

НАЗАРОВ АҒАБЕК ЖЕҢІСБЕКҰЛЫ

**Арал маңы ортағасырлық қоныстарының сәндік архетиптік үлгілерінің
классификациясы: ою-өрнектерінің символдық мәні мен мәдени
контексттері**

8D02108-Сәндік өнер

Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесші:
Қаржаубаева С.К. – өнертану
докторы, профессор

Халықов Қ.З. – философия
ғылымдарының докторы,
профессор

Омер Займоглу – PhD
докторы, профессор

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ.....	3
1 бөлім. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін визуалды мәдени заңдылығын зерттеудің теориялық-әдіснамалық негіздері....	21
1.1 Ою-өрнек бейнелеу мәдениетінің феномені және архетиптік сананың тасымалдаушысы ретінде.....	22
1.2 Заманауи орнаменталогияның визуалды заңдылығын зерттеудің әдіснамалық қағидалары.....	33
Бірінші бөлім бойынша тұжырым.....	57
2 бөлім. Ою-өрнектердің морфологиялық, типологиялық және көркемдік-композициялық талдануы.....	59
2.1 Өрнектерді талдаудың морфологиялық, формальды-стилистикалық типологиясы.....	59
2.2 Ою-өрнектердің композициялық, функционалдық-контекстік жіктелуі.....	73
Екінші бөлім бойынша тұжырым.....	90
3 бөлім. Арал аймақтық сәндік архетиптерінің метамағынасы мен жаңаша интерпретациясы және ортақ түсініктердің дүниетанымдық болмысындағы жасырын мән.....	92
3.1 Ортағасырлық Арал өңірінің сәндік жүйесіндегі сакральды кодтар мен дүниетанымдық модельдер.....	93
3.2 Аймақтық сәндік архетиптердің мәдени жадыдағы қызметі және ою-өрнектердегі әлемдік моделінің жаңаша интерпретациясы.....	102
Үшінші бөлім бойынша тұжырым.....	119
ҚОРЫТЫНДЫ.....	122
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	125
ҚОСЫМШАЛАР.....	135

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек дәстүрлері, отырықшы және көшпелі өркениеттердің тоғысында орналасқан аумақ ретінде мәдени, этникалық және әлеуметтік өзара әрекеттесудің күрделі үрдістерін көрсететін көркем мұраның ерекшелігін білдіреді. Көптеген зерттеулер ою-өрнекті, негізінен, формальды және стилистикалық тұрғыдан сипаттайды, ал оның тереңсимволикалық, мифологиялық және мәдени-контекстік сипаты өнертанушылардың назарынан тыс қалған, әрі пәнаралық тәсілге негізделген жүйелі талдауды талап етеді.

Негізгі мәселе ортағасырлық Арал ою-өрнек архетиптерінің аймақтың материалдық және рухани мәдениетіндегі символикалық мағынасын, мәдени шығу тегін және функционалдық мақсатын көрсететін кешенді жіктемесінің болмауында. Ою-өрнек түрлерінің қолданыстағы сипаттамалары негізгі семантикалық құрылымдарды аша алмайды немесе олардың ортағасырлық қауымдастықтардың космологиялық, мифологиялық және әлеуметтік сенімдерімен байланысын орната алмайды. Ою-өрнектің архетиптік негізі мен оның жұмыс істеуінің мәдени контекстін біріктіретін бірыңғай теориялық модельдің болмауы Арал аймағының сәндік және символикалық жүйелерінің кешенді тарихын дамытуға кедергі келтіреді.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі. Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаев мәдениеттің «ұлттың төлқұжаты» екенін және оның әлем алдындағы бейнесін анықтайтынын атап өтті. Дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарға негізделген ұлттық мәдениеттің тереңдігі мен әртүрлілігін, сондай-ақ тарихи-мәдени мұраны мұқият сақтау қажеттілігін және Арал аймағының ерекше символикалық маңыздылығын атап өтіп, Мемлекет басшысы Қазақстанның бейнелеу мұрасын қайта ойластыруға және сақтауға бағытталған ғылыми зерттеулердің негізін тиімді белгілейді. Осыған байланысты ортағасырлық Арал ою-өрнектерінің архетиптерін жіктеу және олардың символикалық мағынасы мен мәдени контекстін талдау ғылыми мақсаттарға да, елдің ұлттық бірегейлігі мен рухани кодын нығайтудың стратегиялық міндеттеріне сәйкес келеді.

Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаев атап өткендей, бүгінде «тарихи-мәдени мұрамызды кешенді және әдістемелік тұрғыдан насихаттау, оны ХХІ ғасырдың шындығына бейімдеу» маңызды. Ортағасырлық Арал ою-өрнектерінің архетиптерін жіктеу, олардың символикалық түсіндірмесі мен мәдени контекстін талдау, осы зерттеудің бағытымен тікелей байланысты, себебі ол археология, өнер тарихы және мұражай тәжірибесінің деректеріне негізделген.

Зерттеудің өзектілігі мәдени жад, нышандық кодтар және көркем шығармашылықтың архетиптік негіздері мәселелеріне деген қазіргі заманғы ғылыми қызығушылықпен анықталады. Жаһандану, геомәдени кеңістіктердің түрленуі және материалдық емес мұраның рөлінің артуы жағдайында жергілікті көркем дәстүрлерді жүйелеуге және ғылыми тұрғыдан қалпына келтіруге

бағытталған зерттеулер ерекше маңызды. Ірі тарихи үрдістердің орталығында орналасқан Арал аймағы, мәдениеттердің өзара әрекеттесуін мен әмбебап және жергілікті архетиптердің қалыптасуын зерттеу үшін баға жетпес материал ұсынады.

Көптеген белгілі зерттеушілердің еңбектері ою-өрнектің морфологиясы мен бейнелілігі туралы іргелі түсінік қалыптастырды.

Дегенмен, ою-өрнек жүйесінің архетиптік деңгейлерін жан-жақты талдау үшін—қосымша мүмкіндіктер ашады. Цифрлық археологияның, 3D қайта құруының және мұражай көрімдеуінің дамуымен ою-өрнекті белгі-код жүйесі ретінде түсіндіруге мүмкіндік беретін ғылыми сенімді жіктеу модельдеріне қажеттілік туындайды. Бұл осы зерттеудің қазіргі ғылыми және тәжірибелік тұрғыдан өзектілігін түсіндіреді.

Зерттеудің нысаны - ортағасырлық кезеңдегі Арал аймағының ою-өрнек жүйелері.

Зерттеудің пәні - ою-өрнек мотивтерінің архетиптік құрылымдары, олардың нышандық мағынасы және олардың жұмыс істеуінің мәдени және тарихи тетіктері.

Зерттеудің мақсаты - ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек архетиптерінің ғылыми негізделген жіктелісін әзірлеу, олардың нышандық мазмұнын ашу және олардың қызмет етуінің мәдени мәнмәтінің айқындау.

Осы мақсатқа жету үшін төмендегідей **міндеттер** белгіленді:

1. Ою-өрнектің бейнелеу мәдениетінің феномені ретіндегі табиғатын ашып, оның архетиптік сана, ұжымдық жады және мәдени кодтың көркемдік тасымалдаушысы ретіндегі мәнін теориялық тұрғыдан негіздеу; ою-өрнектің символдық мазмұны мен мәдени-тарихи қызметінің қалыптасу заңдылықтарын анықтау;

2. Заманауи орнаментология ғылымында қалыптасқан әдіснамалық тұғырларды жүйелей отырып, ортағасырлық Арал маңы қоныстары ою-өрнектерінің визуалды заңдылықтарын, символдық құрылымын және мәдени контекстін зерттеуге негіз болатын әдістемелік модельді айқындау;

3. Арал маңы ортағасырлық қоныстарынан анықталған ою-өрнектердің морфологиялық құрылымын, формальды-стилистикалық ерекшеліктерін талдау негізінде олардың типологиялық жүйесін қалыптастыру және архетиптік бейнелік үлгілерін саралау;

4. Ою-өрнектердің композициялық құрылымы мен функционалдық қолданылуын тарихи-мәдени контекстпен сабақтастыра отырып, олардың көркемдік-композициялық және контекстік жіктелу моделін әзірлеу;

5. Ортағасырлық Арал өңірінің сәндік жүйесінде көрініс тапқан сакральды кодтар мен дүниетанымдық модельдерді семиотикалық және мәдениеттанулық тұрғыдан талдап, олардың архетиптік негіздері мен символдық құрылымын ашу;

6. Аймақтық сәндік архетиптердің мәдени жадыдағы қызметін айқындап, ою-өрнектерде көрініс тапқан әлемдік модельді қазіргі мәдениеттанулық, семиотикалық және архетиптік тәсілдер негізінде жаңаша интерпретациялау.

Тақырыптың зерттелу деңгейі

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек мұрасын зерттеу отандық және шетел ғалымдар жинаған археологиялық, өнертану және этнографиялық дереккөздердің кең ауқымына сүйенеді.

Арал өңірінің мәдени мұрасын зерттеу келесі маңызды кезеңдерге бөлінеді:

XVIII ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басын қамтитын бастапқы кезең орыс әскери зерттеушілері мен ғалымдары — А.И. Кастанье, В.В. Бартольд, А.Ю. Якубовский және П.И. Лерхтің алғашқы барлау сипаттамалары және жазбалары арқылы көрініс табады.

XX ғасырдың ортасында іргелі зерттеу кезеңінің басты жетістігі С.П. Толстов басқарған экспедицияның ауқымды жұмысы болды, оның барысында Сырдарияның төменгі ағысындағы жүздеген орындар табылып, картаға түсірілді. Бұл кезеңде Арал өңірінің стратиграфия мен хронологиясының негізін Л.М. Левина сияқты ғалымдар қалады.

Қазіргі кезеңде XX ғасырдың соңында басталып, бүгінгі күнге дейін жалғасуда. Арал өңірінде орналасқан Жеті-Асар, Жанкент, Мыңтөбе, Жент, Жанқала, Шірік Рабат, Сортөбені зерттеуге қазақстандық ғалымдар Ж. Құрманқұлов, С. Самашев, Ж. Утебаев, Ө. Тәжекеев, М.К. Қыдырниязов, С.Т. Саипов елеулі үлес қосты.

Аймақтағы археологиялық зерттеулер Арал аймағының материалдық мәдениетін, сәндік бұйымдардың технологиялық сипаттамаларын және ою-өрнек мотивтерінің стилистикалық әртүрлілігін терең түсінуге мүмкіндік берді. Бұл жұмыстар аймақтық дәстүрлердің мәдени ерекшелігі мен динамикасын көрсететін ою-өрнектің морфологиясын, құрамын және бейнелі сипатын түсінуге негіз қалады.

Өнертану тұрғысынан Қазақстанның далалық және қалалық мәдениеттерінің ою-өрнектерін талдауда айтарлықтай тәжірибе жинақталды. Зерттеушілер мотивтердің жіктелуіне, стилистикалық ерекшеліктеріне, жеке элементтердің символизміне, композициялық схемаларға және мәдениетаралық әсерлерге назар аударды. Дегенмен зерттеулердің басым көпшілігі ою-өрнекті негізінен морфологиялық немесе стилистикалық тұрғыдан зерттейді, ал оның негізгі символизмі, архетиптік модельдері және таңбалау функциялары туралы мәселелер фрагменттелген түрде зерттелген және көбінесе жеке ескерткіштермен немесе сәндік өнер заттарымен байланыстырылған.

Арал аймағы халқының дүниетанымына, дәстүрлі наным-сенімдерге және табиғи бейнелердің символизміне арналған этнографиялық және мифологиялық зерттеулер ою-өрнекті түсіндіру үшін маңызды материал береді; дегенмен олар өздігінен мотивтердің тұтас типологиясын құрмайды немесе олардың архетиптік құрылымдарының модельдерін тұжырымдамайды. Бұл дереккөздер мәдени контекстті қалпына келтіруге мүмкіндік береді, бірақ жіктеу мәселесіне жүйелі шешім ұсынбайды.

Әлемдік гуманитарлық ғылымдарда ою-өрнектің семиотикасы, архетиптік эстетика және визуалды антропология мәселелері кеңінен зерттелуде; дегенмен бұл тәсілдерді Арал аймағындағы материалдарға қолдану әлі де шектеулі болып қала береді. Архетиптік түсіндірмелер мифология және дәстүрлі символизм

бойынша зерттеушілердің еңбектерінде кездескенімен, олар осы уақытқа дейін аймақтың ортағасырлық ою-өрнегін талдаудың кешенді теориялық және әдіснамалық моделіне біріктірілмеген.

Орнаментология ғылымының теориялық-әдістемелік негізін Батыс Еуропа өнертануында Г. Земпер және О. Джонс зерттеулеріндегі материалдық-технологиялық ой пайымдарынан бастау алса, өрнектік құрылымның формальді-стилистикалық даму заңдылықтарын және оның өзіндік дербес көркемдік мәнін Алоиз Ригль мен Вильгельм Ворингердің ғылыми еңбектерінде жалғасын тапты. Ригль зерттеулерінде өрнектің даму эволюциясы өсімдіктер мен геометриялық митивтерден бастау алып, құрылымдық (формальды) талдау арқылы жүзеге асады. Ал орнаменттің визуалды-психологиялық заңдылықтары мен тәртіптік құрылымы жөніндегі ізденістерін жүргізіп, кешенді ғылыми тұжырым жасап саралаған Эрнст Гобрих болды. К. Леви-Стросс пен А.Джелл теорияларында авторлар ою-өрнектің таңбалық және семиотикалық мәніне негіз қойып, оның этно-мәдени табиғатын терең зерттеді.

Орталық Азия территориясында тараған сақ-скиф мәдениетіндегі ою-өрнек құрылымын зерттеп, оның семантикалық мәнін Пазырық пен Алтай өңіріндегі көне қорғандардан табылған мол археологиялық жәдігерлердің негізінде қарастырған М.Грязнов пен С.Руденко болды. С.Иванов болса Сібір және Орталық Азия халықтарының көркем шығармашылығындағы ою-өрнектің семантикалық, функционалдық қырын этнографиялық және тарихи-салыстырмалы талдаулар тұрғысынан қарастырып, өзара топтастырған айтулы ғалымдардың бірі саналады. Әлемдік ою-өрнек тарихын зерттеп, орнаментология ғылымына сүбелі үлес қосқан ғалымдар мен олардың еңбектері қатарында Анде де Монран мен оның «история декоративно-прикладного искусства» атты көлемді оқулығын және Л.М.Буткевич пен оның «История орнамента» атты білім алушыларға арналған ауқымды оқу құралын атап өткеніміз жөн.

Орталық Азия орнаментология ғылымына үлес қосқан ғалымдардың ішінде Г.А. Пугаченкова мен Л.И.Ремпельді ерекше атап өтуге болады. Г.А. Пугаченкова өзінің «История Хорезма с древнейших времен до наших дней» атты еңбегінде Арал өңірінің оңтүстігіндегі қалалар мен Хорезм мәдениетін тарихи-мәдени тұрғыдан қарастырады. Л.И.Ремпель «Архитектурный орнамент Узбекистана: история развития и теория построения» атты еңбегінде Арал өңірінің қалаларындағы геометриялық өрнектердің құрылысын; өсімдік тектес мотивтерді; кірпіш өрнегін; ойма және бедерлі эшекейді; өрнектің сәулет кеңістігіндегі қызметін; жергілікті және сырттан келген көркемдік ықпалдарды талдайды.

Ремпель еңбегін оқығанда мына төмендегі мәселелерге - ою-өрнектің семантикалық және сәндік қызметі; өсімдік мотивтерінің өзгеруі; исламға дейінгі бейнелердің ислам дәуіріндегі трансформациясына ерекше көңіл бөлген дұрыс.

Орта ғасырдағы Қазақстан территориясындағы сәулеттік нысандар мен қолөнері бұйымдарындағы ою-өрнектің ерекшелігін, оның мәні мен көркемдік құндылығына баса назар қойған ғалымдар қатары аз емес. Солардың ішінде

Ә.Марғұлан, Т.Жанысбеков пен К.Байпақов сынды археолог ғалымдар өздері жүргізген кешенді археологиялық экспедиция барысында табылған жәдігерлерде кездесетін ою-өрнектерді назардан тыс қалдырмайды. Соның нәтижесінде археология мен өнер арасын нәзік байланыстыратын пәнаралық бағыт археологиялық және сәулеттік орнаментология қалыптасады. Сәулеттік орнаментологияны жалғастырған келесі зерттеуші Т.Басенов осы бағытта «Орнамент Казахстана в архитектуре» атты бірнеше томдық еңбегін 1957 жылы жарыққа шығарды.

Ою-өрнекті этнографиялық мұра ретінде қарастырып, халыққа іргелі зерттеулерімен ұсынған ғалымдардың қатарын Ә.Марғұлан, Ә.Жәнібеков бастап, олардың қатарын кейіннен өзіндік философиялық ой толғамдарымен Б.Байжігітов толықтырған болатын. Егемендік алғаннан кейінгі зерттеулер қатарын Қ.Қ.Мұратаев пен Ә.Қажғалиұлының еңбектері толықтырды. Құрман Қалиұлы Мұратаев өз ізденістерінде ою-өрнекті қазақ халқының дүниетанымымен байланыстырып сонау ежелгі дәуірлердегі примитивті әрі қарапайым геометриялық элементтерінен бастап қарастырады. Ә.Қажғалиұлының «Органон орнамента» атты зерттеуі ою-өрнекті бірнеше категориялар бойынша саралаған. Автор аталмыш еңбегінде оюды белгілік жүйе, ретінде қарастырып, құрылымдық тұрғыдан терең зерттейді. Қазақ ою-өрнегінің тек сәндік әшекейлік безендірумен шектелмейтінін атап, өтіп, оның өзіндік грамматикасы, құрылымдық заңдылықтары бар қалыптасқан таңбалық көркемдік жүйе екенін нақтылайды.

Қазақ орнаментологиясының дамуы барысында К.Ибраеваның «Казахский орнамент», Ә.Нұрпейісовтің «Қазақ халқының ою-өрнегі», Е.Оспанұлының «Этнографический атлас казахского орнамента» атты және т.б. көптеген ғылыми теориялық еңбектер жарық көріп, ою-өрнектің даму тарихы мен зерттелуінің өзекті мәселелерін қарастырды.

Соңғы жылдары цифрлық археология, 3D реконструкциялау, фотограмметрия және мұражай визуализациясы қарқынды дамуда. Бұл технологиялар ою-өрнек мотивтерін түсіру, салыстыру және талдау үшін жаңа мүмкіндіктер береді, бірақ архетиптердің жіктелуін құрудың цифрлық әдістерінің әлеуеті негізінен жүзеге асырылмаған күйінде қалып отыр. Уақыт өте келе мотивтердің трансформациясын және мәдени байланыстарды бақылауға мүмкіндік беретін мамандандырылған дерекқорлар мен жүйеленген визуалды-семиотикалық карталар әлі де тапшы.

Осылайша, бұл тақырып бойынша отандық және шетелдік ғылыми зерттеулердің қазіргі деңгейі археологиялық материалдар және ою-өрнектің морфологиялық құрылымын зерттеудің жоғары деңгейімен сипатталады. Алайда, жекелеген символикалық түсіндірмелер жеткілікті болғанымен, ою-өрнектің архетиптік деңгейлерін анықтауға және тұтас жіктеу моделін жасауға бағытталған жүйелі зерттеулер өте аз. Археологиялық деректерді, семиотикалық және архетиптік тұжырымдамаларды және сандық технологиялардың мүмкіндіктерін ұштастыратын интеграцияланған тәсілдің

болмауы осы зерттеулердің ғылыми жаңалығы мен жоғары өзектілігін айқындайды.

Зерттеу әдістері

Жалпы, ою-өрнек өнерінің зерттелу деңгейі мен теориялық тұрғыдан пайымдалуы бірнеше негізгі әдістерге сүйенеді.

Бірінші топты ою-өрнектің мистикалық семантикасы мен символизмінің генезисіне (шығу тегіне) бағытталған зерттеулер құрайды.

Бұл бағыттың бастауында француз археологы әрі өнер тарихшысы Саломон Рейнактың «Өнер және магия» («Искусство и магия») еңбегіне негізделген магиялық теория тұр. Архаикалық қоғамдардың мәдениетін зерттеген әртүрлі ғалымдар осындай тұжырымдаманы ұстанды.

Символдық аспектінің терең дамуы ең ірі неміс тарихшысы және өнер теоретигі Эрвин Панофскийдің иконологиялық әдісі аясында дамыды.

Кейіннен символикалық аспектінің терең дамуы немістің ірі өнертанушысы әрі өнер теоретигі Эрвин Панофскийдің иконологиялық әдісі аясында жалғасын тапты.

Оның Орта ғасырлар мен Қайта өрлеу дәуірі мәдениетіндегі мистикалық символдарды егжей-тегжейлі зерттеуге бағытталған тәсілі ою-өрнек нақышының ішкі құрылымына жаңаша көзқараспен қарауға мүмкіндік береді.

Ғалым бастапқы немесе табиғи мағыналардың тасымалдаушысы ретінде қабылданатын таза формалар әлемін «көркемдік мотивтер» деп атады.

Зерттеушілердің екінші үлкен тобын ою-өрнек өнерін өзіндік таңбалық жүйе, семиотикалық мәтін немесе жазуға дейінгі кезеңнің (пражазу) формасы ретінде қарастырған лингвистикалық (таңбалық-семиотикалық) тәсілдің өкілдері құрайды (Клод Леви-Стросс, Эрнст Кассирер, Юрий Лотман және т.б.). Бұл бағыттағы бірқатар іргелі еңбектер көптеген халықтардың мәдениетінде ою-өрнек мотиві мен жазу таңбасының тарихи әрі визуалды тұрғыдан туыстас екенін дәлелдейді.

Орталық Азияның көшпелі мәдениеті аясында семиотикалық тәсіл ерекше өзектілікке ие болады. Мұнда қазақ лингвистикасының негізін қалаушы және түркітанушы Ахмет Байтұрсынұлының идеялары маңызды мәнге ие. Ол рулық таңбаларды ою-өрнек элементтерімен және көне түркі руникалық әріптерінің графикасымен салыстыра отырып, бұл жүйелердің арасында түбегейлі айырмашылық бар екенін атап өтті. Жазудағы белгінің ою-өрнектен айырмашылығы әрқашан нақты, тұрақты семантикалық мағынаға ие.

Жазу логика мен есте сақтауға негізделген, ал ою-өрнекті қабылдау шифрды шешуден гөрі ойлаумен байланысты. Ою-өрнекті өзі салынған бұйыммен синкретикалық бірлікте, тұтас күйінде қабылдау қажет. Қазіргі орнаментологияның (ою-өрнектанудың) негізін австриялық ғалым, өнер тарихшысы Алоиз Риглдің «формальды тәсілі» құрайды (Alois Riegl). Ол «Стиль мәселелері» іргелі еңбегінде ол ою-өрнекті имманентті «көркемдік еріктің» ең жоғары көрінісі ретінде қарастырады (Kunstwollen) және ою-өрнек техникалық немесе материалдық әсердің ықпалынан емес, өзіндік ішкі заңдылықтары бойынша дамиды деп тұжырымдайды.

Швейцариялық өнер тарихшысы Генрих Вёльфлин Алоиз Риглдің тұжырымдамасын дамыта отырып, ою-өрнекті магиялық және символикалық мағынасынан бөлек қарастырды. Олардың көзқарастары арасында түбегейлі айырмашылық болды. Вёльфлин стильдердің эволюциясын көздің оптикалық заңдылықтарымен байланыстырса, ал Ригль бұл өзгерістердің негізінен нақты бір мәдени дәуірдің терең антропологиялық және рухани процестерін көрді.

Көптеген шетелдік медиевистер (соның ішінде James Trilling, David Brett және т.б.) орта ғасыр кезеңіндегі ою-өрнектерді қайталама декор ретінде емес, мағыналар мен қасиетті кеңістікті құрудың тәуелсіз құралы ретінде қарастырады. Олар Ортағасырлық қолжазбалар мен архитектурадағы абстрактілі ою-өрнектер құдайлықтәртіпті бейнелеу құралы ретінде қызмет еткенін дәлелдейді.

Қазіргі ғылымда ою-өрнекке тарихи дереккөз ретінде жүйелі көзқарасты Любовь Буткевич, Илья Палагута, Сергей Яценко сияқты ғалымдар егжей-тегжейлі зерттеген. Олардың еңбектерінде ою-өрнек математикалық құрылымдар (симметрия, метр, ырғақ) арқылы талданады, бұл оны артефактілерді дәл анықтау және орта ғасырлардағы мәдениетаралық байланыстарды қайта жаңғырту (реконструкциялау) үшін пайдалануға мүмкіндік береді.

Қазақстандық орнаменталогияда өткен ғасырда-ақ ғалым-археолог, шығыстанушы, тарихшы, өнертанушы Әлкей Марғұланның, этнограф-археолог Халел Арғынбаевтың және біздің замандастарымыз - өнертанушы Қарлығаш Ибраеваның, философ, қазақ және әлемдік ою-өрнектерді зерттеуші Әлібек Қажғалиұлының (Малаев) еңбектерімен қалыптасқан әдіснамалық база бүгінгі таңда тек жергілікті (локалды) ғана емес, сонымен бірге жаһандық (глобалды) ою-өрнек дәстүрлерін талдау үшін де белсенді қолданылатын теориялық іргетас болып табылады.

Зерттеудің әдіснамалық негіздері қарастырылатын материалдың пәнаралық сипатымен анықталады, ол археологиялық деректерді, ою-өрнектің көрнекі және бейнелі элементтерін, символдардың семантикалық құрылымдарын және ортағасырлық Арал аймағының мәдени және тарихи сипаттамаларын біріктіреді. Ою-өрнек тек көркемдік түр ретінде ғана емес, сонымен қатар, идеологиялық модельдерді, рәсімдік көріністерді және ұжымдық жады элементтерін білдіретін белгі-код жүйесі ретінде де қарастырылады. Сондықтан зерттеу архетиптік ою-өрнек құрылымдарын анықтауға және жүйелеуге, сондай-ақ оларды аймақтың мәдени контекстінде түсіндіруге мүмкіндік беретін кешенді теориялық және әдіснамалық тұғырларға сүйенеді.

Археологиялық әдіснама бастапқы деректердің ғылыми сенімділігін қамтамасыз ететін маңызды рөл атқарады. Бұған стратиграфиялық тәсіл (артефактілер табылған мәдени қабаттарды талдау), артефактілердің типологиялық талдауы және Арал аймағының ою-өрнек дәстүрлері мен Хорезм, Согдиана, түркі және қыпшақ тайпаларының мәдениеттері арасындағы байланысты бақылауға мүмкіндік беретін салыстырмалы тарихи әдіс кіреді. Артефактілердің контекстік талдауы ою-өрнекті материалдық орта мен

әлеуметтік-мәдени өзара әрекеттесудің бөлігі ретінде қарастырады, бұл оның пайда болу және жұмыс істеу жағдайларын дәлірек қалпына келтіруге ықпал етеді.

Өнертану әдіснамасы ою-өрнектің морфологиясы мен құрамын зерттеуге бағытталған. Онда сәндік элементтердің түрлерін, құрылымын, ырғағын, симметриясын және стилистикалық ерекшеліктерін талдау әдістері қолданылады. Ою-өрнек құрылымдық үлгілері мен белгілі бір көрнекі инварианттары бар көркемдік жүйе ретінде қарастырылады. Бұл әдістер бізге мотивтердің тұрақты түрлерін анықтауға және олардың әртүрлі тарихи кезеңдердегі трансформацияларын бақылауға мүмкіндік береді, бұл кейіннен архетиптік бейнелеу деңгейлерін анықтауда маңызды қадам болып табылады.

Семиотикалық тәсіл ою-өрнекті символикалық кодтар мен белгі құрылымдарын қамтитын мәдени мәтін ретінде анықтайды. Ю. Лотманның, Э. Кассирердің және мәдени семиотика өкілдерінің идеяларына сүйене отырып, бұл зерттеу ою-өрнек мотивтерін әлемді қабылдаудың белгілі бір тәсілдерін күшейтетін мәдени жад элементтері ретінде түсіндіреді. Семиотикалық талдау бізге мотивтерді тек түрі бойынша ғана емес, сонымен қатар, семантикалық мазмұны бойынша да түсіндіруге, қайталанатын символдарды және олардың дәстүрлі мәдени жүйедегі қызметін анықтауға мүмкіндік береді.

Архетиптік және құрылымдық-антропологиялық әдіснамалар бізге ою-өрнек символизмінің ең терең қабаттарына енуге мүмкіндік береді. Карл Юнг, Мирче Элиаде және Клод Леви-Стросс еңбектеріне сүйене отырып, бұл зерттеу ою-өрнекті архетиптердің мәдени көрінісі ретінде қарастырады – шеңберлер, айқыштар, ағаштар, су, құстар, лабиринттер және басқа да инварианттар сияқты көрнекі түрлерінде көрінетін әмбебап бейнелер мен құрылымдар. Бұл тәсілдер ою-өрнек мотивтерін тек көркем элементтер ретінде ғана емес, сонымен қатар, аймақ халқының қасиетті және космологиялық модельдерін көрсететін ұжымдық бейсаналықтың көріністері ретінде жүйелеуге мүмкіндік береді.

Мәдени-тарихи әдіс бізге ою-өрнекті ортағасырлық Арал аймағындағы әлеуметтік, этномәдени және діни үрдістерінің кең контекстінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл көрнекі мотивтер, мифология, рәсімдер және дүниетаным арасындағы байланысты анықтауға көмектеседі. Орталық Азияның басқа аймақтарындағы ою-өрнек жүйелерімен салыстырмалы талдау жергілікті ерекшеліктерді және мәдениетаралық байланыстардың әсерін анықтауға мүмкіндік береді.

Фотограмметрия, 3D сканерлеу, сандық қайта құрылымдау және ою-өрнек мотивтерінің электрондық дерекқорларын құру сияқты цифрлық гуманитарлық әдістер зерттеуде маңызды рөл атқарады. Бұл технологиялар артефактілерді жоғары дәлдікпен жазуды қамтамасыз етеді, үлкен деректер жиынтығындағы визуалды элементтерді салыстыруға мүмкіндік береді және жасырын үлгілер мен типологиялық топтарды ашады. Олар, сондай-ақ, ою-өрнектің визуалды, семантикалық және архетиптік сипаттамаларын біріктіретін жіктеу модельдерін құруға негіз болады.

Бұл әдіснамалық тәсілдердің интеграциясы ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін визуалды түрін, символдық мазмұнды және мәдени-тарихи контекстті қамтитын көп деңгейлі жүйе ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Нәтижесінде археологиялық деректердің, өнертану жағынан талдаудың, семиотикалық және архетиптік тұжырымдамалардың, сондай-ақ заманауи сандық зерттеу технологияларының ұштасуынан негізделген архетиптерді жіктеудің ғылыми негізделген моделі қалыптасады. Диссертациялық жұмыстың тақырыбын зерттеу барысында қойылған міндеттерді жүзеге асыру және қол жеткізген нәтижелердің ғылыми сенімділігін қамтамасыз ету үшін кешенді ғылыми әдістер қолданылды.

Зертеудің ғылыми жаңалығы.

1-нәтиже. Ою-өрнектің бейнелеу мәдениетінің феномені ретіндегі табиғатын айқындап, оның архетиптік сана, ұжымдық жады және мәдени кодтың көркемдік тасымалдаушысы ретіндегі мәнін теориялық тұрғыдан негіздеу; ою-өрнектің символдық мазмұны мен мәдени-тарихи қызметінің қалыптасу заңдылықтарын анықтау. Алғаш рет Арал аймағындағы ою-өрнек архетиптерінің кешенді жіктемесі пәнаралық тәсілге негізделген түрде жасалды.

2-нәтиже. Заманауи орнаментологиялық зерттеулердің әдіснамалық негіздері жүйеленіп, ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін визуалды мәдениет, архетиптік құрылым және семиотикалық жүйе ретінде кешенді талдауға мүмкіндік беретін әдістемелік тұғыр қалыптастырылды.

Аймақтың космогониялық (ғарышнамалық), мифологиялық (аңызнамалық) және әлеуметтік сенімдерін көрсететін терең архетиптік құрылымдар анықталды.

3-нәтиже. Ою-өрнектердің морфологиялық элементтері (сызық, пішін, ырғақ, симметрия, модуль), формальды-стилистикалық белгілері жүйеленіп, олардың геометриялық, зооморфтық, өсімдік тектес, космогониялық және аралас типтері анықталды. Нәтижесінде Арал маңы ортағасырлық өрнектерінің морфологиялық-типологиялық классификациясы жасалып, олардың архетиптік бейнелік құрылымдарының көркемдік заңдылықтары айқындалды.

Ою-өрнек символизмінің қалыптасуындағы семиотикалық заңдылықтар белгіленді, бұл оны белгі-код жүйесі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді.

4-нәтиже. Өрнектердің композициялық ұйымдасу қағидалары (орталықтандырылған, жолақты, торлы, радиалды, симметриялық және асимметриялық композициялар), қолданылу функциялары (сәулеттік, керамикалық, тұрмыстық және ғұрыптық) мен мәдени контекстегі семантикалық қызметтері анықталды. Соның негізінде ою-өрнектердің композициялық-функционалдық жіктелуі ұсынылып, олардың әлеуметтік-мәдени, символдық және көркемдік мәнін сипаттайтын ғылыми модель қалыптастырылды.

Архетиптердің жұмыс істеуінің мәдени контекстінің моделі, соның ішінде рәсімдік, көркемдік және коммуникативтік функциялар негізделді.

5-нәтиже. Ортағасырлық Арал өңірінің сәндік жүйесіндегі ою-өрнектердің сакралды кодтары мен дүниетанымдық модельдері жүйеленіп, олардың табиғат, ғарыш, уақыт, кеңістік және адам арасындағы өзара байланысты бейнелейтін

символдық құрылымы айқындалды. Өрнектердің архетиптік мазмұны мәдени-рухани құндылықтарды жеткізетін семиотикалық жүйе ретінде ғылыми тұрғыдан негізделді.

Археологиялық және көрнекі дереккөздерді талдау арқылы алынған жаңа материалдар ғылыми айналымға енгізілді.

6-нәтиже. Аймақтық сәндік архетиптердің ұжымдық мәдени жадыны сақтаушы әрі мәдени кодты ұрпақтан ұрпаққа жеткізуші қызметі анықталды. Ою-өрнектердегі әлемнің дәстүрлі моделі қазіргі ғылыми әдіснамалар негізінде жаңаша түсіндіріліп, оның кеңістік, уақыт, табиғат және адам болмысының бірлігін бейнелейтін әмбебап мәдени құрылым екендігі дәлелденді.

Арал аймағындағы мәдениетаралық өзара әрекеттесу жағдайында архетиптердің түрлендіру туралы теориялық ұстаным тұжырымдалды.

Зерттеудің теориялық негізі археология, өнер тарихы, мәдени семиотика, құрылымдық антропология, архетиптік психология және мәдени-тарихи теория салаларында әзірленген тұжырымдамалар жиынтығына негізделген. Бұл тәсілдер бізге ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін аймақ халқының идеологиялық құрылымдарын, мәдени тәжірибелерін және ұжымдық жадын көрсететін күрделі визуалды-символдық жүйе ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді.

Бұл зерттеудегі археологиялық теория негізінен Ө.Х. Марғұлан, Қ.А. Ақышев, К.М. Байпақов және олардың ізбасарларының еңбектерінде баяндалған қазақ археологиялық мектебінің тәсілдеріне сүйенеді. Ө.Х. Марғұланның қалалар тарихы мен ежелгі Қазақстанның сәулет өнері, сондай-ақ қазақ халық қолданбалы өнері туралы еңбектері археологиялық материал мен заттардың көркемдік безендірілуі (оның ішінде ою-өрнек) қоғамның әлеуметтік ұйымын, экономикалық құрылымын және рухани әлемін қалпына келтіру үшін пайдаланылуы мүмкін материалдық мәдениеттің біртұтас жүйесінің ажырамас компоненттері деген идеяны дәйекті түрде алға тартады. Бұл тұрғыда ою-өрнек ескерткіштердің жасын анықтау, мәдени және тарихи аймақтарды анықтау және археологиялық кешендерінің этномәдени атрибуциясы үшін маңызды дереккөз ретінде қарастырылады.

Қ.А. Ақышев, К.М. Байпақов және Л.Б. Ерзаковичтің Орта Сырдария мен Қаратаудың ортағасырлық ескерткіштері бойынша бірлескен зерттеулерінде, сондай-ақ Арал аймағының археологиясы бойынша көп томдық қысқаша мазмұндамаларда ою-өрнекті археологиялық контексттің ажырамас бөлігі ретінде қарастыру қағидасы бекітілген: қоныстар, жерлеу кешендерінің және культтік нысандардың жүйесі этносаяси үрдістерінің және мәдени дәстүрлердің өзгеруінің көрінісі ретінде түсіндірілетін сәндік бағдарламаларды ескере отырып сипатталған. Бұл зерттеу үшін маңыздысы, бұл жұмыстар стратиграфияны, зат пішіндерін және ою-өрнек үлгілерін салыстыру негізінде тұрақты аймақтық стильдер мен ою-өрнектің жергілікті вариацияларын анықтау идеясын негіздейді.

Теориялық негіздің маңызды құрамдас бөлігі – ол ою-өрнекті мәдени құбылыс ретіндегі қазақстандық зерттеулер, атап айтқанда, А.К. Малаевтың

еңбектері, онда ою-өрнек өзіндік «грамматикасы» мен семантикасы бар тәуелсіз белгі жүйесі ретінде қарастырылады. Бұл ережелер археологиялық тәсілді органикалық түрде толықтырады, себебі олар археологиялық артефактілердің типологиясын ою-өрнектің таңбалық-символдық деңгейін талдаумен біріктіруге мүмкіндік береді, бұл әсіресе оның архетиптік құрылымдарын зерттеген кезде маңызды.

Пішіннің қалыптасуы, композициясы, стилі және көркемдік жүйелердің дамуы туралы идеяларды қамтитын өнер-тарихи теория маңызды рөл атқарады. Г.Вельффлиннің, А.Ригльдің, Э.Панофскийдің және сәндік түрлерінің заманауи ғалымдарының тәсілдері ою-өрнекті өзіндік құрылымы, ырғағы, құрылыс логикасы және семантикасы бар көркем тілдің айрықша түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл теориялық тұжырымдамалар аймақтың көрнекі инварианттарының қалай қалыптасқанын, олардың уақыт өте келе қалай өзгергенін және жергілікті және аймақтан тыс әсерлердің қалай көрінгенін түсіндіру үшін өте маңызды.

Теориялық негізде мәдениеттің семиотикасы, әсіресе Ю. Лотман, Б. Успенский және Э. Кассирердің идеялары ерекше орын алады. Бұл тұжырымдамаларға сәйкес, ою-өрнек семантикалық құрылымы, ішкі грамматикасы және мәдени жадты беру функциясы бар мәтін ретінде түсініледі. Семиотика бізге ою-өрнектің қоғамның дүниетанымдық көзқарасын, мифологиялық көріністерін және құндылық бағдарларын қамтитын символикалық механизмдерді анықтауға мүмкіндік береді. Бұл бізге Арал аймағының ою-өрнек мотивтерін мәдени мағынаның әртүрлі қабаттары өзара әрекеттесетін семиосфераның элементтері ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді.

Маңызды теориялық тәсіліне К.Г. Юнг, М.Элиаде, Дж. Кэмпбелл, Г.Башляр және олардың ізбасарларының еңбектеріне негізделген архетиптік психология және мифоархетиптік талдаулары жатады. Архетиптік теория көрнекі мотивтерді адам тәжірибесінің негізгі үлгілері: космогониялық бейнелерді, табиғи күштерді, қасиетті орталықтарды, уақыт кезеңдері және космология элементтерін білдіретін ұжымдық бейсаналықтың әмбебап құрылымдарының көрінісі ретінде қарастырады. Бұл теорияны Арал аймағының ою-өрнегіне қолдану архетиптік тұрақтылар ретінде әрекет ететін, әртүрлі мәдениеттерде қайталанатын, бірақ әр аймақтық контексте ерекше жолдармен көрінетін тұрақты идеограммаларды: шеңбер, шиыршық, айқыш, ағаш, құс, су және басқа да символдардың мотивтерін ашады.

Зерттеу, сонымен қатар, К. Леви-Стросс, К. Герц, Э. Лич және басқа да ғалымдар әзірлеген құрылымдық антропологияның теориялық негізіне сүйенеді. Бұл теориялар мәдени құбылыстарды екілік қарама-қайшылықтармен, мифологиялық ойлау логикасымен және шындықты ұжымдық қабылдау модельдерімен біріктірілген құрылымдар ретінде қарастырады. Құрылымдық антропология бізге ою-өрнектің мәдени кеңістіктің ұйымдастырылу жолдарын: киелі және қасиетті, жоғарғы және төменгі әлемдер, орталық және шеткі аймақтар арасындағы бөліністі қалай көрсететінін түсінуге мүмкіндік береді. Бұл

тәсіл ою-өрнек композицияларының негізінде жатқан терең семантикалық үлгілерді талдау үшін өте маңызды.

Л. Выготский, А. Лурия, А. Тойнби, Ф. Бродель және мәдени динамиканы зерттеушілердің басқа да еңбектерінде көрсетілген мәдени-тарихи теория теориялық негізді толықтырады, ою-өрнекті ұзақ мерзімді тарихи үрдістерінің, символикалық тәжірибенің жинақталуының және мәдениетаралық байланыстардың нәтижесі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді. Бұл тәсіл сауда жолдарының, этникалық көші-қонның және мәдени алмасулардың қиылысында орналасқан Арал аймағын талдау үшін ерекше маңызды, бұл күрделі көрнекі жүйелердің қалыптасуында көрініс тапты.

Теориялық негізге, сонымен қатар, көрнекі антропология, мәдени геометрия, танымдық ғылым және сәндік өнер саласындағы заманауи зерттеулер кіреді, бұл ою-өрнектің құрылымы мен мағынасын талдау мүмкіндіктерін кеңейтеді. Бұл тәсілдер қабылдау заңдылықтарын, ырғақ, пропорция, симметрия заңдылықтарын және қасиетті кеңістіктің көрнекі түрде нақты көрінісін анықтауға мүмкіндік береді.

Соңында, зерттеу цифрлық гуманитарлық ғылымдардан алынған тұжырымдамаларға, соның ішінде кескіндерді талдауға, цифрлық модельдерді құруға, жіктеу карталарына және дерекқорларға сүйенеді. Көрнекі түрлерін цифрлық талдаудың заманауи теориялары бізге ою-өрнекті алгоритмдік өңдеуге жарамды нысан ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, дәстүрлі теориялық тәсілдердің аналитикалық әлеуетін арттырады.

Осылайша, зерттеудің теориялық негізі археологиялық, өнертану, семиотикалық, антропологиялық, архетиптік және цифрлық теориялардың интеграциясын білдіреді, бұл ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек жүйесін талдауға кешенді тәсілді қамтамасыз етеді. Бұл бізге ою-өрнекті көркемдік, символдық, идеологиялық және тарихи деңгейлерді қамтитын күрделі көрнекі-мәдени құрылым ретінде қарастыруға және оның архетиптік мотивтерінің ғылыми негізделген жіктелімін жасауға мүмкіндік береді.

Зерттеудің теориялық маңыздылығы.

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегінің архетиптік құрылымының ғылыми негізделген тұжырымдамасын әзірлеуде жатыр, бұл XI-XIV ғасырларда аймақта болған мәдени процестерді түсінуімізді айтарлықтай тереңдетуге мүмкіндік береді. Бұл зерттеуде жасалған ою-өрнек архетиптерінің жіктелуі түркі және Орталық Азия мәдениеттерінің көрнекі-символдық жүйелерін талдау үшін жаңа теориялық негіз береді, сәндік өнерді, семиотиканы және архетиптік эстетиканы зерттеуге қолданыстағы тәсілдерді кеңейтеді.

Біріншіден, зерттеу ою-өрнек теориясын белгі-код жүйесі ретінде дамытуға үлес қосады. Отандық және халықаралық гуманитарлық ғылымдарда ою-өрнек дәстүрлі түрде көркемдік құбылыс немесе материалдық мәдениеттің элементі ретінде қарастырылып келді. Ұсынылған тұжырымдама ою-өрнекті мәдени архетиптердің сипаттамаларына ие тұрақты көрнекі инварианттарды қамтитын көп қабатты құрылым ретінде түсіндіреді. Бұл тәсіл көрнекі зерттеулерді

символдық түрлері, мәдени жад және ұжымдық бейсаналық теорияларымен біріктіруге мүмкіндік береді, өнер тарихының, мәдениеттанудың және көрнекі антропологияның әдіснамалық негіздерін байытады.

Екіншіден, оның теориялық маңыздылығы жаңа тәсілдің – ол Арал аймағындағы ою-өрнек жүйелерінің архетиптік типологиясының дамуынан айқын көрінеді. Нәтижесінде пайда болған жіктеу моделі символдық мотивтерді жүйелейді, олардың шығу тегін, функцияларын және трансформацияларын анықтайды және аймақтың ою-өрнек тілінің құрылысындағы жалпы заңдылықтарды анықтайды. Бұл ортағасырлық мәдени үрдістерін жаңаша түсіндіруге, дәстүрлердің сабақтастығын бақылауға және мәдениетаралық өзара әрекеттесу арналарын анықтауға мүмкіндік береді, бұл Оңтүстік Қазақстан мен оған іргелес аумақтардың мәдени тарихын қалпына келтіру үшін маңызды.

Үшіншіден, зерттеу ою-өрнектің мағынаны сақтау және жеткізу механизмі ретінде қалай жұмыс істейтінін көрсету арқылы мәдени семиотиканың дамуына үлес қосады. Символдық мотивтерді талдау негізінде ою-өрнек тек заттарды безендіріп қана қоймай, қоғамның мифологиялық, салттық және космологиялық сенімдерін де бейнелейді деген тезис негізделген. Бұл бізге ою-өрнекті мәдени тәжірибені бейнелеу түрі және өзіндік грамматикасы мен құрылымы бар көрнекі мәтін түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Төртіншіден, маңызды теориялық нәтиже – ол көрнекі белгілер мен ортағасырлық Арал аймағы қоғамдарына тән әлемнің архетиптік моделі арасындағы байланысты түсінудің кеңеюі. Зерттеу кеңістік, уақыт, қасиеттілік, өмір мен өлім, табиғи элементтер және космологиялық модельдердің әмбебап санаттарын көрсететін архетиптік құрылымдарды ашады. Бұл археологияны, мифологияны, мәдени антропологияны және өнер тарихын байланыстыратын пәнаралық тәсілдерді жетілдіруге ықпал етеді. Сонымен қатар, зерттеу Қазақстан, Орталық Азия және түркі әлемінің ою-өрнек дәстүрлерін салыстырмалы зерттеу үшін жаңа теориялық негіз жасайды. Анықталған архетиптер визуалды құрылымдарға негізделген әртүрлі мәдени аймақтарды салыстыруға, сондай-ақ мәдени байланыстар мен көші-қонуын қайта құруға мүмкіндік береді, тарихи және мәдени салыстырмалы зерттеулердің мүмкіндіктерін кеңейтеді.

Зерттеудің теориялық маңыздылығы цифрлық аналитикалық әдістерді қолдану арқылы одан әрі артады. Алғаш рет дәстүрлі ғылыми тәсілдерді цифрлық гуманитарлық ғылымдармен біріктіруге: 3D модельдеу, мотивтердің цифрлық жіктелуі және визуалды аналитика әрекет жасалуда. Бұл электрондық ою-өрнек дерекқорларын құру, түрі мен семантиканы талдау үшін математикалық модельдерді әзірлеу және жаңа саланың: цифрлық архетипологияның пайда болуы үшін мүмкіндіктер ашады. Осылайша, зерттеу Арал аймағының ою-өрнек жүйелерін күрделі визуалды-семиотикалық құрылымдар ретінде түсінудің кешенді теориялық негізін құрайды, бұл мәдени және өнер зерттеулерінің теориялық аппаратын айтарлықтай кеңейтуге мүмкіндік береді, мәдени жады мен символикалық мұраны модельдеуді тереңдетеді және пәнаралық ғылыми зерттеулер үшін жаңа мүмкіндіктер ашады.

Зерттеудің практикалық маңыздылығы.

Ортағасырлық Арал аймағының әшекейлі архетиптерінің әзірленген жіктемесі және олардың символикалық мазмұнын түсіндіру нәтижелерді ғылыми білім беру мұражай және мәдени-шығармашылық қызметтің әртүрлі салаларында қолдану үшін жаңа мүмкіндіктер туғызатындығында. Зерттеу нәтижелері мен ұсынылған модель Қазақстанның мәдени мұрасын сақтау, зерттеу және танымал ету, сондай-ақ аймақтың дәстүрлі көрнекі символизмін терең түсінуге негізделген заманауи мәдени өнімдерді әзірлеу үшін негіз бола алады.

Біріншіден, зерттеу нәтижелері біздің заманымызға жеткен ою-өрнектер мен олардың элементтерін қалпына келтіруде маңызды болып табылады. Әзірленген классификация сәндік туындылар мен ескерткіштердің мәдени және хронологиялық параметрлерін дәл анықтауға және нақтылауға, жоғалған сәулеттік және сәндік бөлшектерді қалпына келтіруге мүмкіндік береді.

Әшекейлі мотивтерді жүйелеу жойылған артефактілерді қалпына келтіруді жеңілдетеді, олардың мәдени байланысын анықтауға көмектеседі және мәдениетаралық байланыстарды ашады, бұл әсіресе Кердері, Жанкент, Арал-Асар және Арал аймағындағы басқа да орындар ескерткіштері үшін өзекті. Зерттеу, сонымен қатар, сәндік фрагменттерді қалпына келтіруге қатысатын қалпына келтірушілерді оқытудың әдіснамалық негізін қамтамасыз етеді.

Екіншіден, зерттеу мұражай қызметі, көрме безендіру және цифрлық қайта құру үшін практикалық салдарға ие. Әзірленген теориялық қағидаттарға сүйене отырып, Арал аймағының визуалды мәдениетіне арналған жаңа мұражай көрмелерін, сондай-ақ археологиялық материалдарды, 3D визуализацияны және ою-өрнектің семиотикалық түсіндірмесін біріктіретін мультимедиялық жобаларды жасауға болады. Музейлерді цифрландырудың дамуы аясында цифрлық каталогтар мен интерактивті дерекқорларды құру ерекше өзекті болып келеді. Архетиптерді жіктеу мұндай дерекқорлар үшін ғылыми негіз болып табылады, сенімді және иллюстрациялық цифрлық коллекцияларды жасауға мүмкіндік береді. Бұл мәдени мұраның кең аудиторияға қолжетімділігін арттыруға және виртуалды мұражайлар мен білім беру платформаларын дамытуға ықпал етеді.

Үшіншіден, зерттеу нәтижелерін оқу үрдісіне пайдалануға болады. Архетиптік мотивтердің ұсынылған жіктелуі мен түсіндірмесі археология, мәдениеттану, өнер тарихы, этнология, дизайн, визуалды антропология және мәдени семиотика курстары үшін мазмұнды негіз бола алады. Зерттеу барысында әзірленген оқу материалдарын университеттің оқу бағдарламаларына, магистратура және докторантура бағдарламаларына, сондай-ақ, мұражай мамандарына, қалпына келтірушілерге, дизайнерлерге және мәдени мұра мамандарына арналған кәсіби курстарға енгізуге болады. Ою-өрнек символизмін жүйелі түрде ұсыну оқу құралдарын, электронды курстарды және оқу материалдарын жасауға мүмкіндік береді.

Төртіншіден, зерттеу дизайн, сәулет және заманауи сәндік-қолданбалы өнер салаларында қолдану үшін жоғары әлеуетке ие. Ою-өрнек архетиптерінің

жіктелуі дизайнерлерге, сәулетшілерге, суретшілерге және балалар қолданбалы өнер шеберлеріне заманауи визуалды технологияларда, форма жасауда және сәндік шешімдерде қолдануға болатын ғылыми негізделген мотивтер жүйесін ұсынады. Бұл ұлттық дизайнды дамытуға, стильденген этникалық мотивтердің сапасын жақсартуға және дәстүрлі символизмнің бұрмалануына немесе жеңілдетілуіне жол бермеуге ықпал етеді. Эстетикалық және мәдени тұрғыдан дұрыс безендіру шешімдерін жасау сәулет нысандарын, қалалық ортаны, брендингті, кәдесыйларды және өнеркәсіптік өнімдерді әзірлеу үшін ерекше маңызды.

Бесіншіден, зерттеу нәтижелері мәдени саясатқа және материалдық емес мұраны қорғауға әсер етеді. Ою-өрнек архетиптерінің жіктелуін мәдени мұраны сақтау бағдарламаларын әзірлеуде, халықаралық ұйымдарға (ЮНЕСКО, ИКОМОС) арналған есептер дайындауда және мәдени туризмді қолдаудың аймақтық жүйелерін құруда пайдалануға болады. Зерттеу ұлттық және аймақтық мәдени даму стратегияларына енгізілуі мүмкін дәстүрлі символикалық жүйелерді сақтау бойынша ғылыми негізделген ұсыныстарды әзірлеуге ықпал етеді.

Сонымен қатар, практикалық маңыздылығы Арал аймағының тарихы мен мәдениетін танымал етуге бағытталған туризм және мәдени білім беру жобаларын құру әлеуетінде жатыр. Ою-өрнек архетиптерінің жіктелуіне сүйене отырып, аймақ үшін визуалды бренд, тақырыптық тур маршруттары, көрмелер, фестиваль бағдарламалары және кең аудиторияға арналған білім беру іс-шараларын әзірлеуге болады.

Осылайша, зерттеудің практикалық маңыздылығы автор жасаған архетиптік мотивтердің жіктеу моделі мен түсіндірмелерін ғылыми бағалауларда, мұражай тәжірибесінде, білім беру бағдарламаларында, қалпына келтіруде, дизайнда, сәулет өнерінде және мәдени саясатта қолдануға болатындығында. Зерттеу нәтижелері Арал теңізі аймағының мәдени мұрасын сақтау мен пайдалануға заманауи тәсілдерді әзірлеуге негіз болып табылады, оны жаңартуға және қазіргі заманғы мәдени ортаға интеграциялауға ықпал етеді.

Қорғауға ұсынылған негізгі тұжырымдар

1. Ортағасырлық Арал өңірінің ою-өрнектер этникалық жадының таңбаланған коды ретінде қызмет ететін тұтас визуалды-символикалық жүйені құрайды.

Бұл жай ғана утилитарлық-сәндік элементтер емес, сонымен қатар аймақ тұрғындарының кеңістік, уақыт, әлем моделі, қасиетті/сакралды және әлеуметтік иерархиялар туралы /менталды репрезентацияларын жеткізетін таңбалық құрылым әрі визуалды мәтін.

2. Әзірленген интегративті әдіснамалық модель ою-өрнекті талдауға арналған. Ол археологиялық, өнертанулық, семиотикалық, архетиптік, құрылымдық-антропологиялық және цифрлық әдістерді біріктіретін пәнаралық тәсілдің тиімділігін дәлелдейді. Зерттеу барысында:

- Археологиялық әдіс пен жәдігердің жасалған уақыты мен орны нақтыланды;

- Өнертану әдісі мен оның сыртқы пішіні, «аңстиліндегі» композициялық шешімі талданды;

- Семиотикалық әдіс бейненің белгі ретіндегі кодтан ажырату (декодтау);

- Архетиптік тәсіл жәдігердің түпкі негізінде жатқан терең мифологиялық әрі рухани мағынасын ашып көрсетуге мүмкіндік берді.

Осы негізде әзірленген модель зерттеліп отырған аймақтың ою-өрнегіндегі трансформациялар (атап айтқанда, исламдану кезеңінде) қолөнер технологияларының өзгеруінен гөрі, Арал өңірі этностарының жаһандық мәдени кодтарының терең қайта құрылуынан көрінгенін дәлелдеуге мүмкіндік берді.

3. Арал өңірі ою-өрнектерінің формальды-стистикалық ерекшеліктерін талдау олардың морфологиясын құрылымдауға және тұрақты архетиптік пішінді модельдерді (геометриялық, зооморфты және өсімдік тұрақтылары) бөліп көрсетуге мүмкіндік берді. Анықталған типологиялық жүйе әр түрлі материалдардағы (керамика, сүйек, металл, сәулеттік декор) қолданылуының нұсқалылығына (вариативтілігіне) қарамастан, базалық композициялық орнаменттік доминанттардың тұрақтылығын көрсетеді, бұл ортағасырлық Арал өңірінің ою-өрнектерін аймақтың жергілікті архетиптік маркері ретінде верификациялауға (нақтылауға) мүмкіндік берді.

4. Артефактілердің композициялық құрылымы мен функционалдық мақсатының синтезі негізінде контекстік классификация моделі жасалды. Тұрмыстық және ғибадаттық бұйымдардағы өрнектердің кеңістіктік орналасуы Арал маңындағы елді мекендерді дамуының тарихи-мәдени контекстімен байланысты қатаң канондарға бағынғаны анықталды. Ою-өрнек мотивтерінің морфологиялық құрылымын, көркем-композициялық архитектоникасын және тарихи-мәдени контекстін біріктіретін көпдеңгейлі жіктеу матрицасы әзірленді.

5. Арал маңындағы ою-өрнектердің таңбалық-мәдени дешифрленуі ортағасырлық халықтың дүниетанымдық үлгілерін көрсететін сакралды кодтар мен менталды оппозицияларды анықтап көрсетуге мүмкіндік берді.

Ою-өрнектің символикалық құрылымы іргелі кеңістік-уақыт түсініктерін кодтайды, мұнда базалық геометриялық және зооморфтық маркерлер аймақ этностарының мифопоэтикалық санасында орныққан сакралды қорғаныстың, құнарлылықтың (өсімталдықтың) және әлеуметтік иерархияның менталды репрезентациялары ретінде көрініс табады.

6. Ортағасырлық Арал өңірінің ою-өрнектерінде бекітілген «Әлем моделі» («Imago Mundi») кеңістіктік үлгісінің мәдени жадыны өзектендірудің динамикалық тетігі ретінде жаңа тұжырымдамалық интерпретациясы ұсынылды.

Аймақтың декорлық архетиптерінің өтпелі (сквозной) тұрақтылыққа ие екені негізделді: олар ұжымдық бейсаналықта тарихи және діни парадигмалар ауысқан кезде аймақтың символикалық капиталы мен мәдени бірегейлігінің сабақтастығын қамтамасыз ететін адаптивті (бейімделгіш) менталды құрылымдар ретінде қызмет атқарады.

Зерттеу жұмысының сыннан өтуі және жариялануы.

«Арал маңы ортағасырлық қоныстарының сәндік архетиптік үлгілерінің классификациясы: ою-өрнектерінің символдық мәні мен мәдени контекстер» атты диссертация Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сәндік өнер» кафедрасының кеңейтілген мәжілісінде талқыланып, ашық қорғауға ұсынылды.

Зерттеудің негізгі ережелері автордың ғылыми журналдардағы, соның ішінде Жоғары аттестациялық комиссияның тізіміне енгізілген және Scopus компаниясының мәліметтер қорына кіретін халықаралық ғылыми басылымда мақала түрінде жарияланды:

1.Р.Т. Дарменов, Б.М. Хасенова, А.Ж. Назаров, Перстень-печать с надписью «Muhammed» из средневекового городища Джанкент. Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья, № 16. 2024. 512-526с. <https://doi.org/10.53737/2713-2021.2024.46.72.023>

2.Р.Т. Дарменов, Ж.К. Султанжанов, С.К. Каржаубаева, А.Ж. Назаров, Мифологические архетипы восточного приаралья: материалы с городища Джанкент. Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья, №19. 2025. 408-417с. <https://doi.org/10.53737/2713-2021.2025.60.69.018>

3.Назаров А.Ж.,Искандерова А.,Халықов Қ.З.Семантика образа барана в орнаментальной традиции памятников Нижней Сырдарьи.ArkheologiiaEvraziiskikhStepei, Arkheologiia Evraziiskikh StepeiOpen source preview, 2026, (4), страницы 239–25. <https://doi.org/10.24852/2587-6112.2026.4.239.259>

4.Агабек Назаров, СангулКаржаубаева, Семантика формотворческой логики зооморфной керамики жетыасара. Central Asian Journal of Art Studies, т.10, № 1, 2025. 16-33с. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i1.973>

4. АгабекНазаров, СәнгүлҚаржаубаева, ОртағасырлықЖетіасармәдениетіндегіантропоморфтықжәнезооморфтықбейнелердіңмәдениархетиптікинтерпретациясы. Central Asian Journal of Art Studies, т.11, № 1, 2026. 141-160бб. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i1.973>

5. ÖmerZaimoğlu, NazarovAğabekJenisbekulu, JETİ-ASAR (YEDİ- ASAR) KÜLTÜRÜ: ALTIN-ASAR KALESİ'NDEN BULUNAN RUNİK YAZI VE ANTROPOMORFİK FİĞÜR ÜZERİNE. MANAS SosyalAraştırmalarDergisiYıl 2025, Cilt: 14 Sayı: 3, 1297 – 1308pp.<https://doi.org/10.33206/mjss.1609776>

6.ÖmerZaimoğlu, NazarovAğabekJenisbekulu SANAT ARAŞTIRMALARI III. BÖLÜM 2 «KORKUT ATA DÖNEMİNDE OĞUZLARIN MADDİ KÜLTÜRÜ (ҚОРҚЫТ АТА ДӘУІРІНДЕГІ ОҒЫЗДАРДЫҢ МАТЕРИАЛДЫҚ МӘДЕНИЕТІ)». Kapak&İçTasarım / Cover & Interior Design • SerüvenYayıneviBirinciBasım / First Edition • © Aralık 2024 ISBN • 978-625-6172-76-0.

