ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ

Ағымсалы Дүзелхановтың
75 жылдығына арналған

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ: ӨНЕРІ МЕН ӨНЕГЕСІ

Алтын Орда мұрасы және Ағымсалы Дүзелхановтың көркемдік әлемі: тарих, ұлттық жады және графика
Республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдары мен естеліктер жинағы

28 қазан 2026 жыл

Алматы
2026

ӘОЖ
КБЖ
А

Редакциялық алқа:
Халықов Қ.З. –Ғылыми істер жөніндегі проректор, профессор
Байділда Б.Н. – «Кескіндеме, мүсін және дизайн» факультетінің деканы, профессор
Карабалаева Б.Р. – «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі, PhD докторы

Жауапты редактор: Карабалаева Б.Р.
Құрастырушы: Кайрбек М. – «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ: ӨНЕРІ МЕН ӨНЕГЕСІ: АЛТЫН ОРДА МҰРАСЫ ЖӘНЕ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІ: ТАРИХ, ҰЛТТЫҚ ЖАДЫ ЖӘНЕ ГРАФИКА РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯ МАТЕРИАЛДАРЫ МЕН ЕСТЕЛІКТЕР ЖИНАҒЫ. 28 ҚАЗАН 2026 ЖЫЛ. – АЛМАТЫ: ДАРЫН, 2026. – 179 Б.

ISBN

Ағымсалы Дүзелханов: өнері мен өнегесі. Республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдары мен естеліктер жинағы. Алматы, 2026.

Жинақта Ағымсалы Дүзелхановтың өмірі мен шығармашылық жолына арналған естеліктер, суретшінің көркемдік мұрасын талдайтын ғылыми мақалалар және қазақ графикасының дәстүрі мен заманауи даму бағыттары туралы зерттеулер топтастырылған.

ӘОЖ
КБЖ

ISBN

© Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2026
© Дарын баспасы, 2026

МАЗМҰНЫ

I бөлім Естеліктер.....5

Қастеева Г. КЕЙДЕ ЕСТЕЛІК.....5

Жансүгіров А.Д.. ӨМІР ЖОЛЫМА БАҒЫТ БЕРГЕН АҒАМ.....8

Жансүгіров А.Д. ЖҮРЕКТЕ САҚТАЛҒАН САҒЫНЫШ.....11

Жансүгіров Ә.Д. ҚЫЛҚАЛАМНЫҢ АР ЖАҒЫНДАҒЫ АҒАМ.....14

Дүзелханқызы Ж. ҚАЛАМ ҰШЫНДАҒЫ БАЛАЛЫҚ ШАҚ.....16

Қастеев Ж. АҒЫМСАЛЫ АҒА.....18

Жұбаниязов Ө.О. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ТУРАЛЫ ЕСТЕЛІК.....20

Каметов Қ. ҚАДЫРБЕК КАМЕТОВТІҢ ЕСТЕЛІГІ.....22

Шүкірбеков Қ.Т. ҚАНАТ ШҮКІРБЕКОВТЫҢ ЕСТЕЛІГІ.....23

Фотошежіре.....24

II бөлім Ғылыми мақалалар.....29

Джадайбаев А.Ж. А. ДУЗЕЛЬХАНОВ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА.....29

Жумахметова З.Ж. ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ДӘСТҮР МЕН ТАРИХИ САБАҚТАСТЫҚ: КӨНЕ ДӘУІР ЭСТЕТИКАСЫНАН АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНА ДЕЙІНГІ КӨРКЕМДІК ЭВОЛЮЦИЯ....35

Сырғабаев С.Б. АҚҚҰЛАР САЛҒАН ІЗБЕНЕН.....42

Мырзабекова С.К. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАН ГРАФИКА ӨНЕРІНДЕГІ САҚТАР БЕЙНЕСІ.....56

Амангельдина А.Б. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ: ҰЛТТЫҚ ЖАДТЫ СӨЙЛЕТКЕН СУРЕТКЕР.....71

Айсана Абдурашид Изетуллақызы. ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮР МЕН ЗАМАНАУИ ВИЗУАЛДЫҚ ІЗДЕНІСТЕР.....77

Сәрсеналиева А.С. БОЛАШАҚ ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ ДАЯРЛАУДА ҚОЛДАНЫЛАТЫН ЗАМАНАУИ ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР МЕН ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ҚҰРАЛДАРЫ.....83

Туралиева А.С., Есенбаева К.А. ЗАМАНАУИ КИІМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІНІҢ ГРАФИКАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ: ДӘСТҮРЛЕР МЕН ИННОВАЦИЯЛАР.....89

Аманова А.Қ., Қонысбеков Қ.А. АЛТЫН ОРДА МҰРАСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ: АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНАН САХНАЛЫҚ ОБРАЗҒА ДЕЙІН.....96

Буркитбаев Б.С., Байболатова Р.А. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БЕЙНЕ МЕН ТАРИХИ ЖАДЫНЫҢ КӨРКЕМДІК САБАҚТАСТЫҒЫ.....103

Ильинова А.И. ЛЕГЕНДАРНАЯ ЦАРИЦА САКОВ-МАССАГЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АҒЫМСАЛЫ ДУЗЕЛХАНОВА 112

Косанова Г.Б. ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫ ЖӘНЕ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ОРНЫ 121

Қаирбек М.Қ. ҚАЗАҚ КІТАП ГРАФИКАСЫНЫҢ КЛАССИГІ: АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КОД ЖӘНЕ ТАРИХИ ОБРАЗ 127

Қайрулла Д.М. БЕЛГІЛІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ГРАФИК-СУРЕТШІ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ КУБИЗМ 131

Қайрулла Д.М., Кайранов Е.Б. АҒЫМСАЛЫ ДУЗЕЛЬХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ АРХЕТИПТЕРІ 137

Сапаров М.И., Каржаубаева С.К., Жангужинова М.Е. ТРАДИЦИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «АБАЙДЫҢ ЖҰМБАҒЫ») 145

Бауыржанқызы А. КИІЗ ҮЙДІҢ КӨРКЕМДІК-ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ҚАҒИДАЛАРЫН МОБИЛЬДІ КӨРМЕ ПАВИЛЬОНДАРЫН ЖОБАЛАУДА ҚАЙТА ПАЙЫМДАУ 155

Мамытова С.М. СӨЗ БЕН БЕЙНЕ. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ «АЙМАН – ШОЛПАН» ЖЫРЫНА АРНАЛҒАН ИЛЛЮСТАРЦИЯЛАРЫ 166

Жұбанова Г. А. ҰЛЫ ДАНАНЫҢ РУХЫ- АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНА АРНАЛҒАН КӨРМЕ 179

Қайрулла Д. М., Кайранов Е.Б. «ҚАһАРМАН» АРХЕТИПТІК ОБРАЗДАРДЫ БЕЙНЕЛЕҮДЕГІ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ КАНОНДЫҚ ПРИНЦИПТЕР 185

І БӨЛІМ
ЕСТЕЛІКТЕР

КЕЙДЕ ЕСТЕЛІК...

