

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ
ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ**

ӘОЖ 75.03(574)
К18

Қолжазба құқығында

КАРАБАЛАЕВА БАЛНУР РАХЫМБАЕВНА

**Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы ұлттық бірегейлік пен
мифологиялық сана
(1980-2025 жж)**

6D041600- Өнертану
Философия докторы (Phd)
дәрежесін алу үшін дайындалған
диссертация

Ғылыми кеңесшісі:
Труспекова Х.Х.- өнертану кандидаты, профессор

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Стелла Пелше - (Dr art), leading researcher institute
of art history Art academy of Latvia

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2025

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ.....	3
1 БІРЕГЕЙЛІК ЖӘНЕ МИФОЛОГИЯЛЫҚ САНА ҰҒЫМЫН ТАЛДАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ МЕТОДОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ	
1.1 Гуманитарлық саладағы мифологиялық сана және ұлттық бірегейлік ұғымдарын теориялық талдау және негіздеу.....	17
1.2 Суретшілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлау: негізгі ұстанымдары.....	33
2 ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ ОЙЛАУДЫҢ АСПЕКТІЛЕРІ	
2.1 1980-2025 жж. қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық бейнелер: белгілердің классификациясы	49
2.2 Қазақ кескіндемесі: тарихи жанр мен фольклордың мифологиялық парадигмалары.....	73
3 ПОСТКЕҢЕСТІК ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ САНАНЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ	
3.1 Заманауи қазақ кескіндемесінің даму контекстіндегі неомифологемалар: негізгі бағыттары	91
3.2 Қалалық ортаның эстетикалық жаңаруы: суретшілер шығармашылығындағы неомифологиялық мотивтер	113
4 ҚОРЫТЫНДЫ.....	129
5 ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	134

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы

Диссертациялық жұмыс ұлттық бірегейлікті іздеудегі жоғалтқан мәдени-тарихи мұраны Қазақстанның заманауи суретшілерінің қайта түйсіну феноменін зерттеуге бағытталған.

Тақырып өткен ғасыр бойы бүкіл шығармашылық зиялы қауым үшін өзектілігін сақтап келді, алайда тек соңғы онжылдықта ғана бүкіл әлемдік кеңістіктегі тұрақсыздыққа байланысты айқын түрде күшейді. Империяның құлауынан кейін пайда болған хаос жағдайына бір кездері енгеннен кейін посткеңестік халықтар әлі де болса өзін-өзі айқындаудың күрделі жолынан өтуде.

Қазіргі уақыттағы ең басты себеп бұл көптеген елдердің ерікті немесе еріксіз түрде қатысып отырған кең ауқымды геосаяси дүмпулердің жалғасын табуы. Бір жағынан ғылыми-технологиядағы, әсіресе жасанды зият (интеллект) саласындағы жаңалықтар әлемдік болмыс жүйесін түбегейлі қайта құрастыруды талап етеді.

Осылайша қалыптасып жатқан әлем бейнесі уақыттың шындықтарын кезекті терең түйсіну мен ондағы өзінің **орнын** айқындауды қажет етеді. Мұндай жағдайда суретшінің мифологиялық санасы ұлттық бірегейлік идеяларына жүгіне отырып өзінің көркемдік құрылымдарын құруға мүмкіндік береді.

Зерттеу барысында мифологиялық бейнелердің трансформациясы, олардың заманауи бейнелеу өнеріндегі рөлі және ұлттық мәдениеттегі маңыздылығы тереңірек талданады. Мифологиялық сана мен ұлттық бірегейліктің көркемдік репрезентациясы және олардың тарихи және фольклорлық жанрлардағы көрінісі қазақ бейнелеу өнерінің заманауи даму контекстінде зерттеледі.

Зерттеу қазақ қоғамындағы әлеуметтік және мәдени құрылымдар ретіндегі мифологиялық бейнелердің орны мен рөлін анықтауға, сондай-ақ ұлттық мәдениетті өнер арқылы сақтау мен жаңарту мәселелеріне жаңа көзқарасты ұсынуға бағытталған.

Зерттеу нәтижелері дәстүрлі қазақ мәдениетінің рухани құндылықтарын қайта қарауға және еліміздің мәдени дамуының қазіргі кеңістігіндегі олардың рөлін түсінуге мүмкіндік береді.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі

Мемлекеттік мәдени бағдарлама өзінің отыз бес жылдық тарихында этникалық қауымдастық идеяларын қалыптастырудың, қоғамның этникалық құрамының әртүрлілігі жағдайында әлеуметтік-саяси тұрақтылықты қамтамасыз етудің жолдарын іздестіріп келді. Осы тұжырымдарда барша халықты біріктіруге қабілетті жаңа идеология іздеу ісіне қоғам да, билік те мүдделі болды.

Қойылған мақсаттарды жүзеге асыруға «Рухани жаңғыру» мәдени бағдарламасы бағытталып, ол елдің мәдениеті мен өнері саласында ауқымды

зерттеулер жүргізуге мүмкіндік берді. Қазіргі кезеңде Президент К.Ж. Тоқаев «Жаңа Қазақстанды қалыптастыру» бағдарламасы аясында, күн тәртібіне «Әртүрлі көзқарас – біртұтас ұлт» қағидатын енгізгендігі белгілі [1]. Ол ұлттық құндылықтарды дамыту мен жаңғыртудың ұлттық бірегейлікті нығайтудағы басты күшіміз екенін атап өтті.

Өз кезегінде суретшілер елді біртұтастыққа біріктіре алатын идеяны үнемі іздеуде. Алайда бұл жолда жаңа нарративтер қажет, әдетте адамның мифологиялық санасы осы жағдайда қазақстандық қоғамның қауымдастық пен бірлік идеясының тұжырымдарын құрастыруға мүмкіндік береді. Мемлекеттің күрделі мыңжылдық тарихы бар бейнесін жасау, болашаққа бағытталған мемлекет бейнесін қалыптастыру, сонымен қатар өзінің бастауын және рухани құндылықтарын айқын сезіну басты міндеттердің бірі болып табылады. Осылайша диссертациялық зерттеу тақырыбының өзектілігі Қазақстанның қазіргі даму тұжырымдарымен айқындалады. Елдің мәдени бағдарламаларында ұлттық идеология түйіндерін іздеуге, отарлық кезеңде жоғалған шынайы құндылықтарды қалпына келтіруге және бар әрі жаңадан ашылып отырған мұраны қайта пайымдауға деген қызығушылық айқын көрініс табуда. Мифологиялық құрылымдар жаңа тарихи реконструкция мен пайымдау аясында қазіргі заманғы суретшілердің шығармашылығында негіз қалаушы сипатқа ие болды.

Осы тұжырымдардан біз қазіргі заманғы кескіндемешілер өз санасында өткен тәжірибені және қазіргі уақыттың жаңа нарративтерін жиі трансформациялайтындығын көреміз. Белсенді түрде тарих, аңыздар мен ертегілерден туындайтын дәстүрлі қазақ мифологиялық дүниетанымы зерттеліп, интерпретациялануда, сондай-ақ олар соңғы жылдары көбіне фэнтези стилінде ұсынылуда. Тарихи сюжеттер негізінен белгілі фактілерге авторлық талдаулар мен қосымша ой-толғамдар түрінде беріледі.

Диссертацияда 1980-жылдардағы кеңестік кезеңнің соңындағы суретшілердің шығармашылығы қарастырылды. Дәл осы кезеңде дәстүрлі қазақ мәдениетінің терең қабаттарын іздеудің белсенді бағыты айқындалды. Одан кейінгі хронологиялық шеңбер 2025 жылға дейінгі кезеңді қамтиды. Мұндай кең ауқым өнер шеберлерінің ұлттық мұра тақырыбына тұрақты қызығушылығының нәтижесінде маңызды болып отыр.

Ғылыми айналымға жаңа тұжырымдар мен қорытындылар енгізілуі арқылы, Қазақстан өнертануында мұндай тақырып бұрын қарастырылмағандығын алға тартамыз.

Бұл тақырып алғаш рет Қазақстан өнертануының ғылыми айналымына кешенді түрде енгізіліп, мәдени трансформациялар тұжырымдарында өнердегі мифологиялық мотивтердің рөлін одан әрі зерттеуге негіз болып отыр.

Зерттеу нысаны:

1980-2025 жылдар аралығындағы кескіндемешілердің мифологиялық санасында көрініс тапқан тарихи, этникалық ұлттық сюжеттер, мотивтер мен бейнелер.

Зерттеу пәні:

1980-2025 жылдардағы қазақ кескіндемешілерінің шығармаларында ұлттық мәдениетті қайта жаңғырту жолындағы тарих беттерін, мифологиясын және дәстүрлі халық мұрасын интерпретациялау ерекшеліктері.

Зерттеу мақсаты:

1980-2025 жылдардағы қазақ кескіндемешілерінің мифологиялық ойлау жүйесінде этникалық мәдени кодтардың репрезентациялық ерекшеліктерін айқындау, ұлттық бірегейлік концептін іздеу және қазіргі мәдени кеңістіктің тұтастығын қалпына келтіру жолдарын анықтау.

Зерттеу міндеттері:

Жоғарыда көрсетілген мақсатты жүзеге асыру үшін мынадай нақты міндеттер айқындалды:

- «Мифологиялық сана» және «ұлттық бірегейлік» ұғымдарын гуманитарлық салада әлемдік және отандық ғалымдардың пікірлеріне сүйене отырып талдау және теориялық тұрғыдан негіздеу;
- Суретшілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлаудың негізгі қағидаларының көріністерін анықтау;
- 1980–2025 жылдардағы қазақ кескіндемешілерінің шығармашылығында мифологиялық сана мен ұлттық бірегейліктің репрезентациялық формаларын айқындап, архетиптік бейнелердің классификациясын ұсыну;
- Қазақ кескіндемесіндегі тарихи және фольклорлық жанрлардың мифологиялық парадигмаларын анықтап, олардың көркемдік қырларын талдау;
- Қазіргі қазақ кескіндемесінің даму контекстінде неомифологемаларды талдап, олардың негізгі бағыттарын сипаттау;
- Қазақстан қалаларын эстетикалық жаңарту және реновациялау үдерісіндегі заманауи мурал техникасында орындалған мифологиялық сюжеттердің бейнелену ерекшеліктерін зерттеу.

Тақырыптың зерттелу деңгейі:

Көптеген замандастардың түсінігінде миф пен мифологиялық ойлау әлі күнге дейін мәдениеттің алғашқы даму кезеңінің феномені ретінде қарастырылып келеді. Алайда тарихи болмыс тәжірибесі оның адамзат санасында терең тамыр жайғанын айғақтайды.

Гуманитарлық ғылымдар саласында (философия, социология, психология, мәдениет тарихы және т.б.) адам мифологиялық ойлауының әртүрлі қырларын зерттеуге көптеген белгілі авторлардың еңбектері арналған. Алдымен структуралық мектептің өкілдері, атап айтқанда К. Леви-Стросстың еңбектері, мәдениеттің бейсаналық психологиясы бойынша К. Юнгтің зерттеулері, мәдениет феноменін қарастырған Ю. Лотманның еңбектері, сондай-ақ өнер мифологиясына тікелей қатысты А. Лосев, Е. Мелетинский және басқа да ғалымдардың еңбектері ерекше орын алады. Сонымен бірге біздің назарымыз, әрине көркем мәдениет пен модернизм өнеріне арналған зерттеулерге шоғырланады, себебі дәл осы бағыт отандық бейнелеу өнері

тарихының дамуымен тығыз байланысты.

Белгілі болғандай, XX ғасыр өнерінің жаһандық феномені ретінде модернизмнің қалыптасуы тек қана жарылыс сипатындағы бүлік пен барлығын түбегейлі жоққа шығару емес, ол адамзаттың бүкіл өткен тәжірибесін толық қайта пайымдау кезеңі болды. Дәл осы уақытта мифологиялық ойлау қағидалары дүниені архаикалық тұрғыдан түсінуге қайта оралу факторларының бірі ретінде көрініс тапты. А. Белозерова еңбегінде атап көрсетілгендей, XIX ғасырдың өзі мифті түсінудегі революциялық өзгерістермен ерекшеленеді, бұл оның адамзат мәдениеті тарихындағы бұрынғы орнынан өзгеше сипатқа ие болғанын айғақтайды. Автордың айтуынша: «Миф – бұл дүниені сипаттаудың ерекше тәсілі, ойлаудың ерекше түрі» [2,14].

Ғылыми білімнің мифологиялық негізі көптеген авторлар тарапынан қарастырылған. Мәселен, И. Ильиннің еңбегінде: «..дәуір ғалымдардың қолымен өзін-өзі түсіндіру мифін жасайды. Дәуір қаншалықты елеске толы, химериялық болса, миф соншалықты фантастикалық сипатқа ие болады» деп атап көрсетіледі [3,7]. В. Миронов болса: «Миф дүниетанымның ерекше түрі ретінде пайда болады, ол бүкіл адамзат мәдениетіне ықпал етіп қана қоймай, әлі де ықпалын жалғастыруда» деп тұжырымдайды [4,9].

Зерттеу тақырыбының тұжырымдарына XX ғасырдың соңындағы жарияланымдар айрықша ықпал етті. Е. Мелетинскийдің тұжырымында:

«Миф – мәдениет тарихындағы орталық феномендердің бірі әрі қоршаған шындық пен адам болмысын концептуалды етудің ең көне тәсілі. Миф – кез келген идеологияның бастапқы үлгісі, ол әдебиет, өнер, дін ғана емес, барлығының синкретикалық бесігі» деп көрсетілген [5,4]. Мұндай мысалдар тізімін жалғастыра беруге болады.

XXI ғасырдың басындағы ғылыми зерттеулер ішінде біздің жағдайымызда ерекше қызығушылық тудыратын еңбектердің бірі Н. Хреновтың редакциясымен жарық көрген «Миф и художественное сознание XX века» атты жинақ («Искусство и исторической динамике культуры» сериясы). XX ғасырды мифтің реабилитация дәуірі ретінде сипаттай отырып, Н. Хренов онда екі кезеңді бөліп көрсетеді. Оны: XX ғасырдың бірінші жартысы – ғайыптан миф жасаудың дәуірі, ал екінші жартысы – мифке рефлексия дәуірі деп бөледі [6,12].

Қазіргі қазақ мәдениетіне қатысты бұл факт әсіресе XX ғасырдағы орыс-кеңестік көркемдік тәжірибе аясында оның құрылымының қалыптасуымен сипатталады. Ол толығымен кеңестік тарихпен және кеңестік идеологиямен байланысты.

Сонымен қатар қазіргі гуманитарлық ғылыми салада кеңестік мемлекеттік идеологияның бастаулары мен құрылымдарына қатысты жеткілікті зерттеулер жүргізілген. Белгілі болғандай, қоғамның руханиятының діни негіздерінен бас тартылғанына қарамастан, оның мифологиялық құрылымы сақталып қалды.

Ұлттық бірегейлік пен мифологиялық сананың 1980–2025 жылдардағы

қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы көрінісі неғұрлым мұқият әрі жан-жақты зерттеуді қажет ететін тақырыптардың бірі болып табылады. Миф пен өнер арасындағы байланысты, мифтің қоғамдық санадағы орнын және оның әлеуметтік функцияларын қарастырған ғалымдардың еңбектері осы тақырыпқа тікелей қатысты.

Осылайша көптеген зерттеулер «мифологиялық сана» терминінің мазмұнын немесе оның пәндік саласын зерделеуге арналған.

Миф теориясы немесе семиотикалық мәселелерді қарастырған батыстық зерттеуші ғалымдар, этнографтар, тарихшылар, зерттеушілер: Мирча Элиада [7], Дж. Бирлайн [8], Л. Леви Брюль [9], А. Лосев [10], К. Леви Стросс [11], Э. Кассирер [12], Р. Барт [13], Э. Тайлор [14], К. Юнг [15], Е. Мелетенский [16], Б.Малиновский [17], К. Хюбнер [18], Н. Хренов [19], И. Тронский [20], А. Потебня [21], П. Гуревич [22], В. Шестаков [23], Н. Топоров [24], Ю. Лотман [25], Б. Успенский [26], Л. Абрамян [27], А. Байбурин [28], В. Вундт [29], Д. Кэмпбелл [30], М. Мюллер [31] және Дж. Фрэзер [32].

Ал, Қазақстандық зерттеуші ғалымдардан Ә.Қодар [33], Е. Турсынов [34], С. Қондыбай [35], С. Қасқабасов [36], Ғ.Ақпанбек [37], Т. Еңсегенұлы [38], А. Тойшанұлы [39], А. Наурызбаева [40], З. Наурызбаева [41], А. Рамазанова [42], т.б. сынды ғалымдардың еңбектері пайдаланылды.

Бірегейлік ұғымын зерттеу барысында Ф. Фукуяма [43], Локк Дж [44], М. Орынбеков [45], А. Ержанова мен Б. Нұржанов [46], А. Айтымбетов [47] т.б. ғалымдардың еңбектері негізге алынды.

Бейнелеу өнеріндегі мифологиялық сюжеттер мен бірегейлік негіздерін зерттеуші өнертанушылар: С. Батракова [48], Е. Некрасова [49], А. Леонтьев [50], Б.Барманкулова [51], Х. Труспекова [52], Р. Ергалиева [53], Д. Шарипова [54], К. Мукажанова [55], А. Джадайбаев [56], С. Кобжанова [57], А. Юсупова [58], К. Ли [59], Е. Резникова [60], А.Асылбекова [61], К. Оразкулова [62] т.б. еңбектері зерттеуге негіз болды.

Осы тақырыпты әзірлеу үшін маңызды еңбектердің тағы бір тобы жалпы жүйелер теориясына арналған зерттеулер, әсіресе А. Раппапорт [63], С. Батракова [48], Е. Некрасова [49], А. Леонтьев [50], Б.Барманкулова [51], Х. Труспекова [52], Р. Ергалиева [53], Д. Шарипова [54], А. Юсупова, Е. [58] Резникова [60] т.б. еңбектері басты көрсеткіш бола алды.

Миф төңірегіндегі жекелей зерттеулер XVIII ғасырда Дж. Вико [64], Б.Малиновский [17] еңбектерінде қарасты болса, ал Э. Дюркгейм [65], Л. Леви Брюль [9] және басқалар мифті әлеуметтік психология контекстімен қатар зерттеді. З. Фрейд [66] пен К. Юнг сынды ғалымдар, «адамның жадында қалыптасқан архаикалық түсініктер мен архетиптер ерекше құбылыстар арқылы көрінеді» [15] деп тұжырымдаса, француз этнологы К. Леви-Стросс мифологиялық ойлаудың ерекше белгілерін атап, мифтің өлшеусіз трансформацияларға бейім екендігін көрсетеді [11]. Э. Кассирер «мифтік символизм бойынша айналадағы деректі заттар символдарға, таңбаларға айналу арқылы ғана біздің санамызға сіңеді, деректі заттар өздерінің деректілігінен айрылмай-ақ, басқа заттар мен құбылыстардың таңбасы бола

алады» [12] деп мифологияның шешуі бар жұмбақ екендігін алға тартады. В. Вундте аталған ойды толықтыра келе, «мифтің жасампаздық қасиетін, оның өміршендігін» [29] атай отырып, аталған тұжырымдарды толықтыра түседі.

А. Лосев символ мен дәстүрлі образға айналған заттар дәл мифтің өзін суреттейді десе [10], А. Потебня мифтің фольклордағы маңыздылығын тереңінен зерделейді [21]. Орыс өнертанушылары С. Батракова «Искусство и миф: из истории живописи XX века» атты еңбегінде XX ғасырдағы кескіндеме өнеріндегі архаикалық мифтің рөлі зерделенеді. Сонымен қатар, сол кезеңдегі кескіндемелік неоклассикалық тілдің және мифтік ойлаудың бір-бірімен тығыз байланыста екендігі қарастырылады [48]. Е. Некрасова «кеңестік кезең өнері мен мәдениетіндегі мифологиялық құрылым негіздерін» алға тартса [49], А. Леонтьев «шығармашылық саладағы адамның туындылары сананың көмегінсіз-ақ қалыптасуы мүмкін» деген керіғар пікірлерді зерттеу барысында ортаға салған [50].

Қазақ кескіндемесіндегі ең алғашқы мифтік көріністердің этносты тануымен айрықшаланғандығын атаған өнертанушы Р. Ергалиева «дәстүрлі сананың мифопоэтикалық, эпикалық қағидаттары кескіндеменің этнокодтарына еніп, «жаңа» өнер түрлерінің өмірін қабылдау мен түсіндіруге түзетулер енгізеді» деп тұжырымдаған [53].

Х. Труспекованың «Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана» атты ғылыми монографиясы біз сүйенетін маңызды зерттеу еңбектерінің бірі болып табылады. Себебі онда зерттеуімізге сай кескіндемешілер шығармашылығы, (Бапишевтің және басқа да бірқатар шеберлердің шығармашылығы) қазақ өнеріндегі образдарды көркемдік тұрғыдан пайымдау мен трансформациялау тәжірибесі уақыттың авангардтық идеяларының призмасы арқылы талданады [52].

Б. Барманкулованың «Пространство степи в пространстве искусства Казахстана» [51] және А.Юсупованың «Живопись Казахстана 1980-1990-х гг.: пути и поиски» [58] атты бейнелеу өнерін тарихи-мифологиялық қырынан зерттеген еңбектерінде дәстүрлі бейнелер мен сарындардың көрермен тарапынан қабылдану мәселелері қарастырылған. Ал өнертану кандидаты Д. Шарипованың еңбектерінде қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық және фольклорлы-мифологиялық сюжеттер мен мифологемалардың маңыздылығы сипатталған. Оның зерттеулері қазақ бейнелеу өнеріндегі осы тақырыптардың көріністерін жан-жақты талдауға негіз болды [54].

Мифологияның қазақ суретшілері шығармашылығынан қарастыру барысында Ә. Джадайбаевтың «Заманауи суретшілердің туындыларындағы жаңа форма жасауға деген ұмтылысын «жаңа мифология» деп атап қарастырады. Бұл жерде универсалды және жеке танымдық түсініктер бірегейлігі орын алады» деген тұжырымдамалары құнды [56].

Ә. Галымжанова («Свобода художественного творчества как феномен культуры») [67], Б. Байжігітов («Бейнелеу өнерінің теориялық мәселелері») [68], К. Оразқұлова («Қазақ суретшілері шығармашылығындағы архетиптік образ бен ұжымдық бейсана: мәдени философиялық талдау») [62] сынды

өнертанушыларымыздың зерттеу жұмыстарында қазақ кескіндеме өнерінің қазіргі сипаты мен өзекті мәселелері, сондай-ақ архетиптік бейнелердің қалыптасу негіздері философиялық тұрғыдан жан-жақты талданған. Сонымен бірге суретшілердің туындыларындағы мифологиялық бейнелердің негізгі мән мағынасын ашу барысында мифология және философия саласын зерттеген мамандардың еңбектері зерттеу көзіне қажетті дәйектер болып табылады. Олардың ішінде қазақ халқының мифологиялық сенімдерін, мифтік нанымдарын философиялық тұрғыда кеңінен талқылаған қазақ филологтары С. Қондыбай «Қазақ мифологиясы» [35], Ғ. Ақпанбек «Қазақтардың дүниетанымы» [37], Т. Еңсегенұлы «Түркі руна жазба поэзиясы мен философиясы» [38] атты еңбектерінде архетиптерге ерекше көңіл аудара отырып, олардың ерекшеліктерін жікке бөле қарастырған.

Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сана тақырыбын қарастыру барысында «образдық» шешімнің мәні мен маңыздылығын анықтау жөнінде жұмыстар жүргізілді. Дәстүрлі бейненің әдебиеттегі рөлі мен көркем бейнелеу өнердегі орнының маңыздылығын ашу жолында еңбек еткен көптеген өнер зерттеушілерінің ғылыми еңбектері зерттелді. Мәселен, Қ. Халықов адамның бейнелеу өнеріндегі бейнелік келбетінің мәнін айрықша ашып көрсетсе [69], А. Тойшанұлы мифологияның қоршаған ортаны игерудің құралы болатын танымдық қызметіне назар аударады [39]. Демек, мифологиялық бейнелердің мазмұны рәміздік мәнмен астаса келіп, ғаламды танып жіктеудің, таңбалық кодтық мифологемдер жүйесін түзуді жүзеге асырады, соңында бүкіл жаратылыс әлемін және оның түп иесін тануға апарады. Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы мифологиялық сана кеңістігін зерделей отырып, олардың қазақ фольклорымен (С. Қасқабасов [36]), саяси әлеуметтік ортасымен, тарихи санамен тығыз байланыста екендігіне көз жеткіздік. Себебі, миф саяси әлеуметтік ортада құрылатындығы адамзат дамуының алғышарттарында қалыптасқан. Қазіргі заманғы әлеуметтік кеңістік те саяси миф феномені де айқындалған. Ол кескіндемелік тілде де айрықша көрініс табады. А. Рамазанова «саяси миф феноменін теориялық талдауда бір жағынан әлеуметтік психологиялық тұрғыдан сипаттаса, екінші жағынан оның әлеуметтік үдерістердің жүзеге асуына қызмет ететіндігін» [42] атап өтеді.

Ұлттық дүниетанымның мифологиялық, діни және философиялық негіздерінің сабақтастығын зерттегендердің бірі М. Орынбеков көне түркілік дүниетанымның дәуірлер түйісіндегі тұтастығы мен әлемді қабылдаудың негізгі ұстанымдарын айқындайды [45]. Диссертация тақырыбымызға байланысты А.Ержанова мен Б.Нұржановтың «Мәдениет, коммуникациялар, медиа» атты еңбегіндегі «Бірегейлік» ұғымына арналған жан-жақты талдаулардың ерекше маңыздылығын атап өтуіміз керек [46]. Ғалым Ф. Фукуяма бірегейлік мәселесін терең зерттеген, ал оның «Идентичность» атты жаңа кітабы [43] осы тақырыпты жан-жақты қарастырып, маңызды тұжырымдар ұсынған еңбек болып табылады. Бұл еңбекте бірегейлік ұғымы кешенді түрде талданып, мәдени-әлеуметтік үдерістер бірегейлік идеясымен

байланыстырылып, мәнді ойлар ұсынылады. Ғалым Локк Дж. бірегейліктің санада қалыптасу ерекшеліктеріне мынадай тұжырымдама жасайды: «Тұлғаның бірегейлігін сана құрайды... Адамды өзі үшін бірдей ететін нәрсе – оның тұрақты санасы, сондықтан тұлғаның бірегейлігі тек осы сананың болуына байланысты. Бұл сана бір ғана жеке субстанциямен байланысты болуы мүмкін немесе кезекпен келетін әртүрлі субстанцияларда жалғасуы мүмкін» [44, 388].

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы көркем кеңістік адамзат алдында тұрған өткір мәселелерді талдау алаңына айналды. «Өнер өзіне тән формада және алуан түрлі тәсілдерді қолдана отырып, қазіргі мәдениет үшін маңызды бірегейлену үдерістерін зерттеуге батылдықпен кіріседі» деп зерттеушілер бейнелеу өнеріндегі бірегейлік негіздеріне тұжырымдар жасаған [70, 23].

Зерттеу жұмысы барысында аталған ғылыми еңбектер мен өнертанушылардың пікірлерін сараптай келе, мифологиялық сана мен бірегейлік ұғымдарын тереңінен қарастыра алдық.

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы:

Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы төмендегі зерттеудің нәтижелерімен қамтамасыз етіледі:

1. Қазіргі гуманитарлық ғылымда мифологиялық сана ұғымы тек дәстүрлі қоғамның танымдық формасы ретінде ғана емес, сонымен қатар ұлттық бірегейліктің маңызды репрезентативтік механизмі ретінде қарастырылды. XX ғасырдың соңы XXI ғасырдағы өнер «миф туралы рефлексия» дәуіріне жатқызылатындығы анықталды. Рефлексияның негізі ретінде сананың генетикалық кодтары, мәдени бейсаналық түрде суретшінің қалауынан тыс шығармашылықта көрініс табатындығы зерттелді. Әрбір деңгейде мифтік мазмұнның түс, форма, кеңістік пен құбылыс арқылы нышандық мағынаға ие болуы ұлттық көркем сананың тарихи сабақтастығын айғақтап, қазіргі кезеңдегі ұлттық кодты тану, архаикалық білімді пайымдау және көркемдік өзіндік сананы бекіту үдерістерінің теориялық-методологиялық негізін қалыптастырғаны зерттелді.
2. Суретшінің мифологиялық ойлау ширегі әлемдік кескіндеме өнерінен қарастырылып, салыстырмалы түрде қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық ойлаудың эволюциялық көріністеріне талдаулар жасалды. Зерттеу нәтижелері арқылы авангардтық өнер тұжырымдарындағы мифологиялық ойлаудың нөлдік бастамадан басталып жаңа мифологияның құрылуына негіз болғаны анықталды. Батыс және қазақ суретшілері шығармашылығындағы архаикалық, антикалық, кеңестік идеологиялық және тарихи архетиптердің синтезі көрсетілді. Мифологиялық концепциялар мен жаңа көркемдік формалардың диалогы, мозаикалық құрылымдардың қалыптасуына ықпал етіп, ұлттық бірегейлік пен жаһандық контексттің өзара байланысы ғылыми негізде дәлелденді.

3. 1980-2025 жылдар аралығындағы қазақ суретшілерінің мифологиялық ойлауында қалыптасқан образдық және символдық формаларды түсіндіру ерекшеліктері талданды, олардың архетиптік белгілері айқындалды.
4. Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы мифологиялық сана көріністерінің жеткізілуінде фольклорлы-мифологиялық образдар (Жезтырнақ, Албасты, Үббе, Жалмауыз кемпір, Қорқыт т.б. (С.Смагулов, Ж.Әбіш т.б.)), тарихи жанрдың мифологизациялануы (архетиптендіру, мемлекеттік тапсырыстар бойынша жасалған тарихи жанрдағы туындылар (Жамхан А. Карымсақов т.б.)) көрініс табатындығы анықталды.
5. Қазақ заманауи өнерінің дамуындағы неомифологизмдердің ерекшеліктері талданды.
6. Қазақстан қалаларының қоғамдық кеңістіктерін реновациялау үдерістері тұжырымдары негізінде мурал кескіндемесіндегі неомифологиялық мотивтер зерттелді. Этникалық сананың кодтарын пайымдауда қазіргі заманғы суретшілердің негізгі ұстанымдары айқындалды.

Зерттеудің әдіснамасы және диссертацияда қолданылған әдістер:

Диссертацияның теориялық әдіснамалық негізі «мифологиялық сана» мен «ұлттық бірегейлікті» мәдениеттанулық, өнертанулық және семиотикалық әдістерді қамтитын пәнаралық тәсілдер арқылы кешенді зерттеулерге сүйенеді.

Таңдалған әдістер қазақ суретшілерінің шығармаларындағы мифологиялық құрылымдарды толық әрі жүйелі сипаттауға мүмкіндік береді. Олардың семиотикалық табиғаты (Э. Кассирер [12], Ю. Лотман [25], А. Лосев [10], К. Хюбнер теориялары [18]), архетиптік негіздері (К. Юнг теориясы [15]), тарихи жады ((Memory Studies) Морис Хальбвакс [71], Пьер Нора [72]) ұлттық дүниетаным, көркемдік трансформация және неомифологиялық бастаулар (Р. Барт [13], Дж. Кэмпбелл [30] теориялары) тұжырымдарында қарастырылады.

Зерттеудің әдістері:

Герменевтикалық әдіс көркем образдың тек формалық емес, мәдени мәнін, оның ұлттың тарихи жадымен байланысын ашуға жағдай жасайды.

Мифологиялық әдіс халықтың мәдениеті мен дәстүрлеріндегі мифтерді зерттеу арқылы мәдениеттің және қоғамның ерекшеліктерін терең түсінуге мүмкіндік береді. Бұл тәсіл арқылы халықтың дүниетанымын, құндылықтарын және олардың мәдени контекстіндегі рөлін анықтау мүмкіндігі қарастырылады.

Мәдени-философиялық әдіс мәдениеттің философиялық негіздерін зерттей отырып, адамның өміріндегі мәдени элементтердің рөлін талдайды. Мәдени нормалар мен құндылықтардың қоғамдағы маңызы мен ықпалына ден қоюды қамтамасыз етеді.

Типологиялық әдіс зерттелетін объектіні типтер мен санаттарға бөлу арқылы олардың арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға

мүмкіндік береді. Бұл тәсіл зерттеу нәтижелерінің жүйеленуін және ұйымдастырылуын пәрменді түрде қамтамасыз етеді.

Герменевтикалық әдіс мәтіндер мен символдарды интерпретациялау арқылы олардың мәнін терең түсінуге бағытталған. Бұл әдіс контекстуалды мағыналардың ашылуына және мәдени кодтардың анықталуына ықпал етеді.

Memory Studies әдісі жадтың мәдениет және тарихтағы рөлін зерттейді, жеке және ұжымдық жадтың қалыптасу үрдістерін, сондай-ақ тарихи естеліктердің қоғамдағы әсерін талдауға мүмкіндік береді.

Семиотикалық әдіс белгілер мен символдардың мағынасын, функцияларын талдауға арналған. Кескіндемешілердің шығармаларында қолданған символдық белгілер жүйесін (архетиптер, фольклорлық кодтар, тотемдік белгілер, сакралды таңбалар) мәнін ашуға мүмкіндік береді.

Компаративистік зерттеу әдісі ұлттық өнердің әмбебап және локалдык сипаттарын жүйелі түсіндірудің тиімді құралы болып табылады.

Осы әдістердің барлығы ғылыми диссертацияның теориялық негіздемесін нығайтуға және зерттеудің нақты мақсаттарына жетуіне мүмкіндік береді. Зерттеу барысында әрбір әдіс өз мақсатына сәйкес тиімді қолданылып, жалпы зерттеу нәтижелерін толықтыруға көмектеседі.

Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар:

1. Мифологиялық ойлау посткеңестік кеңістікте ұлттық жад пен тарихи бейсаналықты реконструкциялау үдерісінде маңызды репрезентативтік механизм әрі құрал ретінде ерекше рөл атқарады. Қазіргі мәдениетте миф өткенді тану мен интерпретациялаудың әмбебап коды ретінде көрініс табады. XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырда тарихпен және дәстүрлі мәдениетпен байланысын толық жоғалтқан бірнеше қазақ ұрпағының өнерін «миф рефлексиясы дәуіріне» жатқызуға болады. Рефлексияның негізі ретінде сананың генетикалық кодтары мен мәдени бейсаналық автордың еркінен тыс шығармашылықта көрініс береді. Олар кеңістік пен уақытты қабылдау жүйесінде, композицияның пластикалық шешімінде бейнеленеді.
2. Әрбір тарихи кезеңде дүниені түсінудің мифологиялық жүйесі әлеуметтік және мәдени тұжырымдармен ажырамас байланыста болды. Кеңестік дәуірдің соңында ресми идеология мифтері әлі де үстемдік еткен кезде қазақ суретшілерінің шығармашылығында дала мифологиясы мен символдық мәтіндердің қайта жаңғыруы байқалды. XX ғасырдың сексенінші жылдарының соңы ата-баба тамырларына және ұжымдық мифке жүгінуімен ерекшеленіп, ұлттық өзіндік сананың терең кодтарын іздеуге бетбұрыс белгісі болды, мәдениеттің архаикалық мұрасына қызығушылықты оятты. XX ғасырдың соңында классикалық қазақ мифтерін реконструкциялау үрдістері айқындала бастады.
3. Ұлттық бірегейлікті іздеу барысында қазіргі қазақ өнерінде суретшілердің композициялық құрылымдар мен бейнелеу әдістерінде әртүрлі нұсқаларда интерпретацияланатын базалық образдық қатар анықталады. Архаикалық кезеңнің мифологиялық ойлауы қазіргі

- суретшінің мифологиялық санасында рефлексияланады.
4. XX ғасырдың соңынан бастап тарихи және фольклорлық жанрлар қазақ кескіндемесінде ұлттық бірегейлікті қалпына келтіру ізденістерінде жетекші орынға шықты. Тарихи кейіпкерлер мен эпикалық сюжеттерді суретшілердің қолдануы ұлттың рухани бірлігін қалыптастыруға бағытталған бейнелеу актісі ретінде бағаланады. Шығармаларда Жезтырнақ, Албасты, Үббе, Жалмауыз кемпір, Қорқыт және басқа да классикалық фольклорлық мифологиялық бейнелер интерпретацияланады (С. Смағұлов, Ж.Әбіш. және т.б.). Тарихи жанрда авторлардың ойды жеткізу мифологиялық жүйесі орындау тәсілінде өткен ғасырдың көркемдік тәжірибесіне (архетиптендіру, мемлекеттік тапсырыс бойынша жасалған тарихи жанрдағы туындылар – А. Жамхан, Н.Қарымсақов және т.б.) айтарлықтай сүйенеді.
 5. Неомифологемалар жаңа көркемдік тілді пайдалана отырып мәдени кодтарды реконструкциялау үдерісін бейнелейді. Олар архаикалық мифтер мен заманауи метафораларды біріктіріп, ұлттық мәдениеттің динамикалық әрі көпқабатты табиғатын көрсетеді. Жаңа мифологемалардың қалыптасу үрдісі байқалады.
 6. Қазіргі мәдениетте миф өткенді тану мен интерпретациялаудың әмбебап коды ретінде көрініс табады. Ол ұлттың тарихи, әлеуметтік және менталдық тәжірибесін символдық тұрғыда қайта өңдеуге мүмкіндік береді. Қалалық ортаны эстетикалық жаңарту және реновациялау бағдарламаларының арқасында суретшілер ұлттық мұраны кең көрермен аудиториясына насихаттау мүмкіндігіне ие болды. Қалалық кеңістіктегі ең үздік муралдық кескіндеме үлгілері өткен мен бүгінгі мәдени тәжірибе арасында диалог орнатады.

Зерттеудің ғылыми-теориялық және практикалық маңызы

Диссертацияда алғаш рет суретшінің мифологиялық санасы феномені дәстүрлі этникалық мәдени кодтарды пайымдау тұрғысынан қарастырылып, ол замандастардың көзқарасында жаңа дүниетанымдық картинаны қалыптастыруға ықпал ететіні айқындалды. Алғаш рет қазіргі қазақ кескіндемесінде фольклорлық және тарихи жанрлардың бейнелік қатарын интерпретациялаудың кешенді жүйеленуі мен классификациясы жүргізілді. Екі ғасыр тоғысында көрініс берген неомифологемалар алғаш рет зерттелді.

Зерттеудің негізгі тұжырымдары мен қорытындылары өнертану, мәдениет тарихы салаларындағы басқа ғылыми ізденістерде пайдаланылуы мүмкін. Сондай-ақ олар білім беру жүйесінде өнер тарихы мен өнер теориясы сияқты арнайы пәндерді жоғары оқу орындарында оқыту барысында қолдануға болады. Бұдан бөлек, бұл зерттеу қазіргі қазақ бейнелеу өнерін зерделейтін мамандар үшін қосымша ақпарат көзі болып табылады. Зерттеу нәтижелері көрермендердің танымын кеңейтіп, білімін байытуға да қызмет етеді.

Ғылыми нәтижелердің дәлелділігі мен негізділігі:

Зерттеу материалдарындағы барлық тұжырымдар өнер теориясы мен тарихы, философия және мәдениеттану еңбектеріне, қазақ кескіндемесі мен мәдениетінің тарихына қатысты еңбектерге, сондай-ақ қазіргі уақыттағы мифологиялық сана мен ұлттық бірегейлік концепцияларының орнын зерделеуге негізделген кең ауқымды теориялық базаға сүйенеді.

Практикалық бөлігі қазақ кескіндемешілерінің шығармашылығын зерттеу бойынша жеке тәжірибеге, Қазақстан тарихын зерделеуге және жекелеген шеберлердің шығармашылығына қатысты анықтамалық деректерді іздеуге сүйенеді.

Зерттеу базасы: Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Өнертану» факультеті

Зерттеу жұмыстың сыннан өтуі мен сарапталуы. Зерттеу нәтижелері Қазақстан Республикасының Білім және Ғылым министрлігі, Білім және ғылым саласындағы бақылау комитетінің ұсынған мерзімді басылымдары мен жинақтарында жарияланып шықты.

1.Karabalaeva B.R. National manifestations in the work of professional Kazakh artists (1980-2000). ҚР Ұлттық Ғылым академиясының Баяндамалары, №3, 2019. 231-235 бб. <https://doi.org/10.32014/2019.2518-1483.98>

2.Karabalaeva B.R., Mythological origins in the art of Kazakh painting (on the basis of A. Sydykhanov's creativity). ҚР Ұлттық Ғылым академиясының Хабарлары, №3, 2019. 203-210 бб. <https://doi.org/10.32014.2019.2224-5294.86>

3.Karabalaeva B.R., Pelse S., Seitakhmetova N.L. Modernization processes in the modern fine art. Қазақстан Республикасының ұлттық ғылым академиясының Хабаршысы, 387, № 5, 2020. 281-287бб. <https://doi.org/10.32014/2020.2518-1467.170>

4.Қарабалаева Б. Бүгінгі таңдағы қазақ кескіндеме өнері // I Международное книжное издание стран Содружества Независимых Государств «ЛУЧШИЙ МОЛОДОЙ УЧЕНЫЙ -2020» Нур-султан, Казахстан. 13-17 марта 2020. 120-128 бет

5.Қарабалаева Б. Қазақ кескіндемесінің мифологиялық сана кеңістігіндегі фольклор мен тарих // «Әбіров әлемі» жобасы аясында ұйымдастырылған «КӨПМӘДЕНИЕТТІ ҚОҒАМДАҒЫ ӨНЕРТАНУ: ДӘСТҮР МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ» атты I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция МАТЕРИАЛДАРЫ 10–11 желтоқсан 2020. Алматы қаласы 175-180 бет

6.Balnur Karabalayeva, Khalima Truspekova, Olga Baturina, Leila Kenzhebayeva, Zukhra Ydyrys. (2024). Neomythology in the Developing Trends of Modern Kazakh Painting. EVOLUTIONARY STUDIES IN IMAGINATIVE CULTURE, 1486–1496. <https://doi.org/10.70082/esiculture.vi.1414>

7.Balnur R. Karabalaeva. Classification of mythological and archetypal images in Kazakh art of painting. Opción, Año 36, Regular No.91 (2020): 1457- 1472 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385

8.Ыдырыс З.А., Аксакалова Ж.А., Карабалаева Б.Р. Жұмақын Қайрамбаевтың

бүгінгі қазақ кескіндемесіндегі «IZDERI». «Keruen» scientific journal No1, 82 vol, 2024. 318-336 бет. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-25>
9.Balnur Karabalaeva, Bayan Kadirbek, Yuliya Fend, Aiman Assylbekova. Public Space Renovation: City of Aktau. Project Baikal. № 85 (2025) 2025-10-13. <https://doi.org/10.51461/issn.2309-3072/85.2611>

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының кеңейтілген мәжілісінде талқыланып қорғауға ұсынылды.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертация кіріспеден, үш тараудан, алты тараудан және қорытындыдан, пайдаланған дерек тізімі мен қосымшалардан құралады.

Кіріспе бөлімінде зерттеудің өзектілігі мен жаңалығы, мақсаттары мен міндеттері, теориялық негізі, әдістері, сондай-ақ ғылыми-теориялық және практикалық маңызы, қорғауға ұсынылатын тұжырымдар айқындалады.

Бірінші тарау «Бірлік және мифологиялық сана ұғымдарын талдаудың теориялық және әдіснамалық негіздері» екі бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлімде қазіргі гуманитарлық білімдегі «мифологиялық сана» ұғымы ашылады. Мифтің посткеңестік кеңістікте ұлттық жад пен тарихи бейсаналықты реконструкциялау үдерісінде ұлттық бірегейліктің репрезентативтік механизмі ретіндегі функциясы қарастырылады. Осы тұжырымдарда мифологиялық сананың генетикалық кодтары мен мәдени бейсаналықтың шығармашылықтағы көріністері зерттеледі.

Екінші бөлімде суретшілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлаудың ерекшеліктері қарастырылады. Әр дәуірдегі дүниені мифологиялық тұрғыдан түсінудің әлеуметтік және мәдени тұжырымдары суретшілер туындыларының мысалдарында талданады. Мифологиялық сана мен бейнелеу өнерінің арасындағы байланыс, сондай-ақ оның композициялық құрылым мен бейнелеу әдістеріне ықпалы сарапталады.

Екінші тарау «Қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық ойлаудың аспектілері» екі бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлімде 1980–2025 жылдар аралығындағы қазақ кескіндемесінде мифологиялық сананың парадигмалары зерттеледі. Қазақ суретшілерінің шығармаларындағы мифологиялық идеялардың архетиптік классификациясы (Ұмай, Көкбөрі, Тәңірі) және мифологиялық сюжеттердің формалары, сондай-ақ уақыт ағымындағы формаларды трактовкалаудағы өзгерістер айқындалады. Мифологиялық классификация жүйесі мынадай аспектілерге негізделеді: символдау, таңбалау, ертегілік және мифтік сюжеттер, сондай-ақ символдық абстрактілі форма.

Екінші бөлімде ұлттық бірегейлікті іздеуде тарихи және фольклорлық жанрлардың рөлі (XX ғасырдың екінші жартысының басы) талданады. Тарихи кейіпкерлер мен эпикалық сюжеттерді суретшілердің қолдануы ұлттық мәдениеттің тұтастығы мен бірлігін қалыптастыру тәсілі ретінде бағаланады. Шығармаларда фольклорлық бейнелер мен тарихи жанр аясында фольклорлық-мифологиялық образдар (Жезтырнақ, Албасты, Үббе,

Жалмауыз кемпір, Қорқыт және т.б. – С. Смағұлов, Жаннет А. және т.б.) және тарихи жанрдың мифологизациясы (архетипизация, мемлекеттік тапсырыс бойынша жасалған тарихи жанрдағы туындылар – Жамхан А., Н. Қарымсақов және т.б.) ұсынылады.

Үшінші тарау «Посткеңестік қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сананың трансформациясы» екі бөлімнен тұрады.

Бірінші бөлімде қазақ бейнелеу өнеріндегі неомифологемаларда көрініс тапқан уақыттың жаңа нарративтері зерттеледі. Неомифологемалар тарихи және мәдени кодтарды архаикалық мифтер мен заманауи метафораларды ұштастыра отырып, ерекше көркемдік пайымдау құрылымы арқылы қайта өңдеуді көрсетеді. Бұл ұлттық мәдениеттің динамикалық әрі көпқабатты табиғатын бейнелейді. Зерттеу барысында Ә. Бапанов пен А. Ақанаев шығармаларындағы концептуалдық аспектілер айқындалады. Жаңа мифтер global парадигмаларға, гиперболалық әдістерге және бриколаждық негіздерге сүйене отырып қалыптасады. Болат Тұрғынбай шығармашылығында цифрлық символика сандық кодтаудың негіздерін көрсетеді. Алмас Нұрғожаев еңбектерінде жаңа символдар мен әлеуметтік тақырыптарға назар аударылады, ал Нәлли Бубе мен Георгий Макаров туындылары жаңа мифологиялық ізденістерге жол ашады. Мифологияның қазіргі заманғы ұжымдық бірлікті түсіндіру көзіне айналуы қарастырылады. Сондай-ақ жаңа мифтердің қалыптасуында саяси сыншыл көзқарастардың (Б. Әсемқұл, О. Кабөке) қолданылуы талқыланады.

Екінші бөлімде қазіргі қалалық ортадағы муралдардың функциясы талданады. Олар сұрқай ортаға қарсы күрестің тиімді құралы әрі суретшінің кең көрермен аудиториясымен диалог жүргізу тәсілі ретінде қарастырылады. Суретшілердің еңбектерінде дәуірдің түрлі мәселелері бейнеленгенімен, көбіне дәстүрлі ұлттық және тарихи мотивтер, әсіресе мифологиялық сюжеттер жиі кездеседі. Әрбір композицияны суретшінің авторлық мифологизациясы ретінде қарастыруға болады, өйткені ол әдетте біздің заманауи болмысымыздың «жаратылу» тарихын уақыт тоғысында қайта құрастырады. Зерттеу тақырыбына сәйкес архитектуралық кеңістікте муралдық кескіндемесін ұсынған қазақ суретшілерінің (Мұхитұлы Ақанаев, Б. Әсемқұл) шығармашылығын талдау арқылы қоғамдық ортада бірлік негіздерін қалыптастырудың тиімді әдістері анықталады.

Қорытынды бөлімде жүргізілген зерттеудің тұжырымдары мен нәтижелері ұсынылады.

Диссертация көлемі – 140 бет. Пайдаланылған дереккөздер тізімі – 138 атаудан тұрады.

1 тарау. БІРЕГЕЙЛІК ЖӘНЕ МИФОЛОГИЯЛЫҚ САНА ҰҒЫМЫН ТАЛДАУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ МЕТОДОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

1.1 Гуманитарлық саладағы мифологиялық сана және ұлттық бірегейлік ұғымдарын теориялық талдау және негіздеу

Қазіргі заманғы көпшілік көзқарастарында миф пен мифологиялық ойлау әдетте бастапқы даму кезеңінің мәдениет құбылыстарына жатқызылғанымен, тарихи болмыс тәжірибесі адамның санасында терең тамырланғанын дәлелдейді.

Адам мифологиялық ойлауының түрлі аспектілерін зерттеуге гуманитарлық ғылымдар саласында (әсіресе философия, социология, психология, мәдениет тарихы және т.б.) көптеген белгілі авторлардың еңбектері арналады. Күмән жоқ, бұл контексте структуралисттердің, әсіресе К. Леви Стросстың, мәдениеттің бейсаналық психологиясына байланысты К. Юнгтің, мәдениет феномені бойынша Ю. Лотманның, сондай-ақ өнер мифологиясына қатысты А. Лосевтің, Е. Мелетинскийдің және басқа да көптеген авторлардың еңбектеріне маңызды орын беріледі. Дей тұрсақ та, басты назарымыз, әрине модернизм өнері мен шығармашылық мәдениетінің зерттеулеріне бағытталады, себебі дәл осы бағыт отандық бейнелеу өнерінің тарихының дамуымен тұспа тұс келеді.

Модернизмнің XX ғасырдағы жаһандық өнер феномені ретінде қалыптасуы тек дүрбелең бүлік пен бәрін теріске шығарудан ғана тұрмады; бұл адамзат тарихындағы барлық өткен тәжірибені толық қайта ойлаудың уақыты еді. Дәл осы кезеңде мифологиялық ойлаудың принциптері әлемді түсінудің архаикалық формаларына оралудың бір факторы болды. Мысалы, Белозерова зерттеулерінде XIX ғасырда мифтің мәдениет тарихындағы бұрынғы орнына қарағанда революциялық өзгерістермен ерекшеленетіні атап көрсетіледі. Зерттеу тұжырымында: «Миф бұл әлемді сипаттаудың ерекше тәсілі, ойлаудың ерекше түрі» делінген [68].

Ғылыми білімнің мифологиялық негізі де көптеген авторлар тарапынан қарастырылады. Мысалы, И. Ильиннің еңбегінде: «...ғалымдар өз қолымен дәуірдің өз-өзін түсіндіретін мифтерін жасайды және дәуірдің алдамшы, химералық болуы мифтің қиял ғажаптылығын арттырады» [3,7] деп көрсетеді. Ал, В. Миронов өз сөзінде: «Миф ерекше дүниетаным түрі ретінде пайда болады, ...Ол бүкіл адамзат мәдениетіне әсер етті және әлі де әсер етіп келеді» [4,9] деп атап өтеді.

Тұжырымдама жасай отырып, XX ғасырдың соңындағы зерттеулердің жарқындылығына көз жеткіземіз. Курт Хюбнер өзінің «Истина мифа» атты еңбегінің «Мифическое в современном» бөлімінде ежелгі идеал мен материалдың бірлігінің әлсіреу сәтінде (нуменоздықтың шындықтағы көрінісі азайып бара жатқан кезде) өнер мен шындықтың бір-бірінен бөлініп кеткенін мәлімдейді. Бұл, өз кезегінде, суретшінің шығармашылық қызметінің бұрын-соңды болмаған гүлденуін тудырады. Егер қасиетті емес нәрселердің (немесе

бұрын қасиетті болып саналатын бейнелердің) байланысы әлсірейтін болса, онда өнер туындыларының культпен байланысы да әлсірейді [18, 269].

Бұл адамзат мәдениетінің тарихындағы шындыққа қызығушылықтың ояну сәті. Сол уақытта өнер идеалдың шындықтағы жоғалып бара жатқанын ұстап тұрудың құралына айналады, әрі бұл құрал иллюзия. Е. Мелетинскийдің түсіндірмесінде: «Миф мәдениет тарихындағы орталық феномендердің бірі және қоршаған шындықты, сондай-ақ адам табиғатын концепциялаудың ең көне тәсілі. Миф кез келген идеологияның бастапқы моделі... синкреттік әдебиет, өнер, діннің бесігі» [5, 4]. Мұндай тізімді жалғастыруға болады.

XXI ғасырдың басындағы ғылыми зерттеулерден, біздің жағдайымызда, Н. Хреновтың редакциясындағы «Миф и художественное сознание XX века» жинағының материалдары үлкен қызығушылық тудырады. Н. Хренов XX ғасырды мифтің қайта реабилитациясы дәуірі ретінде сипаттай отырып, оны екі кезеңге бөледі: XX ғасырдың бірінші жартысы ғайыптан туған мифтік шығармашылық, ал екінші жартысы миф туралы рефлексия дәуірі деп ұсынады [6,12].

Қазіргі қазақ мәдениетіне қатысты бұл факт, әсіресе, XX ғасырдағы орыс кеңес өнер тәжірибесінде қалыптасқан құрылымының нәтижесінде айқын көрінеді. Ол толықтай кеңестік тарих пен кеңестік идеологиямен байланысты.

Сол уақытта қазіргі гуманитарлық ғылыми салада кеңестік мемлекеттік идеологияның бастау көздері мен құрылымдары туралы жеткілікті зерттеулер жүргізілген. Діннің қоғам руханиятының негіздері ретінде қабылданбауына қарамастан, оның мифологиялық құрылымы сақталып қалды. Мысал ретінде, А. Выгодскаяның мақаласында: «...кеңестік адам санасында мифологиялық мәдени кодтың барлығы негізгі символдармен қалыптасты. Олар мифологиялық әлем моделін трансляциялауға мүмкіндік беретін механизмді іске қосатын» [73,110] деп көрсетіледі.

Бірақ, белгілі болғандай, XX ғасырдың соңында бұрынғы кеңестік мифологияландырылған идеологияның негіздері толық құлдырады. 1991 жылдан (КСРО империясының ыдырау жылы) бастап бүгінгі күнге дейін барлық посткеңестік елдер, оның ішінде Қазақстан, уақыт талаптарына қарсы тұру қабілетін сынау кезеңін бастан өткерді. Шынайы жағдайлар көрсеткендей, ауыр құлау процесі әртүрлі құбылыстармен, соның ішінде бір кездері бауырлас халықтар арасында соғыстармен және бүгінгі тәуелсіз елдердің ішкі мәселелеріне сырттан араласумен, жер ресурстарын бөлісу мәселесімен бірге жүреді.

Посткеңестік елдердің бәрінде нағыз хаос жағдайы орнады. Мұндай кезеңдерде, әдетте, жоғалған мұраны іздеу, ирреалдық әлемді іздеу жанданып кетеді. Жануарлар әлемінен айырмашылығы, адам әрқашан сыртқы шақыруларды түсінуге, хаосты жеңуге және тіршілік ету үшін осыларға тәуелді болады. Осы мақсатта ішкі ресурстар көбіне тек homo sapiens-ке тән сана ерекшеліктеріне, яғни мифологиялық ойлаудың негізгі принциптеріне арқа сүйейді. Бұл принциптер адамзаттың балалық кезеңінің, яғни алғашқы мәдениеттің, өнімі ретінде өмір сүруге және уақыт ағымында дамуға

мүмкіндік берді. Бүгінгі заманның шындығы да осыдан ерекшеленбейді. Мұны модернизмнің қалыптасу және даму тарихы айқын көрсетеді: бәрі «негізінен жойылғанда», жаңа уақыттың басталуы авангардистердің санасында «нөлдік нүктеден» басталды. Олар жаңадан әлем жаратушы демиургтер ретінде көрінді (мифологиялық шындықты түсінудің ерекше белгісі). Қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасуы да осы тарихи құбылыстардың шырмауында болды, бірақ ол кеңес кезеңінің кейінгі даму сатыларын да өзіне сіңіре алды.