Нәтижелер археология, өнертану және мәдениеттану бойынша халықаралық және ұлттық ғылыми-практикалық конференцияларда, дөңгелек үстелдерде және семинарларда ұсынылды. Кейбір материалдар Орталық

Азияның мәдени мұрасын зерттеуге арналған оқу бағдарламалары мен зерттеу жобаларына енгізілді.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Докторлық диссертация кіріспеден, әрқайсысы екі бөлімшеден тұратын үш бөлімнен, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен және қосымшалардан тұрады.

Бірінші бөлімде: ою-өрнектің визуалды мәдени заңдылығын зерттеудің теориялық-әдіснамалық негіздері қарастырылады.

Екінші бөлімде: Арал аймағы ою-өрнектерінің морфологиялық типологиясы мен көркемдік-композициялық ерекшеліктері талданады.

Үшінші бөлімде: аймақтық сәндік архетиптердің мета мағынасы, сакралды кодтары, мәдени жадыдағы қызметі және жаңаша интерпретациясы ашылады.

Қорытындыда: зерттеу мақсаты мен міндеттеріне сәйкес алынған негізгі нәтижелер мен тұжырымдар беріледі.

Диссертация көлемі – 150 бет. Қосымшалардан және пайдаланылған дереккөздер тізімі – 179 атаудан тұрады.

I БӨЛІМ. ОРТАҒАСЫРЛЫҚ АРАЛ АЙМАҒЫНЫҢ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІН ВИЗУАЛДЫ МӘДЕНИ ЗАҢДЫЛЫҒЫН ЗЕРТТЕУДІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Гуманитарлық ғылымның қазіргі жағдайы визуалды мәдениетке ұжымдық жадтың тасымалдаушысы және этникалық топтың символдық құрылымдары ретінде баса назар аударумен сипатталады. Осы тұрғыда дәстүрлі өнердің ең тұрақты және ақпараттық құбылыстарының бірі - ою-өрнек тек сәндік ғана емес,

сонымен қатар, семиотикалық, философиялық және мәдени нысан ретінде де маңыздылыққа ие болады. Ою-өрнек түрі халықтың әлем, кеңістік, уақыт және қасиетті үйлесімділік туралы архетиптік түсініктерін ашады.

Керуен жолдары мен мәдени аймақтардың қиылысында орналасқан ортағасырлық Арал аймағының көшпеліден отырықшыға, түркіден ирандыққа және араб-мұсылмандыққа дейінгі өркениеттердің бірегей байланыс аймағын білдірді. Дәл осы жерде көркемдік дәстүрлер өзара сіңісіп, сәулет фрагменттерінде, керамикада, тұрмыстық заттарда және қасиетті артефактілерде кездесетін сәндік түрлерінің байлығында көрініс тапты. Дегенмен, археологиялық материалдардың айтарлықтай көптігіне қарамастан, Арал аймағының ою-өрнегінің ішкі семантикасы, оның архетиптік және мифологиялық-поэтикалық негізі мәселесі жеткіліксіз зерттелген күйінде қалып отыр.

Ою-өрнекті визуалды мәдени архетип ретінде түсіну оның тек формальды құрылымдарын ғана емес, сонымен қатар, дәуірдің идеологиялық жүйесі көрініс табатын жасырын семантикасын да зерттеуді болжайды. А.К.Малаев, Э. Кассирер, М. Элиаде, К. Юнг және мәдениеттің семиотикалық және нышандық философиясының басқа өкілдерінің идеяларына негізделген тәсіл бізге ою-өрнекті ерекше белгі жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, мұнда әрбір уәждеме ұжымдық мағыналардың тасымалдаушысы ретінде әрекет етеді.

Бұл бөлімнің әдіснамалық негізі пәнаралық синтезге негізделген, археологиялық, өнертану, мәдени және философиялық-семиотикалық талдаудың үйлесімі. Бұл тәсіл ою-өрнек жүйелерінің қалыптасуындағы заңдылықтарды анықтауға, олардың архетиптік құрылымын ашуға және қасиетті білімді берудегі визуалды кодтардың рөлін анықтауға мүмкіндік береді.

I- бөлімде келесі міндеттер қарастырылады:

- зерттеудің тұжырымдамалық-санаттық шеңберін анықтау (архетип, нышан, ою-өрнек, белгі, код, этномәдени жады);
- ою-өрнекті визуалды белгі жүйесі ретінде талдаудың әдіснамалық қағидаларын ашу;
- зерттеудің теориялық негізін құрайтын отандық және халықаралық зерттеушілердің негізгі тұжырымдамаларын қарастыру;
- А.К.Малаев тұжырымдамасының эвристикалық әлеуетін және оның ортағасырлық Арал аймағының әшекейлерін зерттеуге қолданылуын анықтау.

Осылайша, I-бөлім әшекей түрлерін тек көркем артефактілер ретінде ғана емес, сонымен қатар, ортағасырлық Арал аймағы әлемінің рухани құрылымын бейнелейтін архетиптік мәдени мәтіндер ретінде түсіндіруге мүмкіндік беретін теориялық негіз қалауға бағытталған.

1.1. Ою-өрнек бейнелеу мәдениетінің феномені және архетиптік сананың тасымалдаушысы ретінде

Тарихи-мәдени жағдайындағы ою-өрнек ұғымы айтарлықтай эволюциядан өтті: күнделікті заттарды безендіруге арналған қарапайым сәндік элементтерден бастап, адам санасының дүниетанымдық, мифология-лық және архетиптік

құрылымдарын көрсететін күрделі символдық жүйеге дейін. Бастапқыда ою-өрнек утилитарлық-эстетикалық функцияларды атқарды: ыдыстарды, қару-жарақтарды, тұрғын үйлерді және діни заттарды безендіру мағынаны жеткізу үшін ғана емес, кеңістікті визуалды түрде ұйымдастыру және заттардың белгілі бір топқа немесе отбасына тиесілілігін белгілеу үшін де қызмет етті. Дегенмен, мәдени дамудың алғашқы кезеңдерінде де ою-өрнек қосымша мағына деңгейлеріне ие бола бастады, затты қасиетті ету құралына және мифологиялық бейнелердің тасымалдаушысына айналды [1, 18 б.]. Әлеуметтік қатынастар күрделене түскен сайын және діни және мифологиялық жүйелер дамыған сайын, ою-өрнек біртіндеп күрделі семантикалық құрылымдарды жеткізе алатын визуалды тілге айналды. А. Т. Төлеубаев атап өткендей, Қазақстанның дәстүрлі мәдениетіндегі ою-өрнек ешқашан қарапайым ою-өрнек болған емес, ол адамның рухтар әлемімен және табиғатпен қарым-қатынасын құратын қасиетті жүйенің бөлігі болды [2, 52 б.].

Утилитарлық безендіруден символдық жүйеге көшу зерттеу тәсілдерінің өзгеруімен қатар жүрді. XIX ғасырда формальды талдау басым болды: ғалымдар ою-өрнектерді сыртқы белгілері бойынша жіктеді және орындау әдістерін зерттеді. Бұл тәсіл маңызды типологиялық материалды жинақтауға мүмкіндік берді, бірақ ою-өрнек құрылымдарының терең мағыналарын ашпады. XX ғасырдың басында археология мен этнография біртіндеп ою-өрнекті әрбір элементтің мағынасы бар және композиция «мәдени мәтін» ретінде қызмет ететін белгі жүйесі ретінде түсінуге бағытталған құрылымдық және семиотикалық әдістермен толықтырыла бастады [3, 40 б.]. Бұл семиотикалық ауысу ою-өрнекті сәндік мотивтер жиынтығы ретінде емес, мәдени логика мен ұжымдық жадқа негізделген әлемді модельдеу құралы ретінде қарастыруға мүмкіндік берді.

Ою-өрнекті түсінудің ең терең кезеңі философиялық және антропологиялық түсіндірмелермен байланысты. Ою-өрнек визуалды ойлаудың бір түрі, дәстүрлі қоғамдарға тән әлемді қабылдау тәсілін қамтитын «қозғалмайтын ой» ретінде түсініледі. Бұл А.К.Малаевтың әзірлеген түсіндірмесі, ол ою-өрнек құрылымы табиғаттың сыртқы түрлерін емес, адамдардың ғарышты түсінуінің ішкі қағидаларын: ырғақты, симметрияны, қайталануды, кезеңділігін көрсететінін атап өтті [4, 41 б.]. Бұл тұрғыда ою-өрнек затты безендіріп қана қоймай, сонымен қатар, халықтың әлемнің тәртібі мен құрылымы туралы түсініктерін «сөйлейді». Сызықтар ырғағы өмір ырғағын, симметрия үйлесімділік идеясын, ал шеңбер мәңгіліктің әмбебап ұғымын білдіреді.

Бұл эволюцияда ою-өрнек ойлаудың архетиптік негіздері орталық орын алады. К. Юнгтің пікірінше, архетиптер – ол қайталанатын символдық түрлері, мифологиялық бейнелер және ырғақты құрылымдар арқылы көрінетін ұжымдық бейсананың туа біткен құрылыстары [5, 112 б.]. Дәстүрлі қазақ мәдениетінде ою-өрнек тек әшекей ретінде ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік кеңістікті құрылымдау тәсілі ретінде де қызмет етті: өрнектер руларды анықтау, мәртебені белгілеу, зұлым рухтардан қорғау және үйді қасиетті ету үшін қолданылды. Т.Б.

Шалғынбаева: «ою-өрнек – ол «мәдени көбею» механизмі, тарихи өзгерістерге ұшырамайтын мағыналарды жеткізудің тұрақты жүйесі» [6, 63 б.] атап өткен.

Осылайша, тарихи-мәдени тұрғыдан алғанда, ою-өрнек утилитарлық безендіруден тұтас дүниетанымды модельдеуге қабілетті символдық тілге айналды. Бейнелеу түрлері архетиптік сананың тасымалдаушыларына, дәстүрлі ойлаудың көріністеріне және қасиетті идеялар мен космологиялық жүйелерді жеткізу құралдарына айналды. Бұл әсіресе Қазақстанның Арал аймағы үшін маңызды: бұл аймақтың ою-өрнек мотивтері ежелгі қоғамдардың көркемдік жетістіктерін ғана емес, сонымен қатар, олардың рухани тәжірибесін, мифологиялық санасын және мәдени сәйкестігін түсінудің кілті болып табылады.

Ою-өрнекті зерттеуге ғылыми көзқарастардың эволюциясы XX және XXI ғасырлардағы гуманитарлық ойдағы терең өзгерістерді көрсетеді, бұл ою-өрнекті сипаттамалық және формальды түсінуден оны мәдени, философиялық, архетиптік және танымдық деңгейлерді қамтитын күрделі белгі жүйесі ретінде түсіндіруге біртіндеп көшуді көрсетеді. XIX және XX ғасырдың басына тән ою-өрнек зерттеулерінің бастапқы кезеңдерінде археологиялық және этнографиялық әдістерге негізделген формалистік тәсілдер басым болды. Мұндай зерттеулер визуалды мотивтерді жүйелеуге ықпал етті, бірақ олар ою-өрнек құрылымының семантикалық, идеологиялық және символдық деңгейлерін қарастырмағандықтан шектеулі болып шықты [7, 41 б.]. Археологиялық зерттеулерде ою-өрнек негізінен мәдени-тарихи белгі ретінде қабылданды, бұл дәуір стилін және аймақтық сипаттамаларды анықтауға мүмкіндік берді. Этнография ою-өрнектің әлеуметтік функцияларына (мәртебеге, сәйкестендіруге, рәсімге) назар аударды, бірақ мұнда да зерттеудің сипаттамалық сипаты басым болды. Қазақстандық зерттеуші А. Т. Арипбаев атап өткендей, этнографтар көбінесе белгілі бір мотивтердің сақталуын немесе олардың дала қоғамдарының космологиялық жүйесімен байланысын қамтамасыз ететін тетіктерін таппай, әртүрлі бейнелерді жазып алды [8, 63 б.].

Ою-өрнекті зерттеудегі жаңа кезеңге көшу XX ғасырдың екінші жартысындағы структурализм мен семиотиканың дамуымен байланысты. К.Леви-Стросспен Ю. Лотманның идеяларының әсерінен ою-өрнек «екінші реттік модельдеу жүйесі» ретінде қарастырыла бастады, онда әрбір түрі белгі болып табылады және оның мағынасы тек сыртқы белгілермен ғана емес, сонымен қатар, басқа құрылымдық элементтермен байланысымен де анықталады. Семиотикалық тәсіл ою-өрнектің ішкі логикасын: оның екілік қарама-қайшылықтарын, ырғақты ұйымдастырылуын, симметрияларын, қайталануын, ақпаратты кодтау қағидаларын және мәдени мағыналарды жеткізу әдістерін анықтауға мүмкіндік берді. Ю. Лотман ою-өрнектің оны жасайтын мәдени жүйе шеңберінде ғана оқылатын мәтін ретінде қызмет ететінін атап өтті [3, 72 б.]. Бұл зерттеу көзқарасын түбегейлі өзгертті: ою-өрнек өрнек ретінде қабылданбай, дәстүрлі ойлаудың үлгісі ретінде қарастырыла бастады. Семиотикалық әдіс ою-өрнекті мифологиялық және космологиялық құрылымдарды бейнелеу түрі ретінде түсіндіру мүмкіндігін ашты. Бұл ою-өрнек

композициясы элементтердің кездейсоқ үйлесімі емес, әлем, уақыт, кезеңдік және үйлесімділік туралы идеяларды көрсететін кеңістіктің визуалды ұйымы екенін көрсетті. Түркі, соғды және хорезмдік мәдени дәстүрлер өзара әрекеттескен Арал аймағында семиотикалық талдау тұрақты құрылымдардың бар екенін анықтады: күн композициялары, ағаш тәрізді жүйелер, зооморфтық өрнектер және ұжымдық дүниетанымның терең деңгейлерімен байланысты геометриялық ырғақтар. Бұл символдық құрылымдар жалпы архетиптік қағидаларды көрсетеді, семиотиканы философиялық және антропологиялық тәсілдерге жақындатады.

Ою-өрнекті философиялық тұрғыдан түсіну ғылыми тәсілдер эволюциясының үшінші кезеңін құрады. Мұнда ою-өрнек тек белгілердің құрылымы ретінде ғана емес, сонымен қатар, дәстүрлі мәдениеттерге тән әлемді тұжырымдау тәсілдерін көрсететін ойлаудың визуалды түрі ретінде де қарастырылады. Әсіресе, ою-өрнек «қозғалмайтын ой», яғни графикалық түрде бейнеленген шындықты қабылдау мен құрылымдау моделі деп тұжырымдаған А.К.Малаевтың көзқарасы маңызды [4, 39 б.].

Философиялық тәсіл түрін немесе таза символизмді емес, ою-өрнек ойлаудың танымдық сипатын баса көрсетеді. Бұл тұрғыда ою-өрнек мәдени тәжірибені ұйымдастыру құралына айналады: ырғақ ғарыштың реттілігін; симметрияны, үйлесімділік қағидатын; шиыршықты, өмірлік кезеңінің динамикасын; ал шеңберді, тұтастық идеясын және қасиетті орталықты білдіреді. Философиялық және семиотикалық талдаудың пәнаралық сипаты ою-өрнек мотивтерінің тұрақтылығының архетиптік негіздерін анықтауға мүмкіндік береді. К.Юнгтің пікірінше, ұжымдық бейсаналық архетиптер, ең алдымен, уақыт пен кеңістікке қарамастан, әртүрлі мәдениеттерде қайталанатын символдық визуалды құрылымдарда көрінеді [5, 91 б.]. Бұл құрылымдар ою-өрнектің визуалды тілінің негізін құрайды.

Ою-өрнекті зерттеудің қазіргі кезеңі археологиялық, этнографиялық, семиотикалық, философиялық және визуалды-антропологиялық әдістерді біріктіретін пәнаралық тәсілдің күшеюімен сипатталады. Ою-өрнек материалдық, танымдық, символдық және коммуникативтік деңгейлерді қамтитын күрделі мәдени код ретінде қарастырылады. Қазақстандық зерттеушілер ою-өрнекті аңызымен, салттық, әлеуметтік құрылыммен және мәдени жадымен байланысын ескермей талдау мүмкін емес екенін атап өтеді [9, 46 б.]. Бұл тәсіл ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін зерттеуде ерекше маңызды, себебі аймақтық дәстүр әртүрлі мәдени ағымдардың күшті әсерінен қалыптасты және архетиптік құрылымдардың өзара әрекеттесуінің бірегей үлгісін білдіреді.

Осылайша, ою-өрнекке ғылыми тәсілдердің эволюциясы формальды талдаудан визуалды құрылымдардың семиотикалық, философиялық және архетиптік мәнін ашатын терең түсіндірмелік модельдерге ауысуды көрсетеді. Әдістеменің бұл дамуы бізге ою-өрнекті тек сәндік түрі ретінде ғана емес, сонымен қатар, Арал аймағы халықтарының дүниетанымы мен мәдени жадын көрсететін визуалды тіл ретінде де қарастыруға мүмкіндік береді.

Ою-өрнекті ойлаудың визуалды түрі және шындықты құрылымдаудың ерекше тәсілі ретінде зерттеу қазіргі гуманитарлық ғылымдардағы негізгі зерттеу саласы болып табылады. Ою-өрнекті формальды талдаудан оның танымдық табиғатын түсінуге көшу оның архетиптермен, мифологиялық құрылымдармен және адам психикасымен терең байланысын ашты. Осы тұрғыда зерттеуші А.К.Малаев ою-өрнек теориясының дамуына айтарлықтай үлес қосты, ою-өрнекті «қозғалмайтын ой» ұғымы ретінде ұсынды. Оның түсіндірмесі бойынша, ою-өрнек - ауызша білдірілмеген, бірақ графикалық түрде көрініс тапқан интеллектуалдық және эмоционалдық үрдістердің визуалды көрінісі [4, 38 б.]. Бұл идея бізге ою-өрнекті әшекей ретінде емес, мәдени сананың ерекшеліктеріне сүйене отырып, ойлау, кодтау және ақпаратты беру құралы ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Ою-өрнекті танымдық түрі ретінде түсіну дәстүрлі мәдениеттің сипаттамаларымен тығыз байланысты, онда визуалды коммуникация ауызша сияқты маңызды рөл атқарды. Жазу болмаған немесе қасиетті функциялармен шектелген қоғамдарда визуалды белгілер мәдени білімді алудың негізгі құралына айналды. Мұндай жағдайларда ою-өрнек танымдық функцияны атқарды: ол әлемді қабылдауға, уақыт, кеңістік, кезеңдік және ғарыш туралы идеяларды ұйымдастыруға арналған құрылымды қамтамасыз етті. Э. Гелл атап өткендей, дәстүрлі мәдениеттердегі визуалды түрі әлеуметтік және интеллектуалдық белсенділіктің агенті ретінде әрекет етеді, өйткені ол мінез-құлықты реттейді, нормаларды нығайтады және әлемнің тәртібі туралы идеяларды қалыптастырады [16, 63 б.]. Бұл тұрғыдан алғанда, ою-өрнек сәндік өнер туындысы емес, мәдени тәжірибені ұйымдастыратын ойлау құралы болып табылады.

А.К.Малаевтың «қозғалмайтын ой» тұжырымдамасы ою-өрнектің визуалды құрылымы абстрактілі нақтыға айналатын ақыл-ой әрекеті үрдісін көрсетеді деген идеяға негізделген. Осылайша, сызықтар ырғағы қайталану идеясын және өмірдің кезеңдік сипатын білдіреді; симметрия - ол үйлесімділік пен тепе-теңдік идеясы; центрлес шеңберлер - ол тұтастық пен қасиетті орталықты қабылдау; ағаш тәрізді мотивтер - ол әлемнің тік құрылымының моделі. Бұл визуалды үлгілер жеке шығармашылықтың емес, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан ұжымдық тәжірибенің көрінісі болып табылады. А.К.Малаев үшін ою-өрнек - ол дәстүрлі мәдениеттің әлемді ұйымдастыру логикасының жазбасы, сондықтан оны талдау бізге дәстүрлі ойлаудың құрылымын ашуға мүмкіндік береді [4, 44 б.].

Ою-өрнектің танымдық табиғаты ұжымдық бейсананың архетиптік құрылымдарымен тығыз байланысты. К.Юнгтің пікірінше, архетиптер негізінен символдық түрлерінде және визуалды бейнелерде көрінеді, өйткені олар біздің әлемді қабылдау тәсілімізді қалыптастыратын әмбебап психикалық құрылымдарға жүгінеді [5, 112 б.]. Ою-өрнек мотивтері: күн белгілері, шиыршықтар, меандрлар, ағаш тәрізді композициялар, олар архетиптердің визуалды проекциялары болып табылады және олардың тұрақтылығы адам психикасымен терең байланысымен түсіндіріледі. Арал аймағының мәдениеттерінде бұл мотивтер ерекше мәнерлілікке ие, өйткені олар түркі

мифологиялық дәстүрі аясында дамыды, мұнда визуалды белгілер әлемнің космологиялық құрылымын және адам мен табиғатпен қасиетті күштер арасындағы байланысты көрсетті. Дәл осы архетиптік негіз ою-өрнекті жай ғана көркемдік түрі емес, мәдени жадтың визуалды кодталуына айналдырады [8, 71 б.].

Л.М. Левина атап өткендей, Шығыс Арал аймағының материалдық мәдениеті ою-өрнектің жай ғана сәндік жүйе ретінде емес, әлеуметтік құрылым, қасиетті кеңістік және этникалық өзін-өзі тану туралы тұрақты идеялардың көрінісі ретінде қызмет ететін көрнекі ережелерді қалыптастырды. Оның зерттеуінде ою-өрнектердің қайталануы ерте және кеш орта ғасырлардағы аймақтық мәдениеттерге тән идеологиялық модельдердің «сақталуы» нәтижесінде пайда болатыны атап өтілген [9, 28 б.].

Ою-өрнекті ойлаудың визуалды түрі ретінде қарастырған кезде оның коммуникативтік функциясын да ескеру қажет. Дәстүрлі қоғамдарда визуалды құрылымдар ауызша білдіруге қол жетпейтін білімді жеткізу құралы ретінде қызмет етті. Қазақстандық зерттеуші Б.А. Байтенова атап өткендей, ою-өрнек «мәдени сәйкестік тілі» ретінде қызмет етеді, сонымен бірге этникалық топтың идеологиялық қағидаларын көрсетеді және олардың визуалды түрде қайта жаңғыртылуын қамтамасыз етеді [10, 59 б.].

Тұрақты құрылымы мен символдық байлығының арқасында ою-өрнек мәдени ақпараттың ұзақ мерзімді тасымалдаушысы ретінде қызмет ете алады, тіпті материалдық орта өзгерген кезде де оның мағынасын сақтайды. Бұл ою-өрнектің «қозғалмайтын ой» ретіндегі ерекшелігі: ол уақытша жағдайына қарамастан мәдени кодтарды оқуға мүмкіндік береді. Ою-өрнекті заманауи зерттеулер визуалды ойлаудың дәстүрлі мәдениеттің қалыптасуында маңызды рөл атқаратынын растайды. Ою-өрнек санасы абстрактілі космологиялық және мифологиялық идеяларды ғасырлар бойы мағынасын сақтайтын графикалық құрылымға айналдыру мүмкіндігін болжайды. Қазақстанның Арал аймағында ою-өрнек жүйелері тұрақтылығымен, типологиялық күрделілігімен және мифологиялық байлығымен ерекшеленеді, А.К.Малаевтың тұжырымдамасы бізге символдық, салттық және идеологиялық мазмұнды біріктіретін бірегей танымдық модельді ажыратуға мүмкіндік береді. Мұндағы ою-өрнек тек эстетикалық түрі ғана емес, сонымен қатар, мәдениеттің рухани мұрасын ұстап, жеткізетін «ойлау аппаратын» да білдіреді.

Осылайша, ою-өрнектің «қозғалмайтын ой» ретіндегі идеясы оны дәстүрлі мәдениеттің архетиптік құрылымдарын, символдық модельдерін және танымдық схемаларын көрсететін визуалды ойлаудың ерекше түрі деп санауға мүмкіндік береді. Бұл тұжырымдама Арал аймағының ою-өрнек жүйелерін талдау үшін тиімді, себебі ол олардың аймақтың мәдени жадын, дүниетанымын және визуалды сәйкестігін қалыптастырудағы рөлін ашады.

Ою-өрнек ойлаудың архетиптік негіздері дәстүрлі мәдениеттегі визуалды түрлерінің нақты қабылдауы мен қайталануын анықтайтын іргелі құрылымды білдіреді. Ою-өрнектің архетиптік құрамдас бөліктері адам психикасымен тығыз байланысты және дәстүрлі қоғамда әлемнің құрылымдалу жолдарын көрсетеді,

мұнда визуалды ойлау мағынаны жеткізудің негізгі арнасы ретінде қызмет етті [5, 105 б.].

Архетиптік ойлаудың орталық бөлігі - таңба, ол белгілі бір нысанды бір мезгілде белгілейтін және жасырын, негізгі мағыналарды көрсететін әмбебап белгі. Ою-өрнек жүйелерінде таңба көп деңгейлі семантиканы қамтитын белгі түрінде көрінеді: күн шеңбері тек күнді ғана емес, сонымен қатар, космологиялық орталық ұғымын да білдіреді; зооморфтық мотивтер күші, қорғаныс және тотемдік байланыстылық идеяларын жеткізеді; шиыршық қозғалысты, дамуды және түрленімін білдіреді. Э.Кассирер атап өткендей, символдық түрі - бұл адамның сезімдік тәжірибені тұрақты семантикалық құрылымға айналдыру тәсілі [12, 87 б.]. Ою-өрнекте таңба әрқашан дүниетаным моделінің элементі болып табылады, тек графикалық белгі емес. Дәстүрлі қазақ мәдениетінде ою-өрнек белгілері заттарды қорғау, сәйкестендіру және қасиетті ету құралдары ретінде қызмет етті, бұл олардың дала қоғамының рухани және әлеуметтік құрылымымен байланысын баса көрсетеді [10, 61 б.].

Архетиптік санаттың тағы бір маңыздысы - ол ою-өрнектің семантика-лық байлығын анықтайтын аңыз. Дәстүрлі мәдениеттерде аңыз әлемді түсіндірудің негізгі түрі ретінде қызмет етті, ол арқылы қоғам ғарыштың, табиғаттың, адам өмірінің және қасиетті заңдардың шығу тегі туралы білімді құрылымдады. Ою-өрнек мотивтері көбінесе мифологиялық тақырыптардың визуалды проекциясы ретінде қызмет етті: әлемдік ағаштың бейнесі ғаламның тік құрылымы туралы маңызды көрсетті; зооморфтық мотивтер ата-бабалар мен тотемдік жануарлар туралы аңыздырды бейнеледі; күн белгілері күн аңызын тіршілік көзі ретінде жеткізді. Қазақстандық зерттеуші А. Төлеубаев атап өткендей, аңыз - «ою-өрнектің терең коды», ол дәстүрлі қазақ өнерінің мотивтерінің тек түрін ғана емес, сонымен қатар, мәдени мазмұнын да анықтайды [2, 67 б.]. Арал аймағы жағдайында ою-өрнектің мифологиялық негіздері ерекше айқын көрінеді, себебі аймақ түркі, соғды және хорезм мәдени дәстүрлерінің қиылысында орналасқан.

Архетиптік ойлаудың үшінші бөлігі - ол бейне. Тұрақты пішіні мен көп өлшемді семантикасы бар таңбасынан айырмашылығы, бейне адамның әлемнің алғашқы эмоционалды және танымды бейнелерінің визуалды баламасын білдіреді. Ою-өрнекте бейне көркем ойлаудың құрылымдық элементі ретінде әрекет етеді: өсімдік мотивтері өсу мен құнарлылық ой-санатын бейнелейді; толқынды су сызықтары өмірлік қуатты және оның ағындарын білдіреді. Арал аймағының дәстүрлі мәдениетінде ою-өрнек бейнелері мифологиялық дүниетаныммен тығыз байланысты, онда адамдар өздерін табиғаттан бөлген жоқ, оны қасиетті ғарыштың бір бөлігі ретінде қабылдады [8, 83 б.]. Визуалды бейнелер эмоционалды күйлерді, космологиялық идеяларды және әлеуметтік нормаларды бейнелейді, осылайша ұжымдық мәдени жадтың бір бөлігіне айналады.

Ырғақ және симметрия - ол визуалды түрін ұйымдастырудың әмбебап қағидалары, өрнектің архетиптік құрылымын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Ою-өрнектегі ырғақ элементтердің қайталануын білдіреді, табиғи үрдістердің кезеңдік сипатын білдіреді: жыл мезгілдерінің ауысуы, тыныс алу

ырғақтары және аспан денелерінің қозғалыстары. Э. Гомбрих атап өткендей, ырғақты құрылым адамның тәртіпке, болжамдылыққа және үйлесімділікке деген қажеттілігін білдіреді [1, 44 б.]. Дәстүрлі мәдениеттерде ырғақ табиғат пен адам өмірінде әрекет ететін космологиялық заң идеясын көрсететін қасиетті функцияны да атқарды. Арал аймағының ою-өрнектері толқынды сызықтардан бастап, әрқайсысы нақты космологиялық ұғымдарды көрсететін қатаң геометриялық қайталауларға дейін әртүрлі ырғақты құрылымдарды көрсетеді. Симметрия, өз кезегінде, үйлесімділік кеңістіктік реттілік қағидасы болып табылады. Ол архетиптік сананың негізгі санаттары болып табылатын тепе-теңдік, тепе-теңдік және өлшемдес идеясын білдіреді. Ою-өрнектегі симметрия ол ұсынатын дүниетаным моделіне байланысты осьтік, орталық немесе айналы болуы мүмкін. Зерттеуші У.К. Митчелл симметрияның визуалды ойлаудың әмбебап тәсілі екенін атап көрсетеді, себебі ол адам санасына әлемнің күрделілігін реттелген құрылым ретінде қабылдауға мүмкіндік береді [13, 121 б.].

Этномәдени жад құрылымындағы ою-өрнектің рөлі дәстүрлі мәдениетті зерттеуде маңызды орын алады, себебі ол ғасырлар бойы қалыптасқан идеологиялық модельдерді жазуға және беруге мүмкіндік беретін ою-өрнек жүйесі болып табылады. Дәстүрлі қоғамдарда визуалды түрлері сауатты мәдениеттердегі мәтіндерде бекітілген функцияларды орындады: қасиетті білім, космологиялық ұғымдар, тарихи аңыздар және мәдени нормалар ою-өрнек арқылы берілді. Өзінің табиғаты бойынша ою-өрнек ұжымдық тәжірибені кодтау және қайта жаңғырту мүмкіндігіне ие, мәдени өзгерістерге төзімді болып қалады. Бұл төзімділік оны этномәдени жадты жаңғыртудың маңызды арнасына айналдырады, материалдық тасымалдаушылар мен әлеуметтік жағдайлар өзгерген кезде де оның мазмұнын сақтайды [14, 52 б.]. Ою-өрнек этномәдени жадтың бөлігі ретінде этникалық топтың дүниетанымының негізгі элементтерін жазып алатын визуалды мұрағат ретінде қызмет етеді. Ою-өрнек жүйесі әлемнің шығу тегі, ғарыштың құрылымы, уақыттың кезеңдік сипаты және адамдар, табиғат және қасиетті күштер арасындағы байланыс туралы идеяларды бейнелейді. Дәстүрлі қазақ мәдениеті әлемді тік үштік қағидатына сәйкес ұйымдастырылған тұтас жүйе ретінде түсінумен сипатталады: жоғарғы әлем (рухани), орта (жерлік) және төменгі (жер асты). Бұл модель ағаш тәрізді композицияларда, күн белгілерінде және Арал аймағы мен Орталық Азия дәстүрлерінде белгілі ең көне космологиялық нышаны - ол әлемдік ағаш идеясымен байланысты құрылымдарда көрініс табады [15, 118 б.]. Осылайша, ою-өрнек космологиялық идеяларды жазудың, ұрпақтар арасындағы байланысты сақтаудың және мәдени дәстүрдің сабақтастығын қамтамасыз етудің визуалды түрі ретінде қызмет етеді.

Әшекейлі құрылымдарда бейнеленген киелі кодтар дәстүрлі қоғамның күнделікті және рухани өмірін анықтайтын нормалар, табу мен құндылықтар, рәсімдік тәжірибелер жүйесін көрсетеді. Бұл кодтар әрқашан орынды түрде түсініле бермеді, бірақ олардың визуалды түрі қасиетті білімнің сақталуын қамтамасыз етті. Күн белгілері өмірлік қуаты мен қорғауды бейнелейді; ырғақты

толқынды сызықтар суды тіршілік көзі ретінде бейнеледі; меандрлар өмірдің шексіздігін білдірді; ал ромб тәрізді мотивтер құнарлылық пен әйелдік идеяларымен байланысты болды. [2, 104 б.].

Осы тұрғыдан алғанда, ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін әр жол, шиыршық немесе таңба тек көркем пішінді ғана емес, сонымен қатар, киелі дүниетанымның құрылымын көрсететін архетиптік мәдени мәтін ретінде анықтауға болады.

Кесте 1 - Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек мотивтері:

№	Ою-өрнектің атауы	Көрнекі пішін / құрылым	Таңбалық мағына (архетип)	Мәдени атқарымы және қолдану мәнімен мәтіні	Дереккөз / түсіндіру
1.	Қошқарм үйіз	Шиыршықты және толқынды сызықтар, көбінесе жұп немесе симметриялы үлгілер	Құнарлылық, күш-қуат, молшылық, еркектік қуат, жанқиярлық	Киіз, керамика, сәулет барельефтеріндегі ою-өрнектер. Тұмар ретінде қолданылады.	М.Мұқанов [20]; А.К.Малаев [4]
2.	Жұлдыз /Сегізжұлдызша	Сәулелері немесе симметрия түйіндері бар геометриялық пішін	Жарық, күн, дүниенің орталығы, мәңгілік, тепе-теңдік	Кердері және Жанкент кесенелерінің кірпіштен қаланған элементі; космологиялық үйлесімділіктің таңбасы	Қ.Байпақов [17]; С.Т.Саипов [28]
3.	Ирек сызық	Үздіксіз толқын тәрізді таспа	Су, уақыт ағымы, тазарту, дүниелердің байланысы	Керамика мен тоқыма бұйымдарында пайда болады; жаңару мен мәңгілік қозғалысты бейнелейді	М.Мұқанов [20]; А.К.Малаев [4]
4.	Түйетаба н	Жабынқыш тәрізді, дөңгелек пішіндер	Жол, саяхат, өмір кезеңі, сынақ	Керамикалық бұйымдар мен оюлардағы мотивтері; көшпелілердің саяхат философиясының көрінісі	А.Ермолаев а[21]; Г.Есиргепова [24]
5.	Шеңбер /	Шоғырлас сақиналары	Әлемнің орталығы, аспан	Ислам және түркі ою-өрнектерінің	А.К.Малаев [4];

	Орталық	бар тұйық пішін	мен жердің бірлігі, келісім	негізгі қиыстық элементі; орталықтың қасиетті таңбасы	Э.Кассирер [12]
6.	Бұтақ/Ағашөрі негі	Тартақталатын сызықтар, көбінесе симметриялы қиысында	Дүние ағашы, ғаламның осі, құнарлылық, өмір	Бәйтерек табынуымен байланысты тоқыма және қабырға әшекейлерінде қолданылады	З.Самашев [19]; М. Әлиаде [23]
7.	Құсқанат/Қанатөрі негі	Қауырсынды еске түсіретін ирек, толқынды пішін	Рухани ұшу, аспанмен байланыс, еркіндік	Қола бұйымдарға, зергерлік бұйымдарға мотиві; шамандық символизміне байланысы	М.Мұқанов [20]; Г.Мунчаева [22]
8.	Шаршы / Тор көзөрнегі	Шаршы ішіндегі геометриялық тор, айқыш немесе шаршы	Жер, тұрақтылық, тәртіп, киелі кеңістіктің шекарасы	Жанкенттегі сәулет фриздері мен керамикалық әшекейлерде қолданылады	Қ.Байпақов [17]; А.К.Малаев [4]
9.	Шиыршық / айналы мөрнегі	Ортасынан бұралған иірмекті сызық	Мәңгілік, кезең, қайта туылу, күн қозғалысы	Космологиялық кезеңінің және тіршілік метаморфозының таңбасы; ерте түркі жәдігерлерінен табылған	А.К.Малаев [4]; З.Самашев [19]
10.	Бірлікөрі негі	Қиылысатын сызықтар, түйіндер	Элементтердің бірлігі, дүниелердің өзара байланысы, қарама-қайшылықтардың үйлесімділігі	Арал аймағының исламдық ою-өрнектерінде жиі кездеседі, тепе-теңдік таңбасы	С.Т.Саипов [28]; А.К.Малаев [4]

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек мотивтері көпдеңгейлі семантиканы көрсетеді:

- тәжірибелі пайдалы деңгейде олар сәндік элементтер мен қолөнер эстетикасының элементтері;
- таңбалық деңгейде аңыздық және космологиялық ойларды білдіреді;
- архетиптік деңгейде олар қасиетті әлемдік тәртіптің көрнекі үлгілері болып табылады.

Негізінде ою-өрнек халықтың дүниетанымымен кодталған көрнекі мәдени мәтінге айналады: адам, табиғат және ғарыш, олар бір-біріне енетін үш әлем

ретінде бейнеленген. 1-ші суретте археологиялық және өнертану зерттеулері негізінде жинақталынған ортағасырлық Арал аймағының сызбалық ою-өрнек мотивтері көрсетілген (сурет 1, А-қосымшасы).

Сондықтан, әшекей символдық қуатының қасиетті тасымалдаушысы ретінде әрекет етті, адам мен рухани әлемдер арасындағы байланысты нығайтты. Бұл құбылыс визуалды мотивтердің ойлаудың архетиптік құрылымдарымен байланысты бейсаналық схемаларда бекітілгендігіне байланысты. К.Юнг архетиптердің негізінен мәдени өзгерістерге қарамастан мағынаны сақтай алатын символдық түрлерінде көрінетінін атап өтті [5, 121 б.]. Ою-өрнек ауызша сипаттамасыз идеяларды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізетін бірегей мәдени «мәтін» ретінде қызмет етеді. Оның визуалды сипаты қабылдаудың әмбебаптығын қамтамасыз етеді: таңбалар мен композициялар мәдениет ішінде қолжетімді, тіпті олардың бастапқы мифологиялық мағынасы уақыт өте келе өзгерген болса да. Зерттеуші Т.Б.Шалғынбаева ою-өрнек құрылымы мәдениеттің «мнемоникалық тетігі» екенін, онда визуалды мотивтер есте сақтау бірліктері ретінде қызмет ететінін, қасиетті және әлеуметтік нормаларды тіркейтінін атап өтеді [6, 72 б.]. Күн таңбалары, геометриялық ырғақтар, зооморфтық және өсімдік композициялары өздерінің символдық мағынасын сақтап, этномәдени жадтың визуалды тұрақтыларына айналды. Бұл Арал аймағының ою-өрнегі мәдени жағынан алуан түрлі элементтерді біртұтас идеологиялық тұжырымдамалар жүйесіне біріктіретін кіріктірілген тетігі ретінде қызмет еткенін көрсетеді [10, 88 б.]. Дәл осы визуалды құрылымдар арқылы аймақтың мәдени дәстүрі тұтастық пен сабақтастыққа ие болды.

Ою-өрнек дәстүрді жеткізу құралы ретінде визуалды мәдениет құрылымында ерекше орын алады, ежелгі дүниетанымдардың бірегей «тілі» ретінде қызмет етеді, білімнің, құндылықтардың және қасиетті сенімдердің ұрпақтан-ұрпаққа берілуіне мүмкіндік береді. Сондықтан, ою-өрнекті білімді символдық түрде жеткізетін визуалды мәтін ретінде сипаттауға болады [16, 67 б.]. Ою-өрнек тіл ретінде қызмет етеді, себебі ол семиотикалық жүйенің барлық негізгі сипаттамаларына: символизм, құрылым, түсіндіру мүмкіндігі және полисемия қабілетіне ие. Оның элементтері (сызықтар, ырғақтар, композициялар, мотивтер) нақты мәдени мағыналарды жеткізетін белгілер ретінде қарастырылуы мүмкін. Олар симметрия, осьтік композиция және фракталдық қайталау сияқты дәстүрлі кеңістіктік үлгілерге негізделіп жасалған, бұл ою-өрнекті жай ғана сәндік пішіндеме емес, мағыналар жүйесі ретінде қабылдауға мүмкіндік береді. Ю. Лотман дәстүрлі мәдениеттердегі визуалды код шындықты қабылдауды құрылымдайтын және мәдени жадты сақтайтын екінші реттік модельдеу жүйесі ретінде қызмет ете алатынын атап өтті [3, 82 б.]. Бұл тұрғыда ою-өрнек әрбір белгі біртұтас идеологиялық модельге енген тілге ұқсас болады.

Қазақстанның дәстүрлі мәдениетінде бейнелеу мотивтері ғарыш, қасиетті күштер, табиғат, тайпалық байланыс және әлеуметтік сатылығы туралы идеяларды жеткізді. Т.Б.Шалғынбаева «қазақ мәдениетіндегі ою-өрнек рухани құндылықтар мен әлеуметтік нормалардың қайталануын қамтамасыз ететін «семиотикалық механизмі» болып табылады» атап өткен [6, 68 б.]. Архетиптік

мотивтер бұл жүйеде маңызды орын алады: күн белгілері, ағаш тәрізді композициялар, меандрлар және зооморфтық таңбалар, олар тек әшекей ретінде ғана емес, сонымен қатар, қасиетті идеяларды визуалды түрде жазу құралы ретінде де қолданылады. Олар адамдардың ата-бабалар әлемімен, табиғат элементтерімен және космологиялық күштермен байланысқа түсуінің кодтары ретінде қызмет етеді (246 және 256 суреттер, Ч-қосымшасы). Дәстүрдің берілуі ою-өрнек материалдық ортадағы өзгерістерге қарамастан мәдени ақпаратты сақтайтындығында көрінеді. Нақты рәсімдік тәжірибелер немесе ауызша әңгімелер жоғалса да, мотивтердің бейнелеу түрі мағынаның тасымалдаушысы болып қала береді. Бұл құбылыс ою-өрнек символизмінің ұжымдық бейсаналық құрылымда бекітілгендігімен түсіндіріледі. К.Юнгтің пікірінше, дәстүрлі мәдениеттің нышандарының негізінде жатқан архетиптер жеке тәжірибеден тәуелсіз берілу мүмкіндігіне ие, бұл визуалды құрылымдарды тұрақты және әмбебап етеді [5, 131 б.]. Осылайша, ою-өрнек өткен мен қазіргі уақыт арасындағы байланысты сақтайды, мәдени «көпірдің» бір түріне айналады.

Күн шеңберлері космологиялық үйлесімділікті білдірді; меандрлар тіршілік кезеңінің шексіздігін көрсетті; ырғақты толқынды сызықтар суды тіршілік көзі ретінде бейнеледі; ал зооморфтық мотивтер тотемдік ата-бабалардың белгілері ретінде қызмет етті. Бұл элементтер дәстүрді тасымалдаушылар қоршаған шындықты қабылдап, құрылымдаған әлемнің визуалды картасын құрады [15, 94 б.]. Дәстүрлі қазақ мәдениетінде киім немесе киіз үй элементтеріндегі ою-өрнек белгілері отбасының мәртебесі, тайпалық тиесілігі, байлық деңгейі және тіпті заттың қасиетті қорғаныс функциялары туралы ақпаратты жеткізе алатын. Бұл коммуникативтік рөл ою-өрнекті әлеуметтік құрылымның бір бөлігіне айналдырады, мұнда визуалды код мәдени үлгілерді анықтау және беру құралы ретінде қызмет етеді [10, 103 б.].

Ою-өрнектің визуалды тілінің маңызды аспектісі - ол оның архетиптік негізін сақтай отырып, бейімделу қабілетінде. Тіпті мәдени өзгерістерге қарамастан ою-өрнек өзінің негізгі құрылымдық элементтерін сақтайды, бұл оған тірі дәстүрдің бөлігі болып қалуға мүмкіндік береді. Осылайша, ою-өрнек визуалды, символдық және мифологиялық деңгейлердің қиылысында жұмыс істей отырып, мәдени мағыналарды жеткізудің әмбебап құралы ретінде әрекет етеді. Бұл ежелгі дүниетанымның тілі, ол арқылы космологиялық модельдер, қасиетті нормалар және ұжымдық сананың архетиптік құрылымдары қайталанады. Арал аймағында ою-өрнек жүйесі жергілікті және аймақтан тыс дәстүрлердің бірегей үйлесімін білдіреді, бұл оны мәдени сабақтастықты, символдық «сөйлеуді» және аймақтың көркем ойлауының архетиптік құрылымын зерттеу үшін маңызды көзге айналдырады.

1.2 Заманауи орнаментологияның визуалды заңдылығын зерттеудің әдіснамалық қағидалары

Ою-өрнек символизмін зерттеу мәдени, археологиялық және философиялық білімнің ең күрделі және пәнаралық салаларының бірі болып табылады. Диссертация тақырыбы аясында ою-өрнекті түсінудің әртүрлі тәсілдерін

жүйелеу ерекше маңызды, себебі әрқайсысы өз құрылымының белгілі бір деңгейін (тарихи, этнографиялық, мифологиялық, танымдық, семиотикалық) ашады. Негізгі теорияларды шолу бізге ою-өрнек туралы қазіргі заманғы білімнің шекараларын белгілеуге ғана емес, сонымен қатар, қарқынды мәдени өзара әрекеттесу жағдайында дамыған Арал аймағының архетиптік мотивтерін одан әрі талдау үшін негіз болатын әдіснамалық негіздерді анықтауға мүмкіндік береді.

Тарихи-мәдени тұрғыдан алғанда, К.Байпақов, К.Ақышев және З.Самашев әзірлеген археологиялық тәсіл іргелі болып табылады. Қазақстанның археологиялық мектебі аймақтың ежелгі көркемдік дәстүрі туралы түсініктердің қалыптасуына айтарлықтай әсер етті, мұнда ою-өрнек тек сәндік ғана емес, сонымен қатар, киелі, әлеуметтік және этномәдени функцияларды да атқарды. Арал аймағы мен Оңтүстік Қазақстанның ерте ортағасырлық орталықтарын зерттеуде К. Байпақов түркі, соғды, хорезм және оғыз мәдениеттері арасындағы тығыз көркемдік байланыстарды атап өтті, табылған артефактілердің ою-өрнек пластикасындағы ортақ элементтерді бақылады [17, 147 б.]. Ол ортағасырлық Қазақстанның мәдени жүйесіндегі ою-өрнек мәдени сәйкестіктің белгісі және материалдық әлемнің құрылымдық элементі ретінде қызмет еткенін атап өтті. К.Ақышев негізінен сақ және үйсін өнерінің символизміне назар аударды, зооморфтық және геометриялық мотивтер ежелгі халықтың әлемнің құрылымы мен адамның ата-бабаларының рухтарымен және табиғат күштерімен байланысы туралы мифологиялық сенімдерін көрсететінін көрсетті [18, 147 б.]. Арал аймағы мен Орталық Қазақстан археологиясын зерттеген З.Самашевтің еңбектерінде петроглифтерде, жерлеу кешендерінде және діни ғимараттарда жазылған ою-өрнектің ғұрыптық аясында ерекше назар аударылады. З.Самашев күн, шиыршық және зооморфтық композицияларды қоса алғанда, көптеген мотивтердің ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан қасиетті кодтың бөлігі екенін көрсетеді [19, 74 б.]. Осылайша, археологиялық тәсіл ою-өрнектің тарихи динамикасын қалпына келтіруге және оның ежелгі қоғамдардың дүниетанымдық жүйелерімен байланысын анықтауға мүмкіндік береді.

Л.М.Левина Арал аймағындағы ою-өрнек этномәдени үрдістердің негізгі көрсеткіші болып табылатынын, тек көркемдік әсерлерді ғана емес, сонымен қатар, көші-қон динамикасын, сыртқы байланыстарды және мәдени біріктіруін көрсететінін атап өтеді. Ол сәндік кешендерді талдау түркі, соғды және хорезм қауымдастықтары арасындағы мәдени алмасу жолдарын қалпына келтіруге мүмкіндік береді деп санайды [9, 61 б.].

М.Мұқанов пен А.Ермолаева әзірлеген ою-өрнекті зерттеуге этнографиялық тәсіл талдауға басқаша көзқарас: тірі дәстүр мен мәдени тәжірибелер тұрғысынан ұсынады. М.Мұқанов қазақ қолданбалы өнерінің ою-өрнегі дәстүрлі дүниетанымның көрінісі, қоғамдастықтың әлеуметтік рөлдерін, рәсімдік функцияларын және эстетикалық нормаларын бейнелейтін құрылым екенін атап өтті [20, 57 б.]. Оның зерттеулері Арал аймағы мәдениетінде кездесетін көптеген мотивтердің кеңірек түркі дәстүрлерімен тікелей байланысты екенін және қорғау, рулық байланыс және қасиетті кеңістік

идеяларымен байланысты екенін көрсетеді. А.Ермолаева ою-өрнекті гендерлік, рулық және мәдени жағдайлары арқылы талдайды, әйелдердің қолөнері мен өнерінің құнарлылықпен, өмірлік кезеңімен, тұрмыстық кеңістікпен және табиғи күштермен байланысты архетиптік бейнелерді қалай бейнелейтінін көрсетеді [21, 109 б.]. Этнографиялық тәсіл маңызды, себебі ол бізге ою-өрнектің әлеуметтік ортада қалай жұмыс істегенін, оның қолөнер тәжірибелерімен, рәсімдермен және күнделікті мәдениетпен қалай байланысты болғанын көруге мүмкіндік береді. Г.Мунчаева мен Г.Есиргепованың еңбектерінде ұсынылған мәдени және мифологиялық-поэтикалық тәсілдер ою-өрнекті материалдық нысаны ретінде емес, мифологиялық ойлаудың көрімдеу түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Г.Мунчаева ою-өрнекті негізгі мифологиялық тақырыптардың көрінісі ретінде қарастырады: космогония, элементтердің күресі, өмір мен өлім кезеңі және Әлемдік ағаш идеясы [22, 63 б.]. Ол Арал аймағының ою-өрнек мотивтерінде ежелгі түркі аңыздылығына тән элементтер: күн белгілері, қасиетті жануарлардың мәнерленген бейнелері және ағаш тәрізді белгілер бар екенін атап өтеді. Г.Есиргепова антропологиялық түсіндірме жасап, ою-өрнекті нақты тарихи жағына қарамастан бейнелер мен нышандар құрылымында көрінетін архетиптік модельдерді визуалды түрде бейнелеу құралы ретінде зерттейді [23, 82 б.]. Мифологиялық-поэтикалық тәсіл ою-өрнек символизмінің терең құрылымын ашуға және орта ғасырлардағы Арал аймағының визуалды мотивтерінде көрініс тапқан идеологиялық модельдерді түсінуге көмектеседі.

2-кесте: ортағасырлық Арал ою-өрнегіндегі мифологиялық-поэтикалық таңбалар мен олардың түсіндірмелерін қорытындылайды.

2-кесте: негізгі нышандарын (күн, зооморфтық, су мотивтері, аспан мотивтері) жүйелейді, олардың мифологемаларын, археологиялық мысалдарын (Кердері, Баршынкент, Жанкент және т.б.) және символдық мағынасын түсіндіреді.

Кесте 2-Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектеріндегі мифологиялық-поэтикалық таңбалар және олардың түсіндірмесі:

Белгі	Мифологема	Археологиялық мысалдар (Арал аймағы)	Таңбалық мағына
Күн шеңбері	Күн, жарық, өмір, әлемнің орталығы	Кердері кесенесі - күмбезді фриздегі шеңберлер	Өмір орталығы, шексіздік, күн қуаты
Жұлдыз	Аспан, білім, Құдайлықжарық	Баршынкент - кесене қабырғаларындағы жұлдыз тәрізді керамикалық инкрустациялар	Құдайдың даналық, аспан тәртібі, аспан мен жер арасындағы байланыс
Толқын (ирек су)	Су, қозғалыс, тазарту, уақыт ағыны	Жанкент - кірпіш панельдер мен	Тіршілік көзі, қайта туылу, жаңару

		ыдыстардағы толқынды фриздер	
Қошқар мүйіз	Құнарлылық, еркектік күш, отбасылық рух	Кердері - шиыршық тәрізді ою-өрнектері бар барельефті плиткалар	Молшылық, отбасынқорғау, өркендеу
Шиыршық	Уақыт, кезеңдік, мәңгілік қозғалыс	Баршынкент - шиыршық тәрізді керамикалық өрнектер, сәндік элементтер	Уақыт қуаты, рухтың қозғалысы, шексіздік
Айқыш - сәуле (күнайқасы)	Элементтердің үйлесімділігі, әлемнің орталығы	Жанқала - керамикалық плиталардағы айқыш тәрізді құрылыстар	Төрт элементтің тепе-теңдігі, жердегі және аспандықтың бірігуі
Құс/қанаттар	Жан, көтерілу, аспанмен байланыс	Қанатты өрнектері бар сәндік сылақтың сынықтары	Рухтың ұшуы, бостандық, жанның жарыққа апаратын жолы
Тор (тор көз)	Жердегі тәртіп, әлемнің шекаралары	Арал аймағындағы мешіттердегі сәулет торлары мен терезе безендерулері	Тәртіп, заң, аласапыранан қорғау, тұрақтылық

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегі аймақтың сәулет өнері мен сәндік өнерінде көрініс тапқан әртүрлі мифологиялық-поэтикалық деңгейлерді (күн, су, зооморфтық архетиптері, аспан архетиптері) біріктіреді.

Күн мотивтері (шеңбер, крест, жұлдыз) жарықты, күннің қозғалысын, уақыт кезеңін және тіршілік күшін бейнелейді.

Су және шиыршықты мотивтері (ирек су) су қасиетті элемент болған Арал аймағының жартылай шөлейт аймақтары үшін маңызды сұйықтық, тазарту және қайта туылу идеясын жеткізеді.

Зооморфтық белгілер (қошқар мүйіз, құс) адам мен табиғат арасындағы байланысты, рудың тотемдік бейнелерімен және ата-бабалардың рухтары-мен байланысты білдіреді.

Аспан белгілері (жұлдыз, сәуле, қанаттар) аспан мен жер арасындағы көтерілу, жарық және үйлесімділік ойын көрсетеді. Арал аймағындағы археологиялық орындар (Кердері, Баршынкент, Жанкент және Жанқала) бұл белгілердің кездейсоқ емес, біртұтас космологиялық жүйенің бөлігі ретінде қолданылғанын растайды.

Осылайша, ою-өрнек мифологиялық-поэтикалық мәтінге айналады, мұнда әрбір түрі белгі, ал әрбір белгі аңыздың бейнесі болып табылады. 2 суретте ортағасырлық Арал символизмінің мифологиялық-поэтикалық деңгейлері: ою-өрнек ғарышы: Күн – Су – Жануар – Аспан көрсетілген (2 сурет, Б- қосымшасы).

Тәсілдердің ішінде А.К.Малаев, Э. Кассирер, Ю. Лотман, К. Юнг және М. Элиаде әзірлеген философиялық-семиотикалық талдау ерекше орын алады. Ол ою-өрнекті түсіндірудің ең терең деңгейлерін көрсетеді, бұл оны ойлауды құрылымдайтын белгілер жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. А.К.Малаев ою-өрнекті «қозғалмайтын ой», дәстүрлі қоғам шындықты ұйымдастыруға тырысқан визуалды құрылымдардың көрінісі деп санайды [4, 47 б.]. Э. Кассирер ою-өрнекті символдық түрлерінің жалпы философиясымен байланыстырады, адамдар таңбалар арқылы ойлайды, ал ою-өрнек мәдени тәжірибені қалыптастыру тетіктерінің бірі болып табылады деп тұжырымдайды [12, 118 б.]. Ю. Лотман ою-өрнекті екінші реттік модельдеу жүйесі деп ақпаратты кодтаудың белгілі бір ережелеріне сәйкес құрылған мәдени мәтін ретінде түсіндіреді [3, 101 б.]. Оның идеялары әсіресе визуалды құрылымдар қасиетті білімді жеткізу құралы ретінде қызмет еткен Арал аймағының ою-өрнегін талдау үшін маңызды. К.Юнг ою-өрнек мотивтерін ұжымдық бейсаналық архетиптердің (таңбалар, аңыздар, көркемдік құрылымдар) көрініс табатын әмбебап үлгілердің көрінісі ретінде қарастырды [5, 143 б.]. Арал аймағы жағдайында мұндай архетиптер (шеңбер, шиыршық, меандр, ағаш) ежелгі қоғамдардың ғарыш туралы түсінігін білдіретін тұрақты құрылымдар ретінде қызмет етеді. М. Элиаде ою-өрнекті әлемнің қасиетті географиясымен байланыстырды, оны мифологиялық уақытты, рәсімдік әңгімелерді және космологиялық ұғымдарды қайта жаңғырту тәсілі ретінде түсіндірді [23, 74 б.]. Оның тұжырымдамасы Арал аймағының ою-өрнек жүйесіндегі қасиетті таңбаларының сақталуын түсіндіруге көмектеседі.

3-суретте ғылыми ойдың прогрессивті дамуы: археологиялық және тарихи-мәдени → этнографиялық → мәдени және мифологиялық-поэтикалық → философиялық-семиотикалық көрсетілген. Әрбір деңгейі ою-өрнекті түсінудің күрделене түсуін - пішін мен бітімді талдаудан бастап оның мәдениет пен көрнекі философияның әмбебап тілі ретінде ашылуына дейін бейнелейді.

3-суретте ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектеріне ғылыми көзқарастардың дамуы көрсетілген (3-сурет, В қосымшасы).

Осылайша, негізгі теориялар мен тәсілдерді шолу ою-өрнек символизмін әртүрлі деңгейлерде: тарихи, әлеуметтік, мифологиялық, танымдық және символдық зерттеуге болатынын көрсетеді. Археологиялық тәсіл мотивтердің тарихи қарқынын ашады; этнографиялық тәсіл әлеуметтік және рәсімдік жан-жағынан зерттейді; мәдени және мифологиялық-поэтикалық тәсіл аңызбен байланысты зерттейді; ал философиялық және семиотикалық тәсіл символдық ойлаудың құрылымын зерттейді. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін талдау үшін мұндай теориялық әртүрлілік бізге архетиптерді анықтауға, мәдени жағын қалпына келтіруге және ғасырлар бойы өзінің символдық байлығы мен идеологиялық тереңдігін сақтап қалған визуалды мотивтердің сақталуын түсіндіруге мүмкіндік беретін кешенді әдіснамалық негіз жасайды.

Пішінді сипаттаудан мағынаны түсіндіруге көшіп, тәсілдерді салыстырмалы талдау жүргізейік. Ою-өрнек пішінін сипаттаудан оның мағынасын түсіндіруге ауысу XX және XXI ғасырлардағы гуманитарлық

ғылымдардағы негізгі әдіснамалық өзгерістердің бірін білдіреді. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін зерттеу тұрғысынан бұл өзгеріс әсіресе маңызды, себебі аймақтың бейнелеу дәстүрі кешенді түсіндіруді қажет ететін мәдени ағымдардың қиылысында дамыды. Теориялық тәсілдерді салыстырмалы талдау ою-өрнекті қабылдаудың қалай дамығанын түсінуге мүмкіндік береді: композициялық ерекшеліктердің материалистік сипаттамасынан оны бейнелеу мәдениетінің құбылысы, этномәдени жадтың сақтаушысы және архетиптік құрылымдардың тасымалдаушысы ретінде түсінуге дейін. Бұл талдау Арал аймағының ою-өрнегінің архетиптерін жіктеудің әдіснамалық негізін жасайды, себебі ол қай зерттеу дәстүрлері пішіні ашатынын және қайсысы символдық құрылымдардың мағынасына бағытталғанын анықтауға көмектеседі. Археологиялық және ерте этнографиялық тәсілдерге тән формальды-сипаттамалық талдау деңгейі ою-өрнек мотивтерінің сыртқы белгілеріне: сызықтардың тұрпаттарына, композицияға, орындау техникасына және аймақтық сипаттамаларға бағытталған. К. Байпақов пен К. Ақышевтің еңбектерінде ою-өрнек түрлерін жүйелеуге, мәдени әсерлерді анықтауға және тарихи хронологияға басымдық берілді. К.Байпақов геометриялық және зооморфтық мотивтердің құрылымдық тұрақтылығын атап өтіп, оларды түркі, соғды және хорезм дәстүрлерінің мәдени өзара әрекеттесуінің белгілері ретінде қарастырды [15, 153 б.]. К.Ақышев сақ және үйсін халықтарының пластикалық өнерін сипаттауға назар аударды, «жануар стилінің» және сәндік геометрияның формальды ерекшеліктерін атап өтті, бірақ символдық құрамдас бөлігі аз дәрежеде талдады [16, 88 б.]. 3. Самашев, сонымен қатар, пішіндерін жіктеуге және стилистикалық талдауға назар аударды, ою-өрнекті белгілі бір дәуірдің көркемдік талғамдарын бейнелейтін материалдық мәдениеттің элементі ретінде қарастырды [17, 61 б.]. Бұл тәсілдер ою-өрнек зерттеулерінің бастапқы кезеңінде өте қажет болды, себебі олар мотивтердің дерекқорын жасауға, тұрпаттарын анықтауға және жергілікті түрлендірмелерін анықтауға мүмкіндік берді.