Кейде естелік бізді бәрі енді ғана басталған кездерге – сонау жастық шаққа, студенттік жылдарға қайта жетелейді. Алдымызда тұтас бір өмір тұрған, бірге қаншама жолдан өтетінімізді әлі білмеген кездер...

Ағымсалымен Н.В. Гоголь атындағы көркемсурет училищесінде өткен әдеби кештердің бірінде таныстық. Мұндай кештерді әдебиет пен өнерге шын берілген, осы саланы жан-тәнімен сүйетін әдебиет пәнінің оқытушысы Алла Әмірқызы Молдағалиева ұйымдастыратын.

Сол кеште училище студенттерінің жас жазушы Оралхан Бөкеймен кездесуі өтті. Дәл осы әдеби кеште мен Ағымсалымен алғаш таныстым. Мен үшінші курста, ал ол екінші курста оқитын. Ағымсалы училищеге әскерден кейін түскен еді. Сондықтан студенттердің арасында ол біршама салмақтырақ, ересектеу көрінетін. Бірақ мені оған бәрінен бұрын оның ішкі жинақылығы, сабырлылығы мен өзіне деген байсалды қадір-қасиеті тартатын. Ол топ старостасы болды. Сабақты жақсы оқыды – арнайы пәндерден берілген кез келген тапсырманы «өте жақсы» орындауға тырысатын. Студенттік «Грифель» газетінің редакторы болды.

Сол кездің өзінде ол өзіне ғана сеніп үйренген еді. «АРА-ШМЕЛЬ» журналына карикатуралар салып, шығармашылықпен айналысты. Алматыдағы Ғылым академиясының жанындағы кітапханада суретші болып жұмыс істеді. Өмір сүруіне қажет қаражатын өзі табуға тырысатын.

Отбасындағы үлкен ұл болғандықтан, ол өзін де, жақындарын да ерте ойлап, жауапкершілікті ерте сезінді. Сондықтан оның бойында салмақтылық пен қарапайымдылық, талант пен еңбекқорлық, мақсаткерлік пен мейірімділік таңғажайып үйлесім тапқан еді.

Мен оқуымды одан бұрын аяқтап, білімімді жалғастыру үшін Мәскеуге кеттім. Бір жылдан кейін Ағымсалы да Мәскеуге оқуға түсті. Біз жас студенттер едік, ересек өмірді енді ғана бастап келе жатқанбыз. Айналамызда біз секілді жастар – көбіне жас отбасылар болды. Коммуналдық пәтерден бөлме алу үшін жерлестеріміздің кейбірі аула сыпырушы болып жұмысқа тұратын. Болат Сапарұлы Досжанов, Тілеу Мұрзағильдин, Мұса Сейісов, Бақыт Мырзахметов, Қамбар, Рашид... – бәрі де сол кездерден естен кетпейді.

Мәскеудің сол қысқы күндері әлі есімде... Әлі қараңғы... Таңғы бес-алты шамасы... Қала енді ғана оянып келе жатқанда, біздің жігіттер әлдеқашан жұмысқа шығып кететін. Кейде қар қалың жауған күндері мен де қолғабыс етуге тырысатынмын. Таңғы сегізге дейін өздеріне бекітілген аумақты қардан тазалап шығу керек. Өйткені сегізде мәскеуліктер жұмысқа асығатын.

Жұмыс ауыр еді. Бірақ ешкім шағымданбайтын. Жас едік – күшіміз бар. Ең бастысы, мұның бәрі уақытша екеніне, алда шынайы өмір бар екеніне сенетінбіз. Қарды тазалап болған соң, сабаққа асығатынбыз. Күндеріміз осылай өтетін: оқу, жұмыс, коммуналдық пәтерлер, кішкентай қуаныштар, түнге дейін созылған әңгімелер...

Қазір сол уақыттың біз үшін қандай қымбат болғанын түсінемін. Өйткені ол – біздің жастық шағымыз еді.

Ағымсалы өмірге әрдайым өте байыппен қарайтын. Өзінің қиындықтары жайлы көп айта бермейтін, қиналып жүргенін ешқашан көрсетуге тырыспайтын. Оның өмірдегі ең сүйікті сөзі бар еді:

«Ештеңеее емес! Бәрі жақсы болады!»

Ол түндер бойы жұмыс істеп, уақыттың қалай өтіп жатқанын мүлде ұмытып кететін. Әр жұмысында дәлдікке, кейіпкердің мінезін, болмысын барынша айқын жеткізуге ұмтылатын. Студент кезінің өзінде әрбір детальға өте мұқият қарайтын. Суреттің бір ғана бөлігіне ұзақ уақыт бойы қайта-қайта оралып, өзі қалаған нәтижеге жеткенше еңбектене беретін.

Сол кездің өзінде мен бір нәрсені алғаш рет түсіндім: Ағымсалы үшін өнер – жай ғана мамандық немесе күнкөріс көзі емес еді. Өнер – оның ішкі әлемі болатын.

Оның еңбекке деген таңғажайып қабілеті бар еді. Шаршайтын, кейде күмәнданатын шығар, бірақ соған қарамастан жұмысын жалғастыра беретін. Әрі осының бәрін сабырлы қалпын жоғалтпай істейтін.