Бүгінде жағдай басқаша, Посткеңестік Қазақстан өнері өз тәуелсіздігін жариялаған еліміздің тұрақсыз әлемдік тәртіптегі жағдайларына түрліше жауап қайтарады және оны бейнелейді. Онда ойлардың алуан түрлілігі мен көз алдымызда қалыптасып жатқан жаңа әлемнің шекараларын табуға деген ұмтылысты көруге болады. Кеңестік империяның құлауы, оның ішінде Қазақстан да, өткеннен кейін бейімделу кезеңі өтіп кеткендей көрінсе де, ХХІ ғасырдың бірінші ширегінде әлемдік мәдениет барлық ескерілген және ескерілмеген дүрбелеңдермен бай, нәтижесінде сананың тұрақты дағдарыс жағдайларын тудырады. ХХ ғасырдың аяғынан бастап, бұрынғы КСРО халықтары жарты ғасырдан астам уақыт бойы әртүрлі деңгейдегі белгісіз толқындарынан туындаған еріген күйде болып келеді. Яғни, империяның құлауы нәтижесінде хаос күйіне енген посткеңестік халықтар әлі де сол күйде қалып отыр.

Негізгі себеп қазіргі уақытта кең ауқымды геосаяси дүрбелеңдердің жалғасуында, оған болар-болмас араласқан көптеген елдер кіреді. Сонымен қатар, кезекті ғылыми-технологиялық жаңалықтар, әсіресе жасанды интеллект саласындағы, бүкіл әлемдік болмыстың жүйесін қайта құруды талап етеді.

Осы контексте Қазақстан халқының санасында бірегейлік мәселелері үнемі маңызды болып қала береді. Елдің көпұлтты құрамының жалпы дамуына әсер етпей қоюы мүмкін емес. Экономиканың толық күйреуімен қатар, барлық ұлттарды біртұтас қоғамға біріктірген бұрынғы кеңестік мифологияландырылған идеологияның (идеологияның табиғаты бойынша мифологиялық екендігі белгілі) жоғалуы хаос сезімін одан сайын күшейтті.

Мифологиялық ойлаудың алғашқы принциптерінің бірі ретінде адам баласының әлемді ішкі және сыртқы жағынан реттеу ұмтылысы бар. Яғни, адам әрқашан ішкі және сыртқы гармонияны іздейді. Егер бұрынғы саналық құрылымы бойынша ұйымдасқан сыртқы орта қандай да бір себеппен жағымсыз немесе тіпті агрессивті болып кетсе, адамдар қалыптасқан жағдайдан шығу үшін, ең алдымен, болып жатқанды түсіну үшін күш салуға мәжбүр болады.

Мұндай жағдайда бұрынғы КСРО халықтары да болды: ХХ ғасырдың аяғында кеңес қоғамы бастан өткерген күшті жаңалық барлық бұрынғы үндестіретін құрылымдарды жойған триггер болды. Экономикалық база құлап, онымен бірге барлық бұрынғы мифологияландырылған идеологиялық құрылымдар да жоғалып кетті. Осыған байланысты, адамдардың физикалық және рухани күйзеліске ұшырауы жоғары деңгейде жатқандығын сезінеміз.

Қазақстанның алғашқы президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың басшылығындағы билік әлемдік діндердің рухани құндылықтарын қалпына келтіру арқылы мәселені шешуге тырысты. Жалпы, Астанадағы Бейбітшілік және келісім сарайы түріндегі әлемдік діндер орталығын құру идеясы халықтарды бір ту астында біріктіру принциптеріне ықпал етуі тиіс еді. Қазіргі уақытта ислам мәдениетіне жататынын атайтын тұрғындардың үлесі айқын жоғары, сондықтан ол басымдыққа ие болды. Дегенмен, жағдай дін радикалдарының деструктивті ықпалының белсенділігін көрсетеді.

Өтіп жатқан оқиғалардың аясында өнер интеллигенциясы ұлттық бірегейліктің «тамырларын» іздеуде белсенді жұмыс жүргізуде, ол елді біртұтас жасауға қабілетті. Бірақ бұл жолда жаңа нарративтер қажет және жиі мифологиялық сана адамдарға Қазақстан қоғамының бірлігі мен достығы идеяларын құрастыруға мүмкіндік береді. Мыңжылдық тарихы бар мемлекеттің бейнесін қалыптастыру, болашаққа бет алған мемлекет бейнесін құру барысында, оның түп-тамырын және рухани құндылықтарын айқын түсіну қажет. Мәселе мынада: қазіргі кезде ұлттық тарих пен ұлттық рухани құндылықтардың бір бөлігі колониялық кезеңде іс жүзінде жоғалып кетті. Белгілі болғандай, бұл кезең КСРО-да шығыс мәдениетінің терең ұлттық тамырларымен радикалды күрес жүргізілген уақыт болды.

Сонымен қатар, заманауи мемлекеттік мәдени бағдарлама өз қолданысы барысында этникалық бірліктің, елдегі әлеуметтік-саяси тұрақтылықтың идеясын қалыптастыру жолдарын іздестіріп келеді.

Ең маңызды факторлардың бірі Қазақстан Республикасының «Мәдени бағдарламаларын» қабылдау. Бұл ретте «Рухани жаңғыру» бағдарламасы ұлттық мұраның алуан түрлілігін қайта ойлаудың жолдарын ашады. Этникалық сананың кодтары көп назар аударма бастады, өнерде дәстүрлі мифологиялық образдарды тек тікелей көшіру ғана емес, қазіргі мифологиялық сюжеттерді жасауда оның негіздерін интерпретациялау да кеңінен байқалуда. Біз бұл мәселеге арнайы «Заманауи қазақ кескіндемесінің даму контекстіндегі неомифологемалар: негізгі бағыттары» бөлімінде тоқталамыз. Бүгінгі таңда тек ұлттық мәдениеттің эстетикасын білу аз, өткен шығармашылық тәжірибені қазіргі өзгерістер контекстіне енгізу қажет.

Сондықтан диссертациялық зерттеу тақырыбының өзектілігі Қазақстанның қазіргі даму контекстімен анықталады, мұнда елдің мәдени бағдарламаларында ұлттық идеология концептін іздестіруде патриоттық көзқарасты қалыптастыру, колониялық кезеңнен жоғалтқан шынайы құндылықтарды қалпына келтіру, бар және қайта ашылатын мұраны қайта ойлау айқын көрінеді. Біздің қазіргі проблеманы түсінуіміз өнер мәдениетіміздің бүгінгі жай-күйімен байланысты. Жаңа тарихи реконструкцияда және жүйе құраушы ұстаным заманауи суретшілердің шығармашылығындағы мифологиялық конструкциялар болды. Осы контексте қазіргі заманның шеберлері көбінесе өткен тәжірибені және қазіргі сәттің жаңа нарративтерін өз санасында трансформациялайды. Диссертациялық зерттеуді жүргізу осы тендендерден басталды.

Мифологияны адамның рухани мәдениетінің ежелгі формасы түрінде анықтау, мифті әлі толық жетілмеген сананың ең алғашқы формасы ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді. Халық шығармашылығының жанры ретінде аңыздар мен ертегілер мифтік шығармаларға жатады. Мифология «mifos» - аңыз, ертегі және «logos» - ілім, білім деген грек сөздерінің туындысы ретінде әлемді түсінудің тәсілі болып табылады. Бұл анықтама қоғам дамуының бастапқы кезеңдерінде қоғамдық сананың алғашқы формалары ретінде мифтердің барлық халықтарда болғандығын дәлелдейді. Дін тарихын зерттеуші Мирча Элиаде миф туралы мынадай анықтама береді: «Миф белгілі бір қасиетті тарихқа қатысты алғашқы оқиғаны сипаттайды. Бұл жаратылыс туралы, яғни белгілі бір заттың қалайша қалыптасқандығы, яғни өз тіршілігін қалай бастағандығын түсіндіретін сөз» [7,86].

Мифті сипаттау мәселесіне тоқтала отырып, Дж. Бирлайн «миф бұл барлық уақытта адам үшін өзгермейтін, тұрақты әлем. Мифтен табылған жалпы үлгілер, сюжеттер және тіпті ұсақ бөлшектер айналада немесе заттарда кездеседі. Басқаша айтқанда, ол ұрпақтан ұрпаққа берілетін ата-бабаларымыздың естелік мұраларының жиынтығы. Миф біздің дүниетанымымыздың құрылымында көрініс табады. Ол біздің қанымызда, генімізде», деген [8,145]. Осы ойды жалғастыра отырып, К.Юнг «Миф таусылмайтын энергия көзі» деп жазған болатын [15]. Мифтің поэтикасын өзінің зерттеу нысанына айналдырған Е. Мелетенский, ежелгі классикалық мифтердің ерекшеліктерін атап өтіп, мифті: «қандай да бір заттың мәнін оның шығу тегімен байланыстыратын; яғни заттың мәнін түсіндіріп, пайда болу жолын сипаттайтын; яғни қоршаған әлемді, ол әлемнің пайда болу тарихын жеткізетін сөз» - деп анықтайды [5, 24]. Антикалық әдебиеттің ең ірі маманы И. Тронский 1934 жылы шыққан «Ежелгі миф және қазіргі заманғы ертегі» атты еңбегінде: «Миф пен ертегі өзінің формасы арқылы емес, әлеуметтік функциясы негізінде ерекшеленеді» деп тұжырымдайды [20,57].

Мифті мәдениеттанудың зерттеу нысаны ретінде қарастырған белгілі мәдениеттанушылар мен философтар А. Лосев, П. Гуревич, В. Шестаковтың ғылыми еңбектерінің талдауына сүйене отырып, мифтік шығармалардың ұлттық мәдениетті зерттеудегі ерекше рөлі белгілі болды. «Мифті мәдениеттану негізінде зерттеу, мифтің мәдениет жүйесіндегі орны мен рөлін анықтауға, оның идеологиямен, философиямен, эстетикамен, дінмен байланысын қарастыруға, сонымен қатар мәдени дамудың әртүрлі кезеңдеріндегі мифтердің шынайылығын зерттеуге мүмкіндік береді» [22,154].

Бейнелеу өнеріндегі бірегейлік пен мифологиялық сананы зерттеу, мифтің пайда болуының алғышарттарының арасында имитациялық-репродуктивті модельді ерекше атауға негіз болады. Атақты философ және мәдениеттанушы В. Пивоевтің айтуынша, «алғашқы қауымдық қоғам кезеңінде адамның қажеттіліктері бейнелеу өнері арқылы жеткізілген». Ғалымның пікірінше, «алдымен символ, содан кейін миф пайда болды» [74,12]. Бейнелеу өнерінің өзі түп негіздің көшірілуімен, репрезентациясымен

ерекшеленеді. Ал, ақпаратты жалпылау және топтастыру бейнелеу өнеріндегі біліктіліктің артуына байланысты. Артынша, бейнелер сызба түрінде жеткізілетін болды. Бұл идея алғашқы қауымдық жүйе кезеңіне жататын «Палеолиттік Венера» арқылы дәлелденді. Сызба арқылы берілген бейнелердегі жеке адам мүшелерінің үлкейтіліп бейнеленуі, ұрпақ жалғастығын көрсетеді. Осылайша біз абстрактілі ойлау жүйесінің кендігін, сол кезеңдегі суретшінің бізге адамзаттың дамуы мен құнарлылықтың белгісін, мифологиялық сана белсенділігінің ұлғаюы туралы ақпаратты жеткізуге деген ұмтылысын байқаймыз. Сондай-ақ, біз сызбаланған бейнелердің символдық ерекшеліктерін ою-өрнектерден де айқын көре аламыз. Бұл ою-өрнектерде мифологиялық сана негіздерінің кеңінен ашылғанын және ойдың бейнелерге алмастырылған нұсқасын көруге болады. Жоғарыда айтылғандардың мәні адамзат тарихындағы мифологиялық сананың бейнелеу өнерімен қатар, бейнелеу өнері «өнер» ретінде қабылданбаған кезеңде-ақ қалыптасқандығында болып отыр. Өнер субъектісі тек шығармашылықты емес, сондай-ақ өзінің жауапкершілігін, әлемді түсіну мен өзгерту ауыртпалығын сезінеді. Нық тіреусіз өмір сүру, яғни, тұрақтылықтың болмауы, өнердің тың тәсілдерін іздеуге, ізденістердің тұрақсыздығына алып келеді. Мұның нәтижесінде өнер субъектісі жаңа мүмкіндіктер мен үміттерге ие болады, бірақ бұл жолда жоғалту мен қажу да бар. Осылайша, өнер тек сыртқы әлемнің көрінісі емес, сонымен қатар адамның ішкі жан-дүниесіндегі күрес, ізденіс және жаңа мағыналарды іздеу үдерісі болып табылады. Әлем жаңадан танылып, жаңадан құрылған сәтте суретші шығармашылық әрекетімен адамның танымы мен қиялын құрал етіп оған жауап қайтарады.

Мифологияны зерттеу нысанына айналдырып, оны әр қырынан зерттеумен қатар, мифті ертегілер, қиялдар ретінде танудан бастап, алғашқы ақиқатты тануға мүмкіндік беретін, діни сұраныстарға жауап беретін рухани бастау ретінде қарастыратын түрлі үдерістер қалыптасқандығын айта кету керек. Батыс Еуропа ғалымдары әлеуметтік дамудың ерте, алғашқы қауымдық кезеңіндегі халықтар арасында мифтің маңызды қызмет атқарғандығын, діни нанымдарды ұлықтап, олар арқылы көрініс тапқанын, салт-дәстүрлерді негіздеумен қатар моральдық қағидаларды анықтау мен орындаудың негізі бола отыра, күнделікті өмір салтын анықтағанын өз еңбектерінде атап өтті. Бұл мифтің мағынасы жоқ ойдан шығарылған ертегі екендігі туралы сөз емес, ол адамның өміріне жақын шынайылық, миф абстарктілі теория болудан алшақ, ол діни нанымдардың символдық белгісі, сол халықтардың даналығының көрінісі. Сондықтан, бүгінде мифтің ойдан шығарылған ертегі деген мағынасымен қатар, оның киелі дәстүр, алғашқы ақиқат деген анықтамасы қатар қолданылады.

Фольклортанушы, ғалым А. Тойшанұлы қоршаған ортаны игерудің құралы болып табылатын мифологияның танымдық қызметіне ерекше назар аударады. «Шынтуайтында, мифология мәтінінің түпкі мақсаты – бүкіл әлемнің мінсіз кескінін жасау, рәміздеу, суреттеу. Мұнда тыныштық сипат

ерекше мәнге ие. Күнделікті көзімізге көрініп тұрған барша өмір тіршілік атаулының маңдай алды тұмса үлгісі мифтік ерекше уақытта жаралған деп дәріптеледі де, қазіргі қарапайым тіршілік сол озық үлгіні қайталау, еліктеу деп түсіндіріледі. Бұл киелі бейнелер мен рәміздер қауымның өсіп өнуінің, өмір сүруінің айнасы, кепілі, кілті. Нәтижесінде, мифология ғаламның дәстүрлі бейнесін бейнелей келе адамның қоршаған ортаға бейімделуінің, әлеуметтік табиғи күштермен үйлесімділігінің себепшісі болып, оны белгілі бір қауымдастықтың мүшесіне айналдырады», - деп түйіндеді ғалым [39]. Демек, мифологиялық бейнелердің мазмұны рәміздік мәнмен астаса келіп, ғаламды тануды, оны жіктеуді, таңбалық кодтық мифологемдер жүйесін түзуді, ақырында бүкіл жаратылыс әлемін және оның түп иесін тануды жүзеге асырады.

Жоғарыда айтылғандай, мифтік сананың адамның дүниетанымына үздіксіз әсерін зерттеу ісі аналитикалық психологияның негізін қалаушы К. Юнгтің еңбектерінде одан әрмен дамиды. Юнг өз еңбектерінде мифологияны архетиптік бейнелер арқылы түсіндіретін қағиданы ұстанады. «Архетиптік бейнелер әрқашан адаммен бірге жүреді, олар мифологияның, діннің, өнердің қайнар көзі болып табылады. Архетиптер бейсаналық мәнге ие, олар байыпталып, қабылданып өзгереді; қай жеке сананың шегінде қалыптасса, соның әсерінен өзгеріске ұшырайды» [15,120].

Мифтік архетипті жаңғырту сөздің, тілдің көмегінсіз іске аспайтындықтан, мифті жаңғырту әрекеті тілді, көнені қалпына келтіру әрекетімен қоса атқарылуы тиіс. Сөз бен миф бір-бірінің қателіктерін болдырмайтын, бір-бірін толықтыратын нысандар ретінде бір-біріне қолдау көрсете отырып, қайта жаңғырып, өзгеріп отырады. «Мифті дүниежүзілік тарихи құбылыс мифтік бастапқы түйсік ретінде тану, (Канттың терминологиясында «бастапқы біртұтастың синтезі») феноменологиялық тұрғыда пайда болу кезінде құбылыстың мәні туралы мәселені түсіндірумен қатар жүреді. Яғни, мифтік сананың құрамдас бөліктері қабатталу, кірігу, өзара ену, ұласу, тұтасудан тұратын біртұтас танымдық жүйені құрады. Сондықтан, оның кез-келген бөлігін тек осы жүйенің ішінде қарастыру керек» [75, 149].

Жоғарыда айтылғандардың мәнін тұжырымдай келе, бейнелеу өнеріндегі мифологияның жердегі өмірдің пайда болуымен тығыз байланыстылығын және мифтің қоғаммен қатар дамып, қазіргі кезеңде өнердегі өзектілігін жоғалтпағандығын айтқымыз келеді. Адамның ойлау мен пайымдау жүйесінің өзегі болып табылатын мифологиялық негіз, кескіндеменің құндылығын арттыратын негізгі құралдардың бірі екені анық. Осыған байланысты ғылымда мифологиялық ойлаудың қателігі мен логикалық кемшілігінің шығармашылық көріністі жоққа шығару мүмкіндігі төңірегінде сұрақтар туындауда.

Мифологиялық ойлауды заманауи ойлаумен салыстыруға бола ма? Бұл өзекті мәселе көптеген зерттеушілерді қызықтырды және одан мифология әрқашан құрылымды да, логиканы да қамтиды деген тұжырым қалыптасады.

Бұл, ең алдымен, өзара байланысты заңдар әрекет ететін түпсана қисыны бола алады. Оған алғаш болып Леви Брюль назар аударды. Мифологиялық ойлауды талдау барысында ойлау процесінің ғылыми ойлау процесінен кем түспейтіні анықталды. Француз этнографы және мәдениеттанушысы, мифологияның құрылымдық зерттеуінің негізін қалаушы К. Леви Стросс: «мифологиялық ойлауда ғылыми ойлау сатысы секілді логика бар және адам екі жағдайда да бірдей жақсы қызмет атқарады» - деген тұжырым жасаған. Сонымен қатар, «Оңалыс ... санада емес, әрқашан ойлау қабілетіне ие адамзат өмір сүрген әлемде орын алады» деп тұжырымдайды [11,10].

Атақты украин философы, филолог А. Потебня: миф, ғылым ретінде «санаға дейінгі кезеңде сөз немесе бейне арқылы біріктірілген, бұрын берілген нышандардың жиынтығы арқылы объектіні ойлау мен түсіндірудің саналы әрекеті» дей келе, ежелгі және қазіргі заманғы адамның ойлау құралдарының бір-бірінен ерекшеленбейтіндігін атап өтті [21,18]. Ал, бұл өз кезегінде мифологиялық ойлауды ғылыми ойлаумен салыстыруға мүмкіндік береді. Әлемге танымал әлеуметтік антрополог Б. Малиновский, ғылымды өзінің қағидаттар жүйесі мен өзіндік әдісі бар сиқырмен салыстыра отырып: «Егер ғылымды материалдық жетістіктерде көрініс табатын және белгілі бір әлеуметтік ұйым қолдауына ие болатын, тәжірибеге негізделген және одан логикалық ой қорытындысы арқылы алынған тұжырымдамалар мен заңдар жүйесі деп түсінсек, онда дамудың төменгі сатысында тұрған жабайы қауымдастықтарда да ғылымның бастауы бар екендігінде күмән жоқ» [17], деген ойды тұжырымдайды.

Мифологиялық шығармашылықтың ғылыми шығармашылыққа ұқсастығын атап өткен неміс философы К. Хюбнер болса, «Мифке қатысты әлі күнге дейін таралған нанымдардың бірі оның бір тәжірибеге бағынбайтын, түсінуге келмейтін трансцендентальды бір нәрсеге сенім болып табылатындығында» екендігіне назар аударады [18,10]. Шын мәнінде, бастапқыда керісінше, миф арқылы адам шынайылықты таныды. Ол түптамыр мен оған байланысты құбылыстарды әр түрлі тәжірибелер арқылы таныды, ғалымның табиғат немесе тарих заңдарын растап, жоққа шығаратынындай, оларды әртүрлі оқиғалар мен құбылыстар арқылы растап, жоққа шығарып отырды.

А. Лосев мифті зерттей келе, онда «қатаң және айқындалған құрылымды» және заттардың байланысы анықталатын және олардың әрқайсысының орны мен тағдыры айқын болатын, бір-бірімен жаңа салаға біріге алмайтын және әдеттегі ағымынан тыс өзіндік логикасын анықтады [10, 45]. Осылайша, мифология әлемді бірыңғайлайды және оның құрылымын қалпына келтіреді. «Қарапайым» логика жалпылауға, жіктеуге және талдауға қабілетті заманауи логикадан кем емес. Оны ежелгі ой-санадағы әлемнің бірыңғайлылығы дәлелдейді. Ежелгі мифтерді зерттеу арқылы алғашқы адамдар үшін ғаламның бірыңғайлы болғанын аңғарамыз.

Ал, К. Леви Стросс тотемдік атаулар жүйесін, атап айтқанда неке қатынастарын реттейтін әлеуметтік жіктемелерді қарастырып, олармен

тұлғаның заманауи әлеуметтік параметрлерін салыстырады [11]. Жаратылыстағы ер мен әйел ұғымының қазіргі заманғы зерттеушілер мен суретшілерінің сарқылмас зерттеу нысандары болып, алғашқы кезеңдерден-ақ көрініс тапқандығын осы пайымдаулардан анықтай аламыз. Осыдан қазіргі зерттеушілер мен суретшілердің туындылардағы сарқылмас зерттеу нысаны болып табылатын ер мен әйел ұғымының ерте кезеңдерде пайда болғандығы айқын болады.

Украин филологы Е. Мелетинский болса, модельдеуді оның функцияларының бірі ретінде қарастырып, мифологияның жіктеуші және құрылымдық рөлін ерекше атап өтті: «Оның танымдық тебіренісі үйлесімді және реттелген мақсаттылығына бағынады және бейберекеттік тәртіпсіздіктің аздаған элементіне де жол берілмейтін әлем туралы тұтас көзқарасқа бағытталады» [5, 19]. Бұл пікірді қолдаған Э. Кассирер, мифті тұйық символдық «әлем» ретінде қарастыра отырып, оны ішінен түсінуге мүмкіндік беретін құрылымдық үлгісін табады: «Миф оқиға нәтижесі емес, мифтің өзіндік іргелі қалыптасу заңдары бар» [71, 45] деген тұжырымын ғылыми ортаға ұсынады.

«Миф» және «архетип» терминдері жиі синоним ретінде пайдаланылады, яғни миф белгілі бір мазмұны мен метафизикалық толыққандылығы бар жалпыланған философиялық ұғым ретінде «терең» архетип мағынасында қолданылады. Осыдан кейін «миф» термині архетиптің тарихи бейнелі мағынасында, ал архетип мифтің семантикалық өзегі мағынасында қолданыла бастады. Мифологияны архетиптердің генетикалық қоры ретінде қарастыруға болады. Алайда, бастапқыда архетиптік бейнелер, керісінше, мифтің генетикалық негізі болған. Осы қағидаға сәйкес, мәдениет қазіргі кезде тәртіпті кезеңмен жаңғыртатын, өздігінен дамып келе жатқан жүйе ретінде қарастырылады. Бұл тәртіп өз алдына архетиптік түрде құрылған жүйеге және сонымен бірге бейсананың құрылымына сай, адам жанының құбылмалылығына сәйкес келеді.

Бейнелері мен сюжеттерінің жан-жақтылығын түсінудің күрделілігіне байланысты мифология жүйелі түрде сирек зерттеледі. Кейінірек бұл ой ағылшын этнологы және мәдениеттанушысы Э. Тэйлордың еңбектерінде одан әрмен жалғасын тапты: «Зерттеушілер өмір бойы табиғат пен адам өмірінің жарық пен қараңғылық, дауыл мен тыныштық, туу, өсу, өзгеру, жойылу және жаңару сияқты жақын және терең ұқсастықтарын қолданған. Бірақ бұл шексіздікке дейінгі көп жақты сәйкестіктер кез-келген біржақты түсіндірме арқылы бір теорияға біріктірілуі мүмкін деп айтуға болмайды» [14,18].

Зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, мифологияны жіктеу мәселесінің әлі де ашық екенін айта кету керек. Осылайша, архетиптерді сипаттау міндеті, ең алдымен, мифологияның бейнелерін жіктеуге, екіншіден олардың ежелгі және қазіргі заманғы семантикалық айналымына келіп тіреледі. Мифологияның бейнелерін түсіндіру олардың түп тегіне жүгіну арқылы жүзеге асады. Архетиптерді сипаттау дегеніміз мифологиялық бейнелердің пайда болуын, сананың негізгі идеяларының қалыптасу тарихы жолымен

сипаттау. Жоғарыда айтылғандай, мифологиялық бейнелердің руханилығы мен «трансценденттілігі» көбінесе олардың шексіз көпмәнділігінен туындайды. Мифологиялық дүниені сезінудің эмоционалды өзгергіштігі мен күрделі өмірлік толыққандылығы архетиптердің сипаттамасын күрделендіреді. Мифологиялық ойлаудың қасиеттері мәселесіне арналған тұжырымдарды неміс философы Ф. Шеллингтің еңбектерінен табуға болады. Оның пікірінше, «мифология ... бізді тереңге желіктіреді, бірақ ешқашан нақты жауап бермейді... Байланыс, жүйе барлық жерде байқалғанымен, бірақ ол неоплатониктердің таза материяға қатысты айтылған: сіз оны іздемейінше, ол осында, бірақ сіз оған қол созып, қандай да бір білімге қол жеткізгіңіз келгенде ол ғайып болады» [76, 38] деп тұжырымдайды.

Өз еңбектерінде архетиптің мәнін ұтымды құралдармен түсіну мүмкін еместігін бірнеше рет атап өткен К. Юнг мифологияның таңбалық емес, символдық жүйе екендігіне назар аударады. «Белгі әрқашан ол ұсынған ұғымнан кем, ал символ әрқашан оның айқын және бірден ойға келетін мағынасынан гөрі көп нәрсені қамтиды. Сонымен қатар, символ бұл табиғи және өздігінен пайда болатын өнім. Архетиптер бейсананың берік элементтері болғанымен, олар үнемі сыртқы бейнесін өзгертеді» [15, 38]. Мифологияның архетиптерін сипаттау үшін Ф. Шеллинг тұжырымдағандай, олардың көпмәнділігі мен тереңдігін мүмкіндігінше сақтауға тырысу керек: «Мифологиядағы барлық мағына бейберекеттікте сияқты ықтималдылығымен енгізілген, ешқайсысының шектеуі жоқ, жеке дербестікке ие емес; егер Сіз нақты нәрсені іздесеңіз, онда барлық құбылыс тұтастай бұрмаланады, тіпті жойылады; сондықтан, біз мифологияны осындай мағынада қалдырамыз, мүмкін болатын байланыстардың шексіздігінен ләззат аламыз міне, сол кезде ғана біз дұрыс көңіл-күйде мифологияны ұғына аламыз» [76, 38] деген ойын алға ұсынады.

Бұл зерттеулерге тән қасиеттің бірі оларда мифтің белгілі бір қырынан қарастырылуы, мәселенің жекелеген аспектілерінің ескерілуі. Мәселен, ғылыми орта үшін аналитикалық психологияның негізін қалаушы К. Юнгтің мифке деген көзқарасы ерекше маңызды. Юнг «дәстүрлі» мифологияның мәні ұжымдық ойлау мен ұжымдық тәжірибе екендігін негізге ала отырып, З. Фрейдтің бейсаналық концепциясын дамытты, ұжымдық бейсаналық ұғымын енгізді. Ол: «Түстерді көру сәтінде (жору), біз қарабайыр идеяларға, мифтерге және әдет-ғұрыптарға ұқсас бейнелер мен ассоциацияларды табамыз. Мен мұндай бейнелік ұқсастыру бейсаналықтың ажырамас бөлігі екенін және түстерді көру білімді немесе сауатсыз, ақылды немесе ақымақ екеніне қарамастан, барлығында байқалуы мүмкіндігін анықтадым. Олар жансыз және мағынасыз жәдігерлер болып табылмайды» [66,45] дейді. Отандық философ А. Рамазанованың пайымдауы бойынша «Архетип бұл бейсаналықтың феномені (таңбалы бейне эмоция), миф бұл сананың фактісі (сөз эмоция) [42]. Жоғарыда айтылғандай, миф пен архетип қос ұғымдар ретінде қарастырылады. К. Юнг өз зерттеулерінде архетип негіздерін кең түрде талдаған. Архетип мифтің алғышарты. Юнг еңбектерінде архетип бастапқы

феномен, алғы пішін сонымен қатар бейсаналы түрде жеткізіледі. Архетипте мән мағыналық сипатталмайды, себебі ол ешқашан сананың фактісі бола алмайды. Архетиптік бейнелер түс көру сәтінде, елестеушілік кезінде, сананың белсенділігі төмен тұста жұмыс жасайды. Юнг бұл үдеріске нуминоздылық атауын берген. Ғалым олардың терең мәнді мағыналылығы мен үлкен психикалық энергияға ие болатындығын нақтылап өтеді [15,46].

Архетиптерді зерттеу ісіне археологиялық деректер мен салыстырмалы этимология үлкен үлес қосып, мифологиялық бейнелердің түп тегін зерттеуге сәтті көмектесуде. Шеллинг этимологиялық мәліметтерден басқа, мифологияның өзіне де сүйену керек екенін атап өтті: «әрине, мифологияның шығу тегін тарихи ақпарат жоқ дәуірлерде анықтау мүмкін емес, алайда, сол дәуірдің кем дегенде бір ескерткіші әлі де сақталған, ең күмәнсіз нәрсе – бұл мифологияның өзі» екендігін нақтылап өтеді [76]. Қазақ даласынан табылған жартасқа салынған суреттердегі мифологиялық бейнелердің арқасында біз сол кезеңдегі халықтардың ойлау жүйесі мен мифтік сана өрістерін кеңінен зерттеуге мүмкіндігіміз бар.

Жоғарыда аталған мәдениеттанушы ғалымдардың еңбектерін талдау барысында алынған мәліметтерге сүйене отырып, қазақ жерінде табылған ата-бабаларымыздың мифологиялық сана көріністеріне арналған бірқатар зерттеулерге тоқталып өтсек: атақты ғалым, лингвист С. Қондыбай өз зерттеулерінде тас ғасырының аспан жайлы мифінің сахнасындағы басты кейіпкерлер ретінде аңшы мен оның аулайтын аңдарын атайды.

Қазақ жерінен табылған жартас суреттері, б.з.д. 4-3 мыңжылдықтарға жататын неолит дәуірінің микролиттер мәдениетіне тән ескерткіштер, аспан мифологиясымен байланысты кескіндемелерді қамтиды. А. Медоевтың зерттеулеріне сәйкес, бұл кескіндер ерекше атаулармен аталған, олардың арасында «Арқар, ит, солярлық белгі (дөңгелек)» деп аталатын туынды Талдыбой аңғарында (Шыңғыстау, батыс беткей) орналасқан. Бұл туындының атауында көрсетілгендей, солярлық белгі яғни күннің символы қазақ мәдениетінде аспан денелерін пір тұту концепциясын айқара ашады. Сонымен қатар, «Астралдық миф» деп аталатын суреттер Итмұрынды тауында (Солтүстік Балқаш өңірі) табылған. Ит, арқар, бұғы тәрізді бейнелер астралдық мифтің жұлдыздар әлемі мен аспан құбылыстарын зерттеуге бағытталғанын көрсетеді. Дегенмен, бұл топтағы зерттеулерде жер бетіндегі жануарлар бейнелерінің де маңызы зор, өйткені аспан мен жер арасындағы байланыстың синергиясы бар. Тағы бір айта кетерлік туынды «Ғалам картинасы», ол Арпаөзен өңірінде (Қаратау жотасы, Оңтүстік Қазақстан) орналасқан. Онда түйелер, иттер, адамдар мен жыландар секілді образдар жер мен жер асты әлемін байланыстыратын символикалық мәнге ие. «Ғаламның вертикаль моделі» атты кескін Үлкенталды аңғарында (Хантау, Оңт.-Батыс Балқаш өңірі) анықталған, онда қабан, әйел адам, арқар және оларды ұстаған үш ит бейнеленеді. Бұл жерде «ғаламдық талау сценасы» мен «аңдардың қатын-әміршісі» бейнелері әлем мен жануарлар арасындағы иерархиялық байланысты көрсетеді. «Жарық пен түнектің күресі» туындысы Теректі

аңғарында (Хантау таулары) орын алған, мұнда барысқа қарсы шоғырланған арқар, таутеке және мүйізді әйелдің кескіні бар, оны «Ұлы қатын-абыз» деп атап өтеді. «Болмыс формуласы» және «Аспан жануарлары» деген тақырыптар да Теректі аңғарында (Хантау таулары) кездеседі, мұнда таутекелер, түйелер, адамдар және бұқа мен ат секілді көшпелі өмір сүру стилін меңзейтін бейнелер бар. Осы жартас суреттері қазақ жеріндегі аспан мен жер арасындағы рухани және мәдени байланысты көрсету барысында түсінік беретін маңызды дәлелдер болып табылады [35].

Аталған петроглифтердің терең зерттелуі олардың басым көпшілігінің аспан ұғымдарымен байланысын анықтау мүмкіндігін береді. Арқарлар, бұғылар, иттер және «Ұлы қатын-абыз» секілді символикалар түнгі аспанның жұлдыздары мен шоқжұлдыздары ретінде қабылдана алады. Яғни, С. Қондыбайдың зерттеулеріне сүйене отырып, қазақ дүниетанымындағы мифологиялық сюжеттерді талдай отырып, әлемдік мифтік сана мен әлеуметтік құрылымның бір нүктеде тоғысуын байқаймыз. Әлемді тануға деген ұмтылыс, сондай-ақ жаратылыс пен табиғаттың байланыстары ерекше зерттеуге бағытталған.

Аспан шырақтарының адам кейпінде сомдалуы мәдениет, сенім және мифологияның терең қабаттарын зерттеуге зор мүмкіндіктер ашады. Археологиялық және петроглифтік материалдар бұл бейнелеулердің тарихи контекстін түсінуге ықпал етеді. Мысалға, аспан денелерінің адамға ұқсас формада қабыстырылуы халықтың космологиясы, діни нанымдары мен әлемді түсіну тәсілдеріне негізделеді. Тілдік материалдар да осы бейнелеулердің мағынасы мен символикасын ашуда маңызды рөл атқарады. Әр түрлі халықтардың мифологиясында жұлдыздар мен планеталардың адам бейнесінде бейнеленуі олардың әлеуметтік және мәдени өміріндегі маңызын көрсетеді. Сондықтан археология мен тілтану арқылы алынған мәліметтер аспан шырақтарының адам бейнесінде қалыптасуы мен мәдениеттегі орны туралы терең түсінік қалыптастырады.

Бүгінгі таңда миф арқылы тарихты тану өте өзекті. Тарихи мәселелерді шешуде мифология мен лингвистикаға сүйену тиімді болып табылады, себебі олар халықтың дүниетанымын, мәдениетін және әлеуметтік құрылымын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мифтер тек ертегілер мен дәстүрлерге ғана емес, сонымен қатар халықтың өткен өмірін, оның әдет-ғұрыптары мен дәстүрлерін білдіреді. Бейнелеу өнері де дәл осындай контексте маңызды орын алады. Мифология мен өнер арасындағы байланыс тарихи өткенді қайта құруда және жаңғыртуда шешуші рөл атқарады. Мифтік аңыз-әңгімелер мен деректерді талдай отырып, бірнеше мыңжылдық тарихымызды қайта жаңғыртуға мүмкіндік аламыз.

Қазіргі даму, оның көркемдік жүйесіндегі мифопоэтикалық құрылым сананың әлемді танудағы рационалды-теориялық, ғылыми танымдық көзқарасынан мүлде бөлек поэтикалық танымның аясындағы дүниеге деген гуманистік қарым қатынасы, сол негізде туындайтын адамзаттық ізгі тілектерді мұрат тұтады. Сананың тарихи формаларының бірі болып

табылатын ғылым мифтік ойлаудың рухани дүниетанымындағы өмір сүру пішінін өзінің аспектілері арқылы тануға ұмтылады. Ғылымның пайымдауында мифопоэтика адамзаттың дүниені танып білудегі дүниенің рухани бітімін түйсінудегі бір жолы, бір бағыты. Ұлттық мифопоэтикалық құрылымның мүмкіндігі зор екендігіне дәстүр мен жаңашылдық арасындағы тығыз байланыс, қазіргі өнердің тың сипаты озық үліглерінің көркемдік эстетикалық құндылығы мен қуаттылығы нақты дәлел бола алады. Мифке болмыс пен ойлаудың принципі негізінде келетін болсақ, романтикалық шығармашылықта өмір болмыс кітабының бір үзігі, тағдыр мен суретке сомдаған көркем туынды болып бедерленеді [77].

Тарихты ақтару барысында Н. Сойкина палеолит дәуіріне жатқызылған кескіндемелердегі мифологиялық түсініктерді зерделеу барысында мынадай тұжырымға келеді: «Өнер өзінің даму барысында үнемі мифтің көркемдік құрылымына айналып соғып, оның жаңа негізде қайта жаңғыртып отырады. Өнер де философия мен дін сияқты қоғамдық сананың жоғары түрлерінің бірі болғандықтан, көркем түрде бейнелеу белгілі бір дәрежеде діни таныммен сәйкес келіп, философиялық ойлау жүйесімен үндесіп жатады. Діннің де, өнердің де, философияның да түп тамыры дүниені тануға ұмтылу. Шығармашылық адамның мифке көзқарасы мен қарым қатынасын әр тұрғыда саралап көрсетуге мүмкіндік береді. Мифтің негізгі нысаны адамзат тіршілік етіп отырған әлем, нақтылай айтсақ табиғат. Осы табиғатты нысан ету арқылы әлеуметтік мәселелерді көтеру өнердегі бір арна. Кешегі бақсылар сарынындағы табиғатпен тілдесу бүгінгі өнердегі табиғатқа қатынасы бар түрлі бейнелеуіш тәсілдер жалпылай алғанда мифтік таныммен сабақтасып, тамырласып жатыр» [78, 46].

Мифологиялық сипатта болған алғашқы қауымдық өнер палеолит мәдениетінің қалыптасу үдерісін байқатып, адам санасының негізгі идеяларының қалыптасуына тікелей қатысқан ең маңызды механизм болды. Шамамен төменгі және орта палеолиттің шекарасында пайда болған алғашқы қоғамдағы космология дамудың бір кезеңінде қалыптасып, біршама күрделі және ұзақ эволюциядан өтті. Бұл жерде тігінен бөлінбеген ғаламның моделі түпнұсқа болғанына назар аударған жөн. Адам табиғаттан бөлініп шыққан сәтте, ол да басқа салаларға бөлінеді. Бөлініс сәті әртүрлі белгілермен, атап айтқанда шеңбер идеясымен бейнеленген. Уақыт өте әлемнің тік бөлінуі бастапқыда көз алдымен өтетін ось бойымен басталады. Көлденең екілік идеясы орта палеолит дәуірінен бастап жазық дүниенің төрт бағытқа бөлінуімен қатар өмір сүрді.

Мифологиялық бейнелер мен архетиптік бағдарлы зерттеулерге арналған еңбектерінде А. Казиева бейнелеу өнерінің заңдылықтары негізіндегі әлемді сұлбалаудың таңбалық көркем образдылығын 3 түрге бөліп қарастырады:

1. синкреттік көрініс, мұнда табиғи образдар әлемнің көркем бейнесінің ажырамас бөлігі болып табылады.
2. мифологиялық мәндерді өзіндік мәдени тұжырым бойынша қабылдау;

3. таңбалық мәндерге ие ету [79].

Айтылған кейбір тұжырымдар терең зерттеулер нәтижесі болғанымен, мифология мен архетип ара-қатынасына арналған өзге көзқарастарды жоққа шығармайды. Аталған ой тұжырымды да қазақ бейнелеу өнерінің алғышарты мен даму негізі ретінде қарастыра болсақ, С. Қондыбай қалыптастырған петроглифтік бейнелеу үлгілеріндегі тұжырымның жіктеленген нұсқасын да атап кеткен жөн. Жіктеленген петроглифтік кескіндемелік туындыларда синкреттік көрініс, яғни жаратылыс пен адам, жануар ажырамас бөлік; мифтік сананың жоғарғы деңгейдегі даму сатысы (жаратылысты тануға деген талпыныс жоғары), таңбалық астарлы мәндердің басымдылығы өзіндік мифті, символикалық талдауларды қажет етеді.

Мифологиялық уақыт архетиптік алғашқы бейнелер мен үлгілердің қайнар көзі. Мифтік уақыт нақты сәттегі уақытты қоғамдық сананың қабылдауына күшті әсер етіп, уақыт кезеңдерінің жекелеген сәттеріне ерекше мән берді. Мифтік уақыт туралы түсінік көбіне көне архаикалық мифологияларға тән. Өткенді ұғынып, оны миф түрінде жаңғырта отырып, қоғам оның көптеген ерекшеліктерін мифтік дәуірде кескіндеді, қалыптасқан тәртіптің тұрақтылығын сақтау үшін әлемнің жаратылу кезеңі туралы өзіндік идеяларын пайдаланды. Бұл жерде зерттеу жұмысы үшін маңызды тұжырымдама – миф пен мифтік сана ұғымдарының бейнелеу өнеріндегі көріністерінің қашанда маңызды болуы. Осы ретте, философия ғылымдарының докторы Қ. Халықовтың «Еңбек көркемдік қызметтің пайда болуының көзі, адамның эстетикалық сезімі мен қажеттілігін қалыптастырудың алғы үдерісі, адамның мифтік санасы мен иррационалды бастаулар негізіндегі өнер шығармасының тууына, «абстрактылы рухтың», «әлемдік еріктің», «құдайдың аян етуінің» қатысы бар және де ол тікелей себепті тұрғыда Қазақстан бейнелеу өнеріне мінездеме беруде ой ауқымын кеңейте түсер еді» деген тұжырымымен қосыламыз [69].

Миф пен мифологиялық сана мәселесіне өз ғылыми зерттеулерін арнаған ғалымдардың филология, мәдениеттану, философия, әлеуметтану және басқа да ғылым салаларына қатыстылығы зерттеу пәнінің кең ауқымын көрсетеді. Келтірілген дәлелдер мен тұжырымдарға сай миф пен архетип ара-қатынасы анықталып, мифтік бейнелердің көркем туындыларда, алғашқы қауымдық дәуірде өмір сүрген адамдар шығармашылығында жиі кездесуі, олардың мифке саналы және бейсаналы тұрғыда жүгінуімен байланысты. Мифологиялық бейнелердің шығу тегін түсінудің маңыздылығын француз әлеуметтану мектебінің негізін қалаған Э. Дюркгеймнің өзі атап өтті: «Қандай да бір құбылысты түсіндіруге тырысқан кезде... оның ең қарапайым, жабайы формасын қарастырудан бастау керек. Содан кейін оның қалай бірте-бірте дамып, күрделене түскендігін көрсету арқылы, оның осы пішінге қалай айналғандығын түсіндіру қажет. Осыдан бастап, дәйекті түсіндірмелердің қатары үшін олардың түпнұсқасын анықтау қаншалықты маңызды екенін елестету оңай» [65].

Мирча Элиаде, Дж. Бирлайн, Е. Мелетенский бастаған ғалымдардың миф ұғымын жалпы этиологиялық зерттеу нысаны ретінде қарастырған зерттеулері, А. Лосев, П. Гуревич, В. Шестаковтардың миф ұғымын мәдениеттану объектісі ретінде қарастырған еңбектерімен жалғасты.

Миф пен архетипті егіз ұғым ретінде қарастыра отырып, архетип негіздерін қалаған К. Юнгтің (С.Юнгтің мифке көзқарасы өте ерекше. Ол «дәстүрлі мифологияның мәні ұжымдық ойлау мен ұжымдық тәжірибе екендігін негізге алып, З. Фрейдтің бейсаналық концепциясын дамыта отырып, ұжымдық бейсаналық ұғымын енгізді), мифтің фольклормен байланысын зерттеген И. Тронскийдің және де мифті сенім тұрғысында пайда болған ұғым ретінде ғылымға ендірген А. Потебня, Б. Малиновский, К. Хюбнер т.б. еңбектеріне сүйене отырып, біз мифология саласының көркем ерекшеліктерін қарастыра алдық.

Мифтік сана мен мифтер арасындағы байланыс пен күрестің негізіндегі структуралық талдаулар жүйесін қарастырған Леви Стросс, Э. Кассирер, А. Лосевтің талдау нәтижелері зерттеу жұмысы үшін өте құнды. Миф ұғымының этиологиялық және генетикалық шығу тегін талдау қазақ бейнелеу өнеріндегі, қазақ мифологиясындағы мифтік сананың теориялық аспектілеріне тоқталуға мүмкіндік береді. Мифологиялық бейне мен адамзаттың ойлау жүйесі қатар қалыптасып, дамығандықтан, мифологиялық бейнелердің қайнар көздерін зерделеуде археологиялық деректер мен салыстырмалы этимологияның өте құнды екендігін анықтадық. Мәселен, С. Қондыбай өз зерттеулерінде А. Медоевтың алғашқы қауымдық құрылыс кезеңіндегі Қазақстан жерінен табылған петроглифтердің сюжеттік көріністеріне классификациялық талдаулар жасайды. Аспан асты мифінің сахнасында аңшы мен аңдардың бейнеленуін талдау негізінде, тас ғасырында мифологиялық сананың этиологиялық (себептілік) негіздерге бағытталғандығына яғни жаратылыс туралы ілімді білуге ынтық болғандарына көз жеткіземіз.

Жоғарыда баяндалғанның мәні адамзаттың мифтік сана-сезімінің негіздері бірегейлікте болып біртұтас жаратылыс ұғымдарына бағынышты болғандығына келіп саяды және қазақ жерінен табылған тас ғасырының жартастағы бейнелерімен нақтыланады. Осылайша, археологиялық зерттеулер мифологиялық сананың этиологиялық кезеңдерін анықтауға үлкен көмек көрсетеді деген барлық зерттеушілердің көзқарастарының бірлігін атап өтуге болады. Сол себептіде халықтың қалыптасу кезеңдеріндегі әрбір заттық не болмаса өнер жәдігерлерінің өзі адам санасының даму кезеңдерінің көріністерін анықтауға бірден бір таптырмас дерек көзі болып табылады.

Қазақ мифологиясын зерттеу ісіне өз еңбектерін арнаған С. Қондыбай, А. Тойшанұлы, А. Машанов шығармалары назар аударуға лайықты. Мифологиялық сананың қазақ жеріндегі даму кеңістіктерін зерттеу ісінде бейнелеу өнерін негізге алған Г. Ибрагим, Н. Сойкина, М. Рамазановалардың т.б. тұжырымдары аса құнды.

Қорытындылай келе, мифологиялық құрылымдарсыз адам өзінің өмірінің толықтығы мен тұтастығын сезіне алмайтынына назар аударып,

мифтің адам дүниетанымының бүкіл құрылымын және оның ойлау тәсілін анықтайтын маңызды антропологиялық категория болып табылатындығын алға ұсынамыз. Миф адам санасының әлеммен байланысын орнатудың алғашқы тәжірибесі ретінде қызмет етеді. Бұл әлемді түсіну мен дамыту тәсілі, оның көмегімен адам қоршаған шындықтың шексіз күрделілігін және алуан түрлілігін ұғынады, оларға белгілі бір мағына беруге тырысады. Зерттеу барысында мифтердің алғашқы қоғамдарда магиямен және ғұрыппен тығыз байланыста дәріптелетіні анықталды. Олар табиғи және әлеуметтік тәртіпті қолдаудың, сондай-ақ әлеуметтік бақылау құралдарының бірі ретінде қарастырылады. Мифтер мәдениеттің негізі болып, адамдардың әлеуметтік әртексілігін түсіну және қалпына келтіруде маңызды рөл атқарады. Сонымен қатар, мифологиялық ойлау логикалық және психологиялық ерекшеліктермен сипатталады. Мифті жасаушы символикалық тілдің маңызды формасын құрайды, оның көмегімен алғашқы адамдар әлемді, қоғамды және өзін модельдеп, классификациялады және интерпретациялады.

Мифологиялық ойлау билік ететін логикалық механизм, метафоралық, «бриколаж» логикасы және т.б. сияқты ерекшеліктеріне қарамастан, жалпылауды, талдауды және классификациялауды жүзеге асыруға мүмкіндік беретін механизмді ұсынады. Осылайша, мифология мәселелері барлық зерттеушілер арасында жүйелі түрде қарастырылса да көбінесе шеткері сипатта кездеседі.

Сонымен бірге, миф арқылы тарихты тану түсінігі қазіргі уақытта ерекше өзекті. Тарихи контекст талап етілген жағдайда мифология мен лингвистикаға сүйене отырып, халықтың дүниетанымын, мәдениетін және әлеуметтік құрылымын түсінуде елеулі жетістіктерге жетуге мүмкіндік береді. Мифтер тек ертегілер мен дәстүрлермен шектелмей, халықтың өткен өмірін, әдет-ғұрыптары мен мәдени дәстүрлерін көрсетеді.

Мәдениеттегі дизайн, кескіндеме өнері мен мифология арасындағы бұл байланыс тарихи өткенді қайта құру немесе жаңғыртудың маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Мифтер мен образдардың тығыз байланысын талдау, саралау және қорытындылау негізінде қазақ халқының бұрынғы мәдениетін тереңірек түсінуге мүмкіндік алуға болады.

Осылайша, диссертацияның теориялық бөлімі зерттеліп отырған тақырыптың, яғни қазақ кескіндемесіндегі ұлттық бірегейлік пен мифологиялық сана арасындағы байланысты терең түсінуге ықпал етеді. Мифологиялық концепцияларды зерттеу, сондай-ақ ұлттық бірегейлікті анықтау бұл тек теориялық тұрғыдан емес, сонымен бірге практикалық мәні бар мәдени нәтижеге де жеткізеді.

1.2 Суретшілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлау: негізгі ұстанымдары

Мифологиялық сана мен бірегейліктің алғышарттары алғашқы қауымдық құрылыс кезінде, өнердің қалыптасуымен қатар қарастырылады. Адамның дүниені тануына айрықша әсер ететін мифологиялық сана адамзат тарихының барлық кезеңдерінде орын алған. Сенім мен наным жүйелері арқылы адам санасының шексіз мағлұматтары дүниеге қаншама өнер туындыларын алып келді. Антикалық өнер туындыларының барлығы мифологиялық сана кеңістігінде дүниеге келген. Ежелгі Грек, Рим, Мысыр өнерлерінің барлығы да құдайлар негізінде құрылып, мифтік жүйе арқылы шығармашылықтарын шарықтата білген. Айналада орын алған оқиғаның алдында өздерінің дәрменсіздігін сезінген алғашқы қауым адамдары оның сипаттамасын құдай күштерімен байланыстырды. Күн, ай, су, от, жарық, қоршаған дүниенің түсініксіз құбылыстарына жан бітіп, олар құдайға айналып, атауларға ие болды. Антикалық өнер жауһарлары бүгінгі күнде сол кезең халқының саналық даму кезеңдерін көрсетуде басты нұсқаушы көздер болып табылады.

Мифке байыпты түрде қарау шығармашылықтың тағы бір аспектісін білдіреді. Оны үйлестіру қағидатын негізінен XIV-XVIII ғасырлардағы Еуропаның сарайға жақын суретшілері қолданған. Мысалы, Еуропа кескіндемешісі Пуссеннің шығармаларында миф Луи XIII-нің жаңа саяси идеялары мен сол кездегі моральдық нормаларды жүзеге асырудың сюжеттік негізіне айналды. Мифті дәріптей отырып Н. Пуссен табиғатты сұлулыққа айналдырады. Егер біз мифті талдауда оның даму эволюциясын қарастыратын болсақ, Қайта Өрлеу кезеңінен бастап қарастырған жөн. Қайта өрлеу кезеңінде кескіндеме аллегориялық мағынаға, ал діни және эпикалық тақырыптар символдық сипатқа ие болды. Қайта өрлеу дәуірінің шеберлері кескіндеме өнері арқылы белгілі бір моральдық-этикалық мәселелерді бірінші орынға қойып, шешуге тырысқан, шығармалар мен мифологиялық кейіпкерлердің тарихта белгілі тақырыптарын қолдана отырып, құбылыстар мен үдерістер мәнін түсіндіруге тырысты. Қайта өрлеу дәуіріндегі миф ертегі, әдеби шығарма рөлінен, ақыл-кеңес беретін, мазмұнды әңгімеге айналады. Басқаша айтқанда, мифтің кез-келген визуализациясы оны талдап түсіндіру болып табылады, өйткені ол енді миф емес, суретшінің ол туралы көзқарасы ғана. Бірақ осы кезеңге дейін өнерде сирек кездесетін жағдайларды қоспағанда, мифологиялық сюжетті немесе бейнені түзетуге тырыспай, мифке өзіндік суреттеме ретінде қарағанымыз рас.

Сонымен қатар, мифологиялық бейнелердің көпшілігі канондық сарында болды және суретшілер оларды өз қабілеттеріне сай сөзбе-сөз кескіндеп отырған. Мифке жаңаша көзқарастың алғашқы әрекеттері, Еуропа үшін ежелгі мәдениеттің қазынасы қайта ашылған шақта, Қайта өрлеу кезеңінде шебердің мифте көтерілген мәселелерге өз көзқарасын білдіру сәтінде басталды. Мифологиялық материалдың Христиандық ілімнен бір айырмашылығы, оның тек рухани моральдық бастаманы ғана емес, сонымен бірге табиғи-сезімталдықты да қамтуында. Мұндай үйлесімдік Ренессанс суретшілеріне өз

ұстанымдарын білдіруде әртүрлі жолдарды таңдауға мүмкіндік берді. Осы тұрғыда XVII ғасыр суретшілерінің арасында Рембрандт пен Рубенсті ерекше атап өтуге болады. Рембрандт мифологиялық тақырыптарды күнделікті өмірге аударып, мифті рухтандырылған бастама ретінде ұсынды. Өз шығармаларында ол сыртқы, тәндік сұлулыққа емес, кейіпкерлердің ішкі әлеміне назар аударды. Ол туындыларының орталық кейіпкерлерін әдейі мұраттан тым алшақ етіп, бірақ жүздерін сезімдер мен ойлардың бай палитрасымен суреттеген, бұл оның шығармаларының кейіпкерлерін тартымды етеді. Рембрандттың әр мифологемаға өзінің жеке түсіндірмесін, әр бейнеге өзіндік ерекшелігін беру қабілеті, шығармадағы жеке тәжірибесін жеткізе білуі суретшінің ерекше стилін анықтайды. Егер Рембрандт мифтің рухани-адамгершілік жағына қызығушылық танытса, Рубенс адамның табиғатпен байланысын бейнелейтін мифтің табиғи сезімтал қырына көбірек тартылды.