Дегенмен, формальды сипаттамалар ою-өрнектің тек сыртқы аспектілерін ғана ашып, оның семантикалық құрылымдарын талдау шеңберінен тыс қалдырды. Білімнің түсіндірмелік деңгейлеріне көшу мәдениеттанудың, аңыздылығынан және семиотиканың дамуының арқасында мүмкін болды. М. Мұқанов пен А. Ермолаеваның этнографиялық зерттеулері ою-өрнектің мағынасын түсінудің алғашқы қадамдарын көрсетеді, өйткені олар оны дәстүрлі мәдениет, ғұрыптық тәжірибелер және идеологиялық көзқарастар контекстінде талдайды. М.Мұқанов қазақ өнерінің сәндік мотивтері жай ғана әшекей емес, әлеуметтік нормалар мен қасиетті туралы идеялар жүйесімен байланысты «мәдени жад белгілері» екенін атап өтті [18, 66 б.]. А.Ермолаева этнографиялық талдауды ою-өрнек шығармашылығының рухани және символдық аспектілерін зерттеп, гендерлік және рулық символизмі мәселе-лерін шешу арқылы толықтырды [19, 118 б.]. Осылайша, этнографиялық тәсіл ою-өрнекті әлеуметтік және мәдени маңызды мәтін ретінде «оқуға» жол ашты. Мәдени және мифологиялық-поэтикалық тәсілдер (Г. Мунчаева, Г. Есиргепова) түсіндіру аясын кеңейтті, ою-өрнекті мифологиялық сананың визуалды жазбасы ретінде

қарастыра бастады. Г.Мунчаева ою-өрнек мотивтерін әлемнің тік құрылымы, уақыттың кезеңдік сипаты және адамдар мен табиғат элементтері арасындағы байланыс туралы космологиялық идеялардың көрінісі ретінде талдады [20, 71 б.]. Г.Есиргепова ою-өрнекті дәстүрлі мәдениеттің терең деңгейлерін сақтайтын архетиптік жүйе ретінде түсіндірді, бұл бізге геометриялық және зооморфтық композицияларда ежелгі мифологиялық әңгімелердің қайта құрылуын көруге мүмкіндік берді [21, 91 б.]. Бұл тәсілдер алғаш рет ою-өрнектің символдық құрылымының оның пішінінен кем емес маңыздылығы және мотивтердің тұрақтылығы мен таралуын анықтайтын дәл мағына екендігі туралы мәселені көтерді.

Ою-өрнекті түсіндіру А.К.Малаев, Э. Кассирер, Ю. Лотман, К. Юнг және М. Элиаде еңбектеріне негізделген философиялық-семиотикалық тәсіл аясында өзінің шарықтау шегіне жетеді. А.К.Малаев ою-өрнекті «қозғалмай-тын ой» - дәстүрлі сананың логикалық және эмоционалдық құрылымдары бекітілген дүниетанымның визуалды түрі ретінде қарастырды [4, 42 б.].

Э. Кассирер ою-өрнекті символдық мәдени түрлері жүйесімен байланыстырды, таңба ойлау тәсілі және әлемді құрылымдаудың негізі деп тұжырымдады [11, 143 б.]. Ю. Лотман ою-өрнекті екінші реттік модельдеу жүйесі, ішкі семиотикалық логика ережелеріне сүйене отырып «оқуға» болатын мәдени мәтін ретінде қарастырды [3, 104 б.]. К. Юнг ою-өрнек пішіндерінің архетиптік түсіндірмесін ұсынды, қайталанатын таңбалар (шеңбер, айқыш, шиыршық, ағаш) ұжымдық бейсаналықтың әмбебап архетиптерінің визуалды көріністері екенін атап өтті [5, 151 б.]. Өз кезегінде, М. Элиаде дәстүрлі мәдениеттердегі визуалды мотивтер космологиялық аңыздарының түпнұсқаларын қайталайтын «қасиетті уақыттың таңбаларын» білдіретінін көрсетті [22, 79 б.]. Бұл тұжырымдамалар пішінді үстірт талдаудан ою-өрнектің символдық табиғатын терең түсінуге көшуге мүмкіндік береді.

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін зерттеу тұрғысынан талдаудың барлық деңгейлерін ескеру өте маңызды. Тек формальды сипат-таманың, мәдени түсіндірменің және архетиптік оқудың үйлесімі ғана аймақтың ою-өрнек жүйесінің ерекшеліктерін - ол оның күрделілігін, көп деңгейлілігін және символдық байлығын анықтауға мүмкіндік береді. Әртүрлі тәсілдердің визуалды мотивтерді қалай түсіндіретінін түсіну архетиптерді жіктеудің әдіснамалық негізін жасайды, бұл осы диссертацияның негізгі мақсаты болып табылады.

Ю. Лотманның ою-өрнекті семиотикалық тұжырымдама шеңберінде «мәдени мәтін» ретінде түсінуі дәстүрлі қоғамдардың визуалды бейнеші-лігін талдаудың негізгі әдіснамалық құралы болып табылады. Ортағасырлық Арал ою-өрнегінің архетиптерін зерттеу үшін Ю.Лотманның тәсілі ерекше маңызды, себебі ол бізге визуалды құрылымдарды тек көркем элементтер ретінде ғана емес, сонымен қатар, аймақтың мәдени жадын сақтайтын белгі жүйелері ретінде де қарастыруға мүмкіндік береді. Ю. Лотман мәдени мәтін, демек ақпаратты сақтауға ғана емес, сонымен қатар, аудармашымен өзара әрекеттесу кезінде жаңа мағыналар жасауға қабілетті күрделі коммуникативтік жүйе деп тұжырымдады [3, 105 б.]. Осыған байланысты ою-өрнек мәтіннің барлық сипаттамаларына ие:

ол құрылымдалған, қайталанатын, композициялық ережелерге бағынады, символдық элементтерді қамтиды және көп деңгейлі оқуға қабілетті. Жазбаша мәтіндерден айырмашылығы, мағынасы тікелей түрде бейнеленсе, ою-өрнек мәдени білімді визуалды кодтармен: сызықтармен, геометриялық өрнектермен, ырғақты қайталаулармен және композициялық байланыс-тармен бекітеді. Бұл элементтер бірнеше деңгейде (формальды, символдық, мифологиялық, архетиптік) «оқылатын» жүйені құрайды.

Бірінші деңгейдегі түсіндірме формальды-құрылымдық болып табылады, ол композицияны, симметрияны, мөлшерлесі және элементтердің қайталануын талдауға бағытталған. Бұл деңгей әсіресе археологиялық және тарихи-мәдени мектептердің зерттеушілері, мысалы, К. Байпақов пен З. Самашев үшін маңызды. К.Байпақов Арал аймағының ою-өрнек құрылымдары үйлесімділік пен кезеңдік символизмді көрсететін тұрақты композициялық модельдермен (дөңгелек өрнектер, меандрлар, үш және төрт бөліктен тұратын композициялар) сипатталатынын атап өтті [15, 149 б.]. З.Самашев ою-өрнектердің ырғақты ұйымдастырылуы мен кеңістіктік кодтарын анықтап, олардың салттық кеңістіктермен және қасиетті географиясымен байланысын атап өтті [17, 69 б.]. Бұл деңгейде ою-өрнек визуалды грамматика ережелеріне сәйкес ұйымдастырылған құрылымдық мәтін ретінде қарастырылады.

Екінші деңгейде - ол семиотикалық деңгейде, ою-өрнек элементтері мағынасы бар белгілер ретінде қарастырылады. Ю.Лотман мәдени мәтіндердің символдық сипаты айырмашылықтар жүйесі арқылы көрінетінін атап өтті: әрбір элемент құрылымдағы орны арқылы мағынаға ие болады [3, 112 б.]. Геометриялық пішіндері, сызықтар және ырғақтар космологиялық ұғымдардың, табиғи күштердің және рулық құрылымдардың белгілеріне айналады. М. Мұқановтың этнографиялық зерттеулері қазақ ою-өрнегіндегі мотивтердің әлеуметтік және таңбалық белгілер ретінде қызмет ететінін көрсетеді, олар рулық мүшелікті орнатады, киюшіні қорғайды және мәртебе мен қасиетті рөлдерді білдіреді [18, 63 б.]. Семиотикалық оқу деңгейінде ою-өрнек мәтінге айналады, жазумен ұқсастық арқылы түсіндіруге болатын жасырын мағыналарды жеткізеді.

Үшінші түсіндірме деңгейі - ол мифологиялық-поэтикалық, демек ою-өрнек пен мифологиялық әңгімелер мен ұжымдық көріністер жүйесі арасындағы байланысты ашады. Бұл деңгейде визуалды белгілер мәдениеттің әлемнің құрылымы, уақыт және тіршіліктің шығу тегі туралы идеяларды жеткізетін кодтар ретінде қарастырылады. Г. Мунчаева ежелгі ою-өрнектерде космологиялық аңыздары (күн, қос әлем, Әлемдік ағаш, өлім мен қайта туылу кезеңдері) нышандарының визуалды суреттері бар екенін атап көрсетеді [20, 75 б.]. Г. Есиргепова әрбір ою-өрнек мотиві ежелгі қасиетті жүйенің элементтерін сақтайтын «этномәдени кодты» білдіретінін нақтылайды [21, 84 б.]. Осылайша, мифологиялық-поэтикалық оқу бізге ою-өрнек құрылымында жасырынған архетиптік әңгімелерді анықтауға мүмкіндік береді.

Төртінші және ең терең деңгейі - К. Юнг пен М. Элиаде тұжырымдамаларына негізделген архетиптік деңгейі. К.Юнг визуалды

белгілерді әмбебап архетиптердің, демек белгілі бір мәдениеттен тәуелсіз өмір сүретін санасыздықтың ұжымдық құрылымдарының көріністері ретінде қарастырды [5, 158 б.]. Ою-өрнек тұрғысынан бұл шиыршық, шеңбер, айқыш және ағаш сияқты мотивтерді тұтастық, жол, орталық және әлемнің осьтері архетиптерінің визуалды көріністері ретінде «оқуға» болатынын білдіреді. М. Элиаде ою-өрнекті қасиетті тәжірибені қабылдау құралы, «уақытсызды» - әлемнің негізгі қағидаларын бейнелеу тәсілі ретінде түсіндірді, олар символдық белгілерде қайталанады [22, 86 б.]. Архетиптік деңгейде ою-өрнек тек мәтін ғана емес, мәдениеттің «метамәтініне» айналады, онда оның дүниетанымының құрылымы бар.

Мәдени және материалдық жағынан ою-өрнектің семиотикалық түсіндірмесінде шешуші рөл атқарады. Ю.Лотман мәтіннің тек қоршаған ортамен, басқа мәтіндермен және мәдени кодтармен өзара әрекеттесуде ғана өмір сүретінін атап өтті [3, 128 б.]. Бұл әсіресе Арал аймағы үшін өзекті, мұнда ою-өрнек жүйесі түркі, соғды, хорезмдік, хазар және оғыз дәстүрлері арасындағы қарқынды мәдени өзара әрекеттесу жағдайында дамыған. Сондықтан Арал ескерткіштерінің визуалды мотивтерін оқшауланған түрде емес, мәдени семиосферада қарастыру керек, мұнда әрбір таңба басқа мәдени мәтіндермен «сұхбат» арқылы мағынаға ие болады. Осылайша, Ю. Лотманның ою-өрнек туралы «мәдени мәтін» ретіндегі тұжырымдамасы талдаудың көп деңгейлі моделін: құрылымдық сипаттамадан семиотикалық, мифологиялық-поэтикалық және архетиптік оқуларға дейін ұсынады. Бұл тәсіл ортағасырлық Арал ою-өрнегінің архетиптерін зерттеу үшін әдіснамалық тұрғыдан маңызды, себебі ол бізге мотивтердің терең символдық сипатын ашуға, олардың мәдени функцияларын анықтауға және ғасырлар бойы сақталған визуалды құрылымдардың сақталуын түсіндіруге мүмкіндік береді. Ю.Лотман моделі ою-өрнекті өткеннің естелігін сақтап қана қоймай, сонымен қатар, мәдени қауымдас-тықтың дүниетанымын қалыптастыратын күрделі таңбалар жүйесі ретінде «оқуға» мүмкіндік береді.

Мифологиялық-поэтикалық тәсіл шеңберінде таңбалар сәндік элементтер ретінде емес, адамдарды құдайлар, рухтар, табиғи күштер және ғарыш әлемімен байланыстыратын «бастапқы білім кодтары» ретінде қарастырылады. Бұл тұрғыда күн, зооморфтық, су және аспан мотивтері дәстүрлі символизмінің негізін құрайды, Арал аймағының ою-өрнек мәдениетінің архетиптік құрылымдарының тұрақтылығын қамтамасыз етеді. Ең ежелгі таңбалардың бірі болып табылатын күн бейнелері күннің тіршілік көзі, жылулық, жарық және космологиялық тәртіп ретіндегі мифологиялық түсініктерін көрсетеді. Орталық Азияның дәстүрлі мәдениеттерінде күн ең жоғары құдайлық күшті, уақыттың тұрақтылығын және кезеңділігін білдіреді. Арал аймағының тас стелаларда, керамикада және металл заттарда безендірілуінде шеңберлердің, радиалды сызықтардың, дискілердің, шиыршықтар және айқыш тәрізді құрылымдардың өрнектері кездеседі. Г. Мунчаева күн таңбалары көбінесе композицияның орталық элементтері ретінде әрекет ететінін, ою-өрнек кеңістігін ұйымдастыратынын және космологиялық үйлесімділік идеясын көрсететінін

атап өтеді [20, 82 б.]. 3. Самашев Маңғыстау мен Арал аймағының қасиетті кешендеріндегі күн белгілерінің көптеген мысалдарын келтіреді, оларды әлемдер арасындағы ауысулар мен қайта туылу кезеңберінің салттық тұжырымдамаларымен байланыстырады [17, 91 б.]. Арал ою-өрнектеріндегі күн символизмі тек геометриялық пішіндермен шектелмейді: құстардың, жылқылардың және қиялды тіршілік иелерінің мәнерленген бейнелерін күн қуаты мен аспан күшін бейнелейтін күн гипостазалары ретінде түсіндіруге болады.

Арал аймағының ою-өрнек жүйесінде ежелгі түркі тотемдік идеялары мен мифологиялық тақырыптардан бастау алатын зооморфтық бейнелер маңызды орын алады. М. Элиаде дәстүрлі аңыздылықтарындағы жануарлар әлемдер арасындағы өткізгіш ретінде әрекет етеді, табиғат күштерін, ата-баба рухтарын немесе тотемдік қорғаушыларды бейнелейді деп сенді [23, 97 б.].

Арал аймағының ою-өрнектерінде зооморфтық мотивтер шынайы және жоғары мәнерленген түрлерінде кездеседі. Г. Есиргепова зооморфтық композициялардың көбінесе қозғалыс, күш және түрленген идеясын баса көрсететін динамикалық құрылымдарға ұйымдастырылатынын атап көрсетеді [24, 73 б.].

Жануарлар символизмі ру мен тотем арасындағы байланыс туралы ежелгі идеяларды, сондай-ақ жанның саяхаты, элементтердің күресі, космологиялық тәртіп және аласапыран туралы мифологиялық әңгімелерді көрсетеді. Арал аймағының зооморфтық мотивтерінің маңызды ерекшелігі - олардың күн символизмімен байланысы: жылқылардың немесе құстардың бейнелері көбінесе дөңгелек композицияға салынған, бұл олардың күн өткізгіштері ретіндегі қызметін білдіреді.

Оғыз көркем мұрасын зерттеу оғыз ою-өрнек жүйесінің Арал аймағының сәндік кешендеріне айтарлықтай әсер еткенін, геометриялық күн құрылымдарының, зооморфтық стильдеудің және дуализм қағидасына негізделген композициялық схемалардың таралуында көрінгенін көрсетеді [25, 33-45 бб.].

«Жетіасар зооморфтық керамикасының қалыптастырушы логикасының семантикасы» атты мақалада авторлар Жетіасар керамикасының көрнекі тілінде ырғақты симметрия қағидасына сәйкес құрылымдалған зооморфтық және орнитоморфтық мотивтер басым екенін атап өтеді (18а,б суреттер, Ф-қосымшасы). Авторлардың пікірінше, мұндай композициялар қорғаныштық және тотемдік тіршілік иелерінің мифологиялық бейнелерін көрнекі кодтаудың ерте түрін білдіреді [26, 17-35 бб.].

Толқынды сызықтармен, меандрлармен, иректер және шиыршықты құрылымдармен көрінетін су символизмі ақындық-поэтикалық жағынан ерекше орын алады. Су таңбалары судың ғаламның негізгі элементі, тіршілік көзі және әлемдер арасындағы делдал ретіндегі мифологиялық тұжырымдамасын көрсетеді. Орталық Азия дәстүрлерінде су тек физикалық элемент қана емес, сонымен қатар, тазарту, қайта туылу және өтпелі кезеңдерге байланысты қасиетті кеңістік болып табылады. К. Байпақов Арал аймағындағы ою-

өрнектерде су мотивтері көбінесе жерлеу және ғұрыптық жағынан да қолданылатынын, өзеннің әлемдер арасындағы шекара ретіндегі мифологиялық түсініктерін көрсететінін атап өтеді [15, 164 б.]. Су жер асты әлемімен байланысты кеңістік ретінде де, сонымен қатар, құнарлылықты қамтамасыз ететін тіршілік күші ретінде де қабылданды. А. Ермолаева су мотивтерінің дәстүрлі түрде әйелдердің сәндік-қолданбалы өнеріне енгізілгенін, онда олар құнарлылық идеясын және отбасылық желіні сақтауды бейнелейтінін атап өтеді [19, 121 б.].

Орталық Азия халықтарының дәстүрлерінде аспан ғарыштың ең жоғары деңгейін, құдайлық тәртіпті және қасиетті орталықты бейнелейді. Ю. Лотман дәстүрлі мәдениеттегі аспан белгілері жер әлемінің жоғары күштермен байланысын көрсететін «тікелей қабылдауға қол жетімсіз кодтарды» білдіретінін атап өтті [3, 118 б.].

Арал аймағының ою-өрнек композицияларында көбінесе жарты ай, сегіз бұрышты жұлдыздар және жердегі және құдайлық арасындағы делдал ретінде әрекет ететін «аспан құстары» бейнеленген. М. Мұқанов аспан мотивтерінің киіз үйлерде, киімдерде және рәсімдік заттарда қорғаныс нышандары ретінде қолданылғанын атап өтеді, өйткені олар зұлымдықты қайтарып, гүлденуді тарту қабілетіне ие деп есептелген [18, 79 б.].

А.К.Малаев әзірлеген визуалды архетип тұжырымдамасы дәстүрлі мәдениеттердегі ою-өрнек символизмін талдаудың ең өнімді әдіснамалық негіздерінің бірі болып табылады. А.К.Малаевтың негізгі идеясы визуалды мотивтерді (сызықтар, фигуралар, ырғақтар, композициялар) мәдени жадта бекітілген және ғасырлар бойы беріліп келе жатқан ұжымдық көркем ойлаудың тұрақты түрлері ретінде қарастыруға болады. Формальды немесе яғни семиотикалық тәсілдерден айырмашылығы, визуалды архетип теориясы танымдық, мәдени және көркемдік-бейнелік талдау деңгейлерін біріктіреді, бұл бізге ою-өрнекті тек сәндік құрылым ретінде ғана емес, сонымен қатар, терең мағыналардың тасымалдаушысы ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін зерттеу тұрғысынан бұл әдіснама ерекше маңызды, себебі ол аймақтың мәдени түрленімі кезінде де семантикалық байлығын сақтап қалған тұрақты таңбалық үлгілерді анықтауға мүмкіндік береді. А.К.Малаевтың пікірінше, визуалды архетип - ол көркемдік дамудың барлық кезеңдерінде қайталанатын тұрақты бейнелерде көрінетін дискретті емес ойлау моделі. А.К.Малаев ою-өрнектің «қозғалмайтын ой» екенін, яғни тек көркемдік қана емес, сонымен қатар, идеологиялық құрылымдарды да қамтитын түрі екенін атап өтті [4, 41б.]. Бұл диссертация адам тәжірибесінің әмбебап санаттарын білдіретін ұжымдық сананың көрінісі ретінде ою-өрнек мотивтерін талдауға мүмкіндік береді. Бұл түсіндірме архетиптік түрлері тек аңыздар мен түстерде ғана емес, сонымен қатар, дәстүрлі мәдениеттің бейнелеу тілінде де көрінеді деп сенген К. Юнгтің архетиптік теориясына сәйкес келеді [5, 152б.]. Дегенмен, А.К.Малаев бұл идеяны көркемдік және мәдени зерттеулер жағынан дамытады, бейнелеу архетипін өзіндік құрылымы мен даму логикасына ие тәуелсіз зерттеу нысаны ретінде қарастыруды ұсынады.

А.К.Малаев тұжырымдамасының негізгі қағидаларының бірі – ол визуалды архетиптердің терең қабылдау мен көркем ойлау үлгілеріне негізделгені туралы идея. Геометриялық пішіндер (шеңбер, шаршы, үшбұрыш), ырғақты қайталау, симметрия және фракталдық ғалымның ойынша көркемдік тәжірибенің бастапқы құрылымдары болып табылады, олар кейіннен белгілі бір мәдени мазмұнға ие болады. Мысалы, шеңберді күн таңбасы, тұтастық белгісі немесе ғарыш моделі ретінде түсіндіруге болады, ал шиыршықты қозғалыс, даму немесе кезеңдік нышаны ретінде түсіндіруге болады. Бұл құрылымдар әмбебап сипатта, бірақ әр мәдениетте ерекше мағыналарға ие. Арал аймағының ою-өрнектерінде шеңберлер, меандрлар және толқынды сызықтар көбінесе күн және су символизмімен байланысты, бұл аймақтық қауымдастықтардың ежелгі космологиялық сенімдерін көрсетеді [20, 776.]. А.К.Малаев визуалды архетиптердің құрылымдық негізін сақтай отырып, түрлену мүмкіндігі бар екенін атап көрсетеді. Бұл қасиет түркі, соғды, хорезм және хазар дәстүрлерінің мәдени байланысы жағдайында дамыған Арал аймағының ою-өрнектерін талдау үшін ерекше маңызды. Г. Есиргепованың айтуынша, бұл мотивтер идеологиялық модельдердің сабақтастығын қамтамасыз ете отырып, «мәдени тұрақты құрылымдар» ретінде әрекет етеді [21, 896.]. А.К.Малаевтың тұжырымдамасы бізге бұл элементтердің тұрақтылығын кездейсоқ қайталау ретінде емес, визуалды сананың архетиптік құрылымының көрінісі ретінде түсінуге мүмкіндік береді.

Сондай-ақ, визуалды архетип тұжырымдамасы формальды, семиотикалық және мифологиялық деңгейлерді қамтитын көп деңгейлі талдау моделін ұсынуы маңызды. Формальды деңгейде геометрия, композиция және ырғақ қарастырылып, визуалды архетиптің негізгі құрылымы ашылады. Семиотикалық деңгейде визуалды түрі мен мәдени мағына арасындағы байланыс талданады: мысалы, толқынды сызық судың белгісіне, ал шеңбер күннің нышанына айналады. А.К.Малаев тұжырымдамасының негізгі әдіснамалық салдарының бірі - ол визуалды архетипті тек формальды немесе символдық жағынан талдау арқылы толық ашу мүмкін емес деген идеяны білдіреді. Ол археологиялық, этнографиялық, мәдени және семиотикалық әдістерді біріктіретін кешенді тәсілді қажет етеді. Мысалы, З.Самашевтің археологиялық зерттеулері Арал аймағындағы ою-өрнек мүсінінің жергілікті ерекшеліктерін ашады, А.Ермолаеваның этнографиялық бақылаулары мотивтердің әлеуметтік функцияларын ашады, ал Г.Мунчаеваның мәдени зерттеулері олардың мифологиялық мазмұнын ашады. Визуалды архетип тұжырымдамасы әртүрлі пәндерден алынған деректерді біріктіреді, дәстүрлі мәдениеттің символдық әлемінің тұтас бейнесін қалыптастырады.

Осы диссертацияның аясында А.К.Малаевтың теориясы ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерінің архетиптерін жіктеу әдісін әзірлеуге негіз болады. Бұл бізге мотивтерді олардың визуалды сипаттамаларына негіздеп жүйелеуге ғана емес, сонымен қатар, олардың символдық және мифологиялық-поэтикалық сипатын ашуға мүмкіндік береді. Визуалды архетип жіктеу бірлігіне емес, негізгі әдіснамалық санатқа айналады, бұл ежелгі қауымдастықтардың әлемді,

табиғатты және адамзатты түсінуін ою-өрнек белгілері арқылы қалай құрғанын түсінуге мүмкіндік береді.

Археологиялық әдіс Арал аймағындағы ою-өрнек үлгілерін зерттеу үшін іргелі болып табылады, себебі археология нақты деректі материалды ұсынады: нақты заттар, артефактілер, жерлеу құрылыстары, ғұрыптық кешендер, керамика, металл заттар және тас жазулар. З.Самашевтің зерттеулері археологиялық олжалар ою-өрнек мотивтерінің эволюциясын бақылауға, жергілікті ерекшеліктерді анықтауға және олардың ежелгі қоғамдардың әлеуметтік және рәсімдік тәжірибелерімен байланысын анықтауға мүмкіндік беретінін көрсетеді [17, 72б.]. К.Байпақов Оңтүстік Қазақстан мен Арал аймағының материалдық мәдениетін талдай отырып, археологиялық мәнмәтінсіз ою-өрнектің нақты өмір сүру жағдайларын: оның қолданылуын, техникалық ерекшеліктерін, экономикалық құрылыммен және культтік құрылымдармен байланысын түсіну мүмкін емес екенін атап өтті [15, 162б.]. Археологиялық әдіс зерттеудің дәлдігін, оқшалауын және тарихилығын қамтамасыз етеді, бірақ ол визуалды мотивтердің мағыналарының толық тереңдігін ашпайды.

Өнертану жағынан талдау басқаша, эстетикалық-формальды көзқарас ұсынады. Бұл бізге ою-өрнекті көркемдік түрі ретінде қарастыруға, оның композициялық қағидаларын, ырғақты құрылымын, мәнерін, мөлшерлестігін, орындау техникасын және бейнелеу ұйымдастыру үлгілерін зерттеуге мүмкіндік береді. Өнер тарихшылары ою-өрнек құрылымының өзіндік көркемдік логикасы бар екенін, ол әрқашан құрылымдық немесе салттық логикамен сәйкес келе бермейтінін атап өтеді. А.К.Малаев ою-өрнекті «көркем ойлау құрылымы» ретінде қарастыру керектігін атап көрсетеді, онда әрбір сызық, ырғақ немесе мотив эстетикалық функцияға ие және бейнелеу үйлесімділігінің бөлігі болып табылады [4, 44б.]. Арал аймағының жағдайында өнертанулық әдіс бізге ою-өрнек мотивтерінің мәдени байланыстар арқылы қалай өзгергенін, олар бастан кешірген стилистикалық әсерлерді, қандай бейнелеу қағидалары тұрақты болып қалғанын және қайсысы өзгергенін талдауға мүмкіндік береді. Мәдени әдіс ою-өрнекті зерттеуді мағыналар, мәдени маңыздылық, этномәдени жад және идеологиялық модельдер саласына алып келеді. Г. Мунчаева ою-өрнектің тек көркемдік түрі ғана емес, сонымен қатар, мифологиялық тақырыптардың, космологиялық ұғымдардың және салттық құрылымдардың бейнелеу көрінісі екенін атап көрсетеді [20, 83б.]. Мәдениеттану ою-өрнекті құндылықтар, нормалар және мифологиялық бейнелер жеткізілетін символдық жүйе ретінде қарастырады. М. Мұқанов өзінің этнографиялық зерттеулерінде дәстүрлі қазақ мәдениетіндегі ою-өрнек сәйкестендіру, сегізкөздену және әлеуметтік кодтау функцияларын атқарғанын атап өтті [18, 70 б.]. Арал аймағының ою-өрнектерін талдау үшін мәдениеттану әдісі ерекше маңызға ие, себебі ол бізге мотивтердің тұрақтылығын, олардың рәсімдік тәжірибедегі рөлін және аймақтың мифологиялық ойлауымен байланысын түсіндіруге мүмкіндік береді.

Дегенмен, талдаудың ең терең деңгейіне семиотикалық әдіс шеңберінде қол жеткізіледі, ол ою-өрнекті белгілер мен кодтардан тұратын мәтін ретінде қарастырады. Семиотика бізге визуалды түрлеріне берілген мағыналарды,

таңбалардың ішкі логикасын және олардың мәдени ортада қалай жұмыс істейтінін анықтауға мүмкіндік береді. Ю. Лотман мәдени мәтінді полисемияға, түсіндіруге және жаңа мағыналарды тудыруға қабілетті жүйе ретінде анықтады [3, 121б.]. Бұл тұрғыдан алғанда, ою-өрнек жай ғана әшекей емес, визуалды грамматика ережелеріне сәйкес ұйымдастырылған құрылым. Әрбір сызық, шиыршық, геометриялық фигура немесе зооморфтық кескін символдық функцияға ие.

Осылайша, археологиялық, өнертанулық, мәдени және семиотикалық әдістердің синтезіне негізделген пәнаралық әдіснама ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін визуалды архетиптер ретінде талдаудың негізгі қағидасы болып табылады. Ол мотивтерді сипаттауға және жіктеуге ғана емес, сонымен қатар, олардың терең мағыналарын, мәдени функцияларын және символдық маңыздылығын қалпына келтіруге мүмкіндік беретін кешенді тәсілді ұсынады. Арал аймағының мәдени кеңістігінің күрделілігі әртүрлі пәндерден алынған деректерді бірыңғай аналитикалық модельге біріктіретін дәл осы кешенді тәсілді қажет етеді.

Арал аймағының ортағасырлық кезеңінің ою-өрнек символизмін талдау визуалды құрылымдардың көп деңгейлі сипаты мен күрделілігін ескеретін кешенді әдіснамалық негізді әзірлеуді талап етеді. Ою-өрнек тек эстетикалық нормалардың көркемдік көрінісі ретінде ғана емес, сонымен қатар, белгі жүйесі, мәдени код, архетиптік мағыналардың иесі және дүниетанымның визуалды моделі ретінде де қызмет етеді. Осы тұрғыдан алғанда, ою-өрнекті визуалды архетип ретінде зерттеу нақты әдіснамалық қағидаттарды қолдануды болжайды.

Л.М. Левинаның пікірінше, Шығыс Арал аймағының көркем мәдениетін зерттеу тек археологиялық, этнографиялық, лингвистикалық және өнертану әдістерді қамтитын пәнаралық талдау арқылы ғана мүмкін. Ол бұл тәсілдердің синтезінсіз ою-өрнектің символдық құрылымын қалпына келтіру және оның аймақтың этногенетикалық және әлеуметтік үрдістерімен байланысын анықтау мүмкін емес екенін атап өтеді [9, 85 б.].

Бұл қағидаларының әрқайсысы ою-өрнек мотивтеріне енген мағынаның белгілі бір деңгейін ашады және олар бірге Арал аймағының ою-өрнегінің семантикалық кеңістігін қалпына келтіру үшін қажетті тұтас пәнаралық тәсілді құрайды.

1. Архетиптік: тұрақты түпнұсқалары мен нышандарды анықтау. Талдау қағидасы ретінде архетиптік әртүрлі дәуірлер мен мәдени деңгейлердегі визуалды мотивтерде қайталанатын негізгі құрылымдарды анықтауды болжайды. Әшекейлік элементтер (шеңберлер, айқыштар, шиыршықтар, ағаш тәрізді композициялар, зооморфтық бейнелер) адам тәжірибесінің негізгі санаттарын қамтитын әмбебап архетиптердің көрінісі ретінде қарастырылады. Архетип ұғымы К. Юнгтің еңбегінен бастау алады, ол архетиптерді бейнелерде, нышандарда және көркемдік түрлерінде көрінетін туа біткен ақыл-ой құрылымдары ретінде анықтады [5, 145 б.].

Арал аймағы жағдайында архетиптік мотивтер күн белгілерінде, меандрларда, суда және аспан таңбаларында, сондай-ақ ежелгі тайпалардың

тотемдік сенімдерімен байланысты тұрақты зооморфтық композицияларда көрінеді. Г.Есиргепованың зерттеулері визуалды ойлаудың архетиптік құрылымдары мәдени орта өзгерген кезде де өз түрін сақтайтынын, дәстүрлі таңбалардың тұрақтылығын қамтамасыз ететінін көрсетеді [24, 92 б.].

Архетиптік үлгілерді талдау негізгі үлгілерді ашады: уақыттың кезеңдік сипаты, әлемнің дуализмі, адамдар мен табиғат элементтері арасындағы байланыс, орталық пен тік осьтің қасиеттілігі және Әлемдік ағаштың бейнесі. Бұл әмбебап құрылымдар ою-өрнекте мәдени әсерлердің өзгеруіне қарамастан өзгеріссіз қалатын визуалды модельдер ретінде бейнеленген. Бұл архетиптік сипат Арал аймағының көптеген мотивтерінің ғасырлар бойы өз түрін сақтап қалуының себебін түсіндіреді.

Алтын-Асардан табылған антропоморфты фигура мен руналық белгіні зерттеу нәтижелері аймақта антропоморфты және графемиялық элементтер киелі белгілер ретінде қызмет еткен күрделі символдық кодтау жүйесінің бар екенін көрсетеді. Бұл тұжырымдар ою-өрнекті кең семиотикалық ортаның бөлігі ретінде герменевтикалық талдаудың әдіснамалық императивін қолдайды [26, 1300 б.].

2. Семиотика - ою-өрнекті белгілер мен кодтар жүйесі ретінде түсіндіру. Семиотика талдау қағидасы ретінде ою-өрнекті мәдени семиосферада жұмыс істейтін белгі құрылымы ретінде қарастыруды болжайды. Ю. Лотманның пікірінше, кез келген мәдени мәтін - ол белгілі бір ережелерге сәйкес ұйымдастырылған, мағыналарды жазуға және беруге мүмкіндік беретін белгілер жүйесі [3, 101 б.]. Осылайша, ою-өрнек аясында және композициядағы орнына байланысты мағынасы бар графикалық элементтерден жасалған «визуалды мәтін» ретінде әрекет етеді.

А.К.Малаевтың пікірінше, ою-өрнектің семиотикалық сипаты дәстүрлі қоғамның «заттандырылған ойын» білдіреді, тілдің визуалды ұқсастығын жасайды [4, 52 б.].

Арал аймағының ою-өрнегінде семиотикалық талдау күрделі символдық байланыстарды ашады: күн және зооморфтық мотивтердің үйлесімі аспан жануарларының белгілерін құрайды; су мотивтері ағаш тәрізді құрылымдармен біріктіріліп, космологиялық модельдер жасайды. Семиотика бізге ою-өрнек композициясының жасырын логикасын ашуға және визуалды құрылымдарға енген мағыналар жүйесін ажыратуға мүмкіндік береді.

3. Космологиялық - визуалды құрылымдарды әлемдік тәртіптің моделі ретінде түсіну. Космологиялық Арал аймағының ою-өрнектерін талдаудағы орталық қағидаттардың бірі болып табылады, себебі аймақтың визуалды мотивтері көбінесе ғарыш туралы мифологиялық түсініктерді көрсетеді. М. Элиаде дәстүрлі қоғамдар әлемді түсінуін символдық түрлері (күн, жұлдыздар, әлемдік ағаш, суды негізгі) элемент ретінде білдіретінін атап өтті [22, 79 б.].

Кесте 3 - Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерінің космологиялық және киелі кодтары:

№	Таңба / Ою-өрнек мотиві	Космологиял ық мағынасы (архетип)	Киелі атқарымы / мағынасы	Археология- лық олжалардың мысалдары (Арал аймағы)	Дере к- көзі
1.	Шенбер	Күн, көктегі кемелдік, мәңгілік	Дүниенің орталығы, тәңірлік бірлік	Кердері кесенесінің күмбезді сынықтары. Жанкенттен керамикалық инклюдстер	[17, 93 б.]
2.	Жұлдыз (сегізбұрышты)	Жарық, космологиял ық тәртіп, қуат	Жарықтың, рухани білімнің, аспан мен жердің үндестігінің белгісі	Кердері мен Баршынкент кесенелерінің архитектуралық фриздері	[29, 119 б.]
3.	Ирек сызық (толқынды тәрізді сызық)	Су, уақыт, қозғалыс, тазарту	Өмір ағымы, мәңгілік жаңару, жамандықтан қорғау	Жанкенттік керамикалық ыдыстар, Кердеріден ойылған сынықтар	[30, 63 б.]
4.	Қошқармүйіз	Күш, құнарлылық, құрбандық	Отбасының тұмары, молшы- лықтың, өмірлік қуатының таңбасы	Кілем мен киіз үлгілері, Баршынкенттің қабырға сынықтары	[21, 58 б.]
5.	Түйетабан	Жол, саяхат, тағдыр	Өмір жолы, көшпелі қозғалыстың таңбасы	Жанкент кесенелерінің қабырғаларынд ағы қыш тақталар, өрнектер	[22, 114 б.]
6.	Құсқанат	Ауа, рух, еркіндік	Аспан мен жердің байланысы, рухани өрлеу	Кердерідегі металл әшекейлер мен әшекейлі заттардың сынықтары	[29, 103 б.]
7.	Шатыр (пирамида/үшбұры шты)	Тау, өрлеу, рухани өсі	Үш дүниені жалғайтын мүнді (бәйтерек) осінің белгісі	Арал аймағының кесенелерінің күмбезінің	[31, 80 б.]

				кірпіштен қалануы	
8.	Төркөз (тор, шаршы)	Жер, құрылым, тұрақтылық	Материалдық тәртіп, киелі кеңістіктің шекаралары	Жанкенттік сәндік керамика	[32, 209 б.]
9.	Шиыршық айналым өрнегі	Уақыт, күн, өмірқозғалысы	Космологиялық кезең, мәңгілік қайтару	Баршынкенттің тас сынықтары мен сәндік безендірулері	[29, 116 б.]
10	Бірлік өрнегі (тоқыма, түйін)	Элементтердің бірлігі, дүниелердің өзара байланысы	Қарама-қайшылықтардың үйлесімділігі мен тепе-теңдігі	Кердері мен Жанкенттің керамикалық тақталарындағы ою-өрнектер	[22, 118 б.]; [24, 118 б.]

3-кестеде ою-өрнектің космологиялық кодтарының логикасын суреттейтін көрнекісі: таңбадан мағынаға, содан кейін атқарымы, кеңістікке (архитектуралық бейнелеу) және, ең соңында, әмбебап ғарышқа берілген.

Арал аймағының ою-өрнегі айқын анықталған космологиялық құрылымды көрсетеді:

- дөңгелек белгілер күннің қозғалысын және уақыттың кезеңдік сипатын көрсетеді;

- ағаш тәрізді мотивтер тік үш бөлікті әлемнің моделін қайталайды;

- иректер мен толқындар су элементін және әлемдердің шекараларын білдіреді;

- зооморфтық белгілер аспан және тотемдік нысандармен байланысты.

Ортағасырлық Арал аймағының сәндік кодтары біртұтас космологиялық жүйені құрайды, мұнда әрбір пішін адам мен Әлем арасындағы таңбалық делдал қызметін атқарады.

Бұл жүйе келесі қағидаларын көрсетеді:

- орталыққа дәлдеу - шеңбер, айқыш және жұлдыз арқылы;

- қозғалыс және кезең - толқын, шиыршық және сызық арқылы;

- тепе-теңдік пен үйлесімділік - симметрия және қайталау арқылы;

- есте сақтау және ұрпақтар арасындағы байланыс - қайталанатын мотивтер арқылы архаикалық геометриядан исламдық геометрияға көшу.

Осылайша, ою-өрнек ғарыштың көрнекі баламасы ретінде әрекет етеді, мұнда геометрия киелі ой тіліне айналады.

4-суретте ою-өрнек жадының космологиялық құрылымы ретінде қадамдық схемасы көрсетілген (4-сурет, Г қосымшасы).

Әрбір схеманың деңгейі дүниеден ғарышқа өтуді білдіреді. Бұл өрлеу құрылым ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегінің философиясын көрсетеді: белгілі бір таңбадан жалпыға бірдей космологиялық мағына туып, халық жады түрінен ойға, салт жорамалдарынан ғаламға көтеріледі.

Г. Мунчаева ою-өрнектің тек эстетикалық ғана емес, сонымен қатар, ежелгі қоғамдар әлемнің құрылымы туралы өз идеяларын білдірген космологиялық модель екенін атап көрсетеді [22, 87 б.].

Арал аймағының архетиптерін зерттеу үшін космологиялық маңыздылығы ерекше маңызды, себебі аймақтағы көптеген мотивтер күн, аспан, су және өмір мен өлім кезеңдері туралы идеялармен байланысты. Ою-өрнек символизмі космологиялық тақырыптарды қайта жаңғыртатын код ретінде қызмет етеді.

4. Мәнмәтінділік - ою-өрнекті Арал аймағының мәдени және тарихи ортасымен байланыстыру. Мәнмәтінділігі әдіснамалық қағидат ретінде ою-өрнекті нақты мәдени, тарихи, этникалық және географиялық жағдайларда талдауды болжайды. Арал аймағы жағдайында бұл әсіресе маңызды, себебі аймақ мәдени әсерлердің - хорезмдік, соғдылық, түркілік, хазарлық және оғыздықтардың тоғысқан жері болды.

К. Байпақов аймақтың мәдени гетерогенділігі жергілікті және трансаймақтық дәстүрлерді біріктіріп, ою-өрнек символизмінің ерекше түрін қалыптастырғанын атап өтті [17, 165 б.].

Мәнмәтінділік мыналарды анықтауға мүмкіндік береді:

- жергілікті стилистиканың ерекшеліктері;
- ою-өрнектің күнделікті өмірдегі және рәсімдегі функциялары;
- Арал аймағының нақты табиғи және мәдени жағдайларындағы символдарды беру әдістері;
- аймақтағы әртүрлі көркемдік дәстүрлердің өзара әрекеттесуі.

Бұл қағида мотивті дұрыс түсіндіру үшін өте маңызды, себебі бір таңба әртүрлі мәдениеттерде әртүрлі мағынаға ие. Арал аймағының жағдайында су символизмі өзендерді ғана емес, әлемдік суларды да көрсетуі мүмкін; зооморфтық мотивтер тотемдік тіршілік иелерін білдіруі мүмкін; ал күн таңбалары тек күнді ғана емес, сонымен қатар, көшпелі күнтізбенің кезеңдерін де білдіруі мүмкін.

5. Түсіндірмелілігі - нышандарды түсінуде герменевтикалық әдісті қолдану. Бұл қағида ретіндегі түсіндірмелілік мәдени мәтіндердің мағына-ларын ашуға бағытталған герменевтикалық әдісті қолдануды болжайды. Ою-өрнек мәдени, мифологиялық және архетиптік тәжірибе арқылы «оқуды» қажет ететін визуалды мәтін ретінде әрекет етеді. Герменевтика бізге нышандардың көпмәнділігін көруге және мәтін мен түсіндіруші арасында сұхбатты құруға мүмкіндік береді (24б. және 25б. суреттер, Ч-қосымшасы).

Ю. Лотман әрбір мәдени мәтіннің мағынасы нышан мен түсіндірушінің өзара әрекеттесуі арқылы қалыптасатын «белгісіздік аймағы» бар екенін атап өтті [3, 127 б.]. Ою-өрнекке қатысты бұл зерттеушінің тек таңбаның түрі пішініне ғана емес, сонымен қатар, оның мәдени функциясымен, тарихи мәнмәтінімен және архетиптік мазмұнымен де жұмыс істеуі керек дегенді білдіреді.

Герменевтикалық тәсіл бізге жасырын мифологиялық мағыналарды:

- күн белгілері - тіршілік күші мен космологиялық тәртіптің нышандары ретінде;
- су мотивтері өтпелі және жаңару белгілері ретінде;

- зооморфтық құрылымдар тотемдік және қасиетті нысандар ретінде;
- аспан нышандары ұлан-ғайыр әлемнің модельдері ретінде ашуға мүмкіндік береді.

Осылайша, түсіндірмелілігі барлық алдыңғы қағидаларды: архетиптілік, семиотика, космологиялық және мәнмәтінділік, ою-өрнекті «оқу» үшін бірыңғай жүйеге біріктіреді.

«Жетіасардың зооморфты керамикасының формалық семантикасы-шығармашылық логикасы» атты мақалада авторлар керамикалық ою-өрнектерді талдаудағы морфологиялық әдістің маңыздылығын атап өтеді, бұл бізге мотивтердің трансформациясындағы және олардың зооморфты түрлерінен (18б. сурет, Ф-қосымшасы) абстрактілі үлгілерге (24а және 25а суреттер, Ч-қосымшасы) ауысуындағы заңдылықтарды анықтауға мүмкіндік береді, бұл архетиптерді жіктеуге арналған құралдар жинағын айтарлықтай кеңейтеді [27, 17-35 бб.].

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін зерттеуде А.К.Малаев әзірлеген «ою-өрнек органоны» ұғымына әдіснамалық сүйену ерекше маңызды. Бұл тұрғыда «органон» танымды құралды білдіреді, демек дәстүрлі қоғам дүниетанымды қалыптастырып, оны визуалды түрлері арқылы жеткізетін құрылымдар, схемалар және көркемдік-символдық құрылыстар жиынтығы ретінде көрсетеді. Сондықтан ою-өрнек тек сәндік элемент ретінде ғана емес, сонымен қатар, ойлау жүйесі, кеңістікті, уақытты және әлеуметтік-мифологиялық ұғымдарды ұйымдастыруға мүмкіндік беретін нақты танымды аппарат ретінде де қызмет етеді.

А.К.Малаевтың пікірінше, ою-өрнек «көркемдік танымның әмбебап түрі» болып табылады және «дәстүрлі мәдениет адамының құрылымдық ойлау заңдылықтарын» бейнелейді [4, 39 б.]. Бейнелеу өнерінен айырмашылығы, ою-өрнек белгілі бір бейнені жеткізуге тырыспайды, керісінше қарым-қатынастарды - симметрияны, ырғақты, кезеңділікті, қайталануды және шағылысуды білдіреді. Бұл қағидалар адамдар шындық модельдерін құратын «танымды тетігін» құрайды.

Бұл функция Арал аймағының дәстүрінде ерекше байқалады, себебі аймақтық бейнелеу мәдениеті көшпелі және отырықшы ауылшаруашылық қауымдастықтарының дүниетанымын білдіретін абстрактілі және геометриялық құрылымдарға сүйенеді. З.Самашев Оңтүстік Арал аймағының ежелгі тайпаларының ою-өрнектері әлемді жіктеуге және ұйымдастыруға қызмет еткенін, оны жоғарғы және төменгі деңгейлерге, күн мен түн кезеңіне және маусымдық ырғақтарға бөлгенін атап өтеді [17, 83 б.]. Осы мағынада ою-өрнек әлемдік тәртіпті сипаттау тәсіліне айналады. А.К.Малаев ою-өрнекті шындықтың әмбебап құрылымдарын модельдеу құралы ретінде қарастырады. Ол ою-өрнекте дәстүрлі ойлаудың «негізгі логикалық әрекеттері» - бөлу, көбейту, ырғақты қайталау, шағылысу, сәйкестік және айырмашылық бар деп тұжырымдайды [4, 44 б.]. Бұл ою-өрнекті тек көркемдік түрі ғана емес, сонымен қатар, білімді құру тәсілі, ежелгі мағынадағы «органон» түрі - заттардың мәнін зерттеу және білдіру құралы етеді.

Арал аймағының ою-өрнегінің архетиптерін талдау үшін бұл тұжырымдама түбегейлі маңызды. Біріншіден, бұл бізге ою-өрнектерді танымдық құрылымдардың элементтері - жай ғана түрлері емес, ойлаудың визуалды үлгілері ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Осылайша, күн таңбасын «күннің суреті» ретінде емес, ғарыштың кезеңдік сипатын көрсететін суреті ретінде; меандр - шексіз қозғалыс ұғымы ретінде; ромб - құнарлылықтың нышаны ретінде, сонымен қатар, әйелдік ұандасының визуалды теңдігі ретінде түсіндіруге болады.

Екіншіден, «органон» ұғымы құрылымдық талдауды семантикалық талдаумен біріктіруге көмектеседі. Ол құрылым мен мағынаның ажырамас екенін көрсетеді: ою-өрнектің композициялық ұйымдастырылуының өзі оның символизмін түсінудің кілті болып табылады. Мысалы, симметрия әлемдердің тепе-теңдігі идеясын; ырғақты - табиғи кезеңдерді қайталау идеясын; ал орталықтандырылған композицияны - қасиетті орталық ойын білдіре алады.

А.К.Малаевтың тұжырымдамасы ою-өрнекті ойды, түрін, рухты біріктіретін философиялық санаты ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл жай үлгі емес, дүниенің қисынын ашатын, қатып қалған ой, көрнекі түрде материалданған ойы. Бұл мағынада ою-өрнек «мәдениеттің ойлау денесі», оның үнсіз, бірақ мәнерлі тілі.

Ортағасырлық Арал аймағы жағдайында ою-өрнек сана мен болмыс арасындағы архетиптік делдалға айналады. Ол халықтың ұжымдық ой-пікірін баурап алып, «жазықтағы рухтың қозғалысын тоқтатады», бейнелеу түрін киелі білімнің тасымалдаушысына айналдырады.

Кесте 4 - Архетиптік элементтердің бес сатылы үлгісі:

Деңгейі	Элементі	Атқарымы	Арал аймағының ою-өрнектерінен мысал
I	Архетип	Ұжымдық жады, түп үлгісі	Күннің, судың және ағаштың мотиві
II	Таңба	Архетиптің материалдық бейнесі	Дүниеағашы, жарықжолы
III	Аңыз	Космогониялық арқау	Шиыршық, шеңбер, айқыш
IV	Кескін	Пластикалық метафора	Жанкент керамикалық фриздерінің қайталанатын құрылымы
V	Ырғақ және симметрия	Үйлесімділік және кезеңдік заңы	Күннің, судың және ағаштың мотиві

4-суретте зерттеуші ұсынған тұйық философиялық кезеңі көрсетілген:

Ой → Түрі (ой) → Белгі (таңба) → Архетип (Жад) → Мәдениет / Ғарыш
→ содан кейін ойға оралу.

Бұл қозғалыс қазақ дәстүріндегі ою-өрнектің жай өрнек емес, рухани материалға ауысып, қайтадан ұжымдық сананың бір бөлігіне айналатын ойлау түрі екенін көрсетеді.

5-суретте А.Қ.Малаев бойынша ою-өрнек психикалық құрылымы көрсетілген.

Арал аймағының ою-өрнектерінде (әсіресе Кердері мен Жанкент кесенелерінің сәулеттік керамикасында және кірпіш бұйымдарында) симметрия киелі мәнге ие болады. Шаршы, шеңбер және сегіз бұрышты жұлдыз рухани тәртіптің геометриясын құрайды, мұнда әрбір ось күш бағыты, ал әрбір нүкте орталықтың көрінісі болып табылады.

5-кесте - Архетиптік элементтердің бес сатылы үлгісі:

Деңгейі	Элементі	Атқарымы	Арал аймағының ою-өрнектерінен мысал
I	Архетип	Ұжымдық жады, түп үлгісі	Күннің, судың және ағаштың мотиві
II	Таңба	Архетиптің материалдық бейнесі	Дүниеағашы, жарықжолы
III	Аңыз	Космогониялық арқау	Шиыршық, шеңбер, айқыш
IV	Кескін	Пластикалық метафора	Жанкент керамикалық фриздерінің қайталанатын құрылымы
V	Ырғақ және симметрия	Үйлесімділік және кезеңдік заңы	Күннің, судың және ағаштың мотиві

Бұл иерархия қазақтың дүниетанымының құрылымын көрсетеді, мұнда ою-өрнек ойды суреттемейді, оның түріне айналады. Ол сана мен болмысты біріктіреді, бейнелеу тілін жалпыадамзаттық тәртіпті түсіну құралына айналдырады.

Ою-өрнекті ойлаудың архетиптік негіздері ою-өрнектің миниатюрадағы ғарыштың әмбебап үлгісі екенін көрсетеді. Ол затты жай ғана безендіріп қоймайды, оны қасиетті мағынаның иесіне, «мәдени мәтінге» айналдырады. Бұл әсіресе ортағасырлық Арал аймағына тән: мұнда ою-өрнек өркениеттердің жинақтық тіліне айналды, онда даланың ежелгі архетиптері ислам эстетикасында жаңа түріне ие болды.

6-суретте ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектеріндегі архетиптік ойлау құрылымы бейнеленген.

6-суретте пирамида ою-өрнектегі мағыналардың иерархиясын көрсетеді:

- архетип - бастапқы және ұжымдық жады;
- таңба - архетиптің көріну формасы;
- аңыз - әлемді құрайтын арқау;
- бейне - ойының метафоралық бейнесі;
- ырғақ және симметрия - үйлесімділіктің әмбебап заңы.

Бұл сурет қазақтың ою-өрнек ойлауының философиялық тереңдігін айқын көрсетеді, мұндағы әрбір пішін жай нақыш емес, ғарыш пен рухтың өзгермес құрылымын көрсетеді (6-сурет, Е-қосымшасы).

Г.Мунчаеваның мәдени зерттеулері дәстүрлі мәдениеттің визуалды құрылымдарының мифологиялық білім мен этномәдени нормалар берілетін «байланыстық модельдер» ретінде қызмет еткенін растайды [20, 93 б.]. Осылайша, «органон» ұғымын қолдану ою-өрнектің көркемдік, символдық және мәдени аспектілерін бірыңғай теориялық модельге біріктіруге мүмкіндік береді.

Арал аймағынан алынған археологиялық деректер үшін бұл әсіресе маңызды, себебі көптеген артефактілер жазбаша дереккөздермен бірге жүрмейді және олардың мағынасын тек олардың визуалды құрылымын талдау арқылы қалпына келтіруге болады. Қ.Байпақов ежелгі қазақ мәдениеттерінің ою-өрнек мотивтері материалдық дәстүрдің ең тұрақты элементтерінің бірі болып табылатынын және «мәдени жад кодын» білдіретінін атап өтеді [17, 172 б.]. «Органон» ұғымын қолдану бізге бұл кодты тек символдық деңгейде ғана емес, сонымен қатар, ою-өрнектің құрамы мен құрылымын анықтайтын ішкі логика деңгейінде де шешуге мүмкіндік береді.

Шетелдік семиотикалық тәсіл де бұл тұжырымдаманы толықтырады. Ю. Лотман мәдени мәтінде «мағынаны тудырудың ішкі тетігі» бар екенін атап өтті, оны тек оның құрылымын талдау арқылы сипаттауға болады [3, 118 б.]. Сондықтан ою-өрнекті мағынаның құрылымдық тетігі ретінде қарастыруға болады. Бұл «органонды» ақыл-ой әрекетінің құралы ретінде түсінумен сәйкес келеді.

«Ою-өрнек органоны» ұғымы Арал аймағындағы архетиптік құрылымдардың сақталуын түсіндіруге де көмектеседі. Шеңберлер, айқыштар, ромбтар, ағаш тәрізді құрылымдар сияқты мотивтер ғасырлар бойы сақталған, себебі олар кездейсоқ көркемдік түрлерді емес, тарихи өзгерістерге қарамастан мәдениетте қайталанатын дәстүрлі ойлау үлгілерін көрсетеді. Г. Есиргепова Орталық Азия символизмінің архетиптік құрылымдарының «көпқұрылымды мәні» бар екенін және этномәдени сәйкестік элементтері ретінде берілетінін атап өтеді [24, 94 б.]. Әдістемелік тұрғыдан алғанда, А.К.Малаевтың тұжырымдамасына сүйену әртүрлі әдістерді: археологиялық, мәдени, өнертанулық және семиотикалық, бірыңғай аналитикалық негізге біріктіруге мүмкіндік береді. Бұл зерттеушіге ою-өрнектің түрін, пішінін зерттеуден оның логикасын және әлемді түсіну құралы ретіндегі қызметін түсінуге көшуге көмектеседі. Бұл Арал аймағының архетиптерін жіктеу үшін ерекше маңызды, себебі әрбір архетип тек таңба ретінде ғана емес, сонымен қатар, танымдық құрылымның тұрақты элементі ретінде де көрінеді.

Осылайша, «ою-өрнек органоны» тұжырымдамасына негізделген әдіснамалық қағидат бізге Арал аймағының ою-өрнек мотивтерін ғарыш, табиғат, әлеуметтік тәртіп және қасиетті құрылымдар туралы дәстүрлі түсінікті бейнелейтін визуалды теңдіктері ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл тұжырымдамада ою-өрнек графикалық түрде көрсетілген «ментальды схема» болып табылады және оның құрылымын зерттеу аймақтың ежелгі қауымдастықтарының дүниетанымын қалпына келтіру құралына айналады.

Ою-өрнектің символдық мазмұнын қайта құру құрылымдық, мәнмәтіндік, семиотикалық, архетиптік және салыстырмалы мәдени талдауды қоса алғанда,

мамандандырылған қағидаттарды қолдануды талап етеді. Қайта құрудың бірінші қағидасы - ол құрылымдық талдау, ол ою-өрнек түрінің құрамын, ырғағын, симметриясын, модульдігін және ішкі логикасын зерттеуге бағытталған. А.К.Малаев атап өткендей, ою-өрнек құрылымы әрбір сызық пен түрі белгілі бір логикалық жүйеге енген «ұйымдасқан мағына кеңістігін» білдіреді [4, 51 б.]. Мотивтерді құрылымдық салыстыру визуалды ойлаудың жалпы архетиптік негіздері мен әмбебап тетіктерін көрсететін тұрақты заңдылықтарды ашады. Арал аймағының ою-өрнектерінде бұл, мысалы, әлемнің визуалды модельдерін құрайтын қайталанатын ағаш тәрізді, күн тәрізді және шиыршық тәрізді құрылымдарда айқын көрінеді.

Екінші маңызды қағида - ол мәдени-тарихи мәнмәтінділігіне бөлу. Ою-өрнек оқшауланбайды, ол аймақтың әлеуметтік құрылымымен, табиғи ортасымен, діни сенімдерімен және мәдени қарқынымен байланысты.

3. Самашев Арал аймағындағы археологиялық артефактілердің нышандық мағыналарын ескере отырып, олардың жергілікті жағдайын, соның ішінде ескерткіштің түрін (жерлеу, діни, тұрғын үй), оның мерзімін, ілеспе түгендеу және орындау технологиясын ескере отырып дәл қалпына келтіруге болатынын атап өтеді [17, 91 б.]. Мәнмәтінділігі бізге, мысалы, меандр өрнектерін су элементінің нышандары ретінде, әсіресе аймақтың ежелгі мәдениеттерінің қасиетті тәжірибелерінде маңызды болған әлем сулары туралы архаикалық идеялармен байланысты түсіндіруге мүмкіндік береді.

Үшінші қағида - ол семиотикалық талдау, ол бізге ою-өрнекті белгілер-ден, мағыналардан және кодтардан тұратын мәтін ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Ю.Лотман мәдени мәтіндер әрқашан көп деңгейлі және бірнеше мағынаға мүмкіндік беретінін, оларды белгілердің құрылымын анықтау арқылы қалпына келтіру керектігін атап өтті [3, 134 б.]. Арал аймағының ою-өрнектеріне қатысты семиотикалық тәсіл қай белгілердің индекстік (индикативтік), қайсысының иконалық (бейнелік) және қайсысының символдық (семантикалық) екенін анықтауға көмектеседі. Мысалы, құстардың бейнелерін жандардың, аспан жол көрсетушілердің немесе тотемдік ата-бабалардың нышандары ретінде түсіндіруге болады, ал күн шеңберлерін космологиялық тәртіптің үлгілері ретінде түсіндіруге болады.

Қайта құрудың төртінші қағидасы - ол ұжымдық бейсананың терең құрылымдарын көрсететін тұрақты архетиптерді анықтауға бағытталған архетиптік талдау. К.Юнг архетиптердің әмбебаптығына байланысты мәдениеттен мәдениетке қайталанатын нышандар мен бейнелерде көрініс табатынына сенді [5, 152 б.]. Архетиптік талдау композицияның семантикалық негізін қалпына келтіруге мүмкіндік береді: кезеңдіктің көрінісі ретінде дөңгелек құрылымдар, әлемдер арасындағы байланыс ретінде тік құрылымдар және тотемдік нысандардың көрінісі ретінде зооморфтық құрылымдар.

Бесінші қағида Арал аймағының ою-өрнектерін көршілес аймақтардағы - Хорезм, Сырдария, Түркістан және Еуразияның көшпелі мәдениеттеріндегі ұқсастарымен салыстыруға бағытталған салыстырмалы мәдени талдауға қатысты. К.Байпақов жергілікті және аймақаралық дәстүрлердің синтезі әртүрлі

мәдени дәстүрлерден алынған мотивтер жаңа мағынаға ие болған ерекше көркемдік деңгейлі құрағанын атап өтті [17, 168 б.]. Салыстыру бізге мотивтердің шығу тегін анықтауға, мәдениетаралық қарыздар мен түрленімдерін анықтауға және әмбебап архетиптерді жергілікті ерекшеліктерден ажыратуға мүмкіндік береді. Мысалы, күн символизмінің еуразиялық ауықымы бар, ал кейбір зооморфтық тақырыптар Арал аймағына тән.

MAIASP көптеген сәндік құрылымдарды тек археологиялық мәнәтінінде - құрылым түріне, нысанның ғұрыптық мақсатына немесе кешеннің әлеуметтік мәртебесіне қатысты түсіндіруге болатынын атап көрсетеді. Бұл талдаудың әдіснамалық қағидасын растайды [11, 521 б.].

Қайта құрудың негізгі әдіснамалық қағидаты - ол зерттеуші мен мәдени мәтін арасындағы сұхбат арқылы нышандарының жасырын мағыналарын ашуға бағытталған герменевтикалық түсіндірме. Герменевтика ою-өрнектің символдық мағынасы біржақты берілмейді, керісінше мәдени, тарихи және психологиялық жағдайларға байланысты ашылады деп болжайды. М. Элиаденің айтуынша, дәстүрлі мәдениеттің кез келген нышаны «көпдеңгейлі» және оның космологиялық, салттық және мифологиялық өлшемдерін ескеретін түсіндірмені қажет етеді [22, 94 б.].