Ол кезде ол жай ғана студент, шығармашылық жолын енді бастап келе жатқан жас суретші еді. Бірақ сол кездің өзінде оның бүкіл өмірін айқындаған ең басты қасиеттері бойынан көрінетін: өнерге деген шексіз сүйіспеншілік, орасан еңбекқорлық, жауапкершілік сезімі және өз ісіне деген адалдық.

Шығармашылық адамының жары болу – өз алдына бір үлкен өнер, бір мамандық. Бірақ мен үшін бұл одан әлдеқайда үлкен нәрсе еді. Бұл – біз бірге өткерген тағдыр болатын. Қуаныш пен алаңдауға, ізденіс пен үмітке толы жылдар болды. Шабытқа бөленген сәттер де, оңай болмаған кезеңдер де болды – солардың бәрінен біз қатар өттік.

Мен оның өнерімен бірге өмір сүрдім, оның жан толғанысын сезіндім, әрбір ойдың, әрбір шығарманың, әрбір шығармашылық ізденістің артында қаншама еңбек пен төзім жатқанын білдім.

Бәлкім, ең бастысы да осында шығар: біз жай ғана бір-біріміздің жанымызда өмір сүрген жоқпыз – біз өмірді бірге сүрдік.

Оның шығармашылығы – біздің ортақ тағдырымыздың бір бөлігі. Ал мен үшін бұл – өз тағдырымның айрықша бір бөлігі





Ағымсалы Дүзелхановтың өмірі мен ортасы.

ӨМІР ЖОЛЫМА БАҒЫТ БЕРГЕН АҒАМ

Әр адамның өмірінде оның болашақ жолына бағыт-бағдар беріп, тағдырына із қалдыратын бір жан болады. Менің өмірімдегі сондай ардақты жан – ағам Ағымсалы еді.Ағамыз Ағымсалы әулетіміздің тұңғыш ұлы, ата-әжеміздің алғаш көрген немересі еді. Сондықтан да оның балалық шағы әжесі мен атасының аялы алақанында өтті. Үйдің тұңғышы болған соң, үлкендердің назары да, мейірімі де оған ерекше болды. Атамыз бен әжеміз немересінің өнерге деген ынтасын ерте байқап, қолдарынан келгенше жағдай жасауға тырысатын. Атамыз шалғайдағы ауылдан аудан орталығына жаяу барып, Ағымсалыға арнап қалам-қағазын, бояуын іздеп тауып әкелетін. Сол бір қарапайым ғана қамқорлықтың өзі оның бала жүрегіне өнерге деген сүйіспеншілікті оятты. Оның өнерге деген құштарлығының қалыптасуына Байымбетбай қызы Жарқын әжеміздің ықпалы айрықша болды. Жарқын әжеміз қолынан өнер тамған, ұлттық өнерді жүрегіне жақын тұтқан ерекше жан еді. Киізге, басқұр мен алашаға қазақтың сан алуан ою-өрнегін өз қолымен түсіріп, әрбір бұйымға өзіндік өрнек пен көрік беретін. Сырнайда да ойнап, ән мен әуезді қадір тұтатын. Қазақтың дәстүрлі оюлы киімдерін өзі пішіп, өзі тігіп, ісмерлігімен ел ішінде сыйлы болған. Әжесінің тәрбиесін көріп өскен Ағымсалының бойында сурет өнеріне деген алғашқы құштарлықтың оянуы заңды еді. Әженің қолындағы ине мен жіп, ою мен өрнек, сырнайдан төгілген әуен – бәрі де оның бала қиялына әсер етті деп ойлаймын. Ағымсалы ағамыздың сурет өнеріне біржола бет бұруына себеп болған алғашқы әсерлердің бірі де осы – әжесінің қолынан көрген ұлттық өнердің бояуы мен өрнегі шығар.

Ағамның менің өміріме жасаған ықпалы ерекше еді. Оның әрбір ісі, айтқан сөзі, көрсеткен жолы менің жадымда өшпестей сақталып қалды.

1972 жылдардың шамасында Ағымсалы ағам Совет Армиясындағы азаматтық борышын өтеп келген соң, ешкімге алдын ала хабар берместен, Қызылордаға соқпай, бірден Алматыға аттанып, көркем сурет училищесіне оқуға түсті. Ол кезде мұндай шешімнің өзі үлкен батылдық еді. Мақтааралдағы оқу-өндірістік практикасын аяқтағаннан кейін ғана күздің басында он күнге үйге келді. Біз үйде ағамызды қатты сағынған едік. «Бүгін келер, ертең келер» деп жолына қарап, тағатсыздана күткенбіз. Сондықтан оның аяқ астынан үйге кіріп келген сәті бәріміз үшін үлкен қуаныш болды. Сағыныштан кейінгі қауышудың әсері әлі күнге дейін есімде.

Ағам Алматыға қайта кеткеннен кейін де ауылға жыл сайын каникул кезінде келіп жүрді. Көбіне жерлесіміз, кейіннен менің өзім де жиырма жылдай бірге қызметтес болған марқұм Бердәлі Көшербаев ағамызбен бірге келетін. Өмірдің осындай қызық сабақтастығына кейде таңғаламын, бала кезімде ағам арқылы танығаң Бердәлі ағамен кейін тағдыр мені ұзақ жылдарға бір ұжымда тоғыстырды.

Ағымсалы ағам мені қасынан тастамайтын. Алматыға барған кездерімде мені ертіп алып, сол кездегі Художник қорына апаратын. Онда Сыр елінен

шыққан талай белгілі суретшілермен таныстырды. Олардың шығармаларын көріп, әңгімелерін тыңдау мен үшін үлкен өнер мектебі болды. Мен ол кезде олардың әрқайсысының шығармашылық жолының мәнін толық түсінбесем де, суретшілер ортасына араласудың өзі бала көңіліме ерекше әсер ететін.

