорқыт Ата көрерменнің көңіліне Ұлы дала үнін ою-өрнектеп жеткізіп, оларды нақты бұйымдардың кескініне кіргізіп, одан әрі сағымға айналып, ұшып бара жатқандай әсер қалдырады. Туындыны жарық дүниеге әкелген суретшінің күш-қуаты әлемнің шынайы бұйымдарына сомдалады.

Біздің ойымызша, графикшінің жетістігі – оның қазақ аңыздарын терең түсініп, қиял-ғажайыпқа толы өз әлемімен шебер ұштастыра білуінде. Ол мәтінге сүйене отырып, бұл кеңістікті бейнелеп, жетілдіре түседі. Оның туындыларында шынайы өмірмен қатар қиял әлемі шебер сомдалып, көрерменнің сеніміне кіріп, графикшінің бүге-шүгесіне дейін аса ыждаһаттылықпен, мұқият түсірген бейнелері жаныңды баурап алады. Графикші көне аңыз, жыр-дастан, шежірелерді заманауиландыру арқылы кітап иллюстрациясын жинақы, шынайы бере біледі.

Бейнеленіп отырған және қиялдағы дүниелердің үйлесімділігі табиғи пішінге негізделген: А.Сас кейіпкерлерін де, табиғат аясын да барынша сәнді жеткізеді. Осылайша қос әлем (шынайы және қиял-ғажайып) бірімен бірі үндесіп, әрбір нақыштау графикалық бүтіндікке қол жеткізеді.

Бұл туындыларында А.Сас қос әлемді қатар бейнелей отырып, ресей авторларының еңбектеріне жүгінетін сияқты.

Д.С.Шәріпова А.Састың нақыштауларын графикадағы фэнтези дейді [18]. Біз онымен келісеміз. Расында да, бүгінде фэнтези ерекше әлемде күй кешетін, аңызға талпынатын авторлық ертегі секілді. А.Сас күрделі техникамен жұмыс істей отырып, акрил мен тушьті араластырып, аңыздардың мәтіндерін сипаттап қана қоймай, олар үшін сан-алуан фактураларды пайдаланып, бай графикалық тілмен сипаттаған. Күрделі кеңістікті құрып, әдемі ырғақты ұйымдастыруда түрлі-түсті бояу реміздерімен ою-өрнектерді белсенді пайдаланып, әлемдік мәдениеттің түрлі элементтерінен құрылатын санқилы ауқымдылықпен сипаттайды. А.Састың аңыздарының сомдалуы тек формалды мінсіздік қана емес, сонымен қатар эмоционалдық сенімділік те бар. Туындыны тамашалаған көрермен кітап бетіндегі бейнелерден бас алмай, оқиганың өрбуін асыға күтіп, туындыны тыныс алмастан оқып шығатын тәрізді.

Жас графикші Дарья Мороз да қазақ фольклорына көңіл қойған. Оның Мадина Қасымбаеваның жеке жобасында жүзеге асырылған, әдемі мотивпен иллюстрацияланған «Ер Тарғын» ертегісі әдемі әрленіп, нақыштаулары айқын түсірілген қызықты кітап.

Жас графикші Д.Мороз А.Састың сәндік стилін жалғастырған. Ол да ою-өрнектерді, жолақты тізбектердің әуезді әсемдігін, суреттердің дәлдігін, сурет бетінің сәл ғана бұлыңғыр берілуін ұнатады. Табиғат аясы көбіне оның эмоционалдық күйі санқилы кейіпкерлерінің ішкі жан-дүниесіне сай келеді.

Алайда, жас графикші А.Сасқа тән дәстүрлік мәдениетке, ертегілер әлемінің ұлттық ерекшеліктерінің терең түсінігіне қатысты әдісін үнемі сақтай бермейді. «Ер Төстік» ертегісінің кейіпкері Кенжекейдің өзінің бет-әлпетінің, киім үлгісінің, оюларының қытайлық мотивте берілуі оның оқырмандарының, көрермендерінің көңілінде сұрақ тудырады.



28-сурет. Р.Дотремер. Сирано де Бержерак. аралас техника.

Бұл бәлкім тапсырыс беруші М.Қасымбаеваның графикші Д.Морозға нақты бағыт беріп, француз графикшісі Ребекка Дотремерге еліктеуінен болар?! Оның стилі халықаралық трендке айналған. Сондықтан, тіпті ұлттық материалдарды нақыштауда түрлі мектептердің суретшілері осы француз шебері жол салған әдіс-тәсілдерге жүгініп жатады. Олар әрбір халықтың бет-әлпетін, киім үлгілерін, ұлттық ерекшеліктерін, тарихи шындығын дәл сомдауды мақсат тұтпайды. Ол таңдалған тақырыптың стильдендіру мен қиялға ерік береді.

Э.Ростанның «Сирано де Бержерак» иллюстрациясында Р. Дотремер өзінің кейіпкерлеріне француздардың барокко стиліндегі тордан тігілген нәзік өрнекті киімдерін кигізіп қана қоймай, кейіпкерлердің тектілігін айқын көрсетеді деген өзінің ойынша, жапонның кимоносына да пайдаланған. Ал Сираноның өзі жапон самурайы сияқты. Қолағаштай мұрынымен қоса, суретші оның көздерін сықситып суреттеуін О.Мороз да қолданған. Ұлттық ерекшеліктердің, дәуірлердің араласуы, классикалық туындыларды нақыштау кезінде қиялға ерік беру бүгінде кітап өнерінің өзіндік ерекшелігі деп қабылдауға болады.

Өзінің жаңашылдығымен тартымды және тың ойлардың қайнар көзі деп саналатын шеберлердің арасында, соның ішінде Қазақстан нақыштаушылары және комикс шеберлері үшін аса сыйлы Бенжамен Лакомб (1952 жылы туылған) – ең танымал француз нақыштаушыларының бірі. Оның жапонияны

жанындай сүйетін талғампаз суретшінің өнері де, табиғаты да балалық шағынан таңсық жан. Ол 2019-2020 жылдары Лафкадио Херн жинаған жапон фольклорының новеллалар жинағын нақыштаған [125].

Бенжамен Лакомбтың жапон аңыздарын жинауы гротескті, біршама дисней суреттерін салу мәнерінде, графикшінің өзі оның жанкүйері болған, Тим Бертонның мультипликациялық әдісімен суреттелген.



29-сурет. К.Челушкин. Жапон ертегілеріне иллюстрациялар.

Жалпы Д.Мороздың формалды кескін-келбетін, пәрменділік стилін көрермендерге аттракцион сынды көрінетін, шығысқа еліктеген гротескілі стильдендіру деп атауға болады.

Тым әсіреленген, сәндік бейненің астарындағы терең мазмұнды қалқалап, ертегілердің материалдарына үстіртін қарау басым. Ертегілердің нақыштаулары салиқалы жаңалықтарды ашпайды, себебі онда Жаратушы Иенің әрбір ұлтқа тарту етілген фольклорлық әуезі жоқ, фольклорлық бейнеге шамадан тыс мән берілгендіктен, оның астарындағы түпкі мәні жоғалғандай.



30-сурет. Е.Оспанов. Зиярат жасау. Иіс шығару.2008.қағаз,қарындаш.74x74.

Шығарма Е.Оспановқа тән шеңбер ішіне сыйғызылған. Артқы планда Қожа Ахмет Ясауи кесенесі көрініп тұр. Ол бірден тақырыптың діни-ғұрыптық мағынасын ашып тұр. Ортада кимешек киген әженің жеті шелпек таратқан бейнесі. Жан-жағын бала-шаға қоршап ауыз тиіп жатқан көрініс. Сәл

ар жағында шудалы түйеге мінген жолаушы бейнеленген. Оның түйеге артқан жүктеріне қарап сауда жасап келген-ау деп ой түйесіз.

Шығармада қазақтың балаларының киімі мен шаш қою үлгілерін анық көруге болады. Суретшінің этнографиялық деректермен ыждахатты жұмыс істегені көрініп тұр. Жұмыс карандашпен орындалған. Орындалу техникасында ортаға неғұрлым қара бояулар мен бастап шет жақтарын ағартып қағазбен ұштастырып жіберген.

Мұның бәрі тыныштық жағдайында, зат-кеңістік қатары объективті белгіленген суретті егжей-тегжей өңдегенде көлемінің ортасына назар аударуға әсер еткен. Басқа суреттерінде парақтың барлық учаскелерін мұқият толтыру мақсаты болмаған. Аралық форма арқылы тақырыпты түсіну жолдарын көрсетіп тұр. Пішін мәселесі әрқашанда бейнелеушінің мәніне бағындырылған. Сондықтан да үнемі оның графикалық шығармаларында сызық, түстік немесе масштабтық қатынасы өткір сипатты және олар ойластырылған бейнеге анықталып енгізілген. Әр жұмысына тоқталғанда композиция туралы айтпасақ та болады, өйткені оның шебер қолын ғана емес, оның ойын, терең сезімін көре аламыз. Суретшінің барлық жұмысында ең бастысы – шабыт пен шығармашылыққа деген үлкен жігер бар.



31-сурет. Е.Оспанов. Жар-жар. 2008.қағаз, қарындаш.74x74.

Е.Оспановтың жұмыстары, үлгілері жиі дамыған сюжеттер бастамасы бар графикалық суреттер сияқты көрінеді. Бірақ сурет – графикалық сөздің негізгі бастауы, сондықтан оның өзінің қосымша рөлі бар. Графика рөлінің расталуы көркем суретке қарама-қайшы. Осы рөлді орындай отырып, қазіргі суреттер динамизмге, тосын оқиғалар мен заттардың ықшамдылығына бейім. Қарқынды, жиі штрихтаудың орнына тез ұшып кететін жеңіл сызбалар шешімін сәтті шығарған [46].

Е.Оспановтың жұмыстарында бірыңғай ескі 19 ғасырдың фольклорық көріністері ғана бейнеленеді. Заманауи ештеңе көрмейсіз.

«Жар-жар» жұмысында нақты оқиғаны бір шеңберге сыйғызған. Көрермен назары бірден бөркіне үкі таққан, беташар айтып жатқан ақынға көзі түседі. Бірінші планда қоржындардың қасында құдағилар шүйіркелесіп отыр. Ақыннан басқа суреттерінің белсенділігі мен пәрменділігі аз болғандықтан, назар ортаға ауып тұр. Суретте қуаныш бейнеленген, адамдардың жайдары көңіл-күйімен ерекшеленеді. Мұның барлығы көңілді сезіммен өріліп, киіз

үйдің ғажайып интерьерімен толықтырылған. Сол негізде ұлт сипаты тұтасып, өзіне тән салт пен дәстүрді қалыптастырған [126].



32-сурет. Е.Оспанов. Беташар. 2008.қағаз, қарындаш.74x74.

Бұл жұмыста келіннің сәлем салу дәстүрі бейнеленген. Екі жақта екі абысындары тұр. Жаңа түскен жас келін шаңыраққа еңкейіп сәлем беруде. Суретшінің салт -жоралар идеясын графикалық туындылардың әртүрлі қырынан басқаша түсіндіруге тырысқан [127]. Ондағы сөз де, ырғақ та, музыка да, әдет-ғұрыптар да, дәстүрлі ойындар мен ауыз әдебиетінде көрініс тапқан барлық дәстүрлер ерекше топтастырылып берілген. Е.Оспановтың суреттері көбінде иллюстрациялық, этнографиялық және бір сарынды сипатта болды. Бірақ суретшінің қолтаңбасы біртіндеп азды-көпті ықшамды әрі мәнерлі, ал образдары – лирикалы. Әр шығармаларында сюжеттердің нақтылығы мен дәйектер олардың баяндалуының керемет алғырттығымен үйлеседі. Суреттегі ең қарапайым детальдан бастап ерекше эпизодтар да суретшінің назарынан тыс қалмаған. Суретші өз туындысындағы әрбір затты сөйлете білу қабілетімен ерекшеленеді.



33-сурет. Е.Оспанов. Әулиеге сиыну, аруаққа табыну. 2008.қағаз, қарындаш.74x74.

«Әулиеге сиыну, аруаққа табыну» туындылары нақты өмірлік жағдайларды визуализациялау арқылы, екі дүниенің арасындағы байланысты жан-жақты бере білген. Оның жұмыстарының композициялары мен ырғақтарында жаратылыстың пайда болуын түйсіну, көк пен жердің құдіретті мәнін түсіну, өмірдің ана дүние мен мына өмір туралы адамның этномәдени

таным-түсінігі туралы сыр шертеді. Автордың бұл туындысында да пәлсапалық таным мен психологиялық қуат шоғырланған. Әулие басындағы найза жалаулар, ақтық байлаған ағаш бұтақтары мен құрбандық малдың бас, сүйектері көп ақпар беріп тұр. Этнодетальдар үндестігінің ерекше қасиеті негізгі мағыналық идеяны шешімдердің нақтылығына кіргізген реалистік өнер туындысы ретінде қабылданады.



34-сурет. Е.Оспанов. Қыз қуу.2008.қағаз, қарындаш.74х74.

Қыз қуу жұмысында тек орталық қос фигураға ғана акцент салынған. Аспан жазиралы кеңістікті, ал ең даладағы балбал тас дала кеңістігін көрсетуші құрал ретінде ғана өте сәтті таңдалған.

Жалпы Е.Оспановтың сурет салу стилінде суреттің техникалық тұстарына басымдық берілмеген. Ол қазақ мәдениетін контексте қарауға, кейіпкердің психологиялық сезімін бере алатындығымен ерекшеленеді. Яғни өнердегі адамның сезімі бірінші орында тұрды. Көптеген жылдар бойы өзіндік мотивтер мен бейнелерді шеңбер ішінде көрсетуін автордың өзіндік ұстанымы деп бағалауға болады.

Қыз қуу сияқты қарапайым сюжеттерге әрекет әсерін бере отырып, суретші бүгінгінің ақиқатын өткенмен, мәңгілікпен, дәстүрлі дүниетанымның ең басты принциптерімен қисындастыратын түркілердің балбалтастарын жәй қарапайым бейнелеп қасиетті болмыс пласттарын көрсетеді.



35-сурет. Е.Оспанов.Тұсау кесу.2008.қағаз, қарындаш.74х74.

Е.Оспановтың шығармаларынан ғұрыптық салттық жанр түрлерін жеке-жеке қарастырмай, оған қатысты дүниетанымдық түсінікті құрайтын

категориялардың біртұтастылығын ескергеніміз жөн [128]. Ал осы категориялардың өзі рухани бастаулардың негізін құрайды. «Тұсау кесу» жұмысында екі немересімен отырған әженің бейнесі бірден көзге түседі. Бояудың негізгі күші соған түсірілген. Қалған кейіпкерлер екінші планда жалпылама сипатталған.

Бүгінгі күннің фольклорға деген қатынасының маңызды бір сипаты - осыған дейін қазақ ертегілерінің нақыштауларындағы жекелеген сахналарынан көрінетін аңыз кейіпкерлерінің тақырыбына деген қызығушылықтың қайта оянуы. Бүгінгі таңда бұл фольклорлық мотивтерді нақыштау қайта жаңғырды десек те болады. Көрнекті қазақ фольклоршысы Б.Әзібаева айтқандай, қазақ халқының аңыз иелерінің тегін зерттеу Тәуелсіздік дәуірінің ғылыми маңызды бағытына айналды [30].

Графикада олардың бейнелерін сомдау маңызды міндеттерді шешуге мүмкіншілік береді, атап айтқанда: ол кейіпкерлердің сырт кескін-келбеттерін, ерекшеліктерін зерттеп білуге және оны қалың көрерменге жеткізуге мүмкіндік береді.

Жын-перілердің сырт кейпі естен кетпестей, мінез-қылықтары тым күрделі болып келеді. Бүгінде графикші үшін фольклорды нақыштауда меншікті бейнелердің әлемін құрып, көне мәдени мәтіндердің дара оқылуын ашып көрсете білудің маңызы зор. Мұны Х.Х.Тұрысбекова да «бүгінде кеңес идеологиясының қазақ өнеріне әмір етіп, билеп-төстеген заманы емес, пафостықтан құтылды. Бірақ заманауи әлем тәртібіндегі рухани дүниелерді, ұлттық теңдестікті ұлттық қаһарманды іздеген, сол бір «ескі сұраныс» қалып қойған. Суретші әдеби мәтінді нақыштай отырып, көбіне өзінің жеке-дара жинақтаған тәжірибесіне сүйеніп, «елінің орташа статистикалық азаматының» материалды қабылдау қабілетіне тәуелді болуды қаламайды [129].

Аңыз кейіпкерлерінің бейнелеріне оралу ой-қиялыңды ұштап, графикшілерге жыр-дастанның бейнелерін сомдауда ортақ жалпыламалықтан арылып, кейіпкерлерге тән айқын сыр-сипаттарын көрсетіп, жаңа композициялық шешімдерді табуға мүмкіндік береді.

Мұндай мистика әлемінің бейнелеріне деген қызығушылық ең алғаш рет Жапония жерінде пайда болған, кейін бүкіл дүниежүзілік ауқым алған тылсым табиғат ағымдарын сипаттайды.

Соңғы жылдары дәстүрлік ұлттық мәдениеттің элементтері жапондық заманауи қалың бұқара мәдениетінің туындыларында жиі қолданылуда. Табиғат-Анаға, ондағы бүкіл тіршілік иелеріне табыну, жапонның комикстері – манга, анимациялық фильмдерінде де, мысалы, Х.Миядзакидің «Мононокэ ханшайым», «Әруақтар алып кеткен», Исао Такахатонның «Кагуя ханшайым туралы ертегі», т.б. және аниме сериалдарында «Мононокэ», «Дороро» Осама Тэдзуканың мангасы бойынша және т.б. жоғары сұранысқа ие [130].

Кино өнерінің зерттеушісі Джей Мак Рой: «Әдет-ғұрып, салт-дәстүрлер жаһандану, секуляризация үрдісіне біртіндеп бой алдырып, діни әдет-ғұрыптар жаңа ұрпақтар үшін маңызын жойып, фильмдер көбіне меншікті ұлттық теңдіктен айрылып қалу қаупінен сақтану жапон хоррорларының лейтмотивіне айналғандай» деген [130]. Теңдікті іздестіру және соған орай тек

кинематографияда ғана емес, сондай-ақ, бейнелеу өнерінің жаңа нышандарындағы ұлттық фольклордың белсенді сипаттамалары ХХ-ХХІ ғасырлардағы Жапония мәдениетінің маңызды ағымдары болып табылады. Белгілі графикші Котаро Чибаның соңғы еңбегі де құбыжықтар мен сиқыршылардың фольклорлық тарихын нақыштауға бағышталған [130] тылсым табиғат, жаратылыс әлемін «өркениет» жолында бағындырмақ болған пенделер мен халық фольклорындағы аңыз иелерінің толассыз тайталасы бейнеленген. Фольклорлық мотивтер Жапонияның заманауи өнерінде кең тарап қана қоймай, оның айрықшалығын, жаһандану дәуіріндегі ұлттық ерекшеліктерін айқындап берген.

Жапон ёкайының әлемдік танымалдылығы – жапон мәдениеті үшін олардың құндылығын кезекті рет мойындап, тану. Біздің графикшілер де қазақ халқының фольклорлық кейіпкерлерінің таңғажайып ұшқыр қиялын бүкіл адамзатқа паш ететін, жарқын ерекше ертегілер мен аңыз бейнелерді сомдауға талпынады.

Жын-пері кейіпкерлерінің санқилы бейнелері, олардың мистикалық мінездік сипаттары, қазақ ұлтының ғарыш, аспан әлемімен терең байланысы бейнелеу өнерінің қызықты бір материалына айналды. Алайда оның өзіндік қиыншылығы да бар. Бұл фольклорлық кейіпкерлердің типтік сипаттарының біріне-бірі жақын, ұқсас болғанымен, олардың бір-біріне үнемі сай келе бермейтіні кейде тіпті назардан тыс қалуда.

Қазақ фольклорында ертегі әлемі кейіпкерлерінің сырт келбеттері адами бейнеде болып келеді. Қазақтардың сиқырлы ертегі әлеміне тән тағы бір сипаты – қиялғажайып кейіпкерлердің тым жалпылама, бұлыңғыр бейнеленуі. Бұл жөнінде: «Өкінішке орай, қырғыздар тек оқта-текте ғана болмаса, көбіне бұл таңғажайып, қауіпті тіршілік иелерінің кейпін анық бере алмай қиналады. Ал бұл бейнелерді анық беруге талпынған біреу болса да, бір-екі сөзбен ғана сипаттап, сарандық танытады», - дейді С.А. Қасқабасов [131]. Осы орайда графикшілердің бұл кейіпкерлердің белгілі бір иконографиясын игеріп алғандары дұрыс [132].

Қазақ бейнелеу өнерінің алдында халықтың этномәдени дәстүрі арқылы қалыптасқан қазақтардың тамыры тереңге кеткен дәстүрлі дүниетанымы өзіндік ерекшелігін көрсету міндеті туындап отыр.

ХХ ғасырдың басына дейін қазақ мәдениетіндегі идеялардың тұрақты ұйытқысы ретінде сақталып келген, ұлттың өзін-өзі рухани билеуі мен сана-сезімінің іргетасы болған қазақтың дәстүрлі көзқарасы, графикадағы бейнелеу өнері үшін дүниетанымдық және мәдени дәстүрдің керемет қайнар көзі болды. Қазақтардың дәстүрлі көзқарасы өнердің жаңа түрлеріне рухани негіз, дүниетанымдық көрініс ретінде еніп, көп жағдайда олардың даму жолдары мен сипатын анықтап отырды [133].

Қазіргі кезде суретшінің қолтаңбаларын біздер байқап жүрген шығармашылықтағы өзгерістердің жаңа кезеңі ғана емес, сонымен қатар 2000-2010 жылдар аралығының Қазақстан бейнелеу өнерінің барлық жаңа бағыттарының бастауы десек қателеспейміз.