Герменевтикалық талдау Арал аймағындағы археологиялық орындардың символизмін қалпына келтіруде ерекше маңызды, себебі бірқатар мотивтердің мағынасын тек Орталық Азия мәдени шеңберінің мифологиялық-поэтикалық құрылымдарына сілтеме жасау арқылы қалпына келтіруге болады. Сонымен қатар, символизмді қалпына келтіру артефакттың материалдық сипаттамаларын, соның ішінде ою-өрнекті қолдану техникасын, негізгі материалды, сызық қалыңдығын, мөлшерлестілігі және қосымша визуалды элементтердің болуын ескеруді талап етеді. Бұл деректер бізге мотивтің сәндік, салттық, мәртебеге байланысты немесе апотропиялық болғанын түсінуге мүмкіндік береді. Г. Мунчаева дала және Арал аймағының мәдениеттерінде, әсіресе жерлеу кешендерінде, тасымалдаушының материалы мен беті көбінесе ою-өрнектің қасиетті сипатын анықтайтынын атап өтеді [20, 88 б.].

Оғыз сәндік өнері бойынша зерттеу материалдары ою-өрнектің құрылымдық талдауы, ырғақтарды, осьтік құрылымдарды және типологиялық қайталануларды анықтау, Арал аймағының бейнелеу дәстүрінде кездесетін архетиптік үлгілерді қалпына келтірудің негізгі құралы екенін көрсетеді [25, 46-64 бб.].

«Архетип» ұғымы Арал аймағының ою-өрнек жүйесін талдау үшін негізгі болып табылады, себебі дәстүрлі ою-өрнек қайталанатын түпнұсқаларына негізделген тұрақты құрылымды білдіреді. К. Юнгтің пікірінше, архетиптер - ол әртүрлі мәдениеттердің нышандары мен бейнелерінде көрінетін ұжымдық бейсананың әмбебап түрлері [5, 154 б.]. Арал аймағының ою-өрнек мотивтері аясында архетиптер күн нышандарына, әлем ағаштарында, қос композицияларда, шиыршықтарында және тотемдік бейнелерде көрінеді. Бұл мотивтердің архетиптік сипаты ою-өрнек дәстүрінің тұрақтылығын, оның

мәдени түрленімі жағдайында да өзгермей, терең мағына беңгейлерін жеткізу қабілетін түсіндіреді.

«Нышан» санаты ою-өрнекті мәдени мәтін элементі ретінде түсіндіруде орталық орын алады. М. Элиаде нышанды көпдеңгейлі түрі ретінде анықтады, сонымен қатар, космологиялық, мифологиялық және болмысының мағына деңгейлерін қамтиды [23, 87 б.]. Арал аймағының ою-өрнек жүйесіндегі нышан қарапайым сәндік белгі ретінде түсінуге болмайды: шеңбер күнді, уақыттың кезеңдік сипатын немесе аспан тәртібін; ромбты - жерді, құнарлылықты немесе әйелдік қағидасы; зооморфтық элементтерді - тотемдік болмыстарды білдіруі мүмкін. Нышан статикалық түрі емес, көп қырлы түсіндіруді қажет ететін динамикалық құрылым. «Код» термині ою-өрнекте мағыналарды беру және сақтау тетігін көрсетеді. Мәдениет теориясында таңбалық код дәстүрлі қоғам өзінің дүниетанымын жазып, қайта жасайтын жүйе ретінде қарастырылады. Г. Есиргепова Орталық Азия мәдениеттеріндегі нышандары мен ою-өрнек құрылымдарының тұрақты кодтар ретінде қызмет ететінін, жазуды пайдаланбай этномәдени ақпаратты жеткізуге мүмкіндік беретінін көрсетеді [21, 104 б.]. «Тор» ұғымы ою-өрнектің құрамымен және оның құрылымымен байланысты. Семиотика мен визуалды антропологияда тор белгілердің орналасу логикасын анықтайтын негізгі схема болып саналады. Ю. Лотман мәдени мәтін элементтердің өзара әрекеттесу ережелерін анықтайтын құрылым арқылы ұйымдастырылатынын атап өтті [3, 112 б.]. «Этномәдени жад» санаты ғасырлар бойы ою-өрнек белгілерінің тұрақтылығын түсіндірудің кілті болып табылады. Қ. Байпақов Қазақстан халықтарының ою-өрнек түрлері этникалық жадтағы терең тамырларының арқасында сақталатынын және тек сәндік дәстүр арқылы ғана емес екенін атап өтті [17, 171 б.]. Этномәдени жад қандай таңбаларының қасиетті мәртебеге ие болатынын, қандай мотивтердің ұрпақтан-ұрпаққа берілетінін және ою-өрнек құрылымдарының күнделікті, рәсімдік және көркемдік тәжірибеге қалай енгізілетінін анықтайды.

7-суретте ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегін талдау әдіснамасы көрсетілген: Түрі → Бейне → Архетип → Мағына, мұндағы әрбір қадам көрінімді ойлаудың тереңдігін және қазақ мәдениетінің таңбалық кодын ашады (7-сурет, II қосымшасы).

Осылайша, Арал аймағының ою-өрнектерін зерттеудің тұжырымдамалық және санаттық аппараты архетип, нышан, код, тор және этномәдени жад санаттарын бірыңғай әдіснамалық жүйеге біріктіреді. Архетип терең әмбебап құрылымдарды анықтайды; нышаны визуалды мотивтің полисемиясын ашады; код мағыналарды беру тетігін көрсетеді; тор композицияның құрылымын әлем моделі ретінде сипаттайды; этномәдени жад дәстүрдің сақталуын түсіндіреді. Бұл санаттар жүйесі зерттеушіге түрлерін талдаудан олардың семантикалық мазмұнын және ою-өрнектің тарихи және мәдени функциясын түсінуге көшуге мүмкіндік береді. Мұндай аппаратты әзірлеу ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерінің архетиптерін жіктеу және олардың символдық мағыналарын қалпына келтіру үшін алғышартқа айналады.

Бірінші бөлім бойынша тұжырым

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін зерттеудің теориялық-әдіснамалық негіздерін талдау бізге бұл мәдени мұраның эстетикалық, символдық, идеологиялық және коммуникативтік функцияларды біріктіретін көп деңгейлі құбылыс екенін айтуға мүмкіндік береді. Бұл бірінші бөлімде ою-өрнектің табиғатын ойлаудың ерекше визуалды түрі және аймақтың мәдени жадында тамыр жайған архетиптік мазмұнның көрінісі ретінде түсіндіретін негізгі тәсілдер қарастырылады. Бұл негіздерді анықтау бізге ою-өрнекті екінші реттік сәндік құбылыс ретінде емес, мәдени кодтың негізгі элементі ретінде тұтас түсінуді дамытуға мүмкіндік берді, бұл ортағасырлық Арал аймағының қауымдастықтарының санасының терең құрылымдарын көрсетеді.

«Ою-өрнек бейнелеу мәдениетінің құбылысы және архетиптік сананың тасымалдаушысы ретінде» 1.1 бөлімде ою-өрнектің өзіндік семиотикалық, танымдық және идеологиялық логикасы бар екені көрсетілген. Ол визуалды кеңістікті ұйымдастыратын, дәстүрді жеткізетін және әлемнің ұжымдық түсініктерін қамтитын ерекше мәдени тіл ретінде қызмет етеді. Күн, өсімдік, зооморфтық, антропоморфтық және геометриялық ою-өрнек құрылымдары шындықты түсінудің жүйелік тәсілін білдіреді, онда табиғи түрлері, мифологиялық бейнелер, әлеуметтік модельдер және қасиетті ұғымдар тұрақты визуалды теңдіктеріне біріктіріледі. Бұл тұрғыда ою-өрнек тек эстетикалық белгі ретінде ғана емес, сонымен қатар, архетиптік ойлаудың бір түрі ретінде де әрекет етеді, негізгі идеологиялық санаттарды: ырғақ, симметрия, кезеңдік, орталық идеясы және космологиялық тәртіпті сақтайды.

Талдаудың маңызды бөлігі ою-өрнек пен архетиптер, мифологиялық құрылымдар және дәстүрлі космологиялықтар арасындағы байланысты зерттеу болды. К. Юнг, М. Элиаде, Э. Кассирер, А.К.Малаев және қазақстандық зерттеушілердің (К. Байпақов, М. Мұқанов, Г. Есиргепова, Г. Мунчаева және басқалар) тұжырымдамаларын зерттеу ою-өрнектің визуалды түрлерінің ұжымдық бейсаналық және мәдени универсалдармен байланысты екенін көрсетті. Архетиптік құрылымдар ою-өрнектің семантикалық кеңістігін ұйымдастырады және оның тұрақтылығын қамтамасыз етеді, оған тек көркемдік қана емес, сонымен қатар, танымдық, қасиетті және сәйкестендіру маңыздылығын береді. Ою-өрнек ұрпақтардың тәжірибесін бейнелейді, этномәдени жадтың бірегей визуалды құралына айналады.

«Заманауи орнаменталогияның әдіснамалық қағидалары» атты 1.2 бөлімде ою-өрнек символизмін зерттеудің археологиялық, этнографиялық, мәдениеттанулық, мифопоэтикалық, философиялық және семиотикалық тәсілдері жүйеленді. Формальды талдау түрді, құрылымды, композицияны және техниканы сипаттаса, герменевтикалық, семиотикалық, құрылымдық және феноменологиялық әдістер мотивтердің архетиптік әрі мәдени мағынасын ашуға мүмкіндік беретіні негізделді. Осы тәсілдердің үйлесуі Арал аймағының ою-өрнектерін көрнекі форма, археологиялық дерек және тарихи-мәдени мән бірлігінде қарастыратын кешенді теориялық-әдіснамалық негіз қалыптастырды.

Осылайша, бірінші бөлімнің нәтижелері ортағасырлық Арал ою-өрнегінің ежелгі архетиптердің, мәдени байланыстардың және жергілікті дәстүрлердің синтезі арқылы қалыптасқан дүниетанымның терең деңгейлерін көрсететін көпбөлікті визуалды құбылыс екенін көрсетеді. Ол мәдени мағынаның тұрақты тасымалдаушысы және, сонымен бірге, сыртқы әсерлерді сіңіруге және жаңа түрлерін жасауға қабілетті динамикалық жүйе ретінде қызмет етеді.

1-бөлімде жүргізілген теориялық-әдіснамалық талдау диссертацияның кейінгі бөлімдерінде ашылған ою-өрнектердің тұрпаттамасын, семантикасын және көркемдік және композициялық ерекшеліктерін одан әрі зерттеу үшін іргелі негіз жасайды.

2 БӨЛІМ. ӨРНЕКТЕРДІҢ МОРФОЛОГИЯЛЫҚ ТИПОЛОГИЯСЫ ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК-КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ТАЛДАНУЫ

Зерттеу ортағасырлық Арал аймағының архетиптік ою-өрнектерінің жіктелу моделін әзірлеуге және олардың көркемдік-композициялық талдауына арналған. Зерттеудің осы кезеңінде негізгі назар ою-өрнек құрылымдарының тұрақты формальды-стилистикалық ерекшеліктерін, олардың функционалдық детерминанттылығын және кеңістіктік-мәдени оқшалауын анықтауға аударылады. Жіктеу формальды-сипаттамалық процедура ретінде емес, көркемдік түрі мен терең архетиптік мағыналар арасындағы байланысты бақылауға мүмкіндік беретін аналитикалық құрал ретінде қарастырылады.

Бұл бөлімде ою-өрнек түрі, ырғағы, симметрия және қайталау тек көркемдік құралдар ретінде ғана емес, сонымен қатар, әлемдік тәртіптің көрнекі модельдері ретінде де әрекет ететін тұтас символикалық-композициялық жүйе ретінде талданады. Стильдеуі және дерексіздік үдерістеріне ерекше назар аударылады, олардың көмегімен табиғи және антропоморфтық бейнелер тұрақты символикалық құрылымдарға айналады. Бұл тәсіл ою-өрнекті оқшауланған емес, ортағасырлық Арал қоғамының мәдени, рәсімдік және әлеуметтік тәжірибелері аясында зерттеуге мүмкіндік береді.

Диссертациялық зерттеудегі орталық аналитикалық буын ретінде қызмет етеді, теориялық ұсыныстардан эмпирикалық материалды жүйелеуге және автордың ою-өрнек архетиптерінің жіктелуін қалыптастыруға өтуді қамтамасыз етеді. Талдау барысында алынған нәтижелер диссертацияның үшінші бөлімінде талқыланған ою-өрнек жүйелерінің метасемантикалық және идеологиялық аспектілерін кейіннен қарастыруға негіз болады.

2.1 Өрнектерді талдаудың морфологиялық, формальды-стилистикалық типологиясы

Ою-өрнек түрінің морфологиясы негізгі аналитикалық деңгей болып саналады, бұл ою-өрнекті сипаттамалық зерттеуден оны тұрақты көрнекі және идеологиялық құрылым ретінде түсіндіруге көшуді қамтамасыз етеді. Бұл зерттеуде ою-өрнек морфологиясы оның құрылымдық сипаттамаларының жиынтығын білдіреді: элементар түрлері (мотивтер), оларды біріктіру әдістері, ырғақты ұйымдастыру қағидалары, симметрия, қайталау, масштабтау және кеңістіктік орналастыру. Иконографиялық немесе таза стилистикалық талдаудан айырмашылығы, морфология сюжетке немесе сәндік әсерге емес, көрнекі ойлау әдісі ретінде түрінің құрылымына назар аударады. Морфологиялық талдау минималды көрнекі бірлікті - ою-өрнек мотивін анықтаудан басталады. Ортағасырлық Арал аймағы ескерткіштерінде мұндай мотивтерге геометриялық фигуралар (ромб, шеңбер, айқыш тәрізді құрылымдар, ирек, меандр), стильдендірілген өсімдік элементтері және көбінесе символдарға (мүйіз, құс, аяқ іздері, жұптар) дейін төмендетілген зооморфтық түрлері жатады. Дегенмен, аймақтың археологиялық және сәулет ескерткіштерінде ою-өрнек сирек

оқшауланған элемент ретінде кездеседі: ол қайталауға, кезектесіп отыруға және түрлерінің ырғақты реттелуіне негізделген жүйе ретінде қызмет етеді.

Семиотикалық тұрғыдан алғанда, ою-өрнекті «мәдени мәтін» деп түсінуге болады, мұнда мағына бір ғана мотивтен емес, композиция ішіндегі ұйымдасуынан туындайды. Қазақстандық авторлардың зерттеулері дәстүрлі мәдениеттегі ою-өрнек этно-символдық код ретінде қызмет ететінін және оның морфологиясы музыкалық және поэтикалық түріне ұқсас ырғақ пен құрылымдық қайталаудың ішкі заңдылықтарына бағынатынын атап көрсетеді [33, 120-125 бб.]. Арал материалына қолданылғанда, бұл архетиптерді жіктеу өрнектердің сыртқы ұқсастығына емес, олардың құрылысының тұрақты өрнектеріне негізделуі керек дегенді білдіреді.

Ортағасырлық Арал теңізі аймағының материалдық мәдениетіндегі ою-өрнек формасы кездейсоқ сәндік элемент ретінде емес, суретшінің саналы композициялық ойлауының нәтижесінде қалыптасқан. Г.Т. Амиралина атап өткендей, «ою-өрнектің әрбір элементі мақсатты түрде қолданылып, біртұтас жүйенің ажырамас бөлігіне айналды» [34, 2 б.].

6-кестеде ортағасырлық Арал аймағындағы ою-өрнектің архетиптік түрлері көрсетілген.

Кесте 6 - Ортағасырлық Арал аймағындағы архетиптік ою-өрнек түрлері:

Архетиптік түрі	Геометриялық құрылым	Негізгі мотивтер	Композиция қағидасы	Негізгі ақпарат тасымалдаушылары
Центрлік	Шеңбер, шеңбер ішіндегі айқыш, радиалды симметрия	Гүл өрнегі, күн, жұлдыз	Орталық айналасындағы шоғырлану	Сәулет өнері, Кілемдер, Діни заттар
Белдік (фриз)	Сызықтық ырғақ, қайталау	Толқын, меандр, лента	Көлденең қайталау	Керамика, Сәулет өнері, Тоқыма бұйымдары
Торлы	Тор, ромб тәрізді тор	Ромб, торлы өрнек, айқыш	Беткі толтыру	Маталар, Кілемдер, Тасқалау
Модульдік	Қайталанатын элемент	Тамга тәрізді белгілер	Тізбекті құрастыру	Зергерлік бұйымдар, Белдіктер
Симметриялық	Осьтік симметрия	Жұптастырылған мотивтер	Айнадағы шағылысу	Киім, Ыдыс-аяқтар

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектерін жүйелі талдау үшін диссертацияда келесі морфологиялық параметрлер қолданылады:

1. Мотив түрі және контур сипаты - геометриялық, пластикалық-өсімдік немесе зооморфты; сызықтық немесе бедерлі; қатаң анықталған немесе өзгермелі.

2. Мотив түрлендіру операциялары - қайталау, шағылысу, айналу, кезектесу, масштабтау.

3. Ырғақ және беттік толтыру тығыздығы - сирек немесе тығыз ою-өрнек, біркелкі немесе екпінді ырғақ.

4. Композициялық схема – фриз, тор, центрлік, радиалды, көпдеңгейлі. Бұл параметрлерді пайдалану архетипті нақты үлгі ретінде емес, әртүрлі материалдар мен контексттерде өзінің символдық өзегін сақтай отырып, көрінетін құрылымдық қағидасы ретінде анықтауға мүмкіндік береді.

Морфологиялық талдау ортағасырлық Арал аймағының сәулет ескерткіштерін зерттеген кезде ерекше маңызды. Мұндағы ою-өрнек екінші реттік беттік безендіру емес, керісінше кеңістікті ұйымдастырудың белсенді элементі болып табылады. [35, 43–44 бб.].

Диссертацияда ою-өрнек түрінің морфологиясы архетиптік құрылымдарды қалпына келтіру құралы ретінде қолданылады. Аналитикалық процедураға мыналар кіреді: ою-өрнек ортасын (керамика, тас, сәулет) анықтау, өрнекті элементтерге бөлу, композициялық схеманы анықтау, трансформация операцияларын жазу және алынған құрылымды функционалдық және семантикалық контекстпен салыстыру. Бұл тәсіл кездейсоқ түсіндірулерден аулақ болады және қайталанатын және тексерілетін белгілерге негізделген архетиптерді жіктеуге мүмкіндік береді.

Қолөнер дәстүрлері морфологиялық инварианттарды сақтауда ерекше рөл атқарады. Қазақстандағы дәстүрлі қолөнерді зерттеу тұрақты композициялық формулалар мұражай коллекцияларында мәдени жадтың бір түрі «матрицалары» ретінде сақталғанын көрсетеді [36, 1663-1666 бб.]. Арал аймағы үшін бұл ою-өрнек архетиптерін заттардың үлкен корпусын салыстырмалы талдау негізінде қалпына келтіруге болатынын білдіреді. 7-кестеде ою-өрнектердің стильдену деңгейлері көрсетілген.

Кесте 7 - Ою-өрнектердің стильдену деңгейлері:

Түп нұсқалық бейне	Стиль деңгейі	Трансформацияның типі	Семантикалық мәртебе	Контекст
Өсімдік	Дәстүрлі	Геометризация	Тұқымдылық, өсу	Күнделікті, рәсімдік
Жануар	Абстрактілі	Белгіге дейін азайту	Қорғаныс, күш	Ғұрыптық
Күн	Символдық	Орталықтандыру	Кеңістік, тәртіп	Киелі
Су	Дәстүрлі	Ритмизация	Кезеңдік	Шекаралық
Адам	Таңбалық	Схемаландыру	Әлеуметтік сәйкестік	Салттық

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағы контексіндегі ою-өрнек түрлерінің морфологиясы архетиптік ою-өрнектердің формальды-стилистикалық типологиясының негізі болып табылады. Дәл осы морфологиялық деңгей кейінгі жіктеудің ғылыми негізін қамтамасыз етеді және теориялық ұсыныстардан ою-өрне кархетиптерін жүйелеуге өтпелі буын ретінде қызмет етеді.

Жіктеу бөлімі үшін маңызды әдіснамалық мәселе: геометриялық мотивтерді бір уақытта екі деңгейде: түрінің морфологиясы (қандай элементтер құрастырылған және қалай) және композиция семантикасы (құрылым қандай мағынаны «ұстайды») қарастыру керек.

Ортағасырлық қазақ қалаларының материалдық мәдениетінің семиотикасын зерттеу кеңістік пен заттардың белгілер жүйесі ретінде қызмет ететінін атап көрсетеді: сәулет, топография және артефактілер мәдени мағыналардың «семиосферасын» құрайды, мұнда сәндік және утилитарлық тығыз байланысты [37, 190-192 бб.]. Бұл Арал аймағына тікелей қатысты: мұндағы геометриялық ою-өрнек қоршаған ортаның (тұрғын үйлер, керамика, қолөнер бұйымдары, діни заттар) символикалық ұйымдастырылуының бөлігі болып табылады.

Арал аймағы мәдениетіндегі негізгі геометриялық архетиптерді және олардың «қызметін» қарастырайық.

- Сызық және белдік (шекара, жол, тәртіп). Ең көне және ең тұрақты геометриялық архетип - сызық. Ою-өрнекте ол сирек өздігінен болады: әдетте ол белдікке (шекараға), рамаға, контурға немесе өрістің «шекарасына» айналады. Дүниетаным тұрғысынан бұл табалдырықтар мен шекаралар идеясының визуализациясы: «ішкі/сыртқы», «меншікті/бөтен» және «қасиетті/құдайсыз» бөліністері. Белбеу композициялары қолданбалы артефактілер мен сәулеттік безендіруге ерекше тән: олар нысанды символикалық түрде қорғайтын түрін «жабады».

Осы тұрғыдан алғанда, ою-өрнекке «семантикалық өріс» ретінде қарау индикативті болып табылады, мұнда композицияның әрбір компоненті жүйе құраушы блок болып табылады және басқа элементтермен семантикалық байланыстарға кіреді [38, 56-58 бб.].

Ислам геометриялық ою-өрнегін зерттеу (XII ғасырдағы материалдарға негізделген) мотивтердің (жұлдыздар, гүлөрнектері, шиыршықтар) негізгі геометриялық құрылымдардың - қарапайым торлардың, тесселляциялардың, шеңберлердің «орамаларының» айналасында ұйымдастырылғанын және композициялық жүйеліліктің жоғары дәрежесін көрсететінін атап көрсетеді [39, 11-12 бб.]. Ортағасырлық Орталық Азияның жалпы мәдени контекстінде орналасқан Арал аймағы үшін бұл теориялық кілт береді: тіпті жергілікті ою-өрнек вариациялары да көбінесе «құрылым біріншілік, өрнек екіншілік» қағидаты бойынша жұмыс істейді.

- Айқыш және «төрт жағы» (кеңістіктік бағдар, тұтастық). Ою-өрнектегі айқыш архетипі тікелей (крест тәрізді символ ретінде) немесе жанама түрде композицияның «төрттік» сипаты ретінде (төрт секторға бөлу, төрт бұрышты

схемалар, «төрт бұрыш») көрінуі мүмкін. Мұндағы семантикалық орталық әлемдегі бағдар және толықтық идеясы: әлем негізгі бағыттарға сәйкес «жинақталған» және тепе-теңдікте сақталған.

Қазақ ортағасырлық сәулет өнерінің ою-өрнегінде жергілікті терминдер мен мұндай геометриялық символдардың түсіндірмелері тіркелуі өте маңызды. [40, 43-44 бб.].

Исламдық ою-өрнек дәстүрлерінде жұлдыздар мен гүлөрнектер сызықтардың қиылыстарында және торлардың түйіндерінде пайда болатын әртүрлі күрделіліктің негізгі мотивтері болып саналады; ою-өрнектің тұтас тәртіп ретінде бетті «құрастыру» қабілеті маңызды [39, 11-12 бб.]. Арал аймағы үшін бұл екі өлшемде қолданылады:

- көркемдік және композициялық (жұлдыз симметрия мен ырғақтың шыңы ретінде);

- дүниетаным (жұлдыз аспан тәртібі мен жоғары заңның символы ретінде).

- «күн» гүлөрнегі және кезеңдік уақыт архетипі ретінде.

Геометриялық ою-өрнек, әсіресе үшбұрыш, Жанкент керамикасының ою-өрнек жүйесінде ерекше орын алады. Г.Т. Амиралинаның айтуынша, «үшбұрыш негізінен табиғат элементтерін бейнелейді», ал оның бағыты әртүрлі қасиетті мағыналармен, соның ішінде құдайлық күштер мен ошақты қорғау туралы идеялармен байланысты (19-22 суреттер, X қосымшасы) [34, 4 б.]. Бұл тұрғыда геометриялық түрі сәндік элемент ретінде емес, оғыз халқының дүниетанымдық көзқарасын жеткізетін тұрақты архетиптік символ ретінде әрекет етеді. Г.Т. Амиралинаның зерттеулері геометрияның тікелей семантикалық түсіндірмесін береді; ол бізге өрнектер емес, архетиптер туралы заңды түрде айтуға мүмкіндік береді.

Геометриялық ою-өрнекті әлеуметтік және мәдени тәртіптің моделі ретінде қарастырайық. Геометрия әлеуметтік модельді білдіре алады, демек кеңістік қалай ұйымдастырылған, кім «орталықта», шекаралар қайда, тұтастық қалай құрылымдалған. Қазақ кілемдерін зерттеу ою-өрнек композициясын идеалды әлеуметтік тәртіптің эстетикалық моделі ретінде қарастыруға болатынын атап көрсетеді: құрылымдық блоктар мен олардың байланыстары туындының «семантикалық кеңістігін» құрайды [38, 56-58 бб.]. Қазақстандағы ортағасырлық қалалар кеңістігіне семиотикалық тәсіл бізге нысандар мен сәулетті бірыңғай белгі жүйесінің бөлігі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді, мұнда символика күнделікті өмірге енеді [37, 190-192 бб.]. Демек, Арал аймағындағы геометриялық архетиптерді қалалық және қала маңындағы мәдениеттің «тілдік элементтері» ретінде талдауға болады: олар нысандардың мәртебесін, олардың рәсімдік маңыздылығын, мәдени байланысын және кеңірек мәдениетаралық желілерге енуін белгілейді.

Ою-өрнек теориясы ою-өрнек тілінің негізгі ерекшелігі ырғақты визуализациялау және симметрия мен модульдік түрлендірулер арқылы түрін ұйымдастыру екенін атап көрсетеді; семантика көбінесе өзгермелі және ассоциативті болып қалады, бірақ дәстүрді және оның тұрақты формулаларын қайта құруға мүмкіндік беретін композициялық «грамматика» [41, 45-46 бб.].

Өзімізге сұрақ қояйық: Арал аймағының ою-өрнегінде солярлы болып не саналады: мотивтен композициялық кодқа дейін. Қолданбалы талдауда жіктеу үшін мыналарды ажырату өте маңызды:

а) Солярлы мотиві (иконографиялық деңгей):

- шеңбер, диск, «дөңгелек», гүлөрнегі;
- «күн гүлөрнегі» ретіндегі көп жапырақшалы гүл (6/8 жапырақша);
- сәуле фигурасы (радиустар, сәуле тәрізді сызықтар);
- центрлік күн өрнектеріне қатысты жұлдыз тәрізді түрлері (алтыбұрышты жұлдыз, «медальондағы жұлдыз»);
- «көздер», «тауыс көздері» және нүктелері бар шеңберлер жеңілдетілген центрлік вариациялар ретінде.

ә) Солярлы құрамы (жазықтық ұйымдастыру деңгейі):

- орталық медальон + жолақтар (шоғырлас модель);
- орталық + радиалдытолтыру (сәулемоделі);
- орталық + секторлықбөлу («сегізсекторлы» / «алтысекторлы» гүлөрнегі тәріздісхемасы);
- симметрия мен ырғақ салынған «киеліжинақ» нүктесі ретіндегі орталық.

Арал аймағына орталықтандырылған құрылым байқалады, өсімдік өрнегі «түбінің ортасынан радиалды түрде ауытқиды» [42, 58-59 бб.]. Бұл диссертация үшін эмпирикалық қолдау ретінде маңызды: Арал аймағы мәдени байланыс аймағы ретінде ою-өрнектің қасиеттеріне – оның қайталануы мен «масштабталуына» байланысты материалдар (керамика, сәулеттік декор, металл, тоқыма бұйымдары) арасында ауыса алатын осындай орталықтандырылған принциптерді мұра етеді және қайта түсіндіреді [41, 45-46 бб.].

Орталық композицияны тұтас дүниетаным ретінде қарастырайық, онда негізгі құрылымдық элементтер орталық, шеңбер, шаршы және айқыш болыпта былады. Ортағасырлық көркем ойлау үшін орталық композиция көбінесе әлемнің моделі ретінде қызмет етеді:

- орталық = «ось», күшнүктесі, қасиетті фокус орны;
- шеңбер = толықтық, аспантәртібі, циклдік;
- шаршы/крест = бағытбойыншакеңістіктіреткекелтіру;
- шеңбер мен шаршының үйлесімі = ғарышты тұрақты үлгіге«жинау».

Жұмыстың өзі айқыш тәрізді ғимараттардың «күн орналасуына негізделген» деген тұжырымдаманы белгілейді және сәуле төнерін қасиетті ету тұрғысынан қарастырылады [43, 57б.]. Содан кейін автор «шеңбер + шаршы» байланысын ұзақ мерзімді формула (мандала логикасы) ретінде арнайы енгізеді және оны айқыш тәрізді кешендердің архитектурасына енгізуге болатын принцип ретінде көрсетеді [43, 73б.]. Осы бөлімі үшін бұл әдіснамалық тұрғыдан маңызды көпірді қамтамасыз етеді: күнсәулесі тек заттың бетіндегі мотив қана емес, сонымен қатар, кеңістіктік грамматика (орталық, осьтер, бағыттар), олою-өрнекте де, жоспарлау құрылымдарында да көрінеді.

Күнге бағытталған схемалардың типологиясын әзірлеуге тырысайық:

А типі. Гүл өрнегіне бағытталған (медальон):

- орталық 6/8 жапырақшалы гүл өрнегі;

- радиустары бойынша «жапырақша секторларына» бөлу;
- екіншіреттік контур мүмкін: жапырақшалардың, шеңбер-нүктелердің, «жидектердің» екіншітәжі.

Эмпирикалық аналог: «алтын емес сегіз жапырақшалы гүл өрнегі ортаға орналастырылады, радиустары бойынша секторларға бөлінеді» [42, 58б.].

В типі. Радиалды (радиалды-динамикалық):

- орталық → айналу/дивергенция әсерін тудыратын сәулелер/сызықтар/бұтақтар;

- көбінесе белдік ырғағымен немесе «толқын» шекарасымен қолдау табады.

Композициялық критерий: негізгіәсер «гүл» емес, орталықтан қозғалыс.

С типі. Сектор-белдік (шеңбер + белдіктер):

- ішкі беті бірнеше шоғырлас аймақтарға бөлінген;
- әрбір аймақтың өзіндік өрнегі бар; орталық міндетті доминант болып табылады [42, 58б.].

Бұл формальды-стилистикалық типология үшін әсіресе тиімді, себебі ол оңай формальданады.

Д типі. Орталық + Жұлдыз (астральды-күнгибриді):

- медаль ондағы алты бұрышты жұлдыз / жұлдыз;
- кішкентай розеткалармен, нүктелері бар шеңберлер мен және «аспан өрісіне» ұқсас құйындар мен қоршалған.

Дерек көзде «алты бұрышты жұлдыз... және шеңберлер мен нүктелердің ерекше гүл өрнектері» бар ыдыстың мысалы сипатталған [42, 58-59бб.].

Е типі. Кроссцентрлік (күн ось тікмоделі):

- ай ұыш тәрізді өрнек төрт бағытты анықтайды;
- шеңберге «жазылуы» немесе «мандальды» қағидасы (шеңбер + шаршы/крест) құрауы мүмкін.

Функционалды-контекстік оқу («дүниетанымдық аспект» ретінде). Күнділікті «безендіруге» дейін төмендетпеу үшін орталық композициялар дымағынаның визуалды реттегіштері ретінде түсіндіру пайдалы:

- Космологиялық функция: орталық «әлемтәртібін», кезеңді/уақытты және қайталануды (жыл мезгілдерін, айналымды) бейнелейді. Түрі деңгейінде бұлшең берлік қайталауда, симметрияда және ырғақты білдіреді — ою-өрнектің негізгі қасиеттері [41, 45-46 бб.].

- Салттық/қорғаныс функциясы: орталық символ (әсіресе «жұлдыз/ гүл өрнегі/шеңбердегі айқыш») заттың қасиеттілігін белгілей алады және бетін қорғаныс контурымен «қоршай» алады; бұл композицияны «жинап», бос орындар қалдырмау ниетінде көрінеді — өрісбелдіктермен, нүктелермен, сызықтар мен және екінші реттік мотивтермен толтырылған [42, 58 бб.].

- Әлеуметтік мәртебе функциясы: күрделі центрлік схема көбінесе заттың шеберлігімен және «жоғары құнымен» (көптүсті, нәзік ырғақ, күрделі сегменттеу), демек, тапсырыс/қоршаған ортаның беделімен өзара байланысты.

Авторлардың мақаласында[44, 409 б.]ерлерге арналған діни урандық (аспандық) символизмі, яғникүш, күн, күш және тік арасындағы байланыс атап өтіледі. Осыдан, диссертацияға қатысты, ою-өрнектің центрлік, радиалды,

айқыш тәрізді композициясы аспан күші мен ғарыштық тәртіптің кішірейтілген моделі болып табылады деп айтуға болады.

Материалдардағы күн сәулесін тіркеу әдістемесі. Әрбір зат бірыңғай хаттамаға сәйкес сипатталуы керек:

1. Орталық: иә/жоқ; орталық пішіні (нүкте, диск, гүлөрнегі, жұлдыз).
2. Осьтер/бағыттар: радиалдылық (иә/жоқ), сәулелер/секторлар саны (6/8/12 жәнет.б.).
3. Контурлар: дөңгелек контурлар, жолақтар, «шекаралар»; жолақтар саны.
4. Өрістітолтыру: бос фон жәнетығызтолтыру (нүктелер, сызықшалар, кішкентайэлементтер).
5. Симметрия: осьтік/айналмалы; тұрақтылықдәрежесі.
6. Контекст: орта (керамика/сәулет/металл), қолданылусаласы, ілеспемотивтер (эпиграфия, өсімдіктер, геометрия).

Теориялыққолдау: өрнекжүйеретінде, мұндаырғақ, симметрия, модульдікжәнеорталарарасындағыөрнектердіңберілуімаңызды [41, 45-46 бб.].

Ою-өрнектегі стильдеуі бейнеліліктен символизмге апаратын абстракция шкаласы ретінде түсіндіруге болады. Стильдеу дәрежесін «реализм/абстракцияның» екі полюсі ретінде емес, шкала (континуум) ретінде қарастыруға ыңғайлы. Біршетінде тікелей бейне (құс, жануар, өсімдік), екінші шетінде белгілі бір нысанды танудың қажеті жоқ дәстүр шеңберінде «оқылатын» кодталған ою-өрнек белгісі орналасқан. Бұл ауысу бірнеше тұрақты операциялармен қамтамасыз етіледі:

- түрінің ширауы (детальдардың контурға/силуэтке дейін азаюы);
- симметрия (фигураны оське, жұпқа, айқышқа, гүл өрнегіне айналдыру);
- ырғақтау (мотивтерді қайталау қадамына бағындыру);
- үзінділеу (тұтас емес бөлікті таңдау: жануардың орнына мүйіз, өсімдіктің орнына жапырақ/өскін);
- «фон/фигураның» инверсиясы (ою-өрнек «бейне» арқылы емес, сызықтардың саңылаулары/сөгілулері арқылы салынған кезде).

Түркі-ислам мәдени кеңістігінде қосымша фактор – тірі заттарды қасиетті/рәсімдік контексттерде бейнелеуге шектеу қойылған, мұнда зооморфтық бейнелер тірі жандарды бейнелеуге тыйым салуына байланысты көбінесе ою-өрнек белгілеріне аударылады [33, 74-75 бб.]. Бұл диссертация үшін өте маңызды: мұндағы абстракция «мағынаны жоғалту» емес, оны қолайлы түрде сақтау тәсілі деп түсіндіруге болады.

Ою-өрнек жүйесіндегі өсімдік мотивтері өмір мен өсудің бейнелі-символдық бейнелерінен абстрактілі модульдік және торлы түрлеріне айналады.

Қараханидтер кезеңіндегі сәулет материалы индикативті болып табылады, дәуірлік және семантикалық контекст бойынша Арал аймағының ортағасырлық қабаттарына ұқсас. Айша бибі кесенесін зерттеуде гүлді өрнектермен терракота элементтерінің көп мөлшерде қолданылғаны атап өтіледі (өрнек түрлерінің әртүрлілігі және олардың «сәндік мата» қағидаты ретіндегі сериялық қайталануы) [34, 42б.]. Маңызды семантикалық элемент - бүршік/қызғалдақ, ол қазақ және кең түркі символизмінде жастықтың, әйелдік бейненің және өмір

қағидасының символы ретінде қызмет ете алады. Сол зерттеуде қызғалдақ бүршігі тікелей жас қыздың бейнесі ретінде түсіндіріледі («жұлдыз» және «төрт негізгі бағыт/маусым» космологиялық символдарымен бірге) [40, 456.]. Бұл тақырыбыңызға әдіснамалық тәсіл ұсынады: өсімдік мотивінің тек «табиғи» ғана емес, әлеуметтік-антропологиялық нышан ретінде де қалай қызмет ете алатынын көрсету.

Ою-өрнектегі зооморфтық мотивтер бейнелі жануарлар бейнелерінен иконикалық, архетиптік эмблемаларға айналады. Арал аймағындағы зооморфтық мотивтер стильдеуге ерекше сезімтал, себебі дәл осы жерде тірі бейнені қолайлы (және тұрақты) түріне «аудару» қажеттілігі жиі туындайды. Зооморфтық элемент әдетте жоғалып кетпейді, керісінше архетиптік үзінділеріне ыдырайды, олардың әрқайсысы «шоғырланған мағынаға» ие:

- мүйіздер/бұралған сызық (күш, өркендеу, қорғаныш энергиясы),
- қанат/қауырсын ырғағы (еркіндік, қозғалыс, «жоғарғы әлем»),
- жылан тәрізді сызық/ шиыршық (шекара, қорғаныс, су/жерасты, жаңару),
- із/тұяқ/күс (жол, сәттілік, әлемдер арасындағы делдалдық).

Қазақ ою-өрнегінің салыстырмалы зерттеулері «зооморфтық» көбінесе дәстүрлі өмір үшін маңызды жануарлардың (жылқылар, қошқарлар, түйелер, құстар) стильдендірілген бейнесі ретінде болатынын және ең тұрақты элементтердің бірі «қошқармүйіздері» мотиві екенін атап көрсетеді (25а сурет, Ч-қосымшасы) [48, 996.]. Біздің жіктеуімізде мұны «архетип-эмблема» ретінде түсіндіру ыңғайлы, мұнда жануар күш/өркендеу символына дейін төмендетіледі, ал тану реализм мен емес, дәстүрмен қамтамасыз етіледі.

Жанкент ою-өрнегіндегі зооморфтық өрнектер тұрақты символдық жүктемені сақтай отырып, жоғары деңгейдегі стильдендіруді көрсетеді. Осылайша, қошқар бейнесімен байланысты спираль тәрізді өрнек керамиканың әртүрлі санаттарында кеңінен бейнеленген (25 сурет, Ч-қосымшасы). Г.Т. Амиралина «оғыздар үшін қошқар қасиетті жануар, күш пен қуаттың бейнесі болғанын» атап көрсетеді [34, 7 б.], бұл өрнекті әшекейлі формаға айналған архетиптік бейне ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді.

Көршілес мәдени аймақтардан (Хорезм, Алтын Орда әлемі) алынған ортағасырлық керамикалық ою-өрнектерді зерттеуде сәндік репертуар кең түрлердің жиынтығы ретінде сипатталатыны симптомды. Мысалы, «табиғи» мотивтерге ометриялық және жазбаша мотивтермен қатар – бірыңғай символикалық конструкцияның элементтері ретінде қарастырылады (18г сурет, Ф-қосымшасы) [47, 576.].

Ою-өрнек жүйесіндегі ырғақтың архетиптік мәртебесін қарастырайық, ол түрінің қайталануын әлемдік тәртіптің көрнекі көрінісі ретінде түсінуде көрінеді. Ою-өрнектегі ырғақты кезеңділік пен тұрақтылықты сезінудің көрнекі түрі ретінде түсіну керек.

Морфологиялық және композициялық талдау үшін маңызды мәселе - ырғақты «әдемі тұрақтылық» ретінде емес, қайталау түрі ретінде жазу керек. Зерттеулерде мыналарды ажырату пайдалы:

- ырғақты біркелкі қайталау ретінде (метрикалық қайталану, тұрақты интервалдар);
- ырғақты кезектесу ретінде (А–В–А–В жәнет.б.);
- ырғақты градация ретінде (гамманың артуы/азаюы, конденсация/сиректену);
- ырғақты қарама-қарсы ырғақ ретінде (кіші қайталанулар фонындағы «күшті соққылар» - негізгі екпіндер).

Бұл типология элементтердің (сызықтардың, пішіндердің, реңктердің) қайталануы, ұйымдасқан «қозғалыс» пен қабылдау тұтастығын жасау ретіндегі ырғақ туралы теориялық әзірлемелермен расталады. [50, 17-18 бб.]

Қазақ ою-өрнегінің «симметрия заңдарына» және тор/тор сызығы құрылымын талдауға негізделген заманауи зерттеулері симметрияның тек мотивтің айнадағы бейнесінде ғана емес, сонымен қатар, ою-өрнек өрісін ұйымдастыруда да көрінетінін көрсетеді: осьтік құрастырылымдарында, айналмалы симметрияда, ауыспалы симметрияда (шекара бойындағы қайталану) және орталық медальон мен жақтаудың үйлесімінде. Бұл тәсіл әдіснамалық тұрғыдан маңызды: ол ою-өрнекті жүйе ретінде сипаттауға мүмкіндік береді, мұнда негіз (тор) мен өрнек «қаңқа және мәтін» ретінде байланыстырылады. [50, 61 б.]

Арал материалдарын (керамика, сәулеттік безендіру, тоқыма дәстүрлері, мүмкін қару-жарақ пен ат әбзелдерінің элементтері) талдау кезінде симметрияны бірнеше деңгейде жазу орынды:

- өрнек симметриясы (бір белгі: айна, айналмалы, біріктірілген);
- композициялық симметрия (центрлік/осьтік, диагональды, радиалды);
- өріс симметриясы (шекаралар: ауыстыру; өрістер: ұяшықтарға бөлу; «кілем» толтыру);
- ансамбльдік симметрия (бірнеше аймақтардың қатынасы — орталық, аралық, шеткі).

Мұндай көпдеңгейлі ойлаулар бізге «әдемі өрнектің сипаттамасынан» тәртіптің архетиптік логикасын қатаң ғылыми түрде жазуға көшуге мүмкіндік береді.

Авторлардың мақаласында [44, 409 б.] мифологиялық бейненің қалай символға айналғаны көрсетілген (күрделі антропоморфтық-зооморфтық көріністен → жергілікті элементтерге: нүктелерге, сызықтарға, симметрияларға, орталықтарға дейін). Егер біз мұны теориялық тұрғыдан негіздесек, онда ою-өрнек әшекей емес, мифологиялық бейнені абстракциялаудың нәтижесі. Мысалы, мақалада «екі жануардың арасындағы адам» → орталық + симметриялық бүйірлік элементтер → орталық композиция көрсетілген.

Ортағасырлық Арал аймағы мәдениетінде ою-өрнек архетиптерінің қалыптасуы біртіндеп жүретін үдеріс және әлемді бейнелі қабылдаудан символдық және иконикалық түсінікке көшумен байланысты. 8 суретте көрсетілгендей, түпнұсқа табиғи немесе мифологиялық бейне көркемдік трансформация кезінде стильдену мен геометриялануға ұшырайды, нәтижесінде тұрақты архетиптік формула қалыптасады. Бұл морфологиялық тізбек бізге ою-

өрнекті туынды сәндік құбылыс ретінде емес, визуалды түрлерінің ұзақ мерзімді мәдени іріктеуі мен абстракциясының нәтижесі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді (8-сурет, К қосымшасы).

Қайталауды үдеріс ретінде түсіну маңызды: бастапқы бірлік (мотив) бар, оны қайталау әдісі бар (аудару, айналдыру, шағылыстыру, масштабтау), біріктіру ережелері мен аралықтары бар. Ислам сәулет өнерінің ою-өрнегіне арналған зерттеулер өнімді схеманы көрсетеді: негізгі бірлікті, оның «ұрпағының» кезеңдерін және қайталау түрлерін (тұрақты/тұрақсыз; кемел/мінсіз) анықтау, сондай-ақ қайталаудың ырғақпен, симметриямен, шағылысумен және иерархиямен қалай байланысты екенін зерттеу. Бұл диаграмма Арал аймағында сәндік құрылымдарын (әсіресе шекара және кілем композицияларын) талдау үшін әмбебап құрал ретінде ыңғайлы [52, 3-4 бб.]

Арал жағдайында қайталауды бірнеше «кезеңдік архетиптердің» көрінісі ретінде түсінуге болады:

- ғарыштық кезең (күн/түн, күн, жыл, негізгі бағыттар) – орталық және радиалды құрылымдармен күшейтілген;

- әлеуметтік кезең (рәсімдер, мәртебе белгілері, қайталанатын өмір сценарийлері) – «канондық» шекаралар мен тұрақты толтыру үлгілерімен қолдау тапқан;

- кеңістіктік кезең (тұрғын үй/киіз үй шеңбері, қауымдастық шеңбері, «өзіңнің» шеңбері) - қоршау контурларында, «белдіктерде» және рамалық құрылымдарда көрінеді.

Осылайша, қайталау «сәндік әдет» емес, мәдени растаудың көрнекі түрі: әлем қайталанатын, сондықтан ол жалғасады; белгі қайталанатын, сондықтан ол маңызды.

«Ырғақ-симметрия-қайталау» схемасын ою-өрнек мағынасының бірыңғай «триадалық» механизмі ретінде қарастырайық. Іс жүзінде бұл үш қағида сирек жеке жұмыс істейді. Қайталау ырғақты материалды анықтайды, ырғақ қайталауды тізбекке ұйымдастырады, ал симметрия тізбекке «дұрыс түрі» мәртебесін береді. Зерттеу логикасында мұны триада ретінде ресімдеуге болады:

- Қайталау = мотивтің қайталануы (бірлік → қатар).

- Ритм = қатардың ұйымдастырылуы (интервал, кезектесу, екпін).

- Симметрия = нормативтілік және тұтастық (ось/орталық/тепе-теңдік).

Бұл триада бізге екінші бөлімде жүргізілген морфологиялық және композициялық талдауды үшінші бөлімде ұсынылған ою-өрнектің идеологиялық түсіндірмесімен байланыстыруға мүмкіндік береді. Қатаң симметрия мен ырғақ тұрақтылығы дәрежесі тұрақты және реттелген әлемдік тәртіп идеясының көрінісімен тікелей байланысты. Сонымен қатар, асимметриялардың, ырғақты үзілістердің және ретсіз қайталаулардың артуы өтпелі, қорғаныс функциясының, динамика мен шекаралық күйдің мағыналарын жүзеге асырады.

Жіктеуде қолданылатын әдіснамалық тәсіл симметрияны себеп-салдар байланыстарының критерийі ретінде түсіндіруге негізделген. Жіктеу критерийлерін негіздеу үшін келесі қағидасын қолдану пайдалы: түрінің

(себептің) құрылымдық ұйымдастырылуы мағына (әсер) түрінде көрініс табады. Ғылым философиясында бұл тәсіл себеп симметриялары әсерде көрінетін тәсіл ретінде белгілі, ал байқалған «диссимметрия» оның пайда болу көзі мен шарттарын көрсетеді. Ою-өрнекке қолданғанда, бұл қатаң зерттеу метафорасы ретінде жұмыс істейді: егер композиция тұрақты осьтік/центрлік симметрияны көрсетсе, онда «семантикалық әсер» (мәдени оқу деңгейінде) көбінесе тұрақтылық, тұтастық және үйлесімділік идеяларына тартылады; егер композиция симметрияны бұзса, бұл «қателік» емес, басқа логиканың белгісі (сиқырлы, апотропиялық, динамикалық, мәртебеге негізделген және т.б.) [53].

Сондай-ақ, [44, 411 б.] авторлардың мақаласында «Аңдар қожайынының» бейнесі әрқашан қатаң симметриялы, яғни симметрия = бақылау, тәртіп, қорғаныс дегенді білдіреді. Арал аймағының ою-өрнегіндегі симметрия эстетикалық мәселе емес, хаосқа билік архетипі деп айта аламыз.

Бұл әдіснамалық дәлел докторлық зерттеулерде ерекше құнды, себебі ол ою-өрнектің «сұлулығын» талқылауды белгілерді ұйымдастыру заңдылықтарын талқылауға айналдырады.

Диссертацияның 2-бөліміндегі талдау үшін төрт негізгі композициялық түрді бөліп көрсету орынды: фриз, торлы, центрлік және модульдік. Бұл түрлер визуалды тәртіптің архетиптік схемалары ретінде әрекет етеді, әрқайсысы кеңістік пен мағынаны құрылымдаудың белгілі бір тәсілін көрсетеді.

Фриз композициялары. Фриз - бұл әдетте бетінің бойлық осі немесе зат/бейне өрісінің шекарасы бойымен орналастырылатын ою-өрнектің сызықтық жолағы. Фриз түрі дәстүрлі мәдениет пен сәулет өнерінде кеңінен ұсынылған, себебі ол шекаралармен, өткелдермен және ырғақты тәртіппен функционалды түрде өзара байланысты. Арал аймағының ою-өрнек жүйелерінде фриз келесі қызметтерді атқара алады:

- мотивтің ось бойымен қайталануы (тұрақты дыбыс биіктігі),
- мотивтердің кезектесуі (А–В–А–В вариациясы),
- үзілістер мен екпін түйіндері (негізгі нүктелердегі күшейтілген қималар).

Фриз композициялары әсіресе керамикаға, сәулеттік безендіруге және тоқыма фрагменттеріне тән, мұнда өрістің шекарасын немесе әртүрлі аймақтардың түйіскен жерін белгілеу маңызды. Қазақстандық ою-өрнек тәжірибелерін зерттеу композициялық тип ретінде фриздің жай ғана сызықтық безендіру емес, шектеулі, қорғалған кеңістік идеясын білдіретін көрнекі схема екенін көрсетеді. Фриз симметрия мен ырғақ принциптерін бейнелейді, бірақ көбінесе назар орталыққа емес, кеңейтуге аударылады - бұл қозғалыс сезімін және шексіз ағынды тудырады [54, 84-85 бб.].

Семантикалық аспектіні атап өту маңызды: фриз үйдің, қауымдастықтың немесе қасиетті кеңістіктің шекарасына ұқсас тосқауыл-табалдырықпен байланысты. Бұл әлемнің «ішкі/сыртқы» болып бөлінуін кодтай алады, бұл көшпелі/отырықшы байланыстардың күрделі желісі бар Арал аймағының қоғамы үшін қауіпсіздік құрылымы мен әлеуметтік сәйкестілік ретінде маңызды болды.

Торлы композициялар. Торлы (торлы сызықты) ою-өрнек - бұл екі немесе одан да көп бағыттағы мотивтердің қайталанатын қиылысуына негізделген, ұяшықтар торын құрайтын композиция. Әрбір ұяшық өзінің мотивін (геометриялық, гүлді, зооморфты) қамтуы немесе бос қалуы мүмкін, бірақ торлы құрылымның тұрақтылығы бетті ұйымдастыру әдісі ретінде маңызды.

Торлы композициялар кең беттерге тән:

- сәулет ансамбльдерінің едендері/жазықтықтары,
- керамиканың «кілем» өрнектері,
- тоқыма бұйымдары.

Торлы ою-өрнек екі осьті жүйелік тәртіпті жасайды, мұнда қайталану мен симметрия екі бағытта да белсендіріледі, бұл ою-өрнектің тұтастығы мен тұрақтылығы сезімін күшейтеді. Арал аймағында мұндай көпөлшемді ою-өрнек кеңістікті басқарудың мәдени тәжірибесімен байланысты болуы мүмкін - қозғалыс пен кеңістіктік бағдарлау өте маңызды болған далада торлы ою-өрнек тәртіптің көрнекі коды ретінде әрекететеді. Ою-өрнек теориясы тордың координаттар жүйесі ретінде әрекет ететінін, көрнекі қабылдауды жеңілдететінін және бүкіл бет бойынша қайталануды ұйымдастыратынын мойындайды. Тек тұрақтылық қана емес, сонымен қатар, тордың жасушаішілік мотивтермен байланысы да маңызды: мұнда «негізгі құрылым» (тор) мен «жергілікті мағыналар» (жасушалық мотивтер) арасындағы динамикалық шиеленісті байқауға болады, бұл ою-өрнектің семантикалық байлығын арттырады [55, 52-54 бб.].

Орталық композициялар. Орталық композиция бүкіл құрылымды тірейтін орталық нүкте немесе аймақ айналасында салынған. Бұл көбінесе медальон, гүл өрнегі, сәулелі көрнек немесе шоғырлас жолақтардың тіркесімі ретінде көрінеді. Орталық схема жай ғана безендіруін құру әдісі емес, сонымен қатар, космологиялық, киелі және идеологиялық кодтың көрінісі: орталық бағдар, осі әлем, тепе-теңдік нүктесі ретінде қызмет етеді.

Орта ғасырлардағы Арал аймағының ою-өрнектерінде орталық композиция бірнеше вариацияда көрінуі мүмкін:

- орталық айналасында жапырақшалардың/сәулелердің біркелкі таралуы бар радиалды розеткалар,
- орталық аймақ бір немесе бірнеше шеңберлер/сызықтармен қоршалған шоғырлас жолақтар,
- орталықты жарық/аспан символы ретінде нығайтатын медальон ішіндегі жұлдыз тәрізді құрылымдар.

Мұндай композициялар көбінесе функциясы утилитаризмнен тыс және қасиетті-рәсімдік контексті бар заттармен байланысты (мысалы, діни керамика, монастырьлардағы/кесенелердегі сәулеттік панельдер). Мұндағы орталық жай ғана визуалды фокустық нүкте емес, мағынаның шоғырлануының семантикалық нүктесі: әлем «қоршалған тәртіп» ретінде, уақыт шеңберлі қозғалыс ретінде және адам оның мәдени кеңістігінің орталығы ретінде. Осы тұрғыдан алғанда, орталықтандырылған композицияларды идеологиялық модельдердің

визуализациясы ретінде қарастыруға болады, мұнда ою-өрнек символикалық әлемді модельдеу құралына айналады [56, 101-103 бб.].

Модульдік композициялар. Модульдік композиция ұяшық → блок → бет қағидасына сәйкес үлкенірек құрылымдарға біріктірілген қайталанатын элементтер жиынтығына (модульдерге) негізделген. Модульдік композициялар келесідей ұсынылады:

- белгілі бір мотивтің бекітілген қадамда қайталануы ретінде,
- үнемі қайталанатын және сәндік бетті жасайтын блоктар ретінде,
- кейде «баспалдақ», «тор», «фриз» және басқа да өрнектер ережелеріне сәйкес біріктірілген әртүрлі модульдердің қайталану кешендері ретінде.

Орталық Азияның дала мәдениеттерінің материалдарында модульдік жүйелер көбінесе қорғаныс пен тұрақтылық символдарымен байланыстырылады, себебі модуль бірнеше рет қайталанатын кезде таныс формалардың визуалды «қалқанын» жасайды, тәртіп пен қауіпсіздік сезімін күшейтеді [57, 79-80 бб.].

Жіктеудің әдіснамалық негіздемесін келтірейік. Арал аймағының ою-өрнектерін жіктеу мақсатында тек осы түрлерді ғана емес, сонымен қатар, оларды жіктеудің нақты операциялық ерекшеліктерін анықтау маңызды:

1. Фриз композициялары:

- элементтердің ось бойымен сызықтық орналасуы;
- модульдердің қайталануы немесе кезектесуі;
- көру өрісінің «шекарасының/белдеуінің» болуы;
- мотивтердің өзгеру жиілігі.

2. Тор композициялары:

- тор құрылымы (биаксиалды тор);
- түйіндердің/ұяшықтардың тұрақтылығы;
- ұяшықтардағы мотивтердің мазмұны;
- «тор → мотив» қатынасы.

3. Центрлік композициялар:

- орталық нүктенің/фокустық нүктенің болуы;
- радиалды қайталаулар;
- шоғырлас жолақтар;
- орталық пен периферия арасындағы тепе-теңдік.

4. Модульдік композициялар:

- бекітілген қайталанатын элементтер;
- модульдерді біріктіру ережелері;
- құрылымдық блоктар;
- модульдердің үлкенірек үлгілерге (тізбектер, блоктар, «түйіндер») ауысуы.

Бұл операциялық ерекшеліктер керамиканы, сәулеттік безендіруді, тоқыма бұйымдарын және басқа да медианы талдау шеңберінде түрлерді анықтауға және салыстыруға көмектеседі, сондай-ақ тұраралық типологияны (салыстыру, ішінара біріктіру, трансформация) мүмкіндік береді.

Композициялық түрлер: фриз, тор, орталық және модульдік, ырғақ, симметрия және қайталау қағидаларын көрнекі жазықтықта жүзеге асыратын

әшекейлік ұйымдастырудың архетиптік түрлері. Ою-өрнектің композициялық ұйымдастырылуы тек мотив таңдауымен ғана емес, сонымен қатар, оның кеңістіктік орналасуымен де анықталады. 9 суретте ортағасырлық Арал аймағына тән негізгі композициялық ою-өрнек түрлері: фриз, торлы, орталық және модульдік көрсетілген (9 сурет, Л-қосымшасы). Әрқайсысы кеңістіктік ойлаудың нақты моделін көрсетеді және ою-өрнектің нақты функциялары мен тасымалдаушыларымен байланысты, бұл типологияны формальды және стилистикалық талдау үшін аналитикалық құрал ретінде пайдалануға мүмкіндік береді.

2.2 Ою-өрнектердің композициялық, функционалдық-контекстік жіктелуі

Ою-өрнектің киелілігі – ол сәндік шартты емес, әлемдік тәртіптің көрнекі коды: қауымдастықтың мәңгілік пен өтпелілікті, өмір мен өлімді, аспан мен жердегіні түсінетін белгісі. Ортағасырлық Арал аймағында (көшпелі және отырықшы көлденең мәдени ағымдармен тарихи түрде қиылысатын аумақ), ою-өрнектің киелілігі символикалық схемалар, композициялық шешімдер және діни ғимараттардың сәулетіне де, жерлеу ансамбльдеріне де енген семантикалық кодтар арқылы көрінеді.

8-кестеде Арал аймағының мәдени кеңістігіндегі ою-өрнек функциялары көрсетілген.

Кесте 8 - Арал аймағының мәдени кеңістігіндегі ою-өрнек функциялары

Функциясы	Контекст	Негізгі ақпарат тасымалдаушылары	Басымдық мотивтер	Семантикалық деңгей
Киелі	Діни	Сәулет өнері	Орталық, тор	Космологиялық
Апотропиялық	Шекаралық	Киім, кіреберістер	Мүйіздер, жиек	Қорғау
Сәйкестендіру	Әлеуметтік	Зергерлік бұйымдар	Тамға	Әлеуметтік
Эстетикалық	Күнделікті	Ыдыс-аяқтар	Геометрия	Нормативтік
Коммуникативтік	Қоғамдық	Тоқыма бұйымдары	Қайталану	Мәдени

Қазақстан сәулет өнерін зерттеу кесенелердің әшекейлі безендірілуінде космологияға да, өлімнен кейін өмір сүрудің жалғасуына деген сенімге де қатысты көп қабатты символдар бар екенін және мұндай өрнектердің үзінділерінше қарадан өту белгілерінің аймақтық жүйесімен салыстыруға болатынын атап көрсетеді [58, 32-33 бб.].

Жерлеу кешеніндегі әшекейлеудің қасиетті функциясы бірнеше деңгейде көрінеді:

а) Кеңістіктік ұйымдастыру және рәсімдік бағыты – ол әшекейлі белдіктер, медальондар және фризер көрнекі қабылдаудың «жолын салуға» көмектеседі: кіре берістен орталыққа, сыртқы қасбеттен жерлеу құрылымының ішкі өзегіне дейін стильделінген.

б) Белгілердің космологиялық символизмі – ол дөңгелек, радиалды және тор тәрізді құрылымдар көбінесе ғарыштың, аспан сферасының және өмір мен өлімнің мәңгілік циклінің көрнекі модельдері ретінде түсіндіріледі.

в) Қорғаныс және апотропиялық функция - ол жерлеу әшекейлері көбінесе марқұмды о дүниенің қауіп-қатерінен қорғауға арналған қорғаныш белгілерін (жарық символдары, «көздер», зигзагтар және кресттер) қамтыды.

Қазақстандағы Айша-Бибі кесенесін зерттеу күрделі әшекейлеу аспан мен мәңгіліктің көрнекі кодтары ретінде қызмет ететін розеткалар, жұлдыздар және торлы өрнектер түріндегі композицияларды қамтитынын көрсетеді [46, 39-45 бб.]. Арал аймағындағы жерлеу кешендерінде де осындай код болуы мүмкін, онда сәулет өнері бағдарламасы көрерменді жердегіден жоғарыға, материалдық әлемнен рухани әлемге бағыттап, архетиптік символикалық санаттарды (орталық, шеңбер, жарық, тәртіп) біріктірді.