Ал ағамның үйде маған сурет салуды үйреткен сәттері – өз алдына бір тарих. Әуелі қолыма қара қарындаш ұстатып, сурет салудың ең қарапайым тәсілдерінен бастады. Алдымызға геометриялық пішіндерді қойып, олардың құрылысын дұрыс бейнелеуді, көлемін сезінуді, жарық пен көлеңкені ажыратуды үйретті. Бір қарағанда қарапайым көрінетін осы жаттығулардың өзі мен үшін үлкен жаңалық еді. Кейіннен ағам акварель бояуымен жұмыс істеуге көшті. Түрлі заттарды алдымызға қойып, олардың пішінін, түсін, жарықтың түсуін бақылауды үйретіп, біртіндеп натюрморт салудың қыр-сырын көрсетті. Оның әрбір түсіндірмесі мен үшін жаңа бір әлемнің есігін ашқандай болатын. Менің сол кездегі балалық қызығушылығымды ағам жай ғана ермек деп қабылдаған жоқ. Керісінше, бойымдағы суретке деген ынтаны байқап, оны дамытуға барынша жағдай жасады. Оның мені қасынан ертіп жүруі, суретшілермен таныстыруы, қолыма қарындаш пен қылқалам ұстатуы – кейінгі өмірімнің бағытын айқындаған алғашқы қадамдар еді.

Бүгін өткен өміріме көз жүгіртсем, ағамның сол кездегі қарапайым ғана сабақтарының мен үшін қаншалықты маңызды болғанын терең түсінемін. Ол маған сурет салуды ғана үйреткен жоқ. Ол өнерге қарауды, әдемілікті сезінуді, айналаға суретшінің көзімен үңілуді үйретті. Менің өнер жолындағы алғашқы ұстазым да, алғашқы бағыт-бағдар берушім де – Ағымсалы ағам болды.

Бір жолы Қазалы қаласының маңындағы Жанкент қалашығына Ағымсалы ағам және жерлесіміз Қадырбек Каметов ағамен бірге бардық. Олар күннің аптап ыстығына қарамастан, кешке дейін табиғат көріністерін қағазға түсіріп, сурет салатын. Мен болса, екеуінің жұмысын қызыға бақылап, суреттеріне қарап жүретінмін. Сол сәттердің өзі менің бала қиялымда өнерге деген ерекше қызығушылық оятты.

Сегізінші сыныпты тәмамдаған соң, менің де көңілім өнер училищесіне қарай ауды. Суретке деген бала күнгі қызығушылығым күн өткен сайын тереңдей түсіп, өнер жолына біржола бет бұрғым келді. Осы ниетімді әкеме айтып едім, ол кісі қатты ренжіді. «Балам әлі жас, өнермен күн көру оңай емес» деген оймен менің училищеге кетуіме үзілді-кесілді қарсы болды. Бірақ көңілімдегі өнерге деген құштарлық басылмады. Сол бір екіұдай сезіммен жүрген кезімде каникулға Ағымсалы ағам келді. Үйдегі жағдайды, әкемнің ренішін бірден аңғарған ағам менің де көңілімді түсінді. Біраз үнсіздіктен кейін маған ақылын айтты: «Сен алдымен мектебіңді бітір. Одан кейін архитектура оқуына түс. Онда да сурет, живопись, скульптура өнерлерін үйретеді. Өнеріңді сол жерде де жалғастыра аласың». Ағамның осы бір ауыз сөзі сол кезде мен үшін жай ғана кеңес болып көрінгенімен, кейін оның бүкіл өмірімнің бағытын айқындағанын түсіндім. Кейде адамның тағдырын ұзақ әңгімелер емес, дәл уақытында айтылған бір ауыз сөз өзгертеді екен. Ағамның сол сөзі менің

алдымнан басқа бір жол ашты. Бір ауыз ақыл – бір ғұмырлық жол болды мен үшін.

Мектепті бітіріп, ҚазПТИ-дің, кейін ААСИ-дің архитектура факультетінде білім алдым. Суретке деген бала күнгі әуестігім енді кәсіби біліммен ұштаса бастады. Архитектураны оқып жүріп, сурет, живопись пен композицияның қыр-сырын тереңірек меңгердім.

Ағам менің өнерге деген ынтамды бір сәтке де назардан тыс қалдырмады. Каникул сайын ағам мен жеңгем Мәскеуден маған түрлі акварель бояуларын, Ленинградтың сапалы бояуларын, қылқаламдардың сан алуан түрін, арнайы акварель қағаздарын, «Кохинор» қарындаштарын әкеліп беретін. Ол кезде мұндай өнер құралдарының Алматының өзінен табыла беруі қиын еді. Ал менің қолымда солардың бәрі бар болатын.

Бүгін ойласам, сол бір бояу мен қағаздың ар жағында ағамның маған деген үлкен сенімі мен қамқорлығы жатқан екен. Ол менің қолыма жай ғана сурет салатын құралдарды емес, өнерге деген сенімді ұстатқандай болды. Оқуымды аяқтағаннан кейін үш жылдай архитектура саласында еңбек еттім. Алайда өнерге деген ішкі тартылыс мені қайтадан өз жолыма жетеледі. Кейін «Қазмузейреставрация» мекемесіне ауысып, музей экспозицияларын көркемдеу жұмыстарына араластым. Осылайша бала кезімнен жүрегіме жақын болған сурет пен өнер кәсіби өмірімнің өзегіне айналды.

Содан бері өнер мен музей кеңістігін көркемдеу саласында еңбек етіп келе жатқаныма қырық жылдан астам уақыт өтіпті. Бір адамның ғұмыры үшін аз уақыт емес. Осы жылдардың әрбір белесіне көз жүгірткен сайын, өзім жүріп өткен жолдың бастауында Ағымсалы ағам тұрғанын анық сезінемін.

Бәлкім, егер сол кезде ағам: «Мектебіңді бітір, архитектураға бар» деп ақыл айтпағанда, менің өмір жолым мүлде басқаша қалыптасар ма еді? Оны ешкім білмейді. Бірақ бір нәрсе анық: сол бір ауыз сөз менің тағдырыма бағыт сілтеді.

Ағам маған сурет салуды ғана үйреткен жоқ. Ол өнерді сүюді, еңбекті қадірлеуді, өзіңе жақын жолды табуды үйретті. Бала күнімде қолыма ұстатқан қарындашы мен қылқаламы, көрсеткен суреттері, таныстырған өнер адамдары, айтқан ақыл-кеңестері – бәрі-бәрі менің өмірлік жолымның бөлінбес бөлігіне айналды.