Литографиямен айналысатын санаулы суретші графиктердің бірі – Фатима Тарази. Тәуелсіздік жылдарының алғашқы жылдарында «Манас» батырлық жырына жасаған сериялары көпшілікке ұсынылды. Одан басқа қазақ эпосының мифологиясына арналған бірнеше суреттер салды. 1988 жылы Ф.Молдабаеваның қазақ ертегілерінің графикалық парақтарын біз осы бөлімде қарастырамыз, өйткені онда тәуелсіздік жылдары қазақ өнерінде бекітілген әлемдік тәжірибеге жүгінудің жаңа тенденциялары айқын көрінеді. Өкінішке орай, Ф.Молдабаеваның суреттері экономикалық жағдайларға байланысты кітапқа енбеді. График кейіпкерлеріне ерекше түсінік береді. Оның түпнұсқасы қазірдің өзінде фольклорлық образ ретінде көрсетілген, ол қатал және адамдар әлемімен ешқандай байланысы жоқ. Графиктің ең қызықты туындысы – Жезтырнақ бейнесі.

Жезтырнақ көбінесе мыс тырнақтары бар әйелдердің бейнесінде бейнеленген. Батыл мергендер бөренелерді киімдерімен жауып, сиқыршыны алдайды. Қорқынышты тырнақтарын бөренеге жабыстырып, ол қақпанға түседі, ал аңшы оны дәл көздеп өлтіреді. Тарази Жезтырнақты өзгеше сипаттаған, оның торлы қанаттары мен алба-жұлба шаштары бар. Графиктен бізге кеңестік кезеңде талай суреттелген зұлым кемпірді емес, жын-перілердің пантеонының құдайы ретінде көрсетеді және мергеннің шынайы портретінен айырмашылығы, оның бейнесі сюрреалистік стильде жасалған. Сюрреалист Макс Эрнстің ландшафттарына жақын таңғажайып ландшафтары ерекше қорқынышты, онда ойдан шығарылған мұздатылған су блоктары нақты бейнеленген. Осылайша, фантасмагорий әлемі материалдық және мазмұндық жағынан шындыққа жақын сипатталған.

Жоғарыда тоқталып өткендей Е. Оспанұлының салт-дәстүрге арнап, асқан шеберлікпен орындалған графикалық туындыларының санында шек жоқ. Әр салт-дәстүрге жекелей туынды арнап, оның мағыналық жағын картинасы мен қоса арнайы талдау жасалған кітаптарымен де толықтырып отырады. Бұл болашақ суретшілер мен студенттер үшін таптырмас туынды. Сонымен қатар, Е. Оспанұлы қазақ фольклорын зерттеп қана қоймай, арнайы мифологиялық кейіпкерлерді де аша түскен. Олардың образдары мен кейіпкерлерін, оқиғаларын графикалық туындысынан көре аласыз. Мысалы, оның «Қыдыр ата» жұмысын алып көрейік. Қазақ халқының ұғым-түсінігінде Қыдыр сәттілік пен бақ-береке беруші, көбіне иман жүзді қарт түрінде бейнеленіп, өзін көзімен көру сәті түскендерге бақыт сыйлаушы ретінде суреттеледі. Яғни, күнделікті кездесетін адамдардың арасында Қыдыр-ата болуы мүмкін: ол әртүрлі кейіпте (көбіне кедей адам секілді) жүреді.

Одан сый алу үшін кез келген адамға, оның әлеуметтік мансап-мәртебесі мен байлығына, киіміне, түр-әлпетіне қарамай, қонақжайлық көрсету керек (өйткені ол Қыдыр болып шығуы мүмкін). «Қырықтың бірі Қыдыр» сөзінің астарынан осындай түсініктен туындаған моральдық факторды көруге болады. Қыдыр (Қызыр) ата бүкіл халықтың қамқоршысы, оларға жақсылық жасаушы, ырыс, құт, несібе әкелуші, бақыт, береке, өмір сыйлаушы қасиет иесі, кемеңгер, әулие, көріпкел, жарылқаушы қарт. Әсіресе

Ұлыстың ұлы күнінде Наурыз мейрамында әр елге келіп, әр шаңыраққа соғып бата береді деген ел арасында наным қалыптасқан.

Осы бір картинада бұрынғы замандағы киіз үйдегі бір отбасының оқиғасы бейнеленген. Онда тұрмысы орта отбасы. Әкесі мен екі баласы. Қазақи үйдегі жерге жайылған дастарханда арнайы Наурыз мейрамына ет асып, дастархан жайған.

Ел арасында Қыдыр ата тек жайылған дастарханға келеді деген ұғым бар. Себебі, біздің бала кезімізде «Наурыз» мейрамында дастархан жайылып, наурыз көже дайындалып, қонақтар келіп барлық отбасы мүшелері тамақтанып болғаннан соң, дастарханды қайта жайып түнімен қалдыратын еді. Әжеміз: «Қыдыр ата түнде келіп, батасын беріп кетеді. Бала-шағама жақсылығын алып келсін»- деп тілек айтып ұйықтайтын еді. Өзіміз байқап тұрғандай, картинада әкесі мен ұлы тәтті ұйқыда жатқан кезде, ақ денелі ақ сақалды, ақ киімде жан-жағына нұрын шашып Қыдыр ата келіп тұр. Әдетте, барлық суретшілер Қыдыр атаны ақ киімде, мейірімді, нұрлы кейіпте бейнелейді. Тазалық пен бақ-берекенің символы іспеттес.

Е. Оспанұлы да әдеттен таймай Қыдыр атаны дәл сондай кейіпте бейнелеген. Қазақи киімі мен аса таяғы бар. Қыдыр ата ірілеу. Атаның мифтегі наным-сенімдердегідей түнде келгенін ұйықтап жатқан отбасы мүшелері мен қатар, ашық тұрған киіз үйдің арғы фонындағы жарқырып тұрған анық байқауға болады. Атаны тек кішкентай ғана қыз көріп тұр. Негізінен, суретшінің дәл осындай ракурсты таңдаудың өзінде үлкен мән бар. Қыз бала Қыдыр атаға қарама-қарсы орналасқан. Төменен жоғарыға қарап тұрған қыздың көз-қарасынан Қыдыр атаның алыптылығы мен әлулиелігін аша түскен. Мұндай ракурстың өзі, қарама-қарсы бейнені ірірек, үлкен етіп көрсетуге арналған.

Мысалы, телеарналарды кейбір бойы аласа кейіпкерді бойшаң әрі, үлкен етіп көрсету мақсатында, дәл осындай ракурстан камераны төмендетіп алады. Кейбір мифологиялық картиналарда құдайлардың бейнесін дәл осылай бейнелеген. Картинада осы ракурс арқылы Қорқыт атаның жай емес, әулие ата екенін аша түскен. Негізі картинадан отбасының бай-қуатты емес екенін бірден байқауға болады. Киіз үйдің ішінде тұрмысқа қажетті заттар мен шағын тұрған дастархан орта отбасыға арналған.

Себебі, дастарханда бір асым ет пен құйылып тұрған ақтан басқа ештеңе байқалмайды. Әкесі мен баласы тәтті ұйқыда. Ер бала ұрпақ жалғаушысы. Сондықтан да суретші әкесі мен баласын бірге бейнелеуі әбден мүмкін. Қазақта қыз балалар шашын ешқашан жаймаған. Үнемі өріп жинап жүреген. Тұрмыс құрмаған жас қыздардың шашының ұшында шолпы мен басында үкі болған. Суретші дәстүрден ауытқымай кішкентай қыздың образын дәл көрсеткен.

Картинадан нағыз қазақилық калорит пен отбасылық жылулықты сезінуге болады. Бірақ, отбасының бейнесінде өкінішке орай анасының бейнесін байқай алмадық. Мүмкін анасы киіз үйдің басқа бөлігінде ұйықтап жатты ма, әлде бұл отбасы белгілі бір жағдаймен отанасынан айырылып қалған. Десек те, бұл картинаның авторына ғана мәлім. Бірақ, біздің

пайымдауымызша, аналары дүниеден өткен. Сондықтан да Қыдыр ата қызға келіп алдағы өміріне бата беріп, жақсылық тілеп жұбатын тұрғандай. Себебі қыз бала үшін ананың тәрбиесі мен жылулығы ерекше қажет. Картинада мифологиялық кейіпкердің образы өте жақсы ашылған. Қыдыр атаға сеніп күткен отбасының арманы орындалып, қыздың үміті ақталғандай. Ақ-қараның үйлесімділігімен картинадағы тепе-тендік сақталып тұр. Картинаның өзінен нұр шашырап тұрғандай сезім бар, себебі киіз үйдің ішкі бөлігі толықтай сипаттамаған. Тек адамдар мен Қыдыр атаның бөлігі нақ көрсетіліп, киіз үйдің басқа бөліктері ақ түсте қала берген. Яғни, шеткі бөліктер де контур жоқ. Мұның өзі Қыдыр ата киіз үйге кіріп келгенде ағарып кеткендей, яғни жап-жарық болып тұрғандай эффект береді. Мұндай техниканың өзі мифологиялық тақырыпты аша түскендей. Үйдің іші жиналып тұр. Ешқандай артық нәрсе байқалмайды.

Наным-сенім бойынша Қыдыр ата тазалықты жақсы көреді деседі. Міне сондықтан әр үй Қыдыр атаның жолын күтіп, өздерінің жанын да, тәнін де, киер киім, ыдысы мен бұйымдарын да таза ұстауға тырысады. Үйдің іші-сыртын, қора-қопсыны тазартып, ағаш егіп, өсімдікке су құяды. Мұсылман қауымы үйге Қыдыр ата түнеп немесе бата беріп кетеді деп түсінген. «Қыдыр қонған», «Қыдыр дарыған» деген сөздер осындайдан шыққан.

Қорыта келе, картинада мифологиялық кейіпкер мен қазақтың қарапайым отбасының күнделікті тұрмысы нақты әрі басы артық әсірелеусіз бейнелеген. Е.Оспанұлының жұмыстарының басым бөлігі тарихи деректерге, нақты фактілерге сүйене отырып салынған. Типті мифологиялық туындыларының басым бөлігінде қазақи бояу мен салт-дәстүр, киім үлгілері тағысын тағы нақты бейнеленген.

Келесі бір туындысы құздың үстінде тұрған арудың бейнесі. Онда құздың шетінде етегі желбіреген ақ көйлектегі жалаң аяқ бойжеткенді аңғаруға болады. Бір қарасаңыз бейкүнә жан. Бірақ, арудың қолынан ұстап тартып ұшып бара жатқан жын-шайтанның бейнесін байқаймыз. Оның сұлбасы дәл сол аруға ұқсайды бұйра шашы, желбіреген көйлегі мен өрнектелген желеткесі, бірақ түрі ұсқынсыз сұмдық құбыжық, оның үстіне ол жүріп емес, қызды қолынан ұстап ұшып барады. Бұл бейнеден, бірден шайтанның бейнесін байқауға болады.

Ел арасында мифологиялық кейіпкерлердің бірі – жындар, шайтан, албастылар. Мифологиялық мақұлықтардың пайда болуы туралы мындаған әңгімелер айтылады. Адам ата мен Хауа ананың арасында адамның кімнен жаратылғандығы жөнінде талас туады: Хауа ана «менен» десе, Адам ата «жоқ, менен» дейді. Қайсысының сөзі рас болып шығатынына көздерін жеткізу үшін екеуі ұрықтарын бөлек-бөлек жинайды. Адам ата ұрығын құмыраға сақтайды, Хауа ана мақтаға орап қояды.

Белгілі бір уақыт өткен соң қараса, құмыра ішінде адам пайда болған екен, мақтаның ішінде де бірдеңе жыбырлайды. Бірақ ол адам емес, дию, жын, пері болып шығады. Албасты, жын-шайтанның әйелге үйір келетіні де осыдан дейді. Ел арасында «мына қатынның шайтаны қозып тұр» деген ерсі сөз бар.

Мұндай теңеу баламаларды көбінде жеңіл жүрісті келіншектерге мысал етіп келтірген.

Шайтан, жындар тек әйел адамдар емес, барлық адамдарда болуы мүмкін. Өзіне қол жұмсап, өзін-өзі жұлатындарды жиі шайтан кіріп кеткен деп жатады. Картинада суретшінің әйел адамды бейнелеуі халық арасындағы дәл осындай наным-сенімдердің көп болуына негіз болуы әбден мүмкін. Әдетте, өмірдің қиындығы мен қайғысына бойжеткендер, жас балалар төзе алмай жатады. Сондықтан да өрімдей қыздың қандай да бір қиындыққа төзе алмай, құздың шетіне келіп құламақ болуы да осының дәлелі. «Көре көре көсем боласың, сөйлей сөйлей шешен боласың» дегендей адам өсе келе ақыл тоқтады. Ашу мен шайтанның арбауына кете қалмайды. Бейнеде бейкүнә қыз дәл құздың шетінде тұр, көзі жұмулы. Екі беті алмадай. Бейнеге бір қарасаң, құдды бір есі алжасқан адамдай тек еріп кетіп барады. Иә, ел арасында мынадай да тұжырым бар. Көбінде өлімге өзіне-өзі қол жұмсаған немесе қол жұмсамақ болған жандар мені біреу шақырды немесе ертіп алып кетті, өл деп бұйырды деп жатады. Мұндай жағдайларда мифологиялық кейіпкерлер бар және олар тылсым әлемнен кейде көрініп, кейде сөйлейді деседі. Кім білсін?!

Суретші тарихи, мифологиялық зерттеулерге сүйене отырып, шайтан қыз бен бойжеткеннің бейнесін тура берген. Екеуі де – ару, бірі – сұлу, бірі – құбыжық. Екеуінде де әйелге тән нәзіктік пен жеңілдік бар. Бірі – жүріп бара жатса, бірі – ұшып барады. Тек айырмашылығы бірі адам, ал бірі тек мифологиялық кейіпкер. Қыздың шайтанның соңынан еріп бара жатқаны аяқтарының динамикасынан және артынан соққан самал желден байқауға болады. Арудың көзі жұмылуы оның психологиялық тұрғыдан қарағанда, транста яғни естен танарлықтай сезімде тұрғаны. Демек, мұндай сәттерде адам өзінің іс-әрекетіне мүлдем жауап бермейтіндігі бейнеленген.

Демек, діни наным бойынша шайтанның соңынан ерген адам құдайдың да, қаһарына ұшарады деген сенім бар. Ел арасында «Шайтан азғырмасын» деген де сөз бар. Мұны көбінде ата-әжелерімізден еститін едік. Суретші шағын ғана бейнесінде, өлім мен өмірді, жаман мен жақсыны, сұлу мен құбыжықты өмірдің теңдігін бейнелеген. Қыз құздан құламады, демек шайтанның арбауынан қайтар жол бар деген сөз.

Композициялық тұрғыдан да тепе-теңдік, картинада динамика мен жеңілдік бірден сезіледі. Мифологиялық образ ашылып қана қоймай, өмірлік шынайылықты да аша түскен. Суретшінің жұмыстарында кейіпкерлер мен бейнені бірден түсінуге мүмкіндік бар. Себебі, әрбір туындысында нақ әрі түсінікті образдар бейнеленген.

Сондай бір мифологиялық бейненің бірі – «Албасты». Бұл бейнеде ағаш тасып бара жатқан екі аруды байқаймыз. Екі ару ұлттық киімде өте сұлу, желбіреген қазақи көйлек пен сыңғырлаған сырғалары бар. Бастарында топысы мен шаштарында шолпысы. Әдетте арулар су мен ағаш тасыға да барып, отбасына тек тамақ пісірумен емес, үй тұрмысында жұмыстарды да атқарған. Суға барған сұлулар сүйіктілерімен құдық басында кездесетін болған.

Ағаш жинап ауыл жаққа беттеп кетіп бара жатқан сылқымдардан бір карағанда ештеңе байқалмайды. Тек, көз тоқтатып қарасаңыз, бір арудың аяқтарының орнына тұяқ көресіз. Аңыз әңгімелердің басым бөлігінде, тұяқты арулар туралы көптеген оқиғалар бар. Мысалы, жолаушы көлікпен келе жатып айдалада жолдың қақ ортасында ақ көйлектегі аруды көреді, тоқтап көлігіне отырғызып әңгіме-дүкен құрады. Арудың сұлуКСғын суреттеу мүмкін емес, тек аяғының орнына тұяқ болыпты. Шошыған жігіттің айғайынан жоқ болып кетіпті делінеді. Мұндай мысалдар сан алуан. Албастының негізгі бейнесі сол аяқтың орнында тұяқ болатынында. Албасты – су тылсымына байланысты эзезіл пері. Албастылар өзен-көлдердің маңайын мекен етіп, ақ шашы жалбыраған, емшегі арқасынан асып салбыраған ұсқынсыз әйел кейпінде көрінеді. Әдетте, ол жағалауда жайбарақат шашын тарап отырады. Албастылар жансыз заттар мен жануарлар кейпіне енеді деген нанымдар бар. Ең қаскүнем зиянкес албастылар қара, қалғандары сары болады. Олардың қолында әрқашан да сиқырлы кітап, тарақ, күміс теңге жүреді.

Албастының күйеуі – эзезіл Теміртөс сайтан. Ол – орманды мекендейтін пері. Албастылар адамның түсіне еніп, шошытып, ауруға шалдықтырады. Әсіресе жас босанған әйелдер мен жаңа туған сәбилерге өш екен -мыс Негізінен баяғы заманнан бері түнде беталды далаға шықпа, шашыңды жайып жүрме, түнде қатты күлме деген. Әсіресе, жас босанған аналарға қырық күн далаға шығуға тиым салған. Мұның бәрі адам қатты шошыған кезде албасты, жын, шайтандар адам кейпіне еніп кетеді деген наным-сенімнің пайда болуына байланысты. Негізінен тылсым дүниенің барлығы жанымызда дегендей, суретшінің жұмыстарының көпшілігінде адамның жанында салыстырмалы түрде бейнеленген мифологиялық бір кейіпкер болады. Осы жұмысында да дәл солай, бірі – ару, бірі – албасты. Бірінде аяқ, енді бірінде тұяқ. Келбетіне қарап ажырату мүмкін емес. Аяқтарының жүрісінен динамиканы байқауға болады.

Қазақтың әдет-ғұрпы мен мәдениетін мейлінше көрсететін қазынасы – тұрмыс-салт жырлары. Тұрмыс-салт жырларында көне эпостық шығармаларға негіз болған мұң-шер өлеңдері мен саят жырларынан бастап, халықтың күнделікті тұрмыс-тіршілігіне байланысты, қуаныш пен сүйініш-күйінішті көрсететін лирикалық ән-өлеңдер де, тарихи шағын жырлар да кездеседі. Соның ішінде наурыз жырлары, төрт түлік мал туралы өлеңдер ең көне түрі болып саналады.

Талантты жас графиктердің қатарында Қайрат Жәйірбекті атап айтуға болады. Оның ежелгі мифологияға жасаған образдарын көпшілік өте жылы қабылдады. Әсіресе ежелгі жырлардағы адамдардың еңбек-кәсібі, түрлі тотемдік түсініктері, табиғаттың жұмбақ сырына үніліп, оған табынудан туындаған ұғым-түсініктері сипатталады. Мысалы, төрт түлік малдың да иесі бар деп есептелген: «Жылқышы», «Шопан ата», «Зеңгі баба», «Ойсыл қара», «Шекшек ата».



36-сурет. Қ.Жәйірбек. Ұлтанқұл.
2013.қағаз,акварель,қарындаш. 30x42.



37-сурет. Қ.Жәйірбек.Дию.
2013.қағаз,акварель, қарындаш. 30x42.

Дию мен Ұлтанқұлдың образдары аса қорқынышты түрде ерекше бейнеленген. Диюды адам кейпіне ұқсатқанымен аяқ табанын құстың аяғындай жасауы тіпті образ жасаудағы тапқырлық. Ал жалмауыз кемпір образы біз көріп жүрген мыстан кемпірлерден мүлде бөлекше шыққан.

Кемпірдің төбесінде жарқыраған үшінші көз, табаны итқұстың аяғындай тырнақтары бар қорқынышты құбыжық болып бейнеленген. Бұдан басқа суретші жақсы образдарға да ерекше назар аударған.



38-сурет. Қ.Жәйірбек.Жалмауыз кемпір.
2013.қағаз,акварель,қарындаш. 30x42.



39-сурет. Қ.Жәйірбек.Толағай.
2013.қағаз,акварель,қарындаш. 30x42.

Толағай туралы аңыздағы алып палуан күш иесін басына шыт байлаған, денесі алпамсадай алып, түрін жағымды етіп бейнелеген. Тау көтерген тұлғасына қарап оны бірден Тау көтерген Толағай деген тұжырым жасауға болады. Қ.Жәйірбектің бір ерекшелігі суреттеген кейіпкерлерін бірнеше қырынан көрсетеді. Бір жағынан бұл толық сипатын көруге мүмкіндік алады.



40-сурет. Қ. Жәйірбек. Сексек ата.
2013. қағаз, акварель, қарындаш 2013.
30x42.



41-сурет. Қ. Жәйірбек. Қамбар ата.
қағаз, акварель, қарындаш
30x42.

Қазақ мифологиясында малдардың пірі оның ішінде жылқы Қамбар ата мен ешкінің пірі Сексек атаның образы да нанымды шыққан. Екі пірді жасағанда да қазақи болмыстан айнымаған. Қолдарына бірі жанатты пырақ мүсіні бар аса таяқ пен екіншісі ешкінің мүсіні бар аса таяқ ұстаған. Расында сол пір екенде деп түсінесің. Қ. Жрбектің бастысы ерекшелігі қазақ образдарын терең шешетін суреткерлігінде [134]. Сонымен қатар суретші карикатура жанрында талай жарысқа қатысып орын алған белгілі жас суретшілердің бірі.

Бүгінде аңыз бейнелер қазақ комиксіне де келді. Оны жасаушылар бейненің иконографиялық берілу мәселесіне тап болуда. «Khan comics» комикстер компаниясының негізін қалаушы Оразхан Жақып: «Егер қытайлық суретші айдаһардың суретін салатын болса, ол бұл айдаһарды қытайлық қылып салады. Егер айдаһарды орыс салатын болса, онда бұл славяндық айдаһар болмақ (үш басты жылан). Ал қазақ айдаһары деген ұғым әлі келген жоқ. Біздің «аждаһаға» ұқсас бейне әлі туған жоқ. Сондықтан осы салада қалам тартып жүрген суретшілер үшін бұл әлі де шешімін таппаған, күрделі образ.