Оғыз халқының қасиетті рәсімдерінде ою-өрнектер культтік және жартылай культтік кеңістіктерді ұйымдастыруда маңызды рөл атқарды. Атап айтқанда, қошқар тәрізді ошақ тұғырларын зерттеушілер үйдегі қасиетті заттар ретінде түсіндіреді. Г.Т. Амиралина археологиялық деректерге сілтеме жасай отырып атап өткендей, мұндай заттарды «құрбандық үстелі, үйдегі қасиетті орын» деп санауға болады (19-22 суреттер, X қосымшасы) [34, 4 б.]. Мұндай заттардағы ою-өрнектердің байлығы олардың дәстүрлі наным-сенімдер жүйесіндегі ерекше мәртебесін көрсетеді.

Діни ғимараттардағы ою-өрнек: қасиетті және әлемдік-тұжырымдамалық код. Ислам сәулет өнерінде сәндік жүйелер көбінесе геометриялық тұрақтылық пен күрделі торлы өрнектер арқылы көрінетін Құдайдың шексіздігі идеясын көрсетеді. Ислам сәндік канонын талдау мұндай өрнектер мінсіз тәртіп тұжырымдамасын қамтитынын және адам тағдыры мен әлем бірыңғай мағына орталығына бағытталған құдайлық үйлесімділіктің көрнекі метафораларына айналатынын көрсетеді [59, 11-14 бб.].

Арал аймағы жағдайында діни ою-өрнек көбінесе ұқсас қағидаттарды біріктіреді:

- орталықтандырылған өрнектер – олар жарықтың/мағынаның бірыңғай көзінің моделі ретінде;
- торлы композициялар бірнеше элементтерді біртұтас тұтастыққа біріктіру ретінде;
- фриз тізбектері ғибадат жолы мен ырғағының көрнекі метафоралары ретінде;
- өсімдік-геометриялық мотивтер өмірдің, өсудің және құнарлылықтың дәлелденген белгілері ретінде.

Діни және жерлеу жағдайларындағы жеке мотивтердің қасиетті символизмі. Киелі кеңістіктердегі ою-өрнек мотивтері көбінесе символикалық элементтер ретінде әрекет етеді, олардың функционалдығы ерекше назар аударуды қажет етеді:

а) Шеңбер/гүлөрнегі/күн белгілері - олар тұтастықтың, мәңгілік өмір шеңберінің және аспан тәртібінің символдары ретінде стильделінген. Мұндай

мотивтер көбінесе композицияның ортасына - көрнекі және қасиетті шиеленістің орталық нүктесі ретінде орналастырылады.

б) Торлы мотивтер- олар әлемдердің өзара байланыстылығының символдары ретінде, мұнда әрбір жасушаны «бірыңғай ғарыштың бөлігі» деп түсіндіруге болады.

в) Сәуле және айқыш-центрлік мотивтер - олар төрт негізгі бағыт, тәртіп және бағыт идеясын көрсетеді, осылайша әлемнің құрылымын қасиетті орталық айналасында орнатады.

г) Өсімдік мифологемалары: бүршік, жапырақ, өскін – олар көбінесе құнарлылықты, жаңаруды және өлімнен кейінгі өмірді бейнелейді; жерлеу контекстінде олар өмір сүрудің, гүлденудің және естеліктің жалғасуына деген тілектер ретінде әрекет ете алады.

д) Абстрактілі түрлеріне стильдендірілген зооморфтық үзінділер – олар әлемдер арасындағы өтпелі аймақта күш, қорғаныс және қорғаныс тасымалдаушылары ретінде көрсетілген.

Мұндай мотивтер күрделі композициялар ішінде өңделгенде, қасиеттілік бір фигураға дейін азаймайтын, бірақ семантикалық қатынастар желісі арқылы жүзеге асырылатын матрицалық құрылымдарды құрайды.

Қазақстан кесенелерінің сәулетіндегі әшекейлі белдіктерді сипаттай отырып, зерттеушілер олардың кеңістіктер арасындағы шекаралар ретінде қызмет ететінін атап өтеді: кіреберіс/сыртқы және ішкі/қасиетті орта [60, 78-80 бб.]. Жерлеу ескерткіштерінде мұндай белдіктер әлемаралық функцияны орындайды: олар өмірдің әртүрлі өлшемдерін бөліп, бір мезгілде байланыстырады. Осылайша, ою-өрнектің қасиетті функциясы жай ғана эстетикалық безендіруі емес, бақылаушының қалай, қайда және не көретінін анықтайтын және осылайша сенімнің, жадтың, тәртіптің, өтпеліліктің және мәңгіліктің семантикалық координаттарын көрсететін қасиетті кеңістіктің құрамдас элементі болып табылады.

Апотропиялық архетиптер, қорғаныстың көрнекі кодтары, зұлым күштерді қуып жіберуге, кеңістіктің тұтастығын сақтауға және қауымдастықтың немесе жеке адамның әл-ауқатын қамтамасыз етуге бағытталған әшекейлік жүйенің элементтері. Апотропиялық ою-өрнектің мәнін қарастырайық. «Апотропиялық» термині гректің *«apotropein»* сөзінен шыққан, «қорғау, аулақ болу» дегенді білдіреді. Материалдық мәдениетте бұл ұғым зұлымдық, қастық ойлаушылық, ауру, апаттың алдын алуға және әлеуметтік ортаның тұрақтылығын нығайтуға бағытталған символикалық құрылымдарға қолданылады. Апотропиялық түрлерін келесі жолдармен жүзеге асыруға болады:

- қорғаныс белгілері (көз, шиыршық, тор),
- «тұзақ» композициялары (қайталанатын, үздіксіз ырғақтар),
- кедергі шекаралары (шеңберде фризді қайталау, орталықты «күлыптау»).

Ою-өрнек логикасында мұндай түрлері белсенді құрылымдар болып саналады, олар жай ғана қорғаныс идеясын білдірмейді, оны кеңістіктің көрнекі ұйымдастырылуы арқылы жүзеге асырады.

Апотропиялық түрлерінің кездейсоқ дәстүрге немесе ырымға жатпайтынын атап өту маңызды, олар Орталық Азия халықтарының этнографиясында, сәулет өнерінде, керамикасында және тоқыма өнерінде құжатталған жүйелі құбылыс. Қазақ ою-өрнегі бойынша зерттеулер дәстүрлі мәдениеттегі қорғаныс мотивтерінің мифологиямен, күнтізбелік сенімдермен және әлеуметтік тәжірибемен өзара байланысты тұтас белгілер жүйесінің бөлігі екенін атап көрсетеді [61, 65-66 бб.].

Авторлардың мақаласына [44, 409 б.].сүйене отырып, ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегіндегі апотропиялық архетиптер архаикалық мифологиялық модельдерден туындайды деген қорытынды жасауға болады, онда көрнекі симметрия мен орталықтандырылған композиция әлемді символикалық түрде реттеу және хаотикалық күштерді басқару құралы ретінде қызмет етті. Әшекейлеудің апотропиялық қызметі күнделікті өмірмен және бала ортасымен байланысты заттардың безендіруінде айқын көрінеді. Атап айтқанда, «қошқар мүйіз» ою-өрнегі қорғаныш белгісі болып саналады. Г.Т. Амиралинаның айтуынша, «бұл жағдайда ою-өрнек қорғаныш мақсатында қолданылған деп болжауға болады», бұл оны нәрестені аурудан және жағымсыз әсерлерден қорғауға бағытталған көрнекі тұмар ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді [34, 3 б.].

Ислам сәулет өнерінің ою-өрнектерін зерттеу (кеңірек Орталық Азия аймағында) дөңгелек және көзге арналған өрнектер көбінесе ғимарат табалдырықтарында және әшекейлі жолақтарда қорғаныс белгілері ретінде пайдаланылатынын, ішкі кеңістіктерді зұлым рухтардан қорғайтынын атап көрсетеді [62, 129-130 бб.]. Арал аймағында бұл тәжірибе діни сәулет өнерінде де, күнделікті заттарда да (саз керамикасы, тоқыма бұйымдары) кең таралған болуы мүмкін.

- Тор және тор сызығы апотропиялық тосқауыл ретінде. Әшекей түрі ретінде талқыланған тор (тор сызығы) композициялары қорғаныс функциясын да атқара алады. Тор құрылымы кеңістікті тиімді ұйымдастыру ғана емес, сонымен қатар, зұлым рухтар «өте алмайтын» сызықтардың үздіксіз жүйесін білдіретін символикалық қалқан. Бұл логика тор («тор құрылымы») теріс күштерді шатастырып, тоқтата немесе тарата алады деген сенімге ұқсас. Қазақстаннан алынған этнографиялық материалдар үйді, отбасын немесе малды «қорғауға» қабілетті заттарда қолданылатын тор үлгілерін тіркейді, мысалы, әлеуметтік және ғарыштық үйлесімділікті сақтау үшін үйлердің есіктеріне немесе бұрыштарына ілінген рәсімдік маталарда [63, 88 б.]. Бұл торларға қорғаныс кодын күшейтетін қосымша элементтер (түйіндер, нүктелер) кіруі мүмкін.

- Ирек, толқын тәрізді ырғақ және «найзағай» сызықтары. Иректер мен толқын тәрізді сызықтар түріндегі мотивтер де апотропиялық болып саналады. Көрнекі контексте мұндай түрлері метафоралық тұрғыдан қозғалыспен, кедергілермен және теріс күштер «ағынының» ырғақты бұзылуымен байланысты. Сыртқы көзге қисықтары болжанбайтын ирек сызығы көрнекі кедергі ретінде қызмет ете алады, демек өткізбейтіндік пен ішкі тұрақтылықтың аллегориясы ретінде бейнеледі. Дәстүрлі ою-өрнек семиотикасында ирек

өрнектері көбінесе су, қозғалыс, қорғаныс және өтпелі бейнелермен байланысты. Мәдени антропологиялық тұрғыдан мұндай сызықтарды ою-өрнектің көрнекі үздіксіздігінде көрініс табатын зұлым күштер үшін символикалық «жолдағы үзіліс» ретінде түсіндіруге болады [64 50-52 бб.].

- Біріктірілген мотивтер: қорғаныс пен тартымдылық дихотомиясы. Апотроптық архетиптерге қорғаныс әсерін күшейтетін бірнеше элементтердің комбинациялары кіруі мүмкін. Мұндай комбинацияларға мыналар жатады:

- тор ішіндегі айқыштар мен шаршылар, олар көп қабатты құрылым арқылы кедергіні нығайту үшін;

- геометриялық тордағы орталық гүлөрнектері, олар тығыз қорғаныс өрісімен қоршалған қауіпсіз аймақ ретіндегі орталықты білдіреді;

- көз мотивінің айналасындағы қайталанатын сәулелер, олар қорғаныс және бақылау үшін бейнеледі.

Орталық Азия сәулеттік безендіруін зерттеу мұндай комбинациялардың көбінесе кеңістікті ішкі, қорғалған өзекке визуалды түрде айналдыру маңызды болған жерлерде - кіреберістерде, қуыстарда, кесенелердің қасбеттерінде және үйді немесе отбасын қорғауға арналған әшекейлерде кездесетінін атап өтеді [65, 20-22 бб.]. Бұл апотроптық безендіруінің қарапайым символизмнен тыс күрделі визуалды механизм екенін растайды.

9-кестеде ою-өрнек мотивтерінің мағыналарының контексттік өзгергіштігі көрсетілген.

Кесте 9 - Ою-өрнек мәндерінің контексттік өзгергіштігі

Мотив	Контекст	Белсендірілген мағына	Кеңістіктік оқшалауы
Ромб	Күнделікті	Тәртіп	Беткі жағы
Ромб	Жерлеу	Әйелдік	Орталық жағы
Жиек	Күнделікті	Әшекей	Шеткі жағы
Жиек	Киелі	Қорғау	Шекарасы
Тор	Сәулетөнері	Ғарыш	Өрісі

Апотропиялық архетиптердің әртүрлі контексттерде қалай жүзеге асырылатынын қарастырайық:

а) Діни және жерлеу құрылымдарының сәулеттік безендірілуі. Апотропиялық белгілер мен олардың композициялары өтпелі күйлер үшін визуалды экран ретінде қызмет ете алады, демек тірілер мен өлілер әлемі арасындағыны білдіреді. Қабырғалардағы, порталдардағы және қуыстардағы қайталанатын мотивтер заттың қасиетті мәртебесін нығайтты.

б) Тұрмыстық керамика және тұрмыстық заттар. Апотропиялық ерекшеліктер күнделікті заттарда, әсіресе салттық тәжірибелермен бірге жүретін немесе үйлерде қорғаныс заттары ретінде пайдаланылатын заттарда да көрінуі мүмкін. Қайталану, торлар, көздер және ирек құрылымдары тұрғынды әлауқаттың визуалды кепілдіктер жүйесіне «енгізді» [66, 102-104 бб.].

в) Этномәдени үйлесімдер. Арал аймағындағы көшпелі өмір салтынан отырықшы өмір салтына көшу қорғаныс мотивтерін сәулет өнерінде де, заттық

мәдениетте де визуалды кодқа бейімдеуді қамтыды. Бұл қорғаныс элементтері әртүрлі көрнекі жазықтықтар арасында қозғала алатын символдардың синкретикалық жүйесін жасады.

10-кестеде апотропиялық архетиптер және олардың визуалды түрлері көрсетілген.

Кесте 10 - Апотроптық архетиптер және олардың визуалды түрлері

Архетип	Визуалды түрі	Орналастыру аймағы	Қорғаныс функциясы	Контекст
Шекара	Жиек	Шет	Қорғау	Тұрмыстық
Орталық	Шеңбер	Орталық	Тұрақтандыру	Киелі
Түйін	Жақтау	Қосылу	Байланыс	Рәсімдік
Мүйіздер	Шиыршық	Бұрыштар	Зұлымдықты тойтару	Салттық

Апотропиялық архетиптердің жіктеу үшін әдіснамалық маңызы. Диссертациялық жіктеу үшін апотропиялық архетиптердің келесі операциялық ерекшеліктерін ескеру қажет:

1. Символдың морфологиясы: шеңбер/көз, тор, ирек/толқын, орталық + қорғаныс.

2. Композициялық контекст: фриз (белбеу), центрлік құрылым, қайталанатын тор.

3. Ортаның функционалдық контексті: сәулет беті, керамикалық ыдыс, тоқыма үзіндісі.

4. Семантикалық жүктеме: қорғаныс/қамқоршы функциясы, тосқауыл/табалдырық, күйлер арасындағы ауысу/өтпелі кезең.

Осылайша, апотропиялық құрылымдар көрнекі тәжірибеде канондалып қана қоймай, сонымен қатар, өмірлік тұрақтылық пен ұжымдық жадты қолдайтын мағыналар желісімен өрілген әлеуметтік және мәдени реттеудің маңызды құралына айналады.

Көшпелі, жартылай көшпелі және отырықшы қауымдастықтар қиылысқан ортағасырлық Арал аймағында ою-өрнек жүйелері өзін-өзі таныстыру, сәйкестендіру және ұжымдық есте сақтау құралы ретінде қызмет ете алды.

Ою-өрнек әлеуметтік белгі ретінде. Әлеуметтік сәйкестік – бұл жеке тұлға немесе топ қоғамдағы өз орнын (мәртебесі, рөлі, сәйкестігі) көрсететін мағыналар жүйесі. Бұл контексте ою-өрнек әлеуметтік таңбалаудың көрінетін түрі ретінде қызмет етеді:

- белгілі бір үлгі түрлерін тек белгілі бір әлеуметтік мәртебеге жататын заттарда ғана қолдануға болады;

- үлгілер қолөнер кастасына, әскери-медициналық рөлге немесе сауда мамандануына қатыстылықты көрсетуі мүмкін;

- ою-өрнек репертуарлары жергілікті қауымдастық белгілері ретінде қызмет ете алады, бұл әсіресе дала және жартылай дала мәдениеттері үшін маңызды, мұнда аумақтық топтар көбінесе мал шаруашылығының көші-қоны маусымдары кезінде қиылысады. Қазақ далалық қауымдастықтарының дәстүрлі мәдениетіне

арналған зерттеулерде ою-өрнек мотивтерінің рудың, тегінің/тайпаның және аумақтық этникалық топтың семантикалық кодтарымен сәйкес келетіні атап өтіледі: тұрмыстық заттардағы, киімдегі, киізден жасалған бұйымдардағы және зергерлік бұйымдардағы тұрақты өрнектер жеке тұлғаның әлеуметтік бейнесінің бөлігі болды, бұл басқаларға мәдени байланысты көрнекі кодтан «оқуға» мүмкіндік берді [67, 120-121 бб.].

Арал аймағын қамтитын Орталық Азияның далалық аймақтары топтық жинақтылығының жоғары деңгейімен сипатталады, бұл жиі топаралық байланыстарды қажет етеді. Дегенмен, қауымдастықтар арасындағы қарқынды байланыс жағдайында да ою-өрнек репертуарларының жергілікті стилистикалық анықталуы сақталады, бұл ою-өрнектің тайпалық сәйкестік пен мәдени сабақтастықтың белгісі ретінде қызмет ететінін көрсетеді [68, 78-79 бб.].

Ою-өрнек және гендерлік кодтар. Әлеуметтік сәйкестік тек тайпалық қана емес, сонымен қатар, гендерлік бөліктерін де қамтиды. Дәстүрлі мәдени жүйелерде әйелдер мен ерлердің рөлдерін ажырату міндеттері ою-өрнек түрлері арқылы көрініс табуы мүмкін. Әйелдер заттарында (зергерлік бұйымдар, киім, тоқыма бұйымдары) көбінесе өсімдік мотивтері мен кішкентай геометриялық элементтерді қоса алғанда, күрделірек, талғампаз өрнектер болды, ал ерлердің заттарында қорғаныс белгілері, айқын геометриялық пішіндер және күш, қорғаныс және жауынгерлік архетиптерін көрсететін қайталанатын ырғақтар болды [69, 135-137 бб.]. Арал аймағын талдау үшін бұл айырмашылықтың маңыздылығы, себебі ою-өрнек жай ғана көркемдік тәжірибе емес, әлеуметтік рөлдерді жеткізу құралына айналады.

Ою-өрнек, мәртебе және әлеуметтік иерархия. Ортағасырлық қоғамда әлеуметтік иерархияны ою-өрнек құралдары арқылы көрсетуге болатын еді:

- элиталық заттар күрделі өрнек құрылымымен, сирек кездесетін орындау әдістерімен және қосымша көркемдік құралдарды пайдаланумен ерекшеленді, бұл оларды «жаппай» заттардан визуалды түрде ерекшелендірді;

- ғұрыптық заттар немесе діни/жерлеу тәжірибесінің элементтері күрделі мотивтердің тығыздығының артуымен кездеседі, бұл иесінің немесе олармен байланысты топтың жоғары мәртебесін көрсетеді [70, 64-65 бб.].

Бұл құбылыс тек материалдық мәдениет заттарында ғана емес, сонымен қатар, сәулеттік безендіруінде де тіркелген, мұнда діни ғимараттардың, кесенелердің немесе салтанатты залдардың ою-өрнек аймақтары белгілі бір қауымдастыққа, қамқорлыққа немесе әлеуметтік элитаға мүшелікті баса көрсетеді.

Ою-өрнек коммуникативтік тәжірибелердің визуалды «тілі» ретінде. Дәстүрлі қоғамдардағы ою-өрнек визуалды коммуникация тілі ретінде қызмет етеді: ол ұжымдық жадтың мағынасын жеткізеді, әлеуметтік мәртебені, иерархиялық қатынастарды және қауымдастыққа немесе руға мүшелікті нығайтады. Қазақстанның дәстүрлі мәдениетін зерттеу топтар арасындағы вербалды емес қарым-қатынас үшін визуалды кодтар қолданылғанын, бұл қарқынды этносаралық өзара әрекеттесу кезінде мәдени нормаларды сақтауға мүмкіндік бергенін атап өтеді [71, 92-94 бб.].

Дәстүрлі мәдениетте сәндік тәжірибелер күнделікті өмірге өмір салтын және адамның әлеммен өзара әрекеттесу түрлерін реттейтін әмбебап жүйе ретінде енгізілген; осылайша ою-өрнек «тіл» және ұжымдық мағыналарды тасымалдаушы ретінде қызмет етеді [72, 266-268 бб.]. Ортағасырлық Арал аймағы үшін отырықшы және көшпелі шаруашылық түрлері қатар өмір сүрген және қарқынды мәдени байланыстар орын алған жерде күнделікті ою-өрнек ерекше ақпараттық болды: ол жергілікті стильдерді, қолөнер тәжірибелерін, салттық күнделікті сценарийлерді және аймақ ішіндегі мәдени және типологиялық айырмашылықтарды көрсетеді. Күнделікті өмір тұрақты ою-өрнек кеңістігі ретінде және оның функционалдық және семантикалық рөлі. Күнделікті мәдениет - бұл ең алдымен заттар әлемі: тұрғын үй, киім, ыдыс-аяқ, қолөнер, ат әбзелдері, маталар және интерьердің сәндік элементтері. Бұл ортада ою-өрнек бір уақытта бірнеше регистрде қызмет етеді:

- Эстетикалық-нормативтік регистр: ою-өрнек заттың «дұрыс» түрі, ырғағы және үйлесімділігі туралы түсініктерді анықтайды (зат үлгіде «киінгенде» толық деп саналады).

- Коммуникативтік регистр: үлгі дәстүрге, жергілікті стильге, шеберханаға, отбасына/руға және заттың мақсатына тиесілі екенін білдіреді.

- Қорғаныс регистрі: шекаралар/шеттері, үздіксіз ырғақ, торлар және орталық формулалар көбінесе қорғаныс рөлін атқарады, затты және оның иесін сыртқы жағымсыз әсерлерден «қорғайды».

- Еске алу (естелік) регистрі: ою-өрнек ұрпақтан ұрпаққа қайталанатын және қауымдастықтың көрнекі жадын қалыптастыратын тұрақты архетиптік бейнелер мен «танылатын» формаларды сақтайды.

Этно-символдық код ретіндегі ою-өрнекті зерттеу оның дәстүрлі өнер мен қолөнердің кең саласын (тоқыма, костюм, ағаш/тас, зергерлік бұйымдар, керамика, сәулеттік декор және т.б.) қамтитынын, яғни күнделікті өмірге эпизодтық емес, жүйелі түрде енгізілгенін атап көрсетеді [33, 121-124 бб.].

Іс жүзінде ою-өрнек семантикасы әртүрлі жұмыс істейді: мотив белгі ретінде әрекет етеді, ал белгі мағынаға тек контекст арқылы, оның ортасы, қызметі, құрамы, орналасқан жері, жолданушысы және мәдени жағдайы арқылы «енгізіледі». Бұл көзқарас ою-өрнекті этно-символдық код ретінде қарастыруға семиотикалық тәсілмен сәйкес келеді, ол басқа «мәдени тілдер» жүйесіне енген және тек мәдени тәжірибелермен бірге оқылады [33, 120-123 бб.].

Ою-өрнек мотивтерінің семантикасы олардың қолданылатын контекстіне байланысты өзгереді. Бір ғана мотив сәндіктен бастап қасиетті және қорғаныштық функцияларға дейін әртүрлі функцияларды атқара алады. Г.Т. Амиралина дұрыс атап өткендей, «бірдей ою-өрнек элементтері әртүрлі мақсаттағы заттарда кездеседі» [34, 7 б.], бұл ою-өрнек семантикасының контекстке байланысты анықталған сипатын растайды.

Ою-өрнек белгі жүйесі ретінде және оның мағыналарының контекстік өзгергіштігі. Ою-өрнек - заттың бейнесі емес, қарым-қатынас құрылымы: қайталаулар, симметриялар, жақтаулар, орталықтар және ауысулар. Семиотикалық түсінікте мағына «сызық ішінде» емес, элементтер арасында және

ою-өрнек пен оны пайдалану жағдайы арасында пайда болады. Демек, диссертацияның негізгі қорытындысы: мотив семантикасы автономды емес; ол мотивтің қайда және не үшін қолданылатынына, композицияға қалай кіріктірілгеніне (фриз/тор/орталық/модуль) және басқа «мәдени мәтіндермен» (рәсім, күнтізбе, дәстүрлі мінез-құлық сценарийлері) қалай байланысты екеніне байланысты [33, 131-134 бб.].

Бұл логика мәдени «мәтіндік» ұғымы арқылы ыңғайлы түрде сипатталады: белгі белгілі бір аудиторияға бағытталған мәтін ретінде оқылған кезде мағыналы болады. Лотманның идеяларын дамыта отырып, мәтін семантикасы динамикалық екендігі және композицияның, адресаттың және контексттің функциясы ретінде анықталатыны атап өтіледі [75]. Арал аймағын талдау үшін бұл сол ою-өрнек кесенедегі «күшті» қасиетті нышан және тұрмыстық керамикадағы «үнсіз» сәндік элемент бола алады дегенді білдіреді – оның пішінін өзгертпей.

Контекстік өзгергіштіктің негізгі параметрлері. Жұмыс істейтін жіктеу моделін құру үшін контекстік өзгергіштікті келесі параметрлер жиынтығы арқылы ыңғайлы түрде түсіруге болады:

а) Функция және пайдалану тәсілі (қасиетті/қасиетті/лиминал). Сол мотив нысанның функциясына байланысты семантиканы «ауыстырады»: қасиетті контексте космологиялық және қорғаныштық мағыналар күшейтіледі; күнделікті контексттерде эстетикалық-нормативтік және сәйкестендіру мағыналары күшейтіледі; «лиминалдық» жағдайларда (рәсім, өтпелі, сыйлық, жерлеу) қорғаныштық, мемориалдық және лиминалдық мағыналар баса айтылады.

б) Тасымалдаушы және материалдық орта (сәулет/ керамика/ тоқыма/ металл). Материал технология мен масштабты, ал олар арқылы композиция түрін анықтайды. Тоқыма көбінесе жақтаулар, шекаралар, «өрістер» және ырғақ арқылы жұмыс істейді; керамика - аймақтар (тәж/иық/дене); сәулет - табалдырықтар, порталдар, фриздер және үлкен торлы өрістер арқылы жұмыс істейді. Нәтижесінде, мотив әртүрлі жолдармен «белсенді» болады: кейбір жерлерде шекара, басқаларында орталық, ал басқаларында «кілем тәрізді» шексіздік қалыптастырады.

в) Композициялық рөл (орталық / шекара / фонды толтыру). Бұл маңызды параметр: сол символ басқаша орналасқан кезде мағынасын өзгертеді. Орталықта мотив көбінесе дүниетанымдық мәртебеге ие болады (ось, көз, қасиетті фокус); шекарада қорғаныс (шекара/кедергі); фонды толтыруда нормативтік-эстетикалық (беттік ретке келтіру).

г) Кеңістіктік оқшалауы және мәдени орта (жергілікті стиль / мәдениетаралық байланыстар). Арал аймағы байланыс аймағы болып табылады. Сондықтан, контекстке мотивтің әдеттегі оқылуын өзгерте алатын «сыртқы әсерлер» (сауда, дін, қолөнер) де кіреді: сол символ бір мәдени кодтан екіншісіне ауысып, түрін сақтай отырып, жаңа «оқылым» ала алады.

д) Әлеуметтік сілтеме (белгі кімге арналған). Егер әшекей көпшілікке арналған болса (қасбет, киім, мәртебелік зат), оның коммуникативтік құндылығы

(жеке басын куәландыратын қасиет, бедел, нормативтік құндылық) артады. Егер ол жасырын болса (ішкі кеңістіктер, рәсімдік заттар), оның қасиеттілігі мен қорғаныштық қабілеті көбінесе артады.

Сәндік семантиканың өзгеруіндегі киелілігі және киеліліктің жоғалу механизмдері. Контекстік өзгергіштік екі қарама-қарсы бағытта жүруі мүмкін.

1-механизмі. Жалпы мотивтің киелілігі.

Салттық немесе жерлеу контекстіне ауыстырылған жалпы геометриялық немесе өсімдік элементі ғарыштың, мәңгіліктің, қорғаудың немесе естеліктің символына айналуы мүмкін.

2-механизмі. Киелі мотивтің киелілікті жоғалту.

Уақыт өте келе және мәдени жағдайдың өзгеруімен (мысалы, діни нормалардың өзгеруі, қолөнердің стандартталуы, мотивтің күнделікті өмірге таралуы), бастапқыда қасиетті белгі тар мағынада «әшекейге айналуы» мүмкін, яғни түрін сақтап қалуы мүмкін, бірақ мифологиялық мазмұнының тереңдігін жоғалтуы мүмкін. [76].

Бұл әсіресе Арал аймағы үшін өзекті, себебі ортағасырлық кезең діни өзгерістердің динамикасын, қала орталықтарының өсуін және аймақаралық байланыстардың нығаюын қамтыды, мұның бәрі өрнектердің «қайта кодталуына» әсер етеді.

Арал аймағындағы контекстік өзгергіштіктің мысалдары (талдамалық сценарийлер ретінде).

А сценарий: Бір мотив - әртүрлі медиа (керамика және сәулет).

Егер қайталау оңай мотив алсақ (жолақ, толқын, үшбұрыштар қатары, тор), керамикада ол көбінесе қолөнер дәстүрі мен ыдыс аймағының белгісі ретінде қызмет етеді, яғни ол «заттарды ұйымдастырады» және оны танымдық етеді. Оңтүстік Арал аймағынан алынған жоғары сапалы қара зерленген керамиканы зерттеу оның күнделікті өмірде кеңінен қолданылуын және жергілікті керамикалық қолөнердің дамуына әсерін атап көрсетеді [74].

Б сценарий: Бір мотив - әртүрлі пайдалану тәсілдері (күнделікті және рәсімдік).

Мәдени тіл ретіндегі ою-өрнекті зерттеу ою-өрнек түрлері мен өмір салты, қауымдастық құндылықтары және күнделікті тәжірибелер арасындағы байланысты баса көрсетеді, яғни мағына әлеуметтік әрекет арқылы «белсенді» болады [72, 265-268 бб]. Демек, мотив өзгеріссіз қалуы мүмкін, бірақ мағына өзгереді, себебі әрекет өзгереді (заттың әдеттегі қолданылуы немесе рәсімдік «белсенділік»).

В сценарий: Бір мотив - стильдеудің әртүрлі деңгейлері (бейне → белгі).

Діни нормалар мен көркемдік дәстүрлер жағдайында (соның ішінде исламданған ортада) бейнелі мағына көбінесе абстрактілі белгіге аударылады; бұл жағдайда мағына жоғалып кетпеуі мүмкін, керісінше ықшам эмблемаға «бүктелуі» мүмкін. Түркі халықтарының дәстүрлеріндегі кестелеу және ою-өрнек заттың семантикалық контексті (оның рәсімдердегі, функцияларындағы және пайдалану ережелеріндегі рөлі) күшті стильдеу арқылы да мағынаны қалпына келтіруге көмектесетін сала ретінде қарастырылады [44, 74-76 бб.].

Ою-өрнекті мәдениеттің вербалды емес тілі ретінде қарастырайық. Қазақстандық мәдениеттанушылардың зерттеулері ою-өрнектің этно-символдық код екенін, онда әрбір түрі, ырғақ және композиция белгілі бір мәдени дәстүр шеңберінде түсінілетін нақты мағыналарды білдіретінін атап көрсетеді [33, 120-123 бб.]. Осылайша, ою-өрнекті өзіндік «грамматикасы» (ырғағы, симметриясы, қайталануы) және «сөздік қоры» (мотивтері, композициялық түрлері) бар белгілер жүйесі ретінде қарастыруға болады.

Бұл функция Арал аймағы үшін ерекше маңызды: көшпелі және отырықшы топтар өзара әрекеттескен аймақта ою-өрнек әртүрлі тілдерге аударуды қажет етпейтін әмбебап байланыс құралы ретінде қызмет етті. Ою-өрнек түрлері белгілі бір дәстүрге тиесілілік, мәртебе, заттың немесе кеңістіктің рөлі, сондай-ақ мінез-құлықтың қолайлы нормалары туралы ақпаратты жеткізді.

Ою-өрнек әлеуметтік коммуникация құралы ретінде. Күнделікті және салттық тәжірибеде ою-өрнек әлеуметтік белгі ретінде қызмет етті, адам немесе қауымдастық туралы ақпаратты сөзсіз «оқуға» мүмкіндік берді. Киімдегі, тұрмыстық заттардағы және үй элементтеріндегі ою-өрнектер:

- тайпалық тиесілігі;
- әлеуметтік мәртебесі;
- жасы және отбасылық жағдайы;
- белгілі бір рәсімдік және мәдени тәжірибелерге қатысты.

Дәстүрлі мәдениетте ою-өрнек мәдени нормалар мен сәйкестіктерді жеткізетін вербалды емес қарым-қатынастың тұрақты арнасы ретінде қызмет етеді. 10-суретте көрсетілгендей, ою-өрнек мәдени дәстүр мен әлеуметтік сәйкестік арасындағы делдал ретінде әрекет етеді, ұжымдық жадты нығайтады және көрнекі кодтардың үздіксіздігін қамтамасыз етеді. Бұл схема бізге Арал аймағының ою-өрнек жүйелерін мәдени көрнекі тілдің бір түрі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді (10-сурет, М қосымшасы).

Дәстүрлі қазақ өнерін зерттеу тұрақты ою-өрнек формулалары рулық немесе жергілікті қауымдастық ішінде ұрпақтан-ұрпаққа беріліп, «тану белгісі» ретінде қызмет еткенін, «достарды» «жаулардан» ажыратуға мүмкіндік бергенін атап өтеді [73, 92-94 бб.]. Сонымен қатар, мотивтің бірегейлігі оның композициялық ұйымдастырылу әдісі, көлемі және қолданылу контексті сияқты маңызды емес.

Зерттеушілер ою-өрнектің «мәдени тіл» ретінде тұрақтылық пен өзгергіштікті біріктіретінін атап көрсетеді: тұрақтылық тануды және үздіксіздікті қамтамасыз етеді, ал өзгергіштік жаңа жағдайлар мен контексттерге бейімделуге мүмкіндік береді [71, 265-268 бб.]. Бұл әсіресе Арал аймағы үшін маңызды, себебі аймақ экономикалық құрылымдарда, діни жүйелерде және мәдени байланыстарда өзгерістерге ұшырады. Осы жағдайларда ою-өрнек ұзақ мерзімді жадтың тасымалдаушысына айналды, сыртқы түрлері өзгерген кезде де архетиптік мағыналарды сақтай алады.

Ою-өрнек және ұрпақаралық байланыс. Ою-өрнектің ең маңызды функцияларының бірі, демек ол ұрпақтар арасында тәжірибені беру. Дәстүрлі колөнерде үйрену абстрактілі нұсқаулар арқылы емес, үлгіні қайталау тәжірибесі

арқылы жүзеге асырылды: шебер көрсеткен, шәкірт қайталады. Осылайша, ою-өрнек түрі бір мезгілде оқыту құралы және мағына

Ою-өрнек идеологиялық коммуникация құралы ретінде. Әлеуметтік және ұрпақаралық берілістен басқа, ою-өрнек идеологиялық көзқарастарды жеткізеді: әлемнің тәртібі, қасиетті және арамза арасындағы байланыс, уақыттың кезеңдік сипаты және адамның ғарыштағы орны туралы идеялар. Мәдениеттану әдебиетінде көрнекі түрлерінің күрделі философиялық идеяларды сөзсіз жеткізе алатынын, бейнелі ойлау деңгейінде әрекет ететінін атап көрсетеді [77, 17-21 бб.]. Бұл тұрғыда ою-өрнекті нақты жеке адамға емес, тұтастай алғанда қауымдастыққа бағытталған идеологиялық хабарлама ретінде қарастыруға болады. Оның мағынасы дәстүрге қосу арқылы «оқылатындықтан», оны әдеттегі мағынада шешуді қажет етпейді.

Киелі, күнделікті және әлеуметтік тәжірибелер тығыз байланысты Арал аймағы үшін ою-өрнек күнделікті өмір мен космологияны, жеке адам мен ұжымды байланыстыратын мағынаның әмбебап делдалы ретінде қызмет етті. Арал аймағының ою-өрнектерін жіктеу үшін маңызы. Ою-өрнекті вербалды емес қарым-қатынас құралы және дәстүрді жеткізу құралы ретінде қарастыру осы диссертациялық зерттеу үшін тікелей әдіснамалық маңызға ие. Бұл бізге мыналарға мүмкіндік береді:

- ою-өрнек мотивтерін оқшау емес, коммуникативтік функциялар жүйесінде зерттеу;

- оның мағынасын түсіндіру кезінде ою-өрнектің мақсатты қолданылуы мен контекстін ескеру;

- мағынаның ұзақ мерзімді берілуін қамтамасыз ететін тұрақты архетиптік құрылымдарды анықтау;

- кейбір түрлерінің сақталуын және басқаларының жоғалуын олардың коммуникативтік тиімділігі арқылы түсіндіру.

Ортағасырлық Арал аймағындағы ою-өрнек бірнеше тәртібінде жұмыс істейді, олардың арасындағы шекаралар өзгермелі. 11 суретте ою-өрнектің функционалдық тәртіптерінің моделі: киелі, киелі емес және шекаралық көрсетілген, олардың қиылысында ою-өрнек жүйесінің архетиптік өзегі қалыптасады (11-сурет, Н қосымшасы). Бұл модель оларды жіктеу кезінде ою-өрнек мағыналарының контекстік өзгергіштігін ескеруге мүмкіндік береді.

Арал аймағындағы сәндік архетиптердің аймақтық вариациялары мәселесі сол «түпүлгінің» (архетиптік формула — шеңбер/айқыш, ағаш/өскін, «мүйіздер», толқын/су, тор/тор сызығы, таңба тәрізді белгі және т.б.) жергілікті ортаға байланысты әртүрлі жүзеге асырылатындығынан туындайды, демек ол табиғи және экономикалық жағдайлар, халықтың этномәдени құрамы, діни тәжірибелер, қолөнер мектептері және сауда байланыстарына қарай белгілі болады. Бұл өзгергіштік ортағасырлық Арал аймағы үшін ерекше маңызды: аймақ Сырдарияның төменгі ағысы, Хорезм және солтүстік дала аймақтарының қиылысында орналасқан, сондықтан түрлері мен мағыналардың үнемі алмасуына ұшыраған [78, 44-46 бб.].

«Архетиптің аймақтық нұсқасы» дегеніміз не? Диссертация әдіснамасы аясында аймақтық нұсқа - бұл танылатын семантикалық өзегін сақтайтын (мысалы, «орталық /тәртіб /киелі энергия» ретіндегі күн символы) архетиптің жергілікті нұсқасы, бірақ келесідей ерекшеленеді:

- морфологиясы (элементтердің пішіні: сәулелер, «тауыс көзі», гүлөрнегі, нүктелі шеңбер және т.б.);
- композициясы (белбеу/фриз және центрлік; тор; модульдік торлар);
- даярлау тәсілі (штамптау, ою, бедер, шыңылтырдың астындағы бояу);
- материал/тасымалдаушы (тұрмыстық керамика, зерленген керамика, сәулет плиткалары, кірпіш қалау);
- қолдану шарттары (тұрғын үй/ошақ, культтік және жерлеу кешендер, билік пен мәртебенің қалалық көріністері).

Талдауды мотивтер тізіміне дейін қысқартпай, бірыңғай Арал аймағындағы аймақтық мектептерді ажыратуға мүмкіндік беретін «түрі + тасығыш + жайғдайы» үйлесімі. Арал аймағы «аймақтар мозаикасы» ретінде болған соң бірнеше вариациялар пайда болады.

Арал аймағындағы ою-өрнектің аймақтық жіктелуі бірнеше факторлармен түсіндіріледі.

а) Байланыстар және «әсер дәліздері». Орта ғасырлардағы Төменгі Сырдария - трансаймақтық байланыстарға қатысатын қоныстар мен «батпақты қалалар» тізбегі (аренада және Арал аймағында); дереккөздерді зерттеу және археологиялық шолулар көршілес аймақтармен көпжақты байланыстарды және қалалық желінің материалдық формалармен алмасудағы рөлін атап көрсетеді [78, 43-45 бб.].

б) Қолөнер дәстүрлері мен сәндік мектептер. Көршілес Хорезмде Алтын Орда дәуірінде зерленген керамиканың дамыған әдістері тіркелген, мұнда безендіру өсімдік, геометриялық, зооморфтық және эпиграфиялық түрлерге бөлінеді; белсенді глазуурленген бояумен (жасыл-қара/қою көгілдір) және белдік тәрізді ою-өрнек ұйымымен сипатталады [42, 57-58 б.; 62-63 б.]. Бұл «үлгілер» сауда және қолөнершілердің көші-қоны арқылы Оңтүстік Арал аймағына және жағалаудағы орындарға таралуы мүмкін еді.

в) Экологиялық және қоныстану ерекшеліктері. Атырауы және жағалаудағы қоныстар судың/өзен арналарының динамикасымен және ландшафттың қозғалғыштығымен ерекшеленеді, бұл қоныстар құрылымына және ою-өрнектің материалдық тасымалдаушыларына (жаппай өндірілген қыш/кірпіш/плиткалар) әсер етеді. Бұл Арал-Асар мен Кердери-2 археологиялық зерттеулерінің мақсаттарында жанама түрде айқын көрінеді: керамикалық құрастыру мен стратиграфияға ерекше назар аударылады, сондай-ақ құрылыс тәжірибелерінің бөлігі ретінде әр түрлі күйдіру/түстегі глазуурленген сәндік плиткалар мен кірпіштер де тіркелген [79].

Негізгі аймақтық нұсқалар (біз жұмыс типологиясын ұсынамыз). Төменде Арал аймағындағы аймақтық нұсқалардың ұсынылған жұмыс схемасы берілген («география үшін география» ретінде емес, архетиптерді жіктеу құралы ретінде).

1-нұсқа. Төменгі Сырдария нұсқасы: «Оғыз шеңбері қоныстары»

Бұл нұсқаға Сырдарияның төменгі ағысы мен Арал атырауының шеткі аймақтарының кешендері (мысалы, Жанкент және жақын маңдағы орындар тобы, соның ішінде «батпақты қалалар») кіреді, мұнда солтүстік және оңтүстік сауда жолдарының қиылысы маңызды [80, 27-28 бб.; 80, 44-46 бб.].

Диссертация үшін бұл нұсқаны коммуникативті және функционалды деп түсіндіру маңызды, демек басым түрлері - бұл халықтың белсенді жинақтылығы бар қалалық ортада тез қайталанатын және оңай оқылатын формалар.

2-нұсқа. Шығыс Арал (жағалау-«теңіз») нұсқасы: Арал-Асар - Кердері.

Бұл нұсқа Арал аймағының төменгі жағында/шегіну аймағында орналасқан және қоныс пен жерлеу-діни сәулет өнерінің ерекше үйлесімін көрсететін ескерткіштермен байланысты. Арал-Асар және Кердері-2 кесенесі туралы археологиялық есепте сәулет өнеріндегі дамыған сәндік тәжірибелерді көрсететін глазуrlenген сәндік плиткалар мен әртүрлі кірпіш түстері мен күйдірулер тіркелген [79]. Солтүстік Арал аймағындағы зерттеулер Кердеридің (атап айтқанда, Кердери-2) зерленген сәулеттік безендірулері бар екенін ерекше атап өтеді, бұл кеш ортағасырлық кезенді және «оңтүстікке немесе оңтүстік-шығысқа» (яғни, сәндік технологиялардың сыртқы көздеріне) қатысты екенін көрсетеді.

Бұл жіктеу үшін маңызды: бірдей архетипті (мысалы, «орталық/ось» немесе «қорғаныс/шекара») портал, аркалар, жақтаулар және киелі кеңістіктің «сәулеттік негізі» арқылы мұнда кең көлемде жүзеге асыруға болады.

3-нұсқа. Оңтүстік Арал (Хорезм-Алтын Орда) нұсқасы: «зерленген және қалалық ою-өрнек».

Ою-өрнектер (өсімдік/геометриялық/зооморфтық/эпиграфиялық), белдік композициясы, «тауыс көзі», «тауһар шынжырлары», арка тәрізді мотивтер және т.б. тіркелген [42, 57-59 бб.; 62-63 бб.].

Нұсқаның ою-өрнек ерекшеліктері:

- эпиграфияны символикалық қабат ретінде нығайту (ою-өрнек + жазу/жалған жазу);
- заттың мағынасы мен мәртебесін күрделендіру құралы ретінде зерленген суретті кеңінен қолдану;
- әр белдіктің өзіндік мотиві мен функциясы бар (шекара /қорғаныс /безендіру /семиотикалық «мәтін») көп деңгейлі белдік құрылымы арқылы беткі безендіру [42, 62-63 бб.].

Аймақтық вариацияларды құрал ретінде әдістемелік түрде қалай тіркеуге болады? Аймақтық айырмашылықтардың тиімді болуы үшін оларды өлшенетін сипаттамаларға айналдыру қажет. Әрбір үлгі үшін келесілер жазылған мотив/композициялық паспортты енгізу тиімді:

1. Мотив-архетип (негізгі): күн/су/ағаш тәрізді/зооморфты/тамға тәрізді/тор тәрізді және т.б.

2. Іске асыру түрі: гүлөрнек, шеңбер-нүкте, шеңбер ішіндегі айқыш, меандр/толқын, «мүйіздер», «тауыс көзі» және т.б.

3. Композициялық түрі: фриз/жолақтар, орталық, тор, модуль, «қаңқа/портал».

4. Даярлау тәсілі: мөрлеу, ою, бедер, бояу (асты шыңылтыр), қалау, плитка.

5. Орта және қолдану жағдайы: ыдыс/ошақ/тұрғын үй/кесене; тұрмыстық/рәсім/өкілдік.

6. Аудан: Төменгі Сырдария / Шығыс Арал аймағы (Арал-Асар-Кердери) / Оңтүстік Арал аймағы (Хорезм әсер белдеуі).

7. Байланыс көрсеткіштері: шыңылтырдың болуы, эпиграфия, «оңтүстік» композициялық үлгілер, стандартты емес күйдіру/кірпіш ресебі және т.б. [79; 42, 57-58 бб.].

Мұндай паспорт бізге «аймақтық нұсқа» туралы жалпы емес, белгілердің тексерілетін үйлесімдері тілінде айтуға мүмкіндік береді.

Біздің жіктеуіміздің аралық критерийлерін қорытындылайық:

1. Аймақтық нұсқа = белгілердің тұрақты жиынтығы (мотив + композиция + даярлау тәсілі + қолдану жағдайы) және жай ғана «табылған жері» емес.

2. Арал аймағы үшін кем дегенде үш жұмыс нұсқасын анықтау ұсынылады:

- Төменгі Сырдария (Атырауы, «Оғыз»);
- Шығыс Арал аймағы (жағалау/«теңіз»: Арал-Асар-Кердери);
- Оңтүстік Арал аймағы (Хорезм-Алтын Орда).

3. Архетиптер кең таралған болуы мүмкін, бірақ «аймақтық» олардың көрімдеу тәсілімен көрінеді: масштаб (сәулет өнері және қыш), даярлау тәсілі (шыңылтыр/кескіндеме), композиция (портал/белдіктер/орталық).

4. Хорезм материалын әсер көзі үшін анықтамалық модель ретінде пайдалануға болады (әсіресе зерленген безендіру және эпиграфика тұрғысынан) [42, 57-59 бб.].

5. Кердери-2 сияқты ескерткіштер байланыс түйіні ретінде маңызды: әртүрлі күйдіру тәртіптерінде күйдірілген шыңылтырымен безендірілген сәндік элементтер мен құрылыс кірпіштерінің болуы дамыған сәндік дәстүр мен ықтимал сыртқы байланыстарды көрсетеді [79].

Қазақстандық зерттеушілер ою-өрнектің этно-символдық код ретінде өте бейімделгіш екенін атап көрсетеді: ол өзінің семантикалық құрылымын бұзбай, басқа мәдениеттердің элементтерін қамти алады [33, 131-134 бб.]. Арал аймағы үшін бұл архетиптердің трансформациясы кенеттен емес, біртіндеп семантикалық ауысу және морфологиялық модификация арқылы болғанын білдіреді.

Ортағасырлық Арал аймағы бірнеше ірі мәдени топтардың: түркі көшпелі әлемінің, Орталық Азияның отырықшы ауыл шаруашылығы мәдениеттерінің және ислам қалалық өркениетінің ықпал ету аймағында болды. Сырдарияның төменгі ағысындағы археологиялық зерттеулер бұл байланыстардың көп қабатты сипатын және олардың материалдық мәдениетте, соның ішінде сәулет өнері мен тұрмыстық заттардың ою-өрнегінде көрініс табуын көрсетеді [78, 44-46 бб.].

XIII-XIV ғасырлардағы зерленген керамика бойынша зерттеулер Хорезм дәстүрінің жаңа сәндік техникалардың: шыңылтыр астындағы кескіндеменің, күрделі геометрияның және ою-өрнектің эпиграфикамен үйлесімінің негізгі көзіне айналғанын атап көрсетеді [42, 57-59 бб.]. Дегенмен, бұл элементтер

механикалық түрде көшірілмеген: Арал аймағында олар жергілікті ыдыс пішіндері мен сәулеттік дизайндарға бейімделген.

Еліктеу және бейімделу үдерісіндегі архетиптердің трансформациясы. Арал аймағындағы ою-өрнегіндегі архетиптердің трансформация үдерістерін шамамен бірнеше түрге бөлуге болады:

- Морфологиялық трансформация. Архетиптік мотив өзінің символдық өзегін сақтайды, бірақ түрін өзгертеді.

- Композициялық трансформация. Сыртқы эсерлер мотивтің кеңістіктік орналасуын өзгерте алады.

- Семантикалық ығысу. Түрі сақталатын, бірақ түсіндірмесі өзгертін ең нәзік трансформация түрі. Зерттеушілер мәдени байланыс жағдайында бастапқыда қасиетті мотивтер «киелі мәртебесін жоғалтуын» қалуы және мәртебе немесе эстетикалық кодтардың элементтері ретінде қызмет етуі мүмкін екенін атап көрсетеді [72, 269-271 бб.]. Арал аймағында мұндай үдерістер бейнелілікті шектейтін ислам нормаларының таралуымен және қала мәдениетінің өсуімен байланысты болуы мүмкін.

Жанкенттің ою-өрнек өнері күрделі мәдени өзара әрекеттесу аясында дамыды. Г.Т. Амиралина атап өткендей, қоныстың керамикасы «Сырдария аймағының отырықшы және көшпелі тайпаларының дәстүрлері мен эстетикалық талғамдарын сіңірді» [34, 8 б.]. Бұл факт символикалық негізін сақтай отырып, мәдениетаралық байланыстар арқылы трансформацияланған архетиптердің динамикалық сипатын растайды.

Осылайша, Арал аймағындағы архетиптердің трансформациясы мозаика тәрізді, бұл бір ғана «сыртқы эсер» емес, мәдени өзара әрекеттесудің көптеген жергілікті сценарийлері бар екенін көрсетеді.

Архетиптердің трансформациялануындағы фактор ретінде мәдениетаралық байланыстарды қарастыру ортағасырлық Арал ою-өрнектерін жіктеу үшін бірқатар негізгі қорытындылар жасауға мүмкіндік береді:

1. Ою-өрнек архетиптері тұрақты символдық өзекке ие, бірақ олардың көрнекі формасы сыртқы мәдени импульстардың әсерінен өзгеруі мүмкін.

2. Мәдениетаралық байланыстар жергілікті дәстүрлерді алмастырмайды, керісінше олардың күрделілігі мен саралануына әкеледі.

3. Ою-өрнек архетиптерінің аймақтық вариациялары жергілікті дәстүрлер мен алынған элементтердің үйлесімі арқылы қалыптасады.

4. Сәулет өнері және заттық орта трансформация үдерістерін анықтау және талдаудың негізгі көздері болып табылады.

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағындағы мәдениетаралық байланыстарды ою-өрнек архетиптерінің эволюциясының қозғаушы күші ретінде қарастыру керек, олардың негізгі идеологиялық негіздерін сақтай отырып, жаңа мәдени жағдайларға бейімделуін қамтамасыз етеді.

Мәдениеттану мен семиотикада ою-өрнек мағынасы ауызша сипатталмайтын, керісінше түрінің кеңістіктік ұйымдастырылуы арқылы «ашылатын» көрнекі мәтіннің ерекше түрі ретінде қарастырылады. Зерттеушілер ою-өрнек композициясы жеке әңгімелерді емес, ой құрылымдарын - ырғақты,

симметрияны, орталықтылықты және иерархияны білдіретінін атап өтеді [77, 18-21 бб.]. Бұл құрылымдар әлемнің мифологиялық модельдерімен өзара байланысты және сондықтан оларды дүниетаным тұжырымдамаларының көрнекі аналогтары ретінде түсіндіруге болады.

Қазақстандық зерттеушілер дәстүрлі мәдениеттегі ою-өрнек қоғамның әлемдік тәртіп пен құндылықтар туралы тұрақты идеяларды жеткізетін этно-символдық код ретінде қызмет ететінін атап өтеді [33, 120-123 бб.]. Бұл тұрғыда ою-өрнек дүниетанымды бейнелемейді, оны кеңістікте материалдандырады.

Центрлік композициялар (гүлөрнектері, нүктелі шеңберлер, симметриялы өрнектер) киелі орталық және ғарыштық тәртіп идеясын бейнелейді. Шалғайлық жолақтар мен фриздер әлемнің дамуы және уақыттың кезеңдік сипаты туралы идеяларды көрсетеді, ал ою-өрнек шекаралары (шеттері, жақтаулары) орналасқан кеңістіктің шекараларын белгілейді және қорғаныс қызметін атқарады. Бұл сәндік кеңістік иерархиясы әлемдік тәртіп туралы идеяларды реттелген, бірақ иерархиялық бөлінген жүйе ретінде көрсетеді [58, 31-33 бб.].

Шығыс Арал аймағындағы ескерткіштерді (кесенелер мен діни кешендермен қоса) зерттеу мұндағы әшекейдің күнделікті және киелі арасындағы көрнекі делдал ретінде қызмет ететінін, кеңістікті әлемнің моделі ретінде қалыптастыратынын көрсетеді [79]. Киелі емес сәулет өнерінде сол архетиптік түрлерін неғұрлым шектеулі түрде қолдануға болады, бұл идеологиялық қағидаттардың күнделікті ортаға ауысуын көрсетеді.

Оңтүстік Арал аймағындағы керамиканы зерттеу тіпті күнделікті заттардың да ырғақ пен симметрияға баса назар аударатынын көрсетеді, бұл күнделікті тәжірибеде космологиялық модельдердің терең тамыр жайғанын көрсетеді [74, 126-129 бб.].

Қазақстанның дәстүрлі мәдениетінде кең таралған тоқыма бұйымдары мен киізден жасалған бұйымдар идеологиялық идеяларды визуализациялау үшін бірегей «өрістер» ұсынады. Мотивтердің қайталануы және композициялардың модульділігі әрбір элементтің өз орнын алатын реттелген әлемнің бейнесін жасайды [73, 208-210 бб.].

11-кестеде Арал аймағындағы сәндік архетиптердің аймақтық вариациялары көрсетілген.

Кесте 11 - Арал аймағындағы сәндік архетиптердің аймақтық вариациялары

Аймақ	Басым архетиптер	Композиция	Тасымалдаушылар	Мәдени әсерлер
Сырдарияның төменгі ағысы	Белгі, белдеу	Сызықтық	Керамика	Көшпелі
Арал шығыс аймағы	Орталық, тор	Сәулеттік	Кесенелер	Исламдық
Арал оңтүстік аймағы	Белдеу, эпиграфия	Көпдеңгейлі	Глазурленген керамика	Хорезм

Зерттеушілер мәдени байланыс жағдайында ою-өрнектің трансформациясы көбінесе идеологиялық мазмұнға емес, түріне әсер ететінін атап көрсетеді [72, 269-271 бб.]. Арал аймағы үшін бұл ою-өрнек жаңа сәндік элементтер мен технологияларды енгізгеннің өзінде негізгі космологиялық идеялардың тасымалдаушысы болып қала беретінін білдіреді.

Ою-өрнекті дүниетанымның кеңістіктік-визуалды көрінісі ретінде қарастыру бізге дүниетанымға негізделген талдау деңгейін енгізу арқылы типологияның аясын кеңейтуге мүмкіндік береді. Зерттеліп отырған тақырып аясында бұл бізге:

- ою-өрнектің кеңістіктік оқшалауының космологиялық және әлеуметтік модельдердің көрінісі ретінде түсіндіруге;
- дүниетанымды визуализациялау әдістеріне сүйене отырып, Арал аймағы аймақтары арасындағы мәдени-типологиялық айырмашылықтарды анықтау;
- ою-өрнек архетиптерін дүниетанымдық есте сақтаудың тұрақты түрлері ретінде қарастыру.

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағындағы ою-өрнек жай ғана сәндік элемент ретінде емес, қоғамның әлем, тәртіп және адам өмірінің мағынасы туралы идеяларын жазып, жеткізген кеңістіктік-визуалды тіл ретінде әрекет етеді.

Екінші бөлім бойынша тұжырым

Осы диссертацияның екінші бөлім ортағасырлық Арал аймағының архетиптік ою-өрнектерінің жіктелуі мен көркемдік-композициялық талдауына арналды және бүкіл жұмыстың негізгі әдіснамалық буыны болды. Дәл осы бөлімде тұжырымдалған теориялық-әдіснамалық негіздерден эмпирикалық материалды жүйелеу мен түсіндіруге көшу жүзеге асырылды, бұл ою-өрнектің көрнекі мәдени архетип ретіндегі тұтас моделін құруға мүмкіндік берді.

Екінші бөлімнің негізгі нәтижесі ою-өрнектердің көп деңгейлі жіктелуі қағидасын негіздеу болды, онда формальды-стистикалық сипаттамалар, функционалды-контекстік параметрлер және кеңістіктік оқшалануы оқшауланған емес, өзара байланысты қарастырылады. Бұл тәсіл бізге ою-өрнек зерттеулерінің дәстүрлі сипаттамалық сипатын жеңуге және ою-өрнекті ортағасырлық Арал аймағы қоғамының идеологиялық көзқарастарын көрсететін күрделі символдық-композициялық жүйе ретінде талдауға көшуге мүмкіндік берді. «2.1 Өрнектерді талдаудың морфологиялық, формальды-стистикалық типологиясы» бөлімінде тұрақты морфологиялық және композициялық ерекшеліктерді анықтауға негізделген ою-өрнектердің формальды-стистикалық типологиясы жасалды. Талдау көрсеткендей, Арал аймағының ою-өрнек құрылымдары әртүрлі медиа мен техникаларда қайталанатын архетиптік түрлерінің (орталық, ырғақ, симметрия, тор, белдік, модуль) шектеулі ауқымына сүйенеді. Бұл бізге ою-өрнекті жеке мотивтер жиынтығы ретінде емес, мәдени тұрақтылықтың жоғары дәрежесі бар қайталанатын көрнекі формулалар жүйесі ретінде қарастыруға мүмкіндік берді.

«2.2. Ою-өрнектердің композициялық, функционалды-контекстік жіктелуі» бөлімі функционалды-контекстік жіктеуге арналған, оның

шеңберінде ою-өрнек оның қолданылу аясына: киелі, киелі емес немесе шекаралық сызығына байланысты талданды. Ою-өрнектің қызметі оның композициялық ұйымдастырылуына, стильдеу дәрежесіне және семантикалық байлығына тікелей әсер ететіні көрсетілді. Бірдей архетиптік мотив оны қолдану контекстіне байланысты әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін: діни және жерлеу кешендеріндегі идеологиялық және қорғаныстан бастап физикалық ортадағы және күнделікті сәулеттегі нормативтік, эстетикалық және сәйкестендіруге дейін. Бұл қорытындының әдіснамалық маңызы бар, себебі ол бүкіл диссертацияның негізінде жатқан ою-өрнек семантикасының контекстік өзгергіштігі туралы тезисті растайды.

Зерттеу мәдениетаралық байланыстар ою-өрнек архетиптерінің трансформациясында маңызды рөл атқарғанын, бірақ олардың символдық өзегінің жойылуына әкелмегенін анықтады. Негізінен хорезмдік және панисламдық көркемдік дәстүрлерден алынған қарыздар мен әсерлер түрлері мен техникалардың күрделілігіне ықпал етті, бірақ архетиптік қағидалары (центрлік, ырғақ, симметрия, кеңістіктік иерархия) тұрақты болып қалды. Бұл бізге Арал аймағын архетиптер жоғалып кетпейтін, керісінше жаңа мәдени жағдайларға бейімделген байланыс аймағы ретінде қарастыруға мүмкіндік берді.

Екінші бөлімнің ғылыми жаңалығы формальды-стилистикалық, функционалдық-контекстік және кеңістіктік-семиотикалық өлшемдерді бір жіктеу моделінде біріктіруімен анықталады. Ұсынылған модель архетиптік түрді, композициялық құрылымды, қолданылу функциясын, кеңістіктік орналасуды, материалдық тасымалдаушыны және аймақтық-мәдени байланыстарды өзара сабақтастықта қарастырады. Бұл ою-өрнек семантикасының контекстке қарай өзгертінін, бір мотивте киелі, қорғаныш, сәйкестендіруші және эстетикалық мағыналардың қатар өмір сүретінін, ал сыртқы әсерлердің жергілікті архетиптерді жоймай, олардың бейімделуі мен жаңа аймақтық нұсқаларының қалыптасуына ықпал еткенін көрсетуге мүмкіндік берді.

3 БӨЛІМ. АРАЛ АЙМАҚТЫҚ СӘНДІК АРХЕТИПТЕРІНІҢ МЕТАМАҒЫНАСЫ МЕН ЖАҢАША ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ ЖӘНЕ ОРТАҚ ТҮСІНІКТЕРДІҢ ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ БОЛМЫСЫНДАҒЫ ЖАСЫРЫН МӘН

Диссертацияның үшінші бөлімі ортағасырлық Арал аймағының архетиптік ою-өрнектерінің қоғамның идеологиялық сенімдерінің негізгі құралдары ретіндегі символикалық мағынасы мен мәдени контекстін зерттейді. Алдыңғы бөлімдерде ою-өрнек түрлерінің жіктелуі мен құрылымдық және типологиялық ерекшеліктеріне бағытталған, бұл бөлімде олардың семантикасын түсіндіруге және көрнекі бейнелерде жатқан негізгі мағыналарды анықтауға баса назар аударылады. Ою-өрнек тек сәндік өнер элементі ретінде ғана емес, сонымен қатар, әлем, адамдар және киелі кеңістік туралы идеяларды көрсететін символикалық байланыстың ерекше түрі ретінде де қарастырылады.