Адамның өмірінде кейбір жандар болады. Олар сенің алдыңнан жол ашып, өздері байқамай-ақ тағдырыңа бағыт береді. Менің өмірімде сондай жан – Ағымсалы ағам еді.

Бүгінде өткен өміріме көз жүгіртіп, қырық жылдан астам еңбек жолымды ой елегінен өткізсем, ағамның сол кездегі әрбір сөзінің, әрбір қамқорлығының мәнін бұрынғыдан да терең түсінемін. Менің қолыма алғаш қарындаш ұстатып, өнердің алғашқы әліппесін үйреткен де, өмірлік жолымды таңдауға бағыт берген де өзі еді.

Інісі Жансүгіров Алмас Дүзелханұлы

ЖҮРЕКТЕ САҚТАЛҒАН САҒЫНЫШ

Өз ағам туралы не жазсам екен деп ойланған сайын, мен де еріксіз бала кезіме қайта ораламын. Өйткені Ағымсалы ағам туралы менің ең алғашқы түсінігім – суретші туралы емес, ең алдымен бізге, кішкентай бауырларына, бірде жақын, бірде жұмбақ көрінетін үлкен ағамыз туралы балалық естеліктерден басталады.

Ағам отбасымыздағы жеті баланың тұңғышы еді. Сондықтан оның балалық шағы бізден әлдеқайда ертерек басталғандай көрінетін. Біз кішкентай кезімізде оның өмірінің біраз тұстары бізге беймәлім болатын. Ол көбіне ата-әжеміздің тәрбиесінде өсті. Ал біздің ата-әжеміз ұлттық өнердің қадірін білетін адамдар еді. Ағам кейін өзінің сурет өнеріне деген алғашқы қызығушылығы мен ынтасының оянуына сол кісілердің ықпалы болғанын жиі айтатын. Оның әңгімесін тыңдаған сайын, ата-әжеміздің шаңырағында өткен сол балалық күндер оның шығармашылық болмысының алғашқы дәні болғанын түсінетінмін.

Бір қызығы, ағам ата-әжеміздің портретін кәсіби көркемдік білім алмай тұрып-ақ салған екен. Сол портреттің өзі көп нәрсені аңғартатын. Өнер адамға кейде мектептен, ұстаздан бұрын келеді. Ол адамның ішкі түйсігінде, жүрегінде, айналасына деген ерекше көзқарасында оянады. Ағымсалының бойындағы суретшілік қасиет те, сірә, осылай ерте оянған шығар.

Біздің үйде суретке қызығушылық әкемізден бастап бар еді. Қағаз бен қарындаш бізге таңсық дүние болған жоқ. Бірақ Ағымның суреттері өзгеше еді. Оның қолынан шыққан қарапайым ғана сызықтың өзінде біз бала болсақ та, бір тылсым барын сезетінбіз. Оның салған суреттеріне қарап, үнсіз таңғалатынбыз.

Кейін ағам көркемсурет училищесіне түсті. Одан соң Мәскеуге аттанып, Суриков атындағы өнер институтында білімін жалғастырды. Мәскеу деген сөздің өзі біз үшін ол кезде алыстағы, қол жетпейтін үлкен әлем сияқты еді. Ал сол әлемде біздің ағамыз жүрді. Біз оның әрбір жетістігін алыстан естіп, өзіміздің кішкентай қуанышымыздай қабылдайтынбыз.

Ол үйге келген сайын шаңырағымыздың көңіл күйі де өзгеріп кететін. Ағамның келгені – біз үшін мереке. Әсіресе, оның бізге уақыт бөліп, сурет салып бергені есімде. Біз бала қиялымызбен салған қарапайым суреттерімізді оған көрсететінбіз. Ол болса асықпай қарап, кейде біздің ойымызды жалғастырып, әлгі бейнелерді өзі қағазға түсіретін.

Сол кезде оның салған суреттерінің кейін үлкен шығармаларға, картиналарға немесе кітаптарға жасаған иллюстрацияларына сюжет болғанын, әрине, білмедік. Біз үшін ол жай ғана ағамыздың қолынан шыққан сурет еді. Ал бүгінде сол сәттерді ойласам, балалық шағымыздың өзінен оның шығармашылық әлемінің ізін көремін.

Адамның өмірінде кейін қайта оралмайтын кезеңдер болады. Менің студенттік жылдарым да сондай кезеңдердің бірі. Ағым ағам Мәскеуден Алматыға оралған жылы мен мектепті бітіріп, студент атандым. Менің де жаңа

өмірім басталды. Бірақ ағам менің жатақханада тұрғанымды қаламады. Сөйтіп, институтта оқыған жылдарым оның отбасымен тығыз байланысты өтті.

Бұл жылдарды мен ерекше жылылықпен еске аламын. Ол үй мен үшін студенттік өмірдегі ең ыстық шаңырақ болды. Сол жерде мен ағамды бұрынғыдан да жақынырақ таныдым. Балалық шақта алыстан таңырқап қарайтын ағамның күнделікті өмірдегі болмысын, мінезін, еңбекқорлығын, өнерге деген адалдығын көрдім.

Ағымсалы өте еңбекқор еді. Ол өз мамандығын жай ғана кәсіп ретінде қабылдаған жоқ . Өнер оның өмірінің мәндерінің біріне айналды.

Оның тағы бір ерекше қасиеті – тарихқа деген құштарлығы болатын.Табиғатынан көп сөйлемейтін. Сабырлы, ішкі әлемі өзіне ғана мәлім адам сияқты көрінетін. Бірақ әңгіме тарихқа, өткен заманға, ел мен жердің тағдырына ауысқанда, оның жүзі де, дауысы да өзгеріп сала беретін.Сол сәттерде ол мүлде басқа адамға айналатын.

Мәскеуде оқыған жылдарында әртүрлі архивтерден жинаған деректерін, тапқан мәліметтерін ерекше ықыласпен айтатын. Бір тарихи оқиғаның ар жағынан тағы бір оқиғаны тауып, айтып отыратын. Тыңдаған адамға оның тарихты жай ғана зерттеп жүргені емес, сол өткен дәуірмен іштей тілдесіп отырғаны сезілетін.