Қазіргі кезде классикалық қазақ комиксі немесе қазақша комикстер стилі қалыптаспаған. Қазақ батырларын, қазақ ертегілерінің белгілі бір кейіпкерлерін беруге болады. Бірақ олар осыған дейін суреттелген стильде бейнеленді», - дейді. Оразхан Жақып [135].

«Khan comics» компаниясының алғашқы күннен бастап ұлттық өнімді меншікті стилімен жасап, заманауи технологияны қолданатын, десе де осыдан 100 жыл бұрын еуропа фольклорының кейіпкерлерін ашқан, өзіндік жаңаша ұлттық романтизммен үйлескен суретшілерді табуға тырысқан.

Біздің жағдайымызда әлемдік тәжірибенің, соның ішінде Финляндия елінің фольклоры айрықша.

Жас ұрпақтың жүрегінен жақсылап эстетикалық орын алу үшін, ұлттық тарих қоғамның сұранған элементі болған, сонымен қатар, өзінің тарихи кейпін жоғалтпаған жаңа пішін табу қажет болды. Маури Куннас (1950 жылы

туылған) осындай пішінді тапты. Бұл – комикс. Комикс – бұл сурет арқылы оқиғаларды сипаттаудың кең тараған әдісі.

График одан әрі ізденіп, аңыз, жыр-дастан, фольклорда әрдайым маңызды рөл атқарған, анималистік бейнелерді пайдаланды. Антропоморфтық жануарлар оның кейіпкерлеріне айналды. 1992 жылы балаларға арналып бейімдендірілген, дегенмен тек балақайлардың арасында ғана емес, дүниежүзі ересектерінің арасында да үлкен танымалдылыққа ие болған «Ит Калевала» – комиксі жарыққа шықты [78].

М.Куннас карикатуршы болып бастағанымен, «Ит Калеваланың» бас кейіпкерлеріне айналған иттер карикатуралық кейіпкерлерге ұқсамайтын. Керісінше, бұл мінездері анық суреттелген толыққанды тұлғалар. Антропоморфтық бейнелерді сомдайтын ол, жануарларына физикалық тұрғыда да, эмоционалдық тұрғыда да адами мінез береді. Онымен қоса, Куннас өзі суреттеп отырған дәуірдің тұрмыс-тіршілігін, бұйым-заттарын, ортасын аса зор ыждағаттылықпен, бүге-шүгесіне дейін мұқият, дәл жеткізеді. Ұсақ-түйегіне дейін тәптіштеп суреттелген титтей суреттер бүтін бір эпикалық кенепке сыйып кеткендей.

Графиканың жаңа стратегиялы ағымына келісе кеткен, Финн комиксының жемісі заңдылық. Бұл кезеңде комикс тек балаларға арналған суреттермен ғана санасуын қойып, ең күрделі және драматикалық тақырыптарды ашуға қабілетті салиқалы өнерге бет бұрады.

Сонымен бірге М.Куннас фин халқы үшін қасиетті болып табылатын ілім-білімді ең үздік тәсілмен жеткізе алды. Комикстың ең маңызды жетістігі, архаикалық эпосты заманауи туындыдан алшақ статикалық стильде қабылданбауында, ол оқырманды бірден тайталас пен драматизмімен баурап алатын дүние.

«Ит Калевалада» М.Куннас бірнеше рет А.Гален-Каллеланың Калеваланың көріністеріне бағыштаған көріністерін де пайдаланады. Ол финн классигінің ажал құшқан ұлының денесін құшып, аңырап қалған ананың қасіреті бейнеленген, ащы шындыққа толы «Лемминкяйненның Анасы» трагедиялық кенебін де комикс суретінде пайдаланудан қорықпаған. Финляндияның «Ит Калевала» кітабына деген аса үлкен сүйіспеншілігіне қарағанда, бұл кітаптың ғаламтор комиксінің классикасына айналуына қарағанда, бұл өнер зұлымдықты насихаттау немесе классиканы бұрмалау деп қабылданбаған. Оған қоса, Куннастың комиксінде оқырман кітаптың соңының міндетті түрде сәтті аяқталатынын дереу сезеді: себебі, Калевалада ұлынан айрылып, аңыраған Ана ұлын тірілтіп алды емес пе?! Финн халқы өздеріне тән салмақты мінездерімен, әзіл-қалжыңды жұқалап қана түсінетін қабілетімен, ұлттық қадір-қасиеттің құндылығын дәріптеуімен, тіпті Галлен Каллел сынды ұлы авторлардың туындыларынан жалпы ұлттық, Халық қазынасын көріп, оларды заманауи пішінге түсіруге қабілетті. Эпостың сүйікті көріністері жас ұрпаққа қайта-қайта жырланып, жүректеріне жетуде. Бұл Халық ауыз шығармашылығының айнымас көзі. Көне заманның жыршылары іспетті, М. Куннас та фольклордың нақ ортасында, Калеваланың басынан кешкендерін өздігінше жырлап, ұлттық мұра, құндылықтарды жас ұрпаққа жеткізуші.

Компьютерлік графикада жұмыс істейтін Кантар Самал да ХХ ғасыр аралығының графикасына бет алған. Ол «Khan comics» жариялаған байқауға қатысып, аңыз әйел бейнелерінің бүкіл бір сериясын жарыққа шығарды: К Самал тек ғаламтор желісінің кеңістігінде жұмыс істейді. Онда К.Самалдың еңбектері аса танымал [136].

«Khan comics» компаниясы басып шығарған «Ертегілер» комикстерінің сериясы қазақ ертегілер әлеміне топ ете қалған үш достың басынан кешкен шытырман оқиғаларын баяндайды. Оның авторлары, финн елінің комикстері секілді фольклорлық мотивтерді түрлендіріп, бүгінгі күнгі шындыққа жақындата түскен.

Комикстың көптеген анықтамалары бар. Олардың барлығы белгілі бір әңгіме туралы сөз шертетін суреттердің тізімі арқылы беріледі. Комикс – бұл хикая мен визуалды іс-әрекеттің бірлігі. Әдебиет және сурет өнерін ұштастырады. Комикс – ағылшын тілінде comic – күлкілі деген мағына береді. Комикс – яғни суретпен салынған хикая. Бұл өнердің сан түрлі тармағы бар. Бірі – графикалық роман тәрізді болса, енді бірі – тіпті қысқа болады, оларды стрип деп атайды. Кей мемлекетте сурет салынған шығармалардың өзіндік атауы бар. Француз тілді елдер комиксті bande dessinée, яғни суретпен салынған лента десе, жапониялық комикс манга деп аталады. Комикстарда мәтіннің болуы қажет емес, интуициялық түсінікті сюжеті бар «мылқау» комикстер де бар (мысалы, «Арзак» Жана Жиро). Бірақ көп жағдайда комикстерде төл сөз автордың аузынан «үрленіп шығатын» филактердің - «сөздік көпіршіктің» көмегімен беріледі. Автор сөзі кадрдың үстінде не астында беріледі. Стандартты комикс 17x26 см мөлшерлі болып келеді. Комикстер әдеби жанр бойынша, сурет салу жағынан да әр түрлі болып келеді. Классикалық әдебиет туындыларының еңбектері де комикс түріне бейімделеді.

Суретпен өрілген әңгімелер XVI-XVII ғасырда Валенсия және Барселонадан бастау алған. XIX ғасырда Эпиналда халық бұл өнерді өндіріс көзі етіп алады. Пеллерен фабрикасында 16 ұсақ суреттермен құрастырылған 600-ге жуық хикаялар басылып шыққан. Осыдан кейін жекелеген адамдар да өз бетімен суретті хикаяттар жазып, таратқан.

XIX ғасырдың соңында бұл өнер Америкаға да жетеді. ХХ ғасырда комикстің алтын дәуірі басталады. ХХ ғасырда комикс көпшіліктің назарына іліге бастады. Комикстер алғашында күлкілі оқиғаларға негізделеді. Бірақ бұл стереотипті 1938 жылы Супермен образы бұзды. Осыдан кейін оның аясына шытырман, фантастика, супер қаһармандар оқиғасы қосылды. Суперменнен бастау алған алтын дәуір 1930-1950 жылдар аралығын қамтыған. Екінші Дүниежүзілік соғыс қаһармандардың тууына себепші болған. Сол уақыт аралығындағы оқиғалар комикстерде де көрініс тапты. Америка Капитаны сынды образдар осы кезде шыға бастаған [137].

Тарау бойынша тұжырым.

Қорытындылай келе, комикстің бұл сериясында біздер графика, манга, анимация элементтерінің эклектикалық байланысын көреміз. Заманауи фольклоризмнің авторлары үшін және әдебиетте, нақыштауларда түрлі көріністерді, соның ішінде аңыздық және фольклорлық мотивтерді қайта құрастыруға деген ұмтылыс тән болып келеді.

Біздің жағдайымызда авторлар өздерін фольклорлық дәстүрмен саналы түрде шектеп, тіршілік иелерінің төмен әлемдегі түрлі жын-перілеріне бет бұрған. Сондықтан қиялдан туған кейіпкерлерді тану оп-оңай.

Комикс сынды мұндай жаңа жанрлардағы бейнелерде дәстүрлі мотивтер түйсікте қайта сараланып жатады. Комикстің көріністік қатарына заманауи сана сүзгісінен өткен фольклорлық бейнелер де қосылады. Клиптік ойлау, шежіре шертудің міндетті түрдегі қарқыны, аттракционға, тым пысықтыққа деген ұмтылыс, әрине авторлардың фольклорлық мотивтерді түсіну тереңдігін тарылта түседі. Алайда комикстердің кең таралуы жас ұрпақты ұлттық салт-дәстүрге, мәдени мұраға тартуға ықпал ететіні анық.

Бүгінде фольклорлық салт-дәстүрлер маңызды рөл атқаратын компьютерлік графика мен комикстерге деген сұраныстардың артып келе жатқанын мойындау қажет.

Бұл ағымды еліміздегі және шетелдердегі қазақ фольклорлық бейнелердің болашақта ойдағыдай насихатталуы («Khan comics» комикстері Ресейде және Украинада сатылады. Ғаламторға салынған.) туралы айта аламыз. Бұл бағытта жұмыс жасайтын жас шеберлер заманауи құралдарды: қазақ нақыштауларының жаңа бейнесін қалыптастыру мақсатында заманауи сандық өнер техникасын, комикс тәжірибесін, манганың жетістіктерін белсенді түрде қолданады. Ғылым мен техника дамыған заманда да көп жағдайда өткен құндылықтарымыздан қол үзе бастағынымыз шындық. Фольклорлық кейікерлердің портреттерін жасау жастардың ғана емес, ұлттың рухани мұрасын танып білсем деген кез келген адамның қиял әлемін қанаттандырады.

Алайда, әңгіме дарынды суретші туралы болса, өнерге үйрену мектептегі оқу емес. Бұл еліктеу емес, бірақ, шығармашылық даму. Өнердің табиғи даму үрдісі күрделі, кейде тым қайшылықты, бір-біріне ықпал ететін, Қалай болғанда да мәнер және стиль суретші өмірден көрген, түйгенін, өзінің төл қолтаңбасын классиктер мен өткен дәуірдің шеберлерінің тәжірибесмен ұштастырып, «одан әрі даму көзі» ретінде пайдаланып, кәсіби тұрғыдан үздіксіз дамуға талпынғанда ғана қалыптасатынын көрсеткендей. Олардың ішінде дүниетаным бірлігі, өмірлік жапы тәжірибе, шынайы өмірдің бірдей тұстарына ұмтылу әрекетінің маңызы зор. Шығармашылықтың тақырыптық және жанрлық жақындығын толық байқауға болады. Егер суретшілер бейнелеу құралдарын таңдауда бірегей «дәстүрді жалғастыруға» жиі тырысса, суретшілердің стильдік жақындауына объективті жағдайын түсінуге болады.

Ал енді тараушамызды қорытындылайтын болсақ, бүгінгі таңдағы жас суретшілердің туындыларынан өткен суретшілердің ізін, құрылымдық әдісін немесе жазу тәсілін байқауымыз жаңалық емес.

Біздің өнердегі қазіргі буын өкілдері – еліміздің егемендік алуымен аяқ басқан тәуелсіз елдің алғашқы буыны екенін біз терең қанағатпен айта аламыз. Егер де осы жайтты жан-жақты талдасақ, жаңа буын – яғни бұл қазақ графика өнерінің өмірде өз орнын тапқан, үлкен шығармашылық өзгерістерге бет бұрған алғашқы буыны екенін байқаймыз. Қазақ графикасы ұлттың мәдени мұрасына негізделе отырып, өз көрермендерінің талғамдары мен ұстанымын қалыптастырып, жаһандану жағдайында олардың ұлт ретінде өзін-өзі айқындауына, өзіне тән мәдени бірегейлігін нығайтуға жол ашады. Оны зерттеуші ғалымдарымыздың мына пікірлері: «Ол ғасырлар бойы өтті және әр халықтың өмірлік дәстүріне айналды. Онда білім мен білім тарихы, өмір тарихы, эмоционалды және эстетикалық көзқарастар тарихы бар», - деп растайды [137, 43 б.].

Фольклорға жүгінудің арқасында ұлттың ұлы тарихын қайта қарастырып, жаңаша бағалауға мүмкіндік туды. Ол өз кезегінде жаһандық өркениетте түркі әлемі мәдениетінің дамуына әсер ететіні сөзсіз [138].

Қазіргі буынның шығармашылық ерекшеліктерінің бірі публицистикалық өнерге тән полемикалық ресмиліктен қатты ерекшеленетін жалпыға ортақ жасампаздық болып табылады. Көп жағдайда қажетті де шарасыз айқын азаматтық ерліктері керек болды. Өйткені қазір мемлекеттік тапсырыстар жоқтың қасы деуге болады. Бұрын байқағанымыздай, жаңа буын өкілдерінің кейбір топтарының шығармашылық мақсаты тұрмыстық жағдаятқа, оны өнердегі өз жұмысының жалғыз мақсаты, міндеті және нәтижесі ретінде қарауға бейім екені байқалады.

Нәтижесінде қазіргі буынның өнері барлық буынға ортақ болатын идеялық-бейнелік тенденцияның ортақтығын жоғалтты.

Алайда сонымен қатар жаңа буынның жалпы міндеттеріне қандай да бір жеңілдік берілместен, суретшінің өнер және қоғам алдындағы жеке, өзіндік жауапкершілігі артады. Басқаша айтқанда, терең өнегелі жеке азаматтық позиция, категория жаңа буын үшін таңдау мәселесі болып табылады. Даралық, бейнелік мазмұндылық, азаматтық, тақырыптылық және т.б. сияқты ұғымдар барған сайын күрделеніп, тереңдеп барады. Заманауи қазақ өнерінің жаңа типологиялық құрылысы әлем өнері салттарын меңгерудің жаңа кезеңінен де тұрады. Әрине, салтты меңгерудің ең маңызды қайнаркөзінің бірі – үздіксіз даму факторы болып табылады. Алайда, жалпы үдеріс тұрақты бола тұра, оның бөлек кезеңдері әбден құбылмалы. Қазақстанның тәуелсіздік кезеңіндегі сурет өнері әлем өнерінің тарихындағы мәдениетті сапалы жаңа типтегі мәдениетке ұластыруға деген ұмтылыспен ерекшеленеді.

3.2 Қазіргі қазақ станокты графикасындағы фольклорлық мотивтер

Заманауи графикшілердің шығармашылығын зерттеуде олардың туындыларындағы ізденістердің фольклорлық дәстүрмен тығыз байланыста екендігін бағамдадық.. Мұндай әдіс суретшілердің алға қойған басты мақсаттарын айқындап, шеберлердің көптеген мәтіндерінде айтпақ болған астыртын ойларын ұғынуға мүмкіндік береді.

Сыртқы әсерге байланысты туындайтын осы жағдай көркем картиналарды жасап шыққан жеке адамның мінез құлқына, темпераментіне, жаратылысынан берілген дарындылығына, бояу ерекшеліктерін тани білу қасиеттеріне байланысты да айырмашылық тереңдей түседі. Бейнелеу өнер шығармаларында жеке адамға тән өзіндік қолтаңбада көрініс табады. Мұндай өнерде қалыптасқан канондық заңдылық өнерге ғана тән өзіндік эмоционалды-мазмұндық мән мүмкіндіктерін шектей алмайды.

Нұрлан Бажиров – графика өнерінде ерекше экспрессиясымен танылған суретші [139]. Негізгі тақырыбы – ат пен көшпенділер өмірі. «Суретші туындыларының кейіпкерлері – батырлары, шабандоздары - жанды, тынымсыз адамдар екенін полотноларына қарап отырып байқау қиын емес. Бажиров кейіпкерлеріне тып-тыныш, үнсіздікке отыру жат құбылыс, олар әрдайым қозғалыста, бұл да суретші шеберлігінің бір қыры деп танып білуге немесе өнер иесінің бойындағы энергиясының аласапыран күйде екендігі десек те болады» деген ойлар тақырыпты зерттеу кезінде келген-ді [43, 298 б.]. Мысалы, бір туындыда көкпар ойынын көреміз. Көкпар ойыны ертеден келе жатқан ойындардың бірі. Бұл ойын көптеген жігіттердің қатысуымен өтетін аттылардың ойыны. Ойынға бауыздалған лақ пайдаланылады. Ойынға қатысушы аттылы жігіттер белгіленген сызықтың бойына қатарға тұрады. Жігіттер тұрған сызықтан 50-60 адымдай жерге көкпар тасталынады. Ойын жүргізушінің белгісімен салт аттылар тұра шабады, қайсысы бұрын жеткені жолында жатқан көкпарды іліп алып қашады. Оны артынан қуып жетіп, басып озған ойыншы тартып алады, осылайша ара қашықтығы 4-5 шақырымдай белгіленген көмбеге кім бұрын әкелсе, сол көкпарды алады. Көкпарды қызықтаушылар бірнеше рет тігеді. Көкпар қанша рет тігілсе, ойын сонша рет қайталанады. Көркем туындыда ат үстіндегі екі жас жігіттің көкпарға таласып-тартысып жатқанын көреміз. Композициялық құрылымына тоқталсақ, туынды терең экспрессияға құрылған.

«Қансонарда бүркітші шығады аңға» деп ата-бабаларымыз айтып кеткендей, қандай уақыт болмасын бүркітші аңға шыққан. Енді бір туындыда ат үстіндегі екі адамның қыран құс бүркіттерімен аңға шығып бара жатқан бір сәті бейнеленген. Алып тұлғалы образда кейіпкердің бет-сүйегі шығыңқы көрсетілген. Ақ пен қара түс арасындағы үйлесімділік, түрлі бағыттағы штрих сызықтар образдарды құрайды. Бір-бірімен беттесе қарап әңгімелесіп бара жатқан екі аңшы кетіп барады. Сол қолдарында қонған бүркіттерін байқаймыз.

Жалпы бейнелеу өнері саласындағы суретшілердің ішінде сегіз қырлы, бір сырлы Е.Оспанов, Н.Бажировтар сынды танымал графикшілердің

шығармашылығы өнертану саласында ғылыми тұрғыдан арнаулы зерттеу объектісіне айнала қойған жоқ. Мерзімді баспасөз беттерінде бірлі-жарлы ұжымдық жинақтарда жарық көрген мақалалар болмаса, жалпы өнертанушылар тарапынан толыққанды зерттеулер жоқтың қасы.

Н. Бажировтың шығармашылығы Қазақстанда ғана емес, шетелдерде де кең танымал. Оның жұмыстарының ауқымдылығы, стильдік бірлігі, композицияларының күрделілігі, номадтардың ар-ожданының кодексіне айналғандай. Автор туындыларындағы адалдық, батылдық оның шығармашылығын өзге шеберлердің еңбектерінен айрықшалап тұратыны хақ. Суретшінің өзі батырлар тақырыбын жаңаша сипаттайтынын айтады: «Мен алған биік – қазақ батырларын қалай бейнелеу керектігін көрсету. Оларды жақсы жағынан, тағдырмен арпалысып, тауы шағылмаған жасампаз тұлға ретінде суреттейтін біреу болуы тиіс. Бізде батырларды әдетте қалай суреттейді? Үйреншікті күйде – бүйірінен, не алдынан. Орыстар өздерінің атқа отырып алған батырларын қалай суреттейді, дәл солардың бейнелерін көшіріп алған дерсің. Ал мен асау айғырды, жүйрік тұлпарларды салатын суретшімін. Асау тұлпарды кез-келген бейнеде сомдаймын. Менің жұмыстарымның барлығы жақсы. Бірде бір композициялар қайталанбаған, әртүрлі [140].

Шебердің жеке стилі бір мақсатқа – өлімге емес, өмірге деген қайтпас тартысқа құрылған. Бұл мақсаттың ашылуы графикшіні дене тұрысы лезде құбылып кететін, қызықты композициялық жүрісті, ракурстары күрделі қарқынды туындылардың сомдалуына алып келді. Алайда, егер Бажировтың жұмыстарының стиліне үңіліп қарасақ, бейнеленген оқиғалардың эпикалық ұғымына көптеген сілтемелерді табуға болады. Біріншіден, Н.Бажиров өмірді абстрактілі, жалпы сұлбада салуға тырысады. Әлемнің мұндай абстрактілі үлгісі қайшылықты күштерге, түрлі өмірлік міндеттердің қарама-қайшылығына: өмір мен өлімге, әлсіздік пен күшке, жеңіс пен жеңіліске, кейде тіпті тұлпарлардың бейнелерінің гротескіне қаланған. Мұндай қайшылық бей-берекеттік пен тәртіптің мәңгілік тайталасы іспетті аңыздық негізге ие. Жалпылауға, нақылға талпынатын эпос өнері, сөзсіз рух жағынан Бажировтық әлемге жақын.