Архетиптік ою-өрнектерді талдау ортағасырлық Арал аймағының мәдени және тарихи ортасы аясында жүргізіледі, оған көшпелі және отырықшы дәстүрлердің өзара әрекеттесуі, сондай-ақ әртүрлі діни және философиялық жүйелердің әсері кіреді. Ғарыш, уақыттың кезеңдік сипаты, үйлесімділік және әлемдер арасындағы байланыс туралы идеяларды жеткізетін тұрақты символикалық құрылымдар ретінде қызмет ететін шеңбер, айқыш, өмір ағашы және шиыршық сияқты әмбебап архетиптерді анықтауға ерекше назар аударылады. Олардың ою-өрнек композицияларындағы тұрақтылығы мен қайталануы олардың ұжымдық санадағы терең тамырларын және мәдени кодтардың ұрпақтан-ұрпаққа берілуін куәландырады.

Үшінші бөлімде ою-өрнек мәдени тәжірибенің әртүрлі салаларында; сәулет өнері мен күнделікті заттардан бастап, салттық және киелі заттарға дейін, жұмыс істейтін тұтас символикалық жүйенің бөлігі ретінде түсіндіріледі. Ою-өрнек түрі, орналасуы және функционалдық мақсаты арасындағы байланыс зерттеледі, бұл бізге жеке элементтердің және олардың композициялық үйлесімдерінің символикалық салдарын анықтауға мүмкіндік береді. Ою-өрнектің қолданылу контекстін, соның ішінде, олардың мағыналық мазмұнын қалыптастыратын әлеуметтік, этномәдени және діни аспектілерін талдауға ерекше назар аударылады.

Осылайша, үшінші бөлім эстетикалық, символикалық және идеологиялық қағидаларды синтездей отырып, ою-өрнекті рухани мәдениет құбылысы ретінде тереңірек түсінуге бағытталған. Ортағасырлық Арал аймағының архетиптік ою-өрнектерінің семантикасын ашу бізге дәстүрлі дүниетаным элементтерін қалпына келтіруге ғана емес, сонымен қатар, олардың аймақтың мәдени бірегейлігін қалыптастырудағы рөлін анықтауға, сондай-ақ, уақыт өте келе символикалық түрлерінің сабақтастығын бақылауға мүмкіндік береді.

3.1. Ортағасырлық Арал өңірінің сәндік жүйесіндегі сакральды кодтар мен дүниетанымдық модельдер

Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек жүйесінде күннің, судың, ағаштардың және жануарлардың архетиптік символдары маңызды орын алады, бұл аймақ халқының негізгі мифологиялық сенімдері мен дүниетанымдарын көрсетеді. Ою-өрнек архетиптерінің семантикасына арналған бөлімде бұл символдар космогониялық модельдер, қасиетті сенімдер және салттық тәжірибелер елестейтін тұрақты символдық құрылымдар ретінде қарастырылады.

Арал аймағының ою-өрнек дәстүрі бейбітшілік, әл-ауқат және қорғаныс идеяларын бейнелейтін геометриялық, өсімдік және зооморфтық мотивтермен сипатталады, бұл ою-өрнектің терең символикалық құрылымын көрсетеді [81, 120-122 бб.].

Ою-өрнек бұл тұрғыда тек сәндік элемент ретінде ғана емес, сонымен қатар, қоғамның ұжымдық жадында сақталған мифологиялық білімді кодтау түрі ретінде де қызмет етеді [82, 97 б.].

Күн символы - Арал аймағының ою-өрнегінде кеңінен көрсетілген ең әмбебап архетиптердің бірі. Оның көрнекі бейнесі дөңгелек пішіндер, гүлөрнектер, радиалды композициялар және қозғалыс пен сәулеленуді бейнелейтін шиыршық элементтер арқылы жүзеге асырылады. Мифологиялық санада күн тіршілік көзімен, ғарыштық тәртіппен, уақытпен және құдаймен байланысты. Климаттық жағдайлар адамның күн энергиясына тәуелділігін арттырған Арал аймағында бұл символ ерекше маңызға ие болды, бұл ғаламның тіршілік күші мен тұрақтылығы идеясын көрсетеді [83, 54 б.].

Мифологиялық контексте су әлемдер арасындағы шекара, сондай-ақ, жаңару мен трансформация құралы ретінде қызмет етеді. Ол тазарту, бастау және ауысу рәсімдерін қоса алғанда, рәсімдік тәжірибеде маңызды рөл атқарады. Осылайша, әшекейлеудегі су символы аймақтың табиғи жағдайларын ғана емес, сонымен қатар, кезеңдік және қайта туылу туралы терең идеяларды да көрсетеді [84, 121 б.].

Ағаш символы, әсіресе «өмір ағашы» түрінде, мифологиялық жүйеде орталық орын алады және ою-өрнекте кеңінен көрініс табады. Бұл архетип аспан, жердегі және жер асты деңгейлерін байланыстыратын әлемнің тік құрылымын бейнелейді. Ою-өрнекте ағаш стильдендірілген өсімдік түрлері, симметриялы бұтақтар және өсу мен дамуды баса көрсететін композициялар арқылы бейнеленеді. Мифопоэтикалық санада ағаш тіршіліктің, ұрпақтар сабақтастығының және адам мен табиғат арасындағы байланыстың символы ретінде әрекет етеді. Ортағасырлық Арал аймағының мәдениетінде бұл бейне қорғаныс пен әл-ауқатты қамтамасыз ететін тұмар ретінде де қызмет етті. Оның ою-өрнекте болуы әлемнің бірлігі мен оның деңгейлері арасындағы үйлесімділік идеясының маңыздылығын дәлелдейді (18в сурет, Ф-қосымшасы) [85, 88 б.].

Ою-өрнек жүйесіндегі зооморфтық белгілер белгілі бір мифологиялық мағынасы бар жануарлар бейнелерімен бейнеленген. Олар тотемдік нанымдарды

бейнелейді, сондай-ақ, табиғи және әлеуметтік өмірдің әртүрлі аспектілерін бейнелейді.

Зооморфтық бейнелер, соның ішінде, жануарлар бейнелері, тотемизммен және ою-өрнектің қасиетті функциясымен байланысты негізгі архетиптік белгілер ретінде әрекет етеді [86, 138-140 бб.].

Жануарлар негізгі ерекшеліктерін сақтай отырып, стильдендірілген түрде ою-өрнек үлгілерінде бейнеленген. Бұл олардың символдық мағынасын анықтауға мүмкіндік береді. Зооморфтық мотивтер көбінесе салттық заттармен байланысты композицияларға енгізіліп, сиқырлы және қорғаныш функциясын орындайды. Оларды қолдану адамдар мен табиғат арасындағы терең байланысты және жануарларды әлемдер арасындағы делдал ретінде қабылдауды куәландырады (23 сурет, Ц - қосымшасы) [87, 66 б.].

Бұл архетиптердің бірыңғай әшекейлік композициядағы өзара әрекеттесуі ерекше маңызды. Күн, су, ағаштар және жануарлар оқшау өмір сүрмейді, бірақ әлемнің тұтас моделін көрсететін өзара байланысты символдар жүйесін құрайды. Символдардың бұл интеграциясы мифологиялық ойлаудың күрделі сипатына куә болады, мұнда әрбір элементтің жалпы жүйеде өз орны мен мағынасы бар [88, 143 б.].

Ортағасырлық Арал аймағы ою-өрнегіндегі архетиптік белгілердің тек әмбебап қана емес, сонымен қатар, өңірлік ерекшеліктерге де ие екенін атап өткен жөн. Оларды түсіндіру мәдени контекстке, соның ішінде, этникалық ерекшеліктерге, діни сенімдерге және тарихи жағдайларға байланысты. Түркі мифологиясының әсері, сондай-ақ иран және ислам дәстүрлерімен өзара әрекеттесуі көп қабатты символизмге әкелді, онда бірдей элементтер әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін. Бұл ою-өрнек жүйесін динамикалық және түсіндіруге ашық етеді, мәдени трансформация үдерістерін көрсетеді [89, 37 б.].

12-кестеде архетиптік ою-өрнек белгілері және олардың мифологиялық семантикасы көрсетілген.

Кесте 12 - Архетиптік ою-өрнек белгілері және олардың мифологиялық семантикасы

Архетип	Ою-өрнектің түрі	Мифологиялық мағынасы	Салттық функциясы
Күн	Шеңбер, гүлөрнек	Өмір, ғарыш	Ғұрыптау
Су	Толқын, ирек	Тазару	Өтпелі кезең
Ағаш	Өмір ағашы	Әлемдердің байланысы	Қорғаныс
Жануарлар	Зооморфтық түрлері	Күш, тотем	Тұмар

Осы диссертация аясында бұл бізге ою-өрнек архетиптерінің жіктелуін тек формальды сипаттамалары бойынша ғана емес, сонымен қатар, олардың

мағыналық және мәдени маңыздылығы бойынша да негіздеуге мүмкіндік береді. Мысалы, Жетіасар мәдениетінен алынған археологиялық материалдар әйел бейнесінің, оның зергерлік бұйымдарының және киімінің тек эстетикалық ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік және қасиетті мағыналарды көрсететін символикалық ақпарат тасымалдаушысы ретінде әрекет ететінін көрсетеді [90, 7 б.].

Ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнек космогониялық ұғымдарды визуализациялаудың ерекше түрі ретінде қызмет етеді, әлемнің құрылымын оның жоғарғы, орта және төменгі деңгейлерге бөлінуіне негізделген түрде көрсетеді. Бұл тұрғыда ою-өрнек ғарыш, тәртіп және өмірдің әртүрлі деңгейлерінің өзара әрекеттесуі туралы идеяларды жеткізуге мүмкіндік беретін белгі-символдық жүйе ретінде қызмет етеді. Оны осы диссертациялық зерттеу аясында талдау бізге Арал аймағының ою-өрнек дәстүрінің көркемдік ерекшеліктерін ғана емес, сонымен қатар, терең идеологиялық негіздерін де анықтауға мүмкіндік береді. Шығыс Арал аймағынан табылған археологиялық материалдар архаикалық ғибадаты да, ислам символизмінің элементтерін де қамтитын мифологиялық сенімдердің күрделі жүйесін көрсетеді. Бұл әлемнің космогониялық моделінің көп қабатты сипатын көрсетеді [44, 94-96 бб.].

Әлемнің космогониялық моделі ою-өрнекте көрініс табады, ол тік қағидаты бойынша құрылымдалған және үш деңгейді қамтиды: жоғарғы (аспандық), ортаңғы (жерлік) және төменгі (жер асты), олардың әрқайсысының өзіндік символизмі мен ою-өрнегі бар, бұл 12-суретте көрсетілген (12-сурет, О қосымшасы).

Мифологиялық санада жоғарғы әлем жарық, энергия және үйлесімділік көзі ретінде қабылданады. Бұл ою-өрнектегі сәйкес символдардың басым ұстанымда көрініс табады. Осылайша, ою-өрнек аспан иерархиясы және әлемнің қасиетті құрылымы туралы идеяларды білдіру құралына айналады [91, 67 б.].

Әлемнің мифологиялық моделінде ортаңғы деңгей аспан және жер асты аясы арасындағы байланыстырушы болып табылады, олардың арасындағы тепе-теңдік пен өзара әрекеттесуді қамтамасыз етеді. Бұл деңгейге қатысты ою-өрнек бейнелері көбінесе кеңістікті тұрақтандыру және үйлестіру қызметін атқарады, норма мен тәртіп идеяларын көрсетеді [92, 84 б.].

Әлемнің космогониялық моделінің төменгі деңгейі жер асты әлемімен байланысты, ол мифологиялық көріністерде жұмбақпен, трансформациямен және ықтимал қауіппен байланысты. Салттық контексте жер асты әлемінің символизмі көбінесе өтпелі кезең, өлім және қайта туылу идеяларымен байланысты. Бұл ою-өрнек өнеріне қосымша мағыналық қаныққандығын білдіреді [93, 139 б.].

Әсіресе, әлемнің үш деңгейінің өзара әрекеттесуін білдіретін ою-өрнек композициясының тік ұйымдастырылуы маңызды. Ою-өрнекте бұл ось орталық элемент, мысалы, ағаш тәрізді құрылым немесе әртүрлі деңгейлерді біріктіретін симметриялы композиция арқылы көрініс табуы мүмкін. Бұл ұйымдастырылу әлемнің тұтастығы мен оның бөліктерінің өзара байланысы туралы идеяларды

көрсетеді. Осылайша, ою-өрнек тек бейне ғана емес, сонымен қатар, әрбір бөлшектің өз орны мен мағынасы бар ғарыштың моделіне айналады [94, 211 б.].

Ою-өрнектің көлденең құрылымы космогониялық ұғымдарды елестетуде де маңызды рөл атқарады. Ол кеңістіктің таралуын және оның өлшемдерін, сондай-ақ, бір деңгейдегі әртүрлі элементтердің өзара әрекеттесуін көрсетеді. Тік осьпен біріктірілген көлденең құрылым әлемнің тұтас моделін құрайды, мұнда әрбір бөлік бір-бірімен үйлесімді [95, 58 б.].

Әлемнің космогониялық моделінің ою-өрнектік визуализациясы статикалық емес, мәдени үдерістері мен мәдениетаралық өзара әрекеттесудің динамикасын көрсететінін атап өткен жөн. Бұл әртүрлі түрлері мен түсіндірулерге әкелді, мұнда бірдей белгілер әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін. Соған қарамастан, әлемнің үш жақты моделінің негізгі құрылымы сақталып, оның тұрақтылығы мен әмбебаптығын көрсетті [96, 126 б.].

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнек әлемнің үш деңгейлі моделін көрсететін космогониялық идеяларды елестетудің маңызды құралы болып табылады. Оны талдау мифологиялық ойлаудың негізгі құрылымдарын ашуға және әлем туралы абстрактілі идеялардың нақты көркемдік түрлеріне қалай айналатынын түсінуге мүмкіндік береді. Бұл диссертация аясында ою-өрнекті тек сәндік өнер элементі ретінде ғана емес, сонымен қатар, дүниетаным, мәдени жады және қоғамның символикалық жүйесі туралы ақпараттың негізгі көзі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

[26, 1300 б.]. Бұл тұрғыда ою-өрнек адамдардың қоршаған әлеммен және табиғаттан тыс күштермен өзара әрекеттесетін ерекше тілін білдіреді [97, 73 б.].

Жетіасар мәдениетіндегі ою-өрнек мотивтері қоғамның терең рухани сенімдерін көрсететін қорғаныс және сиқырлы функцияларды атқарды [86, 141-143 б.].

Дәстүрлі сенімдерде зергерлік бұйымдар қорғаныс қызметін атқарды; яғни ілулі әшекейлер мен шылдырлаған элементтер зұлым күштерді қорқытады деп есептелді, ал ою-өрнек мотивтері адамның сиқырлы қорғанысын күшейтті (26 б сурет, Ч-қосымша) [90, 8 б.].

Ою-өрнектің қорғаныш функциясы ең тұрақты және кең таралған функциялардың бірі болып табылады. Ол адамдарды, олардың үйлерін және тұрмыстық заттарын зұлым рухтар, ауру және бақытсыздық сияқты теріс әсерлерден қорғау қажеттілігі туралы идеямен байланысты. Ою-өрнекте бұл кедергі мен қорғаныстың үздіксіздігін білдіретін қайталанатын геометриялық мотивтерді, иректерді және тұйық пішіндерді пайдалану арқылы көрінеді. Мұндай элементтер теріс күштердің енуіне жол бермейтін «қалқан» түрін құрайды [98, 112 б.].

Ою-өрнектің киелі қызметі кеңістікті белгілеу және құрылымдау, оған ерекше, қасиетті мәртебе беру қабілетінде көрінеді. Ою-өрнек композициялары діни орындарды, салттық нысандарды және сәулет құрылыстарын безендіру үшін қолданылған. Бұл тұрғыда ою-өрнек қасиетті ету құралы ретінде әрекет етеді, қарапайым кеңістікті ерекше маңызға ие және жоғары күштермен байланысты орынға айналдырады [99, 59 б.].

Ою-өрнектің сиқырлы семантикасы оның шындыққа символдық әрекет арқылы әсер ету қабілетіне деген сеніммен байланысты. Мұнда ол белсенді элемент ретінде әрекет етеді, шындықты өзгерту үдерісіне қатысады. Осылайша, ою-өрнек материалдық және рухани байланыстыратын әсер ету құралына айналады [100, 88 б.].

Айта кету керек, ою-өрнектің қорғаныштық, киелі және сиқырлы функциялары окшауланбайды, керісінше әрқайсысы бір-бірін толықтыратын және күшейтетін біртұтас жүйені құрайды. Бұл көп деңгейлі семантика дәстүрлі ойлаудың синкретті сипатына байланысты, онда әртүрлі салалар: діни, көркемдік, әлеуметтік арасындағы шекаралар кездейсоқ болады. Бұл контексте ою-өрнек әмбебап делдал ретінде әрекет етеді, өмір сүрудің әртүрлі деңгейлері арасында байланыс орнатады [101, 101 б.].

Тағы бір маңызды аспект - ою-өрнек пен салттық тәжірибе арасындағы байланыс, оның аясында ол қосымша маңызға ие болады. Осылайша, ою-өрнек рәсімнің бір бөлігіне айналады, оның символикалық мағынасын күшейтеді [102, 134 б.].

Әшекей жасау үшін қолданылатын материалдар мен әдістерге ерекше назар аудару керек, бұл оның ғұрыптық функцияларына да әсер етеді. Мысалы, киімге кесте тігу арқылы жасалған ою-өрнек денемен тікелей байланысқа түседі және, сондықтан, айқын қорғаныс қызметін атқарады (26 а,б,г суреттер, Ч-қосымша). Сонымен қатар, сәулет элементтеріндегі ою-өрнек қасиетті кеңістік жасайды, осылайша қоршаған ортаны қабылдауға әсер етеді. Осылайша, ою-өрнектің материалдық аспектісі оның функционалдық маңыздылығымен тығыз байланысты [103, 65 б.].

Ұжымдық тәжірибені қалыптастырудағы және мәдени білімді жеткізудегі ою-өрнектің рөлі де маңызды. Ою-өрнек түрлері және оларды рәсімдік пайдалану арқылы дәстүрлі идеялар, нормалар мен құндылықтар нығайтылып, жаңғыртылады. Ою-өрнек мәдени есте сақтау құралы ретінде әрекет етеді, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан әлем туралы білімді сақтайды. Оның рәсімдік функциялары тек қорғау мен қасиетті етуді ғана емес, сонымен қатар, мәдени жүйенің тұтастай алғанда тұрақтылығын да қамтамасыз етеді [104, 94 б.].

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнектің ғұрыптық функциялары: қорғаушы, киелі және сиқырлы, қоғамның терең мифологиялық және идеологиялық негіздерін көрсететін өзара байланысты жүйені білдіреді. Бұл тұрғыда ою-өрнек мәдени тәжірибенің белсенді элементі ретінде әрекет етеді, шындықты қорғауды, тәртіпті және түрлендіруді қамтамасыз етеді. Бұл осы диссертация аясында ою-өрнек архетиптерін жіктеуде және оларды түсіндіруде маңызды аспект болып табылады.

Ортағасырлық Арал аймағының мифологиялық ойлауындағы ою-өрнектің символикалық құрылымы күрделі, көп деңгейлі құбылысты білдіреді, онда көркемдік түрі терең идеологиялық мағыналардың құралы ретінде қызмет етеді. Бұл зерттеу ою-өрнекті архетиптік идеялар негізінде қалыптасқан және дәстүрлі мәдениет аясында әлем туралы білімді кодтау және беру құралы ретінде жұмыс істейтін ерекше көрнекі тіл ретінде қарастырады.

Дәстүрлі мәдениеттердегі ою-өрнек күрделі белгі-символдық жүйе ретінде қызмет етеді. Ол идеографиялық түрлерімен және ақпаратты жеткізудің алғашқы әдістерімен байланысты [26, 1305 б.]. Синкретизммен, бейнелілік пен символизммен сипатталатын мифологиялық ойлау ою-өрнектен көрініс табады. Мұнда әрбір түрі, сызық және композиция белгілі бір мағыналық жүктемені көтереді. Осылайша, ою-өрнек жүйесі белгілер мен символдар жүйесі арқылы құрылымдалған мифологиялық дүниетанымның көрінісі ретінде әрекет етеді [105, 52 б.].

Мифологиялық ойлауда бұл түрлері кездейсоқ емес, өйткені олар ғарыш, уақыт, кеңістік және адамның қоршаған әлеммен өзара әрекеттесуі туралы идеяларды көрсетеді. Олар арқылы мифологиялық ұғымдар көрнекі түрде бейнеленеді [106, 117 б.].

Ою-өрнек құрылымының ерекшелігі-оның композициялық ұйымдастырылуы, ол симметрия, ырғақ және қайталау қағидаларына негізделген. Бұл қағидалар мифологиялық санаға тән тәртіп пен үйлесімділік ұғымдарын көрсетеді. Ою-өрнектегі симметрияны дуалистік ұғымдардың (жарық - қараңғылық, өмір - өлім, еркек - әйел) көрінісі ретінде түсіндіруге болады, ал ырғақ уақыт пен табиғи үдерістердің кезеңдік сипатын көрсету ретінде түсініледі. Осылайша, ою-өрнектің композициялық құрылымы тек эстетикалық ғана емес, сонымен қатар, мағыналық құрамдас бөлігі болып табылады [107, 88 б.].

Маңызды аспекті – ол ою-өрнекті семиотика заңдарына сәйкес жұмыс істейтін белгілер жүйесі ретінде түсіндіру. Ою-өрнектің мағынасы тек жеке белгілер деңгейінде ғана емес, сонымен қатар, олардың үйлесімдері мен тұтастай алғанда композиция деңгейінде де қалыптасады. Бұл бізге элементтерді құру, үйлестіру және түсіндіру ережелерін қамтитын ою-өрнек «грамматикасының» бар екендігі туралы айтуға мүмкіндік береді. Мифологиялық ойлауда мұндай құрылым көпмәнді түсіндіруге мүмкіндік береді, мұнда бір элемент контекстке байланысты әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін [108, 212 б.].

Әшекейлік символикасы мифологиялық ойлауға тән кеңістіктік-уақыттық ұғымдармен де тығыз байланысты. Уақыттық ұғымдар кезеңдік түрлері, қайталанулар және ырғақтар арқылы көрінеді, бұл мәңгілік өмір сүрудің оралуы мен үздіксіздігін көрсетеді. Осылайша, ою-өрнек әлемнің кеңістіктік қана емес, сонымен қатар, уақыттық құрылымын да елестету құралына айналады [109, 146 б.].

Әшекейдің қолданылу контексті ерекше маңызды, ол оны түсіндіруге әсер етеді. Ғұрыптық контексте ою-өрнек қосымша киелі мәнге ие болады, сиқырлы әрекеттің элементіне айналады. Күнделікті контексте ол белгілі бір топқа жататындығын, мәртебесін немесе жасын көрсететін анықтау функциясын атқара алады. Осылайша, ою-өрнектің белгі-символдық құрылымы динамикалық және контекстік тұрғыдан анықталған жүйе болып табылады [110, 63 б.].

Сондай-ақ, ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек жүйесі мәдениетаралық өзара әрекеттесу аясында дамығанын атап өткен жөн. Бұл оның көп қабатты сипаты мен синкретизміне әкелді. Түркі, иран және ислам

дәстүрлерінің әсері жаңа символдардың пайда болуына және бар символдардың өзгеруіне әкелді. Сонымен қатар, негізгі архетиптер тұрақты болып қалды, бұл мәдени дәстүрдің сабақтастығын қамтамасыз етті. Бұл ою-өрнек жүйесінің мағыналық негізін сақтай отырып, өзгермелі жағдайларға бейімделу қабілетін көрсетеді [111, 104 б.].

Осылайша, мифологиялық ойлау жүйесіндегі ою-өрнектің символикалық құрылымы күрделі және көп деңгейлі жүйені білдіреді, онда көркемдік түрі идеологиялық ұғымдарды білдіру және жеткізу құралы ретінде қызмет етеді. Ою-өрнек әлем, адамдар және олардың өзара қарым-қатынасы туралы ақпаратты кодтауға мүмкіндік беретін әмбебап тіл ретінде әрекет етеді. Оны осы диссертациялық зерттеу шеңберінде талдау бізге архетиптік түрлерін жіктеуге ғана емес, сонымен қатар, олардың символикалық мағынасын ашуға мүмкіндік береді. Бұл ортағасырлық Арал аймағының мәдени контекстін түсінудің кілті болып табылады. 13-суретте біз ою-өрнекті символикалық жүйе ретінде ұсынамыз (Сурет 13, II-қосымшасы).

Зергерлік бұйымдар мен костюмдерде қолданылатын әшекей элементтері біркелкі белгілерді (асыл тастар, шеңберлер, алқалар) қамтиды (26 б, в, д суреттер, IV-қосымша). Олар әлемдік тәртіп туралы идеяларды көрсетеді және мәдени кодтарды жеткізу құралы ретінде қызмет етеді [90, 9 б.].

Арал аймағындағы ою-өрнек мотивтерінің эволюциясы қарапайым, қайталанатын түрлерінен күрделі композицияларға ауысумен сипатталады. Бұл технологиялық жетістіктер мен көркем ойлаудағы өзгерістерге байланысты [86, 145-147 бб.]. Бұл тұрғыда ою-өрнек архетиптердің көрнекі көрінісі ретінде әрекет етеді, оларды материалдық мәдениетте бекітеді [112, 142 б.].

Арал аймағында архетиптік бейнелердің қалыптасуы ежелгі дәуірде басталды және көшпелі және отырықшы қауымдастықтарға тән символикалық ойлаудың алғашқы түрлерінің дамуымен байланысты. Бұл архетиптер кейіннен сақталып, дамыды, жаңа мәдени жағдайларға бейімделіп, ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек дәстүрінің негізін қалады [113, 89 б.].

Арал аймағына тән әртүрлі мәдени дәстүрлердің синтезі ою-өрнек архетиптерінің пайда болуында маңызды рөл атқарады. Иран, түркі және кейінгі ислам мәдениеттерінің әсері жаңа символикалық түрлерінің пайда болуына және бар түрлерінің қайта түсіндірілуіне әкелді. Бұл эстетикалық талғамдардың өзгеруіне де, тірі жандарды бейнелеуді шектейтін діни нормалардың әсеріне де байланысты. Нәтижесінде натуралистік түрлерінен геометриялық және ою-өрнектелген бейнелерге ауысу байқалады [114, 156 б.].

Ою-өрнектегі архетиптік бейнелердің трансформациясы тек түрі деңгейінде ғана емес, сонымен қатар, семантика деңгейінде де көрінеді. Сол символ мәдени контекстке және тарихи кезеңге байланысты мағынасын өзгерте алады. Мұндай өзгерістер ою-өрнек жүйесінің икемділігін және оның негізгі архетиптік негізін сақтай отырып, жаңа идеологиялық және діни жағдайларға бейімделу қабілетін көрсетеді [115, 73 б.].

Архетиптік бейнелерді стильдеу және дерексіздендіруі үдерісі ерекше маңызды, ол ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек дәстүрінің тән белгісіне

айналады. Бұл трансформация ою-өрнектің әртүрлі мәдени контексттерде қабылдауға қолжетімді әмбебап символикалық тіл ретінде жұмыс істеуіне мүмкіндік береді [111, 98 б.].

Архетиптік бейнелердің трансформациясы халықтың әлеуметтік құрылымы мен өмір салтының өзгеруімен тығыз байланысты екенін атап өткен жөн. Көшпелі өмір салтынан отырықшы өмір салтына көшу, қала орталықтарының дамуы және экономикалық тәжірибелердің өзгеруі - осы факторлардың барлығы ою-өрнек дәстүрлерінің сипатына әсер етеді. Қалалық мәдениеттерде ою-өрнектің сәндік функциясы күшейіп, жаңа эстетикалық және әлеуметтік талаптарды көрсететін күрделі композициялар пайда болады. Сонымен қатар, архетиптік бейнелер қолданыла береді, бірақ өзгертілген түрде, яғни олар жаңа жағдайларға жауап береді [116, 134 б.].

Тағы бір маңызды аспекті – ол ою-өрнек архетиптерінің дәстүр арқылы берілуі және олардың ұжымдық жадта бекітілуі. Бұл жағдайда ою-өрнек мәдени жадтың тасымалдаушысы ретінде әрекет етеді, әлем мен адамзат туралы негізгі идеяларды қамтиды [14, 38 б.].

Осылайша, Арал аймағының ою-өрнек дәстүріндегі архетиптік бейнелердің пайда болуы мен трансформациясы әртүрлі мәдени факторлар мен тарихи жағдайлардың өзара әрекеттесуін көрсететін динамикалық үдерісті білдіреді. Мәдени дамудың алғашқы кезеңдерінде пайда болған архетиптік бейнелер өздерінің символдық негізін сақтай отырып, жаңа контексттерге бейімделіп, сақталып, өзгереді. Оларды талдау ою-өрнек жүйесінің қалыптасуының негізгі тетіктерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді және ортағасырлық Арал аймағы халқының ерекше дүниетанымдарын ашады. Бұл осы диссертация аясында ою-өрнектік архетиптерді жіктеу және оларды түсіндіру үшін өте маңызды.

Ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнекті тек сәндік элемент ретінде ғана емес, ең алдымен әлемнің мифопоэтикалық моделінің ерекше коды және қасиетті білімді жеткізу құралы ретінде қарастыру керек.

Ою-өрнектің идеографиялық жүйелермен және көрнекі кодтармен байланысы оның сауатсыз мәдениеттерде қасиетті білімді жеткізу құралы ретіндегі қызметін куәландырады [26, 1306 б.].

Мифологиялық ойлау шеңберінде ою-өрнек ғарыш, адамзат және киелі күштер туралы идеялар бекітіліп, берілетін белгілердің көрнекі құрылымдалған жүйесі ретінде әрекет етеді. Ол символдар мен архетиптер жүйесі арқылы түсіндіруге қолжетімді дүниетанымның негізгі элементтерін кодтайды [117, 64 б.].

Ою-өрнек коды тұрақты мағынасы мен әмбебап сипатқа ие архетиптік бейнелер негізінде қалыптасады. Олардың үйлесімі әлемнің күрделі модельдерін қайта жасауға мүмкіндік береді. Олар ғарыштың тік және көлденең құрылымы, уақыттың кезеңдік сипаты және адамның табиғатпен өзара әрекеттесуі туралы түсініктерді көрсетеді [118, 119 б.].

Ою-өрнектің код ретіндегі ерекшелігі - оның киелі білімді ауызша білдіруді қажет етпейтін түрде жеткізу қабілеті. Аңыздар, рәсімдер және мінез-

құлық нормаларымен байланысты киелі білім ою-өрнек түрлерінде бекітіліп, оларды көбейту тәжірибесі арқылы ұрпақтан-ұрпаққа беріледі. Осылайша, ою-өрнек мәдени жадтың маңызды тетігіне айналады. Ол әлем мен адам туралы білімді белгілеп біздің назарымызды аударады [119, 52 б.].

Ою-өрнектің код ретіндегі қызмет етуінде оның рәсімдік тәжірибеге енуі маңызды рөл атқарады. Оның символикасы қорғанысты қамтамасыз етуге, кеңістікті үйлестіруге және жоғары күштермен байланыс орнатуға бағытталған. Осылайша, ою-өрнек тек білімді ғана емес, сонымен қатар, эмоционалды және рухани аспектілерді қамтитын қасиетті тәжірибені жеткізу құралына айналады [120, 91 б.].

Айта кету керек, ою-өрнектің кодтық сипаты белгілі бір түсіндіру ережелерінің болуын болжайды. Бұл ою-өрнек жүйесін көп мағыналы және түсіндіруге ашық етеді. Бұл мифологиялық ойлаудың сипаттамаларына сәйкес келеді, бұл көп мағыналы болуға мүмкіндік береді [121, 178 б.].

Әсіресе, ою-өрнектің кеңістіктік ұйымдастырылуы маңызды, ол әлемнің мифопоэтикалық моделінің құрылымын көрсетеді. Тік және көлденең осьтер, орталық және шеткі аймағы, симметрия мен ырғақ - осы элементтердің барлығы композицияны қалыптастырады. Бұл ұйымдастырылу бізге ою-өрнекті әлемнің шағын моделі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, мұнда әрбір бөлшектің өзіндік мағынасы мен қызметі бар екенін білдіреді [122, 137 б.].

Киелі білімді ою-өрнек арқылы беру үдерісі дәстүрмен және ұжымдық естеліктермен тығыз байланысты. Ою-өрнек түрлері оларды қолөнерде қайта жаңғырту тәжірибесі арқылы ұрпақтан-ұрпаққа беріледі. Бұл мәдени кодтардың сақталуын қамтамасыз етеді. Бұл ұжымдық санада ою-өрнек символизмінің терең тамыр жайғанын және оның мәдени сәйкестікті сақтау құралы ретіндегі маңыздылығын куәландырады [123, 72 б.].

Белсенді мәдениетаралық байланыстармен сипатталатын ортағасырлық Арал аймағында ою-өрнек жүйесі қосымша күрделілікке ие болды. Түркі, иран және ислам дәстүрлерінің әсері жаңа элементтер мен түсіндірмелердің пайда болуына әкелді, бірақ архетиптік негіз сақталды. Бұл ою-өрнек кодексінің икемділігін көрсетеді, ол жаңа жағдайларға бейімделе алады, сонымен бірге, мағыналық тұтастығын сақтайды. Бұл жағдайда ою-өрнек әртүрлі мәдени дәстүрлерді біріктіретін және олардың өзара әрекеттесуін жеңілдететін әмбебап тіл ретінде әрекет етеді [124, 104 б.].

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнек әлемнің мифопоэтикалық моделінің күрделі коды және қасиетті білімді жеткізудің маңызды құралы болып табылады. Оның белгі-символдық құрылымы терең идеологиялық көзқарастарды көрсетеді, бұл олардың мәдени дәстүр аясында сақталуын және қайта жаңғыртылуын қамтамасыз етеді. Ою-өрнекті код ретінде талдау бізге архетиптік түрлерін жіктеуге ғана емес, сонымен қатар, олардың мағыналық мазмұнын ашуға мүмкіндік береді. Бұл аймақтың рухани мәдениеті мен оның тарихи динамикасын түсінудің кілті болып табылады.

3.2. Аймақтық сәндік архетиптердің мәдени жадыдағы қызметі және ою-өрнектердегі әлемдік моделінің жаңаша интерпретациясы

Ортағасырлық Арал аймағының мәдени дәстүріндегі әшекей тарихи және мәдени жадтың маңызды тасымалдаушыларының бірі ретінде қызмет етеді, қоғамның білімін, құндылықтарын және идеологиялық көзқарастарын сақтауды және жеткізуді қамтамасыз етеді. Жетіасар мәдениетінің зооморфты ою-өрнек түрлері өңірдің этникалық топтарының дүниетанымы мен мәдени жадының тұрақты көрнекі белгілері ретінде қызмет етеді [86, 152-154 бб.].

Ою-өрнек материалдық мәдениеттің бөлігі бола отырып, сонымен бірге, ақпараттың материалдық емес тасымалдаушысы қызметін атқарады, яғни дәстүр элементтерін тұрақты түрлерінде біріктіреді және, сонымен бірге, олардың кейінгі ұрпақтарда қайта жаңғыртылуын қамтамасыз етеді [125, 78 б.].

Мәдени жад, өз табиғаты бойынша, ұжымдық болып табылады және тарихи дамудың ұзақ кезеңі ішінде қалыптасады. Білімнің жазбаша жазбалары шектеулі болған дәстүрлі қоғамдарда ою-өрнекті қоса алғанда, көрнекі және символикалық түрлері ақпаратты сақтауда ерекше рөл атқарды. Осылайша, ою-өрнек мәдени дәстүрдің негізгі элементтерін бекіткен «көрнекі жадқа» айналды [119, 43 б.].

Есте сақтаушы ретіндегі ою-өрнектің ерекшелігі - оның тұрақтылығы және қайта жаңғырту қабілеті. Ою-өрнек түрлері қолөнер тәжірибесі, жаттығу және еліктеу арқылы беріледі. Арал аймағының ою-өрнек дәстүрінде бұл әртүрлі тарихи кезеңдерде стилистикалық трансформациясына қарамастан архетиптік мотивтердің сақталуында көрінеді [126, 102 б.].

Ою-өрнек тарихи тәжірибенің көрінісі ретінде де қызмет етеді, оның түрлерінде қоғамдық дамудың ең маңызды кезеңдерін көрсетеді. Ою-өрнек жүйелеріндегі өзгерістер әлеуметтік құрылымдағы, экономикалық белсенділіктегі және діни сенімдердегі өзгерістерді көрсете алады. Мысалы, көшпелі өмір салтынан отырықшы өмір салтына көшу ою-өрнек композицияларының, күрделірек түрінің өзгеруімен және қала мәдениетімен байланысты жаңа мотивтердің пайда болуымен қатар жүрді. Ислам дәстүрінің әсері геометриялық және өсімдік элементтерінің көбеюіне, сондай-ақ, антропоморфтық және зооморфтық бейнелердің рөлінің төмендеуіне әкелді. Осылайша, ою-өрнек тарихи өзгерістің индикаторы ретінде әрекет етеді, оны көрнекі түрде жазып алады [111, 89 б.].

Әртүрлі мәдениеттер өзара әрекеттескен Арал аймағында ою-өрнек жүйесі аймақтың бірегей мәдени сәйкестігін қалыптастыратын жалпы архетиптік элементтерді де, жергілікті сипаттамаларды да көрсетеді. Осылайша, ою-өрнек тек тарихи жадты ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік сәйкестікті де білдіру құралына айналады [127, 136 б.].

Әсіресе, ою-өрнектің символикалық сипаты маңызды, бұл оған тек фактілік қана емес, сонымен қатар, құндылыққа негізделген ақпаратты жеткізу құралы ретінде қызмет етуге мүмкіндік берді. Осы тұрғыдан алғанда, ою-өрнек тек қойма ғана емес, сонымен қатар, мәдени жадтың интерпретаторы

(түсіндірушісі) ретінде де қызмет етеді, оның әрбір жаңа ұрпақта өзекті болуын қамтамасыз етеді [128, 61 б.].

Есте сақтау қабілетінің тасымалдаушысы ретінде ою-өрнек күнделікті тәжірибелермен және рәсімдік іс-әрекеттермен тығыз байланысты екенін атап өткен жөн. Осылайша, ою-өрнек жүйесі мәдени тәжірибенің тұтастығын қамтамасыз ете отырып, күнделікті және қасиетті нәрселердің қиылысында жұмыс істейді [129, 94 б.].

Ою-өрнек дәстүрінің берілуі ұжымдық есте сақтау механизмдері арқылы жүзеге асады, оған үйрену, еліктеу және мәдени тәжірибелерге қатысу кіреді. Сонымен қатар, тұрақты архетиптік элементтердің болуы негізгі мағыналар мен символдардың сақталуын қамтамасыз етеді. Бұл ою-өрнекті мәдени есте сақтауды берудің тиімді құралына айналдырады [130, 45 б.].

Осылайша, ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнек тарихи және мәдени жады мен дәстүрдің маңызды тасымалдаушысы болып табылады. Бұл диссертация аясында ою-өрнекті тек көркемдік талдау нысаны ретінде ғана емес, сонымен қатар, аймақтың тарихи және мәдени тәжірибесін қалпына келтірудің негізгі көзі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Мысалы, Жетіасар әйелінің костюмдері мен зергерлік бұйымдарын қайта құру бізге қоғамның дәстүрлерін, әлеуметтік нормаларын және идеологиялық көзқарастарын көрсететін материалдық мәдениеттің тұрақты элементтерін анықтауға мүмкіндік береді (26 сурет, Ч-қосымшасы) [90, 17 б.].

Арал аймағындағы ою-өрнектердің этникалық ерекшелігі мен аймақтық ерекшелігі мәдени естелік пен әлеуметтік тиесілілікті білдіру нысаны ретінде ою-өрнекті талдаудың маңызды аспектілерін білдіреді. Бұл бөлімде ою-өрнек этникалық ерекшеліктің көрнекі белгісі ретінде қарастырылады, ол аймақ халқының дүниетанымын, өмір салтын және тарихи тәжірибесін бейнелейді.

Сырдарияның төменгі өзенінің ою-өрнек дәстүрлері тек эстетикалық ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік және этникалық ерекшеліктерді де көрсетеді, мәдени ерекшеліктің белгісі ретінде қызмет етеді [81, 123-125 бб.].

Сәндік-қолданбалы өнердің тұрақты элементтері ретінде ою-өрнек мотивтері көшпелі және отырықшы дәстүрлердің өзара әрекеттесуі, сондай-ақ әртүрлі өркениеттік факторлардың әсері арқылы қалыптасқан Арал аймағының этномәдени ортасының ерекшелігін көрсетеді [131, 58 б.].

Ою-өрнек арқылы этникалық сәйкестіктің қалыптасуы ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан тұрақты символикалық түрлері негізінде жүзеге асады. Ою-өрнек мотивтері белгілі бір мәдени топқа жататынын анықтауға мүмкіндік беретін белгілер ретінде қызмет етеді. Осылайша, ою-өрнек әлеуметтік сәйкестік жүйесінің бір бөлігіне айналады, этникалық айырмашылықтарды күшейтеді және көбейтеді [132, 101 б.].

Арал аймағының ою-өрнектерінің аймақтық ерекшелігі оның географиялық орналасуымен және тарихи-мәдени ерекшеліктерімен анықталады. Атап айтқанда, аймақтың ою-өрнегінде ислам өнеріне тән геометриялық пішіндер мен ертедегі көшпелі дәстүрлерден бастау алатын зооморфтық мотивтердің синтезі

байқалады. Бұл үйлесім аймақтың көп қабатты мәдени ерекшелігін көрсетеді [116, 143 б.].

Арал аймағының жеке аймақтары арасындағы айырмашылықтарда көрінетін ою-өрнек түрлерінің жергілікті өзгергіштігі ерекше маңызды. Мысалы, көшпелі өмір салты басым аймақтарда қозғалыс пен мобильділікті (жинақтылығын) көрсететін динамикалық, ырғақты ою-өрнек композициялары жиі кездеседі, ал отырықшы орталықтарда симметрия мен күрделі композициялық ұйымдасуға бейімділік байқалады. Осылайша, ою-өрнек тек этникалық ғана емес, сонымен қатар, аймақтық ерекшеліктің де көрінісіне айналады, жергілікті мәдениеттің ерекшеліктерін көрсетеді [133, 129 б.].

Маңызды аспектісіне ою-өрнек мотивтерінің символикалық түсіндір-месін атап кетуге болады, ол этномәдени контекстке байланысты да өзгереді. Әртүрлі мәдениеттер өзара әрекеттескен Арал аймағында мұндай элементтер әртүрлі символикалық құндылықтарды біріктіре отырып, бірнеше мағынаға ие болуы мүмкін. Бұл ою-өрнекті мәдени интеграция мен трансформация үдерістерін талдаудың маңызды құралына айналдырады [134, 167 б.].

Ою-өрнекті этникалық сәйкестікті сақтау механизмдерінің бірі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, ол өзінің символдық негізін жоғалтпай жаңа жағдайларға бейімделе алады [135, 83 б.].

Арал аймағының ою-өрнек жүйесі тек этникалық ғана емес, сонымен қатар, этносаралық өзара әрекеттесуді де көрсететінін атап өткен жөн, нәтижесінде аралас түрлері жаңа символдық мағыналар пайда болады. Бұл ою-өрнек дәстүрінің динамизмін және оның мәдени өзара әрекеттесудің күрделі процестерін көрсету қабілетін көрсетеді [136, 92 б.].

Қолөнер дәстүрлері аймақтық ою-өрнек ерекшеліктерін сақтауда маңызды рөл атқарады, себебі олар білім мен дағдыларды жеткізеді. Арал аймағында қолөнер тәжірибелері жергілікті ою-өрнек ерекшеліктерін сақтауда маңызды рөл атқарды, бұл оларды аймақтың мәдени ерекшелігінің маңызды элементі деп санауға мүмкіндік берді [137, 66 б.].

Осылайша, Арал аймағындағы этникалық сәйкестік және ою-өрнек мотивтерінің аймақтық ерекшелігі аймақтың мәдени дамуын көрсететін өзара байланысты санаттар болып табылады. Ою-өрнек этникалық сәйкестікті білдіру және сақтау, тарихи тәжірибені, әлеуметтік құрылымдарды және идеологиялық көзқарастарды өз түрлерінде бейнелеу үшін маңызды құрал болып табылады. Оны талдау тек көркемдік сипаттамаларды ғана емес, сонымен қатар, мәдени сәйкестікті қалыптастырудың негізгі механизмдерін де ашады. Бұл осы диссертация аясында ою-өрнек архетиптерінің символикалық мағынасын түсінудің кілті болып табылады.

13-кестеде біз мәдени жад пен сәйкестік жүйесіндегі ою-өрнектің функцияларын ұсынамыз.

Кесте 13 - Мәдени жад пен сәйкестік жүйесіндегі ою-өрнектің функциялары

Функция	Таныту	Мағынасы
---------	--------	----------

Жады, Естесактау	Мотивтердің қайталануы	Үздіксіздік
Жеке тұлға	Аймақтық өрнектер	Тиесілілік
Әлеуметтік	Мәртебе элементтері	Иерархия
Коммуникативтік	Символизм	Мағынаның берілуі

14-суретте ою-өрнек мәдени сәйкестікті қалыптастыру механизмі ретінде көрсетілген (14-сурет, Р қосымшасы).

Ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнек символизмі ұжымдық сана мен мәдени құндылықтар жүйесін қалыптастыруда маңызды рөл атқарады, идеологиялық көзқарастар мен мінез-құлық нормаларын жеткізудің маңызды құралы ретінде қызмет етеді. Қасиетті жануарлармен байланысты ою-өрнек бейнелері қоғамның құндылықтары мен дүниетанымдық көзқарасын нығайта отырып, ұжымдық бейнелер жүйесін қалыптастырады [86, 156 б.].

Тарихи даму барысында дамып келе жатқан ұжымдық сана тұрақты ою-өрнек мотивтерінде көрініс табады. Бұлар мәдени мағыналардың визуалды кодталуы ретінде қызмет етеді [138, 72 б.].

Ою-өрнек символизмі - ол белгілі бір семантикаға ие және мәдени код жүйесіне біріктірілген белгілер жиынтығын білдіреді. Бұл белгілердің әртүрлі контексттерде қайталануы олардың ұжымдық санада нығаюына ықпал етеді, сондай-ақ мәдени нормалар мен идеалдарды анықтайтын тұрақты бірлестіктердің қалыптасуына ықпал етеді [139, 127 б.].

Сондай-ақ, маңызды аспектілердің біріне әлеуметтену үдерісіндегі ою-өрнектің рөлі екенін атап өткен жөн, бұл кезде адамдар мәдени құндылықтар мен мінез-құлық нормаларын игереді. Материалдық ортада кездесетін ою-өрнек оқыту және білім беру құралы ретінде қызмет етеді, адамның жақсылық пен жамандық, тәртіп пен аласапыран, ненің қолайлы және ненің қабылданбайтыны туралы түсінігін қалыптастырады. Бұл символизмнің санаға әсерінің үздіксіздігін қамтамасыз етті және тұрақты құндылықтар жүйесінің дамуына ықпал етті [140, 94 б.].

Ою-өрнектің символикасы ұжымдық бірегейлік туралы түсініктерді қалыптастыруда да маңызды рөл атқарады. Ортақ ою-өрнек мотивтері және оларды түсіндіру арқылы белгілі бір мәдени топқа тиесілілік сезімі қалыптасады. Бұл әсіресе Арал аймағының көпұлтты және көпмәдениетті ортасында маңызды болды. Осылайша, ою-өрнек мәдени жадты сақтауға ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік бірлікті нығайтуға, қоғамды символикалық түрде біріктіру құралы ретінде қызмет етуге ықпал етеді [141, 121 б.].

Әсіресе, ою-өрнектің үйлесімділік, тепе-теңдік және табиғат пен ата-бабаларға құрмет сияқты негізгі құндылықтарды көрсету және нығайту қабілеті маңызды. Символдық түрде көрсетілген бұл құндылықтар мәдени кодтың бөлігі болып табылады және қоғам мүшелерінің мінез-құлқы мен дүниетанымын анықтайды. Осылайша, ою-өрнек символизмі нормативтік функцияны

орындайды, осылайша қабылдау мен мінез-құлықтың белгілі бір үлгілерін анықтайды [142, 68 б.].

Айта кету керек, ою-өрнектің символизмі статикалық емес, керісінше тарихи өзгерістер мен мәдени өзара әрекеттесу арқылы дамиды. Өртүрлі мәдени дәстүрлердің тоғысында орналасқан ортағасырлық Арал аймағында ою-өрнек жүйесіне түркі, иран және ислам мәдениеттері әсер етті. Бұл жаңа символдардың пайда болуына және бар символдардың мағыналарының өзгеруіне әкелді, бірақ негізгі құндылықтар сақталды. Бұл динамика ою-өрнектің ұжымдық сананы қалыптастырудың тиімді құралы болып қала отырып, жаңа жағдайларға бейімделу қабілетін көрсетеді [143, 156 б.].

Ою-өрнек түрлерінің эстетикалық мәнерлілігі оларды есте сақтау мен қабылдауды жеңілдетеді, символизмді қолжетімді және түсінікті етеді. Эстетикалық қабылдау ақпаратты игеруді ғана емес, сонымен қатар, мәдени құндылықтармен эмоционалды қарым-қатынасты қалыптастыруды да жеңілдетеді. Бұл олардың маңыздылығы мен тұрақтылығын арттырады [144, 203 б.].

Ою-өрнек символикасы аңыздар, салттар және ауызша фольклор сияқты басқа мәдени элементтермен тығыз байланыста жұмыс істейтінін атап өткен жөн. Бұл мәдени жүйенің тұтастығын қамтамасыз етеді және ұжымдық сананың тиімдірек қалыптасуына ықпал етеді [145, 215 б.].

Ортағасырлық Арал аймағының мәдениеті контекстінде материалдық емес мәдени мұраны сақтау мен берудегі ою-өрнектің рөлі дәстүрді жаңғырту механизмдерін және мәдени бірегейліктің тұрақтылығын түсіну үшін маңызды. Бұл бөлімде ою-өрнек материалдық емес мағыналардың: мифологиялық сенімдердің, салттық тәжірибелердің, мінез-құлық нормаларының және құндылық жүйелерінің көрнекі бейнесінің ерекше түрі ретінде қарастырылады. Арал аймағының мәдениетінде шағын мүсіндер мен ою-өрнек түрлері қоғамның рухани тәжірибелері мен сенімдерін көрсететін материалдық емес мәдени мұраның тасымалдаушылары ретінде қызмет етті [86, 148-150 бб.].

Материалдық сипатына қарамастан, ою-өрнек рухани мәдениет элементтері символикалық түрде бекітілген материалдық емес мазмұнның тасымалдаушысы ретінде қызмет етеді. Осылайша, ою-өрнек мәдениеттің материалдық және материалдық емес деңгейлері арасындағы делдал ретінде қызмет етеді, осылайша олардың өзара байланысы мен сабақтастығын қамтамасыз етеді [125, 84 б.].

Материалдық емес мәдени мұраға ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан дәстүрлер, ырым-жырымдар, ауызша дәстүрлер, білім мен дағдылар жатады. Ою-өрнек әлем, табиғат, адамдар және олардың ғарыштағы орны туралы білімді жеткізеді. Бұл ою-өрнекті материалдық емес мұраны сақтаудың маңызды құралына айналдырады, оның уақыт өте келе тұрақтылығын қамтамасыз етеді [146].

Материалдық емес мұраны беру құралы ретіндегі ою-өрнектің ерекшелігіне оның күнделікті және рәсімдік тәжірибеге интеграциялануы жатады. Ою-өрнек түрлері киімдерде, тұрмыстық заттарда және сәулет өнерінде

кездеседі, бұл адамның символикалық жүйемен үнемі өзара әрекеттесуін қамтамасыз етеді. Осылайша, ою-өрнек өмірлік тәжірибенің бір бөлігіне айналады, ол арқылы мәдени білім беріледі [102, 129 б.].

Қолөнер дәстүрлері ою-өрнек дәстүрлерін сақтауда маңызды рөл атқарады, себебі олар шеберден шәкіртке дағдылар мен білімді беруді қамтиды. Бұл үдерісі ою-өрнек жасаудың техникалық аспектілерін ғана емес, сонымен қатар, оның символизмі мен мағынасын түсінуді де қамтиды. [147, 97 б.].

Ою-өрнек мәдени нормалар мен құндылықтарды жеткізу құралы ретінде де қызмет етеді, оларды тұрақты көрнекі түрлерінде бекітеді. Осы тұрғыдан алғанда, ою-өрнек білім беру және әлеуметтену құралы ретінде қызмет етеді, тұрақты құндылықтар жүйесінің қалыптасуына ықпал етеді [148, 33 б.].

Айта кету керек, ою-өрнек дәстүрі бейімделу және түрлену қабілетіне ие. Бұл оған мәдени өзгерістерге қарамастан сақталуға мүмкіндік береді. Өртүрлі мәдени дәстүрлер өзара әрекеттескен ортағасырлық Арал аймағында ою-өрнек жүйесі түркі, иран және ислам мәдениеттерінің әсеріне ұшырады. Бұл жаңа түрлері мен түсіндірмелердің пайда болуына әкелді, ал негізгі архетиптік элементтер сақталды. Бұл икемділік ою-өрнектің өзгермелі ортада өзекті болып қалуына және материалдық емес мұраны жеткізу функциясын орындауына мүмкіндік береді [149, 118 б.].

Әсіресе, ою-өрнектің қабылдау мен түсіндіруге қолжетімділігін қамтамасыз ететін символикалық әмбебаптығы маңызды. Осы тұрғыда ою-өрнекті әртүрлі ұрпақтар мен мәдени топтарды біріктіре алатын әмбебап мәдени тіл ретінде қарастыруға болады [150, 28 б.].

Мәдени сәйкестікті қалыптастыру мен сақтаудағы ою-өрнектің рөлі де маңызды аспект болып табылады. Ою-өрнек түрлері және оларды қайта жаңғырту арқылы адам белгілі бір дәстүр мен мәдени қауымдастыққа тиесілі екенін таниды. Ою-өрнек ұжымдық естеліктің символына айналады, мәдени тәжірибенің негізгі элементтерін бекітеді. Оны қазіргі заманда қолдану өткенмен байланысты сақтауға және мәдени сабақтастықты қолдауға көмектеседі [151, 74 б.].

Ортағасырлық Арал аймағы мәдениетіндегі ою-өрнектің әлеуметтік функциялары оның мәртебені, туыстықты, жынысты және жас ерекшеліктерін көрсететін визуалды маркер ретінде әрекет ету қабілетінде көрінеді. Мәдени жад пен әлеуметтік сәйкестіктің көрінісі ретіндегі ою-өрнекке арналған бөлімде ою-өрнек қоғам ішіндегі иерархияны, нормаларды және рөлдерді көрсететін және нығайтатын әлеуметтік құрылымның маңызды элементі болып саналады. Мысалы, ою-өрнек жүйесіндегі қошқар бейнесі тек қасиетті бейнелермен ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік мәртебе мен рәсімдік маңыздылық идеяларымен де байланысты [86, 126-127 бб.].

Материалдық заттардағы символизм ою-өрнекті жеке тұлғаның әлеуметтік мәртебесі мен мәдени байланысы туралы ақпаратты жеткізу құралы ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді [152, 2015, 91 б.].

Ою-өрнектің негізгі функцияларының біріне әлеуметтік мәртебені білдіруін атап кетуге болады. Сонымен қатар, күнделікті қолдануға қарапайым

және ықшам түрлері тән болды. Осылайша, ою-өрнек мәртебенің көрнекі көрсеткіші ретінде қызмет етті, бұл адамның әлеуметтік мәртебесін сөзсіз анықтауға мүмкіндік берді [153, 134 б.].

Тиістілікті білдіретін функция ою-өрнектің әлеуметтік рөлінің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Киімдегі, тұрмыстық заттардағы және үй элементтерін-дегі ою-өрнектер белгілі бір топқа мүшелікті анықтауға мүмкіндік берді, қоғамдастық ішіндегі әлеуметтік бағдар мен өзара әрекеттесуді қамтамасыз етті [154, 76 б.].

Ою-өрнектің гендерлік функциясы ерлер мен әйелдер мәдениетінде қолданылатын ою-өрнек мотивтерінің айырмашылықтарынан айқын көрінеді. Дәстүрлі қоғамда ою-өрнек түрлері гендерлік рөлдер мен күтулермен тығыз байланысты болды. Мысалы, Жетіасар мәдениетіндегі әйелдер костюмі мен зергерлік бұйымдары әйелдердің жынысын, мәртебесін және қоғамдағы әлеуметтік рөлін көрсететін тұрақты көрнекі бейнені құрайды [90, 18 б.].

Ал ерлердің ою-өрнектері мен әшекейлері, керісінше, ұстамды болуы мүмкін және күшті, қорғанысты және әлеуметтік жауапкершілікті бейнелейді. Бұл айырмашылықтар тек эстетикалық талғамдарды ғана емес, сонымен қатар, ерлер мен әйелдердің қоғамдағы рөлі туралы терең мәдени сенімдерді де көрсетеді [147, 158 б.].

Ою-өрнектердегі жас белгілері де маңызды рөл атқарады, бұл адам өміріндегі кезеңдерді ажыратуға мүмкіндік береді. Арал аймағының дәстүрлі мәдениетінде ою-өрнектер адамның жасына және әлеуметтік мәртебесіне байланысты өзгеруі мүмкін. Салттық тәжірибеде ою-өрнек адамды өмірдің барлық кезеңдерінде, туғаннан өлімге дейін, сүйемелдеп, әртүрлі күйлер мен мәртебелер арасындағы ауысудың символдық бейнесі ретінде қызмет етті [102, 203 б.].

Айта кету керек, ою-өрнектің әлеуметтік функциялары оның символикалық сипатымен және мәдени жүйеге интеграциялануымен тығыз байланысты. Осылайша, ою-өрнек тек рефлексия құралы ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік құрылымды қалыптастыру құралы ретінде де әрекет етеді [155, 170 б.].

Тағы да бір маңызды аспектісіне ою-өрнектің қолданылу контекстін атап кетуге болады, бұл оның әлеуметтік түсіндірмесіне әсер етеді. Бірдей ою-өрнек қайда және қалай қолданылатынына байланысты әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін. Бұл ою-өрнек жүйесінің полисемантикалық сипатын және оның әртүрлі әлеуметтік контексттерге бейімделуін көрсетеді [156, 97 б.].

Ою-өрнектер мен әшекейлер салттық тәжірибеде ерекше маңызды рөл атқарады, онда ол қосымша әлеуметтік маңызға ие болады. Өмірдің өтпелі кезеңдерімен (құда түсу, некеге тұру, жерлеу) байланысты рәсімдерде әшекей мәртебенің өзгеруін білдіру және жаңа әлеуметтік рөлдерді күшейту қызметін атқарады. Осы контексттерде ол әлеуметтік өзгерістерді растауға және заңдастыруға бағытталған символикалық әрекеттің бөлігі болады. Осылайша, әшекей әлеуметтік құрылымның тұрақтылығы мен көбеюін қамтамасыз ететін әлеуметтік реттеу құралы ретінде әрекет етеді [157, 65 б.].

Сондай-ақ, ою-өрнектің әлеуметтік функциялары тарихи даму мен мәдениетаралық өзара әрекеттесу барысында өзгеруі мүмкін екенін ескеру қажет. Әртүрлі мәдениеттер өзара әрекеттескен ортағасырлық Арал аймағында ою-өрнек жүйесі әлеуметтік құрылым мен мәдени нормалардың өзгерістерін көрсететін өзгерістерге ұшырады. Дегенмен, мәртебені, тиесілілікті және әлеуметтік рөлдерді белгілеумен байланысты ою-өрнектің негізгі функциялары сақталды. Бұл олардың қоғам үшін іргелі маңыздылығын көрсетеді [136, 88 б.]. Кесте 15 – Ою-өрнек әлеуметтік сәйкестендіру және стратификация құралы ретінде

Санаты	Ою-өрнек	Мағынасы
Мәртебе	Өрнектің күрделілігі	Бедел
Жынысы	Гүлді/ Қатаң түрлері	Әйел/еркек
Жасы	Қарапайымдылық/күрделілік	Өмір кезеңі

Археологиялық деректер ою-өрнектің байлығы, ою-өрнектің күрделілігі және пайдаланылған материалдар (алтын, күміс, тастар) әйелдің әлеуметтік мәртебесінің маңызды көрсеткіштері ретінде қызмет еткенін көрсетеді (26 сурет, Ч-қосымша) [90, 20 б.].

Ортағасырлық Арал аймағы қоғамындағы мәдени бейнелеу және өзін-өзі көрсету жүйесіндегі ою-өрнек мәдени сәйкестікті, құндылықтарды және дүниетанымды жеткізудің маңызды көрнекі механизмі ретінде қызмет етеді. Бұл бөлімде ою-өрнек тек сәндік элемент ретінде ғана емес, сонымен қатар, қоғамның әлемді түсінуін білдіретін, әлеуметтік нормаларды нығайтатын және мәдени мағыналарды жеткізетін символикалық коммуникация түрі ретінде де қарастырылады. Мысалы, әйелдің сыртқы келбетін кешенді түрде қайта құру ою-өрнектің мәдениеттің көркемдік бейнелеуіндегі маңызды элемент екенін, эстетикалық және символикалық функцияларды біріктіретінін көрсетеді [90, 19 б.].