Бәлкім, оның суреттерінің қуаты да осында болған шығар. Ол тарихи тақырыпты сырттай бақылап қана қоймай, оның рухын сезінуге тырысты.Қазақстан тәуелсіздік алған кезең оның шығармашылығында да жаңа бір белестің басталған шағы болды деп ойлаймын. Елдің еркіндікке қол жеткізуі, ұлттық сананың жаңғыруы, тарихымызға жаңаша көзқарастың қалыптасуы Ағымның шығармашылығына ерекше серпін берді.

Осы кезеңнен кейін оның шығармаларында ұлттық тарихқа, халықтың жадына, елдің өткені мен бүгінгі болмысына деген терең ықылас айқын сезіле бастады.Мен өнертанушы емеспін. Сондықтан ағамның шығармашылығына кәсіби тұрғыдан баға беруге құқым да, талабым да жоқ. Бірақ бауыр ретінде бір нәрсені анық сезінемін: оның артында қалған өнер мұрасы – бір адамның өмір жолының ғана белгісі емес, халқымыздың рухани жадынан орын алатын қазына.

Уақыт өте келе кейбір шығармалар ұмытылады, кейбір есімдер көмескіленеді. Ал шын жүректен туған дүние уақытпен бірге сөйлесуді жалғастырады. Мен Ағым ағамның еңбектері де сондай қасиетке ие деп ойлаймын.Кейде оның бойындағы осындай ерекше дарынның қайдан келгенін ойлаймын. Адамға суретші болу, тарихты сезіну, халықтың өткеніне үңілу қабілеті қалай қонады? Мұның бәрін ақылмен түсіндіру қиын.

Мен кейде оның шығармашылық дарынын тағдырдың ерекше сыйы деп қабылдаймын. Тіпті бұл қасиет оған жоғарыдан берілгендей көрінеді. Осы сөзден қымсынбаймын: оның өнерінде бір тылсым, бір рухани күш бар сияқты.

Адамның өміріндегі үлкен өнердің артында көбіне оны үнсіз қолдайтын бір адам болады. Ағамның өмірінде сондай адам – оның жары, біздің жеңгеміз Гүлназия. Гүлназияның ағамның өміріндегі орнын бір-екі ауыз сөзбен айтып

өту мүмкін емес. Ол өз өмірін жарының жанынан табылуға, оның шығармашылығын қолдауға арнады. Ағам үшін ол тек өмірдегі сенімді серік, қиындықта сүйенер тірек қана емес, шығармашылық шабыттың да қайнар көзі болды. Мен ағамның көптеген шығармаларынан Гүлназияның бейнесін танимын. Кейде ол бейне ашық көрінеді, кейде көзге бірден түспейді. Бірақ оның шығармаларындағы әйел образдарының арасынан жеңгеміздің болмысын сезінетіндей боласың. Бұл да өнердің бір құпиясы шығар. Суретші кейде ең жақын адамын дәлме-дәл бейнелемей-ақ, оның жан дүниесін шығармаға сіңіріп жібереді. Адамның жүзі өзгеруі мүмкін, жылдар өтуі мүмкін, бірақ өнерге енген сезім жоғалмайды.

Бүгін өткен өмірге көз жүгірткенде, бала күніміздегі қарапайым көріністердің өзі маған мүлде басқаша көрінеді. Баяғыда біз ағамыздың салған суретіне қарап қана таңғалатынбыз. Кейін оның өнер жолына қуанып жүрдік. Одан кейін оның тарихқа деген қызығушылығын, өз ісіне деген адалдығын түсіне бастадық. Ал бүгінде оның артында қалдырған шығармашылық мұрасына қарап, бір адамның өмірі тұтас бір дәуірдің рухани шежіресіне айналуы мүмкін екеніне көз жеткіземін.

Менің Ағым аға туралы естелігім – бір ғана адамның өмірбаяны емес. Бұл – балалық шақтан басталған бауырлық сезімнің, жылдар өте келе тереңдеген құрметтің, бірге өткен күндердің және жүректе сақталған сағыныштың тарихы.

Інісі Жансүгіров Аюпхан Дүзелханұлы

ҚЫЛҚАЛАМНЫҢ АР ЖАҒЫНДАҒЫ АҒАМ

Екеуіміздің жас айырмашылығымыз едәуір болатын. Ол – бауырлардың ең үлкені, ал мен – ең кенжесі едім. Қазір ойлап отырсам, ағам екеуімізді жалғастырып тұрған әлдебір көзге көрінбейтін байланыс болған сияқты. Мүмкін, ол – үлкен ағаның кенже ініге деген ерекше мейірімі мен кенже баланың үлкен ағасына деген іштей ілтипаты шығар.

Балалық шағымда Ағымсалының немен айналысатынына, қандай дүниелермен өмір сүретініне аса мән бере қоймаппын. Мен үшін ол ең алдымен алыста тұратын үлкен ағам еді. Үйдің үлкені болғандықтан ба, әлде арамыздағы жас айырмашылығынан ба, бала кезімде оны біршама алыстау қабылдайтынмын.

Алайда университетке түскен кезімде ағаммен қарым-қатынасымыз мүлде басқа арнаға бұрылды. Бірнеше жыл оның шаңырағында тұрдым. Екі бөлмелі шағын ғана пәтер біз үшін сол жылдары тұтас бір әлемдей еді. Бүгін ойласам, ол менің өмірімдегі ең бақытты кезеңдердің бірі екен.

Сол уақытта Ағымсалы ағам мен Гүлназия жеңгем мен үшін ата-ананың орнын басты. Олардың қамқорлығын, қарапайым күнделікті тіршілігін, бір-біріне деген сыйластығын жақыннан көрдім. Ең бастысы – сол жылдары мен Ағымсалыны алғаш рет шын мәнінде тани бастадым. Оның немен айналысатынын, қалай жұмыс істейтінін, өнерге қалай қарайтынын көрдім. Біз жиі сөйлесетін болдық.