Графикшінің шығармашылығында кең тараған, жеңбей қоймайтын талас-тартыс мақсаты, аңыз, жыр-дастандық семантикаға қанық және Бажиров өзінің батырларын міндетті түрде сынақ үстінде бейнелейді, яғни оның графикаларындағы батырлар жыр-дастанның, ертегі-шежірелердің кейіпкерлері сияқты тағдыр тәлкегінен дараланып, жаңа мәртебеге ие болып тұрады.

Тіпті «Қыз қуу» ойынының бейнесі күнделікті тұрмыс-тіршілікпен бар байланысын үзгендей. Асау тұлпардың желден жүйрік екпінімен шауып келе жатып қалт бұрыла қалуы туындыға жаңа қаһармандық көрініс береді. Бұл жұмыста тұлпардың кенеттен кісінеп барып қалт секірісі – көкпаршының қайтпас қайсар жігерінің айғағы. Онда – ештеңеге қарамастан, жеңіске деген ұмтылыстың буырқанған күші. Оның табандылығы мен қайтпас жігеріне оның қарсыласы да дес берер емес. Қарапайым қыздан ол енді өжет жауынгерге, батыр-аруға айналады.

Н.Бажировтың жұмысындағы кеңістік нақтыланбаған. Графикші көбіне өте қызықты композициялық әдісті пайдаланады: оның сахнасында өрбитін бүкіл оқиғаның динамикасы мен экспрессиясы бір кішігірім алаңға сыйып кеткен, ал сол алаңның бұл телімі торшон-қағаздың фактуралық бетінің арқасында бос кеңістік бастапқы материя іспетті, кеңейіп, шексіз тарқатыла береді. Бұл ретте, кеңістік орталықтанбаған, ол кез келген шекарадан асып, шексіз күйге ене алады. Шын мәніндегі кеңістік мәңгілік кеңістікке жалғасады. Нәтижесінде, біздің алдымызда шынайы өмірге қатысы жоқ кеңістіктей сезім туады. Ол жыр-дастан немесе ертегілердің – шексіз, асқақ, абстрактілі кеңістігі секілді мінезделеді.

Графикші Н.Бажировтың номад кеңістігінің бұл сипаты И.Исабаевтың талас-тартыс сахнасына ұласады. Әсіресе, оның кейінгі жұмыстарындағы, мысалы «Қазақ эпосының мотивтері» деп аталатын (1986) офорттар сериясымен. Исабаевтың еркін кеңістігі жіңішке қара штрихтермен, олардың қоюлануы немесе керісінше тілінуі атбегілердің ауасы мен сәулесіне қаныққан кеңістік сыйлайды. Исабаев та, кейінірек Бажиров та даланың еркін, ашық, бейқам кеңістіктің локусы іспетті фольклорлық дәстүрге бойұсынған. Сонымен бірге, қазақ шеберлерінің семантикалық даласы айтарлықтай кеңейіп, түрлі ассоциативтік мәнін қамтып: дала – ең алдымен, рухтың еркіндігі мен адам болмысының асау табиғатын суреттейді.

Түрлі кеңістікті жазықтардың берілуі белгілі бір уақытпен үндеседі. Оның кейіпкерлері – өткеннің адамдары емес, тарихи кейіпкерлер емес. Олар біздің замандастарымыз, құрдастарымыз сынды.

Онымен қоса, Н.Бажировтың еңбектері – өздерін Табиғат Анамен етене тұтас сезінетін адамдар, оның бейнелеген асау арғымақтарынан басқа – гепардтар, тарлан қасқырлар, азулы иттер (Тазы, Арлан қасқыр), адамдар секілді текті, сұсты, салиқалы.



42-сурет. Н.Бажиров.Көкпар. 2011.торшон.аралас техника. 170х90см.

Қай суретшіні алар болсақ та, өз туған елінің тарихына қалам тартпағаны жоқ. Сонымен қатар, тұяғы жерге тимей желдей ескен небір арғымақтардың ғажайып бейнелері де қазақ суретшілерінің ең жақсы, ең жақын тақырыбы. Туған жерге, туған елінің тарихына, салт-дәстүріне деген құрмет бұл суретшілердің осы тақырыптарды қолға алуына тікелей себеп екенін айтпаса

да түсінікті. Тарихи тақырыптан алыс кетпеген, «өз елінің әрбір тасына да құрмет көрсете білген» суретшілеріміздің бірі – Нұрлан Бажиров. Ол өз шығармашылығы туралы осылай еске ала жазады. Шынында суретші-анималист Н. Бажировтың қай шығармасын алсақ та, оның өз еліне, жеріне деген сүйіспеншілігін анық байқаймыз. Ол сәйгүліктердің әр шабысын, тарихи оқиғалардағы «Ер қанаты – ат» деген мақалдың сәйкестігін дәлелдейтін бірнеше туындыны дүниеге әкелді. Әсіресе, суретші шығармаларындағы арғымақтардың бейнесіне қарап, олардың сартылдаған тұяғының дыбысын естігендей әсер алатының да ғажап сезім!

Енді осындай әсерлі сезімге жетелер суретші қылқаламының сиқыры неде екенін тереңірек түсініп көрейік. Суретшінің бұл шығарманы жазудағы ерекшелігі – материалында. Ерекше таңдалған торшон (акварель қағазы) суретті беруде қаракүл терісін теріс айналдыра отырып, соның үстіне жазғандай керемет әсер беріп тұр. Бұл материалды алу арқылы өткен заманда нағыз көкпар тартыстың қандай болғанын жайлап көзге елестету немесе ескі кинолардан үзінді көріп отырғандай әсер беру үшін таңдалғандай. Жігіттің жігіттігін, батылдығы мен ептілігін сынаған көкпар ойыны қазір де сақталған, тіпті қазақтың спорттық ойыны ретінде арнайы жарыстар да ұйымдастырылады. Графикшілер әдет-ғұрып фольклорына аса мән бере отырып, ұлттық құндылықтарды сақтап қалуға және фольклордың мәдени маңыздылығын жандандыруға тырысты. Сондықтан олар қазақтың ұлттық ойындарын өткеннің қоғамдық-әлеуметтік тәжірибесі, халықтың мұрасы ретінде қарастырып, қазақ халқының рухани қарым-қатынасын қазіргі заманғы жалғасы ретінде бейнелеуге тырысқан. Й. Хейзинги ұлттық ойындарға: «Маңызды әлеуметтік оқиғаны сипаттайды, моральдық-әлеуметтік идеяны жүзеге асырады» деп баға береді» [35].

Қазіргі кезде бұл ойын – командалық ойын. Ал, автор таңдауындағы көкпар ойыны нағыз батырлардың мықтылығын сынар шағын топпен ейнелеген. Жігіттердің шарт қимылы, оқыс қозғалыстары, шеберлігі асқан көркем мазмұнда баяндалған. Қызуқанды жігіттердің әр қимылын қалт жібермей, солардың ыңғайымен арпалысқа түскен арғымақтары да ауыздығын қарш-қарш шайнап, езуінен аққан көбігін шашырата қарсыласына сес көрсетеді. Көкпарды шірене тартқанда аттың айылдары борт-борт үзілердей сықырласа да, иесінің икемімен тебіне түсіп, кісінейді. Көкпардың қызығына батқан дала серілері тобылғы сапты, қайыстан өрілген дойыр қамшыларының жерде қалғанын да керек қылар емес. Туындыны тамашалау кезінде көкпаршылардың шапшаң қимылын, екпіндете желуін, қарсыласына олжасын оңайлықпен бере салмай жанталасуын, сол әрекеттер кезіндегі ішкі сезімін де осылайша ойыңнан өткізе, сезіне аласың. Бұл автордың көрермен сезімін өз уысында ұстап, олардың шығарманы жан-дүниесімен сезініп, жүректерінен өткізгенін қалауы. Суреттің идеялық көркемдігі де осында. Автор өзінің графикалық туындыларын тек ақ-қара түспен ғана емес, айрықша қарындаштар мен графикалық жұмсақ пастелдерді араластыру арқылы орындайды. Суретшінің бұл тапқырлығы, оның шығармаларын көркемдей түспесе, мәнін жоғалтпақ емес.

Өз өмірін сурет өнерімен байланыстырған заманауи суретшінің қылқаламынан әлі де талай ғажап туындылары шығары сөзсіз. Әрине, олар да қазақ тарихын, мәдениеті мен дәстүрін бейнелері хақ.

Н.Бажировтың шығармашылығын талдай келе, біздер фольклор мотивіне тікелей емес, латентті (жасырын) фольклоризмге, әдебиеттанушылардың айтуынша, «фольклорлық шындыққа, көріністерге немесе бейнелерге емес, тұтас көркем жүйенің өміртанымдық деңгейіндегі фольклордан көрінетін ақиқатқа негізделген дүниені көреміз» [141].

Кинематографияға жақындық Д.Қастеевтің графикалық нақыштау беттерін бірден айрықшалайды. Жас та болса, танымал шебердің шығармашылық ерекшелігі замандастарының еңбектерімен салыстырғанда оның статикалық еңбектерінен қатты байқалады. Туындыларында ұзынша, ақ парак бетіндегі бейне бір шауып, самғап келе жатқандай әсер беретін батырдың сұлбасы кадрдың эпикалық шежіресінен бөліп алынғандай. Ракурстары күрделі, қарқынды, өмірдің қас-қағым бір мезеті бұл эпикалық шежіре шертілген бейнені көрерменнің өзі-ақ әрі қарай іліп әкететін күй сыйлайды. Автор өз шығармаларындағы жекелеген үзіндісіне ден қоюы эпостың ұзақ, әрекеттің кеңістікке жайылуына жол береді. Қастеев кинематографиялық оптиканың көмегімен эпос кейіпкерлерін кеңістіктің түрлі нүктелерінен лезде жылжытып, жеткізуге құмар.

Қастеев Дәурен Нұрхатұлы – Қазақстан Суретшілер Одағының мүшесі. 1997 жылы Республикалық көркемсурет колледжін «кескіндеме және графика» мамандығы бойынша бітірген.

2001 жылы Қазақ Мемлекеттік өнер академиясын бітірді. Д.Қастеев 2012 жылы «Қазақ халық эпосы» республикалық көрме-конкурсында және Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 25 жылдығына арналған «Бабалар аңсаған Тәуелсіздік – «ата-бабалар өсиеттеген Тәуелсіздік» республикалық көрме-конкурсында 1 орын иеленді.

Оның кітаптарға жасаған безендіру графикалары өнер сүйер қауымнан жақсы баға алды. Ол графикалық жұмысын кейін де кескіндемелердің озық үлгісі ретінде көрсете алады.

Суретшілердің әдеби шығармаға жасаған иллюстрациялары кітап бетінде, оқырман назарында мәңгі қалатын туынды.

Жас болса да, атасының атын абыроймен алып жүрген Дәурен Қастеевтің есімі алыс-жақын шет елдерге танымал болып үлгерді. Ол өзінің «пейзаждың көркемдігінен гөрі, ұлттық бірегейлену, қазақтың өткен өмірі көп толғандыра бастаған кезде тарихи жанрға бет бұрғанын» айтады. Оның танымалдылығының құпиясы да осы тақырыпты тереңірек толғауында болса керек. Жас суретші Тәуелсіздіктің 25 жылдығына қарсы ұйымдастырылған «Бабалар аңсаған Тәуелсіздік» тақырыбындағы республикалық көрме-байқауында жүлделі бірінші орынды иеленді.



43-сурет. Д.Қастеев. Құлагер.2017.қағаз.қарындаш.50x40.

Бұл байқауға ол «Ақтабан шұбырынды» атты триптихын қойған болатын. Осы жеңісі оған үлкен шабыт беріп, тақырыптың аясын кеңейте түсуге, өз бойындағы бар шеберлігін асқақтата көрсетуіне де жолбастар туынды болды. Д.Қастеевтің қай шығармасын алсақ та, өз елінің патриоты, өткен тарихқа деген мейірбандық пен жауапкершілікті тани аламыз. Суретші өзі айтқандай, тарихи жанр оның негізгі тақырыбы болса, сол тарихи оқиғаларды иллюстрациялауда да ерекше талантын таныта білді. «Әдебиет пен өнер егіз» ұғым екендігін М. Әуезовтен қалған сөз ретінде ғана қарамай, сол ұғымды нақты өз шығармаларында ұтымды ұғындыруда да суретші алдына жан салмай келеді.

Илияс Жансүгіровтің 125 жылдығына орай, оның «Құлагер» поэмасы алғаш ағылшын тіліне аударылды. Кітапты ағылшын тіліне аудару жұмысына он жылдай уақыт жұмсалған. Басылымның иллюстрациясын жасау құрметі белгілі суретші Д. Қастеевке бұйырды. Ол «Құлагердің» сұлбасын кітап туралы алғаш естіген бойда бірден қағаз бетіне түсірген. Бүгінде дәл сол картина кітап мұқабасын әсемдеп тұр. Әдебиет пен өнердің үйлесім табуы деген осы. Бұл иллюстрациясымен Д.Қастеев Open Eurasia-2017 байқауына қатысып, «Иллюстрация» санаты бойынша жүлделі екінші орынды жеңіп алғаны да бар қазақтың мақтаныш сезімін оятады. Осы иллюстрация туралы әдебиеттанушылар не дейді екен, тыңдап көрейік: «Классикалық кітаптың бағын асыра түскен «Құлагер» поэмасына арнайы салынған сериялық суреттер. Иллюстрациялар авторы Дәурен Қастеевтің суреткерлік қолтаңбасы қазақ дүниесі мүлде бейтаныс батыс оқырманын ең әуелі сурет тілімен-ақ тартып, ерекше құнарымен баурап аларына дау жоқ.

«Жан күші, әсерлі үміт ішті керіп,
Көзімнен тамшыланып, суық жасым.
Бір терең ойға қалдым ішім еріп».

Ағылшын тілді оқырман Илиястың туған жері Жетісудың сұлу табиғатын жаны тебірене суреттеген «Ішім еріп» атты өлеңіндегідей күйді ұғып, шығарманы іші еріп қабылдауы ғажап емес. Мен қазақтың ең алғашқы иллюстратор суретшісі Шоқан Уәлиханов деп санаймын. Үлкен прозаның элементтері тұнып тұратын географиялық жазбаларына Шоқан қарындашпен сұлбасын сызып сурет салған.

І.Жансүгіровтің «Құлагер» атты поэмасына салған иллюстрацияларында жас суретші Дәурен Қастеев шиыршық атқан эпикалық мезеттерді айқын бейнелей алған. Поэмадағы әр идея динамикалық жағынан дәл бедерленген. Суретші көшпелі өркениеттің күні батқанын сезінген, өлмес рухын өлең мен әнге аманаттаған Ақан серіден бастап, Құлагердей таңдаулыға артықтығы үшін шімірікпей айбалта сермеген Қаскөй наданның әбжылан болмысына дейін кескіндеме өнері арқылы беріпті. Айдалада адасқан қаздай шоқиған киіз үй, асқа бара жатқан салттылар, кең далаға біткен үйірлі жылқы, бәйге, күрес. Бұлар сана түкпірінде жадыдан өшпейтін этностық жаратылыс. Құлагердің графикалық кескінінде иісі қазаққа арман болған қас жүйріктің арқыраған жан дауысы, буырқанған қалыбы ақ қағазға құйылып түскен. Көшпелі қазақ өркениетінің дара таңбасын, ұлттық дүниетанымның стихиясын графикалық техникамен шебер берген Дәуреннің қылқаламынан туған Жиделібай – қазақтың классикалық әдебиеті екенін әбден тануға болады.

Қазақ әдебиеті үшін иллюстрация жанрына шындап мән беретін заман туды. Айгүл Кемелбаева өзінің «Ана тілі» газетінде жарық көрген «Біз Құлагерге орала береміз» атты мақаласында: «Бұл тамаша үрдіс қазақтың тұңғыш суретшісі Әбілхан Қастеевтің ұрпағы, асылдың сынығы Дәурен Қастеевтің шығармашылығынан бастау алып жатса ғажап болар еді!» - деген пікір айтады. Әдебиет пен өнердің бір арнаға тоғысуын нағыз көркем сипттау осылай шықса керек-ті [142].

Енді иллюстрацияға өнертанушы көзімен қарап көрейік. Арнасынан асып-тасып, бар күшін жинап, күнмен бірге күркіреп, жай оғындай жарқ ете түсіп, аяғы жерге тимей осқырына шауып келе жатыр! Бұл кітап мұқабасының бірінші беті. Аспанда түнерген бұлттар Құлагерге шабысыңды бәсеңдет немесе жылдамдат деп бірдеңе айтқысы келгендей... Шашасына шаң жұқпаған Құлагер бар рахатты шабыстан алады емес пе, ендеше, ол бұл дыбыстарды қайдан естісін! Артындағы сәйгүліктер де қанша мықты болғанымен, Құлагердің бір сәттік рухын сезгендей, шабыстарын баяулата түсіп, енді не болар екен деген кейіпте бейнеленген. Оны біз автордың әлсіз қара түспен берілген қолтаңбасынан таныдық.

Графиканың басты құралы болған қара түстің әр қырынан берілуі – арғымақтың тағдырының трагедияға айналарын алдын ала сездіретіндей. Бұйралана желпілдеген жалы қап-қара бояудың құдіретімен Құлагердің шабысы мен көңіл күйін әсерлі жеткізіп тұр. Арғымақтың кеуде тұсындағы ақшыл түс оның барлық күшімен ақырғы демі қалғанша өзінің қандай екендігін ащы дауысымен білдіріп, иесі мен оның да аты мәңгілік аталып жүретінін меңзегендей. Міне, ақ пен қараның, жақсы мен жаманның, күшті мен әлсіздің, махаббат пен сатқындықтың қай заманда да бірге жүретіні, тек жеңімпаздық қулықтың емес, адалдықтың иелігінде қалатынын автор қанық бояулармен түсіндіріп тұр. Құлагердің ашу-ызаға берілгенде кісінегендегі тамырының бүлкілдей түсуі, танауының желп-желп еткені болар-болмас ақшыл сызықпен елеусіз ғана көрініс ретінде берілсе де, сәйгүліктің сол мезеттегі нақты көңіл-күйін дөп басқан.

Қылқаламның сиқырлы күші арқылы да көп нәрсені айтуға болатынын Д. Қастеевтің осы аттас кітапқа салған иллюстрацияларына қарай отырып көз жеткізуге болатынын түсіндік. Бұл жұмыс Open Eurasia-2017 байқауының қорытындысы бойынша (Швеция астанасы Стокгольмде) өткен ашық әдеби байқаудың «Иллюстрация», «Видеофильм», «Аударма» және «Әдеби шығарма» атты төрт санатында әлемнің 8 елінен барған 20 қатысушы жеңімпаз атанған тізімде екінші орын алуы – нағыз өнердің қашан да, қай жерде де өз жанкүйерлері болатынын, өнер тарихына қосылған өлмес мұра екенін мойындатып тұр.

I. Жансүгіровтің «Құлагер» поэмасы қазақ халқының фольклорлық дәстүрінің ұлы үлгісі болып табылады. Қастеев, оның нақыштауларында өзі бейнелеп отырған әлемнің фольклорлық ұғымын сақтайды. Құлагер өзінің иесімен ажырамас байланыста. Түрік жырындағы сарбаздың арғымағы батырдың еншісінде, оның тағдырласы. Табиғи және адамзаттық шексіз бірлік, фольклорлық сананың рухани кентаврлығы адамның қадір-қасиетін арғымақтың қасиетімен ұштастырып, оның бар жақсылығын «еселендіре» түсетіндей.

Сондықтан да, поэманың қасіретті тұсында Д.Қастеев Ақан Серінің өзінің бейнесін арғымақ бейнесімен беріп, ұлы ақынның тілім-тілім болған жан дүниесін, оның қайғы жұтып, қан жылаған жүрегін, шарасыздықтан өзегі өртенген кейпін, бұл өмірдің ащы шындығына төтеп беріп, жалған өмірдің әділетсіздігін өзгертпек болған жан айқайын шебер суреттейді.

Д. Қастеевтің иллюстрациясындағы ең бір жарқын бейне, Н.Бажировтың бейнесіндей, сол бір арғымақтың кісінеп, жанұшыра шапқан шабысы. Ол ақынның өзінің шығармашылығының рәсіміне айналғандай. Ақын бұл өмірде ең қадірлі, ең қымбатынан айрылды, ол осы бір тулаған шабыспен айрылғанын қайтарып, жоғалтқанын таппақ болып жанұшырады. Оның тілім-тілім болған жаны залымдыққа, әділетсіздікке, Ақанды байлап-матап алған әлеуметтік шатысуға төтеп бермек болып шырылдайды. Бейне бір Құлагер графикалық беттен жұлқынып, тулап шығып, еркіндікке шауып бара жатқандай.

Фольклорлық әуездің мотивтің арқасында Д.Қастеев күрделі әдеби деректің түп-тереңіне бойлайды.

Фольклоризм мысалын біз жас, ізденімпаз, қызықты күйде еңбек ететін графикші Тұрғанов Шалқардан да аңғарамыз. Жас графикші тарихи реализмді қазіргі модернизмнің элементтерімен байытуға ұмтылатын сияқты болып көрінеді. Оның ізденістері жаңа өзіндік стилімен ерекшеленеді. Алғашқы шығармалырын көрмеге қойып, өнертанушылардан да жоғары баға алды.



44-сурет. Ш.Тұрғанов. Көкбөрілер ұрпағы.2020. компьютерлік графика.

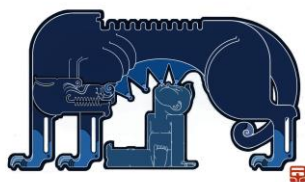
Ешкімге ұқсамас стилі үшін «Графика әлеміне жасаған алғашқы жұмысында ешкімге ұқсамас даралық, жаңа леп бар», - деп өнертанушы Ж.Т.Берістен баға берген [143, 276 б.]. Ең басты ерекшелік оның жұмыс стилінің компьютерлік бағдарламада орындалуы. Компьютерлік бағдарламаға көшкен жастардың көбі Шалқар сияқты ұлттық фольклорға ден қоя бермейді. Оның әр шығармасында қазақ тарихына деген терең сезімді байқауға болады. Образ жасауға деген талпынысы да сәтті шыққан. Әр сызықты ою сияқты еркін меңгерсе, екінші бір жұмысында геометриялық формада істеген. Ізденіс ретінде ешкімді де бей-жай қалдырмайды.