Киім, сәулет өнері және тұрмыстық заттар сияқты материалдық ортаға енгізілген ою-өрнек түрлері бейнелеу жүйесінің бөлігі болды. Олар өңірдің тарихи дамуы мен мәдени ерекшеліктерін көрсетті [158, 74 б.].

Ою-өрнек арқылы мәдени бейнелеу белгілі бір семантикаға ие белгілер мен символдар жүйесі арқылы жүзеге асырылады. Бұл белгілер мәдени қауымдастықта түсінікті көрнекі тілді құрайды және тиесілілік, мәртебе және құндылықтар туралы ақпарат алмасуға мүмкіндік береді. Архетиптік мотивтер, мысалы, геометриялық пішіндер, өсімдік және зооморфтық элементтер, Арал аймағының ою-өрнегінде ерекше маңызды. Олар ғарыш, табиғат және адамзат туралы идеяларды көрсететін әмбебап символдар ретінде әрекет етеді. Олардың үйлесімі әрбір композиция мәдениеттің белгілі бір аспектісін бейнелеу қызметін атқаратын күрделі бейнелер жүйесін жасайды [150, 36 б.].

Ою-өрнек, сонымен қатар, әлеуметтік өзін-өзі көрсету құралы ретінде қызмет етеді, оның ішкі құрылымдары мен құндылық жүйелерін көрімдеуіне визуализациялауға мүмкіндік береді. Арал аймағының дәстүрлі мәдениетінде ою-өрнек түрлері өмір салтының, экономикалық белсенділіктің және әлеуметтік құрылымның ерекшеліктерін көрсетеді. Осылайша, ою-өрнек қоғамның негізгі сипаттамаларын көрсететін өзіндік «портретіне» айналады [147, 145 б.].

Әсіресе, ою-өрнектің эстетикалық функциясы маңызды, ол оның репрезентативті рөлімен тығыз байланысты. Ою-өрнек түрлерінің эстетикалық мәнерлілігі оларды қабылдау мен есте сақтауды жеңілдетеді, олардың символдық әсерін күшейтеді. Бұл тұрғыдан алғанда, ою-өрнек қоғамның эстетикалық қалауларын ғана көрсетіп қоймай, сонымен қатар, қалыптастырады, оның мәдени өзін-өзі тануына әсер етеді [159, 112 б.].

Айта кету керек, ою-өрнек бейнелеу және өзін-өзі көрсету құралы ретінде статикалық емес, тарихи өзгерістер мен мәдениетаралық өзара әрекеттесу арқылы дамиды. Бұл динамика ою-өрнектің мәдени бейнелеудің тиімді құралы болып қала отырып, жаңа жағдайларға бейімделу қабілетін көрсетеді [143, 167 б.].

Ою-өрнек, сонымен қатар, қоғамның әртүрлі деңгейлері мен мәдени топтар арасындағы өзара әрекеттесуді қамтамасыз ететін коммуникативтік функцияны да атқарады. Оны күнделікті өмірден бастап рәсімдік тәжірибеге дейін әртүрлі салаларда қолдану оны әмбебап қарым-қатынас құралына айналдырады [160, 59 б.].

Тағы бір маңызды аспекті ретінде мәдени жадты қалыптастырудағы ою-өрнектің рөлі атауға болады, ол оның репрезентативті функциясымен тығыз байланысты. Дәстүрде бекітілген ою-өрнек түрлері өткен туралы ақпаратты сақтайды және оның болашаққа берілуін қамтамасыз етеді. Осы тұрғыдан алғанда, ою-өрнек тек көрініс құралы ғана емес, сонымен қатар, мәдени тәжірибені сақтау құралы ретінде де қызмет етеді [161, 53 б.].

Арал аймағының ою-өрнек жүйесі этникалық топтың көркемдік ойлауын көрсетеді, сонымен бірге, мәдениеттің бірегей көрнекі визуалды тілін қалыптастырады [86, 160 б.].

Арал аймағының ою-өрнегіне түркі, иран және ислам дәстүрлерінің әсері оның семантикалық және композициялық құрылымының қалыптасуындағы негізгі фактор болып табылады. Бұл оның ою-өрнек жүйесінің көп қабатты сипатына әкелді. Бұл бөлімде ою-өрнек әртүрлі мәдени дәстүрлердің синтезінің нәтижесі ретінде қарастырылады, архетиптік бейнелердің бейімделу, трансформация және интеграция үдерістерін көрсетеді. Бұл үдерістер бізге тек сыртқы әсерлерді ғана емес, сонымен қатар, олардың жергілікті мәдени ортада өңделетін механизмдерін де анықтауға мүмкіндік береді [116, 156 б.].

Түркі дәстүрі Арал аймағының ою-өрнек жүйесінің қалыптасуына, ең алдымен, оның архетиптік символдар жүйесі мен мифологиялық көріністері арқылы іргелі әсер етті. Ою-өрнек өнерінде бұл түркі халықтарының тотемдік және космогониялық сенімдерімен байланысты зооморфтық мотивтердің кеңінен қолданылуынан көрінеді. Түркі ою-өрнек дәстүрі көшпелі өмір

салтымен және кеңістікті сұйық орта ретінде қабылдаумен байланысты композицияларының динамизмі мен ырғағымен де ерекшеленеді (18а,б,г суреттер, Ф-қосымшасы) [134, 98 б.].

Иранның көркемдік дәстүрінде бақша, құнарлылық және үйлесімділік идеяларымен байланысты символдар ерекше маңызды, олар стильдендірілген өсімдіктердің, гүлдердің және ағаштардың ою-өрнек бейнелерінде көрініс табады. Иран дәстүрі, сонымен қатар, симметрия мен күрделі композицияның дамуына ықпал етеді, бұл әсіресе сәулет өнерінде және сәндік-қолданбалы өнерде байқалады [162, 143 б.].

Ортағасырлық кезеңде аймаққа таралған ислам мәдениеті ою-өрнек жүйесінің өзгеруіне айтарлықтай әсер етті. Тірі тіршілік иелерін бейнелеуді шектей отырып, ислам дәстүрі геометриялық және өсімдік мотивтерін нығайтуға, сондай-ақ абстрактілі түрлерін дамытуға ықпал етті. Мысалы. Жанкенттен табылған археологиялық олжалар ислам мәдениетінің көркемдік түрлеріне, соның ішінде куфи жазулары мен жаңа символикалық элементтерді пайдаланудың әсерін көрсетеді [11, 88-90 бб.].

Ислам ою-өрнегі шексіздік пен құдайлық тәртіп идеясымен де байланысты, ол өрнектердің үздіксіздігі мен ырғағында көрініс табады. Осылайша, ислам дәстүрі тек бар элементтерді өзгертіп қана қоймай, сонымен қатар, ою-өрнек ойлаудың жаңа қағидаларын дамытады [163, 67 б.].

Түркі, иран және ислам дәстүрлерінің өзара әрекеттесуі әртүрлі символикалық және эстетикалық элементтерді біріктіретін синкретті ою-өрнек жүйесінің қалыптасуына әкеледі. Бұл үйлесім ою-өрнек жүйесінің жоғары бейімделу дәрежесін және оның әртүрлі мәдени әсерлерді біріктіру қабілетін көрсетеді [164, 105 б.].

Мәдениетаралық өзара әрекеттесу кезінде ою-өрнек элементтерінің семантикасының өзгеруі ерекше маңызға ие. Ою-өрнекте сақталған архетиптік бейнелер мәдени контекстке байланысты жаңа мағыналарға ие болуы мүмкін. Мысалы, түркі дәстүрінде қасиетті маңызға ие зооморфтық мотивтер тікелей символизмін жоғалтып, ислам контекстінде абстрактілі сипатқа ие болуы мүмкін. Сонымен қатар, иран дәстүрінен алынған өсімдік мотивтері жергілікті символдық жүйеге біріктіріліп, жаңа түсіндірмелерге ие болуы мүмкін. Бұл ою-өрнек семантикасының динамизмін және оның қайта түсіндіру қабілетін көрсетеді [112, 189 б.].

Арал аймағындағы мәдениетаралық өзара әрекеттесу тек көркемдік түрлерінің деңгейінде ғана емес, сонымен қатар, идеологиялық тұжырымдамалар деңгейінде де болғанын атап өткен жөн. Түркі космогониялық идеялары, ирандық үйлесімділік символизмі және құдайлық тәртіптің исламдық тұжырымдамасы ою-өрнек біртұтас мәдени модельдің көрнекі көрінісіне айналатын күрделі жүйені құрайды. Бұл ою-өрнекті мәдени интеграция мен трансформация үдерістерін зерттеудің негізгі көзі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді [165, 214 б.].

Тағы бір маңызды аспектісіне сыртқы әсерлерді қабылдау мен өңдеудің аймақтық ерекшелігі жатады. Түркі, иран және ислам дәстүрлерінің айтарлықтай

әсеріне қарамастан, Арал аймағының ою-өрнек жүйесі жергілікті жағдайлар мен тарихи тәжірибенің әсерінен қалыптасқан өзіндік ерекшелігін сақтайды. Бұл әмбебап және жергілікті элементтерді біріктіретін түпнұсқа ою-өрнек формаларының дамуына әкеледі [166, 121 б.].

15-суретте Арал аймағының ою-өрнегіне мәдени әсер ету моделі көрсетілген (15-сурет, С қосымшасы).

Арал аймағы әртүрлі экономикалық және мәдени типтердің өзара әрекеттесу аймағы ретінде көшпелі және отырықшы дәстүрлер қарама-қарсы емес, керісінше бір-бірін толықтырып, бірегей ою-өрнек тілін қалыптастыратын кеңістікке айналды. Осы бөлімнің шеңберінде Сырдария өзенінің төменгі ағысы көшпелі және отырықшы мәдениеттердің өзара әрекеттесу аймағы ретінде қызмет етті, бұл синтетикалық ою-өрнек жүйесінің қалыптасуында көрініс тапты [11, 91-93 бб.].

Ою-өрнек көшпелі және отырықшы қауымдастықтардың дүниетанымын, өмір салтын және көркемдік ойлауын көрсететін әртүрлі мәдени тәжірибелердің интеграциясының нәтижесі болып саналады [167, 142 б.].

Көшпелі мәдениет Арал аймағының ою-өрнек жүйесіне динамизм, ырғақ және символикалық байлықты енгізді, табиғи орта мен қозғалмалы өмір салтын еске түсірді. Көшпелі халықтарға тән ою-өрнек түрлері көбінесе зооморфты және геометриялық мотивтерге негізделген. Олар қозғалыс, кезеңділі және адам мен табиғат арасындағы байланыс туралы идеяларды көрсетеді. Бұл ерекшеліктер ою-өрнектің көшпелі қоғамдардың мифологиялық ойлауымен терең байланысын куәландырады [168, 118 б.].

Отырықшы мәдениет, өз кезегінде, Арал аймағының ою-өрнек түрлеріне тұрақтылыққа, симметрияға және композициялық толықтыққа ұмтылысты әкелді. Отырықшы орталықтардың сәулеті мен сәндік-қолданбалы өнері геометриялық және өсімдік мотивтеріне негізделген күрделі ою-өрнек композицияларының дамуын көрсетеді. Симметрия, орталықтық және құрылымдық ою-өрнек әсіресе маңызды, олар тәртіп пен үйлесімділік ұғымдарына сәйкес келеді [163, 165 б.].

Көшпелі және отырықшы элементтердің синтезі әртүрлі ою-өрнек мотивтері мен композициялық қағидаларының интеграциясында айқын көрінеді. Арал теңізінің ою-өрнегі көшпелі дәстүрлерге тән динамикалық зооморфтық элементтердің отырықшы мәдениеттерге тән геометриялық және өсімдік түрлерімен үйлесімін көрсетеді. Бұл үйлесім алынған элементтердің жоғары деңгейдегі бейімделуін және шығармашылық қайта түсіндірілуін көрсетеді [134, 137 б.].

Маңызды аспектіне мәдени синтез үдерісінде ою-өрнек элементтерінің семантикасының өзгеруін атап кетуге болады. Көшпелі дәстүрлерге тән архетиптік бейнелер отырықшы мәдениет аясында жаңа мағынаға ие болуы мүмкін. Мысалы, тотемдік сенімдермен байланысты зооморфтық мотивтер қалалық ортада қасиетті маңызын жоғалтып, сәндік элементтерге айналуы мүмкін. Сонымен қатар, отырықшы дәстүрлерден алынған өсімдік мотивтері көшпелі символикалық жүйеге енгізіліп, жаңа түсіндірмелерге ие болуы мүмкін.

Бұл ою-өрнек жүйесінің икемділігін және оның қайта түсіндіру мүмкіндігін көрсетеді [153, 92 б.].

Әсіресе, экономикалық қызметтің әшекейлік түрлерінің дамуына әсері айтарлықтай. Бұл тәжірибелердің синтезі мәдени дәстүрлердің қозғалғыштығы мен тұрақтылығын көрсететін әшекейлік түрлерінің алуан түрлілігіне әкелді [118, 204 б.].

Көшпелі және отырықшы мәдениеттердің синтезі ою-өрнектің кеңістіктік ұйымдастырылуынан да айқын көрінеді. Көшпелі дәстүрлер қозғалмалы өмір салтына сәйкес келетін сызықтық және ырғақты композицияларға бағытталған, ал отырықшы мәдениеттер орталықтанды-рылған және симметриялы құрылымдарды дамытады. Арал аймағының ою-өрнегінде бұл қағидалар біріктіріліп, динамизм мен орнықтылығын теңестірілген күрделі композициялар жасайды. Бұл мәдени жүйенің әртүрлі элементтерін үйлестіруге деген ұмтылысты көрсетеді [169, 88 б.].

Бұл тұрғыда ою-өрнек әртүрлі мәдени модельдерді біріктіру құралы ретінде әрекет етеді, осылайша олардың қатар өмір сүруін және өзара байытылуын қамтамасыз етеді. Бұл бізге ою-өрнек жүйесін аймақтың күрделі және көп қабатты мәдени сәйкестігінің көрінісі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді [136, 110 б.].

Көшпелі және отырықшы мәдениеттердің ою-өрнектегі синтезі 16-суретте көрсетілген (16-сурет, Т қосымшасы).

Әртүрлі материалдарды (жібек, металл, тас), сондай-ақ, сәндік техникаларды пайдалану, мысалы Жетіасар мәдениетінің басқа аймақтармен байланысын және мәдени дәстүрлердің синтезін дәлелдейді [90, 21 б.].

Арал аймағындағы тарихи және мәдени байланыстар контекстінде архетиптік мотивтердің трансформациясы күрделі және көпқабатты үдерісі болып табылады, ол мәдени өзара әрекеттесудің динамикасын, символикалық түрлерінің бейімделуін және дәстүрлі бейнелерді қайта түсіндіруді көрсетеді. Бұл бөлімде архетиптік мотивтер ою-өрнек жүйесінің тұрақты элементтері болып саналады, олар ұзақ мерзімді болғанына қарамастан, сыртқы және ішкі факторлардың әсерінен өзгеруі мүмкін. Көші-қон, сауда қатынастары және діни жүйелердің таралуымен шартталған тарихи және мәдени байланыстар жаңа ою-өрнек түрлерінің дамуына және олардың семантикасының трансформациясына ықпал етті [143, 178 б.].

Архетиптік мотивтердің трансформациясының негізгі факторларының біріне Арал аймағында болған әртүрлі мәдени дәстүрлердің өзара әрекеттесуі жатады. Мысалы, түркі дәстүрінде кең таралған зооморфтық мотивтер ислам мәдениетімен байланыста стильдендірілген және абстракцияланған, тікелей бейнелілігін жоғалтып, дәстүрлі сипатқа ие болған [162, 154 б.].

Жаңа мәдени контексте архетиптік мотивтердің семантикасы қайта түсіндіріледі. Мысалы, ежелгі мәдениеттерде «өмір ағашын» және әлемдер арасындағы байланысты бейнелейтін ағаш мотивін ислам дәстүрінде құдайлық үйлесімділік идеясымен байланысты Эдем бағының элементі ретінде түсіндіруге болады. Осылайша, символ өзінің архетиптік негізін сақтай отырып, бірақ

түсіндірмесі мен функционалдық жүктемесін өзгерте отырып, қайта түсіндіріледі (18в сурет, Ф-қосымшасы) [170, 87 б.].

Архетиптік мотивтердің трансформациясының маңызды механизміне айналатын стильдеу үдерісі ерекше маңызды. Бұл әсіресе исламның таралуы кезінде, тірі тіршілік иелерін бейнелеуге қойылған шектеулер геометриялық және гүлді ою-өрнектердің дамуына ықпал еткен кезде байқалады. Нәтижесінде, зооморфтық және антропоморфтық мотивтер түпнұсқа бейнелерге тек бұлыңғыр ұқсастықты сақтайтын күрделі геометриялық құрылымдарға айналады [171, 96 б.].

Мысалы, Жанкенттен табылған материалдар исламдану мен әлеуметтік өзгерістердің әсерінен мифологиялық бейнелердің өзгеруін растайды [44, 98 б.].

Маңызды аспектісі әлеуметтік және экономикалық факторлардың ою-өрнек мотивтерінің өзгеруіне әсерінде. Сонымен қатар, архетиптік мотивтер қолданыла берді, бірақ жаңа жағдайлар мен қоғамдық талаптарды көрсететін өзгертілген түрде [159, 109 б.].

Архетиптік мотивтердің трансформациясы мәдени диффузия үдерістерімен де байланысты, олар арқылы бір мәдениеттің элементтері таралып, басқа мәдениетке бейімделеді. Бұл әртүрлі мәдени элементтерді біріктіретін аралас ою-өрнек түрлерінің қалыптасуына әкеледі [114, 145 б.].

Архетиптік мотивтердің түрленуі тек сыртқы әсерлердің ғана емес, сонымен қатар, дәстүрді жеткізушілердің шығармашылық қызметімен байланысты ішкі үдерісі болып табылады [172, 132 б.].

Айта кету керек, елеулі өзгерістерге қарамастан, архетиптік мотивтер өздерінің тұрақтылығын сақтап, ою-өрнек жүйесінде маңызды функцияларды орындауды жалғастырады. Олардың жаңа жағдайларға бейімделу қабілеті олардың ұжымдық санадағы терең тамырларын және мәдени жадтың тасымалдаушысы ретіндегі маңыздылығын дәлелдейді. Бұл тұрғыда трансформация дәстүрдің жоғалуын емес, оның дамуы мен жаңаруын білдіреді, оның өзгермелі мәдени кеңістіктегі өзектілігін қамтамасыз етеді [148, 121 б.].

Осылайша, Арал аймағындағы тарихи және мәдени байланыстар контекстінде архетиптік мотивтердің трансформациясы күрделі және көп қырлы үдерісі болып табылады, ол шеттен алу, бейімделу және қайта түсіндіру элементтерін біріктіреді. Аймақтың ою-өрнек жүйесі осы үдерістердің нәтижесінде қалыптасады, әмбебап архетиптік құрылымдарды да, жергілікті мәдениеттің ерекшеліктерін де көрсетеді. Технологиялық жетістіктер мен көркемдік түрлерінің күрделене түсуі ою-өрнектің трансформациясына, қарапайым элементтерден күрделі композицияларға ауысуына және оның сәндік функциясының күшеюіне әкеледі [90, 22 б.].

Арал аймағындағы мәдени диффузия мен аймақаралық байланыстардың нәтижесінде ою-өрнек әртүрлі мәдени дәстүрлердің өзара әрекеттесуін, көркемдік түрлерінің алмасуын және символикалық жүйелердің трансформациясын көрсететін күрделі құбылыс болып табылады. Осы бөлім шеңберінде ислам символизмінің және сауда байланыстарының таралуы Арал теңізі ою-өрнегіндегі жаңа көркемдік түрлерінің дамуына ықпал етті [11, 95 б.].

К. Байпақов ою-өрнекті мәдени диффузияның, яғни элементтердің бір мәдениеттен екінші мәдениетке таралуы мен бейімделу үдерісінің нәтижесі ретінде қарастырды [149, 163 б.].

Ою-өрнектегі мәдени диффузия жаңа мәдени ортаға енген кезде қайта түсіндіріліп, трансформацияланатын әртүрлі көркем элементтерді алу және біріктіру арқылы көрінеді. Мысалы, ислам өнерінде кең таралған геометриялық ою-өрнектер жергілікті ою-өрнек жүйесіне біріктіріліп, дәстүрлі мотивтерді толықтырып, жаңа композициялық шешімдерді қалыптастырады. Сонымен қатар, алынған элементтер өзгеріссіз сақталмайды, керісінше жергілікті эстетикалық және символикалық нормаларға сәйкес бейімделеді [162, 178 б.].

Орталық Азияны Таяу Шығыспен, Қытаймен және Еуропамен байланыстыратын сауда жолдары ою-өрнек мотивтері мен техникаларының таралуына ықпал етті. Осы үдерістің нәтижесінде Арал теңізінің ою-өрнегінде әртүрлі аймақтарға тән элементтер, мысалы, арабесктер, өсімдік өрнектері және күрделі геометриялық композициялар пайда болды. Бұл элементтер жергілікті дәстүрге біріктіріліп, мәдени әсерлердің әртүрлілігін көрсететін ерекше, синтетикалық стильді құрайды [165, 241 б.].

Ерекше маңыздысы - ол алынған ою-өрнек түрлерін бейімдеу үдерісі, ол оларды жергілікті мәдени ерекшеліктерге сәйкес түрлендіруді қамтиды. Бұл үдеріс элементтердің түрін, құрамын және семантикасын өзгертуді, оларды қолданыстағы жүйеге біріктіруге мүмкіндік береді. Мұндай бейімделу мәдени диффузияның шығармашылық сипатына куә болады, онда алынған ою белсенді қайта өңдеумен қатар жүреді [173, 115 б.].

Арал аймағында бұл түсіндірудегі айырмашылықтарға қарамастан, ортақ белгілерді сақтайтын әмбебап архетиптік мотивтердің болуында көрінеді. Бұл бізге ою-өрнекті әмбебап тіл ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, бұл әртүрлі мәдени топтар арасындағы байланысты қамтамасыз етеді [134, 154 б.].

Айта кету керек, ою-өрнектегі мәдени диффузия біржақты үдеріс емес, керісінше өзара әсер мен алмасуды қамтиды. Бұл Арал аймағының мәдени өзара әрекеттесудің маңызды орталығы ретіндегі рөлін дәлелдейді [112, 176 б.].

Маңызды аспектісі ретінде мәдени таралу үрдістеріне діни және идеологиялық факторлардың әсерін атап кетуге болады. Исламның аймақта таралуы ислам өнерінің жалпы қағидаларын көрсететін ою-өрнек түрлерінің бірігуіне және геометриялық және гүлді мотивтердің нығаюына ықпал етті. Сонымен қатар, жергілікті дәстүрлер сақталып, қолданыстағы жүйеге жаңа элементтер енгізілді. Бұл әмбебап және жергілікті ерекшеліктерді біріктіретін бірегей ою-өрнек стилінің қалыптасуына әкелді [171, 132 б.].

Мәдени диффузия нәтижесінде ою-өрнек тарихи үдерістер мен әлеуметтік өзгерістердің көрінісі ретінде де қызмет етеді. Ою-өрнек жүйесіндегі өзгерістер сауданың дамуымен, көші-қонмен және саяси жағдайлардың өзгеруімен байланысты қоғамның мәдени және әлеуметтік құрылымындағы өзгерістерді көрсете алады. Осылайша, ою-өрнек тарихи және мәдени үдерістері мен аймақаралық байланыстарды зерттеудің маңызды көзіне айналады [164, 97 б.].

Осылайша, Арал аймағындағы ою-өрнек мәдени диффузия үдерістері және аймақаралық байланыстар арқылы қалыптасқан мәдени дәстүрлердің күрделі өзара әрекеттесуінің нәтижесін білдіреді. Оның символикалық құрылымы әмбебап архетиптік элементтерді де, жергілікті мәдениеттің ерекше сипаттамаларын да көрсетеді. Ою-өрнекті осы тұрғыда талдау мәдени алмасу мен трансформация механизмдерін анықтауға, сондай-ақ аймақтың мәдениетаралық өзара әрекеттесу жүйесіндегі рөлін түсінуге мүмкіндік береді, бұл осы диссертацияның мақсаттарына жету үшін маңызды. [90, 22 б.].

Арал аймағы мен көршілес аймақтардың ою-өрнек жүйелерін салыстырмалы талдау ою-өрнек дамуының жалпы заңдылықтарын да, оның жергілікті ерекшеліктерін де анықтаудың маңызды әдіснамалық құралы болып табылады. Бұл бөлімде ою-өрнек әртүрлі дәстүрлердің өзара әрекеттесетін, бірегей көркемдік және символикалық жүйелерді қалыптастыратын тарихи және мәдени үдерістерінің нәтижесі ретінде қарастырылады. [143, 188 б.].

Арал аймағының ою-өрнек жүйелерін Орталық Азия, Оңтүстік Қазақстан, Хорезм, Еділ бойы және Оңтүстік Сібір сияқты көршілес аймақтардың ою-өрнек жүйелерімен салыстырған кезде, ортақ архетиптік негіздерден туындайтын ұқсастықтар мен жергілікті жағдайлардан туындайтын айырмашылықтар анықталады. Негізгі архетиптік мотивтер ортақ: шеңбер, ромб, шиыршық, өсімдік және зооморфтық элементтер, олар әлемнің әмбебап мифологиялық түсініктерін көрсетеді. Бұл элементтер әртүрлі аймақтардың ою-өрнектерінде кездеседі, бұл ортақ мәдени тамырлардың және символдық түрлерін беру механизмдерінің бар екенін көрсетеді [134, 173 б.].

Дегенмен, егжей-тегжейлі талдау ою-өрнек жүйелерінің құрамы, стилі және семантикасындағы айтарлықтай айырмашылықтарды көрсетеді. Мысалы, Арал аймағында көшпелі дәстүрлерге тән динамикалық элементтердің отырықшы мәдениетке тән статикалық және симметриялы түрлерімен үйлесімі байқалады. Бұл айырмашылық көркем ойлауға әсер ететін экономикалық жүйе мен өмір салтының ерекшеліктерін көрсетеді [162, 201 б.].

Оңтүстік Сібір мен Еуразияның далалық аймақтарының ою-өрнек дәстүрлерімен салыстыру ежелгі көшпелі мәдениеттермен байланысты зооморфтық мотивтерді қолданудағы ұқсастықтарды көрсетеді. Мұндай мотивтер Арал аймағында да кездеседі, бірақ олар көбінесе стильдендірілген және күрделі композицияларға біріктірілген, бұл отырықшы және ислам дәстүрлерінің әсерін көрсетеді [112, 149 б.].

Геометриялық және өсімдік өрнектері басым болатын Таяу Шығыс пен Орталық Азияның исламдық ою-өрнегімен салыстыру ерекше маңызға ие. Бұл аймақтарда ою-өрнек жоғары дәрежеде абстракциямен және шексіздік пен құдайлық тәртіп идеясын көрсететін күрделі математикалық құрылыммен сипатталады. Бұл жергілікті дәстүр шеңберінде исламдық көркемдік қағидаттарын бейімдеу үдерісін куәландырады [171, 144 б.].

Салыстырмалы талдаудың маңызды аспектісіне ою-өрнек техникасын зерттеуі жатады, олар аймаққа байланысты да әртүрлі. Бұл ою-өрнек түрлерінің сипаттамаларын және олардың құрамын анықтады. Бұл айырмашылықтар тек

технологиялық ерекшеліктерді ғана емес, сонымен қатар, мәдени тәжірибелердегі айырмашылықтарды да көрсетеді [174, 127 б.].

Салыстырмалы талдау ою-өрнек мотивтерінің семантикалық ерекшеліктерін де ашады. Мифологиялық және діни сенімдердегі айырмашылықтарға байланысты бір символ әртүрлі аймақтарда әртүрлі мағынаға ие болуы мүмкін. Арал аймағында бұл мағыналар біріктіріліп, күрделі түсіндіру жүйесін құра алады [148, 97 б.].

Айта кету керек, ою-өрнек жүйелерін салыстырмалы талдау тек айырмашылықтарды ғана емес, сонымен қатар, мәдени өзара әрекеттесудің механизмдерін де ашады. Ою-өрнек әртүрлі мәдениеттер арасындағы байланыс құралы ретінде қызмет етеді, символдар мен көркем түрлерінің алмасуын жеңілдетеді. Осы тұрғыда Арал аймағын әртүрлі мәдени элементтер біріктіріліп, жаңа ою-өрнек құрылымдары пайда болатын «байланыс аймағы» ретінде қарастыруға болады [165, 259 б.].

Әртүрлі әшекейлік жүйелерде сақталған тұрақты архетиптік элементтерді анықтау ерекше маңызды. Бұл элементтер, пішіні мен түсіндірмесіндегі айырмашылықтарға қарамастан, еуразиялық мәдениеттерге тән ортақ идеологиялық негіздердің бар екенін көрсетеді. Олардың әртүрлі аймақтарда сақталуы архетиптердің тұрақтылығын және олардың мәдени дәстүрдің негізі ретіндегі маңыздылығын көрсетеді [136, 118 б.].

Осылайша, Арал аймағы мен көршілес аймақтардың ою-өрнек жүйелерін салыстырмалы талдау тарихи және мәдени жағдайларға байланысты әмбебап және ерекше ою-өрнек ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді. Арал аймағындағы сенімдер мен көркемдік түрлерінің синкретизмі түркі, иран және үнді мәдени дәстүрлерінің өзара әрекеттесуін көрсетеді [44, 101 б.].

16-кестеде аймақтық әшекей жүйелерінің салыстырмалы талдау нәтижелері көрсетілген.

Кесте 16 - Аймақтық әшекей жүйелерінің салыстырмалы талдауы

Аймақ	Ерекшеліктері	Арал аймағымен ортақ ерекшеліктер
Хорезм	Геометрия	Симметрия
Дала	Зооморфизм	Динамика
Иран	Гүл стилі	Символизм
Ислам әлемі	Абстракция	Ағым

Бұл бөлімде ою-өрнек өзінің архетиптік негізін сақтай отырып, жаңа көркемдік, әлеуметтік және мәдени контексттерде жаңартылуға ұшырайтын динамикалық белгі-символдық жүйе ретінде қарастырылады. Ою-өрнектің заманауи түсіндірмелері оның символдық тереңдігі мен семантикалық байлығын сақтай отырып, мәдени бейнелеудің өзгермелі түрлеріне бейімделу қабілетін растайды [175, 13 б.].

Дәстүрлі ою-өрнекті қайта қарастырудың негізгі бағыттарының бірі - оны қазіргі заманғы өнер мен әрленіміне интеграциялауында.. Заманауи суретшілер мен дизайнерлер дәстүрлі мотивтерге жүгініп, оларды постмодернизм,

концептуализм және цифрлық өнер сияқты қазіргі көркемдік үрдістер тұрғысынан түсіндіруде. Нәтижесінде, ою-өрнек жаңа функцияларға ие болады, жеке және ұжымдық тәжірибені білдіру құралына айналады (27 сурет, III-қосымшасы) [176, 4 б.].

Қазіргі заманғы өнерге тән дәстүрлі ою-өрнекті деконструкциялау үдерісі ерекше маңызды. Бұл үдерісі ою-өрнек түрлерін жеке элементтерге бөлуді, оларды қайта түсіндіруді және жаңа композицияларда қайта құруды қамтиды. Нәтижесінде, ою-өрнек тек дәстүрлі элемент болудан қалады және күрделі мәдени және әлеуметтік идеяларды білдіруге қабілетті заманауи көрнекі тілдің бөлігі болып табылады [175, 14 б.].

Маңызды аспектісі – ол ұлттық брендинг және мәдени репрезентация контекстінде ою-өрнекті пайдалануында. Қазіргі Қазақстанда ою-өрнек сәулет өнерінде, қалалық әрленімдерінде, сәнде және медиада белсенді қолданылады, мәдени сәйкестіктің символы ретінде қызмет етеді. Оны қоғамдық кеңістіктерде пайдалану ұлттың көрнекі бейнесін қалыптастыруға және мәдени жадын нығайтуға ықпал етеді. Сонымен қатар, дәстүрлі мотивтер заманауи жағдайларға бейімделіп, жаңа түрлері мен функцияларға ие болады [176, 5 б.].

Ою-өрнектің заманауи түсіндірмелері цифрлық технологиялардың дамуымен де байланысты, бұл оны пайдаланудың жаңа мүмкіндіктерін ашады. Компьютерлік графика, 3D-модельдеу және цифрлық анимация дәстүрлі мотивтерге негізделген, бірақ жаңа түрлерінде жүзеге асырылатын күрделі ою-өрнек құрылымдарын жасауға мүмкіндік береді. Бұл ою-өрнек дәстүрінің шекараларын кеңейтуге және оның жаһандық мәдени кеңістікке интеграциялануына ықпал етеді (27 сурет, III-қосымша). Сонымен қатар, архетиптік бейнелермен байланыс сақталады, бұл дәстүрдің сабақтастығын қамтамасыз етеді [178, 10 б.].

Айта кету керек, ою-өрнекті қайта түсіндіру үдерісі оның бастапқы мағынасының жоғалуымен байланысты мәселелермен қатар жүреді. Бұқаралық мәдениет және коммерцияландыру аясында ою-өрнек мотивтерін олардың символдық мағынасына қарамастан пайдалануға болады, бұл олардың десакральдануына әкеледі. Қазіргі заманғы зерттеушілер мен суретшілер ою-өрнектегі мағына тереңдігін және оның мәдени маңыздылығын сақтау қажеттілігін атап көрсетеді. Олар, сондай-ақ, дәстүрлі элементтерді саналы түрде пайдаланудың маңыздылығын атап өтеді [179, 5 б.].

Сонымен қатар, ою-өрнекті қайта қарастыру оның өзектілігін және қазіргі заманғы мәдени тәжірибеге енгізілуін жеңілдетеді. Ою-өрнек тек сақтау нысаны ғана емес, сонымен қатар, шығармашылық даму құралына айналады, бұл дәстүр мен инновацияның үйлесіміне мүмкіндік береді. Бұл үдерісі жаһандану жағдайындағы мәдени мұраның трансформациясының жалпы үрдісін көрсетеді, мұнда дәстүрлі түрлері жаңа мағынаға ие болады және қазіргі заманғы мәдени дискурстың бөлігі болады.

Осылайша, Арал аймағындағы дәстүрлі ою-өрнектердің заманауи түсіндірмелері мен қайта түсіндірмелері сақтау мен трансформация элементтерін біріктіретін күрделі процесті білдіреді. Ою-өрнек өзінің архетиптік негізін

сактай отырып, жаңа мәдени жағдайларға бейімделеді, жаңа түрлері мен мағыналарға ие болады. Оны қазіргі заманғы өнерде, әрленімінде және мәдени тәжірибеде қолдану оның мәдени сәйкестік пен символикалық мұра элементі ретіндегі тұрақтылығы мен маңыздылығын дәлелдейді. Бұл диссертация аясында ою-өрнекті тек тарихи құбылыс ретінде ғана емес, сонымен қатар, мәдениетаралық өзара әрекеттесу мен трансформация үдерістерін көрсететін қазіргі заманғы мәдениеттің өзекті элементі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Арал аймағы тарихындағы ою-өрнек түрлерінің трансформациясы дәстүрлі мотивтердің жаңа мәдени жағдайларға бейімделу қабілетін дәлелдейді [86, 150-152 ббб.].

Ою-өрнектің дәстүрден қазіргі заманға ауысуы 17-суретте көрсетілген (17-сурет, У қосымшасы).

Үшінші бөлім бойынша тұжырым

Осы диссертацияның үшінші бөлімі ортағасырлық Арал аймағындағы архетиптік ою-өрнектердің символдық мағынасы мен мәдени контекстін жан-жақты зерттеуді қамтамасыз етті, бұл бізге формальды типологиялық талдаудан тыс олардың семантикасын, функцияларын және дәстүрлі дүние-танымдағы ролін тереңірек түсіндіруге мүмкіндік берді. Бұл талдау осы мәдени және тарихи кеңістіктегі ою-өрнектің тек сәндік-қолданбалы өнер элементі ретінде ғана емес, ең алдымен мифологиялық, киелі және әлеуметтік мағыналарды жеткізетін әмбебап символикалық тіл ретінде қызмет ететінін растады.

«Ортағасырлық Арал өңірінің сәндік жүйесіндегі сакралды кодтар мен дүниетанымдық модельдер» 3.1 бөлімінде күн, су, ағаштар және зооморфтық бейнелер сияқты архетиптік символдар ою-өрнек жүйесінің негізін құрайтыны, мифологиялық дүниетанымның негізгі элементтерін көрсететіні анықталды. Оларды түсіндіру бұл символдардың оқшау өмір сүрмейтінін, керісінше, әлемнің космогониялық моделін бейнелейтін өзара байланысты құрылымды құрайтынын көрсетті. Осылайша, ою-өрнек әлемнің үш деңгейлі моделінің (жоғарғы, орта және төменгі деңгейлер) көрімдеуі визуализациясы ретінде қызмет етеді, мұнда композицияның әрбір элементі қатаң анықталған символдық мағынаға және функционалдық функцияға ие. Ғарыштың тұтастығы, үйлесімділігі және реттілігі туралы идеяларды көрсететін ою-өрнектің тік және көлденең ұйымдастырылуы ерекше маңызды.

Ою-өрнектің салттық функцияларын талдау оның қорғаныштық, киелі және сиқырлы мағыналарын ашты. Ою-өрнек мотивтерінің салттық тәжірибеге белсенді түрде еніп, адамдар мен киелі әлем арасындағы делдал ретінде әрекет ететіні, қорғанысты қамтамасыз ететіні, кеңістікті қасиетті ететіні және шындыққа әсер ететіні анықталды. Бұл көркемдік, діни және әлеуметтік аспектілер тығыз байланысты дәстүрлі ойлаудың синкреттік сипаты туралы тезисті растайды.

«Аймақтық сәндік архетиптердің мәдени жадыдағы қызметі және ою-өрнектердегі әлемдік моделінің жаңаша интерпретациясы» 3.2 бөлімінде ою-өрнек мәдени жад пен әлеуметтік сәйкестік құралы ретінде қарастырылды. Зерттеу ою-өрнек түрлерінің тарихи тәжірибенің көрнекі жазбасы ретінде

қызмет ететінін, дәстүрлердің сабақтастығын және мәдени кодтардың ұрпақтан-ұрпаққа берілуін қамтамасыз ететінін көрсетті. Ою-өрнек ұжымдық жадты сақтау және беру механизмі ретінде қызмет етеді, ол әлем, құндылықтар жүйесі және қоғамның әлеуметтік нормалары туралы идеяларды бекітеді. Сонымен қатар, ол тек сақтау құралы ғана емес, сонымен қатар, оны түсіндіру құралы, әртүрлі тарихи және әлеуметтік контексте мәдени мағыналарды жүзеге асыру құралы ретінде де қызмет етеді.

Этникалық және аймақтық сәйкестікті қалыптастырудағы ою-өрнектің рөліне ерекше назар аударылды. Ою-өрнек мотивтері Арал аймағының этномәдени ортасына тән ерекшелікті көрсететін мәдени байланыстың белгілері ретінде әрекет ететіні анықталды. Бұл аймаққа тән мәдениетаралық өзара әрекеттесу аясында ою-өрнек жүйесі түркі, иран және ислам дәстүрлерін қоса алғанда, әртүрлі дәстүрлердің синтезі нәтижесінде қалыптасады. Бұл оның көп қабатты және өзгермелі сипатын анықтайды, сонымен бірге, тұрақты архетиптік негізді сақтайды.

Ұжымдық сананың қалыптасуы аясында ою-өрнек символизмін зерттеу оның мәдени құндылықтарды нығайту мен көбейтуде маңызды рөл атқаратынын көрсетті. Ою-өрнек бейнелері күнделікті және рәсімдік тәжірибенің бөлігі ретінде нормалар, үйлесімділік, тәртіп және адамның қоршаған әлеммен өзара әрекеттесуі туралы тұрақты түсініктерді қалыптастырады. Символдардың қайталануы мен тұрақтылығы олардың ұжымдық санада нығаюына ықпал етеді, ою-өрнекті мәдени әлеуметтенудегі маңызды құралға айналдырады.

Зерттеудің маңызды аспектісі ортағасырлық Арал аймағындағы мәдениетаралық өзара әрекеттесу үдерістерін және ою-өрнек жүйелерінің трансформациясын анықтау болып табылады. Аймақтың ою-өрнек дәстүрі сауда және өркениет жолдарының қиылысындағы географиялық орналасуына байланысты қарқынды мәдени алмасу жағдайында дамығаны анықталды. Түркі, иран және ислам мәдениеттерінің өзара әрекеттесуі әртүрлі символикалық және көркем элементтерді біріктіретін синкретті түрлерінің пайда болуына соқты.

Талдау көрсеткендей, ою-өрнек архетиптерінің трансформациясы бұзылу ретінде емес, жаңа мәдени жағдайларда бейімделу және қайта түсіндіру үдерісі ретінде жүрді. Сонымен қатар, негізгі архетиптік құрылымдар ою-өрнек жүйесінің өзегі ретінде қызмет етіп, тұрақтылығын сақтап қалды, ал олардың сыртқы түрлері мен семантикалық түсіндірмелері өзгеруі мүмкін болды. Бұл ою-өрнектің мәдени құбылыс ретіндегі жоғары пластикалық дәрежесін және оның өзіндік ерекшелігін жоғалтпай әртүрлі дәстүрлерді біріктіру қабілетін көрсетеді.

Осылайша, Арал аймағының ою-өрнек жүйесі ұзақ тарихи даму мен мәдениетаралық синтездің нәтижесі ретінде қарастырылады, ол әмбебап архетиптік үлгілерді де, аймақтық ерекшеліктерді де көрсетеді. Бұл ою-өрнектің көп қабатты және көпмәдениетті сипаты туралы айтуға мүмкіндік береді, бұл оның символдық мағынасын және рухани мәдениет жүйесіндегі орнын түсіну үшін маңызды.

3-бөлімнің маңызды нәтижесі Арал аймағының ою-өрнек дәстүріндегі архетиптік бейнелердің генезисі мен трансформациясын анықтауында. Мәдени

дамудың алғашқы кезеңдерінде пайда болған архетиптік түрлерінің ұзақ уақыт бойы сақталып, өзгермелі тарихи және мәдени жағдайларға бейімделетіні анықталды. Стилдеу, абстракциялау және символдарды қайта түсіндіру үдерістері ою-өрнек жүйесінің динамизмін және оның негізгі семантикалық құрылымдарын сақтай отырып, даму қабілетін куәландырады.

Сонымен қатар, ою-өрнек әлемнің мифопоэтикалық моделінің коды және қасиетті білімді жеткізу құралы ретінде түсіндірілді. Бұл оны мәдени дәстүр шеңберінде түсіндіруге қолжетімді, дүниетанымның негізгі элементтерімен кодталған «көрнекі (визуалды) мәтіннің» ерекше түрі ретінде қарастыруға мүмкіндік берді. Бұл тұрғыда ою-өрнек жүйесі мәдени жад механизмі ретінде әрекет етеді, сауатсыздыққа дейінгі және ауызша дәстүрлер аясында қасиетті білімнің сақталуын және қайта жаңғыртылуын қамтамасыз етеді.

Осылайша, үшінші бөлімнің нәтижелері ортағасырлық Арал аймағы-ның архетиптік ою-өрнектері қоғамның терең идеологиялық көзқарастарын көрсететін күрделі белгі-символдық жүйені білдіреді деген қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Олардың талдауы ою-өрнектің рухани мәдениеттің ажырамас бөлігі екенін, эстетикалық, символикалық және әлеуметтік аспектілерді синтездейтінін растайды. Бұл ою-өрнекті тек көркемдік талдау нысаны ретінде ғана емес, сонымен қатар, сол аймақтың халқының мәдени жадын, жеке басын және дүниетанымын қалпына келтірудің маңызды көзі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Алынған қорытындылар бүкіл диссертациялық жұмыс үшін түбегейлі маңызға ие, себебі олар бізге ұсынылған ою-өрнек архетиптерінің жіктелуін тек олардың формальды сипаттамаларына ғана емес, сонымен қатар, олардың семантикалық, мәдени және идеологиялық мазмұнын ескере отырып негіздеуге мүмкіндік береді, бұл ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнек дәстүрін ғылыми тұрғыдан түсінуді айтарлықтай кеңейтеді.

ҚОРЫТЫНДЫ

«Арал маңы ортағасырлық қоныстарының сәндік архетиптік үлгілерінің классификациясы: ою-өрнектерінің символдық мәні мен мәдени контекстер» атты диссертация ою-өрнекті дүниетаным мен мәдени жадтың терең құрылымдарын көрсететін көрнекі мәдени құбылыс ретінде жан-жақты түсінуге бағытталған. Зерттеу өзінің мақсатына жетті: ортағасырлық Арал аймағындағы ою-өрнек архетиптерінің ғылыми негізделген жіктелуін әзірлеу және олардың символикалық және идеологиялық мазмұнын ашу.

1. Зерттеудің қысқаша қорытындылары

Зерттеу нәтижесінде келесі негізгі ғылыми нәтижелер алынды:

1. Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнегі тек сәндік түрі ғана емес, сонымен қатар, «мәдениеттің көрнекі мәтіні» ретінде жұмыс істейтін және ұжымдық сананың архетиптік құрылымдарын көрсететін күрделі белгі-символдық жүйені білдіретіні дәлелденді.

2. Архетиптік ою-өрнек түрлері (геометриялық, гүлді, зооморфты) мәдени ойлаудың тұрақты инварианттары болып табылатыны және уақыт пен жергілікті өзгерістерге қарамастан әртүрлі материалдық мәдениет түрлерінде сақталатыны анықталды.

3. Автор морфологиялық, композициялық және семиотикалық критерийлерге негізделген ою-өрнек архетиптерінің жіктемесін жасады, оның ішінде:

- геометриялық архетиптер (шеңбер, айқыш, ромб, шиыршық және т.б.);
- гүлді архетиптер (өмір ағашы, гүлді композициялар);
- зооморфты архетиптер (тотемдік жануарлар бейнелері);
- біріктірілген түрлері.

4. Ою-өрнек композициялары әлемнің космогониялық моделін (жоғарғы, орта және төменгі деңгейлер), сондай-ақ орталық, шекара, кезеңдік және үйлесімділік ұғымдарын көрсететіні дәлелденді.

5. Ою-өрнек бірқатар функцияларды орындайтыны анықталды: когнитивтік, коммуникативтік, киелі, қорғаныштық және сәйкестендіру, мәдени кодтардың берілуін және әлеуметтік сәйкестікті қалыптастыруды қамтамасыз ету.

6. Арал аймағындағы ою-өрнек жүйелерінің қалыптасуындағы мәдениетаралық өзара әрекеттесудің ерекшеліктері түркі, иран және ислам дәстүрлерінің әсерімен анықталады.

2. Қойылған міндеттерін толық шешімін бағалау.

Диссертациялық зерттеуде қойылған міндеттер толығымен қарастырылды.

- ою-өрнек зерттеудің теориялық-әдіснамалық негіздері ашылды;
- тұжырымдамалық-санаттық аппарат нақтыланды және жүйеленді;
- ою-өрнектердің морфологиялық-композициялық ерекшеліктері анықталды;
- архетиптердің жіктелуі жасалды және ғылыми негізделді;
- ою-өрнектердің символикалық мағынасы мифологиялық және мәдени сенімдер контекстінде түсіндірілді;
- мәдениетаралық өзара әрекеттесу контекстінде ою-өрнек түрлерінің трансформация үдерістері талданды.

Осылайша, зерттеу мақсатына қол жеткізілді және ғылыми міндеті кешенді және жүйелі түрде шешілді.

3. Нәтижелерді тәжірибелік пайдалану бойынша ұсыныстар мен бағыттары
Осы диссертацияның нәтижелері келесі салаларда пайдаланылуы мүмкін:

1. Зерттеу қызметі:

- Орталық Азияның ою-өрнек жүйелерін одан әрі зерттеуде;
- семиотика мен мәдениеттанудағы пәнаралық зерттеулерді дамытуда.

2. Білім беру үдерісі:

- өнер тарихы, мәдениеттану және этнодизайн бойынша оқу бағдарламаларын әзірлеуде;

- оқу құралдары мен әдістемелік материалдарды дайындауда.

3. Мұражай және қалпына келтіру тәжірибесі:

- археологиялық және көркем нысандарды атрибуциялау және түсіндіруде;

- ою-өрнек композицияларын қайта құруда.

4. Заманауи әрленімі және шығармашылық индустриялар:

- ұлттық бағдарланған әрленім шешімдерін әзірлеуде;

- дәстүрлі символизмге негізделген визуалды брендтерді жасауда.

5. Мәдени мұраны цифрландыру:

- ою-өрнек дерекқорларын құруда;

- архетиптік түрлерінің цифрлық модельдері мен тізімдемелерін әзірлеуде.

Диссертацияда әзірленген келесі деректер тәжірибелі пайдалану үшін бастапқы деректер ретінде ұсынылады:

- архетиптердің жіктеу моделі;

- морфологиялық талдау параметрлерінің жүйесі;

- ою-өрнек белгілерін түсіндіру қағидаларын.

4. Техникалық, экономикалық және әлеуметтік тиімділікті бағалау

Гуманитарлық зерттеулер тұрғысынан техникалық және экономикалық тиімділік жанама болып табылады және әлеуметтік-мәдени және білім беру нәтижелері арқылы көрінеді:

- ғылыми негізделген ою-өрнек талдау модельдерін енгізу арқылы білім беру бағдарламаларының тиімділігін арттыру;

- Арал аймағының тарихи және мәдени мұрасын танымал ету арқылы мәдени туризмді дамыту;

- шығармашылық салалардың дамуына ықпал ететін әрленімі мен брендингте ою-өрнек архетиптерін пайдалану;

- әзірленген жіктеуді пайдалану арқылы мұражай заттарын ғылыми атрибуциялау және түсіндіру шығындарын азайту.

Әлеуметтік тиімділік ұлттық бірегейлікті нығайтуда, мәдени жадты сақтауда және дәстүрлі өнерге қызығушылықтың артуында көрінеді.

5. Жұмыстың ғылыми деңгейін бағалау

Теориялық жалпылау, әдіснамалық жетілдіру және пәнаралық тәсіл деңгейі тұрғысынан бұл зерттеу өнер тарихы, мәдениеттану және семиотика саласындағы отандық және халықаралық ғылымның қазіргі жетістіктеріне сәйкес келеді.

Негізінен ою-өрнекті формальды және сипаттамалық талдаумен шектелген қолданыстағы зерттеулерден айырмашылығы, бұл жұмыс мыналарды біріктіретін кешенді тәсілді ұсынады:

- морфологиялық талдау;

- семиотикалық түсіндіру;

- философиялық және антропологиялық түсінік.

Бұл бізге ою-өрнекті мәдениеттің көрнекі архетипі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді, ол қазіргі ғылыми үрдістермен үйлеседі және ою-өрнектің мәдени жүйедегі рөлі туралы бар түсінікті кеңейтеді.

Осылайша, бұл диссертациялық зерттеу ғылыми жаңалыққа, теориялық маңыздылыққа және тәжірибелік құндылыққа ие. Алынған нәтижелер отандық ғылымның дамуына үлес қосады және гуманитарлық ғылымдардың әртүрлі салаларында және тәжірибелі қызметте қолданылуы мүмкін.

Бұл жұмыс Қазақстан Республикасындағы докторлық диссертацияларға қойылатын талаптарға сай келеді және қойылған мақсаттар мен міндеттерге толық қол жеткізілді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Gombrich, E. H. The Sense of Order. - Oxford: Phaidon, 1979. - 412 p.
- 2 Толеубаев, А. Т. Қазақстанның мифологиясы және дәстүрлі көркем мәдениеті. - Алматы: Ғылым, 2014. - 260 б.
- 3 Lotman, J. Universe of the Mind. - London: Tauris, 1990. - 272 p.
- 4 Малаев, А. К. Орнамент и структура художественного мышления. - Москва: Наука, 2010. - 156 с.
- 5 Jung, C. G. Man and His Symbols. - London: Aldus Books, 1964. - 320 p.
- 6 Шалғынбаева, Т.Б. - Алматы: Қазақ университеті, 2017. - 210 б.
- 7 Riegl A. Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. - Berlin: Georg Reimer, 1893. - 324 p.

- 8 Арипбаев, А.Т. Түріктердің ою-өрнегі және дәстүрлі мәдениеті. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 198 б.
- 9 Левина, Л. М. Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. - М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. – 396с. ISBN 5-02-017901-9
- 10 Бәйтенәва, Б.А. Қазақ мәдениетінің бейнелік кодтары. - Астана: Фолиант, 2018. - 224 б.
- 11 Дарменов, Р.Т., Хасенова, Б.М., Назаров, А.Ж. Перстень-печать с надписью «Muhammad» из средневекового городища Джанкент. МАИАСПН. 2024, - №16. – с.512-526.
- 12 Cassirer, E. *Philosophy of Symbolic Forms*. - New Haven: Yale University Press, 1955. - 423 p.
- 13 Mitchell, W. J. T. *What Do Pictures Want?* - Chicago: University of Chicago Press, 2005. - 380 p.
- 14 Halbwachs, M. *On Collective Memory*. - Chicago: University of Chicago Press, 1992. - 242 p.
- 15 Маргулан, А. Х. Древняя культура Центрального Казахстана. - Алматы: Наука, 1985. - 336 с.
- 16 Gell, A. *Art and Agency*. - Oxford: Clarendon Press, 1998. - 276 p.
- 17 Байпақов, Қ.М. Қазақстанның көне жәдігерлері. Алматы: Өнер, 1998. - 380 б.
- 18 Ақышев, Қ.А. Қазақстан сақтарының өнері. Алматы: Наука, 1973. 256 б.
- 19 Самашев, З. Қазақстанның ежелгі мәдениеттерінің археологиясы мен өнері. Астана: Фолиант, 2012. - 240 б.
- 20 Мұқанов, М.С. Қазақ халық қолданбалы өнері. Алматы: Өнер, 1980. - 210 б.
- 21 Ермолаева, А. В. Орнамент в традиционной культуре казахов. - Алматы: Қазақ университеті, 2005. - 156 с.
- 22 Мунчаева, Г.К. Аңыз және көркемдік дәстүр. Алматы: Өнер Мұра, 2011. - 248 б.
- 23 Eliade, M. *Myth and Reality*. - New York: Harper & Row, 1963. - 178 p.
- 24 Есиргепова, Г. Орталық Азияның дәстүрлі мәдениетінің символикасы. Алматы: Қазақ университеті, 2017. - 220 б.
- 25 Basbug, F. Sanat Arastirmalari III. Seruven Yayinevi. BkmKitap. 2024. - 244 p. ISBN 9786256172460
- 26 Zaimoğlu, Ö., Nazarov, A. J. Jeti-Asar (Yedi-Asar) kültürü: Altın-Asar Kalesi'nden bulunan runik yazı ve antropomorfik figür üzerine. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 14 (3), 1297-1308. doi:10.33206/mjss.1609776
- 27 Назаров, А., Каржаубаева, С.. Семантика формотворческой логики зооморфной керамики Жетысапар. Central Asian Journal of Art Studies, т. 10, № 1, 2025. - с.17-35. DOI:10.47940/cajas. v10i1.973.
- 28 Саипов, С. Т. Визуальные структуры и семантика орнаментов в художественной культуре Казахстана. // Вестник искусствоведения. - 2024. - №1. – с.45-59.

- 29 Малаев, А. Органон орнамента / Алибек Кажгалиулы. - Алматы, 2003. – 438с. ISBN 9965-00-683-0.
- 30 Казахские домашние художественные ремесла / М. С. Муқанов. - Алма-Ата : Казахстан, 1979. – 76с.
- 31 Самашев, З. Проблемы изучения наскальных изображений Казахстана. Доклады Национальной академии наук Республики Казахстан. 2009. - №2. – с.74-85
- 32 Средневековые города Казахстана на Великом Шелковом пути. - The medievaltownsofKazakstanalongthe Great Silk road / К. М. Байпаков ; Министерство науки Академия наук Республики Казахстан, Институт археологии им. А. Х. Маргулана ; [ответ.редактор Г. А. Капекова]. - Алматы : Ылым, 1998. - 212с.
- 33 Шайгозова, Ж. Н., Наурызбаева, А. Б., Нехвядович, Л. И. Семиотический базис казахской культуры: орнамент как этнознаковый код // ПРАЕНМА. 2024. № 1 (39). - с.120-142.
- 34 Амиргалина, Г.Т. Некоторые аспекты огузского орнаментального искусства на примере керамики городища Жанкент. https://e-history.kz/storage/upload/library_ru_files/iblock/769/769cda31007c149dd8b076c9608c534f.pdf
- 35 Аухадиева, Л. М., Абдрасилова, Г. С. Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha Bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21st century // Bulletin of Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction. 2021. № 2 (80). - с.39-47.
- 36 Shaygozova, Z. N., Uskenbay, K. Z., Naurzbayeva, A. B., Ibragimov, A. I. The Study of Traditional Crafts of Kazakhstan in the Imperial Period: Sources and Museum Collections // BylyeGody. 2023. Vol. 18, № 4. - p.1663-1673.
- 37 Нуржанов, А.А. К вопросу о семиотике пространства средневекового городища Кастек: функциональный анализ артефактов // Қазақстанархеологиясы. 2018. № 1–2. – с.190-200.
- 38 Алимбай, Н. Традиционные казахские ковры и ковровые изделия: виды, композиция, семантика // Journal of Philosophy, Culture and Political Science. 2020. Т. 74, № 4. – с.55-71.
- 39 Cromwell, P.R. Islamic geometric ornament from twelfth-century architecture in Azerbaijan and the Maragha region (PDF manuscript). 2018. https://girihi.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/05/cromwell_seljuk.pdf
- 40 Aukhadiyeva, L.M., Abdrassilova, G. Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha Bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21-st century // QazBSQA Хабаршысы. Сәулет және дизайн. 2021. №2 (80). – р.40-48.
- 41 Палагута, И.В. Орнамент как особый вид искусства // Художественная культура. 2020. № 1. С. 45–64.
- 42 Искандерова, А.Д., Султанова, М.Н. Орнаментация глазурованной керамики Хорезма (XIII–XIV вв.) // Археология Евразийских степей. 2022. № 3. – с.57-73.

43 Timur, N. Cross-shaped buildings of the middle reaches of the Syr Darya: symbolism, solar layout and mandala concept. ISVSe-journal, Vol. 12, Issue 4. July 2025. - p. 57-58.

44 Дарменов, Р.Т., Султанжанов, Ж.К., Каржаубаева, С.Н., Назаров, А.Ж. Мифологические архетипы Восточного Приаралья: материалы с городища Джанкент //Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья (МАИАСП).2025. №19. – с.408-417.DOI: 10.53737/2713-2021.2025.60.69.018.

45 Shaygozova, Z. (2024). Mythological images in embroidery of Turkic peoples (to the statement of the research problem). Central Asian Journal of Art Studies, 9(2). - p.74-94.

46 Naurzbayeva, A., Ibragimov, A. (2022). Contemporary Kazakh Crafts in the Focus of Ethno-Symbolism: Methodological Aspects. Central Asian Journal of Art Studies, 7(2). p.28-40.

47 Aukhadiyeva, L. M., Abdrassilova, G. S. (2021). Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha Bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21st century. QazBSQAXабаршысы. Сәулетжәнедизайн, №2(80). – p.39-45.

48 Iskanderova, A. D., Sultanova, M. N. (2022). Ornamentation on glazed ceramics of Khorezm (13th–14th cc.). Archaeology of the Eurasian Steppes, 3. – p.57-73.

49 Tassygozhina, G., Astuti, K. S. (2024). Threads of heritage: Intricate patterns of Indonesia and Kazakhstan. JurnalKependidikan, 8(1). - p.96-106.

50 Kim, G. (2024). A cross-cultural perspective on ornamental serpentine motifs. Kulturnistudia, 2(23). - p.23-41.

51 Abdulhussain, L. A., Abbas, K. A., Haddad, A. T. H. Rhythm Phenomenology in Architecture and Building Design // International Journal of Construction Supply Chain Management. 2023. Vol. 13, №1. – p.17-36. DOI: 10.14424/ijcscm2023130102.

52 Кузембаев, С. Б. Традиционный казахский орнамент в свете законов симметрии (к постановке вопроса моделирования визуальных образов) // ПРАКСЕМА. Проблемывизуальнойсемиотики. 2024. № 1. – с. 44-61.

53 Taha, A. A. D., Abdulqader, O. Q. The Order of Repetition Process in Islamic Architecture Ornaments: The Case of Mosulian Traditional Houses // International Transaction Journal of Engineering, Management, & Applied Sciences & Technologies. 2020. Vol. 11, No. 1. (Paper ID: 11A01D).

54 Castellani, E., Ismael, J. Which Curie's Principle? 2015. (Philsci-Archive preprint). https://philsci-archive.pitt.edu/11543/1/Curie%27s_Principle.pdf

54 Смагулова, Г. Е. Формирование орнаментальных структур традиционной культуры Казахстана: семантика и композиция // Cultural Studies Journal. 2020. № 2. – с.80-92.

55 Ергалиева, А. Т. Семиотические стратегии орнамента Средней Азии: сетчатые структуры и смысл // Kazakhstan Journal ofSemiotics. 2019. № 1. – с.50-62.