Сол кезде мен бұрын байқамаған ағамның басқа қырын таныдым. Бала күнімде маған тым көп сөйлемейтін, сәл тұйықтау, алыстау көрінетін Ағамның шын мәнінде мейірімді, көңілді, қамқор адам екенін түсіндім.Оның әзіл-қалжыңының өзіне тән өткірлігі бар еді. Мінезі ашық, адамдарға деген ықыласы шынайы болатын. Менің көз алдымда ол жай ғана үлкен ағадан жақын сырлас, ақылшы, қамқор жанға айналды.

Сол жылдары оның шығармашылық әлеміне де алғаш рет жақындадым. Оның қалай жұмыс істейтінін, суреттерін қалай дүниеге әкелетінін өз көзіммен көрдім. Қазақстанның алғашқы валютасы -теңгенің дизайнын жасауға қатыс-қан сәті де есімде. Мен әлі қолжазба күйінде жатқан Болат Жандарбековтің Ағымсалы иллюстрациялаған сақтар туралы кітабін алғашқылардың бірі болып оқыған шығармын. Оның кітаптағы суреттеріндегі жауынгерлердің бейнесі мені ғана емес, талай адамды шабыттандырған шығар. Кейіпкерлердің бет әлпеті, дене бітімі, киім үлгісі, қару-жарағы, тіпті жауынгерлік сауыттарына дейін тарихи шындыққа барынша жақын болуын қалады. Маған әсіресе оның әрбір ұсақ-түйекке дейін мән беретіні таңғалдыратын, әрбір детальға ерекше жауапкершілікпен қарайтынына сол кезде куә болдым.

Ол сурет салмас бұрын көп ізденетін. Сақтардың тұрмыс-тіршілігіне қатысты тарихи деректерді, мұрағат материалдарын зерттейтін. Олардың қалай киінгенін, қандай қару ұстағанын, тұрмыс салтының қандай болғанын зерделейтін. Кейде маған Ағымсалы сақтар дәуірі туралы менен әлдеқайда

бұрын өмір сүрген адамдай, олардың бүкіл тыныс-тіршілігін ішінен білетіндей көрінетін.

Сондықтан оның туындыларындағы шынайылық мені ерекше таңғалдыратын. Ол үшін сурет – жай ғана әдемі бейне емес, тарихтың үнін жеткізетін, өткен дәуірді бүгінгі ұрпақтың көз алдына әкелетін тірі дүние еді.

Ағамның өз жұмысына өте сын көзбен қарайтыны да есімде. Кейде түн ортасына дейін үлкен картиналардың алдында ұзақ отыратын. Бір суретті қайта-қайта қарап, әлдебір детальға көңілі толмай қалса, өзі сонша уақыт еңбек еткен дүниесінің бір бөлігін, кейде тұтас бір тұсын ақ бояумен жауып тастап, қайтадан бастайтын.

Мен мұны бала кезімдегі түсінігіммен қабылдай алмайтынмын. «Неге қайта салады?» деп ойлайтынмын. Өйткені менің көзіме оның салған суреттерінің бәрі әдемі көрінетін. Ал ол үшін әдемілік жеткіліксіз еді. Оның алдында әлдеқайда биік өлшем тұрды. Ол өз ойындағы бейнені қағазға немесе кенепке дәл түсірмейінше тыныштalмайтын.

Мен ол кезде суретшінің ішкі толғанысын, шығармашылық азабын түсінбейтінмін. Бірақ соның бәріне үнсіз куә болғаным әлі есімде.

Қазір өткен күндерге ой жүгіртсем, маған сол кезеңде ерекше бір бақыттың куәсі болу бұйырған екен. Мен болашақта аса жоғары бағаланатын туындылардың дүниеге келу сәттеріне жақын жүрдім. Ұлы шығарманың қалай жаралатынын көрдім. Қылқаламның бір сәтте шабытқа бағынып, суретке жан бітіретінін де, суретші ойындағысын жеткізе алмай қиналған шақтағы ішкі күйзелісті де көрдім.

Ағамның шеберханасында талай белгілі суретшілерді, жазушыларды, қоғам қайраткерлерін кездестіруге мүмкіндік алдым. Ол кезде жас едім. Айналамда болып жатқан кейбір оқиғалардың қаншалықты маңызды екенін толық түсіне бермеген шығармын. Бүгін сол сәттерді еске алсам, олардың бәрі Ағимсалының шығармашылық өмірінің, отандық өнер тарихының маңызды беттері болғанын сезінемін. Мен оның өнер әлеміндегі биігін кейінірек түсіндім.

Бірақ мен үшін Ағымсалының ұлылығы ешқашан оның атақ-даңқымен, картиналарымен немесе өнердегі орнымен ғана өлшенген емес. Мен үшін оның ең үлкен қадірі – оның менің ағам болғандығында.

Мен оны алдымен суретші ретінде емес, үлкен ағам ретінде таныдым. Оның жанында жүріп, адамдық болмысын көрдім. Қамқорлығын сезіндім, әзілін тыңдадым, шығармашылық ізденістеріне куә болдым.Сондықтан менің жадымда Ағимсалының бейнесі қанша уақыт өтсе де өзгермейді.

Ол мен үшін әрдайым – үлкен ағам.

Қандай биіктерге көтерілсе де, қандай туындыларымен ел жадында қалса да, менің жүрегімдегі Ағимсалының орны ең алдымен бауырлық сезіммен өлшенеді.

Сондықтан мен оны ең алдымен суретші ретінде емес, менің үлкен ағам ретінде еске аламын.

Інісі Жансүгіров Әділхан Дүзелханұлы

ҚАЛАМ ҰШЫНДАҒЫ БАЛАЛЫҚ ШАҚ

Ағымсалы ағам – әулетіміздің ең алғашқы немересі, біздің отбасымыздың тұңғышы. Тұңғыш болудың өзіне тән салмағы бар. Өйткені тұңғыш бала ата-ананың алғашқы үміті ғана емес, соңынан ерген бауырларының да сүйенері, үлгі тұтары. Үлкені болып дүниеге келген бала өзінен-өзі ерте есейіп, бала күнінен-ақ жауапкершіліктің не екенін сезіне бастайды. Ағам да сондай еді.