Осылайша, шындықты суреттеуге және тарихи идеяларды модернизм өнерінің формаларымен және құралдарымен айқындау талпыныстары көрініп қалады. «Едіге батыр жырына иллюстрация» туындыларында ол кеңес дәуірінің батырлар бейнесін мүлдем өзге кейіпте сомдайды. Таза пішінді, геометризм мен ою-өрнекті пайымдайтын Ш.Тұрғановтың туындылары К.Баранов сынды ең алдымен өміршең пішінді, тұрмыстық нақтылыққа құрылып, бейненің материалдық «фактуралылығын» ұнататын шеберлердің нақты тарихи қағидаларын шеттетіп тастайды. Жас графикші от жалынның лапылдаған тіліндей үнсіз ою-өрнектері, ашық-жарқын жолақты, әуезді, жұпар иісі аңқыған күмгірлеген шексіз дала әлеміне жетелейді. Бұл әсерді шебер тау-тасты, қызыл-жасыл өсімдіктерді, табиғат бөктерлерін, жазық даланың шежіресін шерте отырып, көрермен көңіліне адаспай жеткізеді.

Ш. Тұрғанов даланың қысқа да нұсқа сөзін, көңіл толқынын, толғанған тебіренісін ұсақ-түйегіне дейін дәл жеткізетін ашық метафора шебері.

Оның кейіпкерлері эпостың кейіпкерлері іспетті жеке дара емес, оның бет-жүзі ою-өрнектердің күрделі жүйесінде ғайып болған. Бастысы оның типтелуі, батырға тән болмыстық қадір-қасиетінің: зеректігінің, алғырлығының, күш-қуаты мен қайратының көрінісі...

«Қасқыр ана» туындысында ол арлан қасқыр ананың шартты, абстракцияланған бейнесін сомдаған. Оның бауырында шынайы түрде суреттелген сүп-сүйкімді балақанның бейнесі арқылы Ашина хан тұқымының тегі туралы аңыздан алынған түрік тотемін көрсетеді. Ш. Тұрғановтың мұнда тағы жануардың дәл бейнесі қиял ғажайып элементтермен бітісіп кеткен ежелгі дала өнеріне бағдар алған.



45- сурет. Ш.Тұрғанов. Көкбөрілер ұрпағы. 2020. компьютерлік графика.

Туындының формалдық қалануын талдай келе, біз сондай-ақ, бейнеленіп отырған жан-жануарлардың сипатын сақтай отырып, олардың дене бітімдерінің өзгертілуімен немесе айналдыра бейнеленуімен экспрессивтік пішінге қол жеткізген сақ өнерімен байланысты көреміз. Ою-өрнекті, әсерлі сыр-сымбатты сомдау үшін, олар бір көзқараспен, дененің тегістікке түрленіп түсірілуін шебер іске асырған.

Шалқар Тұрғанов бір фасадтыққа, біртұтастыққа қол жекізу үшін жолақтардың үзіктігімен, сонымен қатар, графикалық бейнеге қарағанда түрлі күйді бейнелейтін әдістерді қолдануға талпынады. Жан-жануарлардың дене мүшелерін, омыртқасын, тырнақтарын, тістерін бейнелей отырып, оларды аңыздың ғұмыры іспетті шексіз қайталанатын ою-өрнекпен түрлендіріп тастайды.

Графиканың монолиттігі, оның ауқымынан бүтін бір әсерлі күйге түсу, таң-тамаша ою-өрнектермен бітісуі оған ритуалдық, сакралдық, аңыз кейіпкерлеріне тән айрықша қабілет сыйлайды.

Ою-өрнектер бір уақытта оның геометриялық графикасына өмір толқынын тарту етіп, кейіпкерлердің арасындағы өзара қарым-қатынасты көрсетеді. Арлан қасқыр ананың денесімен берілген жартылай дөңгелек, оған пана болатын шатыр іспетті. Сол сиқырлы дөңгелекпен оны айнала қауіп-қатерден сақтап тұрғандай. Мүсінші үшін екі кейіпкердің қимыл-қозғалысын үнемі біріне-бірін «тұйықтап», олардың ажырамас біртұтастығын жеткізу аса маңызды.

Шынайылықтан осы жануар адамның дене бітімі, сырттай адуынды азулығы мен іштей салмақтығы арқылы эпикалық дәстүрге өту.

Жас шебер Е.Сидоркиннің әдіс-тәсілдері мен шеберлігін одан әрі шындай түседі. Д.С.Шарипова айтқандай «скиф-сібір өнерінің ою-өрнектілігі Сидоркин үшін эпосты реалистік нақыштаулармен ойдағыдай жеткізу үшін жаңа пішін құруға өту құралы секілді. Сақ стиліндегі жан-жануарлардың канондық бейнелері және кейіпкерлердің бейнелері түрлі нақыштауларда қайталануы эпикалық формулалар мен қайталауларға сәйкес келеді; күрделі композициялық жүрістері мен кескіндердің біртұтас тізбектілігі – метафоралар мен эпостың эпитетіне сай келеді» [144].

Алайда, компьютерлік графикамен жұмыс істейтін Ш.Тұрғанов аңызды түрлендіріп, заманауи сарын беріп, бүгінгі көрерменнің көңіліне құяды.

Модернистік абстрагирлеуге негізделген геометриялық пішіндерге жүгіне отырып, ол архаика мен техницизмді біріктіріп, өткенді іш пыстырарлық, қызықсыз етіп көрсетпей, керісінше өзекті хай-тек, гаджеттерден қарағанда көз тартарлық, көңіл толарлық бейнелерге айналдырады.

Манатбек Аманбаев өзінің композицияларында қара және ақ түстер үйлесім құрып, кеңістіктің тереңдігін көрсете алады. Оның штрих-шеті формада жатыр және сезімнің экспрессиясын береді.

Әріптестері оны «гравюраның соңғы рыцары» деп атайды, бірақ ол металмен, линолеуммен ғана емес, көмірмен, сангинамен, соуспен сурет салады. Оның ең маңызды заттары гравюрада жасалған. «Манатбек Сағындықұлының еңбектері лайықты бағаланды: ол – Германиядағы офорт сериялары бойынша сыйлықтың лауреаты. Сонымен қатар, Оралдағы «Әлем мәдениет арқылы» республикалық симпозиумының және «Астана – Еуразия орталығы» байқауында «Үздік мұз мүсіні» дипломының иегері. 2009 жылы Астана мен Қарағандыда автордың 50 жылдық мерейтойына арналған жеке көрмелері өтті, ал оның басқа да туындылары Прагада, Ворбсведа және Астананың Президенттік орталығында өткен суретшілердің топтық көрмелеріне қатысты.

Суретші график М.Аманбаевқа астаналық форумдардың бірінде «Графика» номинациясы бойынша ҚР Мәдениет министрлігінің арнайы сыйлығы берілді. Сол кезде М. Аманбаевтың шығармашылығы туралы «Далалық Атлантиданың суретшісі» - атты баяндамасымен қарағандылық жас әріптесі Талғат Досманов сөз сөйлеп, шығармашылығына жоғары баға берді.

Манатбек Сағындықұлы линогравюралар мен офорттың баспа техникаларында: станокта да, кітап графикасында да жұмыс істейді. Отан тағдырына алаңдаған ол дәстүрлі тұрмыс пен заманауи өркениеттің өзара іс-қимыл мәселелерін қарастырады. Ол өз шығармаларына әртүрлі дәуірлерді бір тізбекке – халық пен елдің дамуын біріктіре отырып, нақты тарихи уақыттың белгілерін енгізеді. Ол үшін көшпенділер мәдениетінің қайнар көзі ғана емес, оның қалыптасуы мен дамуына ықпал еткен факторлар да маңызды. Ол маңызды тарихи оқиғаларға жүгінеді және оның жұмысында қиындықтардың алдында орындалмайтын халық мәдениеті үшін мақтан тұтады. Ол жөнінде Қарағанды өнертанушысы Наталья Иванина, «ол – интеллигент, өнердің мақсаты мен рөлін сезінетін адам. М.Аманбаев құрылған композициясымен және ақ пен қара түстің үйлесімділігімен шиеленісті алып тастайды». Ол тарихқа ұлылардың аңыздары мен портреттерін, даланың хош иістерін және ұлттық музыкалық аспаптардың дыбыстарын жандандыра білген.

Қазақстан суретшілерінің көптеген шығармаларында романтикалық символика мен сезімнің астары бейнеленген. Қазақ суретшілерінің жұмыстары жарқын және күрделі түспен, белсенді кеңістіктік ортамен, сұлулықпен және бейнелердің анықтығымен ерекшеленеді.

Қазақ бейнелеу өнері тәуелсіздік жылдары еуропалық үрдістердің жаңа сипатының әдіснамасын зерттеумен, әзірлеумен сипатталады. Міне осының барлығы Қазақстан тарихынан бастау алатын Т.Ордабеков шығармашылығының даму жолдарынан көрініс тапқан.

Т.Ордабековтің «Доспанбет жырау» өлеңдеріне арнап жасаған иллюстрациясында линогравюра техникасында орындалған шынайы адам бейнесі алып күшпен сомдалып, графикада тұлға монументті көрінеді. Қатаң көріністегі шығарма торлы қапастар бейнеленген батырдың оң қолында найза, сол қолында садақ суреттеледі. Сондай-ақ сюжетінде қазақтың жеті қазынасының бірі болып саналатын қару-жарақтары оң жақ төменгі бөлігінде құмай тазының силуэті көрініс табады. Шығармаға жарық сол жақтан түсірілген, суреттің артқы фонын қиял-ғажайып көріністерден тұратын бөліктер алып жатыр. Үлкен массалы пішінде алынған адам бейнесіне жарық бет әлпетіне түседі. Одан батырдың терең ой үстіндегі психологиялық мінезі анық көрінеді. Бұл авторлық әдіс «жыраулар поэзиясы» сериясында одан әрі ашыла түскендей. Сонымен қатар бұл жинақта иллюстрациялық сүйемелдеу, визуализациялау жиі орын алған. Сондықтан ежелгі әдеби ескерткіш жаңа уақытта заманауи сипатта берілген.

Суретші үшін бұл өте жауапты міндет болды. Әсіресе, ақ және қара түстердің қарама-қарсы тұруы ұтымды болған, бірақ бұл ретте композиция жалпы теңдестірілген және динамикалық сурет экспрессиясы есебінен өсе түседі, дақ пен штрихтің қарсы тұруы және өзіндік көркем жамылғы перделер, керегені бекітетін арқандар, ою-өрнек, кілемдерді жабатын, сюжетті ашуға көмектесетін екінші дәрежелі фигуралардың ракурстары және т. б. Барлығы бірігіп шартты түрде театр декорациясын құрайды, бірақ оның аясында композицияның басты кейіпкері көрінеді.

Жыраулардың бейнелерін шешу суретші үшін аса маңызды. Бұл шығармада Азов қаласының бұрынғы билеушісі Доспанбет жырау өзінің күшқуаты мен және ақыл-ойы кемелденген жауынгер ретінде көрінеді. Топтамада Доспанбет жырау тақырыбына қатысты «ақынның өлімі» парағы ерекше орын алады. Бұл жерде адам бейнесіндегі құбыжық адамның арқасына өзінің өткір қылыштарын кіргізеді. Шайқас аяқталған соң, ұрыс даласында өз қамшысын іздеген Доспанбет жыраудың жауырынына белгісіз біреудің найза қадағаны белгілі. Суретші үшін бұл композиция терең бейнелі символға ие, өйткені ол әр уақытта өмір сүрген, бірақ уақыт пен халыққа бірдей берілген қазақтың ұлы ақыны – Доспанбет, Махамбет тағдырын біріктіреді.

Қазақ графикасын, өзіндік көркем графикасымен толықтырған суретші өскемендік Николай Аштема. Қаһармандық-ерлік тақырыбының ағымдары мен ерекшеліктері, қаһармандық бейнесі көп қырлы, алуан түрлі. Оның өнердегі бейнесінің құйылып, сомдалу жолдары да сондай санқилы. Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі қаһармандық-ерлік тақырыбының ағымдары мен ерекшеліктерін, оның нақты жолдарын қарастыра келіп, ең алдымен, қаһармандық, ерлік қоғамдық құбылыс екенін сезіне білген. Қолына қару ұстап соғысқа тап болған адамды қаһармандық әрекетке, ерлікке жетелейтін объективті және субъективті факторлар ретінде қарастыру لازم екенін түсініп алған дұрыс.

Осы тақырыпқа бағышталған тағы бірнеше суреттермен танысып шығуға болады. Онда әрбір талантты суреткердің «Жеңіс» тақырыбына арнаған бейнені жаңа, беймәлім, тосын философиялық, бейнелік-эстетикалық

қырларын ашқанына көз жеткіздік. Мысалы, Н.Аштеманың Қазақтардың Жоңғар шапқыншылығына салған сериялы суреттері бар. «Қабанбай батыр», «Қазақтардың батырларының жеңісі» т.б жұмыстарында ассоциативті тәсілдерді батыл қолдану арқылы (реалдық пен қиялдың ұштасуы) суретші өз қолтаңбасын қалдырады. Суретте батырдың жалғыз қалып кектеніп, еңсесін тік ұстап серт беріп отырған кескіні бейнеленеді. Суретші тарихи сәтті өзінің қиялынан алады.

Кеңес Одағы мен Қазақстан Суретшілер одағының мүшесі Николай Аштемнің көрмесіне барғаннан соң, «өмірге құштар» суретшінің туған жердің әсем табиғаты мен тарихын бейнелеген картиналары қазақ мәдениетіне қосылған мұра екендігіне көз жеткізесің.

Украинада туып-өсіп, қазақ жерінде көркемөнерден білім алған Н.Аштемнің туындылары бірнеше рет бүкілодақтық, республикалық көрмелерді аралап, өзінің көрермендерін таңқалдырудан жалыққан емес.

Суретші табиғаттың әсем бейнесін жеткізген пейзажды да, топтамалық кескіндемелерді де, көзқарас пен бейнеден адамның ішкі сырын танытатын тамаша портреттерін де өз қылқаламынан керемет туынды етіп шығара алған. Ол графиканы да сиқырлы тілмен сөйлете білді. Линография техникасы мен офортты, акварелді бояу мен тушьты ұтқыр пайдалануының арқасында шығармаларына жан бітірер сиқыршы сияқтанады.



46-сурет. Н.Аштема.Қабанбай батыр. 2003ж. пастель.60x45.

Н.Аштемнің «Рүстем батыр» туындысы осы сипаттаулардың қай-қайсысына да дәлел бола алады. Елін, жерін, көшпенді халқын жаудан қорғаған, дос болғанға құшақ жаяр, қас болғанды қиып түсер қайсар мінезі мен табандылығын танытқан нағыз батырдың жинақы образын көреміз.

Батырдың басындағы дулығасына екі үкі тағылған, бұл жекпе-жекте жеңіске жеткенді білдіреді. Қорамсағы толы садақтың жебесі, найзасының ұшы, білектің күші, иесінің әмірін қалт жібермейтін тұлпары, ел шетіне жау жолатпас хас батырдың бір сәттік ойға шомған бейнесін толықтырып тұр. Сауыттың сыртынан киер жолбарыстың терісінен иленген жамылғысы күнмен шағылысып, қызыл түске айналып, «қас қылғанның қанын судай шашардай» сес танытады. Суретші қылқаламының шебер жүруі мен қанық қарақошқыл түс пен ақшыл көк түстердің біртіндеп сары түске ауысуы да суретші тәжірибесінің молдығы мен қиял шексіздігінің мүмкіндігін кеңінен пайдалануында екенін түсіндіреді.

Н. Аштема көрнекті туындыларының бірі – сангинамен салынған «Әлемді билеуші Шыңғыс ханның» портреті. Аталмыш жұмысын қызыл, қоңыр түсті араластырып, тік форматта үйлестіре отырып сомдаған. Сол өткен заманның тән тымақ кигізіп кеудеге дейін бейнелеген. Бұл негізде салынған портретте ел басшысының тұлғасынан батылдықты, сенімділікті сонымен қатар еліне деген үлкен қатыгездікті көре аламыз. Сондай-ақ ханның қатулы қабағынан, маңдайындағы әжімінен, бет пішінінен, келістіре отырып қойған сақалы мен қияқтай мұртынан, қатқыл тартқан суық өңінен қаталдық сезімін аңғарамыз. Оның қатқыл тартқан суық өңі фонның қоңыр түспен бейнеленген табиғатта анықталып, жарық пен көлеңкені ойнату арқылы мәнерленеді.

Н. Аштема жұмысы еліміздің тәуелсіздікке қол жеткізген уақытының алғашқы жылдары салынып, еліміздің рухын көтеруде маңызды рөл ойнады. Бұдан өзге Николай Аштема шығармашылығында батыр образын сомдауға негізделген тағы да бірнеше ізденістегі туындылары бар. Олар – «Қабанбай батыр», «Рүстем батыр» жұмыстары.

Сол сияқты тарихи тұлғаларға арналған суретшінің шығармаларының бірі – «Қабанбай батыр» портреті. Батырдың бет сүйектері барынша анық бейнеленген. Қатулы қабағы мен ойлана қараған мұңлы жанары арқылы халқының жай-күйі мен тыныштығына алаңдаған батырдың толғаныс сезімін көрсеткен. Батыр бабамыздың маңдайы мен екі қабағының арасындағы қатқыл әжімдерде талай халықтың тағдыры, ата-бабаның арман-мұраты, сандаған ғасырларда басынан өткерген қиыншылықтары жатқан сыңайлы. Сонымен қоса қияқтай қасы мен кең маңдайынан үлкен бір жылылық, мейірбандылық, халыққа деген жанашырлық сияқты патриоттық сезім сыры байқалады. Қылқалам шебері батырдың алып тік біткен екі иығына құс мойнын, мойнына қойылған жылтыр басын, басындағы қыр мұрынын, мейірімді көздерін, қушиған бет сүйегін, шоқша сақалын жарасымды етіп үйлестіре орналастырып шыққан. Батыр басының жылтыраған төбесін, шығыңқы бас сүйегі мен бет ажарын қамти түскен жарық оның бойындағы, ішкі рухани жан дүниесіндегі жағдайды айқын көрсетуде.

Көне аңыздағы ерекше көзге түсетін Рүстем батырдың сұңғақ мойны мен тік біткен иығы оның тынымсыз тіршілігінен, қай кезде де туған елінің қамын ойлап, ел тыныштығын торуылдайтыны қайтпас-қайсар батыр екенінен хабар беретін сыңайлы. Суретші «Рүстем батыр» портретінде жарық пен көлеңкеде, сарғыш түс пен қарама-қарсылық заңында және сәйкестікте ұтымды шешеді. Көлеңке тұстардағы қоңыр түс суық реңді алып, портрет кейіпкерінің образын аша түседі. Жарық пен көлеңкенің контрастындағы батырдың бас сүйегінің анық әрі айқын силуэті алдыңғы шепке бөлініп шығып, кенепте графикалық нақышқа ие болды.

Қазақ хандығының қилы кезеңі, Жоңғар шапқыншылығы да Н. Аштема шығармаларынан терең орын алды. Жылы түсте шешім тапқан жұмыстың алдыңғы фонында кешқұрым уақытта қолына найза ұстап, дулыға-сауытын киінген хан образынан батырлық пен ел тыныштығын көксеген лепті сеземіз. Монументалды жұмыста қазақ батырларының тұлғасы мен кереметтей келбетіне жараса біткен образын ашуға баса назар аударған.

Суретші батырлар портретінде қолға ұстаған найзасынан, терең ойлы келбетінен жан-жақтылықты яғни ел тыныштығы үшін аянбай еңбек еткен батыр бейнесі мен халық бірлігі үшін жанын құрбан еткен хан кейпін көрсете білген. Батырлар бейнесі ел сақшысы, ел қорғаушысы, елді біріктіруші ретінде көрінеді. Н. Аштема өз туындыларында сипатталған жаугершілік заманды, қазақтың ат үстіндегі тіршілігін бейнелеуі арқылы портретті батальдық жанрдың мазмұнымен біріктіреді. Туындыда кескінделген батырлар образы елдің бетке ұстар азаматы, сол елдің шаңырағын көтерген басшысы, елді тыныштығын қорып, бірлігінің ұйытқысын сақтаушысы.

Н. Аштема тек ел тыныштығын қорыған батыр бабаларымыз бен ел бірлігін ойлаған көсем хандарымызды ғана сомдап қоймай, өткен күннің тарихында үлкен ізі қалған тарихи оқиғаларды да кескіндеп шықты. Сондықтан да оның пішіндерінің құрылымдық ерекшеліктері, колорит, әуен ырғағы, әр шебердің өзіндік қолтаңбасы мазмұндық мән мен терең сезімді эмоционалды көңіл күймен байланысты айқындалады.

«Адамның алдымен өнердің күшімен жинақталған сезімдік қасиеттері қалыптасады, одан кейін осы сезімдер жеке адамның бойында адамның болмысын анықтайтын материал ретінде қалыптасып, жинақтала береді, содан кейін ғана ол мәдени кеңістік пен уақытта жаңғырып, шағылыс береді», – дейді М.Мамардашвили [145, 75-80 б.].

[Қорытындылай келе, жаңа дәуір өнерді бұрын-соңды болмаған жаңалықпен байытып, өң-түрін өзгертумен бірге мүлдем басқа талап қоюда, өресі биік, өрісі кең өнер өзгеріс үстінде. Рухани әлемі өзгерген бүгінгі адамның эстетикалық талабы да өзгереді. График суретшілер туындыларында өткен өмір белестерін ұтымды пайдалана білген. Суретші өз туындыларында тарихты, эстетиканы, этнографиялық аспектілерді, дүниетанымдық қасиеттерді, көркемдік құндылығын байланыстыра отырып, ондағы ой мен көзделген мақсатқа сүйенеді.