- 57 Жаркынбекова, А. Б. Модульные системы степного орнамента: устойчивость и символика // *Central Asian Studies in Visual Culture*. 2018. №4. – с.75-85.
- 58 Арыстанбекова, М. Б. Сакральная символика архитектурного декора средневековых мавзолеев Казахстана // *Вестник архитектуры и дизайна*. 2022. № 3. – с.28-40.
- 59 Al-Jubouri, I. Geometry and symbolism in Islamic architecture // *Journal of Islamic Art and Architecture Studies*. 2020. Vol. 6. P. 11–20.
- 60 Тулегенова, Г. С. Роль орнамента в архитектурном пространстве сакральных сооружений Средней Азии // *Археология и культура*. 2017. № 1. С. 75–85.
- 61 Даулетова, А.К. Мифология и орнаментальная символика казахстанских народов // *Journal of Cultural Studies*. 2019. №4. – с.60-74.
- 62 Казаков, Р.С. Kazakov, R. S. Символика круга и защитных мотивов в исламском орнаменте Средней Азии // *Islamic Arts and Architecture*. 2020. №2. – с.125-134.
- 63 Еркинбекова, Д.Т. Традиционный орнамент как код социальной стабильности в Казахстане // *Anthropological Review of Central Asian Cultures*. 2021. №3. – с.80-91.
- 64 Kuper, J. Patterns of Protection: Symbolism in Traditional Decorative Arts // *Journal of Visual Culture*. 2022. Vol. 15, №1. – p.45-63.
- 65 Мухаметжанова, Г.С. Апотропейные мотивы в архитектурном декоре Центральной Азии // *Central Asian Journal of Architecture and Design*. 2023. №1. – с.15-28.
- 66 Платова, И.В. Охранительная символика в орнаментальных комплексах бытовых предметов // *Ethnological Studies in Eurasian Arts*. 2018. №2. – с.98-108.
- 67 Mambetova, Z. Ornament as a Cultural Code of Social Identity in Kazakh Traditional Art // *Journal of Central Asian Culture*. 2021. Vol. 8(2). – p.115-128.
- 68 Yessekina, A. Regional Styles and Social Group Identity in Traditional Ceramic Ornamentation of Central Asian Cultures // *Asian Archaeological Studies*. 2020. №3. - p.75-89.
- 69 Tynybekova, Z., Usabalieva, S. Gender Codes in Traditional Textile Ornamentation of Kazakhstan and Central Asia // *Textile and Costume Studies*. 2021. №5. – p.130-142.
- 70 Sultanova, M. Status Markers in Medieval Central Asian Ornamentation: Symbolic Hierarchies and Social Structures // *Eurasian Art and Archaeology*. 2022. Vol. 16. – p.58-70.
- 71 Amanzholova, L. Visual Communication and Identity in Traditional Kazakh Ornament // *Ethnological Studies of Eurasia*. 2019. №7. – p.90-104.
- 72 Khazbulatov A., Ibragimov A. Ornament as a Language of Culture: Tradition and Modernity // *Pedagogy and Psychology*. 2021. № 3(48). – p.265-276.
- 73 Шойбеков П., Утебаева Е. Казахское традиционное искусство войлочного ковра // *Journal of History* (Вестник КазНУ. Серия историческая). 2022. Т. 106. №3. – с.208-217.

74 Iskanderova A.D., Saipov S.T. About Some Types of Black Polished Ceramics from Medieval Settlements in the South Aral Sea Region // Поволжская археология. 2022. №4(42). – с.126-136. <https://doi.org/10.24852/pa2022.4.42.126.136>

75 Золян, с. Юрий Лотман о тексте: идеи, проблемы, перспективы // Новое литературное обозрение. 2016.

https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/139_nlo_3_2016/article/11958/

76 Kuzembaev, S.B. Traditional Kazakh ornament in the light of the laws of symmetry (... моделирования визуальных образов) // ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics. 2024. DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-44-61. <https://www.researchgate.net/publication/379046471>

77 Лотман, Ю.М. Текст и семиосфера: проблемы динамики культурных значений // Новое литературное обозрение. 2016. № 4. – с.15-32.

78 Yeleuov, M., Tazhekeev, A.A., Moldakhmet, A.A., Zhusipnazar, M.I. The Ordazy cities: sites in the lower reaches of the Syr Darya and research history // Turkic Studies Journal. 2024. 1. – p.40-63.

79 Байпаков, К.М., Воякин, Д.А., Долгушев, А.С., Фофонов, К.А., Кудабаев, Ч.А., Амиров, Е.Ш., Сорокин, Д.В. Краткий отчет о полевых работах ЮККАЭ в 2008 г. на поселении Арал-Асар, мавзолее Кердери-2. 22.04.2022. <https://archeo.kz/media/library/libraryemployer/34KYRPQAUJGVFL42RN4QMН5CXI.pdf>

80 Härke, H., Arzhantseva, I.A., Tazhekeev, A. The early medieval town of Dzhanakent (Kazakhstan): from initial hypothesis to new model // The European Archaeologist. 2020. Issue 66. – p.27-34.

81 Назаров, А., Искандерова, А. Халықов Қ.З. Семантика образа барана в орнаментальной традиции памятников Нижней Сырдарьи Arkheologiiia Evraziiskikh Stepei, Arkheologiiia Evraziiskikh Stepei Open source preview, 2026, (4), страницы 239–25 <https://doi.org/10.24852/2587-6112.2026.4.239.259>

82 Маргулан, А. Х. Древняя культура Казахстана. - Алматы: Атамұра, 2014. - 320 с.

83 Тасмагамбетов, И. Н. Культура и искусство Великой степи. - Астана: Фолиант, 2018. - 280 с.

84 Аргынбаев, Х. А. Қазақхалқының қолөнері. - Алматы: Өнер, 2015. - 240 б.

85 Самашев, З. С. Археологические памятники Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2020. - 300 с.

86 Назаров, А., Қаржаубаева, С. Ортағасырлық жетіасар мәдениетіндегі антропоморфтық және зооморфтық бейнелердің мәдени архетиптік интерпретациясы. Central Asian Journal of Art Studies, т.11, № 1, 2026. 141-160 бб. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i1.973>

87 Жанайдаров, О. М. Мифы древнего Казахстана. - Алматы: Аруна, 2017. - 200 с.

88 Кляшторный, С. Г. Мифология тюркских народов. - Санкт-Петербург: Евразия, 2006. - 256 с.

89 Элиаде, М. Священное и мирское. – Москва: Республика, 1994. – 144 с.

- 90 Левина Л.М., Чиждова Л.В., О некотрых зоомрфных и антропомных изображениях в джетыасарской культуре.—Низовья Сырдарья в древности, выпуск V. Джетыасарская культура часть 5. М., 1995.
- 91 Ерзакович, Б. Г. Традиционная культура казахов. - Алматы: Өнер, 2018. - 210 с.
- 92 Омаров, Н. Т. Символика и структура традиционного орнамента. - Нур-Султан: ЕНУ, 2019. - 170 с.
- 93 Таймагамбетов, Ж. К. Древние культуры Казахстана. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2017. - 280 с.
- 94 Гумилёв, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. - Москва: Айрис-пресс, 2003. - 560 с.
- 95 Сулейменов, О. О. Язык и культура. - Алматы: Атамұра, 2020. - 190 с.
- 96 Кызласов, Л. Р. Древние тюрки. - Москва: Восточная литература, 2015. - 300 с.
- 97 Жолдасбеков, М. Ж. Традиционная культура казахов: символика и семантика. – Алматы: Қазақуниверситеті, 2018. – 210 с.
- 98 Кожаметова, К. С. Орнамент и его функции в народном искусстве. - Нур-Султан: ЕНУ, 2020. - 160 с.
- 99 Досымбаева, А. Н. Сакральное пространство в культуре Казахстана. - Алматы: Өнер, 2017. - 180 с.
- 100 Нурланова, К. Ш. Мифология и художественное мышление. - Алматы: Раритет, 2019. - 200 с.
- 101 Басенов, Т. К. Декоративно-прикладное искусство Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2016. - 240 с.
- 102 Сейдимбек, А. К. Қазақәлемі. - Алматы: Санат, 2018. - 300 б.
- 103 Айдарбеков, Д. Ж. Материальная культура казахов. - Алматы: Дәстүр, 2021. - 190 с.
- 104 Turner, V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. - Chicago: Aldine Publishing, 1969. - 203 p.
- 105 Қондыбай, С. Арғықазақмифологиясы. -Алматы: Дайк-Пресс, 2008. - 480 б.
- 106 Қасқабасов, С. Қазақтыңхалықпрозасы. -Алматы: Ғылым, 2014. - 320 б.
- 107 Жанпейисова, Ж. Н. Символика традиционного искусства Казахстана. - Алматы: Өнер, 2019. - 200 с.
- 108 Барт, Р. Мифологии. - Москва: Академический проект, 1994. - 351 с.
- 109 Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. - Москва: Прогресс, 1995. - 624 с.
- 110 Қалибекова, А. С. Культурные коды и традиции. - Нур-Султан: ЕНУ, 2021. - 170 с.
- 111 Байтенов, Б. А. Архитектура и орнамент Казахстана. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2015. - 260 с.
- 112 Акишев, К. А. Искусство и мифология саков. – Алматы: Өнер, 2015. – 280 с.

- 113 Киселёв, С. В. Древняя история Южной Сибири и Центральной Азии. - Москва: Наука, 2002. - 320 с.
- 114 Кляшторный, С. Г. История Центральной Азии. – Санкт-Петербург: Евразия, 2013. – 400 с.
- 115 Аширов, Б. Ж. Символика традиционного искусства тюрков. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2017. - 210 с.
- 116 Байпаков, К. М. Средневековая культура Казахстана. – Алматы: Ғылым, 2018. – 320 с.
- 117 Есім, Ғ. Қазақдүниетанымы. - Алматы: Раритет, 2012. - 240 б.
- 118 Масанов, Н. Э. Кочевая цивилизация казахов. - Алматы: Санат, 2011. - 320 с.
- 119 Assmann, J. Cultural Memory and Early Civilization. - Cambridge: Cambridge University Press, 2011. - 376 p.
- 120 Сағындықова, А. К. Дәстүрлі мәдениет семиотикасы. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2018. - 200 б.
- 121 Леви-Стросс, К. Структурная антропология. - Москва: Академический проект, 2001. - 512 с.
- 122 Қайдар, Ә. Қазақтілінің өзекті мәселелері. - Алматы: Ана тілі, 2016. - 280 б.
- 123 Connerton, P. How Societies Remember. - Cambridge: Cambridge University Press, 1989. – 121 p.
- 124 Алимбай, Н. А. Традиционная культура казахов в контексте времени. - Алматы: Дәстүр, 2019. - 260 с.
- 125 Нұржанов, Б. Г. Духовная культура казахского народа. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2015. - 220 с.
- 126 Смагулов, Е. А. Археология и культурное наследие Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2018. - 250 с.
- 127 Қасиманов, С. К. Қазақтың қолөнері. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2017. - 300 с.
- 128 Рикёр, П. Память, история, забвение. - Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004. - 728 с.
- 129 Шаймерденова, Г. К. Традиционная культура и символика. - Нур-Султан: ЕНУ, 2020. - 180 с.
- 131 Ажигали, С. Е. Архитектура кочевников Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2016. - 240 с.
- 132 Абдиров, М. Ж. Этнокультурные процессы в Казахстане. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2019. - 210 с.
- 133 Касиманов, С. К. Декоративно-прикладное искусство казахов. - Алматы: Өнер, 2015. - 280 с.
- 134 Кляшторный, С. Г. История тюркских народов. - Санкт-Петербург: Евразия, 2014. - 420 с.
- 135 Smith, A. D. Ethno-symbolism and Nationalism. - London: Routledge, 2009. - 192 p.

- 136 Нуржанов, Б. Г. Культурная идентичность. - Алматы: Қазақ университеті, 2022. - 240 с.
- 137 Айтбаев, А. Н. Народные ремесла Казахстана. - Алматы: Өнер, 2021. - 180 с.
- 138 Нысанбаев, А. Н. Философия культуры Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2013. - 280 с.
- 139 Geertz, C. The Interpretation of Cultures. - New York: Basic Books, 1973. - 470 p.
- 140 Жармухамедова, Ш. К. Традиционная культура и воспитание. - Алматы: Қазақ университеті, 2018. - 200 с.
- 141 Қалиев, С. Б. Этнопедагогика казахского народа. - Алматы: Рауан, 2017. - 320 с.
- 142 Douglas, M. Purity and Danger. - London: Routledge, 2002. - 256 p.
- 143 Байпаков, К. М. История культуры Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2021. - 400 с.
- 144 Лосев, А. Ф. Символ и миф. - Москва: Мысль, 1995. - 300 с.
- 145 Тайлор, Э. Б. Первобытная культура. - Москва: Политиздат, 1989. - 573 с.
- 146 UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. - Paris, 2003. <https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf>
- 147 Касиманов, С. К. Қазақтың қолөнері. - Алматы: Өнер, 2018. - 300 с.
- 148 Eliade, M. The Sacred and the Profane. - New York: Harcourt, 1987. - 256 p.
- 149 Байпаков, К. М. Археология Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2019. - 320 с.
- 150 Hall, S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. - London: Sage, 1997. - 400 p.
- 151 Нуржанов, Б. Г. Духовная культура и традиции. - Алматы: Қазақ университеті, 2021. - 220 с.
- 152 Төлеубаев, А. Т. Этнография казахского народа. - Алматы: Қазақ университеті, 2015. - 300 с.
- 153 Ажигали, С. Е. Традиционная культура и архитектура кочевников. - Алматы: Ғылым, 2018. - 250 с.
- 154 Абдрахманов, А. К. Символика традиционного искусства. - Нур-Султан: ЕНУ, 2017. - 180 с.
- 155 Bourdieu, P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. - Cambridge: Harvard University Press, 1984. - 640 p.
- 156 Жанпейисова, Ж. Н. Традиционная культура Казахстана. - Алматы: Өнер, 2020. - 210 с.
- 157 Van Gennep, A. The Rites of Passage. - Chicago: University of Chicago Press, 1960. - 190 p.
- 158 Ажигали, С. Е. Культурное наследие Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2020. - 260 с.
- 159 Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. - Москва: Мысль, 2000. - 320 с.

- 160 Eco, U. A Theory of Semiotics. - Bloomington: Indiana University Press, 1976. - 354 p.
- 161 Ассман, Я. Культурная память. - Москва: Языки славянской культуры, 2004. - 368 с.
- 162 Пугаченкова, Г. А. Искусство Средней Азии. - Москва: Искусство, 2008. - 320 с.
- 163 Бёрк, П. Культурная история ислама. - Москва: Новое литературное обозрение, 2010. - 300 с.
- 164 Нуржанов, Б. Г. Культурные традиции и идентичность. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2021. - 230 с.
- 165 Grousset, R. The Empire of the Steppes. - New Brunswick: Rutgers University Press, 1970. - 687 p.
- 166 Ажигали, С. Е. Архитектура и культура Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2017. - 260 с.
- 167 Байпаков, К. М. Археология и культура Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2019. - 320 с.
- 168 Акишев, К. А. Искусство саков Казахстана. - Алматы: Өнер, 2014. - 260 с.
- 169 Roux, J.-P. The Turkic Peoples. – Paris: Fayard, 2000. – 500 p.
- 170 Аширов, Б. Ж. Символика традиционного искусства. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2019. - 220 с.
- 171 Grabar, O. The Formation of Islamic Art. - New Haven: Yale University Press, 1992. - 200 p.
- 172 Байтенов, Б. А. Архитектурный орнамент Казахстана. - Алматы: Өнер, 2017. - 280 с.
- 173 Ажигали, С. Е. Традиционная культура Казахстана. – Алматы: Ғылым, 2018. – 280 с.
- 174 Ажигали, С. Е. Архитектура Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2019. - 300 с.
- 175 Шайгозова, Ж. Н. Традиционный орнамент в современном искусстве Казахстана: знаково-символический контекст. - Алматы: Қазақуниверситеті, 2023. - 150 с.
- 176 Николенко, Н. В. Орнамент в современном искусстве Казахстана: коммуникация и ревалоризация в эпоху постмодернизма // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии. - 2021. - №3. - с.3-9.
- 178 Iskandar, A., Widodo, J., et al. Computational Analysis of Traditional Ornament Patterns and Their Transformation in Digital Media // arXiv preprint. - 2022. - 12 p.
- 179 Иляев, Д. Культурный код и трансформация орнамента в современной визуальной культуре Казахстана // Аналитический обзор. - 2025.- с.1-5.
- 180 Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. – 399 с.]
- 181 Б. В. Лунин, Я. Г. Гулямов, Г. А. Пугаченкова; История Хорезма с древнейших времен до наших дней; [Под ред. акад. И. М. Муминова]; АН УзССР, Ин-т истории. — Ташкент: Фан, 1976. — 316 с.

182 Пугаченкова Галина Анатольевна История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века Ин-т искусствознания им. Хамзы Хаким-заде Ниязи М-ва культуры УзССР. — [Москва]: [Искусство], [1965]. — 688 с.,

183 Ремпель, Лазарь Израилевич Архитектурный орнамент Узбекистана: История развития и теория построения / Науч. ред. д-ра искусствоведения Г. А. Пугаченковой; Акад. наук УзССР. Ин-т искусствознания. — Ташкент: ГослитиздатУзССР, 1961. — 606 с.,

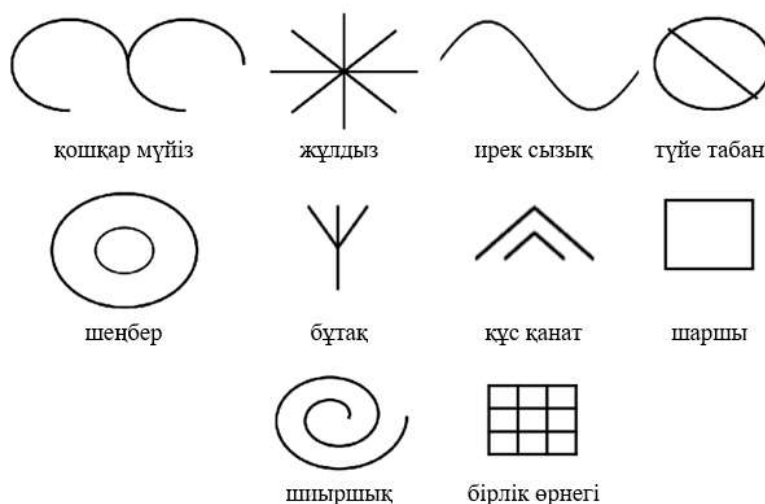
184 [Alois Riegl] «*Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*», 1893)

185 Alfred Gell. ART AND AGENCY. An Anthropological Theory. Oxford, 1998

186 Wilhelm Worringer «*Abstraktion und Einfühlung*», 1907]

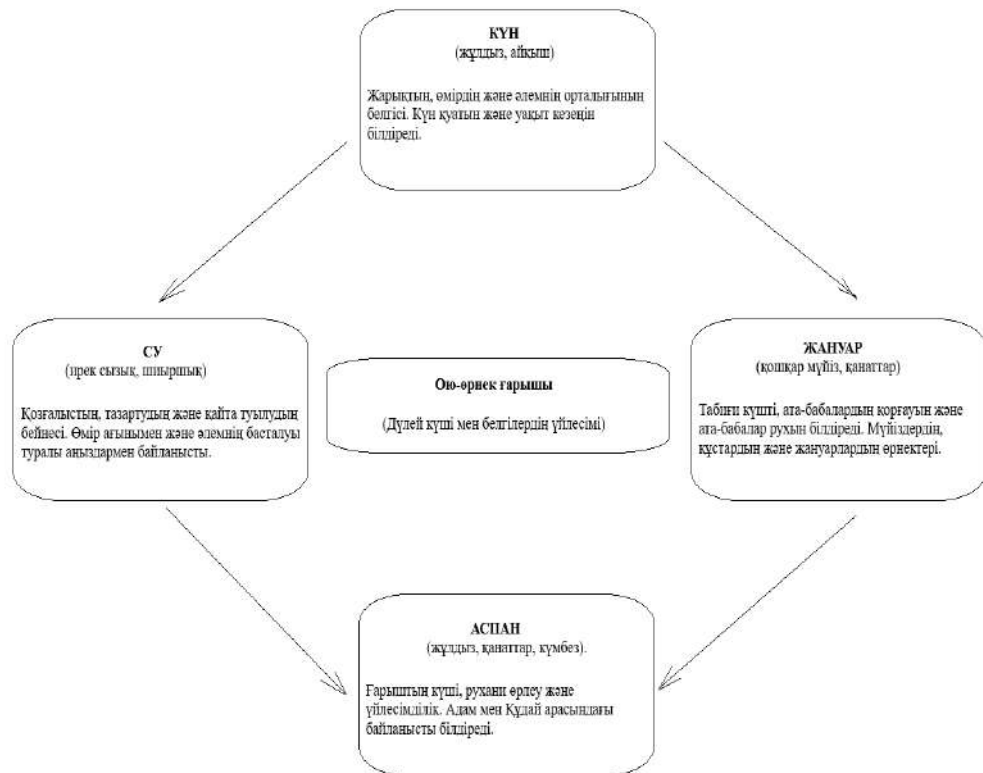
ҚОСЫМШАЛАР

Қосымша А

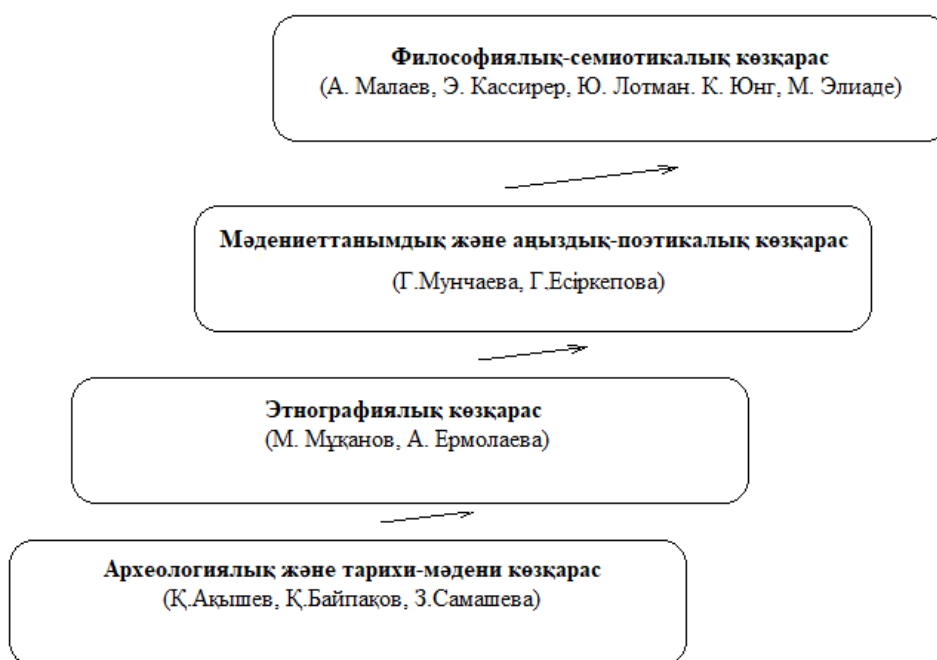


1-сурет - Ортағасырлық Арал аймағының сызбалық ою-өрнек мотивтері

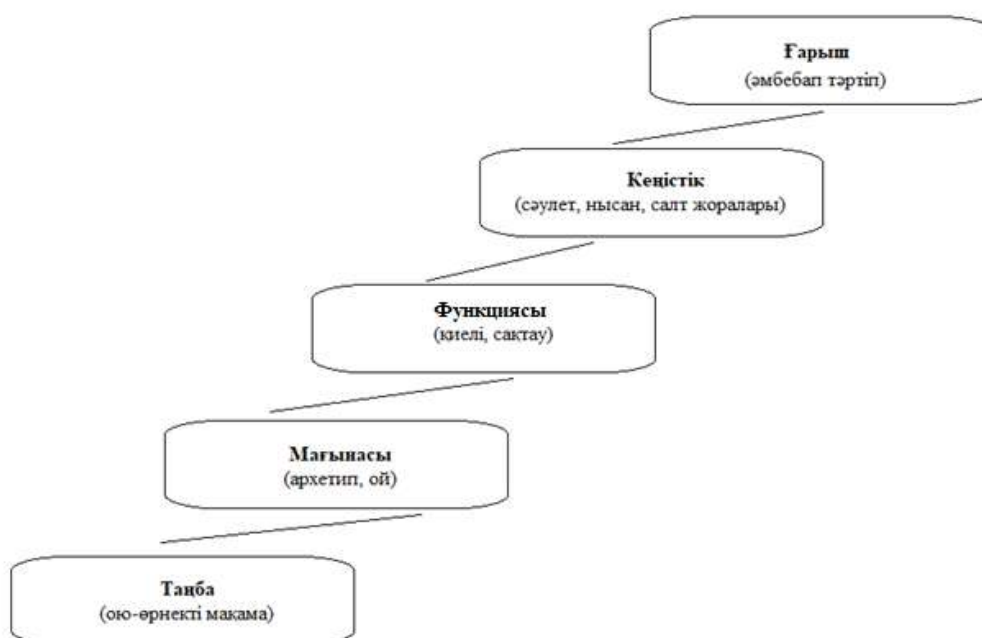
Қосымша Б



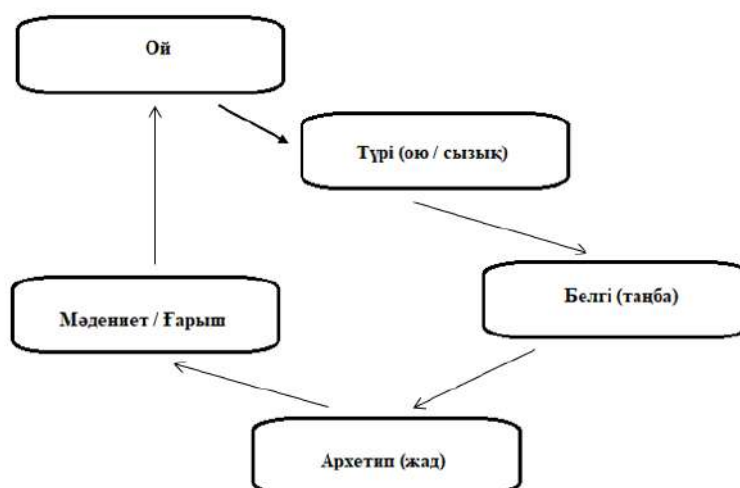
2-сурет - Ою-өрнек ғарышы: Күн – Су – Жануар - Аспан
(Ортағасырлық Арал символизмінің мифологиялық-поэтикалық деңгейлері)



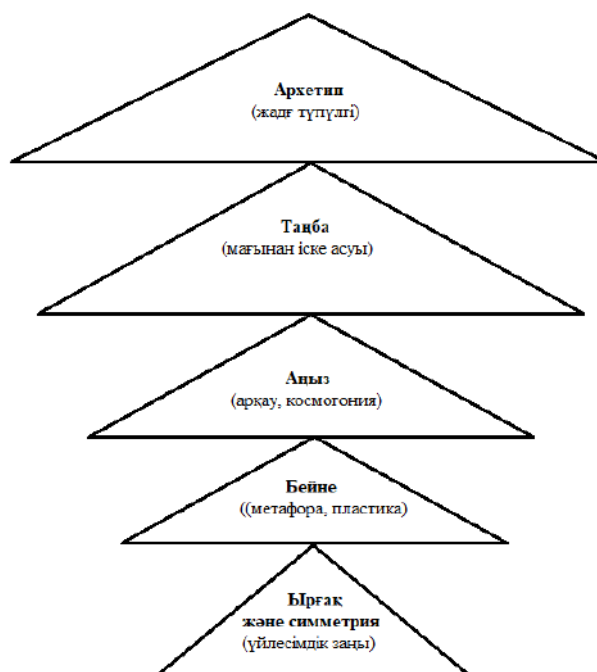
3-сурет - Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектеріне ғылыми көзқарастардың дамуы



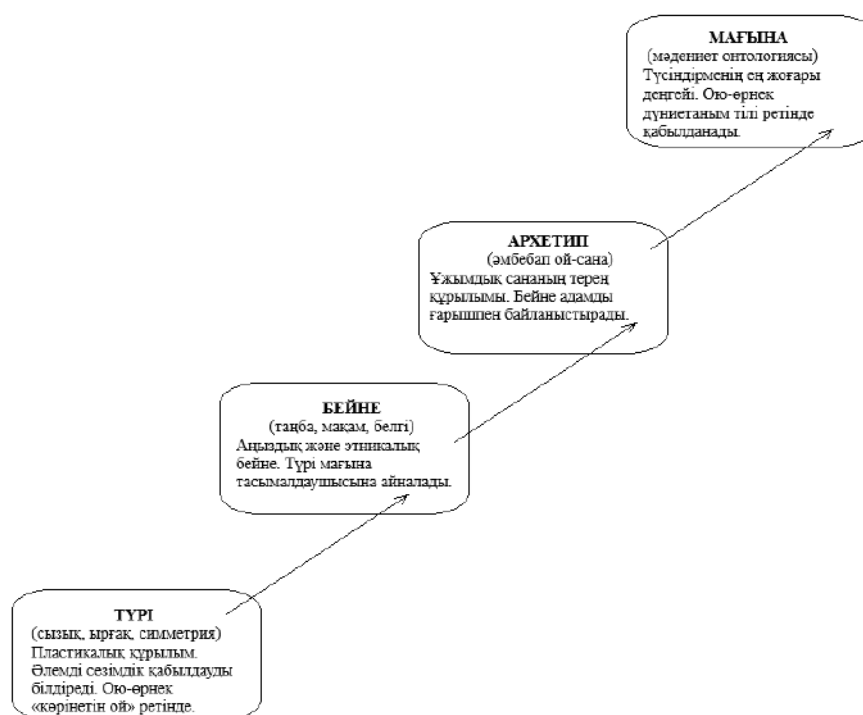
4-сурет - Ою-өрнек жадының космологиялық құрылымы ретінде» қадамдық схемасы



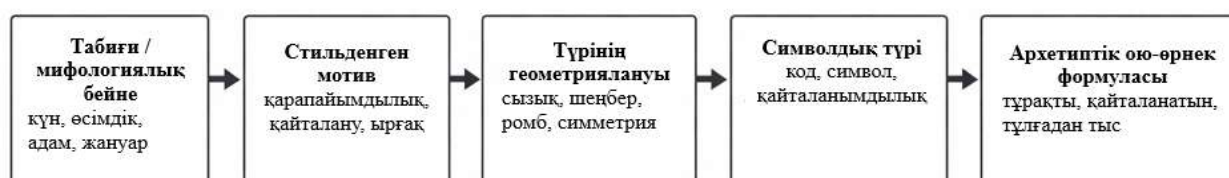
5-сурет - Ою-өрнек психикалық құрылым ретінде (А.Қ.Малаев бойынша)



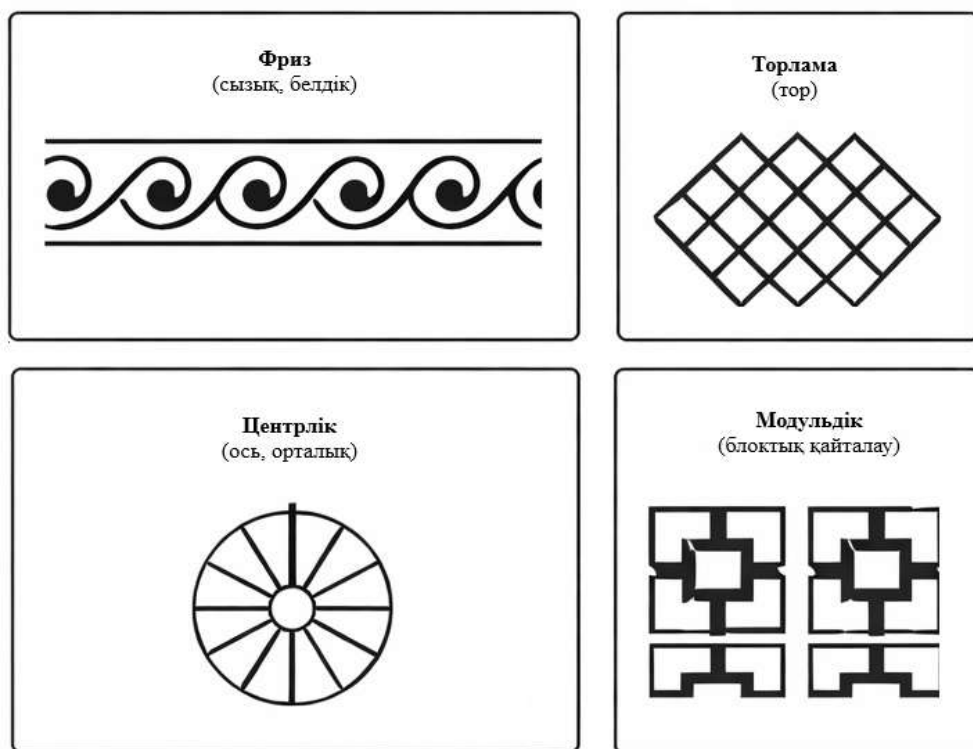
6-сурет - Ортағасырлық Арал аймағының ою-өрнектеріндегі архетиптік ойлау құрылымы



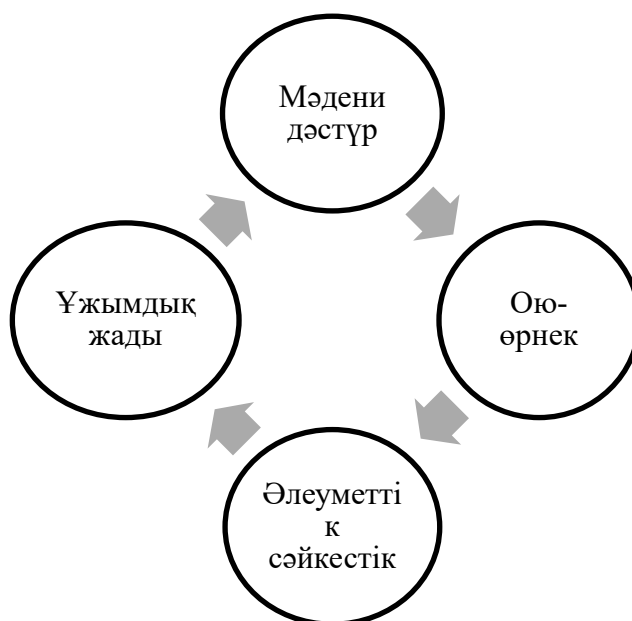
7-сурет - Ортағасырлық Арал аймағындағы ою-өрнектерді талдаудың әдіснамалық моделі



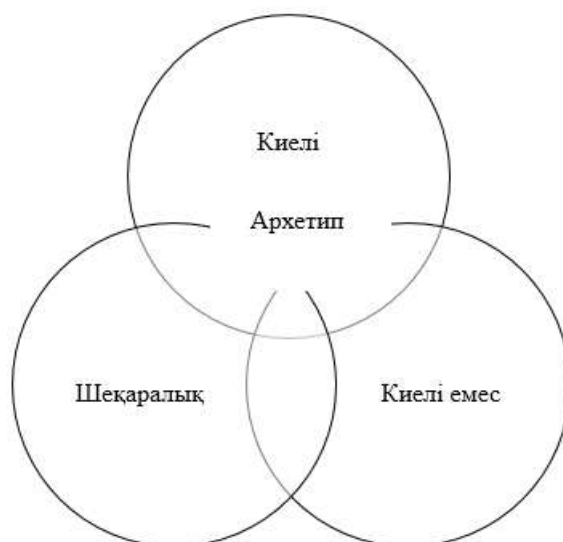
8-сурет - Бейнеден архетипке өту кезіндегі ою-өрнек түрінің морфологиясы



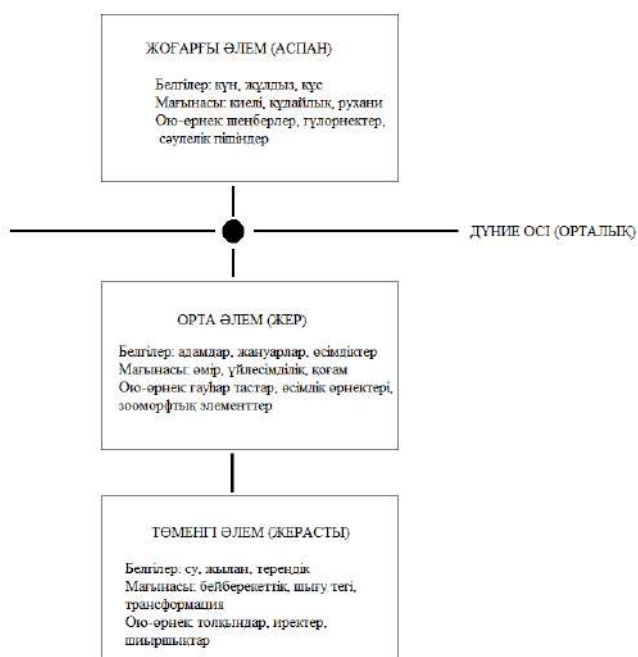
9-сурет - Өрнектерінің негізгі композициялық түрлері



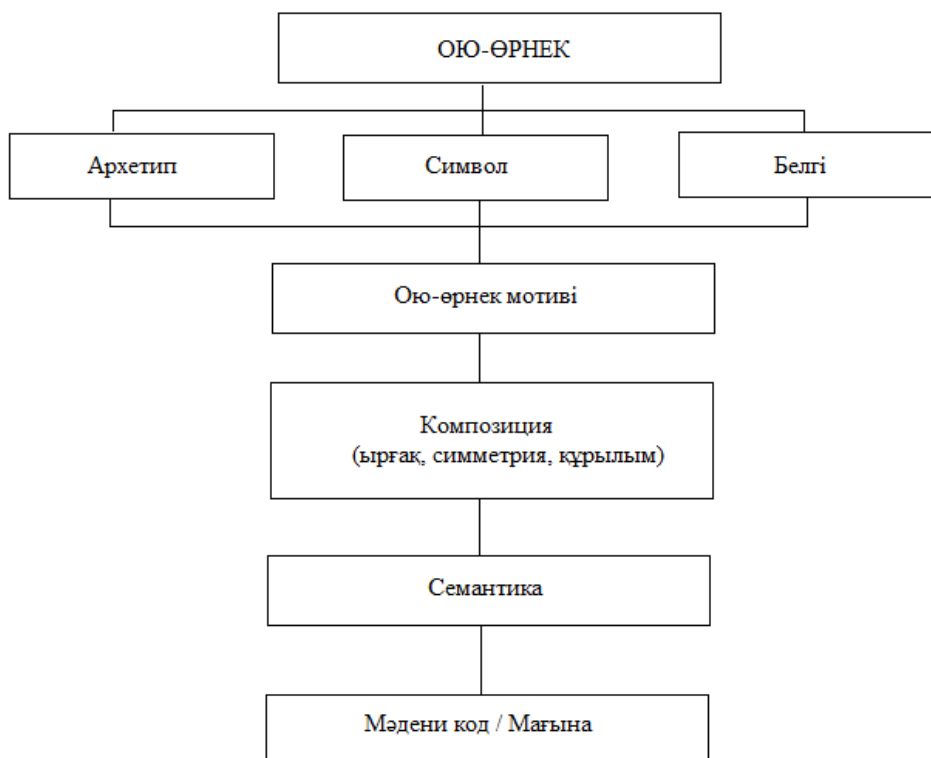
10-сурет - Ою-өрнек вербалды емес қарым-қатынас жүйесі ретінде



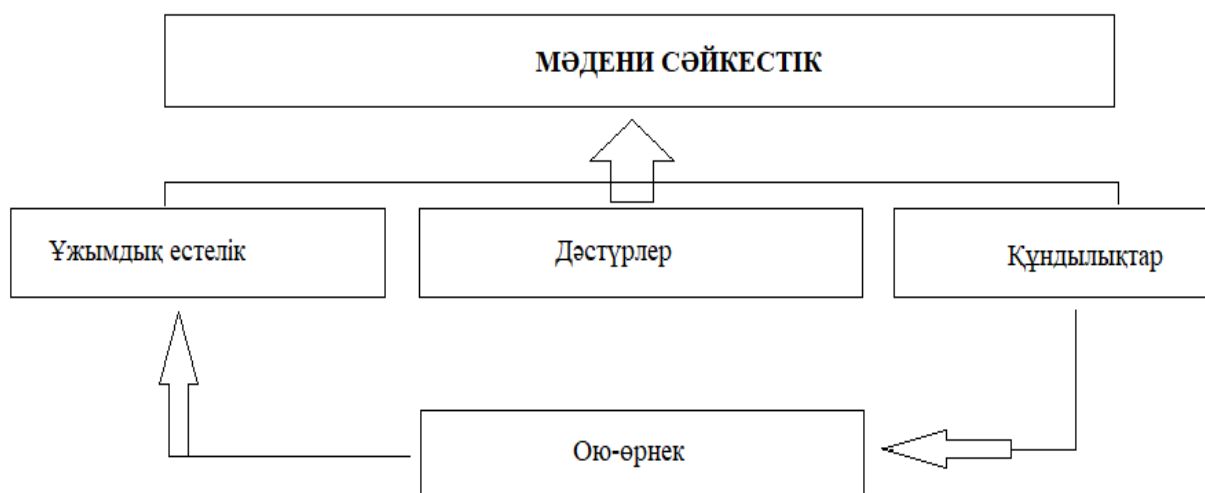
11-сурет - Ою-өрнектің функционалды тәртіптері



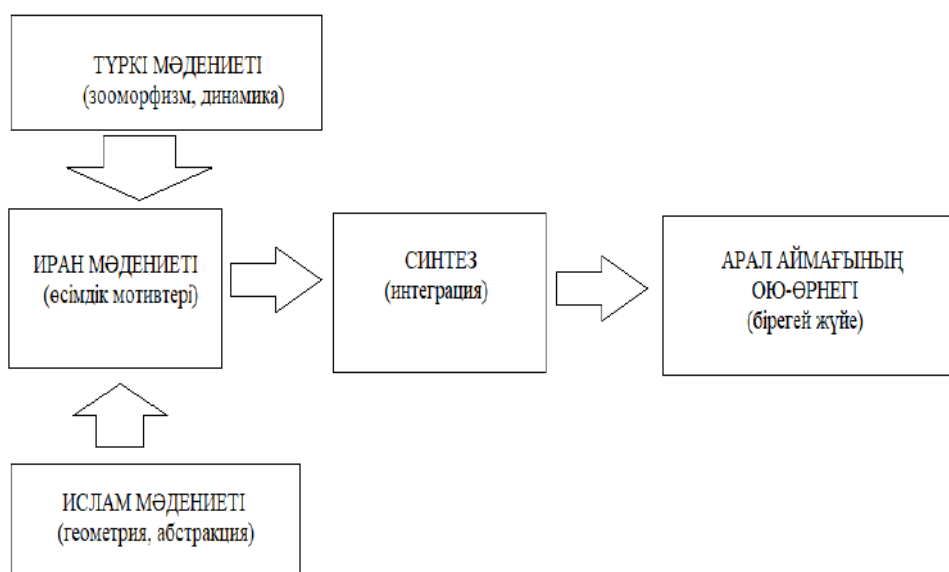
12-сурет - Әлемнің ою-өрнектегі космогониялық моделі (жоғарғы, ортаңғы, төменгі деңгейлері)



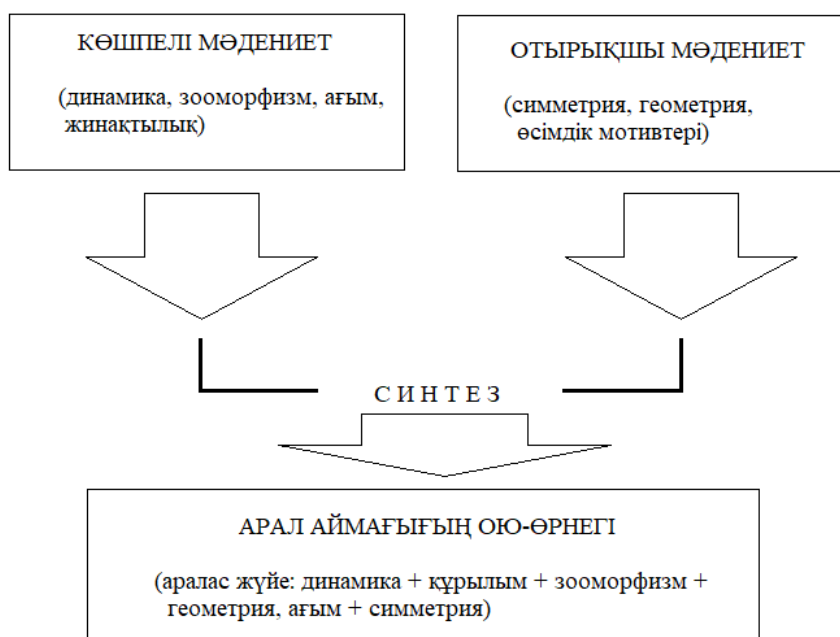
13-сурет - Белгі-символдық жүйе ретіндегі ою-өрнектің құрылымы



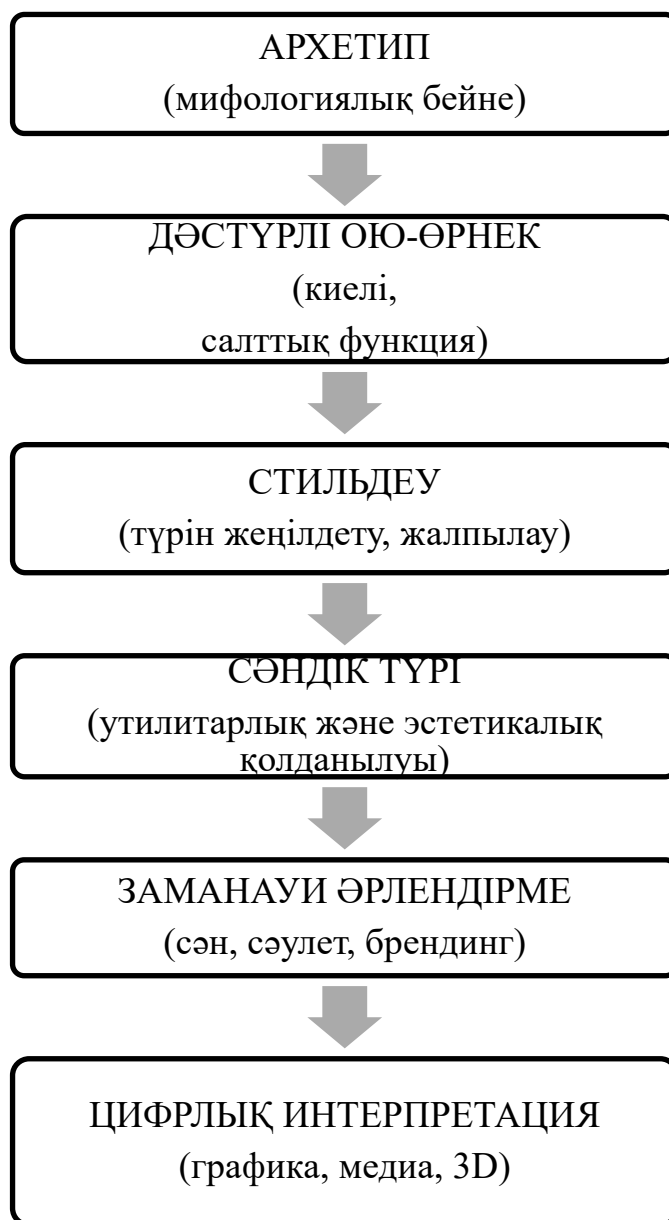
14-сурет - Ою-өрнек мәдени сәйкестікті қалыптастыру механизмі ретінде



15-сурет - Арал аймағының ою-өрнегіне мәдени әсер ету моделі



16-сурет - Көшпелі және отырықшы мәдениеттердің ою-өрнектегі синтезі



17-сурет - Мәдени өзгерістер контексіндегі ою-өрнектің тарихи трансформациясы



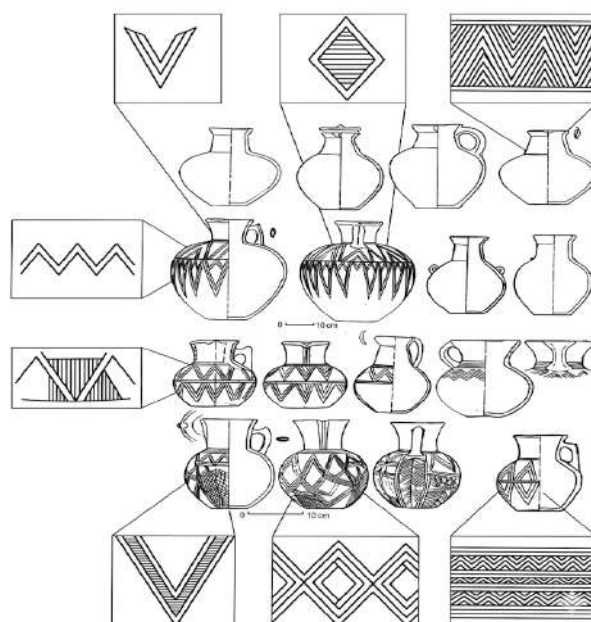
а.



б.



в.



г.

18 сурет –Л.М.Левинаның зерттеу жұмыстары барысында табылған бұйымдар
(Л.М.Левинаның «Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. — I
тысячелетие н.э.» еңбегінен. Сурет сапасы ЖИ арқылы өңделді)



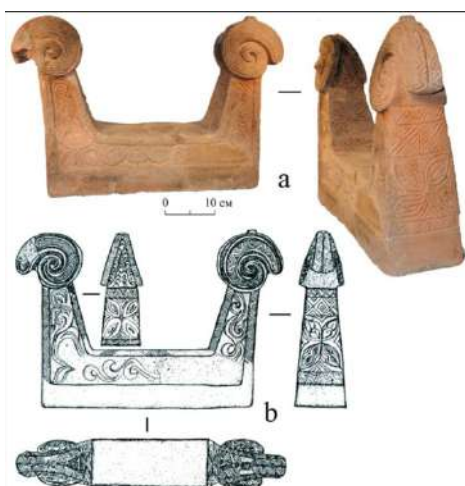
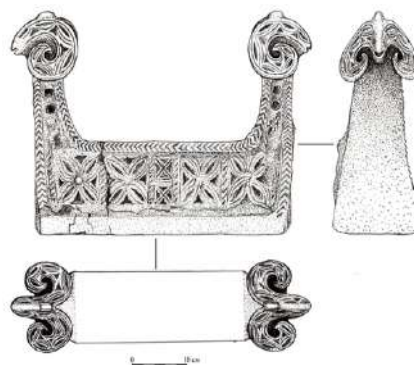
19 сурет – Жетіасардан табылған қошқарбасты тұғырламалары



20 сурет – Қорқыт Ата кесенесінен табылған қошқарбасты тұғырламалары



21 сурет – Сортөбеден табылған қошқарбасты тұғырламалары



22 сурет – Жанкенттен табылған қошқарбасты тұғырламалары





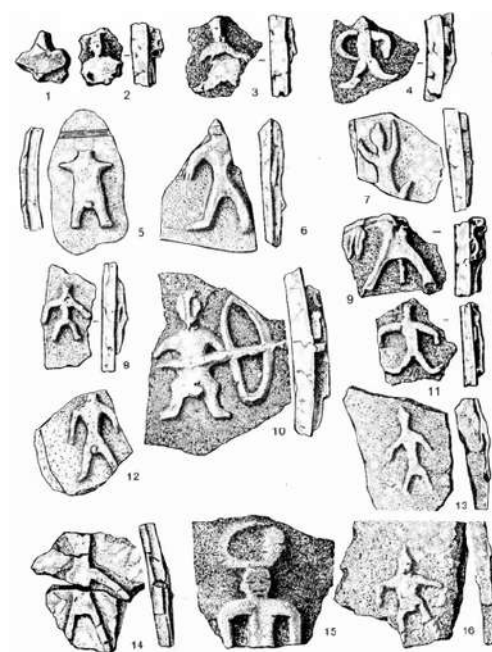
а.



в.

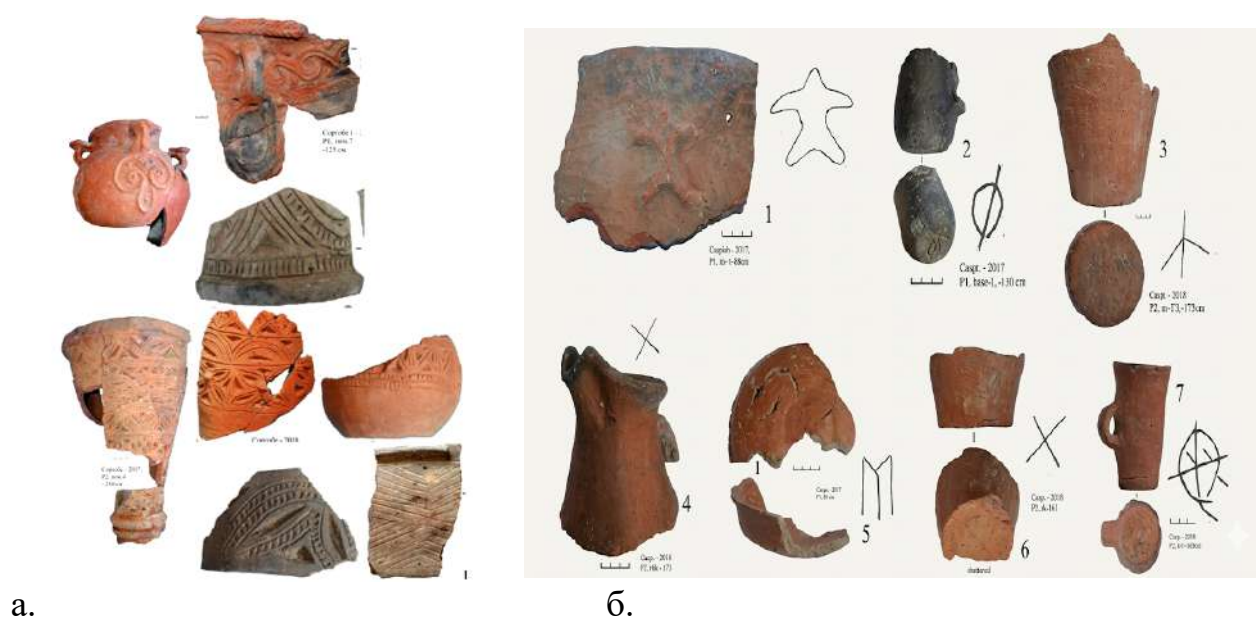


б.

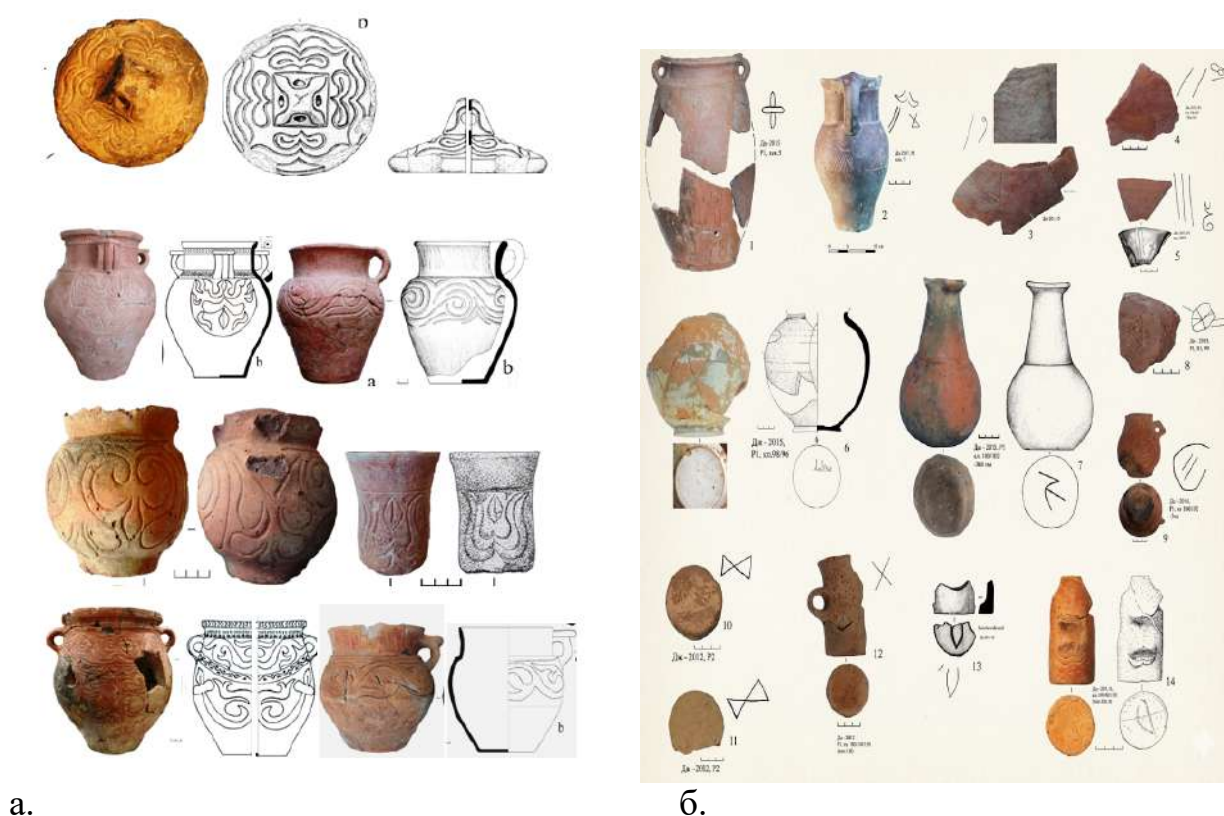


г.

23 сурет – Жетіасардан табылған зооморфтық мүсіндер
(Л.М.Левинаның «Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. — I тысячелетие н.э.» еңбегінен. Сурет сапасы ЖИ арқылы өңделді)



24 сурет – VII-IX ғасыр аралығындағы Сортөбеден қазба барысында табылған бұйымдар (Сурет сапасы ЖИ арқылы өңделді)



25 сурет – VII-XIV ғасыр аралығындағы Жанкенттен қазба барысында табылған бұйымдар (Сурет сапасы ЖИ арқылы өңделді)



а.

б.



в.

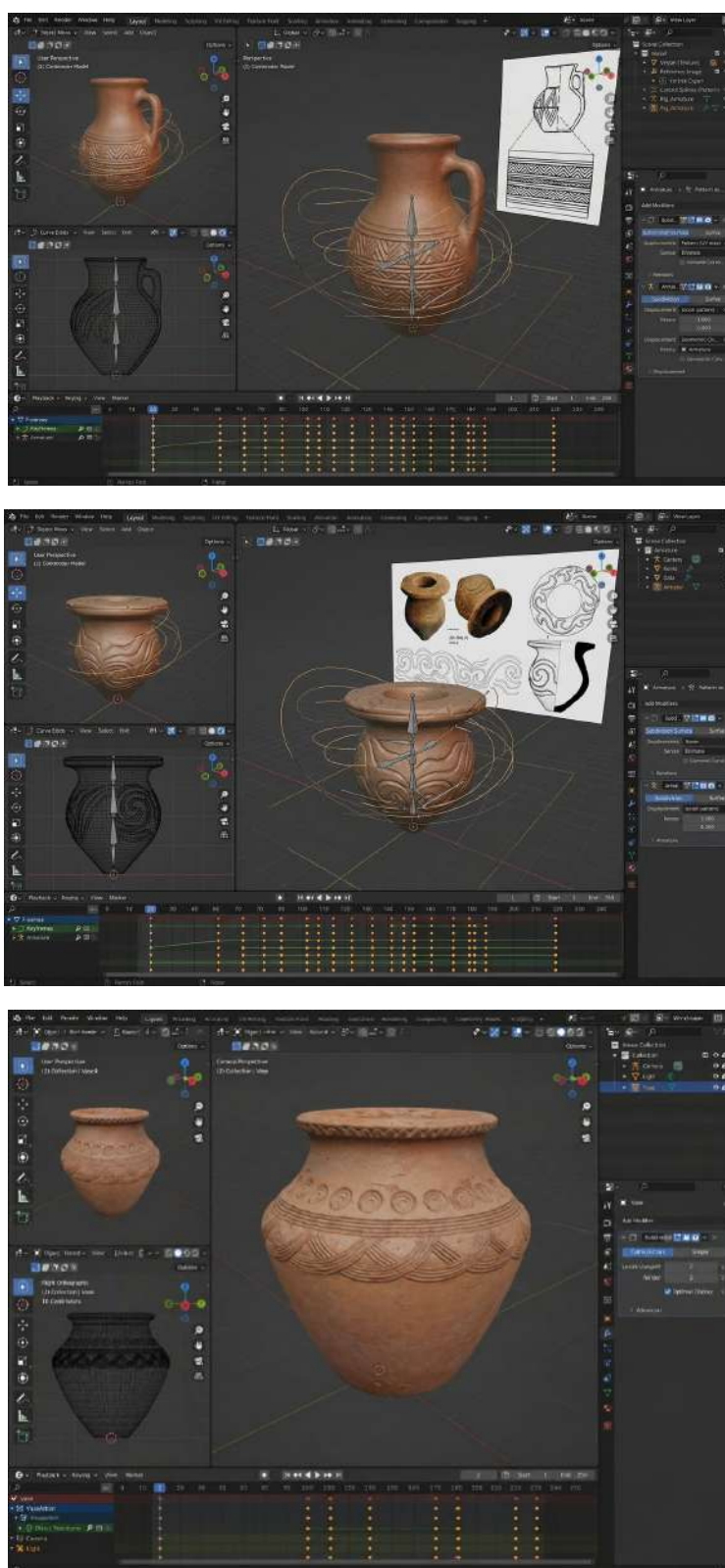
г.



д.

е.

Сурет 26 – Тәжекеев Ә., Ахметжан К., Ахметжанова Р., Назаров А. «Жетыасар ақсүйек әйелі» атты реконструкциясының зерттеу тәжірибесі мен нәтижелері



Сурет 27 – Қазбадан табылған жәдігерлерді цифрлық технологиялар арқылы қайтадан қалпына келтіру (Сурет сапасы ЖИ арқылы өңделді)