Мифология жанрын кең қолдана дайындалған туындылар қатарына Боттичелли, Джорджоненің жұмыстарын жатқызуға болады. Мифологиялық жанрда ежелгі эстетикалық нормалар сақталады. XVIII ғасырда миф ерекше орында қала бергенімен туындылардың, гравюралардың және мүсіндердің тақырыбы сол кезеңдегі француз сарайына тән өрескел реңкке ие болады және бұл құбылыс бүкіл Еуропа аумағында байқалады. Сарай жақындарын қуанту үшін суретшілер мифтен эротикалық тақырыптар мен сюжеттерді алады. Мәселен, Ф. Бушенің «Геркулес және Омфала» атты туындысына назар аударайық. Туындыдан «батырлық мифтердің өзіндегі кейіпкерлерді азғындаған және өзін ғана жақсы көретін адамдар ретінде бейнелейтін» көріністерін көре аламыз.

«Ағарту дәуірі өнер мен мифтің қарым-қатынасына өз түзетулерін енгізді. Бұл идеологиялық қозғалыстың моральдық, этикалық және эстетикалық қағидаттары өнерден ескі мифтерді суреттеуден гөрі нақты өмірді бейнелеуді талап етеді» [49].

Көптеген шеберлер қазірде өз шығармаларында мифологиялық сюжеттерге ден қоюда. Дегенмен, кейбіреулері жаңа этикалық нормалар мен идеологияның құндылықтарын көрсету үшін мифтің әлеуметтік рөліне жүгінеді. Олар ең көп таралған тақырып жақсылық пен жамандықтың күресін бейнелеп, осы арқылы қоғамдағы маңызды мәселелерді бейнелеу тілімен жеткізуге тырысып жүр.

Жаңа заман өнерінің өкілдері өз заманының моральдық және этикалық нормаларын әлемді зұлымдыққа қарсы қою арқылы білдіреді. Ібіліс, шайтан, жын бейнелеріне қарсылық бірінші орынға шығады. Осы бейнелердің барлығы әлемдік зұлымдық мифологемасының үштік бірлігі, деструктивті қағидаттың өкілдері болып табылады. Ібіліс бейнесі ежелден дау мен түрлі түсіндірмелер туындатқан. Дегенмен, көбіне жаңа заман шеберлері болсын, кейінгі буын өкілдері болсын Ібіліс бейнесін кеңінен қолданбауға тырысты. Өнертанушы мамандар тарапынан бұл жағдай «адамның қас жауы» бейнесін сомдау арқылы өнерден адамды алшақтатып алу қаупімен түсіндіріледі.

XIX ғасырдың аяғында әмбебап зұлымдықтың архетипі қайта өзгерістерге ұшырайды, жаһандық зұлымдықтың өкілдері бұдан былай үлкен және қорқынышты етіп емес, керісінше бәрінен түңілген әрі шаршаңқы күйде бейнеленген. Яғни, бұл залымдарды бейнелеудегі алғашқы әрекеттердегідей ерекшеленетін қызығушылық жоқ. Бұған мысал ретінде миф сарынында салынған суретші М. Врубельдің «Жын» («Демон») туындысын келтіруге болады. Ол ежелгі халықтар қалыптастырғандай, адамдарға тағзым етіп, бұттарды ізгілендіре отырып, жаңа мифті қалыптастырды. Орыс суретшісі М.Врубельдің аталған «Жын» («Демон») кескіндемелік туындысы XX ғасырдағы барлық кеңестік суретшілерінің дүниеге көзқарасын өзгертті, суретшілерге еркіндік пен батылдықты үйретті. Ол туындылар әлі күнге дейін шебердің ең танымал шығармаларының бірі. Тіпті бұл туынды қазақ суретшілеріне қанат бітіріп мифологиялық сана негіздерінде өзіндік мифологиясын ақтаруына жол салды. Аталған әлемдік мифологиялық бейнелердің яғни суретші санасында еленіп өзіндік көзқарасы мен дүниетанымы арқылы құрылған бейнелер келесі буын суретшілеріне еліктеуге, көшіруге жол салды. Мифологиялық бейнелер өнерде мимикасыз негізде дами бастады.

Бейнелеу өнері саласының мифология жанрымен байланысының келесі кезеңі XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басын қамтиды. Бұл кезеңде мифологиялық сана бейнелеу өнерінде өз ауқымын кеңейте түседі. Оның қолданылу аясының кеңеюі дәстүрлі бағдарлардың өзгеруін, классикалық мұрадан қарапайымдылықтың әртүрлі формаларына ауысуды байқатты. Ал бұл өз кезегінде суретшіге шынайылықты өзгертуге қосымша құқық берді.

Мәнге назар аударуды мақсат еткен бұл шынайылық жер жазығынан бөлініп шығып, ғаламдық, тіпті ғарыштық сипатқа ие болды. Өнер мен шындықтың тікелей қарым-қатынасын қамтамасыз ететін жанрлар (тұрмыстық жанр, пейзаж) көптеген ғасырлар бойы қалыптасқан жанрлық құрылымдау қағидатын толығымен жоюға дайындалып, тарихи, мифологиялық сарынға жол берді. Кескіндемешілер мәдениеттің алғышарты ретіндегі мифке қайта оралды.

Қиял адамның сана-сезімін болуы мүмкін орта кеңістігіне жайғастырады. Жаңа ортада бейнелер мен эсерлер бірлігі орын алып, бұл шығармашылық күш адамды қоршаған әлемді түсіну мен тану үрдісіне қолдау көрсетеді. «XX ғасырдың басы мифологиялық санаға негізделген символизм өнері мен модерннің қарқынды дамуымен ерекшеленді. Символистер мифке стереотиптерді жеңудің құралы ғана емес, сонымен бірге болмыстың мәні мен ең жоғары құндылығы ретінде сұлулықты дәріптейтін жаңа дүниетанымды қалыптастырудың құралы ретінде қарады» [80, 76].

Өнердегі осы бағыттың өкілдері ерекше мифо-поэтикалық стильді ойлап тапты. Түйсік көркемдік шығармашылықтың қозғаушы күші ретінде жарияланды. Күнделікті заттарға символдық мән берілді. Бұл ретте А. Лосевтің «символ мен дәстүрлі образға айналған заттар дәл мифтің өзі» [10, 8] деген сөздері еріксіз еске түседі. Миф XX ғасыр үшін қоғамның әлеуметтік

және ғылыми өмірінің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Мифология тек саясатқа әсер етіп қана қоймай, қазіргі мәдениеттің негізгі аспектілері үшін де басты идеяға айналды.

Туындылардағы құпия белгілер шынайы әлем мен арғы беттегі әлем арасындағы байланысты білдіреді. Олар туынды көрермендерін белсенді ойлауға, шығарма барысын жеңіл қабылдаудан бас тартуға және автордың туындыда қойған басты мақсатын анықтауға итермелейді. XX ғасыр шеберлері мифологиялық тақырыпта салынған туындыларын осындай құпия белгілермен сүйемелдейді.

Жаңа заман діни тақырыптарының жарқын бейнелері адамның әлеммен қарым-қатынасының ерекше бейнелі сипатын анықтайды. Мәселен, архаикалық дәуірде адам өз-өзін, айналадағы ортасын, тобыр өкілдерін мифологиялық логика арқылы еңсереді. Барлық елдердің мәдениеттерінде классикалық және әсіресе архаикалық мифті зерттеуге деген қызығушылық өзекті бола алады. Неомифологиялық сана символизмнен бастап постмодернизмге дейін XX ғасырдың мәдени санасының негізгі көрінісіне айналды [74,19]. Символизм XX ғасырдың көптеген кейінгі көркемдік бағыттарына қатты әсер етті.

Постмодернизм және көптеген заманауи өнер бағыттары мифке немесе мифологиялық санаға архетиптер мен мифологемалар тектес алғашқы символдардың тасымалдаушысы ретінде жүгініп, символизмнің теориялық тұжырымдарын қолданады.

XX ғасырда әркімнің өз мифтері, өз кейіпкерлері бар; суретшілер өздерінің мифтік, әлемдерін қалыптастырады, оларды мысалға келтіріп бізді қоршаған әлемнің жаһандық мәселелеріне деген көзқарасын білдіреді. Сұлулық пен үйлесімділікті шынайы объектілерге қарағанда өзге заттарда бейнелеуді үйренеді. Осы кезеңдегі суретшілерінің арасында М. Шагалды ерекше атап өту қажет. Сексен жыл бойы ол өзінің мифтік әлемін қалыптастырумен болды. Суретші шығармаларында библиялық аңыздар мен фольклорлық ойлау бейнелері, цирк пен ертегі кейіпкерлері, тұрмыстық заттар барлығы да сайып келгенде суретші шығармашылығында байланыстырылған. Өнер тарихшылары бұл қылқалам шеберін кез-келген ішкі құбылысты ғажайыпқа айналдыра алатын бейнелі метафораның шебері деп санайды. Басқаша айтқанда, Шагал өте дамыған мифологиялық санаға ие суретші.

Көркем шығармалардағы мифті бейнелеудің жоғарыда аталған барлық мысалдарын шартты түрде үш топқа бөлуге болады.

Топ	Сипаттамасы
Бірінші топ	Ежелгі өнер туындылары салт-дәстүр желісін жалғастырып, табынушылық объектілерге айналған. Мифологиялық мазмұнның артефактілері.
Екінші топ	Мифология желісіне ойын-сауықтық және табиғи күштерге мағына берумен шектеледі. Мифтің тек сыртқы көріністері қолдану

Үшінші топ	Суретшілер әлеуметтік-адамгершілік идеяны көрсету мақсатында мифті қалыптастыру қағидаттарын қолдана отырып, өз мифтерін жасайды.
------------	---

Өнер зерттеушісі С. Некрасовтың тұжырымы бойынша: «...миф тақырыбына қандай-да бір түрде әсер еткен барлық шығармалар мифологиялық сананың тікелей өнімі болып табылмайды. Көптеген суретшілер миф тақырыбын қоғамның, тапсырыс берушілердің ақыл-ойларымен бір толқында болып қолданады. Тек мифологиялық сананың жемісін бейнелеумен айналысқан суретшілердің сирек кездесетін тобы ғана бейнелеу өнері ортасынан тыс жерде де көрнекті тұлғаларға айналды. Олардың туындылары философтар, психологтар және әлеуметтанушылар үшін қызықты. Суретші туындыларына таңданудан бастап, толық қабыл алмауға дейін ешкімді бей-жай қалдырмайтын эмоциялардың әртүрлі гаммасын туғызады» [49, 79].

Жаңа заман стилінің өкілдері XX ғасырдың аяғында қазақ бейнелеу өнері ортасында айрықша құбылысқа айналды. Бұл стильді қазақтың ерте дәуір өнерінің заманауи талдамасы немесе мифологиялық сананы қайта жаңғырту көзі ретінде қарастыруға болады. Осы бағыттағы туындылардың барлығы дерлік қазіргі ғаламның түп негіздерін ашу үшін, өз дәуірінің сезімін білдіру үшін мифологиялық символиканы, археологиялық ою-өрнек белгілерін мифологиялық метафораны қолданады.

XX ғасырда бүкіл әлемде кез-келген қоғамда және әлеуметтік дамудың әртүрлі деңгейлерінде мүмкін болатын адам санасының мифологиялық қабаттары жанданды. Архаикалық мифке үндеу адамзаттың өткенінде көмілген ашық тиранияның пайда болуына, ұзаққа созылған соғыстарға түрткі болды. Бұл қайта өрлеудің себебі ретінде, ең алдымен, «жаппай көтеріліс» деген атпен белгілі болған тарихтың жаңа субъектілерінің әлемдік аренаға шығуын атауға болады [76].

Қазіргі қоғамдардағы мифті зерттеу ісі елуінші жылдардан бастап жандана түседі. Мұнда ең маңызды авторлардың ішінен М. Элиаданы бөліп көрсетуге болады. Барлық архаикалық мифологиялық сюжеттер (арнаулы сынақтар, құбыжықтарға қарсы күрес және т.б.), Элиаданың пікірінше, қазіргі көркем өнерде соның ішінде бейнелеу өнері мен кино индустрияда қолданылады. «Кинофильмдерді көру, көркем туындыларды тамашалау, кітап оқу, көпшілік-ойын-сауық іс-шаралары кезінде адам тарихи жылжып келе жатқан уақыттан үзіліп, уақытсыздық шеңберіне түседі, яғни мифологиялық кейіпкерлерге тән әрекеттерді жасайды. Элиаде әдебиет пен өнерді дәстүрлі және заманауи миф жасаудың негізгі көзі деп санайды [7,157].

Қазіргі заман мифологиясын қарастырып жүрген тағы бір автор Р. Барт, «мифті бүкіл әлемді қамтыған коммуникативті жүйе» деп атайды. Оның пікірінше, мифтендіру үдерісі барлық жерде дерлік жүреді [13]. Барт мифологиялық сана мен семиотика ережелерінің элементтерін біріктіріп, оның тұжырымдамалары арқылы идеологиялық мифтердің әрекет ету

механизмдерін ашады. Бұл жағдайда өнер сыни сипатқа ие болуы керек және барлық иллюзияларды жоюы қажет. Қазіргі буржуазиялық қоғамның мифтік шығармашылығы төмен креативті деңгейге ие, бірақ «сол жақ» мифтерінің сапасы оның «қысым көрген» бұқара тілінің дамығандығына, олардың қиялының шектелуіне байланысты одан да төмен. «Революциялық партияның құрамында тек саяси жүк болуы мүмкін, өйткені, оның күші буржуазиялық қоғам жағдайында қалыптасады. Оның өзінің пролетарлық мәдениеті де, өнері де жоқ. Мұның бәрін пролетариат буржуазиядан қарызға алуға мәжбүр. Кеңес Одағында оның кері жағын дәлелдеуге тырысу тек Сталиндік мифтен «жүдеу» ештеңе жоқ екенін көрсетті.

Кеңестік мәдени мифтің тарихы Ресейдің төңкеріске дейінгі көркемдік өмірінде терең тамырларға ие. Бейнелеу өнерінде сол кезде мифологиялық құрылымдардың жандану үдеріс жүрді. Сол кезеңде нағыз төңкерісті бастан кешірген еуропалық кескіндемеде, ол әлемнің шынайы, объективті бейнесінен бас тартудан, шындықты қабылдаудағы екпіндердің ауысуынан, Африка мен Шығыстың халықтарының көркемдік тәжірибесіне жүгінуден көрінді. Бұл Гоген, Матисс және Пикассо шығармаларында айқын байқалды.

Ресейде мифологиялық құрылымдарды кескіндемеде қайта жандандырумен ең алдымен М. Ларионов пен Н. Гончарова сияқты суретшілер айналысқан. «Олар скифтердің «тас балбалдары», қалалық фольклор, көптеген пұтқа табынушылық элементтерді сақтаған орыс шығармашылығының бейнелеу қағидаттарына бет бұрды» [49]. Осы дәйектемелерден Орыс кескіндеме өнерінде сақ мәдениетінің жауһарларына қызығушылығы айрықша болғандығын көре аламыз. Аталған суретшілер өздерінің шығармашылық эволюциясында батыстық көркемдік үлгілердің өздерінің шығармашылық эволюциясында батыстық мәдени модельдің дәйекті, прогрессивті дамуын жоққа шығарды да көркем үлгілердің Мәңгілік оралуын білдіретін «Болашақ біздің артымызда» ұранын жариялады. М. Ларионов пен Н. Гончаров шығармашылығының көркемдік тәсілін, қалалық фольклордың бейнелеу үлгілерін ғана емес, сонымен қатар оларды қалыптастырушылардың ойлау тәсілін де қабылдауға тырысады. Бейнелеу әдістерінің ілгерілеуін жоққа шығарумен олар автор бейнесінің маңыздылығы мен оның ерекше мақамының құндылығы туралы психологиялық идеяны қабылдамады. Оларда жаратушы барлық алдыңғы суретшілердің тәжірибесін айқындаған тұлғадан тыс субъектінің ерекшеліктерін бойына сіңірген. В. Кандинский, К. Малевич, М. Шагал сынды алдыңғы қатарлы орыс суретшілері халықтық өнердің әсерін бастан өткерді.

Кеңестік мифологемаларда төңкеріске дейінгі көркем мәдениетте басталған архаикалық мифтің бірқатар жалпы белгілері одан әрі дамыды. Марксистік философияның өзі кеңестік идеологияның негізі ретінде прогрессивті мифологиялық сананың көрінісі болды. Онда классикалық және христиандық мифтің ерекшеліктері, ең алдымен оның эсхатологиясы толығымен іске асты.

«Тоталитарлық қоғам өз мәдениетінде мәдени кейіпкерлердің табиғат элементтерін «шығару», құдайлар мен батырлардың жын-перілердің күштерімен күресі немесе адамның жаңа түрін құру түріндегі мифтердің әлемнің жаратылысының космологиялық сипаттамалары сияқты негізгі категорияларын қолданды. Табиғат күштері, апаттар, жыл мезгілдері туралы өзгертілген мифтер үлкен рөл атқарды. Мұның бәрі кеңестік қоғам өмірінде үлкен маңызға ие күнтізбелік мифтердің пайда болуына әкелді. Осылайша, Қазан төңкерісі күнін, жаңа өмір «жаратылысының» актісі ретінде жыл сайын тойлау, жаңа жыл мерекесімен ұқсастыққа ие. Бұл рәсімді қайталау мифологиялық ойлауда болашақ алдындағы қорқыныш сезімімен, жүйелі тарихи уақытта емес, мифологиялық уақытта өмір сүрумен байланыстырылады» деп А. Байбурин «Ритуал в традиционной культуре» атты еңбегінде тұжырымдама береді [28,124].

Кеңестік тоталитарлық мәдениетте архаикалық мифтер христиан дінінің элементтерімен ғажайып түрде араласып отырған. Мұнда тұрақты пұтқа табынушылық реңкке ие және мифологиялық сананың элементтерін сақтаған орыс православие христиандығының ерекше сипаты да маңызды. Кеңес халқының мифологиялық санасының ерекшеліктерін, олардың елде болып жатқан үдерістерге реакциясын көрсететін, халықтық баяндау шығармашылығында көрініс тапты.

Оларда күн, таң тектес көшбасшының бейнесі құрылды. Оның ұлылығын сипаттау үшін «бүркіт», «құс», «жартас» метафоралары қолданылды. Яғни, қуат пен күшті бейнелейтін жануарлармен және заттармен салыстыру жүрді. Кеңес мәдениетіндегі мифті зерттеу мәселесіндегі ең қызықты жайттарды бірі оны саясат пен мәдениет мәселелерінде әдейі, саналы түрде қолдану туралы болжамы. Кеңес идеологтарының кеңестік сананы қалыптастыру үдерісінде мифтерді қолдануы туралы К. Исупов: «Революциядан кейінгі алғашқы жылдары болып жатқан үдерістер жаңа мифтің пайда болуы мен дамуын тікелей байқауға мүмкіндік берді» [81, 43] деп тұжырымдама берген.

Көптеген зерттеушілердің пікірінше архаикалық мифтердің элементтерін әдейі алып пайдаланудың себептерінің бірі, коммунистік идеологияның кедейлігінде және дәстүрлі, адам санасына тән мифологиялық құрылымдар арқылы өз күштерін заңдастыруға деген ұмтылысты білдіреді.

Негізгі кеңестік мифологиялардың көрнекі көріністері, жаңа адам формациясы кеңестік адам портретін құру туралы мифтері арқылы берілген. Алайда біз ерекшеліктер қазақтың кеңестік кезеңде өмір сүрген суретшілерінде де көрініс табады. Кеңестік кезеңнің мифологиялық санаға әсері идеологиялық мақсатты жүйенің астарында жүзеге асырылды. Дегенмен, әр елдердің суретшілеріне әлемдік мифологиялық тарихи жағдаяттардың барлығына ортақтығымен өзіндік ұлттық ерекшеліктері қашанда өзгеше болып келеді.

Қазақ кескіндемешілерінің шығармашылығындағы мифологиялық сана мен бірегейлік негіздерінің ұлттық ерекшеліктерін зерделеуді біз жоғарыда

атап өткенімізде археологиялық деректер негізіндегі мифологиялық сюжеттер (петроглифтер) анықтап өткен. Қазақ бейнелеу өнерінде көрініс тапқан мифологиялық сана көріністері жаппай барша қазақ суретшілерінің шығармашылықтарында орын алып жалпы халықтық бірегейлендірілу жүйесін алға ұсынды. Петроглифтер қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сана дамуының алғашқы кезеңдерін көрсетсе, кейінгі кезеңдердегі қазақ тарих сахнасындағы түркілер, қазақ хандығы тұсындағы өнерлердегі өнер туындылары мифтік сананың дамуындағы келесі сатыларынан мағлұмат береді. XX ғасыр Батыс Еуропа елдеріндегі мифологиялық образдардың бейнеленуінде жіктік ерекшеліктерге ие болып жатқан тұста, қазақ кәсіби кескіндеме өнері өзіндік дамуын енді бастаған болатын.

Аталған тұжырымды қазақтың кәсіби кескіндемешілері 1920 жылдардан бастаса 1980 жылдары жарқындылыққа ие бола бастады. Қазақ суретшілері шығармашылықтары арқылы космосты игеру мен қатар таңбалық код іздеу негіздері пайда болды. Жәнеде ол бүгінгі күнге дейін өзіндік маңыздылығын жойған жоқ. Мифология біздің қазақ кескіндеме өнерінде қалай көрініске ие болып жатыр? деген сауалдар төңірегін қарастырып көрелік. Алдымен бейнелеу өнерінде адамзат баласы пайда болған кезде оның ойлау, пайымдау өрісімен бірге жазу, сызу пайда болды. Ол рәміздік, символдық негіз арқылы жүзеге асты. Яғни бұл жердегі символдық кескіндеме алғашқы қауымдық құрылыс кезеңінде пайда болды. Сол макорондар мен петроглифтер, таңбалардың астарлылық мәні арқылы біз бүгінде алғашқы қауымдық құрылыс кезеңінің тарихын танып біліп, сонымен қатар, адамдардың ойлау қабілетінің тереңдігімен жоғарылығын анықтап отырмыз. Бертіндегі қазақ өнерін бүкіл әлемге паш еткен сақтар кезеңіндегі өнердің өзегіде мифологиямен байланысты. Жан-жануардың, құстардың сипатын стилизациялау негізінде құрылған барлық ою-өрнек көздері, әлемді үш бөлікке бөліп қарау сипаты барлығы сайып келгенде әлемдік өнердің мифологиямен құрылғандығын тағыда айқындап өтеді. Мысыр өнеріндегі О дүниелік өмір, сақтар кезеңіндеде жоғары деңгейде дәріптеліп, қайтыс болған адамның барлық қару жарағы, аты (жануары) бірге жерленетіндігі соның дәлелі болса керекті. Есік қаласынан табылған Алтын адам (сақ жауынгерінің) киіміндегі нышандық белгілерде тұнған мифологиялық шешімдер. Шошақ бөркіндегі әлемнің үш кезеңдік ерекшелігі, жауынгердің шендік ерекшелігі барлығын бір киім үлгісіне саялатқан сақ шеберлері өзіндік шешімдері мен ойлау ерекшеліктері, сондай-ақ мифологемалық шешімдерінің тереңдігі бүгінде құндылығын еш жойған емес.

Ал орта ғасырлардағы түркілер кезеңі де тұнған мифологиямен өмір сүрді. Себебі, бүгінгі қазақ кескіндемесі сол түркілер кезеңін қайта ақтаруымен мифологиялық өзектілікті алға шығаруда. Жалпы түркі халқының өзінің шыққан тегін айқындауда «Көк бөрінің ұрпағымыз» деген мифологияны алға тартады. Көк бөрі туралы аңыздар өте көп кездеседі. Сол аңыздың көптігі арқылы біз ауыздан ауызға тараған аңыздың барша түркілердің санасында нықтап қалыптасқан ұрандай болғандығын көреміз.

Сонымен қатар түркілер кезеңінде халық наным сенімдер арқылы өмір сүрді. Өздерін көк бөріден тарағанбыз деген көне түркі елі, Көк тәңірісіне табынып, Ұмай ананы пір тұтты. Әрбір ру өкілдері өздеріне таңбаланған туларын ұстап, таңбалық бейнелеу өнерінің айрықша белгілерін көрсетті. Түркілер кезеңіндегі мифология әлемдік мифологиямен қатар жүрді. Сәйкестіктер өте көп; мәселен әліппедей оқытатын Грек мифологиясындағы аспан әлеміне табыну, барша жаратылыс құдайларының бар екендігі, Мысыр мифологиясындағы О дүниеге деген құрмет, өмір о дүниеде екендігіне сену, әлемді үш бөлікке бөліп қарастыру (Нармер тақташасы), жерлеу ғұрыптары (өлген адам басына белгі орнату, бар дүниесімен бірге жерлеу т.б), өмір ағашы, тағыда басқа сипатты жалпылық ойлаулар легі өте көп. Мифологиялық сананың кеңдігі адамзат баласының жоғары түйсікпен жұмыс жасауына бағышталады.

Кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сананың даму ерекшеліктерін терең және жан-жақты қарастыру, мифологиялық бейнелердің трансформациялануымен тығыз байланысты. Мәселен, қазақ кескіндеме өнерінде кеңінен танылған мифологиялық бейненің бірі Ұмай ананың әрбір сюжеттерде әртүрлі бейнесі қалыптасқан. Әмбебап әйел құдай ретінде Ұмай барлық түркі халықтарының мифологиясында таралған.

Мифологияға деген жалпы көзқарас әр кезеңде өзгеріп, мифологиямен қатар дамып отырды. Ерте кезеңдермен Кеңестік дәуірді, ал Кеңестік дәуірмен бүгінгі Тәуелсіз Қазақстанды салыстыруға келмейді. Кезеңдік ерекшелік әрқашанда алда тұрады. Қоғамдық орта өнер адамына бірінші кезекте әсер береді. Өйткені өнер адамының сезімге, эмоцияға тез берілгіш келетіні, оның жанына айналадағы болып жатқан құбылыс әлдеқандай тылсымдылықпен әсер етіп, ой елегінен өтіп құнды дүниелерді жарық әлемге алып келеді. Осы ерекшеліктер арқылы біз кезеңдік мифологиялық сананың даму сатыларының ерекшеліктерін анықтай аламыз.

Тас ғасырындағы «палеолиттік венералармен» ұштастырылған ана бейнесі түсінігіндегі «құнарлылықтың, өмір берушіліктің символы» негізіндегі интерпретация бүгінгі күнге дейін өз маңызын жойған жоқ. Себебі ана бұл Жаратқанның ерекше жаратылысы. Оны қай кезде болмасын қадір тұтып өнердің қай саласында болмасын жоғары бағалап, жырлап келеді. Сондықтан, ана архетипі қазақ бейнелеу өнеріндегі кең таралған тұрақты бейнелердің бірі. Қарастырылып отырған мәселені толығырақ сипаттау үшін, ежелгі кездердегі халықтардың Ұмай ана бейнесін қалай бейнелегендігіне үңіліп көрелік. Қазақ бейнелеу өнеріндегі Ұмай ана бейнесі көне түркі кезеңдерінен, сақ, қыпшақ тайпаларының өмір сүрген уақыттарынан бастау алады. Зерттеу жұмыстары нәтижесінде табылған мүсін ескерткіштері мен жартастағы таңбалар осының дәлелі. Соның бірі ерте кездерде қыпшақ кезеңіндегі Ұмай ана бейнесінің сомдалу үлгілері.



1-сурет. Қыпшақ кезеңіндегі Ұмай ана образының сомдалу үлгісі

Сомдалған тас мүсіншелер тас дәуіріндегі «палеолиттік венераларына» ұқсас. Оларда «Отбасының қамқоршысы, өмір беруші» деген атаумен белгілі палеолиттік венералардың қазақ халқының түсінігінде Ұмай ана бейнесіне айналғандығына куә боламыз. Сонымен қатар, бір түсініктің екі атауға ие болғандығына көз жеткіземіз. Ежелгі халықтардың наным сенімдеріндегі Ұмай образы тек қана өмір беруші мен қамқоршының рөлін сомдап отырған жоқ сонымен қатар ұлы жауынгер ретінде де өзіндік образын бере білген. Қыпшақтар кезеңіндегі Ұмай ана бейнесінің жан жақты берілу ерекшелігі арқылы біз оның батыр әрі нәзік әйел ана екендігіне көз жеткіземіз. Мүсіннің алдыңғы ракурстағы көрінісі әйел затының сымбаттылығын көрсетеді. Ал алдарына қойған қолдары бал бал тас мүсіндеріндегі ерекшелік негіздерін аша түседі.

Қыпшақтардың бейнелеуіндегі Ұмай ананың киім кию ерекшелігіне мән берсек нақ сол амазонкалардың сонымен қатар қыпшақ жауынгерлерінің киім киістеріне өте ұқсас екендігіне көз жеткіземіз. Амазонкалардың қыпшақтардың даласына жалпы осы Орта Азияға шапқыншылық жорықтары тарихтан белгілі екендігі баршамызға мәлім. Ал олардың қыпшақтардың матриархаттық санасын көтергенін осы туындыларын ақ нақты дәлелдей аламыз.



2-сурет. Ежелгі түркілер кезеңіндегі Ұмай ананың пішінделуі

Тас ғасырындағы мифтік сана матриархаттық негізде оянғандықтан, адамзат түсінігіне бұл ерекшелік үлкен жаңалық әкелмейді. Қыпшақ кезеңінде бейнеленген тас мүсіндерді тас ғасырындағы венералармен салыстыра қарасақ, онда жалпы ұқсастықтардың айрықша көркемдікке ие болғандығына куә боламыз.

Ежелгі кезеңдердегі ананы құрметтеу негізіндегі пішіндерді қыпшақтар кезеңінде бейнеленген Ұмай ана бейнесімен салыстыратын болсақ, бейненің адамның даму сатысындағы эволюцияланғаны тәрізді даму ерекшеліктеріне ие екендігің аңғарамыз. Ескерткіштердің мақсаты бір, идеясы ортақ. Берілу тәсіліндегі ерекшелік кезеңдік, территориялық ерекшеліктерді нақты көрсетеді. Құнарлылықтың символы болған бұл тас мүсіндерде нақты сенім түсінігі бірінші орынға шығатындығы айқындалады. Жалпы идеяны ашу

барысында оның сымбатының көлемділігі мен ойдың нақты ұтымды жеткізілуі ерекше мәнге иен.

Қыпшақ кезеңіндегі Ұмай ана бейнесінің сұлбалануы кезеңдік және ұлттық болмысымен айрықша анықталады. Ал тас ғасырындағы «палеолиттік венералардан» ешқандай нақты территориялық түсінік байқалмайды. Себебі ол кездегі жалпыға ортақ танымдық идея барша адамзат қауымына да тиеселі болған еді. Тас дәуір ескерткіштердегі ана бейнесімен қыпшақ, түркілер кезеңдеріндегі Ұмай ана бейнесін алып қарастырсақ онда тылсым бір күш ерекше сақталғандығын байқаймыз. Ол діни наным сенімнен, жалпы дүниетанымның кеңдігіндегі сиқырлы бір күштің барлығынан құрылған әсер. Түркілер кезеңіндегі Ұмай бейнесінің интерпретациялануын алып қарастыра болсақ, оның тылсым мистикалық күшпен өрілгендігіне куә боламыз. Символдау жүйелерін негізге ала отырып, үштік тәжді әйел сипатындағы әшекейлерді бедерлеу арқылы бөлшектік негіздерді алға шығарып, жалпы сұлбаның маңызы культпен байланыстырылған.

Адамзат жаратылысынан бастау алған ананы құрметтеген және де оның қасиеттілігін ерекше бағалаған адамдар оны пір тұтқан. Осы құбылыстардың барлығы да ежелгі түркілер кезеңінде ұтымды оқылып, ой елегінен өткізіліп, оның жалпы ерекше нанымдылығын сиқырлы күші арқылы жеткізген. Түркі кезеңі Ұмай ана түсінігінің қалыптасып дамыған шағы. Діни теологиялық өрістің дамыған кезеңі де осы орта ғасырды қамтиды. Сол тұрғыда бейнелеген Ұмай бейнесінің бұл кезеңдегі интерпретациялануы оның биікке көтерілуіне себеп болды. Қаншама жойқын күш әсер берсе де оның барлығына да төтеп беру, сонымен қатар адам баласына қамқор бола алу, Ұмай ананың басты қасиеті екендігін сызбалары арқылы мәнерлеп ежіктеп тұрып сызып өтеді. Түркілер Ұмай ананың қасиеттілігін арттырып жалпы қоғамдық өмірдің өзінде оны ойға араластыра білді.

Ұмай бейнесі барлық өнер саласында еркіндік алып, құлашын кеңге жайды. Басындағы тәж, тастарға ойылып салынған Ұмай бейнелерімен бірдей ұқсастықта болғандықтан, олардың бейнесі осы реттен бастап бір типтендіріледі. Демек жалпыға ортақ бір бейне түркі кезеңінен бастау алды. Түркілер кезеңінде бастау алған тәж киген ұмай ана бейнесі қазақтың қазіргі бейнелеу өнерінде де өз жалғасын тауып отыр.

Ұмай ана бейнесінің бейнелеу өнеріндегі кескіндеу ерекшеліктері барлық өнер түрлерінде орын алған. Қолданбалы өнер, мүсін өнері, кескіндеме, графика жалпы барлық салада да оның сомдалуы өз ерекшелігіне ие болғанымен, бейнесінің біртектілігі сақталған. Соның бір дәлелі, түркі кезеңдерінде орындалған ыдыс бетіндегі Ұмай ана бейнесінің интерпретациясы. Мұнда әйел образы алдыңғы қарастырылған түркілер кезеңіндегі бейнені қайталауда. Ерте кезеңдердегі Ұмай ана бейнелерінің бейнелеу өнеріндегі интерпретациялануын қарастыру мәселесімен қатар, қазақтың кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің интерпретациялану негізін қарастыру маңызға ие.

Қазақ бейнелеу өнеріндегі түркілік дүниетаным көрінісінің кең етек жаюы 1980-ші жылдардағы суретшілер шығармашылығымен байланысты. Осы жылдардан бастап қазақ суретшілері өзіндік тарихы мен өткеніне көз жүгіртіп, оның түп тамырын зерделеуге көшкендігі туындыларынан айқындалып тұрады. А. Есдаулетов, А. Бапишев, А. Ақанаев т.б. сынды қазақ суретшілерінің шығармаларына арқау болған «қазақ анасы» нәзік ұлттық өзгешелікті біріктіріп тұрғанымен, олардың әрқайсысына тән өзіндік қолтаңбасы айқындалған. Сонымен қатар, ана бейнесінің сомдалуы тек қана 1980 жылдарда ғана емес, жалпы қазақ бейнелеу өнеріндегі барлық кезеңдерде «ана» бейнесі «Ұмай ана» бейнесімен теңеліп, осы түсінікке телінеді. Қазақтың тұңғыш суретшісі Ә. Қастеев бастаған қазақ қызы, әйел бейнесі 1950-60 жылдардағы суретшілердің шығармаларындағы ұлттық ана бейнелерімен ұштасып жатты.

Қазақ суретшілерінен ана бейнесіне көп тоқталған Ү. Әжиев, К. Шаяхметов, Ә. Жүсіпов, А. Сыдыханов тағы басқа да суретшілерді атауға болады. Ұмайдың отбасы, ошақ қасының қамқоршысы ретіндегі көрінісі мен балалардың қолдаушысы екендігін растайтын көріністер қазақ бейнелеу өнерінде көптеген интерпретацияда қолданады. Ол мүсін өнерінде де, кескіндеме өнерінде де өзіндік ширегін кеңейте алды.

Қазақстан бейнелеу өнерінде кеңінен таралған ана мен бала бейнесі барлық суретшілердің негізгі тақырыбы болып табылатыны анық. Мәселен, еуропа суретшілерінің мадонналары өз сәбилерімен бейнеленіп шеберліктің шыңына жетті. Ал қазақ суретшілері өз шығармаларында ана бейнесі арқылы бүкіл ауыл тұрмысын бейнелеуге тырысады. О. Тансықбаев, К. Шаяхметов, Б. Табиев сынды қазақ суретшілерінің шығармашылығы халық арасында кең танымал. Орал Тансықбаевтың бейнелеу тәсілі, қазақ даласының кеңдігін жырлауы, кескіндеменің тілін бояу лебі арқылы жеткізуі өзінен кейінгі ұрпақтың суретші болып қалыптасуына көп септігін тигізді. К. Шаяхметов пен Б. Табиев шығармашылығындағы ана, апа бейнелері бала мен немере орнының айқындылығы негізгі тақырыптық арқауға арналғандығы үлкен әсер береді.

Суретші, кескіндемеші Б. Табиев өз шығармашылығының негізгі арқауының бірі ретінде ана мен бала бейнелерін алған. Зерттеу барысында Батыс өнеріндегі Мадонна бейнелерімен параллельдер жасауға мүмкіндік береді. Ендігі қазақ суретшілерінің туындыларындағы Ұмай бейнесі отбасы ошақ қасының қамқоршысының шынайы тұрғыдағы бейнесіне көшкен. Дегенмен, бұл түбегейлі өзгерістің орын алғанын білдірмейді. Түркілік канондық көрініске бой ұратын, бейнені сол қалпында бейнелеуге тырысатын суретшілер бар екендігі анықталды. Ана бейнесінің көне түркілік ескерткіштермен интерпретациялануы айрықша көрініске ие болады. Солардың бірі А. Ақанаев, А. Есдаулетов туындылары. А. Ақанаевтың «Домалақ ана» кенебі әсем сәнді айшықты түстермен ұлттық нақышта жазылған көркем эстетикалық құндылығы жоғары шығармаларының бірі.

Аталған суретшілердің туындылары нағыз шындықты баяндаған туындылар болып табылады. Себебі мұнда ана мен бала тағдыры, соның

ішіндегі қазақ анасының тағдыры бейнеленген. Қазақ анасының тағдырын бейнелеу арқылы, бүкіл халықтың қал жағдайы кескінделген. Ана бүгінгі өмір, бала келер болашақ. Мұның барлығы да шынайы көрініс. Суретшілердің туындыларын зерделеу арқылы қазақ халқының жалпы тұрмысы бейнеленіп, ана кейпі ұлт кейпіне теңестірілді.

Қазақ қылқалам шеберлерінің шығармашылықтарындағы көтерілген тақырыптық ширек ең алдымен ұлттық көріністегі тақырыптардан бастау алады. Бұл 1920-40 жылдар аралығындағы қазақ суретшілерінің ұлттық, этнографиялық болмысқа қатаң назар аударып барлық болмысты айшықтай білгендігінің көрінісі.

1950-60 жылдарға дейінгі суретшілер қауымы, алдыңғы буын өкілдерінің ізімен аталған тақырыпты жалғастырушылар қатарында. Кәсіби тілді меңгере отырып, шығармашылықтарын жандандыра түскен қазақ суретшілері өз шығармашылықтарын тұрмыстық жанрда өрбітті. Дегенмен де ұлттық болмыс, ана мен бала, тұрмыстық көріністер қайталанып отырды. Қазақ кескіндемесінде өзгеріс 1960-70 жылдарда қызмет еткен суретшілер шығармашылығында орын алды. Бұл жылдардағы суретшілер тақырыптарын түбегейлі өзгертпегенімен, мәнерлік сипатта өзгеріске ұшыраған туындыларын символикалық мәнерге алмастырды. Ал ұлттық болмыс ашатын тақырыптар бірінші орынға қойылды.

1980-90 жылдардағы қазақ кескіндемесінің тақырыбы түркі таным тақырыбына алмасты. Кескіндеменің қалыптасу жылдарында суретшілер этнографиялық, ұлттық болмыс, тұрмыстық көрініс тақырыптары арқылы қазақтың тап сол кездегі өмірін сипаттаса, 1980 жылдардан бастап суретшілер қазақтың түпкі тамырын зерделеуге бел буды. Түркі халықтарының таңбалары арқылы туындыларын астарлылыққа, балбал тастары арқылы монументалдылыққа, көнелілікке, петроглифтер арқылы құнарлылыққа, діни наным сенімдері арқылы архетиптендіруге тырысты. Қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы мифологиялық сананың көтерілуі, жандануыда осы жылдармен теңгеріледі. Себебі, ұлттың арғы тегіне деген қызығушылық осы кезеңде барлық дерлік суретшілердің шығармашылығында орын алды. Халықтық сананың оянуы жалпы ұжымдық сана жаңғыруымен тең келеді.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басында қазақстандық кескіндемешілер рухани мәселелерге бейімделу негізінде этномәдени бірегейлікті ұғынуды ұлттық кескіндемелік дәстүрлер ерекшелігін сақтаған өзіндік мәнермен ұсынды. Ғасырлар тереңдігін паш еткен суретшілер туындыларында ұлттық пішіндер әлеуметтік-мәдени контекстпен бірге, дәстүрлі ою-өрнектер мен стильдендірілген формаларға сілтеме жасау үрдісімен байқалады. Тәуелсіз Қазақстан кескіндемесі модернизм мен постмодернизмнің түрлі бағыттарының синтезі көрінісін, жаңа стильдердің кең спектрін, дәстүрлі жанрлар мен даму үрдістері шығармашылық еркіндікті, плюрализм идеяларын анықтай отырып, заманауи әлемдік бейнелеу өнері жетістіктерін батыл игере отырып және халықтың бай мұрасына сүйене отырып, қазіргі заманғы суретшілердің шығармашылық ізденістерін

нәрлендіре отырып, олардың шығармашылығына жарқын және қайталанбас даралықтың ерекшеліктерін бере отырып, жаңа мәртебеге ие болатын ізденіс қуатын танытады.

Жоғарыда айтылғанның бәрінен көрініп тұрғандай мифтің әртүрлі кезеңдердегі суретшілердің жұмысына әсері туралы мәселені қарастырудың нәтижесінде мифологиялық сана, әлеуметтік тәжірибені жалпылаудың архаикалық әдісі ретінде, рулық қатынастардың үстемдігі дәуірінде айқын қалыптасты деп айта аламыз. Кескіндемешілердің көркем туындыларында бейнеленген осы сәттегі әлем мен оның мінсіз көшірмесі арасында автордың субъективті көзқарасы орналасты. Ол мәдени туынды жаратушысы ретінде әрекет етіп, дамыған мифологиялық санаға ие болады. Ежелгі кескіндемешілер, мүсіншілер және өзге шығармашылық иелері өз туындыларында дәстүрлі мифологемалар мен архетиптерді сол кезеңдерде-ақ қолдана бастады.

Жоғарыда келтірілген мысалдарға сай бейнелеу өнері саласында пайда болған мифке арналған барлық шығармалар мифологиялық сана өнімі болып табылады. Миф тақырыбын өз шығармаларында ашуға тырысқан суретшілердің басым көпшілігі, қоғамның сұранысына жауап беретін туындыны жаратты. Тек мифологиялық сана тақырыбы аясында шығармашылығын өрбіткен кескіндемешілер ғана танымалдылыққа ие болып, философ, мәдениеттанушы, әлеуметтанушы ғалымдар арасында зерттеу пәні болу құрметіне ие болды.

Бұл бөлімді қорытындылай келе, суретшілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлаудың негізгі ұстанымдарын кезеңдік, ұлттық сипаттарымен ерекшеленетіндігіне көз жеткіздік. Әр кезеңнің өзіндегі мифологиялық ойлаудың көріністері, әлеуметтік және мәдени контексті, сондай-ақ, тарихи жағдайлары туындыларымен тығыз байланыста байқалады.

Алғашқы қауымдық құрылыс кезеңіндегі суретші туындыларында табиғат, жаратылыс реалистік көзқараста бейнеленіп культтік сипатта, тотемдік негізде барлығына жоғарғы күш ретінде қабылдау түсінігінде берілгендігін анықтаймыз.

Антикалық өнер туындыларын қарастыра келе, суретшілердің мифологиялық ойлауы жаратылыстың әрбірінің құдайларын идеалдандырып, архаикалық санадағы ұғымды шарықтата түсіп, тылсым күштерге ие ете алды.

Орта ғасырларда миф пен діннің арасындағы қарым-қатынас күрделенді, яғни, мифология мен теологияның өзара ықпалдастығы байқалды. Батыс Еуропада мифология ығыстырғанымен, қазақ өнеріндегі Орта ғасырлық кезеңде мифологиялық ойлау ширегі құлашын кеңге жая бастады. Алдыңғы сақтар кезеңіндегі шарықтаған мифтік ойлау өнердің барлық саласында кеңінен орын алып. Әрбір кеңістіктің мифтік құрылымын ойлап тұжырымдауға бағытталды. Сонымен қатар, ол тұжырымдардың барлығы өнер туындыларында көрініс тапты. Әлемді үш бөлікке бөліп қарастыру, өмір ағашы, тотемдік түсініктер, жаратылыс иелерінің құдайлары (Тәңірі, Ұмай) сынды мифологиялық ойлау мен сенім жүйелері айрықша шарықтау шегіне

көтерілді. Батыс Еуропа өнерінің жарқын кезеңдері қайта өрлеу өнерінде табиғатты идеалдандыру, адам сұлулығын нақтылау, нәзіктік, діни образдың антропологиялық негізге алмасу мифімен алмастырылды. Ал алтын ғасыр кезеңінде нақ осы принциптер жалғасын тауып, адам басты құндылық нысанына алмастырылды. XX ғасыр кеңістігінде суретшілер мифті қайта құру принципіне қайта келді. Алғышарт, ілкілік, қайта құру осы кезең суретшілерінің басты мифологиялық сана деңгейін көтере түсті. Архаикалық сана мен заманауи мифтік шығармашылықтың байланысуын зерттеу үшін К.Юнгтің идеясын еске алған жөн. Ол ойлаудың екі формасын: логикалық және бейсаналық, яғни, армандау мен қиялдауды атап өтті. Бұл тұжырым біздің қорытындымызды нақтылауда айрықша орын алады.

Кеңестік кезең суретшісінің шығармашылығындағы миф пропагандалық сипатқа ие болды. Ролан Барттың «Заманауи миф бұл дәстүрлі миф элементтері мен мемлекеттік билік феноменінің қиылысуынан пайда болған химера» деген тұжырымы бұл ойымызды нақтылай түседі [82]. Кеңестік кезеңде марксизм, ленинизм, сталинизм идеологиялары мен соцреализм мифтерінің құрылымдары шығармашылық кеңістікті алып жатты. Дегенменде сол кезеңдердегі қазақ суретшілерінің шығармашылықтарындағы дала мифологиясы, кеңістікті қабылдау мифтік жүйесі, туындыларындағы символды мәтіндер кескіндемешілер шығармашылығындағы мифтік сананың оянуына ықпал ете бастайды. 1980 жылдары жаппай орын алған арғы текті тану, өз өзін тану принциптері мифтік сананы жаңғырта түседі. Ал бұл реттегі жаппай, көпшілік ұғымын ұжымдықпен байланыстырсақ, ұжымдық кез келген мифті сипаттаудағы кілтті сөз болып табылады. Ол архаикалық мифте де заманауилық мифте де өзекті. Заманауилық мифке қатысты ұжымдық тіркесі қарастырылса міндетті түрде массалық тіркесі қатар аталуы керек. Ал ұжымдық жаппай мифке оралу, біртектілік пен бірегейлікке қарай бастаудың басты көрсеткіші болып табылатындығы анықталады.

Кезең	Сана	Қабылдау	Қарастыру
Алғашқы қауымдық кезең	Архаикалық сана	Ритуал, шындық	Мифологиялық сана
Антикалық кезең	Мифологиялық сана	Дүниетаным	
Орта ғасыр	Теологиялық ойлау	Символдық	Мифологиялық ойлау
Қайта өрлеу, Жаңа заман	Аналитикалық ойлау	Мифологиялық, аллегориялық жанр	

XX ғасыр	Концептуалды ойлау (нөлдік бастама)	Синтез	Аналитикалық ойлау, талдау
XXI ғасыр	Сыни ойлау	Мифологизация, неомифология	Рефлексия

кесте - 2. Әлемдік көркем шығармашылықтағы мифологиялық сананың кезеңдік түрленуі

Кестеде бөлім қорытындысы ретінде ұсынылған мифологиялық сананың кезеңдік түрленуі көрсетілген.

2 тарау. ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ ОЙЛАУДЫҢ АСПЕКТІЛЕРІ

2.1 1980-2025 жж. қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық бейнелер: белгілердің классификациясы

Тәуелсіз Қазақстанның әлеуметтік-мәдени даму жолы, адамзат қазыналарына басты назар аударудан бастау алады. Сондықтан, дамуға бейім халық дәстүрлері мен әдет-ғұрпының моральдық байлықтарын жаңғырту, мәдениеттің барлық салаларында ұлттық даралықты сақтау, барлық ұлттық мәдениеттердің қазыналары мен дербестігін мойындату. Тәуелсіздік дәуірінде алға қойға мақсат. «Бірегейлік» пен «сәйкестік» ұғымдары барлық ғылым салалары мамандары тарапынан зерттеп, зерделенуі тиіс мәселелер қатарына қойылуда. Мәселеге назар аударуды күшейту үшін, ең алдымен бұл ұғымдардың түп тамырына назар аудару қажет. «Бірегейлік» ұғымы ғылыми терминология шеңберінен шығып, кескіндеме өнерінің қазіргі кезеңдегі тағдыры аясындағы пікір таласқа әкелді. Мәселеге назар аудару, еліміздің екі ғасыр тоғысында тәуелсіздікке қол жеткізіп, жаһандану үдерісінің әсері мен ықпалына түсумен байланыстырылады. Бейнелеу өнері өткен ғасырлар мен заман толқындарының талай сынағынан өтсе де, өзінің өзіндік ерекшелігі мен мән-мағынасын сақтап келеді. Бұл өнер түрі әрдайым уақыт талабына сай жаңа формалар мен мазмұндарды іздестіріп, белгілі бір мәдени контексте қалыптасып, дамып отырған. Бүгінгі күні дәстүрлі бейнелеу өнері элементтерінің заманауи әдістермен үйлесуі, белгілі бір өсу мен жаңаруды қатар алып келеді.

Атап айтқанда, қазіргі заманғы өнерде өнертапқыштықпен және шығармашылықпен қатар, ұлттық мәдениетті сақтау мен оны жаңарту арасында тепе-теңдікті ұстап тұруға ерекше көңіл бөлінуде. Бұл үрдіс, тарихи тәжірибелер мен заманауи суретшілердің идеяларын біріктіру арқылы жүзеге асырылады. Мұндай синтез, шығармашылығы әлемдік деңгейде танылатын суретшілердің еңбектерінде байқалады, олардың туындылары ұлттық мәдениеттің терең әрі философиялық аспектілерін жарыққа шығарады.

Сонымен қатар, қазіргі уақытта жаппай ғаламдастыру үрдістері өріс алған, бұл үрдіс көптеген халықтардың мәдениетін бірегейлендіріп, ұлттық ерекшеліктер мен тілдерді жоюға алып келеді. Халықтардың тең жартысы қазіргі уақытта өзінің тілінен, тарихынан және дәстүрлерінен айырылғандығы, олардың мәдени бірегейлігінің жойылып бара жатқанын көрсетеді.

Осыған орай, бейнелеу өнері қазіргі қоғам үшін ұлттық сәйкестікті сақтау, мәдени мұраны насихаттау, сондай-ақ заманауи әлемнің элементтерімен синтез жасай отырып, сындарлы мәдени диалог құрудың маңызды механизмі болып табылады. Бейнелеу өнерінің мұндай жаңара отырып, өзінің ұлттық сипаттамаларын сақтауы, қоғамның мәдени және тарихи негіздерін тәжірибелік формада көрсету арқылы өзіндік жаңғыру мен даму мүмкіндігін туғызады. Демек, қазақ этносының тілі мен ділі, ұлттық

психологиясы мен дүниетанымы, мәдениеті, оның ішінде өнерінің қазіргі кезеңде сақталуы, ұлттық нақыштық ерекшеліктерінің дамуы қазіргі кезеңнің кезек күттірмейтін тақырыптары болып отыр. «Қоғамдық дамудың басты мақсаты жеке адамның рухани тұрғыдан өзін-өзі жүзеге асыруын қамтамасыз ету. Дарын, қабілет ұлттық игілік, оның иелері қоғам, мемлекет көзінен таса қалуға тиіс емес» - дейді философ ғалым С. Таңқаев [83,12]. Қоғамда адам тұлғасының өзін айқындайтын жеке заттардың мәні, белгісі және қандай да бір тұлғаның әрбір жеке ерекшелігі біртұтастылықта жинақталып, көрініс табады.

«Ұлттық бірегейліктің негізі ұлттық кодты табумен анықталады. Сонымен қатар қазақ халқының үшінші рухани жаңғыруы тарихқа, өзін-өзі тануға кеңінен жол ашады» [70,3]. Зерттеу үшін маңызды бұл тұжырымдама, бейнелеу өнері шеберлері тарапынан қолға алынып, өнерді дамыту жолында жүзеге асырылуда. Халықтың ертеңі өткен күнмен тығыз байланысты болғандықтан, ұлттық өнерді жаңғырту басты талап. Ұлттық өнердің құрамдас бөлігі ретінде танылған бейнелеу өнері, өзінің шыққан қайнар көзіне оралып, миф қалыптастыру ісін жаңғыртуда. Заманауи кескіндеме өнеріндегі мифті қалыптастыру ісі жалпы мәдениет құбылыс сипатына ие. Мифологиялық сюжет арқылы шығармашыл тұлға ұлттық болмыстың пайда болуы мен әлемдік этникалық таным тереңдіктерін суретшінің дүниетаным кендігі негізінде көрсетеді.

Ұлттық код, мифтік сюжет сайып келгенде бейнелеу өнеріндегі архетиптік бейнелермен айқындалады. Сол арқылы Қазақстанның бүгінгі өнерінің көпқырлылығына, шығармашылық тұжырымдамалардың, көркемдік ағымдардың түрлілігіне қарамастан бүгінгі ізденістердің көкжиегін белгілеп анықтауға мүмкіндік беретін мығым негіз сақталып отыр. Қазіргі өнерге деген мұндай көзқарас оның бүгінгі мәдениеттегі шекаралары мен құрылымдық маңызын анықтауға жағдай жасайды. Осы жөнінде өнертанушы Р. Ергалиева «Қазіргі уақытта Қазақстан өнерінде сәйкестік ізденісінің екі тенденциясы қалыптасты, бұл ұлттық идеяның көзге көрінетін сыртқы экстроверттік көрінісі және оның ішкі интроверттік трансформациясы. Біріншісі стилистикалық тұрғыда ең алдымен реализмде тарихи-этнографиялық көрініс табады. Туған халқының тарихына, оның салты-дәстүріне, тұрмысына мән беру арқылы, Қазақстанның тәуелсіз өнерінің ең басты ерекшелігіне айнала отырып, өзіне қайта оралуымен заманауи өнерге аяқ басқан 1990 жылдарды жаңа кезең деп атауға мүмкіндік берді»-деген болатын [84, 109]. Ұлттық сәйкестікпен, тарихи негізбен байланысты Қазақстан бейнелеу өнеріндегі бұл тенденция дәстүрлі негіздерді, тарихи мұраларды кескіндемеде қайта жандандыруда тарихи болмыспен түркілік үрдістерді қайта көтеру қарқынды дамыды. Жиірек этнографиялық, ұлттық нақыштарға бой алдырған кескіндеме тарихи оқиғаны баяндауда жанрлық ерекшеліктерді шатастырып, бір-біріне араластырып, тіпті декоративизмге ұшыраған кездері де болды. Кескіндеме өнерінде мифологияға бой алдырту кеңінен орын алған кезеңде осы тәуелсіздікпен тұспа тұс келеді.

Аталған тұжырымдамалар арқылы біз ұсынылып отырған кескіндеме

өнеріндегі дәстүрлі архетиптік бейнелердің мифологиялық санада трансформациялануын, оның жеткізілу пішінінің маңыздылығын ашуға бет аламыз. Себебі, миф пен архетип, символ бір-бірін туындатқан егіз ұғымдар болып табылады. Мифология өнердің барлық салаларына еніп, туындылардың басым көпшілігінде көрініс табуда. Кескіндеме өнерінің ұзақ тарихи даму жолында мифтік дәстүр үзілмей, жалғасын тауып келеді. Мифологиялық сарындар, сюжеттер және бейнелер көркем туындыларда жиі қолданылып, ал туынды тақырыбының өзі мифологиялық сананың жаңғырығын бере алады.