Қазақ графика өнері өміршеңдігімен, жыл артқан сайын үлкен серпіліспен толығып келеді. Суретшілер де кәсіби біліктері шыңдалып, өнерге жаңа қырынан келебастады. Өмірге тақырыптары да, көріністері де ерекше мәнге ие жаңа бетбұрыстағы ұлттық көзқарасты айшықтайтын шығармалар келді. Бейнелеу өнерінің қай саласында болмасын, суретшілер ұқыптылық пен зеректілікті байқататын өнер туындыларын ұсынып отырды.

Көркем шығармашылықтағы формада сезім арқылы танылып, тарихи–мәдени кезеңдегі мүмкіндіктерде орындалып, сол заманға қатысты көркем бейнелерді тілде қалыптастырады. Қазіргі кезге дейінгі тарихи–мәдени уақыттардың алмасуында бейнелеу өнерінің образдық бейнесі әртүрлі қырынан көрініс тауып, ертеде қалыптасқан ұлттық дүниетанымнан бастау алады.

Әрбір дәуірдің өз мәдениеті мен өнері бар. Осы мәдениеттің терең түбінен өрбіген өнер көркем танымға ие. Өнер қоғамның бір даму сатысынан екінші даму сатысына өткенде радикалды түрде өзгереді. Алғашқы қауымдық өнер ежелгі немесе орта ғасырлық өнермен: заманауи өнерді айтпағанда, орта ғасырлық өнерді Жаңа дәуір өнерімен қағидалық түрде шатастырып алу еш

мүмкін емес. Өнер тарихы негізделген түрде кезеңдерге бөліп, жіктеуге мұқтаж. Мәдениет дамуының негізгі кезеңдері өнердің түрленуімен бірқатар жүретін және оның негізгі кезеңдері болып табылуы тиіс.

Тарихи дәуір – белгілі бір ішкі байланыс пен материалдық және рухани мәдениеттің даму деңгейі тек өзіне тән адамзат тарихының белгіленген кезеңі, тарихи уақыттың анағұрлым ауқымды бірлігі. Әрбір тарихи дәуір – оған тән құндылықтары бар күрделі жүйе.

Қазіргі заманғы қазақ графиктерінің туындылары бүгінде өзіне аса назар аудартып және терең қызығушылық тудыратыны кездейсоқ емес. Осындай қызығушылықтың маңыздылығы мен заңдылығын ұғынуға толық қосыла отырып, осы жерде біз бұл мәселені талдаудың өз аспектісін, кейбір бақылауларымызбен шешімдерімізді ұсынғымыз келеді.

Тәуелсіздікке қол жеткізген Қазақстанның алдында тұрған ең басты міндеттердің бірі – халықтық өнерді сақтап қалу. Дәл осы еліміз егемендігін алып, тәуелсіздікке қол жеткізген тұста сақталған өнерді кескіндемеші Николай Аштема өзінің кереметтей тарихи тұлғаларымен қайта жаңғыртты.

Жаңа кезеңнің басқа типтік ерекшелігі ретінде өткен кезеңге тән емес бейнелік талдау үшін, өмірлік әсерлердің жаңа тобын табуға деген оның талпынысы мен ептілігін айтуға болады. Және де бұл тұрғыда жаңа кезеңнің өнері алдыңғыға қарағанда анағұрлым қиындады. «Сөз өнеріндегі кейіпкерлер мен ғашықтардың әдемі, көркем сипаттамасы бейнелеу өнерінде, соның ішінде графикада, ең жоғары мәдени талаптарға сәйкес көрінетіндігі өнер тарихы саласындағы өнердің кең тұжырымдамасын көрсетеді», - деп ойлауымызға толық негіз бар [44, 5 б.]. Қазіргі буын жаңа өмірлік мәселелерді қарастырады, өнер және әлем, адам және ғаламшар, адам және мәңгілік, өнер табиғатының мәңгілігі секілді терең философиялық деңгейлі өз орны бөлек болатын болмыс мәселелеріне өз талдауын жасайды. Міне, жаңа кезең өнеріндегі бейнелік-пластикалық баламаны ұғындыратын жаңа мәселелердің кейбірі осы жоғарыда айтылғандар болып есептеледі. Бұл жерде «бір сапта» әртүрлі суретшілер бар. Бұған көз жеткізу үшін «басқаларға мүлде ұқсамайтын» Тайнов Серіктің «Оспан батыр» еңбегіне жүгінуге болады.

С.Тайнов графикасының мазмұндық ерекшелігі бір қарағанда, бір-біріне қарсы тенденцияларға ие сияқты болып көрінеді. Бір жағынан, суретші тақырыпты ашуға жанрлық тұрғыдан қарауға және осыған байланысты затты табиғи түрде көрсетуге бейімділік танытады, екінші жағынан, оны әлемнің, тарихтың, осы заманның жалпы философиялық заңдылықтары қызықтырады.

«Толағай» атты сериясында форманы баяндаудың шарттылығы, оны монументалдандыру, тіпті айқын натураға айрықша көңіл бөлумен үйлестіріле жүргізіледі. Ертегі мен поэзия, тұрмыстық көріністер С.Тайновтың шығармашылығында тығыз астасып жатыр. Ол дәстүрге сергек қарайды, туған халқының патриархалдық өткенін бейнелей отырып, ол жөнінде тарихтан гөрі аңызға көбірек иек артады. Сондықтан да болар, суретші өзінің тікелей өмірімен байланысы жоқ тақырыптар мен сюжеттерінде салқынқандылықтан бас тарта отырып, неғұрлым сезімталдық пен шынайы адалдықты сақтай біледі.

Халық аузына аңыз болып таралып кеткен Толағай есімі – бар қазаққа таныс. «Толағай» – халық аңызы. Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданындағы тау атауына байланысты аңызда бұрынғы өткен заманда, үлкен өзен бойында Саржан деген аңшы өмір сүргендігі, жылдар жылжып, күндер өткенде оның әйелі Айсұлу өмірге ұл әкелгендігі, қуанған әке-шеше дүбірлетіп той өткізіп, балаға Толағай деген ат қойғандығы айтылады.

Ертегі желісіндегідей сюжеттер бой көрсетіп, Толағай ай санап емес, күн санап өседі. Төрт жасында нағыз батырға айналып, жетіге келгенде белдесуге шақ адам табылмайды. Әкесімен бірге аңға шығып, атақты аңшыға айналады.

Бірде олардың мекеніне жұт келеді. Жауын жаумай, қуаңшылық болады. Шөлден мал қырылып, адам өледі. Күннің ыстығынан киіз үйді паналап, анасымен әңгімелесіп, Толағай одан жаңбырлы жерді сұрайды. Анасы қиыр шетте өткен жастығын еске алып, ешқашан құрғақшылықты білмейтін, шөбі шүйгін мекеннің бар екенін айтады, таулары аспан тіреген жер жаннаты Тарбағатай жайлы ұзақ әңгімелейді. Ол көп жүріп шыңдарын қар басқан асқар тауларды тауып алады, оған биік тоғайлы, құстары сайрап, төбесін бұлт жапқан бір ғана тау ұнайды. Ол осы тауды құшағына алып, қатты ырғайды да арқасына салып, кері еліне қарай қайтады. Ол шаршамай ұзақ жүреді. Халық жылжып келе жатқан үлкен тауды көреді. Оны көтеріп келе жатқан Толағай екенін біледі. Найзағай ойнап, күн күркіреп, жауын селдетеді. Халық «Толағай» деп ұрандап, қуанышпен қарсы алады. Қуарған шөп көтеріліп, жан-жануар мөңіреп-азынап шулайды. Шаршаған батыр тау астынан шыға алмай «Апа!» деген жалғыз ауыз сөзге ғана шамасы келеді де, мәңгіге тау астында қалады. Бақытты ана айғайлы жылауға басады, халық қайғы жамылып, тау да бұған шыдай алмай көзінен жас бұлақ болып ағады. Содан бері бұл тау «Толағай» деп аталады.

Аңызды Шығыс Қазақстан мемлекеттік университеті қазақ әдебиеті кафедрасының фольклорлық экспедициясы Тарбағатай өңірінен жазып алған. Қолжазба нұсқасы осы кафедраның арнайы қоры мен «Әдебиет және өнер институтының» қолжазба және мәтінтану бөлімінде сақтаулы [146].

Бұл аңызды бала кезінен естіп, жадына сақтап, көз алдына елестетіп жүрген суретшінің оны таңдауы да тегін емес екенін осыдан аңғаруға болады. Өз туған жерінің әрбір тасын қастерлеп, ең далада емін-еркін қиялға беріліп жүретін шығармашыл бала тұлғадан ақын емес, жазушы емес, суретші шығуы заңдылық сияқты. Ол әрбір тыңдаған ертегісін, оқыған аңыздарын ойша көз алдынан елес ретінде өткізіп отыратынын өз естеліктерінде талай айтқан. Бүгінде сол ертегіні суретші тірілткендей болып отыр.

Толағай тауы оның туған жерінде орналасқан. Ертегі мен аңыздар суретшілер қолында сөйлей кететіні де осыдан шығар. Оның үстіне өз туған жері туралы аңыз болса!



46-сурет. С. Тайнов «Толағай» 2016ж. картон, құрғақ бояу;114x80

Енді туындыға зер сала қарап, суретші қолынан шыққан шығарманың қалай «сөйлеп» тұрғанын көрейік. Суретші сұлбаны айқындауда қарындашты өте тиімді пайдалана білген. Ол тек қара бояу ретінде ғана емес, графикалық туындыны өз көрерменіне жеткізуде тамаша құрал болып тұр. Ақ пен қараның арпалысы деп қарасаң да, кейіпкердің бейнесін ашудағы ұтымды қолданыс деп қарасаң да, шеберліктің шарықтау шегі шынайы көрініс тапқан. Картинаға көз сала отырып, Толағайдың қанша қиналып келе жатса да, туған жеріне асыққан батырдың алай-дүлей ішкі әлемін аңғару қиын емес. Батырға жеріне жаңбыр әкелер тауды қайтсе де жеткізу керек. Кең иығының жиырылып, білек тамырларының білеудей болып кеткенін қарындаштың көрінер-көрінбес көлеңкелі бояуымен айқындай алған. Арқасына артқан жүгін айнала байлаған ала арқанның қара мен ақ араласқан түсі туған жерге жақсылық жасаудың, жалпы батыр болудың жауапкершілігін арттыра түскендей. Сонымен бірге бұл ала арқан батырды бірте-бірте әлсіретіп, еңсесін көтере алмастай басуға тырысқан бір алпауыт күш барын сезіндіреді. Бірақ Толағай соңғы демін сарпыса да, оңай берілмек емес.

Картинаның қара қоңыр түсі батырдың қанша әлсіресе де, туған жерге аяғы іліккенін, оның тізерлеп отырысынан, бар жинаған күші денесіндегі автордың жіңішке сызықтармен берген алып денесінен адырая көрініс беріп тұр. Автор өзі бала шағында естіген аңызды осылайша оймен суреттей жүріп, бұл кәсіптің шебері ретінде танылған кезінде идеяны жүзеге асыруда суреттің нағыз графикалық құндылықтарын айқындап, асқан кәсібилікпен жазған.

Суретшінің бірінші қарындашты қолданып, содан соң майлы бояуды қолдануы – оның шеберлігінің тағы бір қыры. Бұдан графиканың ешқандай ережесі бұзылып тұрған жоқ, керісінше, аңыз кейіпкеріне тіл бітірген. Жалпы, суретшінің арманы ауылына, туған жеріне арнаған туындыларын жоғары классикалық тұрғыда көрсету болса, бұл картина осы деңгейге көтеріліп тұр.

С. Тайновтың «Шорға шайқасы» атты шығармасында тарихи тақырыптың қамтылуы басым. Тұтас алғанда да осы шығарма негізінен демалыс пен тыныштық, бейбітшілік туралы іштей армандауды, соғыстың аяқталатыны мен өмірдің жаңаратынын алдын ала сезінуді бейнелеген туынды ретінде қабылданады.

С. Тайновтың соңғы серияларының бірі – Қазақ хандығына арналған еңбегі. Мұнда суретшінің өзі жақсы көретін ұлттың өткенін шолу тақырыбын

өзінше игеруге ұмтылысы айқын көрінді, яғни тақырып түйткілін сюжеттік-тақырыптық тұрғыдан ғана емес, құрылымдық бейнелеу арқылы да шешпек болғанын көреміз. Бұл жерде әңгіме, бейнелеу тілінің жатық жүйесі ретінде беттің жоғарғы бөлігінің бәрін бірыңғай біркелкілік сипатқа бөлейтін қазақ өрнегіне тән шымқай жазықтық принципін, ой арқауы мен фонның бірін-бірі алмастыру мүмкіндігін барынша пайдалануға ұмтылысы жөнінде болып отыр.

Литографиямен жұмыс істейтін суретшілердің бірі – Мұқтар Сыздық. Оның көркемдік дәстүрлік ерекшеліктерге толы көркем шығармасы таза логикалық түрде ғана емес, көркемдік күрделі композициялық құрылымы арқылы қазақ халқының дәстүрлі ерекшелігін аша түседі. Суретшінің сүйікті тақырыптары – ауыл тұрмысы мен еңбектің, жайылымның, көшіп-қонудың, табиғат тынысының көріністері, бала, ана және кәрілікті суреттеуге арналған мәңгілік тақырыптар шеңбері болып келеді. Жалпы адамзаттық тақырыптарды да терең сезінетіні де аңғарылады. Қоршаған әлем суретшінің өнерімен жандана түседі, жаңа көркемдік шындықпен бейнеленген форма өзіндік тіршілікке ие болып, ішкі қуатпен толығады.

Қай өнер саласы болмасын, өнер иелерінің талғамын, дарындылығын, қаншалықты қас шебер екендігін көрермен қауым бағалайтыны белгілі. Бұл үшін бағалаушы қауым бойында биік эстетикалық талғам болғаны жөн. Сонда ғана еліміздің өнер мәдениеті өрге басады.

Біз көп біле бермейтін суретші графиктердің бірі – оралдық Қуандық Мәдір. Оның шығармалары негізінен заманымыздың заңғар тұлғаларын графика арқылы кең тынысты портреттер жазудан құралады. «Алқаракөк» (Сыншы З.Серікқалиев), аралас тех., 2004 жыл. «Поэзия пырағы» (Ақын Ж.Набиуллин сомсуреті), 2008 жыл. «Абыз» (Қ.Мырза Әлі сомсуреті), 2007 жыл. Суретшінің 54x94 аралас техникамен орындалған жұмыстары көпке мәлім. Ал мұның өзі форманы міндетті түрде және белсенді айшықтауды, сыртқы ұқсастықтан бас тартуды талап етеді. Дей тұрсақ та, бұл қарама-қайшылық суретшінің лирикалық-романтикалық ойлау машығымен астасып кетеді. Дүние-әлемнің әрбір объектісі мейлі ол гүлденген шалғын, жасыл бәйтерек, жәндік немесе ат арба болса да, суретші үшін қызық, әсерлі, бар ынтасымен зерттеуге тұрарлық нәрсе. Өйткені әрбір дара тіршілік, дербес форма арқылы жалпы идеяның, әсерлі образдың жүзеге асуына себеп болады, сол процеске жағдай жасайды.

Жас график суретшілердің ішінде Толқын Табысбекті ерекше атап өтсек те болады. «Ер Жәнібек батыр» сериясына салған әр туындысы ерекше көрінісімен көрушісіне ой салары анық. Жоңғар шапқыншылығы кезіндегі қазақ батырларының күресіне арналған «Ер Жәнібек» сериясында образдардың натуралдық шарттылығы күштірек сезіледі. Бұл – соғыс әкелген қырсық пен уайым-қайғы ауыртпалығын арқалаумен бірге, адамға тән мейірімділік пен сұлулықты жоғалтпаған ер мінезді, табанды адамдар туралы ой толғауға арналған драмалық серия. Мұнда әйелдер сымбатты да айбынды, нәзік те рухты, ерлер күшті де ұстамды, қариялар дана да мейірбан. Жас график суретші Т. Табысбектің 18 ғасырдың айтулы батыры Ер Жәнібекке арнаған жұмыстары ең танымал болған туындылар. Бес тақырыптан тұратын

линогравюра техникасында орындалған сериялық жұмыстары: 1.Тәңірдің сыйы.69x69см.2012, 2.Бата.59x78.2012. 3.Арпалыс.69x69. 2012. 4.Бабалар мекені.69x69. 2012. 5.Ақыр Жәнібек.69x69. 2012. деген сериялы жұмыстардан тұрады.

Негізгі сюжеттер Ер Жәнібек туралы шыққан «Ақыртас Ер Жәнібек» жинағының оқиғаларына құрылған. Шығарма реалистік бағытта орындалған.

Әр туындыларында суреттелген ұлттық өмірдің сыртқы көрінісінен, график көркемдікті ұғынудан ұлттың жаны анық көрінеді. Кейіпкерлер көңілінің толқуы арқылы белгіленген ұлттық дүниетанымның ерекшелігі, кеңістіктік және бейнелілік үлгіде нақты көрсетілген. Автордың «Тәңірдің сыйы» шығармасында универсуммен бірігу арқылы өзіндік «менін» ашып көрсету, әлем үндестігі мен тепе-теңдігі идеясына әуестену және медитативті сананың ритмдері нақты көрсетілген.



47-сурет. Т.Табысбек.Ер Жәнібек батыр.Бата. 2012.линогравюра. 59x78.

Батырдың дүниеге келуін Тәңірдің сыйы ретінде қабылдаған. Образдардың жинақылығының негізінде Т.Табысбек жұмыстарындағы шынайылық айқын пластикалық өзгеріске ұшыраған жоқ, дәстүрдің рухы реалистік форма арнасында, жанама сезілетін психологиялық күй бар.

Суретшінің «Бата» деп аталатын туындысында көзге көрінетін шындық дүниетанымның ракурсына сәйкес тек белгілі эмоционалды-психологиялық күйге негізделіп қана қоймаған, формальды құрылымда пластикалық түрін таба отырып, асқан шеберлікпен астарлы сезімді, тұңғыық ойды да бере білген. Бата берудің көріністерін ашық көрсетіп, қазақтардың дәстүрлі санасының терең қабаттарынан да сыр шертеді.



48-сурет. Т.Табысбек. Ер Жәнібек батыр.Бата. 2012.линогравюра Бабалар мекені.69x69.

«Арпалыс» шығармасы дәстүрлі стереотипке сәйкес, автордың дүниетанымында тұжырымдалған шындық өнер саласында да, картина аясында да көрініс тапты.

«Бабалар мекені» мен «Ақыр Жәнібек» атты жұмыстарында эпикалық, қаһармандық бастамалардың қарқындылығы күшейе түседі, эмоционалдық қуаты мен әрі арта түседі. Қазақтардың дәстүрлі өнеріне тән импровизация суретші шығармашылығының ерекшелігін анықтайтын өзіндік ұстанымы болып табылады. Олардың ұлттық шындықты суреттейтін туындылары азаматтық және символикалық сипатпен ерекшеленіп, үміт пен сенім артқан халық мәдениетін сарқылмайтын оптимизм дарытып, оған өмірге қайта келтіретін шабыт сезімін сыйлайды. Әр оқиға қазақ мәдениетінің ерекше қасиеті, көшпенділердің тұрақты, өзгеше, тұтас менталитетінің негізгі мәні ретінде сипатталған.

Бұл образдар болмыстың этикалық сыр-сипатын, мән-маңызын орнықтыра түсетінін, олардың бойындағы жігер мен рух Т.Табысбектің қылқаламында қалыптасқанын, «кездейсоқтықтан» тазарған, талғампаз пластикалық формаға айналғанын көреміз. Образдарды ашық дәріптеу серияны жекелеген жанрлық көріністер ауқымында қалдырмай, поэтикалық астарлы ой, сындарлы сипатқа бөлеген десек артық айтқандық болмайды.

Жас графиктерден Асхат Әбдешов пен Марлен Темірғалиевті атап өтуге болады. Олардың бір ерекшелігі – классикалық станокты графиканы еркін меңгеруінде. Олардың әр суреті оқиға мазмұнына тікелей енуге мүмкіндік береді. Шығармалары шығыстық мәнерді қазақ бейнелеу өнерімен ұштастырып, реалистік бағытта орындауымен биік талғам иелерін тәнті етіп келеді. Тақырыптық жағынан қарағанда туындылардың мазмұны шынайы көріністен алынған. Композицияларында ұлттық дүниетаным бірден баурайды.

Қорытындылайтын болсақ, өнер үнемі өзгеріп отыратын тарихи, мәдени құбылыс. Өнердің жаңа туындылары жарық көріп, жаңа мектептер мен бағыттары қалыптасып, тым жиі болмаса да, белгілі бір тарихи кезеңдерді камтиын өнердің үлгілері пайда болып жатады.

Осылайша, бізде қазіргі таңда алдыңғы буын, әсіресе 1990 ж. аяғы мен 2000 ж. басындағы буын өкілдерінің тағдырына тән болған өмірдің ықпалымен ешқандай эмоционалды және бейнелі бағдарламалардың айқын бірлігіне бағынышты емес, Тәуелсіз Қазақстанның суретшілерінің алғашқы буыны жұмыс істейді. Қазіргі буынның шығармашылық ерекшеліктерінің бірі біздің «тоқсаныншы жылғылардың» публицистикалық өнеріне тән полемикалық ресмиліктен қатты ерекшеленетін жалпыға ортақ жасампаз шабыт болып табылады.

Жаңа шығармашылық буынның жоғарыда айтылған тұрмыстық эмоционалды-психологиялық қолайлы жағдайлары өзінне тән қиындықтарды да туғызады.

Біріншіден, бір нәрсені құру я жасау оны бұзудан гөрі қиындау әрі көп қырлы болады. Сондықтан да жаңа буын алдында жасампаздық синтезділікте

өте күрделі және жауапты идеялық-шығармашылық міндеттер тұрады. Алдыңғы буынды іздеуге негіз болатын шабыт өткен кезеңдердегі өнердің әртүрлі жалған тенденциялары мен қайшылықтарын жеңуге бағытталды.

Екіншіден, қоғамдық өмірдің заманауи негізгі деңгейлерінің бірі болып табылатын оның қатыстық үйлесімділігінің де өз қиындықтары бар. Нәтижесінде қазіргі буынның өнері барлық буынға ортақ болатын идеялық-бейнелік тенденцияның ортақтығын жоғалтты.

Сонымен қатар жаңа буынның өнерінде өнердегі тәуелсіздік қалпы, бейненің жеке мәселесінің көрінуі мен дамуының жекеленуі және т.б. сияқты диалектикалық қиындық туындайды. Алайда сонымен қатар буынның жалпы міндеттеріне қандай да бір жеңілдік берілместен, суретшінің өнер және қоғам алдындағы жеке, өзіндік жауапкершілігі артады. Басқа сөзбен айтқанда, терең өнегелі жеке жауапты азаматтық категория жаңа буын үшін таңдау мәселесі болып табылады. Даралық, бейнелік мазмұндылық, азаматтық, тақырыптылық және т.б. сияқты ұғымдар барған сайын күрделеніп барады.

Тарау бойынша тұжырым.

Тарауды қорытындылай келе, берілген мысалдар бойынша графикадағы алдыңғы буын өкілдерінің арқасында жетілген мәдениет өнердің жаңа кезеңінің жаңа сапалы қасиетке ие болғандығынан деп толық айта аламыз. Енді бұл мәдениет негізінде біздің заманымыздың график суретшісінің жоғары кәсібилігі еш кедергісіз дамитын шынайы органикалық білім ретінде қарастырылады. Бұл да қазақ графика өнерінің қазіргі кезеңінің жалпы қасиеттерінің бірі болып табылады.

Жалпы алғандағы көркем графика өнер және оның жеке алғандағы әр түрі оны спецификалық, тек өзіне ғана тән құралдармен және тәсілдермен қалпына келтіретін шындықтың орташа көрінісі. Көрініс сезім арқылы және адамның рухани мәні ретінде, оның ішкі «менінің» көпқырлы ғаламы ретінде қабылданатын материалды әлем болып табылады. Сол арқылы ішкі қалыптасқан ғұрып-әдеттердің қасиеті айқындалады [147]. Және кейбір өнер түрлері (бейнелеу, көркем-қолданбалы өнер, әдебиет, театр), шындықты қаз-қалпында көрсете отырып, биік, рухани қатардағы идеяларды жеткізуге тырысады, соның ішінде ең алдымен пластикалық өнер адамның эмоциялық-рухани мәніне бағытталған.

Жалпы заманауи суретшілер туралы ғылыми зерттеу еңбектерінің саны шамалы. Суретшілердің жеке стиліне, техникасына, композициялық шешіміне, көркемдік әдісіне, ұлттық мәнерге, тарихқа көз жібере отырып зерттеу жұмыстарына талдау жүргізу – бүгінгі күннің талабы. Графикшінің алғашқы және бүгінгі күнде танылып үлгермеген тәлтамаларының қолтаңбаларының композициялық шешімдері мен көркемдік рәсіміне талдау жасау талаптары да үнемі өзгеріп отыратыны сөзсіз.

Заман талабы, қоғамдық-әлеуметтік қажеттілік кітап графикасының өнеріне жаңа көзқарас тұрғысынан басқа қырынан қараудың, оның осы күннің өзекті мәселелерімен үндестігін ашудың көкейтестілігін негіздей түседі. Сол

себепті ұлттық көркемөнердің үлкен бір белесінің айғағына айналған станокты графиканың Қазақстан аумағының графика негізінде талдаудың мәні мен маңызы зор. Мұнда жеке автордың шығармашылығы ғана емес, өнердегі зерттеудің жаңа сипаттары да танылмақ.

Қазақстанның заманауи графикасы ұлы даланың фольклорлық мотивтерге толы бай мұрасының көркемдік танымын біле түсуге үлкен мүмкіндік жасап отыр.

90-жылдардың ортасынан бастап қазіргі заманғы шындық пен қазақ халқының өткенін толыққанды бейнелеу идеялары Қазақстанның бейнелеу өнерінде сұранысқа ие бола бастады. Тәуелсіздік кезеңінде тарих пен реалистік тенденциялардың егжей-тегжейлі реалистік сипаттамасы қажет болды. Бұл үрдіс барлық бейнелеу өнерін, ең алдымен тарихи кескіндемені қамтыды. Осы уақытта жастардың арасында қазақ бейнелеу өнерінің негізін қалаушылар – Телжанов, Кенбаев, Мамбеевтің шығармашылығына деген қызығушылық өте зор болды. Шынайы фокус графика өнерінде көрінеді. Біз жоғарыда атап өткеніміздей, кеңестік график суретшілердің эпостар мен ертегілерді иллюстрациялау тәжірибесі тек кітап өнері шеберлері үшін ғана емес, сонымен қатар мольберт суретшілері үшін де бейнелеу мен пластикалық шешімдерге негіз болды. Е.Сидоркиннің, И.Исабаевтың эпосының суреттері, оның кең жалпылауымен, кереғар принциптердің қарама-қарсылығымен, экспрессивті метафоралық стилімен эпикалық мәтіннің көрнекі эквиваленті ретінде заманауи графика өте қажет болып шықты. Батырларды идеал ретінде тану, оның биік асыл тілектері, ерлік істерін қазіргі кітап графикасының басты мотиві ретінде сипаттау қазақ өнерінің тарихын бейнелеп қана қоймай, динамикалық белсенді, батыл бейнелерге бет бұруының жалпы тенденциясын көрсетеді.

Қазақ графикасының зерттелуінде әйелдер бейнесін жасаудағы көзқарастың орны бұрын көп қозғалмаған мифтік қаһармандарға қызығушылыққа ауысқанын әңгімелеуге мүмкіндік береді. Қазіргі кездегі графиктер ғана мифологияның фантастикалық кейіпкерлерін бейнелеуде ұлттық сананың терең қабаттарын, архетиптерін ашық жаза алды. Бұл тақырып тек ертегілерді иллюстрациялаушылар үшін ғана емес, қазақ фольклорының мәдени-тарихи ерекшелігін, этникалық психологиясының қайталанбас көрінісі ретінде ұлттық мифология мен аңыздарға арналған графикалық парақтарында, комикстерде жаңа нұсқаға ие болды. Фольклорлық мотивтерге арналған заманауи графиктердің айрықша сапалық белгісі – жаңа формаларды белсенді іздеу және әр түрлі дәстүрлерді синтездеу. «Қазақстанның заманауи кітап графикасында суретшілердің шығармашылық ойлауының ұлттық ерекшеліктері оқшау түрде дамымайды. Мұнда әлемдік графиканың үздік жетістіктеріне, көрнекті шеберлердің кітап дизайнына үндеу бар» деп біз өз зерттеулерімізде тұжырым жасадық [45, 303 б.].

Егер кеңес дәуіріндегі кітап шеберлері сақ өнері (Е.Сидоркин) мен парсы, жапон миниатюралары (И.Исабаев, Х.Абаев) мұраларын өзгерткен болса, қазіргі графикалық суретшілер осы дәстүрлермен қатар халық шығармашылығының әдіс-дәстүрлерімен бірге, бүгінгі ғаламтордың

арқасында әлемдік суретте технологияларын меңгеріп, манга және комикстерді де салуға қол жеткізді.

Тәуелсіздікті және өз территориясының тұтастығын қорғау үшін қазақ халқының қанды күресі туралы, сонымен қатар қазіргі Қазақстанның үнемі өзгерістегі, жаңашылдығы, динамикалық шындығы, патриоттық ниеттері, біздің мемлекетіміздің ұлттық және әлеуметтік бірлігі туралы хабардар етеді.

Заманауи бейнелеуде салт-дәстүрді, мейрамдарды, ритуалды көріністерді суреттейтін мотивтердің маңыздылығы жоғарылады. «Бүгінгі күні дәстүрлі мәдениеттің рөлі ерекше артып келеді, өйткені урбанизацияланған дәуірде өзгерістер болып, кейде дәстүрлердің кодификациялық, мағыналық қиындарын жоғалту, этностың мәдениетін бейнелеудің жаңа формалары туындайды», - деп С.К.Қаржаубаева атап көрсетеді [148, 206 б.].

Бұл қазақ халқының дәстүрлі мәдениеті туралы, ұлттық дүниетанымның ерекшеліктері, ұлттың адамгершілік императивтері туралы білімнің кеңеюі мен тереңдеуіне, сондай-ақ олардың кеңестік дәуірде ұстанған белсенді үгіт-насихатына да байланысты.

Бүгінгі таңда фольклорлық тақырыпты осы заманғы кестелермен жемісті игеру қазақ халқының тәуелсіздік және өз аумақтарының тұтастығын қорғау үшін күрес тарихын ғана емес, сонымен қатар қазіргі Қазақстанның үнемі өзгеріп отыратын, жаңарып отыратын серпінді болмысын, патриоттық ұмтылыстарын, мемлекетіміздің ұлттық және әлеуметтік бірлігін сезінуін толық көлемде көрсету үшін қазақ өнерінің серпінді, белсенді, батыл бейнелерге бет бұрудың жалпы үрдісін көрсетеді. «Қазақтардың рухани әлемі ғасырлар бойы әртүрлі мәдени әсерлерді бойына сіңіріп, оларды ежелгі дала түркі дәстүрлерінің ядросында ерітіп, игерді», - деп дамудың еш тоқтамайтынын, негізгі өзегін сақтайтынын атап көрсетеді (ауд. К. А.) [149].

Кеңінен таралған қоғамдық қызығушылық - қазіргі заманғы график суретшілерінің осы тақырыпта көптеген жетістіктер мен танымалдылыққа ие болған еңбектерін жасаудағы ерлігі. Ол – бейнені экспрессивті қайрау, күрделі композиция, кеңістіктік шешімдер, үлкен сызықтық мәдениет, сол арқылы графикада ұлттық мәдениеттің күнделікті бірегейлігіне қол жеткізе білу. Егемендік алған осы жылдар ішінде қазақ графика өнері жаңа фольклорлық туындылармен толықты және еліміздің графика өнерінде көптеген жаңа есімдер пайда болды. Әр дәуірдің ұрпағы заманға сай мәдениетті жасайды. «Өнер» қай заман толқынысы болмасын өзінің ағынымен танылады. Сондықтан да өнер әрдайым ізденісті талап етеді. Өнер – ежелден қалыптасып, жалғасқан мәдениетіміздің танымдық үдерістеріне келешек ұрпақтардың ұлттық менталитеттік сана-сезіміне, дүниетанымына жол ашады. Сол себептен де өнер мәңгі.

ҚОРЫТЫНДЫ

Бұл диссертация Қазақстанның заманауи графикасының негізгі стратегияларының бірі, оның фольклорлық мотивтерге ұлттық тәжірибенің, рухани құндылықтардың, тарихи тағылымдардың квинтэссенциясы іспетті қаралуын паш етеді. Бүгінде фольклор жаһандану дәуіріне тән мәдени ығыстырылу ағымына қарсы тұруға мүмкіндік беретін ұлттық теңдестірілудің қайта танылуы мен терең зерделенуіне мүмкіндік береді.

Суретшілердің туындыларында ұлттық мазмұндағы тақырыптарға ден қоюы, сонымен қатар, ұлттық дәстүрмен байланыстар көп жағдайда Қазақстан бейнелеу өнерін, Тәуелсіздік кезеңін бөліп қарасақ тарихи мазмұндағы, этнографиялық, фольклорлық бағыттағы жұмыстар негізгі жүйеде болды. Осындай тақырыпты туындылар Қазақстан бейнелеу өнерінің графикасын, оның кәсіби деңгейін көрсететін іргелі жанрына экспериментальды ізденістеріне, әртүрлі кезеңдердегі қоғамның мәдени-этикалық менталитетін тиісті түрде әр қырынан өзіндік рухани-философиялық кеңістіктеріне айналдырды.

Еліміздегі ауқымды әлеуметтік, саяси, мәдени өзгерістердің барысында «ұлттық тарихтың мүлдем өзге арнасы» құрылды [1]. Тіпті фольклорлық бейнелер мен тарихи мотивтерге тікелей байланысты емес, станокты графика туындыларындағы фольклоризация феноменінің арқасында түрік әлемі мен жаһандық өркениеттің дамуына ықпал ететін ежелгі тарихи құндылықтарымыз қайта жаңғырып, жаңа сипатта қайта көрініс табуда. Дәстүрлі рухани жүйеге қол жеткізу мәдениетте бір ұрпақтан ұрпаққа беріліп отырады. Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі мәнді дүниелер мен бойындағы жақсы қасиеттері ғасырлар қойнауында қалыптасқан құндылықтар әлемінде. Бұл рухани жүйе біздің түрлі бейнелеу өнері мен эпостармызда, фольклор мен мифтерде, ертегі мен аңыздарда ұласып сақталып келеді.

Осы зерттеулерден көретініміздей, қазақ графикшілері ұлттың мәдени мұрасының негізінде өз көрермендерінің ұстанымын, олардың өзін-өзі айқындауын, жаһандану жағдайындағы ұлт танымын көрсетуде. Графика өнері осы көркем құндылықты, фольклорлық мотивтерді игеру есебінен көрсетеді.

Диссертациялық зерттеу жұмысының басты қорытындылары мынандай. Фольклордың бейнелік сипатталу мәселелерінің теориялық саралануы, Қазақстан кітап графикасының және станоктық туындыларының фольклорлық мотивтерін терең талданулары нәтижесінде мынадай тұжырымдар жасауға болады:

1. Фольклорлық мотивтерді интерпретациялау мәселесін теориялық тұрғыда саралау үшін, біздің пікірімізше, қазақ фольклорының ерекшелігін, оның типологиясын және міндеттерін атқару үлгілерін жетік ұғынып алу қажет. Бұл тұрғыда тек эпостарға, ертегілерге ғана емес, дәстүрлік фольклорға, сонымен бірге, фольклорлық бейнелер мен графикадағы фольклоризмге ден қою керек. Мұндай көзқарас фольклорлық мотивтердің зерделенуінің түрлі деңгейлерінен көрініп, Қазақстанның кітаптық және станоктық графикасының

көмегімен ұлттық теңдіктің нығайып, өзіндік сананың өсуіне жетелейтін, бейнелеу өнерінде өткен уақыттың қайта көрініс беруін тамашалауға ықпал етері сөзсіз.

Фольклорлық мотивтердің әлемдік графикада бейнелену тәжірибесі де қарастырылып, зерттеуіміздің мәнін тереңдете түсті. Кітапты безендіру өнерінде анықталған әлемдік нақыштаулардың жалпы даму ағыстары, қазақ графикасының фольклорлық бейнелерге арналған даму ерекшеліктерін, стилистік беталысын, ұлттық мұралардың ерекше қасиеттерін, елеулі бейнелері мен тақырыптарының маңызы зор болды. Қазақстандағы фольклорлық мотивтердің ғылыми деңгейде саралануы, графикада бейнеленуін зерттеуге арналған ғылыми-теориялық базаның құрылуына ықпал етеді. Ұлттық мектептің қалыптасу кезіндегі дәстүрлі образдарға – «фольклоризмге» оралу, оның тарихи поэтикасын этнографиялық параллельдермен бірлікте қарастыру, көрнекі әрі типтік байланыс орнатуға көмектесті. Графикадағы әр шығарма фольклордың теориялық зерттеулерінің мүмкіншілігін кеңейтті. Фольклорлық мотивтерге арналған графикалық туындылар ғұрыптық кешендердегі сюжеттер, мифтік ұғым-түсініктер көрінісі, көркем шығарманың поэтикалық әлеміне енді. Графика фольклорлық мотивтердің насихаттаушы болып қала беретіні дәлелденді.

2. Заманауи ғылымда фольклор ұғымының мағынасы кең. Бүгінде батырлар жырының, ертегілер әлемінің, әдет-ғұрыптық бейнелері қамтылған фольклорлық мотивтер сипаттамасының теориялық дәйектеулерімен қатар, фольклоризм мәселесінің маңызы арта түсуде. Бұл жаңа әдістемелік деңгейде нақты өнертанушылық ізденістерді жүзеге асыруға мүмкіншілік берді. Түрлі кезеңдерде сомдалған туындыларды талдау негізінде Қазақстан графикасындағы фольклорлық мотивтердің бейнелену қарқынын айқын көреміз.

Кеңес кезіндегі ұлттық теңдестірілу тәсілі ретіндегі фольклорлық мотивтер бүгінгі күнгі дара фольклорлық бейнелерді тарихи білім көзі ретінде дамыта алған, өткен дәуірлердің ұлттық ерлігінің терең танылуына ықпал ететін әмбебап өнер саласына айналды. Қазақстан кітап өнерінің эволюциясын түсінуде, экспрессивтік композиция көркем тәсілін пайдалану, сызбаның айқындылығы, символдың қанықтығы сияқты нақыштау өнерінің әлемдік даму тәжірибесіне сүйене отырып, иллюстрацияларының ішкі қуатын, зұлымдық пен мейірімділік күресінің эпикалық қарсылығын, тайталасын сезінуге әсер етеді. Түрлі елдердегі ұлттық фольклордың игерілу жолдарының ерекшеліктері, фольклорды нақыштаудың идеялық маңызы айқындалды. Қазақстан көркемөнерінің өзіндік даму тарихымен ерекшеленіп, өркендеу кезеңдерімен шынайы ұлттық деңгейді танытып келген суретшілеріміздің графикалық туындыларына ғылыми тұрғыда өнертанушылық зерттеу жүргізіле отырып, анықталды.

3. Фольклорлық нақыштаулар, кеңес дәуірі кезінде ұлттық жаңғыру ойы біртұтастықтан арылуға деген, қазақ мәдениетінің ұлттық қайталанбас қасиеттерін табуға деген талпыныспен көрінеді. Эпостардың, ертегілердің, салт-дәстүрлердің бай қазынасына негізделген ұлттық фольклордың қатаң

іріктелуінен және сақ өнерінің, шығыс миниатюрасының, эпикалық кеңістік құру тәжірибесіне сүйене отырып, олардың айнымас дербес сипатталуынан көрінеді. Зерттеуде қазақ графикасының классиктері Е.Сидоркиннің, И.Исабаевтың шығармашылықтарындағы фольклорлық мотивтерінің сипаттары мен ерекшеліктері жаңа қырынан ашылды.

Фольклорлық мотивтегі заманауи графика осы бейнелеу өнері түрінің ХХ ғасырдағы Қазақстанда аяққа тұру және даму жолын, көнекөз шеберлердің тәжірибелік жетістіктерін игеруді көздеген үздіксіз үрдісіне ілесе отыра, болашақ жас ұрпақтың осы өнер қазынасын одан әрі дамытып, тереңдете түсетін дәстүр жалғастығымен қарастырып үлгі еткенін айтуымыз керек. Қазақстанның заманауи графикасында фольклордың бұрынғы лейтмотивтерімен қатар, еліміздің дамуының жаңа тарихи кезеңінде, ел Тәуелсіздігін қастерлеу ұғымына байланысты өрби бастаған мотивтердің басым екендігі, аңыз адамдар мен кейіпкерлер әлеміне деген қызығушылықтың артқаны талданды.

4. Ғұрыптық фольклорға арналған графикалық парақтар қазақ халқының ұлы өткені туралы мәдени естеліктерді сақтау мен таратудың шынайы көздеріне айналды, кеңестік кезеңдерде ұлттық жаңғыру идеялары қазақ мәдениетінің бірегейленуінен арылу және ұлттық қайталанбас ерекшеліктерін табу ниетінен туындады. Фольклордың иллюстрациясы осылайша ұлттық бірегейлік мәселесін шешумен байланысты болды. Қазақ фольклорын қарқынды игеру дәуірінің негізін қалаушы идеялары мен графиканың өзара байланысын саралау, ұлттық сәйкестендіруге деген ізденіс, бүгінгі күнгі қоғамның сұранысын көрсетеді. Тұрмыс-салттық фольклордың поэтикасын игеру фольклордың барлық түсініксіздігін көрсететін концептуалды шығармаларға нақты сипаттау тәсілінен алшақтап, әртүрлі стилистикалық тәсілдердің көмегімен жүретіні дәлелденді.

5. Заманауи ұлттық кітап графикасымен айналысатын суретшілер арасында Тәуелсіз Қазақстандағы саяси, әлеуметтік, мәдени өзгерістерді бейнелеу құралы ретінде және сурет өнерінде жаңа пластикалық сипатқа қол жеткізу тәсілі ретінде, фольклорлық бейнелерге деген қызығушылық артып келеді. Бұл ретте шеберлердің Ұлы даланың рухани мол мұрасына және әлемдік графиканың жетістіктеріне сүйенетіні дәлелденді.

Қазіргі заманғы суреттерде салт-дәстүрлер, мерекелер, салттық көріністер бейнеленген мотивтердің маңызы артты. Бұл қазақ халқының дәстүрлі мәдениеті, ұлттық дүниетанымның ерекшеліктері туралы білімнің кеңеюі мен тереңдеуіне байланысты. Тек тәуелсіздік кезеңінде ғана графикадағы ізденістерде фольклорлық, мифологиялық аңыздар мен дәстүрлерді толық көлемде бейнелеу көрініс тапты, сондай-ақ дәстүрлі мәдениеттің өзіндік феномені ретінде қазақ фольклорының мифологиялық болмыстары өзіне назар аударды.

Фольклор поэтикасын игеру түрлі стильдік әдістердің көмегімен іске асырылып, сипаттаудың реалистік тәсілдерінен алшақтап, фольклордың көпқырлылығын сипаттайтын тұжырымдамалық туындыларға бағытталды. Фольклорлық мотивтерге арналған қазіргі заманғы кітап графикасы, ХХ

ғасырдағы Қазақстанның бейнелеу өнерінің осы түрінің қалыптасуы мен дамуы, ескі шеберлердің жетістіктерін игерудің және дәстүр сабақтастығының үздіксіз процесінде қарастырылды. Қазақстанның қазіргі заманғы графикасында фольклордың бұрынғы лейтмотивтерімен қатар еліміздің дамуының және егемендікті қорғаудың жаңа тарихи кезеңін бейнелеумен байланысты мотивтері басым мифологиялық кейіпкерлер мен бейнелер әлеміне деген қызығушылықтан туындайтыны тереңдетіліп ашылды.