Мифтік сана және кескіндемешілер шығармашылығындағы ұлттық бірегейлік тақырыбын талдамастан бұрын, халқымыздың бейнелеу өнерінің сан ғасырлық тарихын ой елегінен өткізу қажет. Бүгінгі таңда оның көркемдік, мәдени-рухани, әлеуметтік тарихын, заңдылығын, ерекшелігін танып білуде шығармашылықтың маңызы зор. Қазіргі таңда бейнелеу өнері шығармаларын мәдениеттің құрамдас элементінің негізінде айқындап, танып білу, өнер түрлерінің озық үлгілерінде жинақтау, зерделі зерттеу аса маңызды мәселе. Әлемдік мәдениеттің, түркілік дүниетанымдық ұғымдары бүгінгі бейнелеу өнерінде тұрақты бір ұлттық дәстүрлі нақыш немесе бейне түрінде беріліп жатқандығы баршамазға мәлім. Сондықтанда өнердің мұндай түрін зияткерлік сезіммен байланыстыруға болады. Рухани тұтынушының яғни көрерменнің дайындығы да осы талаптарға сәйкес болу керектігі жөніндегі мәселе осы жағдайдан туындайды. Жалпы қазақ кескіндеме шеберлерінің шығармашылықтарындағы көтерілген тақырыптық ширекті тізбектеп өтетін болсақ, олардың алғашқылары ұлттық көріністегі тақырыптар. Бұл 1920-1940 жылдар аралығындағы қазақ суретшілерінің ұлттық, этнографиялық болмысқа қатаң назар аударып, барлық болмысты айшықтай білуімен анықталады. Дегенменде осы кезеңдегі қазақ кескіндемесінің кезеңдік ерекшелігіне келер болсақ жалпы кеңестік кезеңнің идеологиясы аясында екендігін қалыс қалдырмауымыз керек. Кеңестік кезеңдегі мифологиялық сана идеологиямен бірлесе отырып, пропагандалық жүйенің негізге алды. Бұл кеңестік кезең суретшілерінің барлығының шығармашылығында айрықша орын алды. «Формасы жағынан ұлттық, мазмұны жағынан идеологиялық» сипатындағы қағидаға бағынған кеңестік кезеңдегі қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы мифологиялық ойдың астарлылығын бүгінгі кезде ғана ақтарып, кеңінен талдап жатқандығымыз анық.

1950-1960 жылдары қазақ бейнелеу өнері Кеңес идеологиясының ықпалымен қалыптасқан мәдени контексте дамыды. Бұл кезеңдегі суретшілер алдыңғы буындардың шығармашылық дәстүрін жалғастырып, ұлттық болмысты суреттеу үшін тұрмыстық жанрды тандады. Қазақ өнерінде ана мен бала, тұрмыстық көріністер секілді тақырыптар қайталанып, тұрақтылық танытты. Халықтың күнделікті өмірінен алынған мотивтер ұлттық идентификацияны нығайтуға қызмет етті. Кеңестік идеологияның қатаң шеңбері суретшілердің шығармашылығын шектесе де, мифологиялық ойлау формаларына тыйым сала алмады. Мифтер мен аңыздар, қазақ халқының дәстүрлері мен тарихы суретшілердің еңбектерінде жаңа формада қайта

жаңғыруын тапты. Осы ретте, қазақтың классиктері қатарындағы Қ. Телжановтың «Жамал» атты туындысы маңызды орын алады. «Жамал» (1955) туындысы Телжановтың дипломдық жұмысы ретінде белгілі. Онда ұлттық формалар мен тұрмыстық мазмұн шебер үйлесім тапқан. Туындыдағы ана бейнесі тек тұрмыстық тұрғыдан ғана емес, мифологиялық аспектімен де қарастырылады. Қазақстан даласының кеңістігін көрсететін горизонталды форматтың қолданылуы, суретте ана мен ошақ басындағы әйелдің бейнесін кейіптеуі бұл элементтердің барлығы мифологиялық символизмді ашып көрсетеді.

Ана қазақ ұғымында отбасымен ошақ қасының қамқоршысы Ұмай ана ретінде қарастырылады. Қ. Телжановтың композициясы мен сюжеті қазақ мифологиялық ойлау кеңістігінің кең, сонымен қатар айқындылығының көрінісі болып табылады. Осылайша, 1950-1960 жылдардағы қазақ суретшілерінің шығармашылығы, ұлттық болмыс пен дәстүрді сақтай отырып, жаңа айқындылықты пішіндеуге тырысты. Мифологиялық ойлаудың ықпалы, ұлттық шығармашылықты байытқан, дәстүр мен заманауи тенденциялардың синтезін қалыптастырды.

1960-1970 жылдары қазақ кескіндемесінде үлкен өзгеріс болды. Бұл жылдардағы суретшілер тақырыптарын түбегейлі өзгерткен жоқ, алайда мәнерлік сипатта өзгеріске ұшыраған суретшілер, туындыларын символикалық мәнерге алмастырды. Ұлттық болмыстық тақырып бірінші орынға қойылды. Тақырыпқа сай бұл кезең суретшілерінің туындыларындағы символдық мәнер түстік, формалық негізге бағытталды. Мәселен, С. Айтбаевтың «Бақыт» (1966) атты туындысы осы кезең суретшілерінің бетке ұстар шығармасына айналды. Туындыдағы түстік, пішіндік символ, адам болмысын алға ұсыну негізі, сезім және тұрмыстық ұлттық сипаттар секілді барлық қасиеттерімен, суретшілер қауымын, халықты өзіне ынтық ете түсті. Сонымен қатар осы кезең, эксперименттік кезең болғандығын назарға алсақ, біз әлемдік өнердегі мифті жасау тенденцияларының пішін мен түс негізінде қайта құрылу ерекшеліктеріне жол бастағандығын алға ұсынамыз. Яғни, К. Малеевичтің «Қара шаршысы» (Черный квадрат, 1915) нөлдік бастама бола отырып жаңа миф құру әдістерінің негізіне алмасқандығы белгілі. Нақ осы бастама пішін мен түстің символдық негіздерін ашу мифологиялық сананың көтерілуіне негіз бола алды. Сонымен қатар, ол қазақ суретшілерінің де шығармашылығында жазықтық, өрнектік, түстік негізде көрініс таба бастады.

1980-1990 жылдардағы қазақ кескіндемесінің тақырыбы түркі таным тақырыбына алмасты. Кескіндеменің қалыптасу жылдарында суретшілер этнографиялық, ұлттық болмыс, тұрмыстық көрініс тақырыптары арқылы қазақтың тап сол кездегі өмірін сипаттаса, 1980 жылдардан бастап суретшілер қазақтың түпкі тамырын зерделеуге бел буды [84]. Түркі халықтарының таңбалары арқылы туындыларын астарлылыққа, балбал тастары арқылы монументалдылыққа, көнелілікке, петроглифтер арқылы құнарлылыққа, діни наным сенімдері арқылы архетиптендіруге тырысты. Сонымен қатар, XX ғасырдың басты бағыттарын игеріп, супремус негіздеріне бой алдырта отырып

ғарышты игеру ерекшеліктерін меңгере алды. Ғарышты игеру мифтік ойлаумен логикалық ойлау арасындағы айрықша байланыстарды көрсетуге бағытталғанымен суретші шығармашылықтары арқылы қиял, ой желілері айрықша көріністерді көрсете алды.

1990-2010 жылдар аралығында 1980-ші жылдар көтерілген түркі таным, шығыс және жалпы дүниетанымдық пәлсапалық тақырыптар ұштаса түсті. Қазақ болмысын, ұлттық құндылықтарын қайта жаңғырту, оларды жаңа егемендікпен жарастыра отырып рәміздеу бүгінгі суретшілердің еншісінде. Әдетте, қазақстандық суретшілер шығармашылығының негізгі тақырыбы ұлттық болмысты ашуға негізделгенімен, еркін шығармашылық жолын таңдайтын да суретшілер баршылық. Тәуелсіз қазақ елінің суретшілері ұлттық болмысты беруде тұрмыстық не болмаса белгілі бір оқиғаға негізделген көріністерді бейнелеу арқылы ұлттық құндылықтар мен тарихи белгілерге терең бойлауға тырысады. Көне түркілердің тарихынан бастау ала отырып, күні бүгіннің өзін түрлі сарындық көрініске салып, бейнелі дүниелерді жаңғыртуда. Бұл отандық суретшілердің талғамдық дәрежесі мен білімділігінің дәлелі.

Кеңістік пен тереңдік, тіршіліктің барлық тынысын өнерге өзек ету бүгінгі өнердің басты сипаты. Қазіргі таңда өнердегі көркемдік шешімдер мен тақырыптардың алуан түрлілігіне қарамастан, көркем стильдің жалпы ерекшелігі оның шебер бейнеленуінде жатыр. Миф, символ, ой ағымы уақыт пен оқиға алаңын емін еркін алмастыра беру, тартыс күреспен ой сезімді ұштастыру, суреттеу, бейнелеу тәсілін күрделендіру, құбылту, қиял, өрнекті ерекшелендіру қазіргі адам дүниетанымы мен ой өрісіне сай келіп тұр. Біздің зерттеуімізді бағдарлаудың дұрыстығы, бұл бағыт суретшілерінің туындыларының философиялық, сонымен қатар мифологиялық мағыналылыққа ие болуының көрінісі арқылы дәлелденеді. Ата-бабаларының тарихын суреттеу барысында суретшілер ұлттық киімдер мен этнографиялық құндылықтарды сондай-ақ әлемдік дүниетаным негізін ашуға бар ынталарын қойды. Дәстүрлі архетиптік бейнелерге сүйену барысында суретшілер дүниетанымды, мифологияны сонымен қатар, оны ұғыну үшін философияны қолданды.

Қазақ кескіндеме өнерінде кескіндемешілер өзіндік болмысты паш ету идеологиясы аясында шығармашылығын ұштастырады. Қазақ суретшілерінің туындылары тек дәстүрлі мифтік бейнелермен ғана толыспай, сонымен қатар тәсілдік ерекшелік негізінде толыға түсті. 1990 жылдардағы кескіндеме өнерінің басты ерекшеліктері ретінде, олардың композициялық шешімдерінің ұйымдастырылуын, түстік реңктерін, сонымен қатар нышандық белгілердің пайда болуын атауға болады.

Нышандық белгілерді сипаттау барысында суретшілер Тамғалы шатқалындағы петроглифтерге және басқа жерлерлерден табылған жартастағы бейнелерге жүгіне бастады. Олардың барлығы да туындының маңыздылығын көтеріп, көрерменнің туындымен ара қатынасын байланыстырады. Себебі, түрлі белгілермен нышандарға толы туындыны

әрбір көрермен оның тереңдігі мен маңыздылығын, сонымен қатар пәлсапалық тұжырымдарын түсінуге ден қойып қарауға тырысады.

Э. Кассирер мифті тіл мен өнер сияқты мәдениеттің дербес символдық формасы ретінде қарастырады. Оның мифтік символизмі бойынша, айналадағы деректі-сезімдік заттар белгілі бір символдарға, таңбаларға айналу арқылы ғана санаға сіңеді, деректі заттар өздерінің деректілігінен айрылмай-ақ басқа заттар мен құбылыстардың таңбасы бола алады, осылайша мифология өзіндік шешуі бар жұмбаққа айналады [12,106]. Сонымен қатар, аталған туындылар түстік шешімі жағынан да ерекше құпиялыққа ие. Ал мифтік сананың суретшілер дүниетанымына әсер ету мәселесі қазіргі кезге дейін дәстүр бойынша жалғасын тапқан көркем туындылардың тұрақты пішіні мен мәнін, бейнесі мен белгілерін талдауға жол ашады.

Мифтік сананың адамның дүниетанымына үздіксіз әсерін зерттеу ісін аналитикалық психологияның негізін салған швецариялық ғалым К. Юнг одан әрі дамытады. К. Юнг өз еңбектерінде мифологияны архетиптік бейнелер арқылы түсіндіретін қағиданы ұстанады. «Архетиптік бейнелер әрқашан адаммен бірге жүреді, олар мифологияның, діннің, өнердің қайнар көзі болып табылады. Архетиптер бейсаналық мәнге ие, олар байыпталып, қабылданып өзгереді; қай жеке сананың шегінде қалыптасса, соның әсерінен өзгеріске ұшырайды» [15,120]. Ғалымның бұл тұжырымы адамзат мәдениетіндегі архетиптік бейнелердің маңыздылығын көрсетеді. Архетиптер әр адамда болатын және мифологияның, діннің және өнердің негізін құрайтын әмбебап түсінік ретінде қарастырылады.

Қазақ бейнелеу өнерінде кеңінен танылған дәстүрлі архетиптік образдарды атап өтер болсақ, олар:

Архетип	Сипаттамасы
Тәңірі	Көне түркі халықтарының сеніміндегі аспан құдайы, ең жоғарғы күш, жаратушы құдай
Ұмай	Түркі мифологиясындағы ана құдайы, жер мен су құдайы, балалар мен отбасын қорғаушы рух
Балбал	Түркі халықтарының тас мүсіндері, көбіне ата-бабалардың рухын бейнелейтін ескерткіштер
Шаман	Рухтармен байланыс орнататын, емдік және діни ритуалдар өткізетін рухани жетекші
Рух (эруақ)	Өлген адамдардың рухы, ата-бабалардың қорғанысы немесе қолдауы ретінде сенілген.
Тотемдік бейнелер	Адамдар мен жануарлар арасындағы байланысты көрсететін символдық бейнелер, әр тайпаның қасиетті жануары
Әлем тауы	Түркі және басқа да халықтар мифологиясында әлемнің орталығын көрсететін қасиетті тау.

Сонымен бірге Қорқыт, қобыз сынды бейнелер де кеңінен таралған. Аталған архетиптер арқылы біз қазақ мәдениетінің мифологиясымен танысамыз, тарихына тереңірек үңіліп түп тамырына ене аламыз. Мұндағы аталған әрбір архетип қазақ кескіндеме өнерінің дәстүрлі бейнелеріне, тұрақты сарындық көріністеріне айналған. Демек, әр бейненің кескіндемеде өзіндік символдық пішіні, көрінісі бар.

Қазақтың, түркілердің, жалпы шығыс архаикасын зерттеуге бағытталған ұмтылыс қазақ бейнелеу өнеріндегі таңқаларлық оқиға. Өзіндік сипаты бар, әдеттегі дүниетаным мен бейнелік тұрғыдан көру саласына тереңдеп ену негізінде қалыптастырылған бейнелеу мифтері, дүниені көркемсуреттік тұрғыдан өзгерту өнері, суретшілердің еңбектері арқылы қазақ өнерінде де пайда болды. Б. Бапишев, Ғ. Маданов, А. Есдәулетовтың шығармалары ата-бабаларымыздың рухтарына деген үндеулермен, сананың ежелгі нысандарына деген тартылыспен, руханилықтың қайнар көздерімен, сонымен қатар ұлттық тарих және санамен ғана шектелмей, жер шарындағы жалпы адамзаттық өрлеу жолымен танысуға бағытталған ұмтылыстар таңқаларлық тәсілмен келтірілген [84].

Ежелгі құндылықтарға бет бұру қазақ өнеріне оң бағыт беріп, сонымен қатар тұрақтандыру негізіне бастама болуы арқылы үлкен қуаныш сыйлай алады. Ол мәңгілік дүниетанымдық және рухани белгілерге арқа сүйеп, осы кезеңнің сонымен бірге жаһандық және жалпыадамзаттық дүниесімен шексіз байланыста болады. Адамзаттың тарихы, мифологиясы, бүгінгі күні дала өмірінің ежелгі ережелері арқылы шағылыса отырып, олардың бейнелік шығармаларынан көрінеді.

Тәуелсіздікке қол жеткізген 1990-шы жылдары еркіндік тақырыбы өнердің барлық саласынан көрініс тауып, бүгінгі таңға дейін өзіндік қарқында дамып келеді. Кеңес одағының құрсауынан босап, өнер адамының санасында жүрген ой қиялдар ендігіде еркіндікке бой алдырып, шарықтай түседі. Осы кезеңдерден бастап кескіндеме өнерінде ұлттық бірегейлік мәселесін көтерген тарихи және тұрмыстық жанрдағы туындылар жоғары деңгейге көтерілді. Пәлсапалық, таңбалық тұрғыдан бейнелеуге көшкен кескіндеме өнерінде образдық маңыздылық қалыптаса бастады.

В. Симаков, М. Нарымбетов, С. Баялиев, сондай-ақ С. Атабековтың түркі таным тақырыбының төңірегінде авангард мәнерінде орындалған туындыларына сүйене отырып, біз мифтің дәстүрлі құндылықтар мен көне тарихты жаңғыртудағы тиімді құрал екендігіне көз жеткіземіз [50]. 1980-1990 жылдардағы суретшілердің туындылары мифологиялық, философиялық тұрғыдағы түсіндірулерді қажет етеді. Қазақ бейнелеу өнерін біріктіретін бірден бір күш осы аталған архетиптерге тереңінен үңілу болып табылады. Өзіндік ой толғамының кеңдігі арқылы өз қиял ойының елегінен өткізген ұлы жердің түрлі құбылыстары мен дәстүрлі сарындары өзгеше құнды дүниеге айналады. Өткен замандарға қайта оралу және оған бүгінгі замандағы кейбір элементтерді қоса бейнелеу суретшінің қиял еркіндігіне байланысты.

Сол секілді түркі әлеміне тән Аспан мен Жердің ұстаушы күші жайында,

туу мен аналық атауының құдай анасы Ұмай жайында, Көк тәңірісі, әлемдік өмір ағашы жайында өмірлік дүние танымды зерделей түскен суретшілердің туындыларында көптеген сырлар ағытылады. Барлығы өзіндік мәнерлі кескіндемелік тілінде сөйлеуге тырысады. Зерттеу нәтижелері бойынша қазақ бейнелеу өнерінде кеңінен танылған бүгінде дәстүрлі бейнелерге айналған архетиптік көріністердің кейбірін қазақ кескіндемешілері туындыларынан қарастырып көрелік.

Балбал. Қазақ суретшілері тарихи құндылықтарды алға тарта отырып түркі әлемінің дүниетанымын кеңінен аша түсуге тырысады. Бұл салада А. Сыдыханов, Б. Бапишев, Б. Табиев, А. Есдәулетов сынды суретшілер белді орындарға ие болады. Осы буын суретшілерінің туындыларында көптеп кездесетін дәстүрлі образдың бірі балбал тастар болып табылады.

Балбал тас түркі әлемінің сондай-ақ, жалпы адамзат қауымдастығындағы мүсін өнерінің бастамасы. Дәстүрлі образ яғни балбал тас қазақ суретшілерінің шығармашылығында көбіне бір мағынаны бейнелеуге бағытталады. Ол өткен кезеңді тек бір ғана белгімен көрсету. Бұл қолданыс 1950-1960 жылғы суретшілердің шығармашылықтарында да орын алған болатын. Мәселен, кәсіби суретші кескіндемеші Қ. Телжановтың «Көкпар» (1960) атты туындысында балбал тастың бейнеленуі арқылы суретші негізгі жеткізуші идеясының мақсатын ашып, оның бүгінгі суретшілерге дайын қолданыс ретінде ұсынған. Мұны нақты жорамалдаудың себебі, мағынасыз кейбір туындылардағы «өткенді көрсету жолы» деп балбал тастарды туындыларына жапсырмалағандығынан атап айтып отырмыз. Балбал тастар мәңгілікті бейнелеуге, ғасырлар қойнауындағы арғы ата бабаларымыздың кезеңдеріндегі ескілікті көрсетуге, сонымен бірге бойында қобыздың үні мен ежелгі түркілердің тарихи тағылымы тұнған дүние ретінде көрініс табады. Бейнелеу өнері инсталляцияланған заманда балбал тастың да түрлі өзгеріске ұшырап, орыстың матрешкалары тәрізденіп немесе балбал тастың көкірегінен ұялы сымтетіктік тетіктерін жапсырмалап, «өткен мен бүгінді» көрсетудің оңай жолдары деп, киелі дүниені замануи өзекті тақырыпқа айналдырып жүрген суретшілерде баршылық. Киелі дүние дегенге түсіндірме беретін болсақ, балбалдың культтік сипатта пайда болғандығын негізге алуымызда. Культтік образдың суретшінің мифологиялық ойлау кеңістігі арқылы жер ананы культтеу, сакралдылыққа қарай негіздеуінде болар.

Балбал тастарды көнелілікпен сұхбат ретіндегі сипатпен жүзеге асырып жүрген суретшілердің бірқатарының туындыларына тоқталып өтелік. Суретші Б. Табиевтің «Кездесу» (1987) атты туындысында бүгінгі адамдардың өткеніне сыр шертіп қарайтындығы көрсетілген. Балбал таста ер адамның бейнесі көрсетілген.



2 сурет. Б. Табиев «Кездесу» (1987)

Ал тастың негізгі шығу төркініне көз жүгіртсек, оның қайтыс болған адамның басына қойылатыны белгілі. Яғни жоғарыда аталған культтік сипаты бұл туынды арқылы нақтыланып тұр. Дәйек көздер арқылы біз балбал тасқа кездесуге келіп тұрған қарт ананың әрекетінен балбалдың отағасы болғандығын аңғарамыз. Қарт ана өзінің жарымен сұхбаттасып, сырласып, мұңын шағып сөйлесіп тұр. Туынды кеңістігін күңгірт түстермен көмкеру арқылы, қарт ананың көңіл күйін білдіруге тырысқан суретші сонымен қатар өмірдің солғын кейпін көрсете білген. Аталған туынды сонымен қатар психологиялық туындылар қатарына да жатқызылады. Сондықтан да болар туындыда түркі танымдық түсініктер қамтылғандықтан бүгінгі аға буындағы көрермендердің қабылдауына біртабан жақын келеді. Аталған туындыдағы тірі мен өлі арасындағы байланыс негізін Э. Кассирер тұжырымымен дәйектеп өтелік. «Алғашқы мифологиялық ойлауда өлімнің мәні ешқандай жағдайда жан мен дененің бөлінуін нақты ажыратуды білдірмейді. Бұрынырақта көрсетілгендей, өмір мен өлімнің шарттарын қарсы қою және ажырату мифтік ойдың логикасына қайшы келеді, өйткені мифтер үшін осы екеуінің арасындағы шекара әлі де тиімді. Сондықтан өлім ешқашан бар болмыстың жойылуы болып табылмайды. Бұл тек басқа бар болу формасына өту. Әрі бұл форма да алғашқы, примитивті мифологиялық ойлаудың қабаттарында толығымен сезімдік нақтылық ретінде ғана қабылданады. Мәйіт әлі де «бар»; бұл бар болу да физикалық тұрғыдан түсінілмей немесе сипатталмайды. Егер мәйіт тірі адамдармен салыстырғанда қуыс, зұлым тін сияқты көрінсе, онда бұл тіннің де толық шындыққа ие екенін ескеру қажет. Ол өлген адамға сыртқы көрінісі мен жеке ерекшеліктері жағынан ғана емес, сондай-ақ сезімдік және физикалық қажеттіліктері жағынан да ұқсас» делінген [71]. Аталған ойды тарқатар болсақ, кескіндемеші ұсынған туындыдағы тірі мен өлі арасындағы байланыстың бар екендігін қазақтың мифтік-діни танымындағы әруаққа сену негіздерінде екендігін нақтылай түседі.

Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі шығармашылық үрдіс, өткеннен

тәлім алып, ұлттық болмысты жаңғырту шеңберінде дамып келеді. Ө. Жұбаниязовтың «Кездесу» (2000) туындысы осы үрдістің айғағы. Бұл суретші ұлттық киім үлгісі арқылы ХҮ-ХҮІІ ғасырлардағы қазақ халқының мәдениетін қайта жаңғыртуда айрықша орын алады. Туындыда балбал тас қыз бен жігіттің кездесу орнына айналуы, ұлттық дыбысты, тарихи контексті қайта жандандырады.

Балбал тастар, дәстүрлі қазақ мәдениетінің символы ретінде, тек бейіт басында ғана емес, сонымен қатар, белгі ретінде де танымал. Ө. Жұбаниязовтың қолданған балбал тасы, жоғарыда ұшып жүрген құспен бірге, өлгендердің рухын білдіретін символдық элемент болып табылады. Мұндағы символизм, көрерменнің санасында терең ой тудырады, өткен мен қазіргінің параллелдерін байланыстырады.

Суретші Б. Табиевтің «Кездесу» (1987) туындысымен салыстырғанда, Ө. Жұбаниязовтың туындысы көркемдік сананың эволюциясын көрсетеді. Б. Табиевтің туындыларында мистикалық дүниетанымға негізделген сенім мен наным мәселелері алға шықса, Ө. Жұбаниязов ескіні жаңаша танып, ұлттық болмысты заманауи түсініктермен ұштастырады. Көркемдік санадағы өзгерістер, түркі мәдениетінің нышандарын бүгінгі күнмен байланыста қарастыруы арқылы, қазақ өнерінің жаңаша формасын қалыптастырады. Ө. Жұбаниязовтың туындысы, көркемдік сананың жаңа деңгейіне көтеріліп, символизмді, ұлттық мәдениетті шығармашылықта айқын көрсетеді. Осылайша, «Кездесу» туындысы, ұрпақ сабақтастығы мен ұлттық болмыстың мәңгілік үндестігін бейнелей отырып, қазақ бейнелеу өнеріндегі жаңа бағыттардың дамуына ықпал жасайды. Көркемдік символика арқылы өткен мен қазіргі арасындағы байланысты жаңаша көзқараспен қарауға мүмкіндік туындап, көрерменді бейнелеу өнерінің терең мазмұнын ашуға жетелейді. Балбал тастар сондай ақ, Ғ. Мадановтың («Тени света» 1997), Қ. Хайруллиннің («Десять стрел» 1995) шығармашылықтарында кездеседі. Бұл суретшілер олардың маңыздылығына емес, түстік шешімнің әр түрлілігі арқылы айрықшалылықтарына көңіл бөлуде [58].

Көк тәңірі. Туынды түрлі жұмбақтық белгілерімен әрқашанда құнды болып табылатыны рас. Түркі әлемінің танымына аса зор қызығушылығы арқылы өзіндік көркем тілін маңызды еткен аға буын суретшілерінің бірі бұл кескіндемеші А. Сыдыханов. Суретші түркі әлеміне таңбалық сипатты туындылары арқылы танымал. Туындыларындағы таңбалардың мән маңыздылығы арқылы өзіндік құндылығын жоғарғы дәрежеге көтере білді. Сондай-ақ суретші қазақ бейнелеу өнеріне жаңаша сипаттағы өзіндік мәнерін қосты. Қылқалам шебері А. Сыдыхановтың ұлттық дүниетаным мен шығыстық дүниетанымды қоса байланыстырған туындыларының бірі «Жер мен Айдың белгісі» (1993). Көркем туынды алдымен өзіндік кескіндемелік салыну тәсіліндегі күрделілік арқылы озық туынды болуымен қатар, белгінің жұмбақтылығымен оны толықтыра түсуде. Суретші шығармадағы түстік шешімді күрделендіріп, олардың санын азайтуға тырысқан. Қытайлық ілімдегі «Инь-Янь» яғни екі құбылыстың бірі-бірімен байланыс ілмегін табуды

кескіндемеші қатаң жадында ұстай отырып, оны туындысы барысында қолданып баққан. Ақ және қара түс айдың белгісінде қолданылған. Сонымен қатар, аспан мен жердің арасындағы байланысты, олардың қызметін көрсету барысындағы белгілермен ұсынған. Туынды барысы күңгірт көк түспен қамтылған. Оның бір бөлігі ашық күңгірттікке, ал екінші жағы қою күңгірттікке ие. Бұл суретшінің аспан бейнесі мен жер бейнесінде бір түстілікке бағындырғанын білдіреді. Жердің түсі қоңыр болғанымен суретші туындысында қою күңгірт түсті бояу үйлесімін қолданған. Бұл жердің басым бөлігінің сумен теңшелетіндігін растайды. Жер сумен теңеліп, ай түнмен теңелген. Бір ғана белгі, бір ғана түс мағынасының кеңдігін суретші әрбір қылқалам жағысынан-ақ түсіндіріп берген. Түркі халықтарының наным сенімдерінің көрінісі суретші А. Сыдыхановтың «Жер мен Айдың белгісі» атты туындысында анық көрсетілген. Көк тәңірінің басымдылығы түс арқылы белгіленіп, аспан бейнесін түркі әлеміне тән «құс» белгісімен белгілеп, жерді «ағаш» бейнесімен көрсетеді. Туындыдағы көк түс түркілердің Ұлы көкті ұлықтап бағамдағанын көрсетеді [85].

Осындай жалпылама мифтік шығармашылық арнасы арқылы Қазақстанның алдыңғы қатарлы суретшілерінің де шығармашылығы дами береді. А. Сыдыханов өзінің мифтік бейнелеу өнеріне қажетті ерекше код ретінде қазақтың рулық рәмізін, таңбалардың әр түрін ала отырып, оны бірте-бірте қоршаған ортаны толықтыратын дүниеқұрылымдық ережелеріне қарай түрлендіреді. Дәуірдің асып тасуынан, стихияларынан, тарих тағылымдарынан өз тәртібін бейнелеп шығады. Оның бейнелеу шығармаларының тың материалдық жемістерінен ағымдағы өмірге тән таңба шоғырланады, сол арқылы түсінік, ой-сезім және сананың шағылысы пайда болады. А. Сыдыхановтың бейнелерінде шарттылық, түстілік-фактуралық ізденіс, өзіне ғана көзге көрінер дүниені бағындырады және оны өз заңдарына орай түрлендіреді. «Мифопоэтикалық әлем суретінде бірдей концептіні жеткізу үшін ерекше белгілер кодтары қалыптастырылады. Мифологиялық образдар айырмашылығы бар белгілердің топтары ретінде құрылып, әр деңгейде басқа символдармен әр түрлі қатынаста болады» [5,201].

А. Сыдыхановтың туындысындағы айдың бейнесі екі түстің үйлесімінде шешілген: ақ және қара. Аналық бастау мен аталық бастауды білдіргенімен қазақтардың түсінігіндегі ақ пен қара түс жарықты қараңғыға, қараңғыны жарыққа айналдырушы, таңмен іңірді, тіршілік пен өлімді реттейтін жаратушы ұлы күш болып қала береді. Қазақ көрермені туындыны осылай қабылдайды. Ертедегі түрік, прототүріктердің әрбір тайпа, рулары Тәңірді көз алдарында елестету, өздеріне түсінікті болуы үшін, оның сипатына ұқсас «ақ» пен «қараны» теңеу етіп алған. Олар өздеріне көбірек кездесетін нәрселерден Тәңірді елестететін затты белгілеп алған. Солардың бір түрі қазақ пен қырғыз халықтарындағы ақ қарадан тұратын «ала жіп». Аталмыш халықтардың дәстүріне берік енген бұл салтта «ақ» таңды – жарықты, ал «қара» іңірді қараңғыны білдіріп бізге Тәңірді елестетеді. Барлығы да сайып келгенде ұлы күш иесін ұлықтаумен шектелген. Суретші жер мен айдың белгісін бір ғана

белгі арқылы көрсеткенімен, олардың орналасқан жері көктің аясы болғандықтан оның басымдылығы мен ұлылығын көрсетуге күш салған[85].

Рух. Қазақ мифологиясын зерттеп тану барысында суретшілер сондай-ақ түрлі таңбалық сипаттардың мән маңыздылығын ашумен қатар әруаққа табыну сияқты культтік көріністерді де қалыс қалдырмауға тырысады. Осындай туындылардың арқасында кейінгі және бүгінгі ұрпақ өткен мен бүгінгінің ара жігін ажыратып, өткенге оралудың көпірін аңғарады.

Рух тақырыбы аясында суретші Б. Бапишев те өз туындыларын салып, дәл осындай көзқарастарды ұстанды. Суретші композицияларында түркі халықтарының әруаққа табынуы мен Көк тәңіріне деген сенім нанымдары бейнелеген. Суретшінің «Аруақпен тілдесу» (1987), «Жасыл тау» (1987), «Таулар, аспан, құс» (1986), «Миокард инфаркті» (1987), «Ұмай» (1988), «Аллаға тәуба» (1988), «Төрт пайғамбар» (1989) атты шығармаларының барлығы дерлік түркілік мифологиялық танымынан құрылған. Суретші шығармаларын бейнелеу барысында қазақ халқының діни наным-сенімдеріне үңіле отырып, тереңінен бойлатады. Б. Бапишевтің кенептерінен шамандық түсініктерді де, түркілік наным сенімдерді де байқаймыз. Сонымен бірге, өткен дәуірдің халықтық мифологиясы бүгінгі ұрпақпен қауышып, дүниетаным негіздерінің жолдарын айырып алуға нұсқау көрсетіп тұр.

Рухтық дәстүрлі образдардың архетиптік көрінісіне бой алдырған суретшілердің арасынан Б. Бапишевпен қатар суретші Ғ. Маданов, А. Есдаулетов шығармашылықтарын атауға болады [86]. Суретші А. Есдаулетовтың туындыларындағы дәстүрлі бейнелер мен сарындар ерекше мәнерлі тәсілмен орындалғандықтан, 1990 жылғы кескіндеме өнеріндегі айрықша жаңалықтардың бірі болды. Рухтарға арналып, бағышталған кескіндемеші Б. Бапишевтің «Төрт пайғамбар» (1989) атты композициясы архетиптік туындыларының басты көрсеткіші болса керек. Суретші туынды барысында тек қана үш пайғамбар бейнесін ғана бейнелейді. Сонымен қатар, оларды көрерменге тура қарату әдісі арқылы олармен жүздесу рәсімін жасап тұр. Ал төртінші пайғамбардың ұрпақтары бүгінгі ұрпақпен бірге өмір сүруде деп суретші оны көрерменмен бірге туындыға қарата орналастырған. Ол көк тәңірі екендігін суретші нақтылап, түркі танымдық түсінікте туындаған идея екендігіне назар аударады. Көк тәңіріне құлшылық етіп тұрғандай бейнелеген көріністің көрерменге жақын бөлігі тастардың сәждеге иіліп тұрған болмыстарымен толықтырылған. Түркі халықтарының діни нанымдарындағы көк тәңірінің үстем болғандығын суретші Б.Бапишев ерекше атап өткен. Сол себепті оның туындылары түркілік архетиптерге теңелген шығармалар болып табылады.

Суретшінің тастарды балбалдардың түрленген үлгісінде қолданған келесі картинасы «Миокард инфаркті» (1987) деп аталады. Тастардың үстіне қонақтаған құстар жоғарғы әлемді тұспалдауда. Бұл бейнелердің артқы фоны көк аспанға керілген тұскиіз көрінісімен толықтырылған. Суретші Б. Бапишев өз туындыларындағы әрбір көріністің ұлттық, әрі мифтік сондай-ақ пәлсапалық түсініктері мен астарларын жете меңгеріп, оларды өзіндік

орындарына қондыра білген.

Тотемизм. Суретші А. Есдаулетов өз шығармашылығын басқа отандық суретшілерге қарағанда өзіндік мәнерде дамытып, түркі әлемдік танымындағы тотемизм мәселесін зерттеді. Әлемдік дүниетанымдық архетиптерді қатар зерттей отырып, түркілік танымның аумағын кеңінен аша түсті.

Тотемизм рулық қоғамдағы адамдар тобының шығу тегін жануарларға, өсімдіктерге немесе табиғат құбылыстарына байланыстыру негізінде қалыптасқан сенімдер мен әдет-ғұрып, салт сананың күрделі жүйесі [82]. Қалыптасқан сенімдер жүйесінде пайда болған суретші шығармашылығындағы наным сенімдерден туындаған бейнелер, бүгінгіге кешегі түркілік бейнелердің сипатын түстік, пішіндік ерекшеліктері арқылы жеткізіп отыр. «Тотемистік әлем бейнесін оның ішкі логикасына тән мифологиялық ойлаудың ерекшеліктерінсіз түсіндіру мүмкін емес. Тотемистік дүниетанымда адамдар мен әлемнің құрылымдық жіктелуі қазіргі ұғымдағы рационалды классификацияға емес, заттар мен тіршілік иелерінің арасындағы тікелей онтологиялық байланысқа негізделеді. Яғни, белгілі бір жеке зат немесе тіршілік иесі өзінің тотемдік арғы тегімен тек символдық немесе метафоралық мағынада емес, нақтылы және шынайы түрде біртұтас деп қабылданады» [83]. Антропологиялық әдебиетте бұл құбылыстың кең таралғандығын Карл фон дер Штайненнің классикалық зерттеулері көрсетеді: Бразилияның солтүстігін мекендейтін трумай тайпасы өздерін су жануарларының тікелей ұрпағы деп есептейді, ал бороро халқы өзін қызыл тотықұсқа балайды. Мұндай сәйкестендірулер сыртқы ұқсастыққа немесе символдық ассоциацияға емес, «шығу тегі мен болмыстың біртұтастығына» деген мифологиялық сенімге сүйенеді. Мифологиялық ойлау өзінің табиғатында біз «топ туыс қатынасы» деп атайтын логикалық байланыстарды яғни жеке экзemplардың белгілі бір класқа жататындығы туралы абстрактілі ұғымды қабылдамайды. Оның орнына ол бұл байланысты заттық-онтологиялық деңгейге ауыстырады: бір нәрсе өзіне тең, соған тектес, сонымен біртұтас болған жағдайда ғана оған әсер ете алады деген түсінік үстемдік етеді. Осылайша логикалық категориялық қатынас (индивид класс) мифологиялық санада «заттық сыйыну» қатынасына айналады. Демек, тотемизмнің әлемді ұйымдастыру моделі абстракцияға емес, тікелей онтологиялық ұқсастық пен бірегейлікке негізделеді. Бұл мифологиялық ойлауға тән әмбебап құрылым әлемді заттар арасындағы «шын мәніндегі байланыстар» жүйесі ретінде қабылдау тотемистік дүниетанымды түсіндірудің басты кілті болып табылады [86].

Кескіндемеші өзіндік туындыларында жануарлар әлемін өмірдің бір бөлігі іспеттес ете қарастырады. Сондай-ақ, олардың бойындағы жұмбақ күштерін туынды барысына саялатуға тырысады. Адам және жануар дәстүрлі архетиптік бейнелер ретінде табиғаттың ұлы жаратылыстары бола тұра, суретші туындыларында өмірдегі тіршілік иелері болып табылады. Өзіндік

туындылары арқылы автор, ескіліктің көлеңкесіндегі түрлі наным сенімдерге қарсы бағытпен меңгерудің терең өрісін ашып бергендей әсер етеді.

Қылқалам шебері туындыларын нышандық сипатқа алмастырып мәнерлі жазуы арқылы дүниесін құнды ете білген. А. Есдаулетовтің «Қызыл өгіз» (1990) атты композициясы бүгінгі таңдағы кескіндеме өнерінің маңызды еркін тәсілімен бейнеленген. Суретші бұл кенебін А. Сыдыханов ұстанған қағидаттарға сай орындап, тәсілдік амалдар арқылы айрықшалауға тырысқан. «Кисең киім, ішсең азық» сөзін тағы да жадында ұстаған шебер ұлттық ерекшеліктерді шығарма аясына үйлестіре білген. Ұлттық ерекшелікті танытқан өгіздің аяғының астындағы киіз, ою-өрнекпен безендірілген. Киіз жүннен жасалғандықтан ол жылылықты білдіру қызметін атқарып тұр. Ал жоғарыдағы қара түс ірі қараның күштілігінен хабар береді. Туындыда өгіз бейнесі түрлі-түсті түспен көмкеріліп, француз суретшісі П. Пикассоның мәнеріндегі туындыларды еске салады. Суретші туындысы барысында бір-біріне керіғар түстерді қолдана отырып, негізгі бейнені ақ түсте шешіп, басты назарды сол объектіге аударады.

Б. Бапишевтің нышандық белгілерге арналған туындалары қатарынан «Жемістіліктің, құнарлылықтың нышаны» (Символ плодородия) (1983) атты туындысы өзге суретшілердің тап осы нышанды көтерген туындыларынан айрықша болып табылады. Суретші туындысын жазу барысында шынайы қойдың бейнесін анық бейнелеп, оның артына түркі халықтарының кеңістігін мистикалық кейіпке енгізеді. Бұл тәсіл автордың түстік шешімді ерекшелеуі арқылы берілген. Себебі, кенеп бетіндегі түстер жарқын болғанымен, аңыздарға, ертегілерге тән боялу нақыштары (бірде тұманданып, бірде жандану) басым келген.

А. Сыдыхановтың зооморфтық белгілерге таңбалық сипатпен бағыт алған туындыларының бірі «Өгіз таңбасы» (1995) деген атаумен танымалы. Туындыда суретші «Ойсыл қара» пірінің барлық ерекшеліктерін көрсеткен. Зооморфтық тақырып түркілер үшін өзінің мәні мен мағынасын жоғалтқан жоқ. Бірақ бұл тақырыппен қатар суретшінің көз алдында адам бейнесі барынша маңызды рөл атқарды. Ал кескіндемешінің белгілермен жұмбақталған шығармаларының бірі «Қой таңбасы» (1995) атты туындысында түліктің өзіне тән белгілері мен қасиеттерін толықтай ашқан. Төрт түліктің пірі атанған «Шопан атаның» барлық белгілері қамтылған суретші кенебінде «қойдың» ерекшеліктері барынша көрініс тапқан. Шығарманы екі бұрыштыққа тарта екпінделген қиғаш бейнелеген мүйіз бейнесі қару есебінде, қорғанышы іспетті. Қазақ халқында «кисең киім, жесең азық» деген нақыл сөзіндегі қойға тән қасиеттерді суретші ашық түрде көрсетуге тырысқан. Композицияның артқы аясы күңгірттенген қою көк түспен көмкерілсе, ортаңғы бөлік қойдың таңбасымен таңбаланып, тепе-теңдік мүйіздің сызықтарымен сақталынған. Ал туындыдағы басты көріністі беретін қойдың бейнесі жартылай қой терісі мен тұскиіздің үстіне кескінделген. Бұл алдында аталған «кисең киім» деген сөздің баламасы болып жылулығын көрсетсе, алдыңғы бөлікте орналасқан семіз қойдың бейнесі «ішсең азық» деген сөзге

балама. Туындының төменгі жағы жердің белгісімен таңбаланып, ақпараттық, таңбалық сипатта көрінуде. Ұмай бейнесінің қазақ бейнелеу өнеріндегі интерпретациялануы жалпы қоғамдық жағдайлармен ұштасып жатыр. Себебі, заман ағымымен адамның ойлау қабілеті де ұшқырланып, ширегінің тармағы кеңейіп келе жатқандығы барлығымызға аян. Ұмай ана бейнесі қазақ бейнелеу өнерінде сонау түркі кезеңінен бастау алады. Күлтегін жазбасында аталған Ұмай бейнесінің маңызы әлі күнге дейін өзіндік теңеуін алып келеді [87]. Көне түркі аңыздарынан пайда болған Ұмай ана бейнесінің бейнелеу өнеріндегі интерпретациялануы, оның әрбір өнер адамына қалай әсер беріп, қалай тұжырымдалатындығынан хабар береді.

Суретші Б. Бапишевтің осы тақырыпқа сай орындалған «Ұмай» атты туындысы 1988 жылы орындалған. Туындыда Ұмай ана жердегі ана бейнесіне еніп, қарапайым қазақтың кимешек киген әйел образында шешім тапқан. Ойы еркін суретші егемендіктің алдында-ақ, өзіндік ойын жүйелеп, мифтік бейнені қарапайым бейнеге айналдырады. Гүлді бақ, сағымданған тау бөктері, сонымен қатар көк аспан барлығы да Ұмай ананың негізгі келбетін ежіктеп айтып тұрғандай әсер береді. Б. Бапишевтің бейнелеген Ұмай ана бейнесін екі негізде қарастыруға болады. Біріншіден кейіпкердің келбеті мен жалпы сыртқы формасы қазіргі заман өнерінде терең символдық мағынаға ие болса, екіншіден бояу түсі басты кейіпкерді басқалардан ерекшелендіреді және оны мифтік контексте қарастыруға мүмкіндік береді. Осылайша, суретшінің идеясы мифтік бейнелерді қазіргі шындықпен байланыстыра отырып, көрерменді рефлексияға итермелейді. Осындай бейнелеу құралдарының қазіргі заман өнерінде терең символдық мағынаға ие болса, екіншіден бояу түсі басты кейіпкерді басқалардан ерекшелендіреді және оны мифтік контексте қарастырылған.

Жоғарыда қарастырып өткеніміздей, ежелгі түркілер әлемді үш бөлікке бөліп ол үшеуінің де пірін немесе Құдайын атап соған сыйынған. Соның бір бөлігі ортаңғы бөлік. Жердің Құдайы деп саналған Ұмай ана құнарлылықтың, өмір берушінің символына айналғаны да белгілі. Осы аңызбен танымдық ширек кеңейіп, ол тек түркі халықтарына ғана емес, сонымен қатар татар, қыпшақ, т.б. елдеріне ортақ аңыздардың бірі болуда. Осы негіздердің бірі «жердің символы, нәр беруші, құнарлылық символы» деген пікір Б. Бапишевтің негізгі ұстанымы болғандығы анық [88]. Себебі ол Ұмай ананы Құдай, не болмаса баланың қорғаушысы «отбасы, ошақ қасының қорғаушысы» етіп бейнелемеді. Оны бақтың ішіндегі сұлулықтың символы ретінде, ана ретінде көрерменге ұсынды. Сонымен қатар, суретші туындысы арқылы қоғамдағы ананың рөлін сұлулықпен теңеп, оны тағыда бір жоғарғы сатыға қойғандығын дәлелдей алды. Енді бір қарағанда кенеп бетінде ешқандай қозғалыссыз берілген Ұмай бейнесі балбал тастарын еске салады. Басты кейіпкер көне тас балбалдар секілді екі қолын біріктіріп, төмен ұстап тұр. Жұмсақ сызықтардан құралған дене бітімі, ақ түсті киімі, статикалы композициялық құрылым кең даланың сахарасында мыңдаған жылдар бойы күн қақтаған сын тасты еріксіз көз алдына әкеледі. Б. Бапишевтің

композицияларынан бастау алған мифологизация тәуелсіздік алған алғашқы жылдары өзектілік танытып, тарих пен өткенді қайта қарау, тарих шеңберін кеңіту тұрғысынан сонау көнеден қалған наным-сенімдер мен ұғымдар негізінде қайтадан миф жасауға бағытталды. Осы нанымдар түсінігіне назар аударар болсақ, Б. Бапишевтің Ұмай образын жасау барысында өте кең ізденгендігі байқалады. Себебі, суретші Ұмай образын Құдай ретінде емес, қарапайым адам ретіндегі қасиетінің жоғарылығын көрсете біледі.

Мифтік, символдық бастауларға бой алдырған осы кезеңдегі суретшілердің барлығы дерлік бейнелеу өнерінен суреттеудің өзіндік көркем тәсілдері мен қолтаңбаларын іздестірді. Кенепте түс арқылы абстрактілік пішіндерді бейнелеуде реалистік мектептің құралдары мүмкіндік бермеген тілді қалыптастырды. Абстрактілік тілдің мүмкіндіктері оларға ішкі толғаныстарын, шиеленістерін кенеп бетінде еркін бейнелеуге жағдай жасады. Пішін іздеушілік, пішін құраушылық жағынан суретшілер өздерінің алғырлығымен ерекшелінді.

Өзіндік қолтаңбасын қалыптастыруда суретшілер жаңа баяндау тілін түс, сюжет, бейне, форма, яғни пішін және мифтік желі бойынша нақтылап отырды. Алайда, жаппай осы бағытқа қарай ауысқан суретшілердің ішінен өзіндік көркемдік қолтаңбасын қалыптастырып, жаңа өнерден өз орнын алған суретшілер көп болған жоқ. Аталмыш кескіндемешілер өзіндік тілін XX ғасырдың басы мен ортасындағы Еуропаның авангардтық мектебін кеңірек зерттеп, ықпал әсері зор болған әлемдік суретшілердің төңірегінде қалыптастырды. Түркілердің өмір тіршілігіндегі Ұмай туралы М. Орынбеков «Предфилософия протоказахов» атты еңбегінде: «Ежелгі түркілер Ұмайды өте сұлу әрі мейірімді, үнемі күліп жүретін, күміс шашты жас әйел немесе қыз ретінде елестетіп, балаларды қорғау үшін алтын садағын қолына ұстап, аспан астынан күн доғасы бойынша келеді деп сенді» - деп таныстырады [45, 110]. Аталған пікір, біз қарастырып отырған Б. Бапишев шығармашылығындағы «Ұмай» туындысындағы бейненің сөзбе-сөз баламасы. Өнертанушы О. Батурина «Ұмай ежелгі түрік мифологиясында жердегі әйел және молшылық бастауы. Ол балалардың, әйелдердің, жауынгерлердің қолдаушысы болды. Адамға өз көлеңкесін түсіру арқылы ол оны бақытты ететін» [89,218.] деп анықтама береді. Ұмай түркілердің құдай анасы барлық тіршілік бастауын қолдаушы, қорғаушы, желеп жебеуші болып табылады. Тәңіршілдік пантеонында Ұмай жоғарғы құдай ана. Ұмай барлық тіршілік бастауы. Оның белгілері құс және оның дене мүшесінің бейнелері. Ұмай балалар мен үй ошағының қорғаушысы, ал, тіпті ерте кездерде өнердің де қолдаушысы болған. Ол «жатыр», «бала жататын орын» деген мағына береді дей келе өнертанушы А. Юсупова өзінің еңбектерінде Ұмайдың өнерді қолдаушы құдай болғанына да баса назар аударды [58,56].

«1990 жылдары қалыптасқан өнерді мифологизациялау» туралы Р. Көпбосынова 1980 жылдардағы Қазақстан суретшілеріне арналған мақаласында «Өнерді мифологизациялау уақыттың көркемдік үрдісінің, ойдың заманауи шығармашылық әдісінің ерекшеліктерінің бірі бола отырып,

соңғы жылдарда арнайы зерттеу пәніне айналды» деп тұжырымдаған [90,5]. Бұл Б. Бапишевтен кейін жалғасқан А. Есдәулетов, Қ. Хайруллин, Ғ. Маданов шығармашылықтарынан қолдау тапты.

А. Есдаулетовтың «Құдай ана» (1990) атты кескіндемелік туындысын талдау барысында, туындының абстрактілі шешімде орындалғандығы байқалады. Себебі, кенеп бетіндегі бейнелер шынайылыққа емес, қиялдың, пішіннің еркіндігіне айрықша дес берген. Дегенменде мағына мен сюжет көрерменге түсінікті. Суретші Б. Бапишев туындысында құдай ана пішіндік, түстік сипаты жағынан салмақты әрі тұжырымды мән мағынада болса, А. Есдаулетовтың «Құдай ана» бейнесі бір қараған көрерменде баланың ойыны сынды көрініс береді. Алайда бұл егеменді елдің ұрпағы алып келген өзекті өнердің тармақты көріністерінің бірі болып табылады. Қылқалам шебері авангардты өнерде «пішін мен түстің ойыны арқылы туынды жасайды. Ал оның мазмұнын көрермен өзі құрастырады» [91,15]. Бұл пікірді Марсель Дюшан модернистік ағымдардың бастауында атап өткен болатын. Пікірдің қазақ кескіндемесіндегі ықпалын осы А. Есдаулетовтың туындысынан айқын анықтай аламыз. Суретші бейнелеген Ұмай ана кейпі сонау түркілердің тасқа қашап салған бейнелерін еріксіз еске салады. Сонымен қатар, ол бейне қозғалысқа енген. Б. Бапишев туындысын қарапайым адам кейпіне, түстік сипаты жағынан тас балбалға ұқсатып статикалық кейіпке ендірсе, ал А. Есдаулетов оны динамикалық күйге түсіреді. Демек, Ұмай ана біздің ортамызда деген ой. Бұл суретшінің қоғамға тастаған егеменді тәуелсіз ойы болып табылатындығын атап өтуіміз керек.

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ кескіндеме өнерінде дәстүрлі түркілік архетиптер мен тотемдік белгілердің семиотикалық және дүниетанымдық мәні жаңа көркемдік интерпретацияларда қайта жанданып, ұлттық бейнелеу тілін жаңаша қалыптастырды. А. Сыдыхановтың таңбалық-композициялық ізденістері түркі халықтарына ортақ космогониялық және символдық жүйені заманауи пластикалық шешімдермен үйлестіріп, көрермен мен туынды арасындағы мәдени-когнитивтік байланысты жаңа деңгейге көтерді. Бұл үрдіс Б. Бапишев, А. Есдәулетов, Ғ. Маданов, Қ. Хайруллин сынды суретшілердің еңбектерінде жалғасып, архетиптік және тотемдік нышандар киелілік, энергия, табиғи күштер тәрізді ұғымдармен ұштасып, ұлттық мифологиялық сананың қазіргі контексттегі көркем репрезентациясына айналды [92]. Сонымен қатар 1980–1990 жылдардағы кескіндемеде символдандыру, метафорландыру және шарттылық әдістерінің күшеюі бейнелеу тілінің абстрактілігін тереңдетіп, Е. Төлепбаев, А. Ақанаев, шығармашылығында жарық, энергия, түстер динамикасы, оптикалық ауысулар тәрізді көркемдік категориялардың жетекші рөл атқара бастағанын байқатады. Кеңістіктің көпқабатты құрылымын және әлемнің үздіксіз қозғалысқа бейімділігін көрсетуге бағытталған бұл көркемдік тенденциялар М. Нарымбетов, С. Атабеков, С. Баялиев еңбектерінде өз жалғасын тауып, ұлттық мифопоэтикалық ойлаудың заманауи кескіндемелік тілде трансформацияланған жаңа модельдерін қалыптастырды.

1990-2000 жылдардағы қазақ кескіндеме өнерінде дәстүрлі әлемдік таным мен ұлттық философияға негізделген жаңа көркемдік тұжырымдар қалыптасып, суретшілер таңбалық және мифологиялық құрылымдардың семантикалық әлеуетін терең ашуға ұмтылды. Бұл кезеңнің жетекші авторлары (М. Бекеев, А. Тазиев, А. Бегалин, Ғ. Ешкенов, Ш. Гулиев, А. Бектасов, А. Меңлібаева, Б. Әсербеков және басқалар) әлемдік мифологиялық кеңістікке жүгіну арқылы ұлттық архаика элементтерін заманауи формада қайта жаңғыртып, көрерменді философиялық және мифопоэтикалық ойлау үлгілеріне бағыттады. Егемендік кезеңінің рухани сұраныстары бұл туындыларда жаңа идеологияны тарихи жадыны жаңғырту, түркілік дүниетанымды қайта өзектендіру және ұлттық эстетикалық кодты сақтау міндетін алға шығарды [93]. Нәтижесінде, кейбір шығармалар терең мазмұнды көркем құрылымға айналса, кейбірінде дәстүр мен заманауилық арасындағы тепе-теңдіктің бұзылуы байқалды. Дегенмен, жалпы алғанда, осы кезеңнің символдық және архетиптік бейнелері ұлттық көркем мәдениеттің келесі буыны үшін тарихи-рухани мұраның жаңа көркемдік моделіне айналу мүмкіндігін паш етті.

Мифтер	Өкілдері	Ерекшеліктері
Этнологиялық мифтер	А.Сыдыханов, Б.Бапишев, А.Есдаулетов	Ұлттық салт-дәстүрлер мен этникалық дүниетанымды бейнелейтін мифтер
Күнтізбелік мифтер	А.Дүзелханов	Адамның табиғатпен байланысы, мезгілдік циклдер мен уақыттың өтуі туралы мифтер
Батырлық мифтер	А.Жамхан, Н.Карымсақов	Ерлік, қаһармандық және батырлық туралы мифтерді бейнелеу
Эсхатологиялық мифтер	Г.Макаров	Әлемнің ақыры, өлім және қайта туу туралы мифологиялық идеялар
Солярлық және лунарлық мифтер	А.Сыдыханов	Күн мен айға байланысты мифтерді бейнелеу
Космогониялық мифтер	Нәлли Бубе, В.Оразбекова, С.Смағұлов, Қ. Асқаров, А.Бапанов, Б.Тұрғынбай	Әлемнің жаратылысы және ғарыштық құрылымдар туралы мифтер

Қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық сананың трансформациясы көркемдік ойлау эволюциясының күрделі сатыларын айқындап, дәстүрлі архетиптік үлгілердің сұлбалық нышандар арқылы абстрактілі-пластикалық формаға ауысуымен сипатталады. Мұндай көркемдік алмасу мифологиялық құрылымды тек бейнелеу объектісі ретінде емес, терең философиялық және когнитивтік пайымдаудың өзегіне айналдырып, заманауи кескіндеменің концептуалдық бағдарын айқындайды. Осы негізде қалыптасқан

мифологиялық жіктелім жүйесі:

- 1) символдау және таңбалау,
- 2) ертегі-аңыздық сюжеттер,
- 3) ғарыштық құбылыстарды игеру,
- 4) образдық архетиптендіру
- 5) символдық-абстрактілі форма секілді бес құрылымдық деңгейден тұрады.

Бұл сатылылық ұлттық көркем ойдың эволюциялық кемелденуін, архаикалық мифопоэтикалық түсініктердің кәсіби кескіндемелік тілде қайта кодталуын және қазақ дүниетанымындағы мифологиялық мәндердің жаңа эстетикалық модельдер арқылы жаңғыруын көрсетеді. Әрбір деңгейде мифтік мазмұнның түс, форма, кеңістік пен құбылыс арқылы нышандық мағынаға ие болуы ұлттық көркем сананың тарихи сабақтастығын айғақтайды, сондай-ақ қазіргі кезеңдегі ұлттық кодты тану, архаикалық білімді пайымдау және көркемдік өзіндік сананы бекіту процестерінің теориялық-методологиялық негізін құрайды.

Бірінші: «символдау, таңбалау». Бұл жікке алғашқы жартастардағы таңбаларды (Күн басты адам, өмір шексіздігін білдіретін арба доңғалақтарын, сақтар кезеңіндегі стилизацияланған жануарлармен өрнектерді) жатқызамыз. Алғашқы қауым адамының ойлау қабілеті абстрактілі түсініктерді қабылдамаған, сол себепті ол дәуірде субъекті мен объектіні, зат пен оның атауын, көп пен азды кеңістік пен уақытты дәл айыра алмаған. Соған қарамастан алғашқы қауымдық логика айтарлықтай абстрактілікке бара алған, әйтпесе мифологиялық түсінік пайда болмас еді. Дүнені, жаратылысты шындық ретінде қабылдаған алғашқы қауымдық адам санасы алдымен сол бейнелерді белгілер мен символдарға негіздеді. «Таза мифологиялық ойлау дегеніміздің өзі белгілі дәрежедегі абстракция» - деп жазады Е.Мелетинский [5,15].

Екінші: ертегілер, аңыздар. Ең алдымен қазақ кескіндеме өнерінде «Ертегі» атауымен белгілі кескіндемелік туындылар мен аңыздар желісінде туындыған немесе фольклорды негізге алған реалистік туындылар Бұл біздің қазақ хандығы тұсындағы кезеңді зерделеуімізге, ұлтымыздың тарихи құндылығымен қазақ деген халықтың тұрмыстық жағдайымен ұлттық дәстүрімізді дәріптеуімізге көп септігін тигізеді. Қазақ бейнелеу өнері 1920-30 жылдардан кәсіби бастау көзін алған болса, осы кезеңнен бастап қазақ халқының этнографиялық ұлттық, тұрмыстық ерекшеліктерін таныстыру тақырыбы жоғары көтерілген болатын. Ә. Қастеев бастаған қазақ кескіндеме өнеріндегі тұрмыстық көріністер ұлттық ерекшелік пен халықтың хал ахуалын суреттеуімен негізделді.

Үшінші: ғарышты игеру. Бұл жіктік ретті қазақ кескіндеме өнерінің 1970-80 жылдардағы қазақ кескіндемешілерінің туындылары арқылы қарастыруымызға болады. Олар Б. Түлкиев, Е. Төлепбай, К. Муллашев, А. Ақанаев шығармашылықтары. Кескіндемелік тіл арқылы аспан, ғарыштық әлемді зерделеу және оны өзіндік мифологиялық сана кеңістігі арқылы

көрермен алдына әкелу осы кезеңдік суретшілер шығармашылығына тиесілі еді. Жоғарыда айтылғандай үш әлем, яғни бүкіл ғарыш үлкен зәулім ағаш түрінде суреттелген. Бұл ағаш көп жағдайда мифтік үш әлемді тік сызық түрінде жалғастырып тұрады. Ғылымда оның «әлемдік ағаш» немесе «ғарыштық ағаш» деген атауы бар. Осы ғарыштық ағаш бейнесі көне мифтермен бірге шамандық нанымда кездеседі. (реликт түрінде кездеседі). Шоқан Уалиханов «Жапанда өсіп тұратын жалғыз ағаш, немесе бұта қадірленіп оның басына түнейді. Оның қасынан өтіп бара жатып адамдар ағаштың бұтақтарына шүберек байлайды, ыдыс тастайды тіпті құрбандыққа мал шалады, я болмаса аттың жалын түйіп тастайды» [94,15]. Үш әлемді дәнекерлеп, жалғастырып тұратын ғарыштың ағаш бейнесі, әсіресе шамандық нанымда жақсы сақталған. Сібір халықтарының шамандық әдет салтында, мифологиясында әлемдік ағаш өзінің мифтік ұғымдағы функциясын толық сақтаған. Е. Мелетинский еңбектерінде осыған байланысты мынадай пікір кездеседі: «сібір шаманизмінде, әлемдік ағаш пен шаман арасындағы байланыс өте тығыз, әрі жан жақты. Оны мыналардан байқаймыз: шаман әлемдік ағаштың көмегімен адамдар мен құдайларды, жер мен аспанды байланыстыра алады, яғни ол дәнекер медиатор» [5] делінген. Осы тұжырымдар арқылы біз ғарышты игеру мифологиялық сананың көтерілуінде екендігімен байланыстырамыз.

Төртінші: образдық архетиптендіру. Бұл жіктік рет 1980-1990 жылдардағы қазақ кескіндеме өнерінің арғы қазақты тану, бүгінге жеткізу формасын анықтау сипатына жатқызылады. Түп тамырын зерделеуге көшкен қазақ кескіндемешілері таным кеңістігіндегі ұлттық, діни нанымдық, рухтық кейіпкерлермен пішіндерді архетиптендіру негізінде дәстүрлі бейнелер мен сарындар, метафоралар қалыптастырды. Сол арқылы, кескіндеме өнеріне айрықша леп алып келді. Ол қазақ кескіндеме өнеріне жаңа серпіліс алып келген А. Сыдыхановтан бастау алып бүгінгі күнге дейінгі жаңа буын суретшілері шығармашылығында өзекті формалар ретінде сұлбаланады.

Бесінші сипат: бұл қайтадан символдау жүйесіне көшуде. Неге? Жоғарыда қарастырылған, аталған негіздің барлығы алғашқы кезеңдегі таңбалану, символдау мәнінің маңыздылығын қайта түсініп, тек түрлі кескіндемелік, түстік, формалық абстрактілі шешім арқылы ғана ерекшелуді қолға алған. Қоғам тынысы, адамның өсуі мен заман ағымы символдық, жұмбақтық дүниелерді талап ететіндіктен, аталған жіктік сипат қайта өркендеді. Өзектілігі тақырыптық шеңберге енді. Мифологиялық астарлы туындылар тек кескіндемелік туындыларда ғана емес, өнердің барлық кеңістігінде сонымен қатар, инсталляция, видео-арт сынды бейнелеу өнерінің заманауи ағымдарында кеңінен талқылануда [95]. Тек мифологиялық ойлау логикалық ойлаумен байланыстырылды, мифологизация идеологизациямен, әлеуметтік кеңістікпен байланыса алды. Нөлдік пішінді қайта құрып, өздік жаңа мифологиясын жасауда осы сипатта орын алды. Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнері посткеңестік мәдениет сияқты ұлттық және мәдени кеңістікті іздеуде. Өнердің өзіндік тілінің бірегейленуі мәселесі өте күрделі

болып табылады. Қазақстан мәдениеті ұлттық және геосаяси ұқсастықтарын іздестіруде.

Леви Стростың пайымдауы бойынша «Мифте үнемі өткен тарих баяндалуымен қатар, ол бүгінгі өмірдің мәнін түсіндіруге бағытталып, болашақ нәтижені пайымдауға арналатындықтан, мифте өткен шақ, осы шақ, болашақ үшеуі ұштасып ұласып жатады» [11,21] делінген. Демек, бейнелеу өнеріндегі мифология өзіндік дамуы мен өзектілік ширегін жалғастырады. Оның қазақ кескіндеме өнеріндегі дамуымен кескінделу сипаттары бойынша мынадай тың **қорытындыларды алға ұсынамыз:**

Кескіндеме өнеріне мифологияның ықпалын қарастыра отырып, мифологияның мән мағынасы жоқ ойдан шығарылған ертегі емес, адамның тіршілігіне етене жакын шындық, абстрактілі теорияда емес, сол халықтардың діни нанымдарының, даналықтарының рәміздік таңбалануы екендігін алға тартамыз. Сондықтан бүгінде мифтің ойдан шығарылған ертегі мағынасымен қатар, киелі дәстүр, алғашқы ақиқат деген мағынасы да қатар жүреді. Мифология осы ұлан ғайыр қызметінің ақырында белгілі бір қауым мүшесінің яғни адамның ортаға бейімделуіне, әлеуметтік табиғи күштерге үйлесімділік табуына айқын бағыт-бағдар беретін ғаламның дәстүрлі бейнесін сомдап соның нәтижесінде жалпақ космосқа универсал классификация жасап береді.

Қазақ кескіндемешілері, мифологемдік заманауи суретшілердің туындыларындағы жаңа форма жасауға деген ұмтылысын «Жаңа мифология» деген атауын алға ұстай отырып, зерттеу ширегін кеңейтеміз. Мифті түсіну барысында жас буын суретшілері оның көркем тілін түсіндіруге негіз тек өткенге бет бұру арқылы жол бастайды. Бұл ретте біз Ғ. Мадановтың, А. Ноданың, А. Меңлібаеваның, Э. Казарянның, А. Есдаулетовтың т.б. еңбектерін алға ұсынуға болатынын атап өттік.

Қазіргі кескіндемеде метафоралық тілдің маңызы айрықша артып, мифологизация әдістері заманауи өнердегі өзекті зерттеу бағыттарының біріне айналып отыр. Бөлімді қорытындылай келе, кескіндеме өнеріндегі мифология мәселесінің бүгінгі өнертануда кеңінен қарастырылып жатқанын байқауға болады. Алайда қазақ мифологиясының бай қоры мен аңыздық мұрасын жүйелі ғылыми зерделеу барысы әлі де кешеуілдеп қолға алынғанын атап өткен жөн. Қазақ кескіндемесіндегі мифологизацияның басты негіздері көбіне архетиптік образдар шеңберінде түсіндірілетіні байқалады.

Қазіргі суретшілердің қоғамдағы өзекті мәселелерді көтеруі және жаңа көркемдік ізденістерге бағытталған шығармашылықтары заманауи өнердің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. А. Сыдыхановтың таңбалық және ұлттық мәнді бейнелеу жүйесі, сондай-ақ Е. Төлепбай, Б. Түлкиев, А. Ақанаев және өзге де суретшілердің туындыларындағы мифологиялық мотивтер қазақ халқының рухани мәдениетін қазіргі көркем кеңістікте жаңаша танытуға үлес қосып келеді. Бұл үдеріс ұлттық мәдениеттің терең қабаттарын ашуға мүмкіндік беріп қана қоймай, мифология, ұлттық бірегейлік және әлемдік мәдени контекст арасындағы өзара байланыстарды түсінуді тереңдетеді.

Қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сананың трансформациясын

зерделеу арқылы көркем бейненің уақытпен қатар өзгеру динамикасын анықтауға және оның болашақ даму бағдарларын болжауға мүмкіндік туады. Өнер мен мәдениет философиясына сүйенген бұл талдау дәстүрлі образдардың қазіргі контексте жаңаша мағынаға ие болуын түсіндіруге бағытталады.

Қазақ дүниетанымындағы мифологиялық мазмұн ұлттық сананың терең қабаттарында айшықталып, рухани мұралармен сабақтастығы арқылы мәндік тұрғыдан байи түседі. Қазақстан бейнелеу өнеріндегі дәстүрлі образдар әр буын суретшілерінің шығармашылығында әртүрлі көркемдік тәсілдермен түрленіп отырғаны байқалады. Тақырып пен орындаушылық мәнердің өзгеруі дәстүрлі бейнелердің әр дәуірде жаңаша сипат алуына ықпал етті.

Қазіргі кескіндеме өнеріндегі миф символдық ойлаудың тетіктерін қалыптастырып, қазіргі мәдениеттің құндылықтарын батырлық идеясы арқылы түсіндіруге мүмкіндік береді. Мифологиялық мәтіндер заманауи сюжеттердің негізгі арқауына айналып, тәуелсіздік кезеңіндегі ұлттық бірегейлік пен рухани бастауларды іздеу үрдісі жоғалған мифтерге оралу және жаңаларын жасау ниетімен сабақтасады.

Мифологиялық жіктегі қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сананың көрініс табуына қорытынды ретінде төмендегі сызба ұсынылады.

Жеткізлу формасы	Кезеңі	Айқындау ширегі	Айқындалу мәнері	Кескіндемешілер
Символдау, таңбалау	Алғашқы қауымдық кезең, сақтар, түркілер, хандық кезеңдер	Таңба арқылы елдің негізін көрсету (Этнологиялық миф), әлемдік мифология	Абстракция	
Ертегілер, аңыздар, дәстүр	1920-1960 жылдар	Фольклорлы мифологиялық сюжеттер, табиғи сезімдік және рухани сезімдік мифология негіздері, идеология	Реализм, постимпрессионизм	Ә. Қастеев, Ә. Ысмайылов, Ж. Шарденов, Қ. Телжанов, С. Айтбаев т.б.
Ғарышты игеру	1960-1980 жылдар	Космогониялық миф (символикалық формада әлемнің жаратылысын, генезисі мен мәнін түсіндіреді. Әлем өмір ағашы, әлем тауы сияқты мифтер арқылы әлемдік	сюрреализм	К.Муллашев, Е.Төлепбай, А.Сыдыханов, Е.Жұманов т.б.

		гармонияны сипаттау)		
Образдық архетиптендіру	1980-2025 жылдар	Антропологиялық, этнологиялық мифтер және космогониялық мифтер желісінде архетиптендіріледі (Ұмай ана, Көк тәңірісі, тотемдік бейнелер)	Пішін мен түс, абстаркция	А.Сыдыханов, Б.Бапишев, А.Есдаулетов, Қ.Хайруллин, Н.Қарымсақов, А.Жамхан, Б.Мырзахметов, Қ.Асқаров
Символ, абстракция	1960-2025 жылдар	Антропологиялық, этнологиялық және саяси (идеология) мифтер	Пішін мен түс, абстракция, бриколлаж, Glocal парадигмасы негізінде	А.Сыдыханов, Б.Бапишев, А.Есдаулетов, Қ.Хайруллин, Т.Дәуірбеков, С.Смагулов, Ж.Абіш, З.Қожамкулов, Н.Бубэ, А.Бапанов, Б.Турғынбай, С.Сүлейменова, А.Нұрғожаев,

1 сызба. Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сана мен бірегейліктің жеткізілу формасының айқындалу жіктемесі

1980-2025 жылдардағы қазақ кескіндемешілері шығармаларындағы мифологиялық сюжеттеріндегі бірегейлік ерекшеліктеріне қарай отырып мынадай қорытындылар жасауға болады:

Ерекшеліктер	Сипаттамасы	Мысалдар
Мифологияны мазмұндау артефактілеріне жүгіну	Қазақ бейнелеу өнеріндегі дәстүрлі архетиптерге негізделген артефактілерді қолдану (мысалы, бесік, ер тоқым, киіз үй). Бұл ұлттық дүниетанымға және мифтік ойлауға сүйенеді.	Қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық құндылықтарды бейнелейтін артефактілер.

Ерекшеліктер	Сипаттамасы	Мысалдар
Мифтерді көшіру, мифтерге еліктеу (мимезис)	Нақты мифологиялық оқиғалар мен желілерді қайталап суреттеу немесе соларға ұқсас шығармалар жасау.	Қ.Асқаров «Тұлпар одасы».
Өз мифтерін жасау	Заманауи қоғамда жаңа мифтер қалыптастыру, бұл суретшінің шығармашылық еркіндігін және өзіндік мифологиясын құруды білдіреді.	Заманауи суретшілердің мифологиялық элементтерді жаңаша түсіндіріп беруі.

Жоғарыда философияның, тарихтың және бейнелеу өнерінің ұлттық-тарихи сананың қалыптасуына, бірегейліктің құрылысына әсері атап өтілді. Бірегейлік пен ұлттық кодтың анықталу өзектілігі етек жайып келе жатқан жаһандық мәселелерімен түсіндіріледі. Жаһандық әлеуметтік және саяси өзгерістермен қатар жүретін өнердің дамуы әлеуметтік құндылықтардың өзгеруін және жаңаларының пайда болуын болжайды. Өнер - бұл адамзат қоғамдастығының тәжірибесін жинақтау және жетілдіру жүйесі. Бұл жолда өнер салалары символдар, белгілер жүйесін пайдаланып, кодталған күйінде келесі ұрпаққа өз тәжірибесін мұра етіп қалдырады. Ұлттық кодты жаңғырту, ұлттық бірегейлікті қалыптастыру өнер туындылары арқылы жүзеге асырылуы мүмкін. Өз мәні мен ерекшелігін ғасырлар бойы жоғалтпаған кескіндеме өнері туындыларында халықтың ұлттық мәдениеті мен дәстүрі жасырылған.

Мифологиялық сана және кескіндемешілер шығармашылығындағы ұлттық бірегейлік мәселесін өнертану шеңберінде одан әрмен зерделеу мифтегі танымның мәнін зерттеу, оның өнердегі көрінісін бағалау, жаңа білім мен тәрбие қалыптастырудағы ролін анықтау, мифологиялық білім мен тәжірибесі арақатынасын нақтылау, кескіндемешілердің мифтік сюжет арқылы ұлттық бірегейлікке қол жеткізу аясында жалғасын табуы қажет.

2.2 Қазақ кескіндемесі: тарихи жанр мен фольклордың мифологиялық парадигмалары

Классикалық миф қазіргі жағдайда «үзінділер» (бейнелер мен сарындар) түрінде болғандықтан, қазіргі кезең кескіндеме өнеріндегі мифтің өмір сүру нысандарын, дамуы мен өзгеруін бақылау үшін бейнелеу өнерінің осы элементтерін талдау мол мәліметтер беруде. Тәуелсіздік кезеңі кескіндеме өнеріндегі мифтің көрінісін зерделеу ұлттық кодты анықтау және жаңғырту үдерістеріне байланысты өзекті. Патшалық және кеңестік бодандықта үш ғасыр уақыт өткізген халықтың өзін-өзі тануы мен анықтауы, рухани жаңғыруы Қазақстан Республикасының ішкі мәдени саясатының тұрақтылығының кепілі.

Соңғы 30 жылда мифологияны әр түрлі өнер түрлерінде, атап айтқанда бейнелеу өнерінде заманауи көркемдік пішіндерді құрастыратын алғашқы мәтін ретінде зерттеу мәселесі ерекше назарға ие болды [95]. Мифтің мифологиялық таным, сана санаттары әлемдік кескіндеме өнері контекстінде үлкен мәселеге айналды.

Мифологиялық таным, сана түсінігі жалпы адамзат тарихында алғашқы қауымдық құрылыс кезеңінде (жартастағы таңбалар) пайда болды. Бұл тұжырымның дәлелі ретінде француз антропологы Леви Брюльдің өз зерттеулеріндегі тұжырымдарын келтіруге болады. «Алғашқы қауымдық құрылыс кезеңіндегі адамдар архаикалық сана моделін жасап кетті», дей келе Брюль 1910-1930 жылдары жарыққа шығарған еңбектерінде мифологиялық сананың логикаға жеткілікті деңгейде бағынбайтындығын алға тартады [9, 123]. Леви Брюльдің тұжырымдаларын негізге ала отырып, қазіргі заман кескіндемешілерінің мифологиялық сананың заманауи үлгісін жасап отырғандығына көз жеткіземіз.

Мифология бұл тарих, халықтың тарихи жады сонымен қатар, мифология ол бүгінгі өмір [72]. Себебі бүгінгі өміріміз ертеңгі тарихымыз болып табылады. Көптеген зерттеушілердің пайымдаулары бойынша мифология сол кезең халықтарының дүниеге көзқарастары мен таным кеңістігінің көрінісі. Сонымен қатар, мифология бұл «абстракция». Мифология бүгінгі күн адамының ой қиялы, дүниетанымы. Суретші өмір шындығын өз ой елегінен өткізе отырып, көрерменге кенеп бетіндегі өзіндік сана көрінісін ұсынады.

Бүгінгі жаңғыру және жаһандану үдерісінде бейнелеу өнеріндегі постмодерндік ағымның негіздері тақырыптық мәні мен пішіндік астарлылығы арқылы өзекті әрі ұтымды көрініс табуда. Қазіргі суретшілер өз шығармашылығында тарихи, саяси және әлеуметтік тақырыптарды көтеру арқылы жеке мифологиялық сана кеңістігін құра отырып, өз мифтерін қалыптастырады. Кез келген кезеңдегі көркем туындылар сол заманның болмысын көрсетіп, халықтың дүниетанымдық ерекшеліктері мен танымдық тәжірибесін көрерменге жеткізудің тиімді құралы болып отыр.

Модернизм расында да революциялық құбылыс болып көбінесе архаикамен көнелілікке қарсы шығып отырды. Ал бүгінгі заман ағымы

постмодернизм көнеліліктің де жаңалылықтың да өз табиғатын, болмысын айқындауға тырысып бағады [32]. Нақ осыдан постмодернизмдік ағымның нақты шешуші тура жолы ретінде қазақ кескіндемешілері туындыларындағы мифологиялық сана еркіндігін зерделеуді атауға болады. К. Юнгтің тұжырымдамасы айтылған пікірге нақты дәлел. Ол «адамның бейсанасында барлық әлемдік дәстүрлер мен мәдениеттерге негіз болған архетиптер сақтаулы тұрады» дей келе, олардың формасы уақыт өткен сайын өзгеріп отырғанымен, мазмұны сол қалпында сақталатындығын атап өткен. Сондай-ақ, оларға апарар жолдарды да «символика, мифология, архетип» деп атап көрсеткен [15].

Бүгінгі таңдағы қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сана кеңістігін сараптайтын немесе бағытын аталған пікірге саялататын болсақ, онда бізде «мифологиялық ізденістер» не болмаса «архетип» деген бір нұсқа қалар еді. Себебі, бүгінгі таңда бір ұғым арнасына бірнеше болмыс орын алуда. Суретші тарихи мифологиялық бейне жасауда міндетті түрде символиканы қолданады, ал ол өнертанушылық тұрғыда бізге архетиптендірілген бейне болып жетеді. К. Юнгтің атаған үш тұжырымдалған жиын тармақтары бұл жерде бір ұғым арнасына сиып тұр. Аталған архетиптік формалар қаншама трансформацияға түсіп, стилизацияланып жатқанымен олардың мазмұны өзгерген жоқ, балбал - сол өткеннің белгісі, құс рух секілді т.б. өзіндік мән маңыздылықтарымен құнды болып отыр.

Этнос болып келген халықтардың мәдениетін өздерінен іздеп, өзіндік дүниетанымынан қарастыра отырып олардың архетипін анықтау қазіргі заман ғалымдарының негізгі әдісі [96]. Сол секілді, қазақ халқының архетиптік бейнелеріне өзіндік наным сенімнен туындаған бейнелері жатқызылады. Олар:

- бүкіл әлемдік мифологиялық санада қалыптасқан, Адам ата мен Хауа ана бейнесі, өмір ағашы, әлемді үш бөлікке бөлу, т.б.
- қазақи мифологиялық санада қалыптасқан Ұмай ана, Көк бөрі, Тәңірі, Қорқыт, Рух (әруақ), балбал т.б

Мифологиялық сана кеңістігінде қалыптасқан архетиптік бейнелердің әр халықтарда өзіндік ерекшеліктері бар. Сонымен қатар, бұл қазақ суретшілерінде де ұлттық ерекшелігімен дараланып отыр. Қазақы ойлау, қазақы жады гендік жолмен берілетіндігі анық. Біздің бойымызда қазіргі уақытқа дейін түркі дүниетанымы мен исламдық дүниетаным қалыптасқан. Соның ішіндегі шапшаң қарқынмен дамығаны түркі дүниетанымы. Сол себепті де қазақ кескіндемешілері бұл мәселеге кеңінен тоқталып, тақырып аясын барынша тарқатуы бүгінгі күнге дейін өз маңыздылығын жойған емес. Қазақ суретшілері аталған тақырыптарды өзіндік сана тереңіне бойлата отырып, бейнелеу тілін абстракциялық тілге бұрмалай, кейбірі түс семантикасының астарлығына, ал кейбірі ою-өрнек легімен құнды етуге бел шешкен.

1980 жылдар қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сананың көтеріліуінің, яғни жарқын бастау алған кезеңі. Бұл хронологиялық

шеңбердегі Ә. Қастеев пен Ә. Исмайловтың дала мифологиясын, Ж. Шарденовтың үштік кеңістік мифологиясын, 1960 жылғы суретшілер шығармашылығындағы болмыс мифологиясындағы символикалық астарлылықты жоққа шығара алмаспыз. Дегенмен, постмодернистік ағымның жоғарыда аталған дерегіндегі «көнелік пен жаңалықтың зерттеу методологиясының қайнар көзі архетип, символика, мифология» айқын осы кезең суретшілерінің кенептерінде жаппай орын алды. Солардың көш басшысы болып А. Сыдыханов, Б. Бапишев, А. Есдаулетов, Қ. Хайруллин сынды қылқалам шеберлері тұрды.

Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы мифологиялық сананың көріністерін қарастыра отырып, мифологиялық түсініктің кескіндеме өнерінің тәсілдік дамуына айрықша жол бастағандығына көз жеткіземіз. Біріншіден ол бейнені жинақтап пішіндік құрылымды құруға бағыттаса, екіншіден түс пен таңба арқылы оның мәнін түсіндіруге және түсінуге бағыттайды. Сонымен қатар, аңыз әңгімелік бағдар сюрреалистік тәсілді алға шығарып, авангардтық негіздерді кеңінен насихаттайды. Сол арқылы қазақ кескіндемесі аз уақыттың ішінде бірнеше ағымдық салалардың барлығын топшылап халыққа ұсынып отыр. Композицияларындағы әрбір бөлшектің өзіндік семантикасы, нышандық ерекшелігі, наным сенімдік маңызы, қазақ мифологиясының танымдық ерекшеліктері барлығы да сайып келгенде суретші мен көрерменнің зиятын өсіреді.

Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифтендіру жүйесі тарихи жанрда, сонымен қатар қазақ фольклорында кеңінен тарқатылған. Фольклор ұғымы «халық даналығы», «халық білімі» деп қарастырылады. Фольклор мен әдебиет бір емес. Екеуінің де зерттеу саласы бір сөз өнері болғанымен, фольклорда автор халық, ал әдебиет авторсыз болмайды. Кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сарындар фольклорлық сипатқа жанасады. Халықтың ауыздан ауызға тарап келген наным сенімдері, ертегі, қисса, дастандары бүгінгі таңда мифологиялық бейнелерге айналып, көрермен назарына ұсынылуда. Фольклор және тарих екеуі бірлесе келе қазақтың мифологиясын жоғары деңгейге көтереді. Осы ретте біз қазақ мифологиясы – қазақ эпостарынан (ертегі, аңыз) бастау алып, түркілік кезеңдегі (Тәңірі, Ұмай, бөрі) сенім нанымдарға бой ұрып, одан кейін ғана тарихи кезеңге яғни хандардың бейнесі, ұлыларды ұлықтауға жол бастағандығын анықтаймыз. Ал кескіндеме өнерінде бұл реттің алмасқанын көруге болады.

Жалпылау топтасқан үлгіде қарастыра болсақ:

1. түркілік кезеңді бейнелеу; (1980жылдар)
2. тарихи кезеңді бейнелеу; (1990 жылдар)
3. қазақ эпостарын, ауыз әдебиетін жырлау, кескіндеу көптеп орын алды; (2000жылдар)

Топшылаудың соңғы тармағының, яғни қазақ эпостарын жырлауды фольклор деп алсақ, бұл саланың қазақ кескіндемесіндегі сипатталу ретінің кеңдігіне көз жеткіземіз.

Жалпы, «Фольклор» сөзімен қатар «этнография» сөзі көп қолданылады,

ал оны зерттеу саласы «этнология» деп аталады. Осы пікірмен келіспейтін С. Қасқабасов көзқарасын көптеген ғалымдар қолдайды. Бұл пікір қазақ кескіндеме өнерінің зерттеу саласына да қисыны келмейді. Себебі қазақ кескіндеме өнерінде этнографиялық талдау халық мәдениетінің салт дәстүрін, тұрмыс салтын көрсетуге бағытталады. Ал мифологиялық фольклор деп қарастырып отырған саламызға наным-сенім мен бата, аңыздар желісіндегі туындылар жатқызылуы керек.

Фольклортанушы С. Қасқабасов: «Қазақ ғалымдары фольклорға халық әдебиетін жатқызу дәстүрін енгізді де, екі атауды аралас қолданып келді. Бірақ «халық әдебиеті» деген ұғым әлем қабылдаған «фольклор» ұғымын бере алмайды. Мысалы, көркемдігі нашар, ауызша шығармалар сөз өнері, яғни әдебиет бола алады ма? Сол сияқты алуан түрлі ырымдар, салттар мен нанымдар, бата, алғыс, қарғыс, жауын шақыру, күн жайлату, жарапазандар өз мағынасында әдебиет бола қоймас. Осы ретте біз әлем елдері іспетті «фольклор» терминін ендіргеніміз жөн» деген өзекті ойын ортаға тастаған [36, 6]. Соның нәтижесінде фольклордың синкретті өнер екендігі анықталды, кескіндеме өнеріндегі фольклормен әдеби иллюстрациялардың ара жігі ажыратылды.

Жалпы қазақ бейнелеу өнерінде әдебиет графикамен байланысты, иллюстрациялау немесе декорациялау жүйесінде жүзеге асады. Ал кескіндеме өнерінде фольклордағы мифология наным сенімдер тұрғысында кеңінен таралады [97]. Мифологиямен генетикалық байланыста бола тұра, әдебиет миф желісі және т. б. айналасында жаңашыл тәжірибелер өткізе отырып, көркем шығармаға мифопоэтикалық әлеуетті қоспай дами алмайды. Әдебиеттің теориясы мен тәжірибесінде мифологиялық дәстүрдің әдеби шығармашылықпен байланысына ұқсас ежелгі және өзекті мәселе жоқ. Кез-келген әдебиет белгілі бір мәдениеттің туындысы болып табылады және осы мәдениеттің мифологиялық құрылымын таратады.

Мәдениетте «фольклордың үш сипаты бар:

Сипаттама	Мазмұны
а) Фольклор ежелгі дүниетаным және көне мәдениет	Анимизм, тотемизм, шаманизм, магия, табу. Бұл фольклордың түп-тамыры адамзаттың алғашқы дүниетанымдық көзқарастарында жатыр.
б) Фольклор тұрмыстың бір бөлшегі	Бүгінгі күнге дейін сақталып келген ырымдар мен салт-дәстүрлер: бесікке салу, тұсау кесу, беташар, қалың мал беру, бата айту.
в) Фольклор сөз өнері	Ежелден келе жатқан нанымдар, мифтер мен жанрлар негізінде жасалған эстетикалық, көркем туындылар. Олар ежелгі фольклорлық мазмұнға жаңа сипаттар дарытып, заманауи көркемдік міндеттерді орындады.

Қазақ фольклорында миф жанрының көрінісі бар екендігінің қарастырылмағандығын алға тартқан С. Қасқабасов, оның себебін біздің мифті европалықтарша түсінгендігімізден іздейді. Мифті анықтаушы

тұжырымдардың басым бөлігінде мифтің атқаратын қызметі оның дінмен, өнермен, философиямен, әр түрлі ырымдармен, ертегімен және эпсана-хакаятпен арақатынасына байланысты негізделген. Демек, мифология дегеніміз мифтік әңгімелердің жиынтығы ғана емес, ол ырымда ғана бой көрсетеді. Тіпті көп жерлерде миф пен басқа фольклорлық прозаны ажыратпайды, себебі миф тарихи негізі бар аңыз, хикаят, тіпті ертегі сипатта да баяндалады [36, 6].

«Қазақ фольклорында миф өзіндік орны бар ең көне жанр. Ол дүние жүзі халықтарында кездесетін мифке типологиялық сипатымен ұқсас, сонымен бірге ерекшеліктен де ада емес» деген С.Қасқабасовтың тұжырымдарына сүйеніп, мифологиялық бейнелердің фольклор барысынан соның ішіндегі ертегі, аңыз кейіпкерлерінің сипатталуынан табамыз. Ауыз әдебиетіндегі мифтік бейнелер қазақ кескіндеме өнерінде көбіне демонологиялық кейіпкерлер арқылы сомдалған. Олар Мыстан кемпір, Жалмауыз кемпір, Жезтырнақ, Албасты ислам діні арқылы кірген Жын, Пері, ібіліс, т.б бейнелері. Бұл бейнелердің әр суретші шығармашылығында белгілі бір ойды, астарлы философиялық маңызы бар тұжырымдарды білдіруіне бағытталғандығын, суретшілердің бейнелеу тәсілдеріндегі көп қырлылықтарынан көреміз.

Суретші М. Қалмақановтың «Жастық элексиі» (2018) туындысы фольклорлы бейнені, яғни демонологиялық бейнені қолдану арқылы өмірдегі қарама қайшылық негіздерін көрсетуді көздейді. Кез келген халықта, жалпы жаратылыста барлығы да қарама қарсылықпен пайда болған. Жастыққа кәрілік, аққа қара, жақсыға жаман, өмір мен өлім деген іспетті. Осы қайшықтардан ешкім де қашып құтыла алмаған (өлімнен қашқан Қорқыт). Кескіндемеші туындысында кәріліктің символы ретінде жалмауыз кемпір бейнесін ұсынған. Жалмауыз кемпір қазақ мифіндегі демонологиялық кейіпкер. Ол өте қорқынышты етіп бейнеленеді. Нақ осы фольклордағы бейнелену сипатын кенеп бетіне түсірген суретші, бейнені жастыққа қарсы қоя кескіндейді. Киіз үй іші туындыға жақын орналасқан сол себептенде осы шақ кейіпкері ретінде кәрілік символын қойған. Ал туынды ішіндегі туынды сипатына ие болған екінші көріністегі талға байланған жас ару бейнесі мен нар кескіндері алыста бұлдырайды. Кескіндемедегі түстік реңктер, кеңістіктік перспектива арқылы оларды алшақтатуы жастықтың көзден бұлдырауын ашып айтқандай көрініс табады. Жалмауыз кемпірдің отырған киіз үй іші қою қараңғы түстерді қолданылуымен кәріліктің салмақтылығын көрсетуге дес береді. Яғни, туындыда түс қайшылығы орын алған. Бұл туынды мазмұнын ашуға айрықша үлес қосуда. Жалмауыз кемпір жастық элексиірін даярлау үстінде. Дегенменде оны қарт ана ретінде қабылдағанымызда, суретшінің ана бейнесінің кезең кезеңімен символдау арқылы көрерменге ұсынып отырғанын да көре аламыз. Ол жас балғын қыз бала бейнесі, нар бұл аруана бейнесін бере алады (жаулықты ана), одан келіп қарт әжей бейнесі.

Туынды сюжетін қарастыра келе, суретші туындысындағы мифтік сана көрінісін мифтік бейненің (Жалмауыз кемпір) халық арасында қарттықпен

сипатталатын ұғым, оның халық арасында екендігіне көз жеткіземіз. Сонымен қатар, суретші бүгінгі заманауи психологиялық түсініктерде еш қартайғысы келмейтін аналар, жастыққа ұмтылыстың күштілігін жеткізе білген.



3 сурет. Қалмақанов М. «Жастық элексири» (2018)

Қазақ фольклорында кеңінен тараған мифтік бейненің бірі ол Жезтырнақ. Әйел бейнесінде берілетін бұл мифтік бейненің де қазақ мифтік санасында бүгінгі күнге дейін атауы мен өзіндік маңызын жойған жоқ.

Кескіндемеші Сембіғали Смағұлов өзінің шығармашылығында фольклорлық жезтырнақ бейнесін трансформациялау арқылы қазіргі кескіндемелік тілде қайта жаңғыртады. Туындыда бейнеленген жезтырнақ жез мұрынды, тырнақты, моншақты, тау мен тасты мекен ететін, адами сипатқа жақын тұлға ретінде ұсынылады. Бұл бейне фольклордағы сипаттарды сақтай отырып, пішіндік абстрактілі формалар арқылы суретшінің өзіндік көркемдік интерпретациясында беріледі. Әрбір фольклорлық сипат кескіндеме тілінде кесектелген, пластикалық формаға айналған, бұл көрерменге бейненің мифологиялық мәнін және архетиптік ерекшелігін қабылдауға мүмкіндік береді.

Түстік композиция туындыдағы кеңістік пен уақытты, сондай-ақ атмосфераны айқын белгілейді: ашық сары түс дала архетипін, қою қара көк түс түн мен белгісіздікті бейнелейді. Түстердің үйлесімі басты кейіпкердің моральдық-этикалық сипатын, оның жағымсыз кейіпкер екенін анық көрсетуге қызмет етеді. Осылайша, Смағұлов жезтырнақ бейнесін шынайылықтан оқшаулап, оның мінез-құлқын формалық сипат арқылы ашып береді. Сонымен қатар, суретші миф қалыптастыруда авангардтық көркемдік тіл мен абстрактілі тәсілдерді қолданған, бұл бейнені тек фольклорлық нысан ретінде қалдырмай, заманауи символдық мағынаға айналдырады. Туынды арқылы Смағұлов ұлттық мифологиялық сана мен заманауи бейнелеу тілінің үйлесімін, сондай-ақ көркемдік интерпретациядағы субъективті тәжірибені көрсетеді.

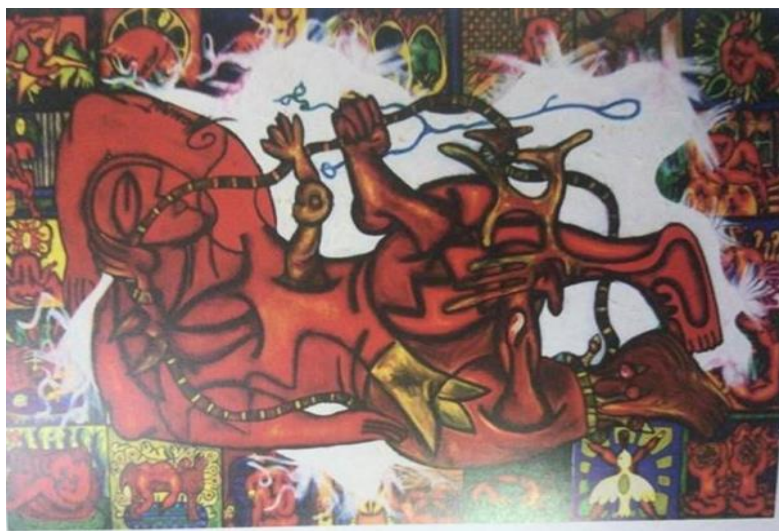


5 сурет. Смағұлов С. «Жезтырнақ». 1994

Қазақ бейнелеу өнеріндегі тарихи және фольклорлы бейнелердің мифологизациялануы ғылыми теорияда «анахронизм» деп аталады. Анахронизмнің өзіндің тұжырымында оқиғалардың бүгінгі оқиғалармен байланыстырылуы, өткен дәуір ерліктерінің қайта жаңаша жырлануы арқылы беріледі. Сонымен қатар, анахронизм – «тарихи тұтастану» деген ұғымды да білдіреді. Аталған ғылыми ұғым зерттеу тақырыбымыздағы бірегейлік негіздерін ашудың кілті бола алады. Себебі, тарихи бейнелер мен фольклорлық бейнелердің жеткізілу формасының мифологиялық сананың көркемдік формаларына теңілетіндігі анық.

Тарихи тұтастану фольклор мен тарихтың ара-қатынасын туындатады. Бір жағынан, тарихи тұтастанудың өзі фольклормен тығыз байланысты екенін білдірсе, екінші жағынан, фольклор тарихқа еркін қарайтынын, тіпті фольклор ешбір тарихи фактіні дәлме-дәл бейнелемейтінін, өмірдегі оқиғаны нақ сол қалпында суреттемей, өзгертіп, жинақтап, топтастырып, әр дәуір оқиғаларын араластырып, қиял қосып, ел арманын енгізе баяндайды. Себебі, тарихи тұтастану әр дәуірдің оқиғаларын, адамдарын, олардың қимыл-әрекеттерін кейінгі заманға әкеліп, кейінгі дәуір қайраткерлеріне телу, топтау [98].

Тұтастану, бірегейлік негіздерін алға қоя отырып, қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сюжеттердің фольклор желісі бойынша, не болмаса тарихи оқиға бойынша құрылған мифология ретінде жіктеуге көптеген қиындықтар туғызады. Тарихи оқиғаларды бейнелеуде суретші міндетті түрде оның батырлығын жеткізуді мифтік іс әрекеттерді қосу арқылы, оны әсерлі ету мақсатымен жүзеге асырады. Ал фольклорды бейнелеудегі басты тіл, ол мифтік өзіндік формасын жасаумен айрықшаланған (Ж.Әбіш, С.Смағұлов).



6 сурет. Әбіш Ж. «Батырдың қырық арбауы». (2005)

Жаннет Әбіштің «Батырдың қырық арбауы» (2005) атты туындысы фольклордағы батыр бейнесінің ерекшелігін барынша толық жеткізеді. Батыр тарихи бейне, оның батырлығын дәріптеуде мифтік ойлау, қиял қызметі көрініс табады. «Батырдың қырық арбауы» туындысында батырлар жырындағы барлық батырлардың ерліктері мен айлаларының қосындылары көрініс берген. Символдық формалар легін, батырдың қырық аяласын баяндай отырып, барлық мазмұнды пішін мен түс негіздеріне сүйеніп кескіндеуде суретші асқан шеберлік танытқан. Пішінде стилизациялану негіздері арқылы өрнектілік басым. Қызыл түстің басымдығы қызуқандылық, отансүйгіштік, батырлық негіздерін айқындайды. Туынды барысындағы батыр бейнесін қазақ батыры деп ала алмаймыз, себебі мұнда шығыстық мифологиялық бейнелері мен таңбалары көрініс тапқан. Сол себептіде туынды әлемдік мифтік сана көрінісінен сипат алған.

XX ғасырдың басынан бастап Қазақстан суретшілері абстрактілі өнердің «нышан» және «миф» қалыптастыру тілін меңгеріп, өз шығармаларында тарихи өткенді зерттеу арқылы ұлттық өзін-өзі тану үдерісін жүзеге асырады. Мысалы, А. Сыдыханов, Ғ. Маданов, Б. Бапишев сияқты суретшілер өз кенептерінде бабалардың тарихына, олардың өмір жолына назар аудара отырып, ұлттық мифологиялық санаға сүйенген көркемдік эксперименттер жасайды. Абстрактілі шығармаларда қола дәуіріндегі петроглифтік бейнелер (А. Ахат), алтын адам мен сақ жауһарлары сияқты ұлттық рухани мұралар, діни дәстүрлер мен сопылық бейнелер (Е. Жұманов, Б. Тұрғынбай), сондай-ақ шамандар мен жауынгерлер (М. Нарымбетов) бейнеленген, бұлардың барлығы тарихи мифтендірілген сюжеттермен тығыз байланысты.

Қазақ ауыз әдебиеті, халықтық наным-сенімдер мен тарихи оқиғалардың араласуы нәтижесінде олардың мифологиялық сипатқа ие болуы байқалады. Суретшілердің туындыларында ұлттық құндылықтар мен тарихи сана ерекше көрініс табады: тарих мифке айналып, оны халық ауыз әдебиеті арқылы жеткізеді. Қазақ мифологиясы терең тамырлы, бай мазмұнды жүйеден тұрады: адам мен әлемнің жаратылуы, әлемді үш бөлікке бөлу, жануарларды пір тұту сияқты элементтер оның негізін құрайды. Осы арқылы суретшілер ұлттық

тарихты тануға және қазіргі елдік санаға негіз болар мәдени кодтарды көрсетуге мүмкіндік алады.

Мифологиялық бейнелер таңба ретінде, тарихи деректер мен ақпаратты жеткізу құралы ретінде қызмет етеді [99]. Сондықтан қазақ кескіндемешілерінің қазіргі шығармашылығы көбіне тарихи жанрдағы мифтердің мағынасын ашуға, халық наным-сеніміндегі сырларды бейнелеуге бағытталып отыр.

Халықтың табиғатын, ұлттық бірегейлігін танып білу үшін оның ұлттық тарихына терең зер саламыз. Кез-келген ұлт тарихтан өзінің ұлттық құндылықтарын, өзіне тән ерекшеліктер мен артықшылықтарды қайта танып білуге тырысады. Осы орайда бірегейліктің қалыптасу барысында «өткен мен бүгінді байланыстыратын символикалық элементтердің» ұлттың шығу тегі, тарихи тұлғаларды ұлықтау мен ұлы оқиғалардың қайта жаңғыру үрдісі белең алады. Зерттеуші-философ У. Кимликаның көзқарасы бойынша «қазіргі мемлекеттердің барлығы тарих пен мәдениетке сүйенген «біз» туралы ұғымды қалыптастыру мен қоғамды біріктіруге бағытталған бірегейлік саясатын қолға алуда» [100, 93]. Бұл саясаттың құралы тіл, ұлттық символдар, тарихи мифтер. Осы орайда тарихты мифтендіру немесе тарихи мифтік шығармашылық ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың бірден бір құралына айналады.

Тарихта ең алғашқы миф туралы түсінік грек мәдениеті негізінде пайда болды. Оның мәні «сөз», «тарих», «құдайлар мен батырлар туралы аңыздар» деген мағынада. XIX ғасырда мифті зерттеу ғылыми сипат ала бастады және ол позитивизм, мифтанудың натурфилологиялық мектептері, эволюционизм, функционализм, структурализм мен әлеуметтік амалдар шеңберінде жүргізілді [101].

Миф пен тарих мифтің тарихтануы мен тарихтың мифпен араласуы сияқты көп бағытты танымдық күш-жігермен сипатталатын әлемдік мәдениеттің іргелі ұғымдары. Суретші көркем туындысы барысында мифологиялық архетип пен тарихи дерек арасындағы аралық орынды иеленеді. Мифтің тарихқа енуі тарихқа әртүрлі көзқарастың молдығының арқасында мүмкін болады. Оны тиісті себеп-салдарлық әдеби қатарға біріктіре отырып, ол архетипті жіктейді және оған түпкілікті мағына беруге қарсы балады [104,18].

Тарихи оқиғалар мен мифтің араласуы архетиптік сана құрылымының негізін анықтайды, бұл өз кезегінде әлем бейнесінің көмескіленуіне жол бермейтін релятивизациялық үдерісті қамтамасыз етеді. Мифке орану адамға тарихи тәжірибені, мәдени үдерістердегі өз орнын және мәнін түсінуге мүмкіндік береді. Клод Леви Стросстың пікірінше, миф логиканың дәстүрлі ережелеріне бағынбай, мүмкін емес байланыстар мен ерекше субъективтік сипаттарды жүзеге асырады. Мифологиялық ойлау қазіргі шақты өткен шаққа ұқсатып, тәжірибе мен бақылауға сүйенген тарихи сананың әдістерінен ерекшеленеді.

Мирча Элиаде атап өткендей, дәстүрлі мәдениет адам үшін өмір сүру мәні архетиптерге сәйкес өмір сүруде, өйткені шынайылықтың өзегі тек

архетиптерде көрініс табады. Архетиптер болмыстың заңдылықтарын және қасиетті бастаулардың нормаларын сақтаумен байланыстырылады. Дегенмен тарихи сана мифологиялық танымдық ниеттілікпен беттескенде, тарихи тәжірибе мен миф арасындағы сәйкессіздікті ескеруге мәжбүр болады. Миф гносеологиялық тұрғыдан толық сенімді білім бермегенімен, ол тарихи оқиғаларды түсінуге және нақты тарихи мәнді игеруге мүмкіндік беретін эпистемологиялық алаңды қалыптастырады.

Осы орайда қазақ кескіндемесіндегі мифологияларды қарастыра отырып, Қазақстан тарихының мифологиялану үрдісіне келер болсақ, қазақ мемлекеті өзінің ежелден бері мекен еткен аумағында ұзақ және күрделі тарихи кезеңдер мен саяси үрдістер барысында қалыптасты. Қазақ тарихы ежелгі арийлерден бастау алып кейінгі Түркі қағанаты, Монғол империясының ыдырауынан кейін түркі тайпаларының өзара бірігуі нәтижесінде Қазақ мемлекетін құруы, Ресей империясы құрамында бодандықта болуы, Кеңес үкіметі мен тәуелсіздікке қол жеткізгенге дейінгі ұзақ мерзімді қамтиды.

Түркілік кезең тарихында мифтік элементтер жиі кездеседі. Зерттеу жұмысының шеңберінде қазақ кескіндемешілері туындыларында кеңінен таралған «Көк бөрі» бейнесі қызығушылық тудырады. Көк бөрі бейнесін түркі мемлекетінің шығу тегімен байланыстырса, «Көк аспан» түркілердің шамандық табыну құбылысы ретінде танылды. Екінші жағынан бұл символдық белгілер түркі қағанатының қаһармандығы мен жауынгершілік рухы, қасиетті туы ретінде саналады. Сонымен бірге осы кезеңнің аты аңызға айналған ұлы тарихи тұлғалары Аспарух, Еділ, Шыңғысхан, Алпамыс және тағы басқалар тек ұлттық сананы ғана қалыптастырып қойған жоқ, сондай-ақ халықтың ерлігі мен батырлығы хақында өткен тарихы туралы бейнелерді көз алдына елестетуге мүмкіндік берді. Яғни тарихи оқиғалардың этногенетикалық мифологиялану үрдісі ұжымдық санаға тарихи элементтердің әсерімен ұлттың бір мемлекет төңірегінде бірегейленуіне алып келеді.

Қазақ хандығы орыс империясының құрамына кіргенге дейін ұзақ тарихи кезеңдерді басынан өткерген. Бұл кезеңнің тарихи тұлғалары: хандар, билер мен батырлар қазіргі Қазақстанның ұлттық бірегейлігі мен ұлттық санасының қайта жаңаруында ерекше қызмет атқарады. Солардың ішінде қазіргі ең танымал тарихи тұлғалар Әбілқайыр, Абылай хан, Кенесары және т.б. қайраткерлер қазақ тарихында маңызды орын алады.

Еліміздің Кеңес үкіметі тұсындағы тарихы орыстың отарлау саясатының әрі қарай жалғастыруымен толықтырылды. Қазақтың тарихымен қатар, ұлттық интелегенциясын халықтың санасынан өшіру үрдісі қалыптасты. «Қазақ халқының тарихы ежелгі кезеңнен қазіргі кезге дейін әлемдік тарихтың бір бөлігі болып табылады, сондықтан оны зерттеу жастардың тарихи санасын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Дегенмен отаршылдық кезеңде халқымыздың тек еркіндігі, табиғи байлығы мен мәдени ескерткіштері ғана күйреген жоқ, сонымен бірге тарихи санасы да зардап

шекте» [47].

Шығармашылығы 1980 жылдарға тұспа-тұс келген А. Сыдыханов, А. Ақанаев, Д. Алиев, Е. Төлепбай, Б. Табиев, Қ. Ахметжанов, К. Дүйсембаев, Б. Бапишев, т.б. сынды қазақ суретшілерінің бірқатары ұлттық бірегейлік негіздерін осы уақыт тіршілігінен іздесе, бірі өткен тарихты атқаруға мифтендіруге жүгінді. Мифтендіру тақырыбының сол кезеңдерде айрықша көтерілуінің бірден бір себебі, мифтің халықты тану мен таныстырудың бірден бір тура жолы болып көрінуінде. Тура жол негізінде суретші болып жатқан шынайы өмірді кескіндесе, тарихи деректанушы өз қызметін оқиғаның шынайылығын анықтаудан бастайды. Суретшінің таланты мен шеберлігі, оның әлемге деген көзқарасы көрерменнің тарихи оқиғаларды қабылдауына әсер етеді. Ол өз жұмысында уақыт рухын, сұлулығын және көзқарасын жеткізе алады.

1980 жылдардағы суретшілер ұсынған ұлттық бірегейлік келбетінен біз тек ұлттық келбеттің тарихи үлгісін ғана емес (А.Сыдыханов), сол өмірдің болып жатқан шынайы үлгісін де көреміз (Д.Алиев, А.Ақанаев). Сонымен қатар рухани даму кеңістігіндегі екі дүниелік ғарыштық үлгісі қалыптасады (Б. Түлкіев, Е. Төлепбай). Осы тақырыптар аясында қазіргі уақыттағы қазақ кескіндемесі, келесі кезең кескіндеме өнеріне айрықша жолдық бағыт көрсетеді.

1980 жылдардағы Қазақ кескіндеме өнерін мифологиялық сананың ояну кезеңі деп атауға болады. Осы ретте өнертанушы Р. Ергалиева «Мәдениеттің жаңа шекараларында миф қалыптастыруға үндеу, әрдайым көркемдік ашылулар мен жаңалықтарға айрықша жол бастайды. Автохтонды қайнар көздерге сүйене отырып, қазақ кескіндемесі ХХ-ХХІ ғасырлардағы адамзаттың мәдени өзін-өзі тануының негізгі бағыттарының бірі ретінде әртүрлі шығармашылық іс-әрекеттегі мифологиялық сананы актуализациялау уақытын айқындады» деп атап өтеді [102,121].

Бүгінгі таңда қазақ кескіндеме өнерінде тарихи жанрдың мифтендіру жүйесін жүзеге асырып жүрген суретшілер қатарынан Н. Қарымсақов, А. Жамхан, Б. Мырзахметовты, А. Беғалинді, З. Қожамқұловты, Т. Дайырбековті, сондай-ақ фольклорлы мифологиялық сарындарға айрықша ден қойған Қ. Асқаровты, С. Смағұлов, Ж.Әбішті т.б. бөліп көрсетуіміз керек.

Қазақ суретшісі Қ. Асқаровтың шығармашылығы зерттеу мәселесінің маңызды аспектісі ретінде ерекше назар аударуды талап етеді. Оның туындылары қазақтың дәстүрлі мәдениетінде қалыптасқан архетиптік ұғымдарды той, бесік, құдық, киелі қазан, көрпе, дүниеге келу сияқты элементтерді зерттеу арқылы өткенді қазіргі уақытпен байланыстыруға бағытталған. Суретші көшпенді мәдениет дәстүрлерін қазіргі заманның көзқарасымен қайта қарастырып, өмірді жаңаша қабылдауға мүмкіндік беретін ұлттық идеяларды бейнелейді. Ерекше назар аударарлық жайт, Қ. Асқаров ұлттық шеңберде жұмыс істегенімен, ерте қайта өрлеу дәуіріндегі шеберлердің тәжірибесін кеңінен қолдана отырып, кенептерінде бір уақытта сюжетті нақтылы жеткізу мен оған метафоралық мән беру қабілетін көрсетті.

Оның композициялық шешімдері, шеберлікпен құрылған бейнелеу тәсілі және түстер арасындағы үйлесім мен теңдік суретшінің туындыларына ішкі сенімділік пен көркем белсенділік қосады.