6. Н.Бажировтың, Д.Қастеевтің, Ш.Тұрғановтың туындыларын зерттей келе, заманауи жағдайларда біз станокты графикада фольклоризмге саналы түрде ден қоя отырып, өткен заман туралы ой түйіп, оны болашақ ұрпаққа жеткізудің жаңа тәсілдерін көріп отырмыз деп қорытынды жасауға мүмкіндік берді.

Анағұрлым маңыздыларының қатарында қазақ жерінің бүтіндігін сақтау жолында ұлтымыздың мәдени мол мұрасын паш етіп, қазақ ұлтының Тәуелсіздігін қорғау жолында жанын құрбан етуге даяр батырларымыздың тұлғалары бейнеленді.

Фольклорлық немесе тарихи мотивтердің бейнесімен тікелей байланысты емес станокты графика шығармаларында фольклоризм құбылысының арқасында, түркі әлемі мен жаһандық өркениеттің дамуына әсер еткен ұлы ежелгі тарих ретінде ұлттық өткенді жаңаша бейнелеу және бағалау жүріп жатыр. Осы ғылыми зерттеу көрсеткендей, қазақ графикасы ұлттың мәдени мұрасына негізделіп отырып, өз көрермендерінің позициясын қалыптастырды, олардың өзін-өзі анықтауы, жаһандану жағдайында өзіндік бірегейлігін нығайтты, сондай-ақ әлемдік өнердің инновациялық нысандарына бет бұрды.

Қазақстанның қазіргі заманғы станок графикасының фольклорлық иллюстрацияларында заманауи өнердің кейбір ерекшелік сипаттарында компьютерлік графикаға ден қою, комикс, манга іспетті, т.б. жаңа жанрларды игеру ілгеріледі. Әсіресе жас графиктер ғаламтор желісінде, нақыштаулардың заманауи шеберлері түрлі ұлттық мектептердің графикшілерімен өзара байланыс орната отырып, барлық жаңашыл пішіндер мен дүниежүзілік өнер идеяларына бет бұрды.

Диссертациялық зерттеу тақырыбын тиянақты және дәлелді жүзеге асыру үшін әлемдік фольклорды бейнелеуші графиктер мен қазақстандық графиктердің осы бағытта жасаған еңбектері салыстырып талданды. Зерттеу нәтижелерінің ғылыми-практикалық мақсаты Отанымыздың рухани-мәдени әлемін жаңаша, нағыз ұлттық сипатта қалыптастырудың өнертанулық мақсаттарына сәйкес көрсетілді. Қойылған міндеттер жеткілікті деңгейде толық шешімін тапты.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Назарбаев Н. А. Ұлы Даланың жеті қыры. www.egemen.kz 21.11. 2018.
- 2 Қасқабасов С. Фольклор иірімдері. Әр жылғы зерттеулер: 5 т. – Астана: Фолиант, 2015. – Т.4. – 328 б.
- 3 Матыжанов К.І. Қазақтың отбасы фольклоры: Монография. – Алматы: Арыс, 2007. – 322 б.
- 4 Сарыкулова Г.А. Графика Казахстана: Монография. – Алма-Ата: Ғылым, 1967. – 168 с.
- 5 Сарыкулова Г.А. Евгений Сидоркин. Графика. – Москва: Советский художник, 1971. – 88 с.
- 6 Чегодаев А.Д. Иллюстрации Е.Сидоркина // Советское изобразительное искусство. Живопись. Скульптура. Графика. – М: 1962. – 316 с.
- 7 Графика Казахской ССР. Альбом. – Алма-Ата: Жалын, 1978. – 128 с.
- 8 Вандровская Е. По залам галереи. – Алма-Ата: Жазушы, 1972. – 63 с.
- 9 Сарыкулова Г.А. Изобразительное искусство Казахстана. Издательства АН КазССР. – Алма-Ата, 1963. – 245 с
- 10 Қазақстан бейнелеу өнері. XX ғасыр. – Алматы, 2001. – 332 б.
- 11 Искусство Казахстана: Изобразительное искусство. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 56 с.
- 12 Какимжанова А.А. Казахская графика 1960-70-х гг. // очерк в сборнике «Советская графика» – М: 1984. – 319с.
- 13 Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века; [вступ. ст. Г. Арбузова, В. Гусева]. – Ленинград: Художник РСФСР, 1987. – 282 с.
- 14 Ергалиева Р.А. От поэзии сказаний к поэтике красок. Фольклорные образы и мотивы в казахской живописи и графике. – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2004. – 356 с.
- 15 Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. Алматы: ИД «Жибек жолы», 2011. – 432с.
- 16 Ергалиева Р. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. – Алматы: Ғылым, 2002. – 183 с.
- 17 Шарипова Д. Очерки казахского изобразительного искусства. Период становления. – Алматы: Арда, 2008. – 120с.
- 18 Шарипова Д.С. Искусство книги XX века синтез пластических искусств с литературой. Синтез искусств в художественной культуре Казахстана XXI-XXI веков. – Алматы:ИЛИ МОН РК, 2017. – 328с., вкл.32 с.
- 19 Герчук Ю. Художественные миры книги. – М: Книга, 1989.- 238 с.
- 20 Герчук Ю. История графики и искусства книги: Учебное пособие для студентов вуза.-М.: Аспект Пресс,2000. –320с.
- 21 Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М: Книга, 1986.
- 22 Ганкина Э. Художник в современной детской книге // Иллюстрация. Сборник статей и публикаций. М.: Советский художник, 1988. – 416 с.

- 23 Ляхов В.Н. Искусство книги: Иллюстрация, книга, графика. - М.: Советский художник, 1978. - 282 с.
- 24 Абылқасымов Б. Телқоңыр (Қазақтың көне наным-сенімдеріне қатысты ғұрыптық фольклор). Жауапты ред. Қасқабасов С.А. - Алматы: Атамұра - Қазақстан. 1993. 160 б.
- 25 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 272 б.
- 26 Қасқабасов С. Таңдамалы. Бес томдық. Фольклор иірімдері. Әр жылғы зерттеулер. – Астана: Фолиант, 2015. – Т.4. – 328 б.
- 27 Тұрсынов Е.Д. Қазақ ауыз әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілідері. – Алматы: Ғылым, 1976. – 200 б.
- 28 Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. Қазақтың батырлар жырының поэтикасы. – Алматы: Ғылым, 1993. – 296 б.
- 29 Әзібаева Б.У. Қазақ эпосының сюжеттері. Сюжеты казахского эпоса. – қазақша, орысша., – Алматы: Servise Press, 2014. – 576 б.
- 30 Проп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
- 31 Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: РГГУ, 2018. – 696 с.
- 32 Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.Наука, 1994.-232с
- 33 Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм.– М.: Гараж, 2019. – 869 с.
- 34 Culture, Technology and Creativity in the Late 20th Century.1. Ed.P.Nayward. L., 1990;
- 35 Хёйзинга И. Homo ludens. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. — 377 с
- 36 Барт Р. Избранные труды: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- 37 Маньковская Н. Эстетика постмодернизм. – СПб. «Алтейя», 2000.-347с.
- 38 Нұрғали А. Қазақ ілкі тектерінің дәстүрлі мәдениеті. – Алматы: Атамұра, 2000. – 168 б.
- 39 Кодар А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы: Золотой век, 1998.
- 40 Нора П. Франция-память. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 328 с.
- 41 Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
- 42 Кенджакулова А.Б. Ұлттық графикадағы батырлар мен ғашықтар бейнесі // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. Халықаралық ғылыми-көпшілік журнал №3(58)2018. – 43-49 б.
- 43 Кенджакулова А.Б. Заманауи қазақ графикасындағы дала фольклоры // Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы. – Алматы, 2019. № 2 (78).

- 44 Kendjakulova A.B. Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory//Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. –Vol.12. № 1.
- 45 Шарипова Д.С. Кенджакулова А.Б. Осмысление трагических моментов национальной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана//Вестник КазГосЖенПу. – № 1 (81). – 2020. Б. 315-320.
- 46 Кенджакулова А.Б. Ақсақалова Ж. Қазақстанның заманауи кескіндеме, графика өнеріндегі фольклорлық және тарихи бейнелер // Наука и жизнь Казахстана. – Алматы, 2020. – №10/1 (141). – 211-215 б.
- 47 Қасқабасов С. Фольклор туралы. – Алматы:Жібек Жолы, 2009. – 303 б.
- 48 Фольклор мәтінтануы: өткені мен бүгіні. – Алматы, 2009. – 320 б.
- 49 Нұрғали А. Қазақ ілкі тектерінің дәстүрлі мәдениеті. – Алматы: Атамұра, 2000. –168 б.
- 50 Тарақты А. Қазақ. Далалық ауызша тарихнама. Шежіре. – Алматы:Өнер, 1993. – 224 б.
- 51 Көшекова А.К. Қазақ эпосындағы ат образы. Алматы: Полиграфия-сервис К, 2010. – 202 б.
- 52 Горький М. Избранный литературно-критические произведения. – М., 1954. 214 с.
- 53 Toms Kencis. The role of folklore in the formation of Latvian visual art. DOI:10.7592/fej2015.62.kencis Corpus ID: 195737976
- 54 The Other World: Asian Myths and Folklore Illustrations Gingko Press Inc.; Illustrated edition (November 19, 2019 –240 pages
- 55 Оссовецкий И.А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор // Языковые процессы современной русской худож. лит-ры. – М., 1977. 129 с.
- 56 Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі.: Повестер мени әңгімелерге шолу, талдау. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС: «Дәстүр», – 228 б
- 57 Мауленов А.А. Қазіргі қазақ прозасындағы аңыздар мен мифтердің көркемдік қызметі: 10.01.02 - мамандығы бойынша филология ғыл.кан. авторефераты. – Алматы . 2002. – 31 б.
- 58 Таңжарықова А.В. Қазақ прозасындағы этнографиялық және фольклорлық сарындар: 10.01.02 мамандығы бойынша филология ғыл.кан. авторефераты. – Алматы. 2010. – 31 б.
- 59 Налепин А. Л. Два века русского фольклора: опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX - XX столетиях. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 504 с.
- 60 Sullivan, C.W. Folklore and Fantastic Literature / C.W. Sullivan // Western Folklore. – 2001.- 60.№ 4. – P. 279-296.
- 61 Ногербек Б. Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино. – Алматы:RUAN, 2008. – 376 с.

- 62 Спутницкая, Н.Ю. Волшебная сказка и фольклорные традиции в российском детском кино: на материале игровых фильмов 1930 - 2000-х гг: дисс. ... кан.искусствоведения: 17.00.03. – Москва, 2010. – 220 с.
- 63 Adam Scovell. Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange. Liverpool: Liverpool University Press, 2017. – 224 p.
- 64 <https://katab.asia.01.09.2020>.
- 65 Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. - Алма-Ата: Өнер, 1986. – 109 с.
- 66 Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920 - 1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. иск. Спец. 17.00.02. – Москва, 2003. – 40 с.
- 67 Недлина В.Е. Пути развития. Музыкальной культуры казахстана на рубеже XX-XXI столетий: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. иск. Спец. 17.00.02. – Москва, 2017. – 40 с.
- 68 Харламова Т.В. Стилиевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д. иск. Спец. 17.00.02. – Уфа, 2019. – 40 с.
- 69 Головинский, Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX – XX веков. Очерки. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
- 70 <https://bigenc.ru/music/text/2666270>
- 71 Kalevala. – Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1922. – 729 pp.
- 72 Corin C. I John Bauers fotspår. – Laholm: Corzima, 2013. —
- 73 Kent, Neil. The Soul of the North. A Social, Architectural and Cultural History of the Nordic Countries, 1700-1940. London: Reaction Books Ltd, 2001.
- 74 Сойни Е. Взаимопроникновение русской и финской литературы первой половины XX века. – М: Litres, 2018. – 463 с.
- 75 Ковтун Е. Графическая «Калевала» // Советская графика – №9. – 1985. – 259-265 сс.
- 76 «KalevalaOpen»//https://vk.com/@kalevalaopen-mastera-analiticheskogo-iskusstva-illustratory-pervoi-kaleva?ref=group_block
- 77 Курдов В. Гравюры "Калевала". – М:Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 288 с.
- 78 Vuorn Landstrem. Kalevala. – Helsinki: Otava, 1985. –328 pp.
- 79 Kunnas M. Koirien Kalevala. – Helsinki: Otava, 1992. –64 pp.
- 80 Kalevala. – Helsinki: Otava, 1999. – 360 pp.
- 81 Hannu Väisänen. Recreating the Kalevala // <http://neba.finlit.fi/booksfromfinland/bff/299/hannuv.htm>
<http://neba.finlit.fi/booksfromfinland/bff/299/hannuv.htm>
- 82 An Illustrated Kalevala: Myths and Legends from Finland. – Edinburgh: Floris Books 2020, -120 pp.
- 83 Traxel D. (1980) An American Saga: The Life and Times of Rockwell Kent. Harper & Row; 1st edition,- 248. pp
- 84 Чегодаева М.А. Владимир Андреевич Фаворский. – М.: ГЕОС, 2004.- 68 с.

- 85 Фаворский В.А. Как я работал с "Джунгаром"? // Восток в творчестве Владимира Андреевича Фаворского. — М., 1982. — 16 с.
- 86 Степанян Е. Джунгар. Калмыцкая народная песня // <http://www.russiskusstvo.ru/books/old/a881>
- 87 Воронова О. Эпос и современность // Художник, 1972, №9. —17 с.
- 88 Sutcliff R. Black Ships Before Troy: The Story of the Iliad. — London: Frances Lincoln Ltd, 1993. —128 pp.
- 89 The Mabinogion. — London: Dragon's Dream, 1982. — pp.234.
- 90 Гордеев Д. // <https://prodetlit.ru/index.php/%D0%93>
- 91 Shahnameh: The. — Persian Book of Kings: Lincoln Children's Book, 2012. —120 pp.
- 92 Shahnameh For Kids. Illustrated picture books // <https://shahnamehforkids.com/>
- 93 Shahnameh: The Epic of the Persian Kings. New York: Liveright, 2017 —592 pp.
- 94 Journal «Guardians» review // <https://www.amazon.com/Shahnameh-Persian-Kings-Illustrated-Slipcased/dp/1631494465>
- 95 Ivan Vartanian, Kyoko Wada. See/ Saw: Connections Between Japanese Art Then and Now. — San Francisco: Chronicle Books . 2011. —176 pp.
- 96 Jay McRoy. Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema. (Contemporary Cinema). — Amsterdam: Rodopi, 2007 . — 232 p.
- 97 Tales of Japan: Traditional Stories of Monsters and Magic. Book of Japanese Mythology, Folk Tales. — Chronicle Books. — 2019. —176 pp.
- 98 Histoires de fantômes du Japon. — Paris: Soleil, 2019. —208 pp.
- 99 Tales of Japan: Traditional Stories of Monsters and Magic. Book of Japanese Mythology, Folk Tales. — San Francisco: Chronicle Books, 2019. —172 pp.
- 100 Chen Jiang Hong. Lian — Paris: EDP, 2006. — 40 pp.
- 101 Челушкин К. Японские сказки. — Москва: Знак, 1994. — 68 с.
- 102 Олейников И. Легенда о восточном календаре. СПб: Букварь-классика, 2010. — 32 с.
- 103 Әуезов М. 20 томдық шығармалар жинағы. 17-том, Алматы, - 157 б.
- 104 Шетелдегі қазақ фольклоры. — Алматы: Дәуір – Кітап, 2014. — 256 б.
- 105 Бердібаев Р. Қазақ эпосы. Жанрлық және стадиялық мәселелер. — Алматы: Ғылым, 1982. - 232 б.
- 106 Әуезов М. Әр жылдар ойлары. — Алматы: Жазушы, 1959. — 364 б.
- 107 Марғұлан. Ә. Ежелгі мәдениет куәлары. — Алматы: Жазушы, 1966. — 368 б.
- 108 Плахотная Л. Кастеев Абылхан. Альбом репродукций. — Алма-Ата: Жалын, 1978. — 155с.
- 109 Мастера изобразительного искусства Казахстана: Баранов Константин. Алма-Ата: Өнер, 1986. —136 с.
- 110 Мастера изобразительного искусства Казахстана /под ред. Ергалиева Р.А., Алма-Ата: Өнер, 1986. — 136 с.

- 111 Габитова М., Р. Копбосынова Р. Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. Алматы: Ғылым, 2002. – 183с.
- 112 Қазақстан өнері -1979: Мақалалар жинағы. – Алматы, 1980. –100 б.
- 113 Батырлар жыры, 1-том. – Алматы: Жазушы, 2006. - 256 б.
- 114 Тұрсынғалиева С.Ч. т.б. Қазақ әдебиеті: Хрестоматия. – Астана: Арман-ПВ, 2014. – 400 б.
- 115 Тәуелсіздік идеясы және көркем мәдениет. Құрастырушылар: Мұсағұлова Г.Ж., Тұрмағамбетова Б.Ж. – Алматы:Signet Print, 2011. - 6-кітап. - 348 б.
- 116 Қазақ халқының эпостық жырлары, тарихы дәстүрлері республикалық көрме-конкурс. – Алматы: ЖШС «Интерпринт», 2013. – 112 б.
- 117 Сартр Ж.П. Произведение искусства // Современная западноевропейская и американская эстетика. – М., 2002. – 450 с.
- 118 Советская графика 8. – М.: Советский художник, 1984. – 205 с.
- 119 Копбосынова Р. Молодые художники Казахстана. Алматы: Жазушы, 1972. – 95 с.
- 120 Жұртбай.Т. Дулыға: Көне түркі батырлары туралы тарихи әфсаналар. – Алматы: Жалын, 1994. – 368 б.
- 121 Бичурин Н.Я. Сборник данных по исторической географии Центральной и Восточной Азии. – Чебоксары, 1960. – 200 с.
- 122 Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. –М.-Л., 1951. – 155 с.
- 123 Гумилев Л. Көне түріктер: көпшілік оқырман қауымға арналған. – Алматы:Білім, 1994. – 480 б.
- 124 Дүзелханов А. Альбом. – Алматы: Өнер, 2005. – 176 б.
- 125 Histoires de fantômes du Japon. – Paris: Soleil, 2019. – pp. 208.
- 126 Толеубаев А.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. – А.,1991. – 115 с.
- 127 Арғынбаев Х.А. Қазақ халқындағы семья мен неке. – А.,1973, -41 б.
- 128 Мұқанов С. Қазақ қауымы. – А., 1995, – 85 б.
- 129 Турысбекова Х.Х. Книжная графика Казахстана: вчера и сегодня // Четвертое чтение Казанского искусствоведения. Искусство печатной графики: история и современность. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Казань:Заман, 2015. – 105 с.
- 130 Tales of Japan: Traditional Stories of Monsters and Magic. Book of Japanese Mythology, Folk Tales. – Chronicle Books. – 2019. – pp.176.
- 131 Қасқабасов С.А. Алтын сіңір. Тандаулы зерттеулер. – 1 бөлім. – Астана: Ел Орда, 2000
- 132 Ералы Оспанов. Төрт мүшел. Графика. – Шымкент, 2009
- 133 Прошлое Казахстана в источниках и материалах. –А., 1965. – 60 б.

- 134 Қазақтың мифтік кейіпкерлері.//құрас.С.Итеғұлов. –Астана: Ш.Шаяхметов атындағы тілдерді дамытудың республикалық үйлестіру-әдістемелік орталығы, 2016. – 276 б.
- 135 https://el.kz/ru/news/lichnosti/orazhan_zhakup_mi_poka_nahodimsya_v_poiske_kazahskogo_stilya_komiksov
- 136 <https://www.bestiary.us/images/kantar-samal-samal-qantar-300obobro-sanbyakuen>
- 137 A Mukhan , B Yerdembekov, K Matuzhanov, B Isbek. «Typological Characteristics of the Kazakh Family Folklore» Características tipológicas del folklore familiar kazajo. Utopia y praxis latinoamericana., 2020, pp. 40-49. Revista Internacional de filosofía y teoría social cesa-fces Universidad del zulia.Maracaibo-venezuela.
- 138 <https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/37911/>
- 139 Кенжакулова А. Заманауи қазақ графикасындағы дала фольклоры// Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы № 2 (78), 2019. – 295-301 бб.
- 140 <https://time.kz/news/archive/2012/12/13/million-za-nezavisimost>
- 141 Налепин А.Л. Двойной век русского фольклора: сравнительная передача опыта и методов фольклористики России, Великобритании и США в XIX-XX вв. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 504 с.
- 142 Кемелбаева А. Біз Құлагерге орала береміз // Ана тілі. – 11 Сәуір, 2019.
- 143 Берістен Ж.Т.Ұлық Ұлыс-Алтын Орда: Альбом-Монография, – Алматы:Қазақ университеті. 2021. – 282 б.
- 144 Шарипова Д.С. Орнаментальные течения книжной графики Казахстана XX-XXI веков.// Традиционные казахские орнаменты в современном изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы:МОН РК, 2017. – 105 с.
- 145 Мамардашвили М. Эстетика мышления. - М.: Моск. шк. полит. Исслед, 2000. – 414 с.
- 146 Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: «Аруна Ltd.» ЖШС, 2010.
- 147 Кишибеков Д. Кочевое общество. – А.,1984. – 220 с.
- Каржаубаева С.К. Театральное искусство казахов: традиции и новации. – Алматы:Издательство, 2006. – 215 с.
- 148 Каржаубаева С.К. Театральное искусство казахов: традиции и новации. – Алматы: Издательство. 2006.-215с.
- 149 Matyzhanov K., Omarova A., Turmagambetova B., Kaztuganova A. The Kazakh Professional Song Traditions //International Journal of Innovation, Creativity and Change. www.ijicc.net Volume 8, Issue 11, 2019.