Мысалы, «Кең дала» (2008) туындысында Қ. Асқаров өз халқының өмір сүрген кең байтақ жерін, жылқы мінезді халықтың табиғи ортасы ретінде бейнелейді. Дала төсінде жайылып жүрген жылқылар мен көктегі бұлттар тұлпар пішінінде үйлестіріліп, қасиетті жануар мен туған жердің бір-бірімен тығыз байланысын көрсетеді. Сол сияқты «Дала Мадоннасы» туындысы жаратылысты, өмірге деген сүйіспеншілік пен мейірімділікті, адамдар арасындағы сыйластық пен қонақжайлықты бейнелейді. Суретші бұл туындыларында ұлттық дәстүр мен өмірлік құндылықтарды домбыраның күмбірлеген үні мен қобызының сыңғыры арқылы көркем тілмен жеткізеді.



7 сурет. Асқаров Қ. «Тұлпар одасы». (2009)

Қуат Асқаровтың ерекше назар тартатын «Тұлпар одасы» (2009) кенебі, қиялдың сонау түпкірінен туындаған тәтті елестің жемісі. Композицияда грек мифологиясын қазақ мифологиясымен байланыстырған біртұтас көрініс байқалады. «Тұлпар одасы» – әлемдік мифологиядағы «Троя тұлпары» және «Икар» туралы аңыздармен бірізді жалғас тапқан көркем туынды. Көкке ұшып адамның асыл арманына қол жеткізгісі келген «Икар» Асан Қайғы іспеттес. Ол өзінің қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған ғажап мекені «Жерұйығын» тауып, ондағы тылсым өмірден сыр шерткендей. Шығарманың көрінісі суретшінің трансформациялауы негізінде бейнеленген өз халқының болмысы. Өйткені, жайма шуақ мамыражай күннің бірінде ауыл адамдары ғаламат ғажап тұлпар жасап, оған қанат бітіріп, ерттеп мінбекші. Бұл халық қанатты халық. Сайын даланы емін еркін көсіле мекендеген олардың мәдениеті бір-бірімен тығыз байналанысты болып, оңтүстігі мен батысы, солтүстігі мен шығысы өзара туыс болып кеткен жер. Қиялдан туған алып тұлпар олардың барлығын жердің ортасына біріктіріп, өзі әлем тауы, тірек ретінде қабылданады. Көне гректердегі секілді бұл Троя қаласын арбауына түсірген жауыздықтың белгісі емес, керісінше жеңістің, қаһармандықтың символдық көрінісі. Жоғарыдағы қанатты ұрпақтың шаңырақты алып келе жатқандығы, тархымыз бен мәдениетіміздің шайқалмуына дес беріп тұрғанын дәлелдей түседі.

Қуат Асқаровтың мифологиялық символдарға негізделген «Бесік»

(2009) атты туындысы барысынан біз қазақ тарихын, бастауын, діңгегін көре аламыз. Тарихи жанрдың мифологизациялануының айқын көрінісі бола білген Қ. Асқаровтың «Бесік» шығармасында мифологиялық тіл бірінші орынға қойылады. Туындының ортаңғы өзегі тақырыпқа сай тал бесіктен басталып, тамырын кеңге жайған халықтың көрінісімен жалғасады. Бесікті ақ желбаулар арқылы өмір ағашы бәйтерекке жалғаған. Ол өмір ағашы арқылы өзіндік киелі, биік қасиетін айқындай түскен. «Жапырағын жайған бәйтерек» қазақ халқының санасында ұрпағын таратқан деген ұғымды береді.



8 сурет. Асқаров Қ. «Бесік» (2009)

Туындыдан қазақтың мифологиялық санасындағы ұғымның кенеп бетіндегі нұсқасы байқалады. Сондай-ақ, «тал бесіктен» деген тіркестің кескіндеме түріндегі нұсқасы да тарихи, әдеби тіркестің мифтендірілген түрі деп танылады. Бесіктің ортаңғы бөлігіне ақ қанатты киіз үй бейнеленген. Мұны бесіктің адамзат баласының үйі, қазақ баласының үйі екендігін нақтылаушы бейне деп қабылдаймыз. Мұндағы барша адамзат баласының деп атап отырғанымызды дәлелдеуші бейне бесік пен бәйтерек арасын байланыстырушы ортағасырлық күмбезді кесене. Күмбезді кесене арқылы сатылы тарихи кезеңдер бейнелеген. Ортағасырлық кезеңдегі күмбез мифологиясында көк аспанмен байланыс негіздері жатыр.

Суретші аталған туындыда мифологиялық бейнелерді шынайы кескіндеме түрінде айқын көрсете отырып, тарихты баяндайды. Шынайы бейнелер, өзіндік мән мағынасы арқылы бүгінгі қазақ тарихын бойына жиып, том-томдық тарих беттерін бір кенеп бетіне сыйдырған. Бәйтеректің тарихи маңызы мен мифологиялық мәні әлемдік «Өмір ағашының» баламасына сай келеді. Қазақ ұғымында әлемдік мифологияның өзі санамызға сай, дәстүрлі фольклорымызды дәріптеуге, тарихымызды ашуға бағытталып жадымызға сіндірілген. Жоғарыда айтылғандай үш әлем, яғни бүкіл ғарыш үлкен зәулім ағаш түрінде суреттелген. Бұл ағаш көп жағдайда мифтік үш әлемді тік сызық түрінде жалғастырып тұрады. Ғылымда оның «әлемдік ағаш» немесе «ғарыштық ағаш» деген атауы бар. Осы ғарыштық ағаш бейнесі көне мифтермен бірге шамандық нанымда кездеседі.

Нақ осы бейнені шынайы кескіндемелік тіл арқылы жеткізуге тырысқан

суретшілердің бірі А. Бегалин. Тарихи тақырыптарда жазылған туындылары, мифтік бағытты қамтып, айрықша сарында жеткізілген. Суретші «Бәйтерек» (2012) атты туындысында жоғарыда аталған ұғымдарды жеке даралап көрсетуге талпынған. Бәйтерек қазақ мифологиясында өмір ағашын сипаттайды. Оның тармыры жер асты әлемін, ортаңғы бөлігі осы өмірді, жоғарғы бөлігі аспан әлемін бейнелейді. Сондай-ақ, өмір ағашы мифологиялық түсінікте өмір жалғастырушы және шексіз өмірді бейнелеуші деген мағынада қолданылады. Осы мифологиялық түсінікті А. Бегалин өзіндік туындысында бұлжытпай көрсетуге тырысады. Мұнда алып бәйтерек түбінде отырған батыр, жанында тұрған ақ боз ат, айлы түн, бәйтеректің жоғарғы жағындағы алтын жұмыртқа. Барлық бейнелер өзіндік мифологиялық тілімен туындының тарихи дерек екендігін байқатады.



9 сурет. Бегалин А. «Бәйтерек». (2012)

Батырдың ержүректілігі және оның жауынгерлік асқан қайраттылығына туындыдағы бейнелердің мифологиялық тереңдігі арқылы көз жеткіземіз. Сонымен қатар, «ер қанаты ат», сөзінің төркіні осы туындының басты тақырыбын ашуға демеу болады. Суретші А. Бегалин «ер қанаты ат» деген тіркесті сонымен қатар «Көшпенділер» (2003) туындысында да қолданған. Қазақ мифологиясының көркемдік тілде шарықтау кезеңіндегі сақтардың бейнесі (шошақ бөріктілер), қанатты аттар, оларды аспан әлемінде шарықтату арқылы батырлығы мен дәрежесін үстем ете білді.

Тарихи жанрда орындалған мифологиялық мәнді туындылар қатарында сондай-ақ кескіндемеші Т. Дәуірбековтің «Батырдың дүниеге келуі» (2012) атты туындысы да бар. Қуат Асқаровтың мәнеріне жақын тілде кескіндеген Т. Дәуірбеков туындысында қазақ фольклорында сипатталған батырдың дүниеге келуі суреттеледі. «Құйындатқан, желдеткен, аласапыран орнап, дүниеге батыр келді» деп сипаттайтын жырлар мен аңыздардың кескіндемелік нұсқасынан біз тарихи мифологиялық сипатты сонымен қатар фольклорлық мифологиялық сарынды байқаймыз. Осы ретте мифологиялық сананың жеткізілу формасының екінші тармағының «мифті қаз-қалпында сөзбе сөз жеткізу» негізі жүзеге асқандығын көре аламыз. Дегенмен суретшінің өзіндік түстік шешімдері арқылы туынды түрленуге бой алған.



10 сурет. Дәуірбеков Т. «Батырдың дүние келуі». (2012)

Мифтік тарихи жағдаяттар арқылы болмыстың көне түрлерін бүгінге жеткізіледі. Қазақ суретшілері мифтік танымның жалпыадамзаттық табиғатын мойындай отыра, мифтің арғықазақтық, түркілік негізін сақтап қалуға, ондағы ұлттық танымдық құндылықтарды барынша жарқыратуға көңіл бөледі. Себебі, әлемдік мифологиялық жүйелердің қаймағы бұзылмай сақталып қалған жалғыз көз – қазақтың ұлттық тілі мен мәдениеті. «Біздің тіліміздегі кез келген сөз – символ» [103]. Себебі, оның ар жағында мифтік мазмұн жатыр. Дегенменде, ұлттық тарихи құндылықтарды бұрмалап жатқан суретшілер де бар. Халықты танытумен, таныстырумен, сонымен қатар танумен айналысып жатқан суретшілер бүгінде фольклорды мифтендіру жүйесін де қолданылуда. Жоғарыда атап өткеніміздей, мифология бұл «аңыз», мифология бұл «тарих», «фольклор». Егіз ұғымдар болғанымен де орындалу барысында кескіндемелік тілдік қасиеттер айрықша орын алатындығы байқалады.

Суретші З. Қожамқұловтың «Бетперде» (2020) туындысы бүкіл әлемдік адамзатты өзіндік мифологиясы арқылы таң қалдырған Ашина мифі негізінде туындаған. Көк бөрінің баласы болып табылатын Ашина қағанның жартылай бейнесі мен оның шыққан тегін көрсететін тарихи көрінісі кескінделген. Туындының бетперде деп аталуының өзі заманауи ұрпаққа түсінікті болу үшін таңдалған. Яғни, бетперденің ар жағындағы шынайы кескін, халықтың арғы тегі туындыда көрініс тапқан. Аңыз бойынша «Ашина көк бөрімен қосылып одан ұрпақ тараған. Олардың ұлдарының бірі Ашинадан түркілер тараған» десе, кейбірі «Ашина нәресте кезінде елде қалып қойған, оны көк бөрі өз тұрағына алып кетіп, өз сүтімен асырап өсірген» делінген. Сол себепті де түркілер «көк бөрі ұрпағымыз» деп ұрандап, тарихта қалған. Мұндай аңыздар ежелгі антикалық өнерде де бар. Ол баршамызға аян Капитолий қаншығы. Ежелгі этрусктер кезеңіндегі аңыздармен теңгерілетін Капитолий қаншығы антикалық өнердің ежелгі жауһарларының бірі болып табылады. Антикалық аңыз бойынша «Трояндықтардың қолбасшысы Нумитордың тағына таласқан оның інісі Амулий билігін тартып алып, ұлдарын өлтіріп, қызын абыз етіп қояды. Әдетте, абыздар үйленбейді, тұрмысқа шықпайды. Дегенменде Рея

Сильвия араға 4 жыл салып соғыс құдайы Марстан аяғы ауырлап егіз екі ұл дүниеге алып келеді. Кектен қорыққан Амулий Рея Сильвияны дарға асып, ал оның екі ұлын Тибр өзеніне ағызып жібереді. Бірақ Тибр өзені балаларды аяп, жағаға шығарып тастайды. Сол жерден оларды «қаншық бөрі» (туған бөрі) оларды асырап, өз сүтімен өсіріпті. Өсіп, ержеткен Ромул мен Рем Рим империясының негізін қалаушылар болып табылады» [104,2]. Аталған екі аңызда да мифтің этнологиялық құрылымы көрініс табады. Яғни елдердің шығу тегі баяндалады. Осы оқиғалар негізінде біз елдердің арасындағы мифтердің бірегейлігін, сонымен қатар наным сенімдегі тотемизмнің жоғары деңгейде бүкіл адамзаттық санаға терең сіңгендігін көре аламыз.

Қазақ суретшісі Қожамқұлов Зұлқайнардың ұсынған туындысы көне түркілердің арғы тегі Көк бөрімен байланысты. Түстердің ашық әрі қанықтығы, сонымен қатар кескіндемелік мәнердегі бейнелер арасындағы байланыс жасау тәсілдері, туындыны мифтік сарында жазылған жұмыстардың бірі екендігін еске салады.



11-сурет. Капитолий бөрісі.



12-сурет. Қожамқұлов З. «Бетперде». (2020)

Өз туындыларында көк бөрі бейнесін ашуға тырысқан суретшілер қатары көп. Көк бөріні тек қана халықтың арғы тегі деп қана емес, сонымен қатар тотемдік пір деп санаған. Көне түркілердің туларында міндетті түрде бөрі символданып кескінделетін болған. Сонымен қатар, қазақ кескіндемешілері тарихты мифтендіру барысында ремифологизациялау ерекшеліктерінде негізге алғандығын көре аламыз. Сонымен қатар, тарихи тұлғаларды бриколаждау барысында идеологиялық мақсаттарда жүзеге асырғандығында алға тарта аламыз.

Зерттеу жұмысы тарихи мифтендіру жүйесінің барысында суретшілердің басым бөлігінің шынайы кескіндемелік тілдегі бейнелік астарлылыққа телітінін байқатты. Фольклорды мифтендіру барысында суретшілер аңыз әңгіменің жанрлық сипатына сәйкес әсерілеу негіздерін қолданатындығына көз жеткіздік. Бұл кескіндемелік тілде пішіндердің символдық негізге айналуына, пішін мен түстің тарихи мәнінің тереңдігіне, дәстүрлі бейнелердің қалыптасуына, кескіндемедегі метафора мен сарындық негізді қалыптастыруға сондай-ақ архетиптендіруіне жол салды.

Тарих ертеңгі мұра. Мифтендіру бұл көрерменнің танымдық ширегін кеңейту, бейнелердің мәнін ашу барысында зияттық, саналық болмысын көтеру. Сол себепті кескіндеме өнеріндегі тарихи мифтендіру мен фольклорды мифтендіру аса қажетті қолданыстардың бірі болып табылады.

Қазақ кескіндеме өнерінде мифологиялық сана фольклорлық және тарихи негіздерге терең бойлап, ұлттық бірегейліктің көрінісін қалыптастырады. Фольклордағы Жезтырнақ, Мыстан, Ібіліс, Жын сияқты мифологиялық образдар мен тарихи жанрдағы батырлар, хандар және маңызды оқиғалар арқылы суретшілер өткен мен бүгінді байланыстыра отырып, мәдени және рухани құндылықтарды көркем тілде жеткізеді. Батырлар мен кейбір тарихи кейіпкерлерді бейнелеудегі әсерлілік, олардың батырлық қасиеттерін көрсету фольклор мен тарихтың үйлесімінен туындайтын анахронизмді айқын көрсетеді, бұл қазақ кескіндемесінде бірегейлік ұғымының жүзеге асу механизмін көрсетеді.

Қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сана негізінің жеткізілу формасы



Зерттеу барысында алынған мәліметтер қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық бейнелердің тұтастығын, олардың әдеби-мифологиялық мазмұндық және тарихи шынайылық аспектілерін айқындады. Тәуелсіздік жылдарынан бастап заманауи суретшілер (М. Қалмақанов, Ж. Әбіш, А. Сыдыханов, Ғ. Маданов, Б.Бапишев, Н. Қарымсақов, А. Жамхан, Б. Мырзахметов, А. Бегалин, З. Қожамқұлов, Т. Дәуірбеков) ұлттық мәдениет пен тарихи мифологияны кенеп бетінде қайта жаңғыртып, қоғамның рухани дамуына және мәдени мұраны сақтауға үлес қосты. Мифологиялық бейнелер қазақ кескіндемесінде тек көркемдік құрал болып қана қоймай, тарихи білім мен ұлттық сана құрылымын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Осылайша, қазақ кескіндемесінде мифологиялық сана тек өнердің эстетикалық құндылығын ғана емес, сонымен қатар ұлттық мәдениет пен тарихтың интеграцияланған көрінісін ғылыми тұрғыда көрсететін маңызды парадигма ретінде қарастырылады.

Аспект	Талдау
Көркемдік стиль	Көптеген суретшілер Тарихи мифология жүйесінде бейнелеу өнеріндегі реалистік стильді қалайды. Бұл оларға мифтік және тарихи бейнелерді жеткізу үшін бейнелеу элементтерін пайдалануға мүмкіндік береді.
Фольклорды мифологизациялау	Фольклорды мифологиялау процесінде суретшілер ертегі сипатына сәйкес келетін жанрлық негіздерді қолданады. Бұл формалардың символдық негізге айналуына, олардың тарихи маңыздылығын тереңдетуге және кескіндемедегі дәстүрлі бейнелердің қалыптасуына әкеледі.
Миф пен тарихтың маңызы	Тарих біздің мұрамызды білдіреді, ал мифология көрерменнің танымдық шекараларын кеңейтуге және бейнелердің мәнін ашуға қызмет етеді. Кескіндеме өнеріндегі тарих пен мифті біріктіру маңызды және сұранысқа ие қолдану болып саналады.
Мифологиялық образдар	Фольклордың ең көне жанрларының бірі, миф қазақ кескіндемесінде маңызды орын алады. Мифологиялық сана көріністерін екі жағынан қарастыруға болады: фольклордағы мифологиялық бейнелер (Жезтырнақ, мыс, шайтан, жын) және тарихи жанрдағы мифологиялық бейнелер (батырлар, хандар, тарихи оқиғалар).
Анахронизм	Кескіндеме өнеріндегі батыр бейнелерінің әсері фольклор мен тарихи бейнелерді біріктіру арқылы анахронизмді тудырады. Бұл батырлардың қаһармандығын, туылуын және айлакерлігін бейнелеуде көрінеді, оларға бірегейлік пен философиялық құндылық береді.

3 ПОСТКЕҢЕСТІК ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ САНАНЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

3.1 Заманауи қазақ кескіндемесінің даму контекстіндегі неомифологемалар: негізгі бағыттары

Қазіргі әлеуметтік шындықтың мәдени кеңістігі, посмодерн қоғамы әртүрлі идеялардың, мифтердің, мифологемалардың жиынтығына ұқсайды. Шындықты панмифологизациялау батыс әлемінің дәстүрлі рационализм мен прагматизмге бейім қауымдастықтарын да қамтыды. Сонымен қатар, әлеуметтік сарапшылар «жаңа орта ғасыр» деп атаған күйге ене отырып, Батыс өркениеті қазіргі мифтердің ошағы болып табылады [105]. Мифтендіру эпидемия тектес тарап, тек батыс кеңістігін ғана емес, одан кең аумақты да қамтуда; заманауи мифтер кез-келген әлеуметтік организмнің тіршілігін өзіне бағындырып, обыр жасушалары тәрізді жайылуда. Бір-бірімен және «сыртқы әлеммен» (этникалық, мемлекетаралық, геосаяси, трансэкономикалық) қайшылыққа келіп, олар әлеуметтік қақтығыстардың құнарлы ортасына айналады, жүріп жатқан ақпараттық қоғамның үшінші дүниежүзілік, жаһандық ақпараттық соғысын ынталандырады.

Өнердегі неомифологизм тұжырымдамасы, ең алдымен, мифтің жалпы теориясы негізінде құрылады. Әр түрлі мектептердің (салттық-мифологиялық Б. Малиновский және Дж. Фрезер, этнографиялық Л. Леви Брюль, құрылымдық К. Леви-Строс және М. Элиаде, психоаналитикалық К. Юнг және т. б.) іргелі зерттеулеріне сүйене отырып, синкретикалық ойлаудың бір түрі болып табылатын мифологиялық сананың жалпы үлгісі қолданылады. «Неомифологизм» ұғымы символизмнен постмодернге дейінгі шығармашылықтың сипаттамасы ретінде әдебиеттану мен филологияда, сондай-ақ тіл философиясында кеңінен қолданылады. XX-XXI ғасырлардағы бейнелеу өнеріндегі неомифологизм эволюциялық сипатқа ие және оны модернизмнен қазіргі заманға дейінгі әртүрлі кезеңдерде әртүрлі пішіндерді қабылдайтын үдеріс ретінде қарастыруға болады. Неомифологизм бастапқыда өнердегі модернистік дағдарыстың салдары болды және «өнерпаздықтың аяқталуының» үрдісін таныта отырып, суретшілердің шығармашылығында кеңінен таралды [106]. Неомифологияны шығармашылықта көрсетудің бірден бір көзі бриколаждау болып табылады.

Бриколаж логикаға дейінгі ертедегі адамның ойлауының негізі ретінде, қазіргі заманда да өз өзектілігін жоғалтқан жоқ, сонымен қатар ол саналы түрде таратылу үстінде. Алайда, архаикалық бриколаж, көптеген зерттеушілердің пікірінше, қазіргі заманғы көркемдік әдістен айтарлықтай ерекшеленеді. Архаикалық мәдениет үшін бұл күнделікті санаға тән ойдың қозғалысының табиғи жолы болды. Архаикалық адам санасында мифтің бейсаналық логикасы заттардың бізге таныс және айқын байланыстарының, қасиеттері мен белгілеріне тәуелді болмай, заттар мен құбылыстардың өзара байланысының шексіз тізбегіне айналды [107]. С. Батракованың пікірінше ойдың жанама қозғалысы, XX ғасырдың мәдениетінде тек саналы түрде қолданылатын көркемдік әдіс және рефлексияның нәтижесі, оның мифке түк қатысы жоқ. Қазіргі заманғы көркем бриколаждың әмбебаптық маңызы жоқ және ол әлемді танудың тарихи қалыптасқан әдісі емес. XX ғасыр өнеріндегі

бриколаж ұтымды идеяны қамтитын көркемдік форма ретінде мифті қолдан қалыптастырады, яғни мифке еліктейді. «Бриколаж қисынсыз қасиетке ие: бейнелердің бұзылуы және кейін қайта қалпына келтірілуі ортақ мәнді емес, бірақ автордың қалауымен орын алады; ол авторлық идеяға бағытталған ерікті құрылымдау әдісіне айналды» [48,9]. Аталған пікір заманауи қазақ суретшілерінің шығармашылығына тән қарастыруға болады. Себебі, тәуелсіздікке ие болған қазақ суретшілері мифологиялық теорияда бекітілген бриколаж әдісін түрлі постмодерндік тәсілдер арқылы жүзеге асыруда.

Алайда, постмодерн өнерінде суретші бұқара халық санасының бейнелері мен мифологемаларымен жұмыс жасауды қолға алып, жағдайды өзгерте бастайды, оның шығармасындағы бейнелердің байланысы жалпыға ортақ мәнге ие болады, мәдени архетиптерге жүгінген кезде шығарма автордың қиялының жемісі болудан қалады [108].

Адамның айналасында бейнелерге толы кеңістік пайда болды, олардың мағыналылығы мен өзара байланыстары экрандық өнермен, фотосуреттермен, бұқаралық ақпарат құралдарымен бұқара халық жадында ерте дәуірдегі адамның жадында ертегілер мен ырымдар сақталғандай берік орнықты. Миф сақталғанымен, мифология жоғалып кетіп, өмір сүруін аяқтады. Мифтің біртұтас баяндауы ыдырап, ажырап кетті, бірақ қарапайым сана өзінің табиғатына сай мифологиялық болып қала береді және оның түсініктерінің бүкіл кешені жүйеленуге талпынады. Мифологиялық желі ойлау механизмдерімен сіңісіп, мифология ділдік әрекеттер жиегіне, бейсаналық зияткерлі құрылымға айналады. Мифтің жаппай келбеті күнделікті сананың бірлігін қамтамасыз еткенімен, әлем туралы көзқарастардың өзі үзінді, ал әлем бейнесі үзік-үзік болып, коллажға айналған. Қазақ кескіндеме өнеріндегі жапсырмалыққа ие немесе қазақи нақышқа жақындастырамын деп ұғынып ою-өрнекті, архетиптік бір көріністерді туындыға мән мағынасыз коллаждауы да мифті көрсетудің бүгінгі таңдағы кейбір үлгілері болып табылады.

Бүгінгі Қазақстан бейнелеу өнері өзекті өнер ретінде қарқынды дамып келеді. Жаңа технологияның көмегімен бұл кезең суретшілері айрықша таңдаулы туындылар жасауда. Суретшілерді қызықтырып жүрген өзекті өнер өзегі Ресейдің концептуальді өнерінен бастау алады. Жалпы концептуальді өнер ширегінде қоғамдық және негізгі ойлар өте жақсы өрістегендіктен, ол құлашын кеңге жайды. Мұның рухани үрдіске ғана емес, адамдық толғанысына да әсері мол. Яғни бұл маңыздылықтың төңірегінде болмақ.

Өзекті өнердің негізгі басты ізденісін мифологиялық бейне жасау көріністерінен табуға болады. Қылқалам шеберлерінің абстрактілеуге талпынысы, қиялдау алғырлығынан келіп, таңбалы бейнелерге көшуі, әр түрлі бейнелеу амал-тәсілдерімен бірге композициялық туындыларының идеясын жеткізуге ұмтылыстары байқалып жатады. Жалпы тақырыптары әр адамның рухани дүниесін, ой-санасын ескере отырып, сонымен бірге өмір қуанышын сезіну, қарапайым дала өмірі, символдардың біртекті еместігі және сол сияқты алуан түрлі құбылыстар негізінде құрылады. Осы кезеңнің өнері көп жағдайда өзіндік жоғары деңгейдегі кәсібилігін өткен кезеңдерде салынған «дәстүр»

ретінде сақтай отырып, стильдердің концепциясын көркемдік тілінің жан-жақты көп қырлылығымен ерекшелейді. Сол XX ғасырдың бас кезінде Еуропада пайда болған фовизмдік, сюрреалистік, авангардтық, абстракциялық бағыттары қайта жаңғырып жатқанын кейбір көрмелерден көруге де болады. Бұл әрине әр түрлі мәдениеттердің өзара әрекеттестігі мен бір-біріне ықпал ету жағдайлары ұдайы және барлық жерде болып жататын табиғи үдеріс деп түсіндіруге болады. Мұның өзі жалпы мәдени дамудың елеулі факторлары болып саналады. Осыдан келе Қазақстан бейнелеу өнерінде жаңа бағыттар пайда болғанын аңғаруға болады. Олар символикалық концептуальді тәсіл, жаңа реализм, сонымен қатар қарастырылып отырған «contemporary art» және т.б. Бүгінгі күн тіршілігі мен қоғамдағы жағдайларға шынайы көзқараста қарайтын суретшілерді жоққа шығара алмаспыз. Әр кезеңнің шындығын сол кезең суретшісінен артық ешкімде айрықша сипаттай алмасы анық.

Неомифологияға қауіп төндіретінде осы техникаландырылған ақпараттық құралдар болып табылады. Адам санасымен жұмыс жасау негіздеріне сүйенген бүкіләлемдік саясат бүгінгі таңда Заманауи Қазақстан өнерінде де көп орын алуда. Жаңа мифологияның аспектісі ретінде заманауи шығармаларға мифтік негіздердің, архетиптердің енуін талдауда көркем мәдениет дәстүрлерін пайдаланудың егізі ретінде мифтің түрленуі туралы ойларды, идеялардың маңызы зор. Сондықтан да, XXI ғасыр бейнелеу өнері мәліметтерінде архаикалық миф суреттелген әлем қағидалары мен XX ғасырдың кескіндемесі арқылы қалпына келген әлемдік туындыларға салыстырмалы талдаулар жүргізіледі. Аталған мәліметтер қатарына «әлем бейнесі», «ғаламдық бейне» концепциялары, сонымен қатар, әлемді мифологиялық тұрғыда қабылдау, мифопоэтикалық бастамалар ұлттық бірегейлік пен ұлттық дәстүрлерін сақтауда өте ұтымды нәтижелер беруде.

Әлемдік кеңістікке қазақ халқының ұлттық ерекшеліктері мен әлемдік мифология негіздерін символдау, таңбалау негізінде танытып жүрген қазақ кескіндемешілерінің бірі бұл Нәлли Бубе.



13 сурет. Нәлли Бубе. «Көне мәдениет жұмбақтары» (2021)

Суретшінің «Көне мәдениеттің жұмбақтары» (2021) туындысы 1980 жылдары қазақ кескіндемесіне айрықша жол салған А. Сыдыхановтың

«таңбалық кескіндемесінің» айрықша көрінісі болып табылады. Шынайы бейнелердің бастарындағы ұлттық бас киімдер қазақтың санасының мифологиямен, символдармен толы екендігін көрсетеді. Туынды мифологиялық сана кеңістігін көрсетудегі дәлме-дәл көшірме нұсқасы іспеттес. Туындыда мифологияның баяндалу сипаты көрсетілген. Олар түстік кескіндемелік мәнері арқылы архаикаланып, кескіндік келбеттері арқылы тереңдікке ендірілген.

Нақты символдау негіздері арқылы туындының мифологиялық сипатын оқитын болсақ, миф бастауларының қазақ даласындағы бастапқы алғышарттары көрсетілген. Сонымен қатар, осы алғышарттылық қазақ мифологиялық санасында кеңінен орын алғандығы кескінделген.

Мифологияның бастауында фетишизм, тотемизм, анимизм және тағы басқа діни наным сенімдер тұрғандығы белгілі. Осы үш негізгі нанымдар бүкіл әлемдік мифологияның бастауында тұрды, сонымен бірге қазақ елінде де осы наным сенімдер мифтік бастаулардың көзі болып табылады. Мұндағы фетишизм жансыз заттарға табынумен, Тотемизм пірлердің пайда болу негіздерімен, анимизм (жан) заттардың жандандырылуымен бір бірінен ерекшеленеді. Нәлли Бубе «Көне мәдениеттің жұмбақтары» (2021) үштігінде бүкіләлемдік наным-сенім негіздеріне айналған осы үш негізгі сенім бастауларын алға тартқан. Үш туындының екі жағында ер адам кейпі, ортаңғы туынды ана образымен шешілген. Ойға шомған портреттік бейнелерден адам санасындағы архетиптердің айналық шағылысын көріп отырғандаймыз. Ежелгі дәуір таңбалары әрбір портрет жан жағын қамти жазылған, сонымен қатар фетишизмдік бетперделер орналасқан. Шексіздік және бүкіләлемдік символдары орын алған бірінші туындыдан аңдардың стилизацияланған нұсқасын көре аламыз. Аңдық стиль бойынша сақ өнерін бүкіл әлемге паш еткен түрленген бұғы бейнелері көк аспан аясында бейнеленген. Фетишизм, зороастризмдік наным сенімдер болған халықтық санада бейненің өрістелу тәсілі өте жоғары деңгейде орын алған. Туындыдағы портреттік кескіннің кейпіне қарай отырып бұл туындыда моңғолдардың анимистік, шаманистік сенімдерінің әсерінен туындаған пұтқа табынушылық дінін алға тартсақта болады. Себебі, тарихи деректерде қазақтардың қалмақтар мен тибет елі тұрғындары осы «бұтбұрқанға» табынады деген пікірлері кездеседі. Ал монғол тайпалары бұл бұтбұрқанды жауыз рухтарға теңегендігі туралыда мәліметтер бар. Дегенменде Нәлли Бубе аталған туындысы арқылы бүкіл адамзаттың санасында қазақ халқының мифологиялық сана кеңістігінде аталған сенімдердің тармақтары әлі күнге дейін белең алып отыратындығын нақтылап өткен.

Триптихтың ортаңғы бөлігі ана образын Ұмай ана бейнесі ретінде қарастыруымызға болады, себебі жанында ана белгісі суреттелген. Ұмай ана түркі тілдес халықтардың ұрпақ жалғастырушысы, молшылықпен береке тәңірі болап есептеледі. Ұмай ана сияқты қасиетті пір болып табылатын образдар финнугор халықтарының фольклорында да кездеседі. Ислам діні келген соң, Ұмай ана есімі Көк тәңірісі екеуінің маңыздылығы бәсеңдеп,

бүгінгі таңда әйел адамдардың қорғаушы пірі ретінде әлі күнге дейін қолданылады. Нәлли Бубенің триптихының ортаңғы бөлігі тек Ұмайдың қазақ халқына ғана емес оның әлемдік мифологияда өзіндік орны бар екендігін суреттегенін ана образының бас киім үлгісіндегі әлемдік мифтік символдары арқылы (грифон, гералдика) анықтай аламыз.

Триптихтың үшінші бөлігі аңдық стиль символдарымен сонымен қатар, антикалық өнердегі тотемдік бейнелердің ерекшеліктері кескінделгенін көрсетеді. Дегенменде, фетиштік мүсіндер барлығында қатар орын алған. Аталған туындылардың жоғарғы бөлігі шығыс миниатюрасының кеңістікті беру үлгілерін алға тартқан. Сол арқылы туындыларға кеңістікті беріп олардың жылдық хронологиялық ерекшеліктері яғни уақыт пен тарихи шекті көрсетеді. Жұмбағы толық ашылмаған сиқырлы мифологиялық күштер адам санасында әлі күнге дейін орын алуының себебінде тылсым жұмбақтылыққа бастайды. Сол арқылы ол қашанда өзіндік өзектілігін жойған емес. XX ғасырдағы символизм бұл шынайылықпен табиғи пішіндер мен түстердің берілуінен бас тартатын философиялық кескіндеме. Ал бүгінгі таңда символизм дін мен рухтық байланыс мәселелерін, өнердегі неомифологизациялау негіздері, кескіндемені саналық ойлау кеңістігіне айналдырған бағыттардың бірі болып отыр.

Заманауи қазақ суретшілерінің басым бөлігі бүгінгі таңдағы «Рухани жаңғыру» бағдарламасы аясында бейнелеп жатқан туындыларының барлығыда сайып келгенде 1980 жылдары жоғары көтерілген архетиптік бейнелер. Жоғарыда қарастырылған тақырыптар барысында біз архетиптік образдарға: рух, балбал, көк бөрі, Ұмай ана тағы да басқаларын атап өткен болатынбыз. Соның бірі балбал бейнесі. Балбал бейнесі қазақ суретшілері туындыларында рухпен тілдесу, ата-баба культімен байланыс ретінде қолданысқа ие. Балбалдың қазақ суретшілері туындыларындағы қолданыс аясы бойынша бірнеше мәселелер жоғарыда (дис.57 бетте) қарастырылған. Аталған тақырып бойынша соңғы жылдары жазылған Георгий Макаровтың «Әңгіме» (2021) туындысын қарастырып көрелік. Туынды Б.Табиевтің «Кездесу» (1990) атты шығармасының баламасы іспетті. Қазақ санасындағы мифологиялық сана негіздері нақ сол қалпында, дегенмен уақыттық өлшем кеңістігінен көрініс бере бастағандығы айқындалған. Б.Табиев шығармашылығындағы «Кездесу» композициясында кейуананың отағасымен кездесуі бейнеленсе, Г. Макаров туындысында әке мен бабаның кездесуі, сырласуы бейнеленген. Шығарманың артқы аясы қара түсте сонымен қатар аспан әлемі кеңістігінің тұңғығында жеңіл елес кейпіндегі ата баба культі болып табылатын балбалдық сұлба.



14 сурет. Макаров Г. «Өткен өмір туралы әңгіме» (2021)

Адам сұлбасының кебінге оранған нұсқасында берілген Г.Макаров туындысында қайтыс болған адам сұлбасының жансыз екендігі, сонымен қатар оның ешнәрсе жасай алмайтындығыда көрсетілген. Бұл бүгінгі дүниетанымдағы, діни санадағы рухтың еш көмек бере алмайтындығының дәлелі болса керек. Көмек бере алмау сипатын туындыдағы сұлбаның жіппен маталып тұрғанынан да анықтауымызға болады. Ал бірінші орында тұрған Адам бүгінгі заман адамы жарқын түстері арқылы тіріліп, жандандырылуға бағытталған. Көздерінің жұмылу ерекшелігі арқылы келесі өмір түсініктерінен хабар беріп тұрғанын көреміз. Себебі, «көз» магиялық байланыстар негізінің символы болып табылды.

Мифологияның синкретизмін оның ерекшелігі ретінде тану, мифологияны дінмен де, өнермен де теңдестіруге мүмкіндік бермейді. Бірінші жағдайда мифті өнерге қарсы қойса, екіншісінде дінге қарама-қарсы қояды. Осыған байланысты мифтердің белгілі дифференциациясы діни жүйелер мен поэтикалық жанрлардың дамуы мен күрделенуіне байланысты жүреді. Мысалы, алғашқы ата-бабалар, мәдени кейіпкерлер туралы көне мифтерді ертегімен де, жаратушы-құдай туралы діни мифтермен байланыстыруға болады. Сондықтанда біздің талдауға ұсынып отырған туындымыз дінмен сенімнің арасында қалыптасқан синкретті ұғымдардың түсінігі ретінде туындағанын нақтылап өте аламыз.

Бүгінгі қазақ кескіндеме өнеріндегі жарқын тұлғалардың қатарында Алмас Нұрғожаев шығармашылығын атап өтуге болады. Оның туындылары терең философиялық ойлау кеңістігіне арналып, өзіндік кескіндемелік жеткізілу мәнерімен көрерменді қызықтырады. Суретші постмодерн бағытының айшықты белгілері арқылы түрлі бағыттарды синтездеп, өзіндік мәнерін қалыптастырған. Туындыларында қазіргі әлеуметтік және философиялық ойлармен, заманауи миф негіздерімен байланысты терең мағына сақталады. Постмодерндік суретшілер өткенді бүгінгі көзқарастар арнасына салып, өзіндік «жаңа мифін» құрады. Мұндағы «жаңа миф» қазіргі шынайылық, көзқарас және дүниетаныммен байланысты.

Неомифология бүгінгі ақпараттанған заманда болып жатқан

құбылыстар. Жаңа тың идеялар, дәстүрлі мәдениет пен жаңа заман мәдениеті арасындағы салыстырмалы көзқарастар барлығы сайып келгенде неомифология яғни жаңа мифологемалар санатына жатқызылады. Барлық елдердің мәдениеттерінде классикалық және әсіресе архаикалық мифті зерттеуге деген қызығушылық өзекті бола болады. Неомифологиялық сана символизмнен бастап постмодернизмге дейін XX ғасырдың мәдени санасының негізгі көрінісіне айналғандығы тарихтан белгілі. Сол себепті Алмас Нұрғожаев туындыларындағы неомифологиялық әдістер бүгінгі таң көрерменіне өте қызықты болып отыр. Мәдениеттердің синтезделген нұсқасын біз постмодернизм бағыты мәдениетінен көре аламыз. Суретші аталған ерекшеліктерді өзіндік санасынан өткізе отырып, бізге бүгінгі жас келбетін, бүгінгі ұрпақ көзқарасын, тың идеялар негіздерін көрсете алады.

Бүгінгі ақпараттанған замандағы жаңа технологиялар, фантазмогориялық құбылыстар, медиа сферадағы құрылымдар барлығы да жаңа ұрпақ санасында өзгеше алыптарды, айрықша бейнелерді қалыптастыра алады. Тал бесіктен бастап ұялы сымтетік пен ғаламтор жалпы адамзатқа технологияның күшін, оның бейнелеулік әдістерін барлығын сана негіздеріне салып қойған. Сондай күштер Алмас Нұрғожаев туындыларында айрықша көрініс табады. Қазақ кескіндемесіндегі кескіндемелік тіл заманауи философиялық тілге алмастырылып, көрермен түспен бояу арасынан өзіндік ойын арашалап шығаруы тиіс. Ал А. Нұрғожаев туындыларынан біз кеңістікте көрінген теңсіздік, антигравитация негіздерін айрықша бағалаймыз. Бұл заманауи көрерменді өзіне ынтық ете түсетіні анық. Сонымен қатар әлемдік мифологиямен қазақ мифологиясының бірлескен нұсқаларыда, өнердегі синкреттелген образдар нұсқасында шынайы көрініс тапқан. Бұл негіздер арқылы біз әлеуметтік-саяси мифологиялардың суретші туындыларында жарқындыққа ие болғандығын алға тартамыз.

Суретшінің «Үш доп» (2019) туындысы аталған мифологиялық бейнелер арқылы адам санасына терең ене алады. Шексіздік, тұңғыық, тереңдік көрінісі мен динамика арпалыс арасынан орын алған. Туындыдағы мифтендірілген бейне бұл – «кентавр». Кентаврды Батыс Еуропа зерттеушілері бүгінгі таңда «мәселе» ретінде қарастырады. Биологиялық зерттеулер бойынша жылқы жануары мен адамның ешқандайда гендік, хромосомалық ұқсастықтары мен бірліктері жоқ. Олар ешқандай жағдайда бірлескен дене бітімді бола алмайды. Кентавр мифологиялық бейне, дегенменде оның бүгінгі таңдағы қарама-қарсылық мифологиясын көрсетуде шынайы бейнеге айналуы мүмкін.

Қоғамдағы қарама-қарсылықты суретші антикалық архетиптенген бейне ретінде қабылдаған. Қазақ суретшісінің мифологиялық сана кеңістігі әлемдік мифология ширегін көрсетуімен әлемдік кеңістікке шығып отыр. Сол арқылы қазақ мәдениетінің, қазақ қоғамының бүгінгі таңдағы саяси, мәдени кеңістік мәселелері ақтарылады, тарих болып жазылады. «Үш доп» туындысынан бүгінгі адамдардың арпалыс өмірін, өмір жалғастығын көре аламыз. Кентавр бейнесіндегі адам кейпі дене құрылымының айрықша

бұрылымдары арқылы ежелгі антикалық өнердегі «Дискобол» туындысындағы пішін сомдау ерекшеліктерін негізге ала отырып туындының пластикалық иірімдерін құнды етеді. Арпалыс негіздерін символды түстер арқылы анықтай түскен. Қызыл түстің қызуқандылыққа, агрессияға, қара түстің тереңдік пен хаустың негіздеріне сонымен қатар, ақ түстердің әділеттілікпен тазалық негіздеріне сүйенген.

Қылқалам шебері шығармашылығындағы негізгі жазу ерекшелігі – кескінделген образдың қолына, аяғына ерекше мән береді. Қол-аяқтарды егжей-тегжейлі зерттеу өнер туындысының эмоционалды және динамикалық әсерін күшейтіп, адамның ішкі психологиялық жай-күйін жеткізуге тырысады. Бөлшектік сипатталу адам анатомиясындағы ең негізгі бөліктеріне түсуі арқылы жеткізіледі. Солар арқылы біз туындылардан перспективалық шешім мен шынайылық арасындағы кеңістігін шеше аламыз.



15 сурет. Нұрғожаев А. «Самғау» (2020)

Кентавр бейнесі арқылы шешім тапқан Алмас Нұрғожаевтың «Самғау» (2020) атты туындысында терең философиялық ой мен идеологиялық шынайы мифология бар. Идеологиялық мәнді «қыран» бейнесінен, ал антикалық мифология архетипін кентавр бейнесінен көре аламыз. Кентаврды қазақ халқының «ер қанаты ат» деген мақалдары негізінде қарастырып, өзіміздің дәстүрлі ұлттық көзқарасымызбен дүниетанымымызға жақындастырып қарауға да болады. Дегенмен туындыда саяси идеологиялық мифология көрінісі философиялық ой арқылы кескінделген бейнелердің мифологиялық арғытектік, символдық маңыздылықтарына бағытталып тұрғандығы анық. Кентавр Батыс Еуропа бейнесінде, қыран құсы қазақ халқының кейпінде қабылданады. Себебі, бүгінгі таң мифологиялық бейнелерінде қыран құсы Қазақстанның басты символды бейнелерінің біріне айналғандығы сөзсіз. Батыс Еуропа мәдениеті бар әлемді өзіне бағындырып отырған ғаламат әлем. Бүгінде өзіндік озық мәдениетімен алда келе жатыр. Есігінді қағып композициядағы тұлпардың тұяғындай басқа елдерді таптап, жойып жіберуге

жақын. Сондай ғаламатқа кішкентай ғана Қазақстан төтеп беріп отырған ел екендігі, сонымен қатар жоғарыға өрлеу, «мәңгілік ел» идеясының аясында самғай түсетіндігі растала түскен.

Кентавр бейнесін мәселен, карама-қарсылық күші ретінде қарастыра келе, саяси қақтығыстар мен арпалыстар, қарсылықтар легін арқалаған бүкіладамзаттық болмыстың азаттыққа, ерлікке ұмтылу негіздерін көрсетуге бағытталған картина деп айта аламыз. Қыран құсының қазақ халқының мемлекеттік туында бейнеленуінің өзі, қазақ халқының мифологиялық астарлы мән маңыздылықтың төркініне аса мән беретіндігін дәлелдейді. Қыран құсы бар құстардың ішіндегі ең биікке самғай алатын қайсар құс, сол себептіде ол өзіндік ержүректілігі арқылы барлық мақсаттарына жете алады. Шығармада суретші антикалық миф пен заманауи неомифология негіздерін бірлестіре отырып, діттеген ойының философиялық мәнін ашып отыр.



16 сурет. Нұрғожаев А. «Антигравитация» (2020)

Жоғарыда аталған туындылар легін өзіндік сұлбалық, бейнелік шешімі арқылы толықтыра түсетін суретші туындылары «Антигравитация» (2020), «Жеңіс биі» (2020). Антигравитация бұл тартылыс күштері арасындағы байланыссыз теңсіздік күші. Ол бүгінгі компьютерленген қоғамда аса үлкен қызығушылыққа ие, зерттеліп отырған сала түрі. Компьютерлік графикалық, анимациялық туындыларда антигравитацияның түрлері көптеп кездеседі. Сонымен қатар, бүгінгі таңдағы экрандық тәрбие көзі болып табылатын, киноиндустрияда да антигравитациялық тәсілдер арқылы қаншама туындылар дүниеге келіп жатыр. Яғни адамның мифологиялық санасындағы алып күш, адамның ұшуы, жандандырылу мен жансыздандырылу негіздері барлығыда бүгінде архетиптеніп жаңаша фантазмогориялық негіздерде суреттеуде. Яғни «антигравитация» бүгінгі таңда өзекті тақырыптардың бірі болып табылады. Сонымен қатар, ол адамның мифологиялық санасында терең сақталып қалған құбылыс, сондай-ақ адам болмысын қашанда тылсым күшке, жұмбақ әлемге енгізіп, сана кеңістігін шексіздікке сүйрей жөнеледі.

Антигравитация тақырыбында орындалған туындының негізгі сюжеттік көрінісінде қазақтың ұлттық көкпар ойыны бейнелген. Көкпар ойынына тоқталмаған қазақ суретшісі жоқ. Кез келген қылқалам шеберін бұл ұлттық ойын өзіндік динамикалық шыңырау шыңы арқылы, жанталастық қызу

өміршеңдігі арқылы қызықтыра түседі. Себебі, бұл ойынның жалпы көрінісінен бұл өмірдің сыртқы сипатын көре аламыз. Қ. Телжановтың «Көкпар» туындысы кейінгі ұрпақ санасында дәстүрлі көркем образ нұсқасында сақталып қалғандығы белгілі. Кәсіби маман аталмыш туындыны терең философияға негізделген идеологиялық саяси мифология аясында бейнелеген. Терең философиялық, саяси идеологиялық мифология деп атап отырумыздың себебі, туындының үш кеңістікке бөлініп, бүгін, ертең, болашақ негізінде бейнелеуінде. Осы көріністер аясындағы мифологиялық сана кеңістігі айрықша орын алған. Суретші Қ. Телжанов туындысындағы кескіндемелік тіл, сюжеттің монументалдылық ерекшеліктері, негізгі бөлшектерге айрықша мән берілу сипаты барлығыда Алмас Нұрғожаев шығармашылығындағы жылқылардың бейнелеу ерекшеліктеріне тән. Бұл суретшінің бояу жағысына емес, тек сұлбаны кескіндеудегі монументалдылық сипатына негізделген тұжырымдама болатын.

Алмас Нұрғожаев Ж. Қайрамбаев мектебінің шәкірті, сондай-ақ, «Іздер» суретшілер тобының белді мүшесі [109]. Бұл топ суретшілерінің шығармашылық қолтаңбалары ұстаздарына ұқсас, түстік не болмаса жазылу мәнері жағынан бір-біріне еріп келе жатқан ізбасар суретшілер тобы болып табылады. Алайда суретшілердің өзіндік айтар ойлары мен қазақ кескіндеме өнеріне жаңаша сипатпен жаңа леп алып келгендігі белгілі. Суретшінің жоғарыда аталған «Антигравитация» туындысында ұлттық көкпар ойыны ауалық кеңістікте көрсетілген. Бұл сюжеттік негіз арқылы мифологиялық сана шеңберінің жоғарғы түйсікпен әсіреленіп, сипатталған нұсқасын көреміз. Қазақ батырлары кентаврларға айналған. Кентаврды батырлықтың символы депте қарастыратынын ескере отырып, ер жігіттің ержүректілікке бағытталып суреттелгені деп танудың өзінде біз жоғарыда аталған «кентавр мәселе» негізін алға тартамыз. Себебі, көкпар бұл тартыс, қарама-қарсылық, жойқындық, батырлық пен әлсіздік тартысы. Барлығы сайып келгенде әлімдік кеңістіктегі адамзаттың бүгінгі тартысты өмірі айқындалған. Композицияда қаншама батырлық көрінісі кескінделгенімен оларда жерге тартушы күш жоқ, себебі тартыс болып жатқан жердің нақты орны жоқ. Себебі, ол сана кеңістігінде қалқып жүр. Туындыны суретші ерекше ракурста бейнелеген, төменнен жоғары қараған нұсқады. Сол арқылы, туынды кейіпкерлері ауа кеңістігінде қалқып, ұшып жүр. Бұл әдіс туындыдағы айрықша қасиеттерді әсерілей, биіктете, ұлықтай түсуіне септігін тигізеді.

Суретшінің «Жеңіс» атты картинасында кентаврлар бейнесінің жеңіл, ауалық кеңістіктегі биін бейнелеген. Бұл туындыдан біз кескіндемелік тілді емес, компьютерлік тілдің белгілерін анық көреміз. Ақпаратты технологияландырылған замандағы компьютерлік графика өзіндік ұтымды тілдері арқылы бүгінгі таңда кескіндемені ығыстыруда. Көрермен екі сюжет арасынан кескіндеменің нақты өзіндік тілін ажырата алмайтын хәлге жеттік. Туындыға пластика иірімдері, бет әлпетсіз адам кескіндері бүгінгі таңдағы ақпараттанудың, ғаламторлық тордың шырмауының қоғамдағы жеңісін тойлап жатқан іспетті. Себебі, бүгінгі заман адамының санасы тек

компьютерленіп, техникаландырылуға, бағытталып бара жатқандай. Нақ сол күйді, суретші кескіндемеші өздік сана кеңістігінің ширектігі арқылы көрсетіп отыр.



17 сурет. Қабөке Оралбек. «Амандық пен тыныштық» (2019)

Балбал тастар негіздеріне тоқталған заманауи суретшілердің бірі Қабөке Оралбек. Суретшінің «Амандық пен тыныштық» (2019) кескіндемелік композициясы ата-баба культімен байланыс жасауға емес, бұл өмірдің шындығын көрсетуге бағытталып, қазіргі контексте өзекті етеді. Ата бабамыздың жерінде аман есен жүрген бүгінгі ұрпақтың жарқын бейнесі көрсетілген. Туындыда тыныштық, тереңдік бар. Дегенменде түстердің сабақтасу негіздерінде мистикалық байланыс көрсетілген. Шығармада түстік шешім арқылы суретшідегі мифологиялық сана тереңдігін көрсетіп отыр. Қазақ кескіндемешілері шығармашылығында архетиптенген образ балбал тастардың жердің ежелден біздің жер екендігін нақтылайды. Бұл ойдың авторы қазақтың тұғыш кәсіби суретшісі Қ. Телжанов өзінің көкпар туындысында көрсеткен. Туындыдағы сюжет пен негізгі ой қазақ кескіндемешілері арасында дәстүрлі архетипті образға сонымен қатар қайталанып отыратын «ойдың жеткізілу формасына» айналған.

Қабөке Оралбектің шығармашылығында бірегейлік негіздері асқан шеберлікпен беріледі. Тіпті шығармашылығының жалпы тақырыбын біртұтастықпен байланыстырған суретші Оралбек Қабөке адамның жан дүнесінің қалауы мен отбасы құндылықтарын дәріптейді. Өзіндік кескіндемелік тәсілде образды пішіндер құруы арқылы адамзаттың ең жоғарғы қасиеті құрметтілікті, махабатты, жылулық пен бірлікті бейнелеуге тырысады.

Жоғарыда айтылғандардың негізінде ежелгі дәуірдегі миф пен қазіргі заманғы мифтің екі түрлі құбылыс екенін айта аламыз. Архаикалық миф – бұл қоршаған табиғаттан ерекшеленбейтін адамдардың ұжымдық бейсаналық шығармашылық іс-әрекетінің нәтижесі, ал XX ғасыр мифі дамыған зияты бар адамнан туындайды, мифті құру мақсаты сайып келгенде суретшінің өзін-өзі ерекшелеуімен шектеледі. Архаикалық миф қолданыстағы әлеуметтік және ғарыштық тәртіпті түсіндіруге және бекітуге бағытталған, яғни миф адамдардың табиғи ортамен қарым-қатынасын үйлестіреді. XX ғасыр

кескіндеме өнеріндегі миф мәдениеттің мета-тіліне айналады, ал көне миф түбегейлі біртұтас және мәдениеттің басқа тілдеріне аударылмайды. Неомифологизм туындылары мифтің тұтас дамуын болжайды, ал оның алдыңғы кезеңдерінде миф элементтері ғана қолданылды (бейнелер, мотивтер және т.б.). XX ғасыр кескіндеме өнеріндегі миф адамның санасына енеді, осыдан оның «неомифология» деген атауы қалыптасқан [110].

Неомифологемаларды анықтауда біз суретшілер шығармашылығындағы түрлі әдіс тәсілдерді анықтадық. Соның бірі гипербола тәсілі. Біздің өміріміздің барлық салаларында заманауи әлем гиперболаланған. Асқыну қоғамның өмірі мен тіршілігінің ажырамас бөлігіне айналды. Гипербола – бұл қандай да бір қасиеттерді, құбылыстарды, заттарды немесе процестерді әдейі күшейту әдісі, оның мақсаты – жарқын және әсерлі образ жасау. Бұл сөздің шығу тегі грек тілінен: «hyperbole» – тікелей «асқыну» дегенді білдіреді. «Гипер» префиксі көптеген сөздерде қолданылады және «артық», «үстінде», «нормадан жоғары» деген мағынаға ие [111]. Бұл тек атау ғана емес, ол біздің ойлауымызды да сүйемелдейді, сондай-ақ авторға идеяны көрерменге жеткізу үшін ғана емес, өз идеясының толыққанды мағынасын түсіну үшін де қажет. Өнерде гипербола қабылдауын қолдану үшін белгілі бір ережелер бар; олар визуалды түрде гиперболаның танып-білінуіне және оның «нені білдіретінін» немесе «не айтқысы келетінін» түсінуге мүмкіндік береді. Сондықтан гипербола кескіндемелік жұмыстарда әсіресе образ жасау кезінде қызықты болып табылады. Жоғарыда қарастырылған Алмас Нұрғожаевтың образ жасаудағы оның кейбір бөлшектерін айрықша үлкейтіп бейнелеуі гиперболаның көріністеріне жақын келеді.

Гипербола тәсілі арқылы қазақ кескіндеме өнерінде неомифологемаларды айрықша сипатқа ие етіп жүрген монументалды кескіндемеші Әлібай Бапанов. Суретшінің соңғы жылдарда орындалған туындылары архетиптермен шешілген. Сонымен қатар, бриколаждық сипатта беріледі. Коллаж тәсілін суретші туындыларының материалдық негіздерінен анықтай аламыз. Түскілемдерге бояу түстерін жаға отырып образдар сомдап, дәстүр мен заманауилықты үйлестіреді. сонымен қатар, образдардың үлкейтілген пішіндік шешімдері арқылы гиперболизациялауды жүзеге асырады.



18 сурет. Бапанов Ә. «Миф» (2020)

Суретшінің «Миф» (2020) туындысы аталған тәсілде айрықша орындалған. Әлібай Бапанов ұсынылған туынды арқылы бас киімнің қасиетін, қазақ халқы арасындағы айрықша нанымды жеткізгісі келген. Бас киімді жерге тастама, бас киімді бөтен адамға берме, аяқпен баспа деген сияқты ырымдардың ар жағында қасиетті бір дүние, наным арқылы сакральдылыққа ие ету жатыр. Сакральдылықты гипербола тәсілі арқылы жүзеге асыру суретшінің туындысында ерекше көрініске ие болған. Ақ ұлпа бұлтты аспан аясындағы үштік пішінінде шешілген адам портретінде бас киім өзіндік түстік қанықтылығы арқылы көзге түседі. Гипербола тәсілінің тағы бір сипаттаушы қасиеті ол түстік қанықтылық. Нақ осы ерекшеліктер туынды бойында айрықша көрініске ие болып тұр. Бас киім арқылы аспанмен байланыс орнату, кеңістікті игеру негіздері сайып келгенде аспан мен жер арасындағы байланыс культімен негізделіп неомифологиялық сипатқа жатқызылады. Суретші туындыларындағы композиция құру әдісі гипербола негіздерін айқын көрсеткіші болып табылады. Гипербола басқа тәсілдерге қарағанда сезімдік мағына мен сезімдік реңк арасындағы айырмашылықты айқынырақ көрсетеді. Гипербола кезінде образдар өздерінің нақты логикалық мағынасын сақтайды, бірақ логикадан тыс ерекшеліктер бүкіл ойға сезімдік реңк (бояу) береді. Үлкейту мен күшейтуді ажырату керек. Күшейту кезінде сөйлеуші хабарлап отырған фактіні өз әсерлері арқылы бағалайды. Ал үлкейту, гипербола жағдайында адам сипатталып отырған фактіге салыстырмалы сипаттама береді немесе басқа фактіні қолдана отырып, біріншіге бейнелі өзгертілген сипаттама береді. Бұл кезде анық артық көрсетілген немесе шынайы шындықтан тыс жатқан қасиеттер пайда болады [112].

Сонымен қатар, метамодерн кеңістігіндегі неомифологемаларды айқындауда біз «glocal» парадигмаларын алға ұсына аламыз. «Глокал» ұғымы – бұл глобал (жаһандық) және локал (жергілікті) сөздерінің бірігуінен шыққан термин. Ол белгілі бір құбылыстың немесе үрдістің жаһандық және жергілікті аспектілерін бір уақытта қамтитын тәсілді білдіреді. Глокал ұғымы арқылы жаһандық ауқымдағы идеялар мен құндылықтардың жергілікті мәдениетпен өзара әрекеттесуін, үйлесімді бейімделуін түсіндіреді.

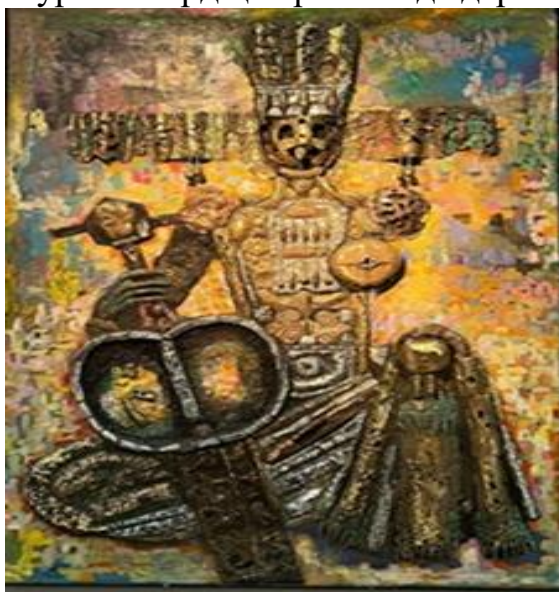
Бейнелеу өнерінде glocal парадигмасы (глобалды және локалды түсініктердің қосындысы) мәдениеттердің өзара әрекеттесуіне бағытталған және жаһандану үрдісінің жергілікті контекстке әсерін көрсетеді. Бұл ұғым арқылы суретшілер ұлттық бірегейлік пен жаһандық тенденцияларды біріктіреді. Glocal парадигмасы бейнелеу өнерінде келесі аспектілер арқылы қарастырылады. Көптеген суретшілер өздерінің ұлттық ерекшеліктерін сақтай отырып, оларды жаһандық бейнелеу тілінің құралдары арқылы жаңаша тәсілдермен ұсынады. Бұл ұлттық ерекшеліктерді интернационалды тілде көрсетуге мүмкіндік береді.

Glocal көзқараста жергілікті мәдени кодтарды сақтау, бірақ оларды цифрлық және мультимедиа форматтарында жаңаша көрсету маңызды рөл атқарады. Осылайша, мәдени мәндер кеңейтіліп, көрерменге жаңаша көркемдік түрде жеткізіледі. Glocal өнері мифологиялық сана арқылы таныс

жергілікті символдарды әлемдік мәдениетке бейімдейді. Мысалы, фольклорлық кейіпкерлерді немесе ұлттық белгілерді заманға сай стильде бейнелей отырып, оларды халықаралық аудиторияға таныстыра алады. Glocal парадигмасы арқылы суретшілер жаһандану мен оның әсерлеріне сын тұрғысынан қарайды [113]. Бұл көріністерде жергілікті құндылықтардың сақталуы мен жаһанданудың әсеріне төтеп беру сияқты мәселелерді зерттеу негізгі тақырып ретінде алынады.

Қазақ кескіндемесінде, мысалы, заманауи суретшілер ұлттық нақыштағы бейнелерді әлемдік стильдермен үйлестіре отырып, қазақ мәдениетінің бейнелеу тілін жаһандық контексте танытуға тырысады. Аталған «glocal» парадигмасын Ә. Бапановтың туындыларынан айрықша көре аламыз. Суретші жаһандану мен жергілікті мәдениеттің негіздерін туындыларында материалдық ерекшелігі арқылы алға ұсынады. Ондағы тұскілем ұлттық мәдениетпен байланыстырылса, кілемге бояу жағуы арқылы екінші мәдениетті ендіруі болып табылады. Осы ерекшеліктері арқылы туындыларда ұлттық мәдениетке өзге формаларды қоса отырып коллаборациялық тұрғыда жаһандану негіздерін қалыптастырады.

Бейнелеу өнерінің заманауи парадигмаларындағы «glocal» ұғымы қазақ суретшілерінің шығармашылығында айрықша орын алып жатқандығын көре аламыз. Нео миф жасауда киберкеңістікті пайдалану, архетиппен заманауи кеңістікті пайдалану, антикалық миф пен қазақ мифтік образдарын байланыстыру бүгінгі суретшілердің барлығында дерлік кездесетін сюжеттер.



19 сурет. Ақанаев А. «Қобызшы» (2024)

Неомифологемаларды бриколаж тәсілінде көрсетуді алға қойған суретші А.Ақанаевтың жаңа туындыларының бірі «Қобызшы» (2024). Суретші туындысындағы қобызшы ұлттық сипаттан алшақ. Шамандық бейнеде берілген образ туындының орталық нүктесіне орналаса, өзіне сенімді, нық отырғызылған. Туындыда материалдардың бірігуі арқылы аралас тәсіл негізге алынған. Қобыз ұлттық аспап болып табылғанымен оның орындаушысынан ұлттық ерекшеліктерде ауытқу көрініс табады. Шаман немесе бақсы образында берілген қобызшы басына шошақ бөрік, мойнына өңіржиек,

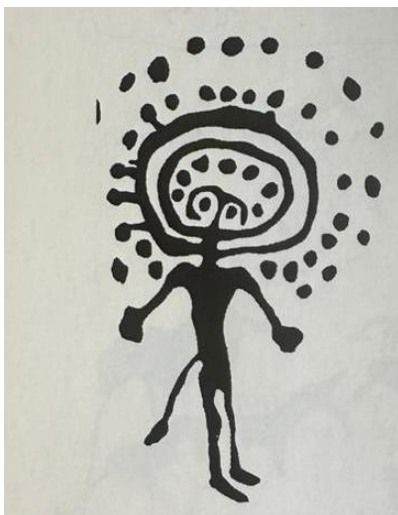
кеудесіне сауыт іспеттес киіммен бейнелей отырып, қобызшыны сакральдылыққа тели бейнелеген. Бақсыны жоғарғы құдыретпен байланысты етіп, басты пішінді туындының орталық нүктесіне тігінен толық форматты қамти орналастырған. Қобыз басты назарға алынған. Металл материалдарының өзіндік қасиеттерін пайдалана отырып, суретші туындыдан қаталдық пен мызғымастылықты алға ұсынылады. Заманауи суретшілер туындыларындағы түс пен пішін ойынын, түс пен пішін және материал негізіндегі үштікке алмастырады. А. Ақанаевтың бұл туындысы заманауи бейнелеу өнеріндегі мифологиялық сана мен болмыстың көркем тоғысын білдіретін ерекше шығарма. Туындыда қобызшы бейнесі адам кейпіндегі болмыстан гөрі ғарыштық, тылсым күштің өкіліне ұқсайды. Беті мен дене пішіні маска мен сауытты еске түсіреді. Бұл тәсіл автордың жеке кейіптен гөрі архетиптік, әмбебап рухты бейнелеуге тырысқанын аңғартады.

Кескіндемелік тілде материалдық бедер мен рельефтік шешімдер айқын көрінеді. Суретші бояу қабатын қалың жағып, фактура арқылы көрерменге суретті тек көру емес, сезіну, тереңінен ұғыну мүмкіндігін береді. Бұл бедерлі кескіндеме тілі арқылы образдың ішкі қуатын күшейту тәсілі. Суреттегі элементтер шеңбер, тұмар тәрізді пішіндер, сәндік белгі-нышандар сақ дәуіріндегі жауынгерлердің киім үлгілерін еске салады. Сонымен қатар, бұл бейне бүгінгі және болашақ кеңістігімен де үндесіп жатыр. Көркемдік тіл постмодерн мен метамодерн элементтерін ұштастыра отырып, дәстүрлі мен заманауи, материалдық пен метафизикалық кеңістіктерді біріктіреді. Сюжеттік жағынан шығарма дәстүр мен болашақтың тоғысын, мәдени мұраның жаңа формадағы қайта жаңғыруын бейнелейді. Қобызшы бұл жерде тек музыка орындаушысы емес, тарих пен руханиятты келешекке жеткізуші мәдени медиатор рөлінде. Осы арқылы суретші қазақ халқының мифологиялық дүниетанымы мен ұлттық бірегейлігін қазіргі заманғы көркем құралдармен қайта ойлап, бейнелеуге тырысады. Қорытындылай келе, А. Ақанаевтың бұл туындысы ұлттық дәстүрге табан тірей отырып, оны заман талабына сай жаңғыртуға бағытталған, рух пен форманың, миф пен заманауилықтың көркем үйлесімін ұсынатын бірегей көркем туынды.

Зерттеуші Р. Бартты заманауи миф өте қатты қызықтырады, сонымен қатар жалпы заманауилық жалпылық сана. «Мифті диахроникалық немесе ретроспективті тұрғыда (тарихи миф жасау) немесе өткеннен қазірге дейінгі кезеңін қарастыру (проспективті тарих жазу) деп қарастырып, заманауи миф бұл екінші семиологиялық жүйе ретінде алға шығады, алғышарттың немесе бастапқы жүйенің бұрмаланып құралуы» деп тұжырымдайды. Кез келген баяндау, хабарлама миф болуы мүмкін. «Миф это похищенное и возвращенное слово». Тек қана олар бастапқыда қалай болса нақ солай оралмайды [13]. Сондай-ақ, Р. Барт мифті «метатіл» деп ұсынады, ол бастапқы нұсқаны баяндаушы екінші нұсқа болып табылады. «Метатіл» бұл екінші таңбалық жүйе болып табылады. Сонымен қатар, заманауи миф бұл қалыптасқан образ

(форма), эмоцияға толы қабылдау (мазмұн). Барт мифологиялық жүйенің үшінші элементін мән деп атайды. Немесе біздің көзқарас бойынша оны символ деп атауға болады. Сонымен бірге, миф ешқашан сөзбе сөз оқылмайды деген тұжырымдамасын алға ұсынады [13].

Неомифологияны жасауда бүгінгі суретшілер сонымен қатар өздік мифтерін жасап жатқандығы анық. Мифологиялық ойлаудың кезеңдік ерекшеліктері барысында оның түрлі тарихи кезеңдер барысында әртектілікке еніп бірде ремифологиялық, кейде демифологиялық негіздеріге еніп жатқандығын қарастыра алдық. Заман ағымына сай заманауи суретші бүгінде неомифологиялау ерекшеліктерін тәсілдік негізде, бриколаждау барысында рефлексиялық тұрғыда көрсетіп жатыр. Мифтік санадағы кеңістік, пішін сондай сан ұғымдары ежелден архаикалық сана барысында қалыптасқандығы анық. Соның ішіндегі сан. Сан қазақи танымда айрықша орынға ие, әр санның өздік мифологиясы, символикасы бары белгілі. Сонымен қатар, қазақ дүниетанымына айрықша бағдар бере отырып, оның наным сенімдеріне ендірілген. Әр санның киелі ұғымдар негізіне ендіруін біз күнбасты құдайды бейнелеуде-ақ негіздеп кеткендігін көре аламыз. Таңбалы шатқалында бедерленген Күнбасты адам бейнесіндегі бас пішінің айналасында белгіленген нүктелер сандық символикаға бағына отырып жиырма нүктелік және соның төртеуі бекітілу негізіне ие болғандығын көреміз [114]. Архаикалық ойлау шеңберіндегі жаратылыс күштерін нақтылау Жер, су, аспан, отпен бекітілген. Ол бейненің иконографиялық символикасы әлемнің үш өкілінің қосылуын айғақтайды. Ондағы күн абсолютті бастама болса, Адам құдайдың шығармашылық мәні ал жануар табиғаттың құбылысы болып беріледі. Яғни барлығы сан мен саналық деңгейде жүзеге асқан.



20 сурет. Ешкі иконографиясында берілген күн басты адам бейнесі. (Таңбалы шатқалы)

Архаикалық ойлаудың бүгінгі таң суретшісінің мифологиялық ойлауын кеңейтіп нақ осының трансформациялық нұсқасын ұсынып жатқандарыда бар. «Архаикалық сана мен заманауи мифтік шығармашылық арасындағы

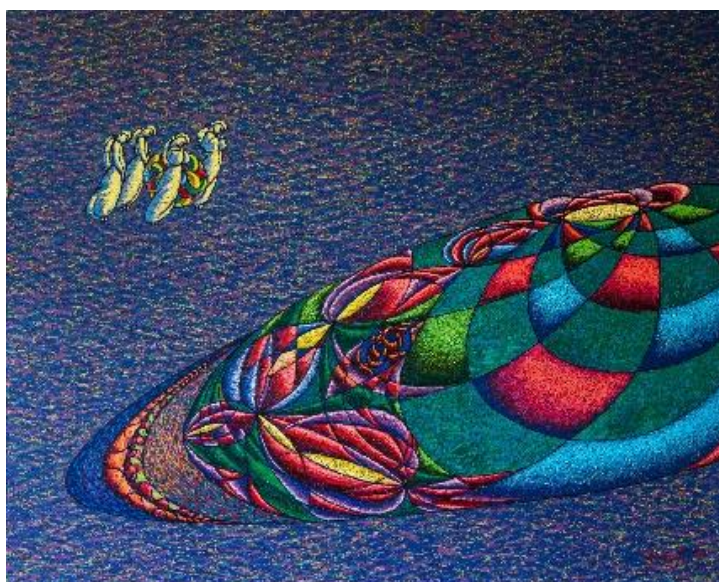
байланысты түсіну үшін К. Юнгтің идеясын еске алсақ, ол ойлаудың екі формасын алға ұсынады. Біріншісі нақты бағытталған (определенно-направленное) немесе логикалық ойлау, ал екіншісі армандау, қиялдау (фантазирование) бейсаналық тұрғыдағы мәліметті қабылдау өрісі ретінде қарастырады» [15].

Осы ретте біз архаикалық сана мен бүгінгі заманауи мифологиялық ойлау арасындағы ерекшеліктерін алға ұсынсақ:

Ағашқы қауымдық мифологиялық сана мен қазіргі мифологизацияланған сана

Критерий	Алғашқы қауымдық мифологиялық сана	Қазіргі мифологизацияланған сана
База	Табиғат пен ритуал	Мәдениет пен әлеуметтік контекст
Түсіндіру	Табиғи құбылыстар	Қоғамдық мәселелер мен заманауи құбылыстар
Тұлға	Қоғамдық сана	Жеке тұлғаның тәжірибесі
Шығармашылық	Мәңгілік мифтер	Заманауи шығармашылық

Мәселен, шығармашылығында сан мен сана деген тақырыптарды арқау еткен қазақтың жарқын кескіндемешілерінің бірі Болат Тұрғынбай.



21 сурет. Тұрғынбай Б. «Шырақ 013579» (2018)

Болат Тұрғынбайдың «Шырақ 013579» (2018) атты шығармасы заманауи бейнелеу өнерінің концептуалды сипатын танытатын, кодталған мазмұн арқылы терең философиялық ой тудыра алатын күрделі көркем туынды. Суретші дәстүрлі атау мен цифрлық шифрді біріктіру арқылы

көрерменді танымдық әрі символдық деңгейде ой қозғауға жетелейді. «Шырақ» сөзі қазақ мәдениетінде жарық, рух, бағыт пен үміт ұғымдарымен байланысты. Бұл рухани бастауды, мәңгілік отты, ішкі интуицияны білдіретін архетиптік бейне. Ал атаудағы «013579» сандары белгілі бір жүйемен кодталған немесе символдық мәнге ие болуы мүмкін. Цифрлар реті так сандардан тұрады бұл өз кезегінде үйлесімсіздік, үздіксіз қозғалыс немесе заманауи әлемнің динамикасын білдіруі ықтимал (күнбасты адам бейнесіндегі күн шашақтарындағы нүктелер саны мен сызықтар саны тұрақтылықпен мызғымастыққа бастаса, бұл кезеңде соның қарама-қарсылығы орын алып отырғандығын көре аламыз). Композициялық тұрғыда туындыда жарық көзі немесе орталық белгі ретінде шырақ (от, нұр) образын қабылдауға болады. Ал шифрланған сандар адамның сана деңгейлері, уақыт, кеңістік, немесе мәдениеттің белгілі бір координаттарын білдіретін жүйе болуы ықтимал. Бұл тәсіл постконцептуализм мен метамодернизм эстетикасына тән ерекшелік.

«Шырақ 013579» туындысы арқылы суретші Болат Тұрғынбай қазақ мәдениетіндегі дәстүрлі семиотиканы заманауи көркемдік тілді қолданып қайта кодтау әрекеті арқылы ұсынады. Мифті жандандыру арқылы сандық жаңа миф жасап шығарады. Бұл туынды көркем кеңістіктегі символ мен мағынаның жаңа формада түйісуін, көркем образдың рационалдық және иррационалдық деңгейде қатар жұмыс істеуін көрсетеді. Сонымен қатар, суретші цифр мен сөзді біріктіре отырып, қазіргі цифрлық дәуірдегі адамның рухани бағдарын, ақпараттың кодталуын және мағынаның көпқабатты құрылымын көркем түрде ұсынған. Туынды визуалды өнердегі көркем-символикалық тілдің жаңғыруы мен түрленуін көрсететін заманауи шығармалардың бірі. Ол арқылы автор дәстүр мен технология, рух пен сан, көне мен жаңа арасындағы диалогты концептуалды деңгейде бейнелейді.



22 сурет. Тұрғынбай Б. «Сана» (2018)

Болат Тұрғынбайдың тағы бір туындысы «Сана». Заманауи қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сананың көрінісін зерттеуге мүмкіндік

беретін композициялық көркем туынды. Кенеп кеңістігінде қабаттасқан иірімдер мен геометриялық формалардың көптігі көрерменге психологиялық және философиялық ойлау кеңістігін ашады. Жарық және қанық түстердің контрастты үйлесімі туындыдағы динамика мен ритмді күшейтеді, бұл композицияның ішкі энергиясын арттырады және абстрактілі бейнелерді мифологиялық мазмұнмен байланыстырады. Формалық тұрғыдан қарағанда, пішіндердің ұштасуы мен бір-біріне өтуі әрбір элементтің символдық мәнін ашуға бағытталған. Мысалы, шеңбер тәрізді иірімдер үздіксіздік пен шексіздіктің белгісі ретінде, ал үшбұрышты және ромб тәрізді формалар құрылымдық тұрақтылық пен гармонияны білдіреді. Туындыдағы әр қабат өзара байланыс арқылы көркем ойдың көпқабаттығын көрсетеді, бұл мифологиялық сананың кеңістіктік және уақыттық деңгейде трансформацияланғанын аңғартады. Түстік палитра мен композициялық шешімдердің өзара үйлесуі көрерменді визуалды түрде тартып қана қоймай, туындының символикалық және метафоралық мәнін де ашады. Қанық қызыл, көк және жасыл түстер эмоционалды әсер береді, ал олардың комбинациясы қарама-қайшылықтар мен үйлесім арасындағы диалектикаға назар аударады. Бұл тәсіл дәстүрлі мифологиялық образдарды заманауи абстрактілі формаға айналдыра отырып, қазіргі заманғы қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сананың көркемдік бейнесін айқын көрсетеді. Берілген суретші туындысын неомифологиялық шындық деп қабылдасақ, «кез келген көркем шығармадағы шындық бұл неомифологиялық кеңістік, яғни әлемнің мағыналық элементтерінен космос жасау. Абстрактілі, кубистік немесе сюрреалистік композиция бұл белгілі бір заттық мағыналардың бар екенін сездіретін провокация. Адам санасы кез келген бейнеден қандай да бір хабар іздейді, себебі белгі міндетті түрде жасырулы референтке сілтеме жасау арқылы тарту етеді, ал бұл тарту жасырулы мағынаны іздеуге, белгінің артына енуге мәжбүр етеді» [13]. Қорытындылай келе, «Сана» туындысы абстрактілі бейнелеу тілінің көмегі арқылы қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық сананың заманауи трансформациясын көрсетеді. Бұл туынды көрерменге ұлттық және философиялық ойларды бір тұтас композицияда қабылдауға мүмкіндік беретін мысал болып табылады.

Ал, Сәуле Сүлейменованың *«Келін»* (2018) атты туындысы заманауи қазақ бейнелеу өнеріндегі неомифологиялық бағыттағы көркем ізденістің айқын көрінісі. Автор дәстүрлі түркілік Ұмай ана архетипін бүгінгі келін бейнесі арқылы қайта пайымдайды. Полиэтилен пакеттерден құралған бриколаждық тәсіл тұрмыстық және сакральді деңгейлерді тоғыстыра отырып, образдың заманауи мәнін аша түседі.

Келін бейнесі аналық энергияның, ұрпақ жалғастығы мен рухани сабақтастықтың символы. Композицияда қолданылған аспан мен көк түс кеңістігі Ұмай ананың Тәңірлік бастауымен байланысын меңзей отырып, келін бейнесіне трансцендентті сипат береді. Суретші архетиптік мазмұнды қазіргі әлеуметтік шындықпен сабақтастырып, көпқабатты семиотикалық құрылым жасайды.



23 сурет. Сүлейменова С. «Келін» (2018)

С. Сүлейменованың бұл туындысы архетип пен заманауи көркем тілдің синтезі ретінде жаңа ұлттық бейнелеу формаларын қалыптастыруға бағытталған әрі қазіргі қазақ кескіндемесіндегі гендерлік және мифологиялық дискурстың өзекті үлгісі ретінде бағаланады.

«Заманауи қоғамда мифология мәдениеттің бір бөлігі ретінде идеологиямен анықталады» деп Э. Кассирер заманауи мифтің сондай-ақ идеологиямен яғни саяси жағдайлармен байланысын көрсетеді [12]. Олар заманауи суретшілердің шығармашылығында айқын орын алып жатыр. Қазіргі мифологияның неомифке трансформациясы, әсіресе идеология мен саясаттың ықпалы негізінде қарастырылған. Бейбіт Әсемқұлдың «Көлеңкедегі жарық» атты туындысы, шын мәнінде, қоғамдағы кертартпа саяси әлеуметтің үні біраз ақпарат беретін көптеген параллельдермен байланыстырылады. Осы туындыдан ертеректе ұсынылған заманауи суретші Е. Мелдебековтың «Басы бөрі, аяғы қой» инсталляциясы халықтық мифтер мен қазіргі заманның сипатын шебер көрсете отырып, патриоттық идеологияның негізіне терең бойлауға мүмкіндік береді. Туындының сюжетінде көк бөрі мен жуас ісектің символикасы арқылы халықтың тарихи өткені мен қазіргі күйіне сындарлы көзқарас ұсынады. Әсемқұлдың шығармасы, өз кезегінде, бұл келіспеушіліктер мен қайшылықтарды тереңірек көрсетуге бағытталған.

А. Сыдыхановтың «Қарғалар бақташысы» туындысымен Бейбіт Әсемқұлдың «Қарауыл» (2023) туындылары арасындағы байланыс, мәдениетаралық тұрғыдан, дәстүр мен қазіргі қоғамның синтезін көрсетеді. А. Сыдыхановта Питер Брейгельдің «Соқырлар» туындысындағы библиялық сюжетпен ескеріліп, адамзат баласының тура жолдың жоқтығы туралы түсіндірмесі Әсемқұлдың шығармасындағы бейнелер мен композициялық құрылымда айқын көрінеді. Әсемқұлдың «Қарауыл» туындысындағы композициялық құрылым, басы жоқ барыстар мен қауіп-қатерді бақылап тұрған барлаушы бейнесі, қазіргі заманғы саяси жағдайды бейнелейтін тұжырымдарды ортаға салады. Суретші шешілетін кереғар түстер мен жануар терісінің символикасы арқылы, қоғамның басшылыққа қатысты түсініктері меңзейді. Әсемқұлдың туындыларындағы түстердің саяси хабарламаны

жеткізу және қазіргі қоғамның әлеуметтік конструкцияларын сынға алу ретіндегі рөлі ерекше атап өтіледі. Бұл бір жағынан, қазіргі заманғы өнердің қоғамдық мәселелерді қозғаудағы маңыздылығын көрсетеді. Неомиф бұл дәстүрлі мифтердің қазіргі қоғамдағы қайта жандануы. Әсемқұлдың «Көлеңкедегі жарық» шығармасы мен Е. Мелдебековтың «Басы бөрі, аяғы қой» инсталляциясы осы неомифологиялық тұрғыдан көркемдік үрдісінің нәтижесі болып табылады. Мұнда патриоттық символдар (көк бөрі) мен қазіргі саяси контекст (жуас ісек) арасындағы қарама-қайшылық көрінеді. Нақ осындай саяси миф О. Кабөкенің «Ұйқыда» атты туындысында орын алған. «Заманауи миф бұл дәстүрлі миф элементтері мен техника және мемлекеттік билік феноменінің қиылысуынан пайда болған химера. Бұл жыртқышты жеңудің жалғыз жолы оны қорқыныш пен пропаганданың әсерінен бұрыстаған көзқараспен көру, оның шынайы табиғатын түсіну» деген Р. Барт тұжырымы ойымызды нақтылай түседі.

Бөлімді қорытындылай келе, неомифология дәстүрлі мифтердің қазіргі қазақстандық қоғамдағы қайта жандануы және бұл жаңа мифтер қазақ бейнелеу өнерінде терең тамыр алып, заманауи мәселелерді шешуге негізделетінін айқындадық. Заман талабына сай, көптеген суретшілер өз туындыларында мифологиялық ойлаудың элементтерін жаңартып, мәдениетіміздің және идеологиямыздың өзгеруіне әсер етуде.

Бейбіт Әсемқұлдың «Көлеңкедегі жарық» және Е. Мелдебековтың «Басы бөрі, аяғы қой» белгілі туындылары патриоттық символдардың бүгінгі саяси контекстегі қарама-қайшылығын айқын көрсетеді. Бұл шығармалар, ауызша дәстүр мен халықтық мифологияның мәнін қайта қарау арқылы, заманауи қоғамның күрделі әлеуметтік-саяси мәселелерін жан-жақты ұсынады. Б. Әсемқұл мен Кабөке Оралбек туындыларында терең философиялық мазмұн мен заманауи мифологиялық символизм айқын байқалады және әрбір суретші өз көркемдік бағытында неомифологиялық тұжырымдарды іске асырады.

Осы зерттеу барысында, (Ә. Бапанов, А. Ақанаев) суретшілердің туындыларында бриколаж, глокал парадигмасы, гипербола және саяси мифтер сияқты концептуалдық аспектердің неомифологияның негізі ретінде қызмет ететіні анықталды. Болат Тұрғынбай шығармашылығында сандық кодтау, ғарышты игеру тақырыптарын қолдана отырып, жаңа символикалар мен мифологиялық элементтерді жаңғырту ерекше орын алады. Оларды архаикалық ойлаудағы сандық символика негіздерімен салыстырмалы талдаулар жасай отырып, өзегін нақтыладық.

Суретші Алмас Нұрғожаев ежелгі мифтерді қазіргі шындықты бейнелейтін күрделі әлеуметтік тақырыптармен байланыстыра отырып, динамика мен қарама-қайшылықты талдайды. Нэлли Бубе мен Георгий Макаровтың туындыларында архаикалық бейнелер арқылы жаңа мифологиялық ізденістер көрініс табады. Бубенің «Көне мәдениет жұмбақтары» триптихы, анимизм, фетишизм, тотемизм сияқты сенімдердің әсерін қайта жаңғыртатын дін мен мифтердің заманауи контексте

жаңаратынын көрсетеді.

Қазіргі қазақ кескіндеме өнерінде мифология мен символизм адамның ішкі рухани ізденістерін, ұлттық сана мен жаһандық мәдениет арасындағы байланысты тереңдетеді. Бұл туындылар Қазақстанның болашағын, архаикалық және заманауи мифтер арасындағы байланысты, жаңа неомифологияның қалыптасуын айқындай отырып, мәдениетіміздің және қоғамымыздың үлкен өзгерісін көрсетуге мүмкіндік береді. Осындай үрдістер қазақ бейнелеу өнерінің жаңа кезеңінде ұлттық ерекшеліктер мен жаһандық мифологиялық танымның синтезі ретінде жанданып, заманауи қоғам үшін маңызды сипат алады.

3.2 Қалалық ортаның эстетикалық жаңаруы: суретшілер шығармашылығындағы неомифологиялық мотивтер

Тәуелсіздік кезеңінде Қазақстанның заманауи визуалды мәдениетінің барлық түрлерінде суретшілердің тарихи ұлттық мұрасына, тарихи мәдени жадына тұрақты қызығушылығы байқалады. Дәстүрлі бейнелеу өнерімен қатар, контемпорари-арт, сәулеттік орта дизайны, графикалық және өнеркәсіптік дизайн сияқты шығармашылық тәжірибелер ұлттық құндылықтарды насихаттауға ұмтылады. Бұл құбылыс әсіресе қаланың кеңістік ортасында айқын көрініс табады.

Қазақстан сәулет кеңістігінде соңғы онжылдықтағы ең жарқын мысалдардың бірі қазақ мәдениетінің дәстүрлі элементтерін орта дизайнына белсенді енгізу. Бұл тек сәулеттік нысанның символикасымен шектелмейді, сонымен қатар оны қоршаған барлық кеңістік жалпы шығармашылық ұйымдастыру контекстіне енеді. Белгілі болғандай, сәулеттік кеңістік семиотикалық болып табылады (адамзат қолымен жасалған көптеген заттар сияқты). Бізді қоршаған белгілер барлық жерде бар, сондықтан біз олардың ортасында өмір сүруіміз қажет.

Сәулеттік кеңістік екі жақты семиотикалық мағынада интерпретацияланады. Бір жағынан, ол әлемнің моделін қалыптастырады: салынған және игерілген әлемнің құрылымы бүкіл жаратылысты бейнелейді. Екінші жағынан, ол әлеммен модельделеді: адамзат тарапынан жасалған әлем оның ғаламдық құрылымды түсінуіне сәйкес қайта шығарылады. Бұл, сондай-ақ, адамның жасаған кеңістігінде жоғары символизмнің болуымен байланысты [115]. Қалалық ортаның құрылымы ұзақ уақыт бойы қалыптасады, сондықтан оның семиотикалық мәндері «қабаттасқан» сипатқа ие, кей жерлерде жоғалған, кей жерлерде қайта өзгертілген. Әр буын оны өз контекстімен толтырады.

Қазіргі таңда аумақтың нүктелік трансформациясы және оның эстетикалық бейнесі Қазақстан қалаларын қайта ұйымдастырудағы тұрақты бағыттардың бірі болып табылады [116]. Бұл, Қазақстанда, әлемнің көптеген аймақтары сияқты, қалалық ортаны адамға арналған кеңістік ретінде қарастыруға ұмтылумен байланысты; бұл өткен ғасырдың тәжірибесіне қарама-қарсы, онда көшелердің басым бөлігін транспортқа бөлген болатын. Осылайша, Алматы және еліміздің басқа қалаларында Ян Гейлдің жоспары бойынша стандарттар қайта қаралуда, коммуникациялық кеңістіктер қалыптастырылып, олар тек қауіпсіз өмір сүруге ғана емес, сонымен бірге экологиялық мәдени алмасуға да қолайлы етілуде.

Соңғы жылдары қалалық ортаны сәулеттік, кескіндемелік және дизайнерлік әрекеттің ерекше бағыты ретінде қалыптастыруға қызығушылықтың артуы байқалуда [116]. Міне, осы жерде қоғамның айналасындағы ортаға этникалық сана кодтарын «қосуға» деген өзекті сұранысы көрінеді. Қазақ мәдениетінің мифологиялық мұрасында ғасырлар бойы сақталған дәстүрлі дүниетанымдық қағидаларды қайта ойлау ұлттың

генетикалық жадында жатыр.

Осы тұрғыдан алғанда, мысалы, Батыс Қазақстанда, Ақтау қаласында қоғамдық кеңістіктерді жаңғыртуға бағытталған мемлекеттік бағдарлама аясында Ақтау қаласының әкімдігі тұрғындар үшін ыңғайлы жағдайлар жасау мақсатында «Ақбота» саябағын жаңарту жобасын әзірлеуге конкурс жариялаған. Өткен кезеңдердегідей, саябақтар демалыс орны, мәдени-көпшілік шараларды өткізу, табиғат пен тарихи мұрамен танысу үшін қызмет етеді, сондай-ақ қоғамдық сана мен мәдени құндылықтарды сақтау бойынша маңызды рөл атқарады. Бұл жобада Ақтау қаласының жергілікті бірлігіне ерекше көңіл бөлінген, мұнда дәстүрлі қолданбалы өнер кеңінен дамыған. Көптеген жеке шеберханалар жоғары өнер деңгейіндегі тері мен ағаш өнімдерін өндірумен айналысады, сондай-ақ кілем тоқу және гобелен жасау дәстүрлері жақсы дамыған.

Бұл мәдени ерекшеліктер тарихи «Ақбота» саябағының атауын сақтауында және қолданбалы өнердің мотивтерін интерпретациялайтын сәулеттік нысандардың көркемдік шешімдерінде көрініс тапқан. Жоба тұрғындар үшін ыңғайлы кеңістікті қалыптастыру мақсатында әмбебап дизайн (Universal Design) принциптерін қолдануды қарастырады. «Ақбота» саябағын жаңғырту бойынша графикалық интерпретация мәдениет пен өнер, спорт және физикалық белсенділік, белсенді демалыс пен табиғи ландшафт секторларына аумақтың ерекшеліктері негізге алынып көрсетіледі. Әрбір бөлік нақты функцияларды орындайды және келушілердің әртүрлі қызығушылықтарын қанағаттандыруға бағдарланған. Саябақтың жалпы жоспары 17 ландшафттық тораптан тұрады.

Жобалық шешім мұқият ойластырылған көркемдік және образды тәсілге негізделген, онда архитектуралық объектілер мен абаттандыру элементтері дәстүрлі қазақ қолданбалы өнері мотивтерімен музыкалық аспаптармен, ұлттық ою-өрнектерімен және тұрмыстық заттар элементтерімен ассоциациялық түрде үндесіп келеді. Мұндай көркемдік толтыру парктің ерекше идентификациясын қалыптастыруға ықпал етіп, тұрғындар мен қала қонақтары үшін мәдени және рекреациялық құндылығын арттырады.

Сондықтан ұсынылған «Ақбота» саябағын жаңғырту моделі ұлттық дәстүрлер мен инновациялық жобалық шешімдердің гармониялық синтезінің тұтас мысалын көрсетеді. Бұл Ақтау қаласының қалалық ортасын тұрақты дамытуға, сонымен қатар заманауи, жайлы қоғамдық кеңістікті қалыптастыруға, қазіргі әлеуметтік-мәдени және экологиялық талаптарға жауап беруге ықпал етеді [116].

Осындай орта классикалық халық мұрасын интерпретациялау негізінде жаңа мифологемаларды қалыптастыруға ықпал етеді, бұл ортада түрліше көрініс табады. Ұлттық мәдени кодтарды қолдану Қазақстан қалаларының кеңістік ортасының барлық деңгейлерінде, әсіресе ландшафттық сәулет пен кіші сәулеттік формаларда белсенді енгізілуде. Мысалы, мұнда ұлттық қолөнер бұйымдарын насихаттайтын мүсіндік инсталляциялар жиі пайдаланылады. Бұл инсталляциялар қалада, Астанада (бірнеше жыл бойы

Нұрлы Жол даңғылын безендірген), масштабты зергерлік бұйымдардан бастап, Шымкент пен Түркістанда кездесетін алып керамикалық құмыраларға дейінгі дәстүрлі заттарды қамтиды.

Ландшафттық сәулетпен қатар, сәулеттің фасадтары немесе оның алаңдары да суретшілердің кескіндемелік шығармаларын жасау орнына айналады. Бүгінгі күні қабырға жазудың ерекше тәсілі муралдар қалалық кеңістіктің ажырамас көрме элементіне айналды. Мұнда мифологиялық сюжеттер әсіресе кеңінен көрініс табады.

Мұндай құбылыс әлем мәдениетінде қоғамдық кеңістік (public space) ретінде белгілі, және бүгінгі таңда бұл кескіндемедегі ең жарқын заманауи трендтердің бірі болып табылады. Сәулет пен кескіндемені байланыстыратын бұл өнер түрі көне өнер формаларымен ұштастырылуы мүмкін. Заманауи муралдар сәулеттік кеңістікті байыта отырып, шығармашылық практикаларды жаңа деңгейге көтереді, бұл өз кезегінде қалалық орта мен мәдениет арасындағы сұхбатты нығайтады.

«Заманауи өнерде туындылар жиі қоғамдық кеңістікке шығып, қалалық ортаның бір бөлігіне айналады. Суретшілер өз идеяларын граффити және мурал жазу тілдерін пайдалана отырып визуализациялайды» [60]. Муралдар мен сәулеттік кеңістік арасындағы байланыс шығармашылық коммуникацияның шекараларын кеңейтеді, ал олардың қоғамдық мәдени салаға енуі өмірлік құндылықтарды және жаңа мәндік конструкцияларды актуализациялаумен, сондай-ақ мәдени кодтарды біріктіруімен ерекшеленеді. Дегенменде, атап өтетін жайт, барлық жақтан әлсіз, сапасыз композициялар да кездеседі. Олар, әрине, өте тез жойылады.

Цифрлық технологиялардың дамуы муралдардың жаңа формаларын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Мысалы, цифрлық графика мен анимацияны пайдаланып жасалған муралдар көрермендермен интерактивті байланысты орнатуға мүмкіндік береді. Бұл, өз кезегінде, жаңа мәдени форма «медиа-арттың» қалыптасуына ықпал етеді.

Муралдар әртүрлі тақырыптарға ие, бірақ олар әрдайым қоғамдағы жалпы мүдделер векторымен байланыста болады. Сондықтан мұнда жиі қазақтың көшпелі мәдениетінің өткен өмірінен мифологиялық конструкциялар бейнеленеді, ал қазіргі қала тұрғындарының өмір салты да өз орнын табады. Муралдардың тақырыптары белгілі бір аймақтың тарихынан да фрагменттерді қамтуы мүмкін [117]. Бұл жерде суретшілердің шығармашылығында мифологиялық образдар, дәстүрлі сюжеттер және ұлттық мұра символдарының көрінісі, әдетте, қайта ойластыру және авторлық интерпретация болып табылады. Яғни, белгілі қазақ суретшілері дәстүрлі мәдени кодтарды қайтадан интерпретациялап, классикалық мифологиялық материалды заманауи кескіндеме немесе муралдар графикасы техникасында синтездейді.

Public space стилистикасы Қазақстан қалаларында тек тәуелсіздік кезеңінде пайда болды, ал «батыс елдерінде бұл құбылыс XX ғасырдың ортасынан бері белгілі» [118]. Сөзсіз, бұл жаңа форма өнердегі синтездің

өзгеше түрі, ол қазіргі уақыттағы өнер мәдениетіндегі интермедиялды құбылысқа толық сәйкес келеді. Осы контексте «көрме кеңістігі» ретінде заманауи қаланың жанды ортасы қызмет етеді және бұл жерде өзіне тән ерекшеліктер бар, себебі біз дәстүрлі сәулеттік безендірумен айналыспаймыз.

А. Раппапорттың «эмоционалды қабылдауда бүтін әрдайым бөліктерден күшті» деген пікірі толық негізделген. Мифологиялық образдарды сәулеттік безендіру ретінде қабылдаған кезде, олар көбінесе жеке қарастырылмайды; адамның санасында олар бірігеді [63]. Қазіргі адамдар әдетте, күнделікті өмірлерінің функционалды аспектілеріне көбірек көңіл бөледі. Г. Забельшанский, күнделікті ортада сәулеттің эмоционалды әсерін талдай отырып, «сәулет өнері қалалық ортаның фоны ретінде қызмет етеді» деп атап өтеді [119]. Осылайша, муралдардың бояулы дақтары, әдетте, адамның назарын аударады, яғни олар қаладағы басқа сәулеттік контекстен айрықшалана алады. Сондықтан муралдар мен граффити көркемдік сапасына жауапкершілік толығымен авторларға жүктеледі, әйтпесе олар адамның психикалық күйіне тек шатасуларды алып келеді.

Сонымен қатар, мифологиялық образдар қазіргі сәулеттік контексте ерекше визуалды фон қалыптастырады, бұл жергілікті мәдениеттің қайталанбас ерекшелігін атап көрсетіп, оның тұтастығын қолдайды.

Мифологиялық образдардың сәулет кеңістігінде қолданылуы бүгінгі таңда дәстүрлер мен инновациялардың синтезінің маңыздылығын көрсетеді. Ю. Лотман мәдениетте өткен мен бүгіннің динамикалық өзара әрекеттесуін сипаттай отырып, «мәдениеттің ішкі диалогының маңызды аспектісі тарихи түрде қалыптасады: алдыңғы дәстүр норманы белгілеп, автоматтандырылады, ал қабылдайтын адамның санасында өткен мен бүгіннің элементтері бір уақытта қатар өмір сүреді» деп тұжырымдайды [115]. Мифологиялық образдардың сәулеттегі декоративтік элементтерге енгізілуі өткенді символикалық тұрғыдан түсінуге мүмкіндік беріп сонымен бірге қазіргі дизайнда көрініс табады. Мифологемалар, қазақ шеберлері жиі қолданатын, негізгі тамырларын алыстағы архаика кезеңіне апарады, яғни бұл алғашқы адам кезеңі, әлемнің жаратылу дәуірі. Егер кескіндемеші оларда өткенді қайта тірілтсе және мәдени бірегейліктің тамырларын ашса, онда қаланың қазіргі сәулеттік-кеңістік ортасында ол адамның көзқарасын болашаққа бағыттайды, еске алу арқылы жаңаруға жол салады. Бұл өзара әрекеттесу мәдени салада өткен, қазіргі және болашақ арасындағы терең байланыстарды қалыптастырады.

Бейнелеу өнері, басқа шығармашылық түрлерімен қатар, сәулеттік кеңістікті гуманизациялауда маңызды рөл атқаратыны белгілі. Сәулеттік ортаны өнер элементтерін енгізу арқылы гуманистік даму мәселесі бұрын да қарастырылған, ал бүгіндері де әртүрлі ғылыми пәндерде тұлғаны қалыптастыру мен оның рухани әлеміне әсер ететін белсенді құрал ретінде қарастырылады.

Өткен кезеңдегі қабырғаға жазу техникасы сияқты, бүгінгі күннің кескіндемелік муралдары, ландшафттық дизайнмен бірге, сәулеттік ортаны

гуманизациялаудың қуатты құралдарының бірі болып табылады [120]. Әрине, дәстүрлі мифологиялық образдар ұлттық құндылықтарды насихаттаумен қатар, қалалық ортаның бірегейлігін қалыптастыруға да әсер етеді. Мысалы, Алматы мен Астанадағы муралдар ерекше атмосферамен кеңістікті толтырады немесе жолаушылардың назарын композициялық шешімдерімен тартады.

Мұндай муралдардың бір мысалы Алматыдағы Мұхит Ақанаевтың мифологиялық кейіпкерлерге арнаған туындысы болып табылады. Оның «Тау барысы» (Горный барс) атты туындысы, елдің өнердегі зиятының бірнеше онжылдықтар бойы (1980-2025) өз мәдени бірегейлігінің тамырларын іздеуге бағытталғанын көрсететін жарқын мысалы болып табылады.

Қазақстан археологиясындағы артефактілерден алынған мозаикалық бөліктердің тұтас үлгісі бейнелеу өнерінде бірнеше рет аталынды. Ал қазір олар сәулеттік жазықтыққа көшіріліп, қоғамның мәдени және әлеуметтік сұраныстарына жауап беруде. Тек өнер зияткерлерінің ғана емес, жалпы қоғамның мәдени тамырларын ашып, жариялауда үлкен қызығушылықтар танытуда.



24 сурет. Ақанаев М. «Тау барысы» (2022)

Мұхит Ақанаевтың муралдық кескіндемесінде Қазақстанның көптеген шеберлері сияқты, сақ мәдениетінің бірегей тілін сақтай отырып, S-образды формаға оралған барсты бейнелейді. Бұл біздің аймағымыздың ежелгі көшпенділерінің атақты андық стилінің шарықтау шегінің көрінісі. Алатау таулары иесінің серпімді, күшті денесінің динамикалық пластикасына таңданбай қалу мүмкін емес. Барыс образының динамикалық иірімді сұлбасының бейнелеуіне ешбір артық сызықтың қажеті болмас. Ежелгі шебердің композициясы мінсіз. Сондықтан суретші де осы тамаша мифологиялық бейне туралы ескерте отырып, қала тұрғындарын да бұл ерекше образбен хабардар етеді. Кескіндемеші ежелгі шебердің орындаған образын толық сақтай отырып, оны жаңа мазмұнмен байытады. Жануар денесін өрнекті элементтермен толықтыру арқылы композицияның жалпы динамикасына ерекше назар аударады. S-образды формада орындалған андық стильдегі композициялар канондық сипатқа ие және олардың мағыналық түйіні ежелгі көшпенділердің өмір мен өлім туралы көзқарастарымен тығыз

байланысты. Өз дәуірінің ең танымал символдарының бірі ретінде, қазіргі қалалық ортада ұлы барстың бейнесі мәдени мұраға тікелей сілтеме жасау арқылы өзіндік символикалық мәнін сақтайды.

Қазақ мәдениетіндегі сәулеттік сәндік элементтер, негізінен, исламның тірі жаратылыстарды бейнелеуге тыйым салуымен шектелді. Кеңес дәуірінде бұл жағдай өзгере қойған жоқ, өйткені дәстүрлі мәдениетке ерекше назар аударылмады.

Соңғы жылдары қалалық ортаны сәулеттік, өнерлік және жобалық әрекеттің ерекше формасы ретінде қалыптастыруға қызығушылықтың артқаны байқалады. Бұл контексте қалалық орта ашық сәулеттік кеңістіктер жүйесі ретінде түсіндіріледі, олар әлеуметтік және мәдени функцияларды орындай отырып, заттық-кеңістік мазмұнымен сипатталады. Сондықтан, қолданыстағы аумақтарды трансформациялау және жайлы функционалды әрі қауіпсіз қалалық ортаны құру қазіргі мегаполистердің дамуындағы басым бағыттардың бірі болып табылады. Қазақстанның қалалық ортасы, әсіресе Алматы, Ақтау және Шымкент секілді ірі қалаларда, соңғы жылдары қарқынды трансформация процестеріне ұшырауда [116]. Сонымен қатар дизайнерлер, суретшілер және сәулетшілердің сәндік элементтер мен кіші сәулеттік формаларда түркі мифологиялық образдарын қолдануы жиі байқалады. Бұл тұжырымда сәулеттік кеңістікті жобалауда өткен кезеңдердің тарихи және мифологиялық «картиналары» қайта тірітілуде: олар андронов мәдениеті, сақ кезеңі, орта ғасырлардағы дәстүрлі құрылыстардың эстетикасына дейін қарастырылған. Дәстүрлі қазақ киіз үйінің құрылымына ерекше назар аудара отырып, кеңістігі мен мазмұнының өте символдық мәнге ие екендігін көре аламыз.

Кескіндемешілердің композицияларда түркі көшпенділерінің тотемдері, мысалы, қасқыр, жылқы, барс және үйрек/қаз белсенді түрде қолданылады. Осы орайда, «Ақ» (ақ) сөзі тотемдік шығу тегінің маңызды белгісі ретінде қызмет етеді: Ақ Буре (ақ қасқыр), Ақ Тулпар (ақ жылқы), Ақ Барс (ақ барс). Бұл символдар мәдени мұраны көрсету ғана емес, сондай-ақ өткен мен бүгінді байланыстыратын, осылайша орта бірегейлігінің жаңа негізін қалыптастыратын көркемдік тұрғыдан мән беру арқылы сәулеттік жазықтықта бірегей тіл құру үшін негіз болады.



25 сурет. Ақанаев М. «Бөрі» (2024)

Мұхит Ақанаевтың «Бөрі» (2024ж) атты тағы бір муралын мысал ретінде келтіруге болады. Ғимараттың бүйір жағында орналасқан бұл туынды қазіргі

сәулеттік кеңістіктің сұрлығын айтарлықтай жандандырады. Композиция горизонтальды түрде екі бөлікке бөлінген, жоғарғы бөлігі аспандықты бейнелесе, горизонтальды бағыттағы өрнектік жолақ оны төменгі жерлік кеңістіктен бөліп тұрады. Сурет жазықтығының жоғарғы және төменгі бөліктеріне анық бөлінуі колоритпен айқындалады. Жеңіл көгілдір реңктер аспандықты көрсетсе, сарғылт түс төменгі жерлік қабатты бейнелейді. Мұндай композицияны құру принципі дәстүрлі халықтық кілем тоқуға деген принциптерін еске салады, мұнда өрнектік шекара негізгі сурет кеңістігін дәл анықтайды.

Муралдық кескіндеменің жоғарғы бөлігінде бөрі мен нәрестенің бейнесі солярлық белгілердің фонында орналасқан. Мұнда қызықты бір факт: нәрестенің бейнеленуі Римнің мифологиялық кейіпкерлері Ромул мен Ремге арналып жасалған әйгілі «Капитолий бөлтiрiгi» мүсіндік композициясынан жақсы таныс образды еске салады. Дегенмен, қасқыр (Бөрі) фигурасының силуэтінің сызбасы да ежелгі көшпенділер өнерінде өзіндік баламаларына ие. Бұл бейне аймақтың ежелгі көшпелі тайпаларының өнеріндегі ең танымал символдардың бірі болғандықтан, оның түрлі нұсқалары көптеп сақталған.

М.Ақанаевтың трактовкасында Бөрі фигурасының силуэті канондық сипатта, алайда дене сәндік элементтермен толықтырылған, бұл фэнтези стиліндегі фантастикалық формалардың ерекше араласуларын еске салады (Голливуд фильмдері сериясынан). Төменгі бөлігінде түркі руналық жазуымен «тәңірі» (құдай) сөзі бейнеленген. Осылайша, автор әртүрлі уақытта мәдени тұжырымдардан тұратын күрделі символдық түйінді ұсынады.

Осы туынды тұжырымдамасында суретші бірінші кезекте түркі мифін қайта тірілтеді, онда қасқыр баланы (түркі өзегі Ашинадан) өмірге әкеліп, тәрбиелеп қана қойған жоқ, сонымен бірге түркі тайпаларының атасы болғандығын негіздейді. Сондықтан қазақ мәдениетінде тотемдік жануар қасқыр кейіпкер ата текпен тығыз байланысты болып келеді. Мысалы, қазақ эпосында батыр Алпамыстың әкесі Байбөрі (Қасқыр алғашқы адам) деп аталады [34,98]. Бөрі сонымен қатар соғыс құдайымен де байланысты, өйткені түріктер, көптеген ежелгі халықтар сияқты, үздіксіз ішкі соғыстар жүргізген.

Өрнектік шешімде ұсынылған туындыны негізге ала отырып, біз қайтадан қазақ қолданбалы өнеріндегі дәстүрлі символдарды геометриялық өрнегінің негізін табамыз. Ежелгі әлем өнерінен алынған тікелей сілтемелер, ежелгі рим мен түркі мифологиясын салыстыра отырып, Батыс пен Шығыс арасындағы терең байланысты айқын көрсетеді. Суретшінің берген хабарламасы түсінікті: әлем біртұтас! Ал заманауи фэнтези элементтерінің араласуы қазақ халық өнеріндегі өрнектік композицияны құру принциптеріне қатаң сәйкестікпен сай келеді. Барлығы сайып келгенде, әлемнің тұтастығын көрсетуге негізделген.

Қалалық кеңістікте орналастарылған мурал қазіргі кезеңдегі мифологияны көркемдік тұрғыдан түсінудің бір мысалы. Ол кең аудиторияға арналғандықтан, еріксіз түрде осы қалалық кеңістіктің жаңа бірегейлігін қалыптастыруға қатысады, әрі рухани мұраға деген қызығушылықты

жандандырады, ұлттық мәдениеттің, тарихтың және мифологияның тамырларын тереңірек түсінуге шақырады.

Сондықтан, Мұхит Ақанаевтың «Бөрі» муралы қала кеңістігіндегі көркем элемент ретінде ғана емес, қоғамдық ортада мәдени сұхбат пен ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың маңызды құралы ретінде қарастырылады.

Зерттеу көзі ретінде тақырыптың мазмұнын ашуға Мұхит Ақанаевтың «Қобыз» атты туындысын ұсынылады.



26 сурет. Ақанаев М. «Қобыз» (2023)

Композицияда суретші қазақ мәдениетінің терең символикалық бұйымын бейнелеу арқылы оны қазіргі қалалық кеңістікпен үйлестіреді. Мұнда ұлттық мұраны насихаттау немесе осы мистикалық аспаптың заманауи өмірмен байланысын көрсету мақсатының қаншалықты басым болғанын нақты анықтау қиын. Композицияда, жалпы алғанда және оған қосымша бөлшектерінде символизмнің молдығы байқалады. Бұл ретте, автор үшін деталдардың маңызы зор, яғни олар әрине, кездейсоқтық емес (мысалы, аңызға айналған Қорқытпен тығыз байланысты символикалық түйе бейнесі).

Жалпы алғанда, Ақанаев дәстүрлі формадағы кобызды, архетиптік образдың абстрактілі интерпретациясы ретінде ұсынады. Муралдың графикалық тілі осы аспаптың өткен көшпенділер санасындағы ерекше мәнін және оның қазіргі өмірдегі «дыбысын» ерекше көрсетеді. Кескіндемеші кобыздың, даланың құрметті әңгімешілері арасында терең құрметке ие болған дәстүрлі аспап бейнесін жеткізуде шамадан тыс, тіпті қатаң формаға жүгінеді.

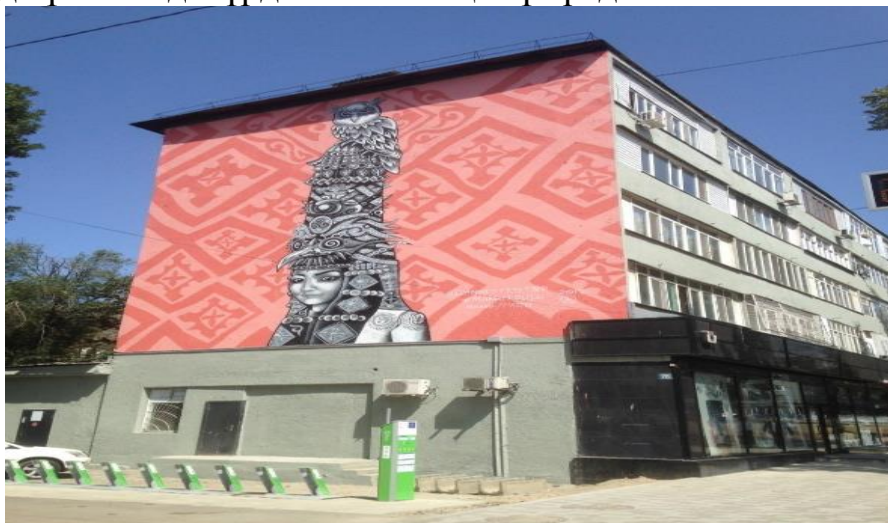
Ежелгі заманнан бері кобыз қазақ халқында терең символикалық мағынаға ие. Бұл мифке толы, мифологияландырылған ұлттық аспап. Қобыз аңызға айналған Қорқытпен, діндарлармен (дервиш) сондай-ақ халық қиссашыларының ажырамас атрибуты болған. Композицияның ұсынылуы ерекше, мұнда суретші аспаптың формасын ғана емес, оны қоршаған фонды да дәстүрлі өріммен және символикалық өрнектік элементтермен толықтырады. Сонымен қатар, аспаптың ішкі қуысында екі фигура орналасқан, олар ғарыштық адамдарға ұқсас ер мен әйел адамның бейнесі. Ол арқылы дуалистік көзқарастың ұғымдары беріледі. Фонның шешімі де ерекше,

мұнда классикалық қазақ кілемдерінен, текеметтерден тұратын бөлшектер, дәстүрлі қазақ қолданбалы өнерінде жиі кездесетін ежелгі түркі солярлық композициямен нақтыланады.

Бөрі композициясы сияқты, бұл мурал да ұлттық мәдениет, дәстүрлер мен заманауи уақыт контекстін синтездеуді көрсетеді. Мұнда қазақ далалық мәдениетінің бір кездері тұтас әлемінің бөліктері ақпаратқа толы фрагменттер ретінде ұсынылған. Ақанаев кобызды тек музыкалық аспап ретінде ғана емес, сонымен қатар ұлттық бірегейлік пен рухани құндылықтардың символы ретінде көрсетеді. Сонымен қатар, бір кездері жасанды түрде үзілген ұрпақтар эстафетасы мәселелерін көтереді.

Орындау техникасына байланысты кескіндемешінің декоративтік толтыруға көңіл бөлуімен қатар, композициялық алаңның драмалық шиеленісін көрсетуге талпынғанын атап өту қажет. Үлкен дақтардың айқындылығы соншалықты оларды қашықтықтан оқуға болады, ал бөлшектер нысанға жақындаған сайын ашылады. Бұл жағдайда туынды көрерменді жоқ әлемге батырып, өз мұрасын өнер арқылы түсініп, ойланып қарастыруға мүмкіндік береді.

Муралдың қалалық ортада орналасуы, алдыңғы жағдайларда болғандай, оның кең аудиторияға бағытталғанын көрсетеді. Ол өнер арқылы қоғамдық кеңістікті трансформациялаудың құралына айналып, қазіргі қалалық тұрғынның мәдени бірегейлігінің жаңа кеңістігін (топос) қалыптастыруға ықпал етеді. Бұл жағдайда біз өнер мен қоғамның өзара әрекеттесу контексті, яғни қалалық ортадағы ашық кеңістіктегі олардың мәдени коммуникациясы туралы айта аламыз. Осылайша, мурал қала кеңістігіндегі ірі түстік және графикалық дақ ретінде, бұл ортаны гармониялық түрде үйлестіріп, эстетикалық тұрғыдан байытуға арналған. Ол қазақ мәдениетін қалалық ортада насихаттап, мифологиялық образдарды мегаполис өмірінің заманауи контекстінде үйлесімді түрде байланысқа түсіреді.



27 сурет. Ақанаев. «Сәукеле» (2024)

Тәуелсіз Қазақстанның бейнелеу өнерінде, әсіресе соңғы онжылдықтарда, әйелдің заманауи контексте алатын орны маңызды мәселеге айналды. Бұл жағдай әлемдегі соңғы геологиялық оқиғалар және халықтың бір

бөлігінің уақытты кері қайтаруға деген ықыласы нәтижесінде туындады. Алайда, қайта оралу қажеттілігі қазақ мәдениетіндегі әйелдің дәстүрлі рөлін емес, ислам әлеміндегі әйелдің орнын бұрмалап түсінуге бағытталуда. Яғни, бұл жерде радикалды діни әдептердің рөлі шешуші болып табылады.

Көптеген өнер интеллигенциясының бұл мәселені назардан тыс қалдыруы мүмкін емес. Ұлттық мәдени кодты, қазіргі кездегі мәселелерді шешуде насихаттау уақыттың талабына айналды. Қызығушылық қазақтың классикалық ұлттық киіміне ауысады, бірақ бұл тек XX ғасырда ұмыт болған ерекше костюмдермен шектелмейді. Ең маңыздысы көшпенді өміріндегі әйелдің рөлі. Осылайша, генетикалық кодтардың санасынан көптеген көне мифологемалар пайда болады, олар өнерде маңызды орын алады. Өнертанушы Х. Труспекованың «Қазіргі Қазақстандағы көркем практикаларда этникалық кодтардың санасын түсіну» атты мақаласы осы тақырыпқа арналған болатын [121].

Антропология мен мәдениет тарихында әйелдің орны ежелгі әлемде, орта ғасырларда және дәстүрлі мәдениеттерде әрқашан оның киімімен көрсетілген. Бұл, әсіресе, қазақ мәдениетіне тән: әйелдің киімі туған күнінен бастап егде жасына дейін, оның жасына және қоғамдағы статусына байланысты өзгеріп отырды. Алайда, кеңес дәуірінде бұл дәстүрлердің барлық негіздері жоғалды, шығыс әсіресе, исламдық әйел киімдеріне қарсы жүйелі күрес жүргізілді. Дегенмен, қазақ әйелдері ешқашан ұлттық ерекшеліктерін жоғалтқан жоқ. Сондықтан, бұл жерде нихабтар ешқашан киілмеген.

Әсіресе жас қыз қалыңдық өзінің символикаға бай киімімен ерекшеленді. Мұндай айрықша факторды өнерде ескермей қалу мүмкін емес. Сондықтан суретшілер жиі қалыңдықтың, сондай-ақ зейінді, ақылды ананың бейнесін дәстүрлі киімде суреттейді. Бұл тақырып көптеген суретшілердің шығармашылығында тұрақты түрде кездеседі.

Мұхит Ақанаев мураларында осы бай материалға қайта оралып, тарихтың артефактерінен кеңінен пайдаланады. Атап айтқанда, өткен ғасырлардың сақталған фото құжаттары мен орта ғасырлардағы суреттерден тікелей сілтемелер келтіреді (С.Сүлейменованың муралдары негіз бола алады).

Қазақ қоғамының әйел бейнесіне, қалыңдықтың киіміне және сәукелесіне таңданбайтын жан болмайды. Сондықтан, бейнелеу өнерінде оны үлкен құрметпен қайта тірілтеді.

Мұхит Ақанаевтың муралында алайда, дәлелді сілтеме жоқ яғни сәукеле мен қалыңдықтың бейнесін нақты қайталамайды. Мұнда, ең алдымен, заманауи қыздың бейнесі байқалады, ал бас киімнің күміс зері қазақ дәстүрлерінде басқа формада көрініс табатын символдар тақырыбындағы фантазия. Мысалы, сәукеленің ұшар басында қауырсындар орналасуының орнына үкі құсы орналастырылған. Әрине, сәукеле түрліше болуы мүмкін, бірақ оның конустық формасы мен басты мақсаты әйелдің бір статусынан екінші статусқа «өтуін» атап өту, яғни оның негізгі міндетін орындауға дайындалуын білдіру болып қалады.

Қазақ дүниетанымында үкі даналықтың, қорғаушылықтың және жұмбақтылықтың символы ретінде қабылданды. Қазақ мифологиясында ол жамандық пен жаман көзден қорғайтын белгі болып табылады. Сәукеленің жоғарғы бөлігінде үкінің орналасуы әйелдің күшін және даналығын бейнелеп, оның қорғаушы күші ретінде үкіні бейнелейді. Бұл символикалық байланыс қазақ әйелінің қоғамдағы орнын көрсетіп, оның рухани және әлеуметтік статусын белгілейді. Алайда, суретші тек дәстүрлі түрде қалыптасқан қалыңдықтың бас киімін жасау жүйесін тікелей көшіруден бас тартады. Декорда да дәл солай көрінеді, мұнда тікелей сілтеме авторлық интерпретациямен классикалық зергерлік әшекейлермен сай келеді. Мұндай бейнеге тұжырымдама жасау, мүмкін үлкен қабырға композициясымен жұмыс істеудің ерекшеліктерімен байланысты болуы мүмкін. Себебі, мұнда масштабты түсіну қажет. Дегенмен, бұл авторлық интерпретацияда құдайландырылған образ ретінде ұсынылмаған. Бұл қазіргі замандағы мәдени классиканың қатынасы мен болмыс түсінігін береді. Туынды сюжеті арқылы суретші жергілікті халық санасы мен суретшінің санасында қалыптасқан әйел бейнесінің интерпретациясын ұсынады.

Қазақ мәдениетінде әйелді, көптеген дәстүрлі мәдениеттердегі сияқты, оттың сақтаушысы, өмір беруші, құдай қорғаушы ретінде көрді. Оның бас киімдерінің символикасы ежелгі заманнан белгілі болған Умай ана үштік тәжіне негізделіп, сәукеле, кимешек және жаулық сияқты элементтерді қамтиды. Бұл элементтер оның қоғамдағы статусын айқындап берді. Бас киімнің қасиетті, культтік сипаты болды. Бұл әйелдің отбасылық және әлеуметтік өмірдегі рөлін атап өтті.

Астана қаласының көпқабатты ғимараттарының бұрыштарында орналасқан Бейбіт Әсемқұлының мураларында қалыңдық пен әйелдің образы мүлдем өзгеше интерпретацияланған. Бұл сәукеледегі қалыңдықтың бейнесі болса да, осы жерде суретшінің әйел образына деген терең құрметі айқын көрінеді. Оны суретші көркем түрде асқақ етіп, ұлы ана ретінде, яғни өмір беруші ретінде бейнелейді. Суретші екі қабырғада әйелге, ең алдымен, Ұлы Анаға арналған муралдарды орналастырады. Сондықтан сәукеледегі қалыңдықтың және кимешек киіп, жаулық таққан тәжірибелі әйелдің бейнесін бейнелеуі кездейсоқ емес.

Өнертанушы Х. Труспекова мақаласында мынадай тұжырымдама ұсынады: «Отан» бейнесі әйел тұлғасымен ұсынылған архетиптік сипатқа ие, көне заманнан бері әлемдік өнерде орын алып келеді. Үлкен қауіп қатер немесе басқа да катаклизмдер кезінде жер Анаға, әйел аспазшыға жасалатын үндеу, мәдениеттің бейсаналы архетиптерінен туындайды [121]. Б. Әсемқұлдың шығармаларында бұл бейне ұлттық мәдениеттің рухани тамырларын іздегенде туындайтын қарым-қатынастар шиеленіскен сәттерде пайда болады. Суретші пікірінше, тек әйел ғана Отанын, туған үйін барлық жауларынан қорғап, сақтау қабілетіне ие. Жалпы, дәстүр әйел арқылы сақталады, бұл туралы суретші әлеуметтік желілердегі парақшасында жиі сөз қозғайды.

Суретші әйелдер бейнелеріне қоғамдағы олардың орнына қатысты

соңғы жылдардағы тұрақты шабуылдар контекстінде де көңіл бөлген. Осы мәселе бойынша Бейбіт Әсемқұл жиі пікір алмасуларында, ғаламтордағы желілерде өз пікірлерін жариялайды, талқылайды. Әсіресе, кимешектегі қарт әйел бейнесі суретшінің оның адамгершілігін терең түсінуімен ерекше назар аудартады.

Муралдар композициясында суретші, басқа көптеген өнер адамдарындай, бөлшектерді жалпылайды; бұл жерде де танымал фотосуреттер мен алыста қалған өткеннен алынған сызбаларды дәл көшірмей көрсетеді. Бұл әсіресе сәукеле мен кимешек биіктігіне қатысты. Егер сәукеле орташа есеппен жетпіс сантиметр биіктікте болса, кимешек орамалмен бірге мұндай мөлшерде болмайды, алайда Х. Труспекованың айтуынша, мұнда «ұлғайтылған кимешек формасы» кездеседі. Бұл композициялық тәсіл суретшіге ең алдымен Ана Әйелдің, Қорғаушы Әйелдің, Отбасы жанашырының ұлылығын және құдайға тән қасиетін айқындауға мүмкіндік береді. Ең бастысы, бұл образ діни канондарға қарсы келмейді. Ал исламдық никабтар мен хиджабтарға қатысты дискурс бұрынғы СССР-дің барлық мұсылман халықтарының санасының белсенді түрде қайта кодталуымен өзектіленді.

Осы орайда біз Б. Әсемқұлдың шығармашылығы халықтың өз мәдени мұрасын сақтауға шақырғанын атап өтеміз, онда әйелдер өзіне лайықты орын алған. Сондықтан суретшінің адам бейнесінің қазақ дәстүрлі мәдениетіндегі ұлылығына назар аударуы муралдың қоғамда резонанс тудырды, одан бас тарту мүмкін емес. Сөйтіп, автордың әлеуметтік хабарламасы осы жерде айқын көрінеді. Ғимараттың бүйірінде орналасқан мурал қазақтардың санасында мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан мәдени кодты көрсетеді.



28 сурет. Әсемқұл Б. «Сәукеле» (2025), 29 сурет. Әсемқұл Б. «Кимешек» (2025)

Келтірілген тізімдегі сәулеттік туындылары еліміздің барлық қалаларында үлкен танымалдыққа ие болды. Алайда, бұл шығармашылық түрі, суретшілердің барлық күш-жігеріне қарамастан, уақытша болып табылады. Егер қалалық ортада пайда болған айқын әлсіз жұмыстар жойылса, бұл әрине, жақсы жаңалық. Дегенмен, кездейсоқ немесе қайта құру нәтижесінде назар аударарлық композициялардың жоғалуы өкінішті. Эстетикалық ортада мұндай туындылар маңызды рөл атқарып, бетон

қабырғаларының сұрлығын көркем шығарманың астында жойып, жаңа өмір сыйлайды.

Қысқаша қорытындыларға мыналарды атап өтуге болады:

Муралдар қазіргі қазақ бейнелеу өнерінде, сұр және біртүстес ортаны жоюдың тиімді құралы ретінде, ең алдымен, қала тұрғындарының назарын аудару арқылы осы ауданды жандандыруға көмектеседі. Эстетикалық жағынан сәнделген орындарда болу адамдарға жағымды, бұл жайлылық сезімін тудырады.

Кескіндемешілердің туындыларында ғасырлар бойындағы сан түрлі мәселелерді қозғағанымен, көбінесе ұлттық және тарихи мотивтер, мифологиялық сюжеттер соншалықты кең таралған.

Жалпы, барлық композицияларды әр суретшінің авторлық мифологиялық шығармашылығы ретінде сипаттауға болады, себебі олар, әдетте, біздің қазіргі заманымыздың «жаратылыс» тарихын уақыт аралығында құрастырады. Әлбетте, қала ортасындағы ең үздік үлгілер өткен мен қазіргі замандағы мәдени тәжірибелер арасындағы сұхбатты жүзеге асырады.

Кескіндемеші әлеуметтік сұраныстарды елемейді, маңызды мәселелерге жауап береді. Сондықтан оның шығармашылығында, жалпы өнерде, өміршендік күштің символы болып табылатын Ұлы Ана, Ұлы Әке-Құдай, Батыр-қорғаушы, тарихи тұлғалардың бейнелері қайта жаңғыруда.

Кескіндеме мен сәулеттік кеңістік арасындағы үйлесімділікті дәлелдеу қиын: өйткені суретші негізінен композициясының эскизін масштабта түрлендіреді, бұл сәулеттік пропорцияларды ескермейді. Сондықтан олар қабырғадағы үлкен мата тәрізді көрінеді. Алайда, бұл қала ортасында үйлесімділік жоқ дегенді білдірмейді; бұл ашық кеңістіктегі көрме ортасының бір түрі.

Кескіндеме өнері, сакральды функцияларды орындай отырып, мифология, дін және тарих көріністерін айқындата отырып, сәулеттік ансамбльдің бір бөлігі болды. Сәулет пен кескіндеменің бөлінуі, сондай-ақ кескіндеме өнерінің «қондырғылы» түріне алмастырылуы тек Ренессанс дәуірінен бастап жүзеге асырылды. Бүгінде өнер туындыларының әлеуметтік және тарихи фактор ретінде маңыздылығының артуы жағдайында, өнердің функцияларының кеңеюіне байланысты, кескіндеме өнері қалалық кеңістікке қайта оралу процесі жүріп жатыр. Кескіндеме өнері өзінің автономдылығын жоғалтып, қоғамдық идеялардың дауысына айналуға, сәулет пен муралдың синтезі, қоғамдық қалалық орта реновациясына бағытталған көркем шығарма ретінде өзекті болуда.

Қазіргі уақытта муралдың ерекше стилистикасы Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнеріндегі мифологиялық сананың жалпы дамуын көрсетеді, ұлттық мәдениеттің динамикалық дамуына маңызды рөл атқарады. Ол белгілі бір ортадағы жаңа бірегейлікті қалыптастыруға, яғни, осы қаланың белгілі бір бөлігінің «өзіндік бейнесін» алуына ықпал етеді.

Неомифологиялық мотивтер қазіргі Қазақстан бейнелеу өнерінде маңызды орын алады, олар жаңа әлеуметтік және мәдени контекстте дәстүрлі

мифологиялық бейнелерді жаңартып, заманауи әлеммен үндестіріледі. Кескіндемешілер өз туындыларында бұл мотивтерді қолдана отырып, ұлттық мәдениетті қайта жандандыру, дәстүрлерді жаңарту және жаңа бірегейлікті қалыптастыру бағытында жұмыс істейді.

Қазақстан қалаларының сәулеттік ортасын жаңғырту кезінде неомифологиялық мотивтер, ең алдымен, халықтың мәдени мұрасын, мифтерді және аңыздарды көркем түрде түсіндіру арқылы көрінеді. Мұндай шығармашылық тәсілдер қоғамдық кеңістікті эстетикалық тұрғыдан байытып, тұрғындардың санасында өз жеріне, мәдениетіне деген мақтаныш сезімін оятады.

Сонымен қатар, неомифологиялық мотивтер қала тұрғындарының бірегейлігін қолдай отырып, сәулеттік ортада әлеуметтік сұхбатты қалыптастырады. Кескіндемешілер әрқашан қоғамдық мәселелерімен айналысып, адамдарды өз дәстүрлеріне, тарихына бетбұрыс жасауға шақырады. Осылайша, неомифологиялық мотивтер Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнерінде тек эстетикалық элемент емес, сонымен қатар ұлттық мәдениеттің жаңғыруының символына айналады.

Тақырып	Мазмұн
Қазақстанның қоғамдық кеңістігі	Мәдениеттің, өнердің және сәулеттің бірлігін қамтамасыз етудің маңызды құралы.
Муралдық кескіндеме	Қоғамдық кеңістікті жаңартудың тиімді әдісі; әлеуметтік диалогты нығайтады.
Неомифологиялық муралдар	Ұлттық мәдениет пен мифологияны заманауи графикалық тілмен біріктіру арқылы эстетикалық функцияларды жаңғыртады.
Кескіндеме мен сәулет байланысы	Кескіндеме сәулет өнерінің құрамдас бөлігі ретінде қызмет етіп, ғимараттарды безендіреді.
Антикалық кезең	Фреска өнері мәдени және діни өмірді көрсету үшін ғимараттардың ішкі кеңістігін безендірді.
Орта ғасырлар	Дін мен мифологияны насихаттаушы құрал ретінде кескіндеменің рөлі.
Кеңестік кезең	Социалистік реализмнің пропаганда құралы; идеологиялық функцияларды жүзеге асырды.
Постмодернизм	Стрит арттың өрістеуі; әлеуметтік мәселелерге жауап берудің жаңа тәсілдері.
Заманауи кезең	Муралдар мифтік образдарды жаңғырту арқылы қоғамдық ортаны оятады.
Әлеуметтік мәдени контекст	Муралдар жастарды шығармашылыққа тарту, қоғамдық пікір қалыптастыруда маңызды рөл атқарады.

Тақырып	Мазмұн
Цифрлық технологиялар	Муралдардың жаңа формаларын қалыптастыру, интерактивті байланыс орнату мүмкіндігі.
Қазақ муралдары	Ұлттық каллиграфия және графикалық элементтерді біріктіру арқылы мәдени мұраны көрсетеді.
Мифологиялық элементтер	Ұлттық бірегейліктің қалыптасуына ықпал ететін мифологиялық бейнелер.

Бөлім нәтижелерін бекіту кестесі:

Неомифологемалар түрлері	Қолдану тәсілдері	Ассоциативті жүйе	Кескіндемелік тәсілдері
Тарихи мифологемалар	- Ұлттық және тарихи символдарды қолдану	- Ұлттық сәйкестік	- Гипербола (кейіпкерлерді батырлық деңгейде көрсету)
	- Мифтік кейіпкерлерді батырлық деңгейде бейнелеу	- Тарихи сана	- Global парадигмасы (ұлттықты жаһандықпен үйлестіру)
	- Тарихи оқиғаларды мифтік сюжеттермен үйлестіру		- Коллаж (әртүрлі тарихи кезеңдер мен оқиғаларды біріктіру)
Фольклорлық мифологемалар	- Ұлттық бейнелер мен мифтік сюжеттерді стильдік ерекшеліктермен беру	- Ұлттық сәйкестік	- Бриколаж (дәстүрлі фольклор элементтерін бейнелеу)
	- Дәстүрлі фольклорлық образдарды заманауи реңктермен бейнелеу	- Тарихи сана	- Коллаж (фольклорлық және заманауи элементтерді біріктіру)
	- Халық аңыздарын көркем тілде көрсету		- Гипербола (фольклорлық бейнелердің асырмаланған бейнеленуі)
Урбанистік мифологемалар	- Қала өмірін көрсету үшін қанық түстерді пайдалану	- Қазіргі қоғам	- Түс және фактураны күшейту (урбанизацияны көрсету)
	- Қалалық символиканы мифологиялық бейнелермен байланыстыру	- Жаңа заман қаһармандары	- Гипербола (қала өмірінің драматикалық немесе ирониялық түрі)

Неомифологемалар түрлері	Қолдану тәсілдері	Ассоциативті жүйе	Кескіндемелік тәсілдері
	- Урбанизация тақырыбын мифтік элементтермен бейнелеу		- Glocal парадигмасы (жаһандық пен ұлттықты үйлестіру)
Технологиялық мифологемалар	- Технология символдарын дәстүрлі мифтік мотивтермен біріктіру	- Қазіргі қоғам	- Бриколаж (технологиялық және мифтік элементтерді біріктіру)
	- Болашаққа қатысты мифтік сюжеттерді жаңа технологиялар арқылы бейнелеу	- Жаңа заман қаһармандары	- Цифрлық коллаж (болашаққа арналған қиял-ғажайып бейнелер)
	- Цифрлық құралдармен фантастикалық неомифтік бейнелер жасау		- Түс пен форманы асыра сілтеу (фантастикалық әсерлер үшін)

ҚОРЫТЫНДЫ

«Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы ұлттық бірегейлік пен мифологиялық сана» (1980-2025жж) тақырыбындағы зерттеуіміз Қазақстанның бейнелеу өнерінің даму феноменінің тарихи маңызды кезеңіне назар аударуға бағытталды. Кеңес кезеңі оның негізін қалаған кезде модернизм өнерімен тоғысты, мұнда мифологиялық ойлау адамзат мәдениетінің негізгі бағдарының бірі ретінде тек реабилитацияланбады, сонымен қатар әлемді жаңа түсінуге серпін берді. Зерттеушілердің бір тобы адамдардың санасында архаикалық негізгі түсініктердің тұрақты түрде бар екенін атап өтеді, яғни, ол «бейсаналық табиғатқа» қатысты. Олар адамзаттың арғы аталық санасының «кұрғақ қалдығы», әр кезеңде шындықты шығармашылық тұрғыдан жаңа түсінуге ықпал етіп отырады.

XX ғасырдың басына дейін терең ескі дәстүрлердің сақталуымен, көшпелі өмір салтымен қазақ мәдениеті ерекше. Бейнелеу өнері саласында қазақтар ешқашан әлемді қабылдауындағы ең көне бастауларын жоғалтқан жоқ. Исламды қабылдағанына қарамастан, көшпелі халық ретінде олар көбіне түркі идеологиялық мәдени құбылыстарына бойсұнып отырды. Тек қазіргі уақытта, көшпелі өмірдің толық жойылуымен, исламның дәстүрлі нормалары халықтың санасына исламдық институттар (мешіттер, медреселер және т.б.) арқылы енді.

Жадымызда сақталғандай, ілгергі кезеңнің мифологиялық бейнелері орта ғасырларда монотеистік діни мифологиямен алмасты. Тек XIX-XX ғасырлар тоғысында дамыған елдердің мәдениетінде болған бұрылыс өнер саласында «нөлдік уақыт» күйіне қайта оралуға әкелді. Бұл кезеңді Хренов зерттемесіндегі «ғайыптағы мифтік шығармашылық» кезеңі деп атағаны қазақ суретшілеріне жақын болды. XX ғасырдың басында архаикалық түсініктер әлі де берік сақталды, олар кеңес идеологиясының қысымымен жоғала бастады, алайда мүлде жойылған жоқ.

Сондықтан XX ғасырда да, қазіргі уақытта да қазақ шеберлерінің шығармашылық мәдени кодында түрлі формаларды қабылдаған мифологемалар, алыстағы өткен кезеңде қалыптасқан, Тәңір образы, Ұмай образы, Корқыт мәдениет қаһарманын, сондай-ақ зооморфтық тотемдер легі шабыттың сарқылмас көзі ретінде көрінетіні кездейсоқ емес. Дегенмен, тәуелсіздік кезеңіндегі өнер объективті себептермен айтарлықтай ерекшеленеді. Біріншіден, біздің тарихымызды бұрынғы кеңестік идеологияның диктатынан тыс зерттеу мүмкіндігі бар, екіншіден, жаңа технологиялар мен гуманитарлық ғылымдардың жаңалықтары біздің білімімізді байытты, бірақ ең бастысы қазіргі цифрлық әлемде жаңа ұрпақ пайда болды. Олар тек теория деңгейінде өздерінің дәстүрлі мәдениет тарихымен таныс. Дегенмен, сәйкестік мәселесі олар үшін өткірлігін жоғалтқан жоқ. Сондықтан бүгінгі күні, әлем соншалықты әр алуан бола тұра, суретші ғаарыштық ауқымдағы қоршаған шындықтағы өз орнын түсінуге ұмтылады.

Заманымыздың динамикалық мәдени қатынастары қазіргі кездегі өз мұрасын қайта ойлауға алып келмей қоймады. Осындай құбылыстардың тоғысында неомифологизмдердің қатарлы жаңа легі пайда болады. Әртүрлі ұрпақтың суретшілері негізінде терең архаикалық мотивтерге қайта оралды. Рефлексивті сана қазіргі сәттің белгісі, яғни мұрасын зерттеу мен түсіну жөніндегі ниет тек артуда.

Сонымен бөлімдер бойынша қорытындыларды алға ұсынсақ:

1. Қазіргі гуманитарлық ғылымда мифологиялық сана ұғымы дәстүрлі қоғамның танымдық формасымен шектелмей, ұлттық бірегейліктің маңызды репрезентативтік механизмі ретінде де қарастырылуда. Посткеңестік кеңістікте ұлттық жады мен тарихи бейсананың қайта құрылу үдерісінде мифологиялық сана ерекше рөл атқарады. Бүгінгі мәдениетте мифтің өткенді тану мен түсіндірудің әмбебап коды ретінде қызмет етуі байқалады. XX ғасырдың соңы ХХІ ғасырдың басталатын өнері «миф туралы рефлексия» дәуіріне жатады, себебі қазіргі қазақ жастары көшпелі өмірмен толық үзіліс жасаған, өз халқының тарихындағы көптеген беттермен таныс емес. Рефлексияның негізі ретінде сананың генетикалық кодтары, мәдени бейсаналық түрде автордың қалауынан тыс шығармашылықта көрініс табады. Әрбір деңгейде мифтік мазмұнның түс, форма, кеңістік пен құбылыс арқылы нышандық мағынаға ие болуы ұлттық көркем сананың тарихи сабақтастығын айғақтайды, сондай-ақ қазіргі кезеңдегі ұлттық кодты тану, архаикалық білімді пайымдау және көркемдік өзіндік сананы бекіту үдерістерінің теориялық-методологиялық негізін құрайды.
2. Зерттеу барысында кескіндемешілер шығармашылығындағы мифологиялық ойлаудың кезеңдік және ұлттық сипаттары белгіленді. Әр кезеңде мифологиялық көріністер әлеуметтік, мәдени контекстпен ажырамас байланыста тұрды. Алғашқы қауымдық кезеңде туындылар табиғатты культтік сипатта бейнеледі. Антикалық өнерде мифологиялық ойлау жаратылыстың құдайларын идеалдандыру арқылы тереңдеді. Орта ғасырларда қазақ өнеріндегі мифтік ойлау шарықтап, жаратылыстық құдайларды көрнекі бейнелеуді қамтыды. ХХ ғасырда суретшілер мифті қайта құруға көшті, К. Юнгтің логикалық және бейсаналық ойлауы арасындағы байланысты зерттеу тереңдете түсті. Кеңестік кезеңде мифтік ойдың басым сипаты мемлекеттік идеологиямен байланысқанымен, қазақ суретшілерінің шығармашылығында дала мифологиясы мен символикалық мәтіндер жаңғыруы байқалды. 1980 жылдардағы арғы текті тану мен ұжымдық мифке оралу кезеңі біртектілік пен бірегейлікке бетбұрыстың белгісі болды. Зерттеу нәтижелері мифологиялық ойлаудың қоғам мен мәдениет өзгерістеріне сәйкес динамикалық сипатын, өнердегі жаңа

формаларды шығарудағы рөлін көрсетті. Мифологиялық сана бейнелеу өнерінде тек мазмұндық бағытта ғана емес, композициялық құрылым мен бейнелеу тәсілдерінде де көрініс табады.

3. 1980-2025 жж. қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық сананың қарастырылу парадигмалары зерттелді. Қазақ кескіндемешілер шығармашылығындағы Қазақ кескіндемешілері туындыларындағы мифологиялық ойдың көріністері образдық, символдық негізде шешіліп, олардың архетиптік жіктік көріністерде анықталды. (Ұмай, Көк бөрі, Тәңірі, Рух, Балбал, Қорқыт т.б.) Сонымен қатар қазақ кескіндеме өнеріндегі мифологиялық сюжеттердің жеткізілу формасы мен кезеңдік түрленуі айқындалып, классификацияланды. Осы негізде қалыптасқан мифологиялық жіктелім жүйесі: символдау және таңбалау; ертегі-аңыздық сюжеттер; ғарыштық құбылыстарды игеру; образдық архетиптендіру; символдық-абстрактілі форма секілді құрылымдық деңгейден тұратындығы анықталды. Сонымен қатар архаикалық кезеңдегі мифологиялық ойлаудың заманауи мифологиялық ойлауда қайта рефлексияланғандығы анықталды.
4. Тарихи және фольклорлық жанрлар XX ғасырдың екінші жартысынан бастап қазақ кескіндемесінде ұлттық бірегейлікті қайта жаңғырту құралына айналды. Кескіндемешілердің тарихи кейіпкерлер мен эпикалық сюжеттерді қолдануы ұлттық рухани тұтастықты қалыптастыруға бағытталған бейнелеу актісі ретінде бағаланады. Қазақ кескіндемешілері шығармашылығындағы мифологиялық сана көріністерінің жеткізілуінде фольклорлы мифологиялық образдар (Жезтырнақ, Албасты, Үббе, Жалмауыз кемпір, Қорқыт т.б. (С.Смағұлов, Ж.Әбіш т.б.), тарихи жанрдың мифологизациялануы (архетиптендіру, мемлекеттік тапсырыстар бойынша жасалған тарихи жанрдағы туындылар (Жамхан Н . Карымсақов т.б.)) көрініс табатындығы талдауға алынды.
5. Заманауи қазақ кескіндеме өнеріндегі неомифологемалардың метамодернизм кеңістігінде сабақтастығы мен әлемдік мифология бейнелерінің кеңінен орын алуы зерттелді. Неомифологемалар тарихи және мәдени кодтарды жаңа көркем тілді қолдана отырып қайта құру процесін көрсетіп, архаикалық мифтер мен қазіргі заман метафораларын біріктіру арқылы ұлттық мәдениеттің динамикалық әрі көпқабатты табиғатын білдіреді. Зерттеу барысында кескіндемешілер (Ә.Бапанов, А.Ақанаев) туындыларында бриколаж, global парадигмасы, гиперболалық негіздер сонымен қатар, саяси сындық мифтер секілді концептуалды аспектілердің неомифологияның негізі ретінде қызмет ететіні анықталды. Болат Тұрғынбай шығармашылығында сандық кодтау, ғарышты игеру тақырыптарын қолдана отырып, жаңа символдар

мен мифологиялық элементтерді жаңғыртуы анықталды, ал Алмас Нұрғожаев ежелгі мифтерді қазіргі шындықты бейнелейтін күрделі әлеуметтік тақырыптармен байланыстыра отырып, динамика мен карама-қайшылықты талдайды. Нәлли Бубе мен Георгий Макаровтың туындыларында архаикалық бейнелер арқылы жаңа мифологиялық ізденістер көрініс табады. Сенімдер әсерін қайта жаңғыртатын архаикалық мифтерді заманауи контексте жаңаратынын көрсетеді. Сонымен қатар, заманауи суретшілерде қоғам мен саясатқа сын көзбен қарау; ұлттық бірегейлікті көрсету, саяси сыни көзқарастарды жаңаша формада жеткізу айрықша көрініс тапқан. Қазіргі мәдениетте миф өткенді тану мен түсіндірудің әмбебап кодына айналып, ол ұлттың тарихи, әлеуметтік және менталдық тәжірибесін символдық түрде қайта өңдеуге мүмкіндік береді. Осы арқылы мифология қазіргі заманғы ұжымдық бірегейлікті қабылдау көздері болып табылады.

6. Қазіргі қазақ бейнелеу өнерінде муралдар сұр және біртүстес ортаға қарсы күресте тиімді құрал ретінде қызмет етеді, қала тұрғындарының назарын аударып, қоғамдық кеңістіктің жандануына ықпал етеді. Эстетикалық жағынан сәнделген орындар адамдарға жағымды әсер етіп, жайлылық сезімін туғызады. Кескіндемешілердің шығармаларында ұлттық және тарихи мотивтер, мифологиялық сюжеттер кең таралған. Барлық композициялар авторлық мифологиялық шығармашылық ретінде қарастырылып, қазіргі заманның «жаратылыс» тарихын құрастырудағы рөлін атқарады. Қала ортасындағы үздік үлгілер өткен мен қазіргі замандағы мәдени тәжірибелер арасында сұхбат орнатады. Кескіндеме әлеуметтік сұраныстарды елемей, маңызды мәселелерге жауап береді. Олардың шығармаларындағы символдар, мифтік образдар қайта жаңғыруда. Алайда, кескіндеме мен сәулеттік кеңістік арасындағы үйлесімділікті дәлелдеу қиын, өйткені суретші өз композициясының эскизін масштабта түрлендіреді, сәулеттік пропорцияларды ескермейді. Кескіндеме өнері сакральды функцияларды орындай отырып, мифология, дін және тарих көріністерін айқындайды. Бүгінде кескіндеме қалалық кеңістікке қайта оралып, қоғамдық идеялардың дауысына айналууда. Муралдардың синтезі қоғамдық қалалық орта реновациясына бағытталған көркем шығарма ретінде өзекті болуда.

Неомифологиялық мотивтер Қазақстанның бейнелеу өнерінде ерекше орын алады, ұлттық мәдениетті қайта жандандыру, дәстүрлерді жаңарту және жаңа бірегейлікті қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Қазақстан қалаларының сәулеттік ортасын жаңғырту барысында халықтың мәдени мұрасын, мифтер мен аңыздарды көркем түрде түсіндіру арқылы неомифологиялық мотивтер көрінеді, бұл қоғамдық кеңістікті эстетикалық тұрғыдан байытып, тұрғындардың мәдениетіне

деген мақтаныш сезімін оятады. Осылайша, неомифологиялық мотивтер қала тұрғындарының бірегейлігін қолдап, сәулеттік ортада әлеуметтік диалог қалыптастырады. Олар Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнерінде тек эстетикалық элемент емес, сонымен қатар ұлттық мәдениеттің жаңғыруының символына айналуға.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауы <https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevty-n-kazakstan-halkyna-zholdauy-1622340>
2. Белозерова А.В. Миф как «система мышления и опыта» («Диалектика мифа» А.Ф. Лосева и «Истина мифа» К. Хюбнера) Вестник Московского ун-та, серия 7, Философия. 2013. № 5
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.
4. Миронов В.В. Онтология и теория познания. Философия как событие. // Вестник Московского Университета. Серия 7. Философия №1, 2012. 5-27 стр.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
6. Хренов Н.А. От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе. в сборнике Миф и художественное сознание XX века. М., 2011. Стр 11
7. Элиаде М. Аспекты мифа/ Пер.с фр. В.П.Большакова. 4-е изд. – М.: Академический Проект, 2010. – 251 с.
8. Бирлайн Дж.Ф. Параллельная мифология. – М.: Крон-Пресс, 1997. – 334 с.
9. Lucien Levi-Bruhl. La mentalite primitive. 2003. – 344 p.
10. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
11. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. – М.: Терра – Книжный клуб; Республика, 1999. – 392 с.
12. Кассирер Э. Мифологическое мышление. Философия символических форм: в 3 т. Т. 2. – М.: Академический проект, 2011. – 279 с.
13. Барт Р. Мифология. – М.: Академический Проект, 2008. – 351 с.
14. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с.
15. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного. Архетип и Символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.
16. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
17. Малиновский Ю. Магия, наука и религия. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
18. Хюбнер К.Истина мифа. – М.: Республика, 1996. – 448 с.
19. Хренов Н.А. От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе. в сборнике Миф и художественное сознание XX века. М., 2011.-13 с.
20. Тронский И.М. Античный миф и современная сказка. – Ленинград: 1933. – с. 523-534.
21. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.:Искусство, 1976. – 263 с.
22. Гуревич А.Я. Время, судьба, миф и история в саге. /Средневековый мир: культура безмолвного большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
23. Шестаков В. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» – М.: Искусство, 1988. – 277 с.

24. Топоров В.Н. Неомифоведение в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». – Италия: Trento, 1990. – 328 с.
25. Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т.1. – Таллинн: Александра, 1992. – 472 с.
26. Успенский Б.А. Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды. Т. 1. <https://predanie.ru/book/221716-izbrannyye-trudy-semiotika-istorii-semiotika-kultury-tom-i/>
27. Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. – Ереван: АН АрмССР, 1983. – 232 с.
28. Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
29. Вундт В.М. Миф и религия. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1913. – 416 с.
30. Кемпбелл Дж. Мифический образ. – М.: АСТ, 2002. – 683 с.
31. Müller F. Max. Contributions to the science of mythology. Friedrich Max, 1823-1900. Internet Archive
32. Фрэзер Дж. Золотая ветвь; Исследование магии и религии: в 2 т. Т.1. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – 528 с.
33. Кодар А. Степное знание: очерки по культурологии. – Астана; Фолиант, 2002. – 204 с.
34. Турсынов Е. Атамекен. Казахи. История. Этнография. Культура. – Алматы: 2002. – 450 с.
35. Кондыбай С. Казахская мифология. – Алматы: Нұрлы элем, 2005. – 230 с.
36. Қасқабасов С. Тандамалы. Мифология. Фольклор. Әдебиет. Т.2 . – Астана, Фолиант, 2017 с. (Қасқабасов С. Қазақ мифологиясы // Албасты, жын шайтан, дию пері, 1991// Жұлдыз, Алматы 1991 бұл әдебиетті таппадым мүлде.).
37. Ақпанбек Ғ. Қазақтардың дүниетанымы. – Алматы: Қазақ университеті, 1993. – 56 б.
38. Еңсегенұлы Т. Қазақ әдебиеті тарихының арғы арналары (архетиптер): Филология ғылымдарының кандидаты Диссертациясы. 10.01.2002.
39. Тойшанұлы А. Түрік моңғол мифологиясы: монография. – Алматы: Баспалар үйі, 2009. – 192 б.
40. Наурызбаева А.Б., Шайгозова Ж. Казахская традиционная художественно-символическая основа концепта «дом» в аспекте визуальной семиотики (в соавторстве). – Журнал «проблемы визуальной семиотики.2023. Вып.2 (36). С.30-49
41. Асемкулов Т., Наурызбаева З. Субъект(ив)ная казахская культура. — Алматы: Otuken.kz, 2022.— 400 с.
42. Рамазанова А.Х. Мифология и ее место мировоззрении казахов. // Вестник КазНУ. Серия культурология. №1 (21) 2004.

- 43.Фукуяма Ф. Идентичность: Стремление к признанию и политика неприятия. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 256 с.
- 44.Locke, J. Sochineniya, 3 t. [Collected Works, 3 vols.], vol. 2. Moscow: Mysl' Publ., 1985. 560 pp.
- 45.Орынбеков М. Предфилософия протоказахов. – Алматы: Өлке, 1994. – 207 с.
- 46.Ержанова А., Нуржанов Б. Культура, коммуникации, медиа. – Алматы: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 456 с.
- 47.Айымбетов Н.Ы. Қазақ ұлттық бірегейліктің қалыптасу ерекшеліктері. – Алматы: ҚР БҒМ ҒК Философия, саясаттану және дінтану институты, 2018. – 200 б.
- 48.Батракова С.П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. – М.: Наука, 2002. – 215 с.
- 49.Некрасова Е.С. Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве. // Альманах «Studia culturae». Выпуск 2. №2. – СПб.: Санкт-Петербургское общество, 2002. 179-188 стр.
- 50.Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
- 51.Барманкулова Б.К. Пространство степи в пространстве искусство Казахстана. // Культура кочевников на рубеже веков (XIX-XX, XX-XXI вв): Проблемы генезиса и трансформации: Материалы международной конференции. Алматы, 5-7 июня 1995 г. 347-358 стр.
- 52.Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. – Алматы: Credos, 2011. – 376 с.
- 53.Ергалиева Р.А. От поэзии сказаний к поэтике красок. – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2004. – 131 с.
- 54.Шарипова Д.С. //Идея независимости в изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2011. – 420 с.
- 55.Мукажанова К. Образы эпохи. //Простор №1, 2025. 211-2015 стр.
- 56.Джадайбаев А.Ж. Образ человека на фоне дезинтеграции идеологической утопии. // Мысль №1, 2008. www.gmirk.kz
- 57.Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж., Кенджакулова А.Б. Интертестуальность в современном искусстве казахстана в аспекте культурной памяти. //Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы №2 (86), 2021. 179-190 стр.
- 58.Юсупова А.К. Живопись Казахстана 1980-1990-х гг.: пути и поиски. – Астана: Фолиант, 2009. – 152 с.
- 59.Ли К. Шестидесятники и национальная школа. // Простор №11, 2024. 209-215 стр.
- 60.Резникова Е.И. Интерпретация природного наследия современнов искусстве Казахстана. // CAJAS Volume 7. Issue 3. 2022. 61-75 стр.

61. Асылбекова А.М. Қазақ кескіндеме өнеріндегі тұрмыстық жанр (1930-1970 жж.): Өнертану кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның афторефераты. Алматы, 2010.
62. Оразкулова К.С. Қазақ суретшілері шығармашылығындағы архетиптік образ мен ұжымдық бейсана: мәдени-философиялық талдау. – Алматы: Дәстүр, 2014. – 382 б.
63. Раппапорт А.Г. Эмоции и профессиональное сознание архитектора. / Статья в книге «Архитектура и эмоциональный мир человека». – М.: Стройиздат, 1985. – 208 с. 7-54 стр.
64. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. – М.; – Киев: «REFL-book»-«НСА», 1994. – 640 с.
65. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. – М.: Издательский дом ДЕЛО, 2018. – 736 с.
66. Фрейд З. О сновидениях. – М.: АСТ, 2004. – 189 с.
67. Галимжанова А.С. Свобода художественного творчества как феномен культуры. – Бишкек: Бийиктик, 2006. – 284 с.
68. Байжігітов Б. Бейнелеу өнерінің теориялық мәселелері. – Ақтөбе: «А-Полиграфия» - ЖШС, 2003. – 240 б.
69. Халықов Қ.З. Адамның ішкі мәнін тану философиялық мәселе ретінде қарау (Қазақ бейнелеу өнері негізінде) Қазақстан өнері және оның мәдениеттер қарым қатынасындағы маңызы // Республикалық ғылыми практикалық конференция материалдары. Алматы. 2003
70. Колесов Д.В. Антиномии природы человека и психология различия; к проблеме дентификации и идентичности, идентичности и толерантности. // Мир психологии: научно-методический журнал. № 3, июль-сентябрь 2004. 9-19 стр.
71. Halbwachs M. The collective memory. — New York: Harper&Row, 1980.— 196 p.
72. Pierre N. Realms of memory the constraction of the french past. — New York: Columbia university press, 1996.— 642 p.
73. Выгоцкая А.Л. Проявление мифологических аспектов в сознании советского общества. // Вестник Ивановского государственного университета. Выпуск 3. Истори. Филология. Философия. 2009. 139- 142 стр.
74. Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. – Петрозаводск: Карелия, 1991. – 114 с.
75. Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. Мифологическое мышление. – М.; - СПб.: Университетская книга, 2002. – 280 с.
76. Заугольникова А.В. Философия мифа Ф.В.Й.Шеллинга. // Известия РГПУ им. А.И.Герцена. № 107, 2009. 89-94 стр.

- 77.Каирбеков Б. Мир Кочевья. Мифы великой степи. Казахский этикет. – Астана: МКС РК, 2014. – 255 с.
- 78.Сойкина Н.Ю. Мифологические представления в произведениях палеолитической живописи. // вестник КазНУ. Серия историческая, №4 (43), 2006. 111-116 стр.
- 79.Казиева А.М. Знаковость пространственных характеристик мира в мировой и северокавказских культурах. // Вестник ПГЛУ. №3, 2003. 21-28 стр.
- 80.Бачинин В.А. Искусство и мифология. // Новая в жизни, науке, технике. Серия «Эстетика», №4. – М.: Знание, 1987. 13-20 стр.
- 81.Исупов К.Г. Тезисы к проблеме: Бахтин и совесткая культура. //Бахтинский сборник. Выпуск 3. – М.: Лабиринт, 1997. – 399 с.
- 82.Барт Р. Мифологии. – М.: Академический Проект, 2018. – 351 с.
- 83.Мендыгалиева А.К. Проблемы преемственности в развитии (философский аспект). // Вестник ЧГПУ №3. Серия «Педагогика и психология», 2009. – 107-118 стр.
- 84.Ергалиева Р.А. К вопросу трансформации национальной идентичности в живописи Казахстана. // Керуен № 3 (20), 2010. 21-35 стр.
- 85.Karabalayeva B.R. National manifestanions in the work of national Kazakh artist (1980-2000). 2019 <https://doi.org/10.32014/2019.2518-1483.98>
- 86.Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Издательство Мысль, 2001. – 561 с.
- 87.Зуев Ю.А. Ранние тюрки: очерки истории и идеологии. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 338 с.
- 88.Ергалиева Р.А. Этнические коды в живописи Казахстана (1959-60) // Тәуелсіздік идеясы және көркем мәдениет. – Алматы, 2011. - Кн.6. 8-76 стр.
- 89.Батурина О.В. Традиционные анималистические образы в живописи Казахстана. – Астана: КахНИИК, 2017. – 560 с.
- 90.Көпбасынова Р. Әбдірашит Сыдыханов.
//<https://moluch.ru/archive/101/22721/> (дата обращения: 25.10.2022)
- 91.Karabalayeva B.R. Mythological origins in the art of Kazakh painting (on the basis of A. Sydykhanov`s creativity). 2019. <https://doi.org/10.32014.2019.2224-5294.86>
- 92.Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж. Особенности современной истории искусства Казахстана // Вестник КазНУ. - 2021. - №3(102). - С.169-177
- 93.Ергалиева Р.А. Претворение идеи независимости в казахской живописи 1970-80-х годов // Теуелсіздік идеясы - 2011. - Кн.9. 8-52 стр.
- 94.Валиканов Ч.Ч. Собрание сочинений в 5 т. / Академия наук ССр, Институт истории, археологии и этнографии им. Ч.Ч.Валиханова. Т.1. – Алматы: Издательство Академии наук Казахской ССР, 1961. – 232 с.
- 95.Bonita Oliva. Tpransavantgarde international. Giancarlo Polititi Editore 1982
- 96.Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.

97. Пелипенко, А.А. Искусство XX в. в контексте эволюции мифологического сознания // Миф и художественное сознание XX века. М., 2011. С. 221-252
98. Менар Р. Мифология в древнем и современном искусстве. – М.;– Минск: Харвест: АСТ, 2000. – 800 с.
99. Труспекова Х.Х. (2021). Реконструкция национальной истории в мифологическом сознании казахских художников. Scientific Journal of Pedagogy and Economics, 1(4), 243–251. <https://doi.org/10.32014/2021>
100. Кимлика У. Современная политическая философия. Введение. – М.: Изд.дом Гос.ун-та – Высшей школы экономики, 2010. – 592 с.
101. Норман Д. Символизм в мифологии. – М.: Золотой век, 1997. – 271 с.
102. Balnur R. Karabalaeyva. Classification of mythological and archetypal images in Kazakh art of painting. Opción, Año 36, Regular No.91 (2020): 1457-1472 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385
103. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
104. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с
105. Казин А.Л. Образ мира. Искусство в культуре XX века. – М.: ВНИИИ, 1991. – 209 с.
106. Краус Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М.: Художественный журнал, 2003. – 318 с.
107. Лифшиц М. Мифология древняя и современная. – М.: Искусство, 1980. – 581 с.
108. Balnur Karabalayeva, Khalima Truspekova, Olga Baturina, Leila Kenzhebayeva, Zukhra Ydyrys. (2024). Neomythology in the Developing Trends of Modern Kazakh Painting. EVOLUTIONARY STUDIES IN IMAGINATIVE CULTURE, 1486–1496. <https://doi.org/10.70082/esiculture.vi.141>
109. Ыдырыс З.А., Аксакалова Ж.А., Карабалаева Б.Р. Жұмақын Қайрамбаевтың бүгінгі қазақ кескіндемесіндегі «IZDERI». «Keruen» scientific journal No1, 82 vol, 2024. 318-336 бет. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-25>
110. Пилюгина Е.В. Неомифология постмодерна // Текст научной статьи по специальности «СМИ (медиа) и массовые коммуникации» Философия и общество 1/2016.№7 105-117с
111. Смирнов В.Л. Гипербола. <https://fluffyduck2.livejournal.com/411558.html>
112. Заболотская Е.А. Стилистический прием «гипербола» в живописи и графике // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание №11, 2022. – 8 стр.
113. Shklyayeva S.A. Национальное мироощущение в образах авторских гобеленов художников Алматы (1991-2016). Материалы конференции «Декоративно-прикладное искусство: исторический опыт, современное состояние, перспективы развития» (13–15 октября 2016 г.) Екатеринбург: УрГАХУ, 2016

114. Тамғалыдағы күн басты туралы.
<https://archeo.kz/ru/library/monografii/petroglify-tamgal/read/>
115. Лотман Ю.М. Архитектура в контексте культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб.: "Искусство - СПб", 2000
116. Balnur Karabalaeva, Bayan Kadirbek, Yuliya Fend, Aiman Assylbekova. Public Space Renovation: City of Aktau. Project Baikal. № 85 (2025) 2025-10-13. <https://doi.org/10.51461/issn.2309-3072/85.2611>
117. Pellicer C., Azpeitia R. Mural painting of the Mexican revolution. Fondo editorial de la Plastica Mexicana. Mexico, 1992
118. Истоки уличного искусства и настенной живописи // <https://bookanartist.co/blog/beginners-guide-to-street-mural-art-the-origins-of-mural-painting-and-street-art/>
119. Забельшанский Г.Б. Пути исследования эмоционального воздействия архитектуры. / Статья в книге «Архитектура и эмоциональный мир человека». – М.: Стройиздат, 1985. – 208 с. 55-81 стр.
120. Конева Е.В. К вопросу исследовании смыслового и образного потенциала архитектурно-пространственной среды города. // Архитектон №2 (14) июнь, 2006. https://archvuz.ru/2006_2/1/
121. Труспекова Х.Х. Зрелищные искусства: контакты и контексты. / Материалы II международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию М.Салимжанова и 100-летию юбилею А.Тулешова. Казань, 2004. Выпуск 2. 226-244 стр.

- 1 сурет. Қыпшақтар кезеңіндегі Ұмай ана бейнесі
- 2 сурет. Ежелгі түркілер кезеңіндегі Ұмай ана бейнесі
- 3 сурет. Табиев Б. Кездесу. 1987жыл
- 4 сурет. Қалмақанов Қ. Жастық элексири. 2018 жыл
- 5 сурет. Смағұлов С. Жезтырнақ. 1994 жыл
- 6 сурет. Әбіш Ж. Батырдың қырық арбауы. 2005 жыл
- 7 сурет. Асқаров Қ. Тұлпар одасы. 2009 жыл.
- 8 сурет. Асқаров Қ. Бесік. 2009 жыл
- 9 сурет. Бегалин А. Бәйтерек. 2012 жыл
- 10 сурет. Дәуірбеков. Батырдың дүниеге келуі. 2012 жыл
- 11 сурет. Капитолий бөрісі. б.з.д. V ғ.
- 12 сурет. Қожамқұлов З. Бетперде. 2020 жыл
- 13 сурет. Бубе Нәлли. Көне мәдениет жұмбақтары. 2021 жыл
- 14 сурет. Макаров Г. Өткен өмір туралы әңгіме. 2021 жыл
- 15 сурет. Нұрғожаев А. Самғау. 2020 жыл
- 16 сурет. Нұрғожаев А. Антигравитация. 2020 жыл
- 17 сурет. Оралбек Қ. Амандық пен тыныштық. 2019 жыл
- 18 сурет. Бапанов Ә. Миф. 2020 жыл
- 19 сурет. Ақанаев А. Қобызшы. 2024 жыл
- 20 сурет. Ешкі иконографиясында берілген күнбасты құдай бейнесі.
- 21 сурет. Тұрғынбай Б. Шырақ 013579. 2018 жыл
- 22 сурет. Тұрғынбай Б. Сана. 2018 жыл
- 23 сурет. Сүлейменова С. Келін. 2018жыл
- 24 сурет. Ақанаев М. Тау барысы. Мурал. 2022 жыл
- 25 сурет. Ақанаев М. Бөрі. Мурал. 2024 жыл
- 26 сурет. Мухитулы А. Қобыз. 2023 жыл
- 27 сурет. Мухитулы А. Сәукеле. 2024 жыл
- 28 сурет. Әсемкул Б. Сәукеле. 2025 жыл
- 29 сурет. Әсемкул Б. Кимешек. 2025 жыл.