Бәлкім, сондықтан шығар, ол бізден ерте есейді. Біз әлі балалықтың қызығына алданып, ойын қуып жүргенде, ағамның өмірге деген көзқарасы қалыптасып, өзіндік сара жолын ерте тапты.

Біздің отбасымызда жеті бала болдық: бес ұл, екі қыз. Мен – ең кенже қарындасымын. Үйдің кішісі болған соң ба, ағаларымның бәрінен ерекше еркелік көрдім. Ал үлкен ағамыздың орны біз үшін бөлек болатын.

Ол оқудан каникулға келгені біз үшін үлкен қуаныш еді. Бірақ ағамыздың қолынан үнемі қағазы мен қарындашы қолынан түспейтін. Бізді суретке салғанды жақсы көретін. Ал біз ойын баласы емеспіз бе. Бір орында қозғалмай отыру қайда! Біріміз ары, біріміз бері шапқылап, тыпыршып, бір-бірімізді түртіп, күліп, ағамыздың шыдамын тауысып жіберетінбіз. Ол болса, бізді қайта-қайта орнықтырып, қағазға үңіліп, өз жұмысына кірісетін. Сол кезде біз оның не істеп отырғанын түсінбеппіз.

Жылдар өте келе ғана ағамның сол қарапайым қарындашпен біздің балалық шағымызды мәңгілікке сақтап қалғанын ұқтым. Ол біздің түрімізді ғана салмапты. Біздің қимылымызды, жүріс-тұрысымызды, балаға тән аңғалдығымызды, ашық күлкімізді, қуаныштан жайнаған жүзімізді, өкпелеп қалған сәттерімізді, жылаған кезімізді, еркелеп назданған қылықтарымызды – бәрін байқапты. Тіпті ұйықтап жатқан бейкүнә қалпымызды да қағазға түсіріпті. Қазір ойласам, ағам біздің балалық шағымызды бізден бұрын көріп, бізден бұрын қадірлеген екен.

Әттең, сол кезде білсек қой...Қолындағы сол қарындаштың ертең бір күні балалар кітаптарының, оқулықтар мен журналдардың бетіне жол тартарын, бүгін өзіміз үшін салынған қарапайым суреттердің талай баланың балалық әлеміне айналарын қайдан білейік?!

Ағымсалы ағамыз безендірген кітаптардың бетін ашқанда, әрбір иллюстрацияда өзімізге ұқсас кейіпкерлерді көріп таңырқап қуанатынбыз. Ағамыздың өзі де: «Мынау – Алмас, мынау – Аюпхан, мынау – Жайнаш», – деп, әр бауырының атымен суреттегі кейіпкерлерді атайтын. Сол кезде біз үшін бұл – жай ғана қызық еді.

Ал қазір сол сөздердің астарында қаншама сағыныш жатқанын түсінемін.

Мен ағамның еркелеткенін де ұмытқан емеспін. Кішкентай кезімде мені қолына алып, жоғары көтеріп, айналдырып ойнататын. Ағам ұзын бойлы, денелі еді, сол кезде кішкентай қыз бала үшін ол «асқар таудай» үлкен АҒА еді! Сол сәттерде өзімді ерекше бақытты сезінетінмін. Кейде кекілімді өзі түзулеп қырқып беретін. Балалықтың сол бір кішкентай ғана қуанышы жүректе осынша жыл сақталып қалады деп кім ойлаған?! Кейін «Мақта қыз»

ертегісінің иллюстрацияларын көргенімде бота көзді, кекілі түп-түзу қиылған кішкентай қызда өзімді танидым. Ертегідегі кейіпкерді көргенде балалық шағымды көргендей боламын. Ал оның ар жағынан ағамның мейірімді жүзін елестетем. Кішкентай қарындасын алдына отырғызып қойып, кекілін түзеп қиып отырған ағам...

Арада қанша жыл өтсе де, кейбір көріністер көңілдің бір түкпірінде сол қалпында сақталады екен. Кейде ағамның сол суреттеріне ұзақ қарап отырып, ойлаймын. Бәлкім, оның бізді соншалықты көп салуының себебі – сағыныш болған шығар. Өйткені ол бізден жастайынан жырақта жүрді. Туған үйден, ата-анадан, бауырлардан алыста оқыды. Бірақ туған шаңырақтың жылуы мен бауырларының бейнесі оның жүрегінен ешқашан алыстаған жоқ шығар. Мүмкін, қағазға түскен әрбір бейне – оның бізге деген айтылмаған сағынышы, ауызға түспеген ағалық мейірімы, қалам арқылы жеткізілген сүйіспеншілігі шығар...

Мәскеуде оқып жүрген кезі де есімде. Әр Жаңа жыл сайын бізге алыстағы Мәскеуден қорап-қорап сыйлық келетін. Ол кезде біз үшін Мәскеу деген – тым алыстағы, таңғажайып қала. Ал сол қаладан келген қораптың ішінен біз бұрын көрмеген жеміс-жидектер, түрлі жаңа жылдық әшекейлер шығатын. Сол қораптың ашылған сәті әлі көз алдымда. Біз үшін бұл – үлкен мереке еді. Қораптың ішіндегі әрбір затқа таңырқап, бір-бірімізге көрсетіп, мәз болатынбыз. Балалық қуаныштың шегі жоқ. Ал қазір ойласам, сол қораптың ішінде жеміс пен ойыншықтан әлдеқайда қымбат бір нәрсе болған екен. Ол – алыста жүрген ағамыз бен жеңгеміздің бізге деген сағынышы мен мейірімі еді.

Ол кезде ағамның өзі де студент болатын. Өмірдің өзіне енді ғана қадам басып келе жатқан жас отбасы кезі. Соған қарамастан, қосымша жұмыс істеп, өзінің мүмкіндігіне қарай бізге сыйлық жіберуді ешқашан ұмытпайтын.

Біз оны сол кезде тек сыйлық ретінде қабылдадық. Ал бүгін оның әрбір сыйлығының артында бізге деген сағынышы бар екендігін түсінемін.

Бүгін артқа қарасам, ағам біздің балалық шағымызды жай ғана суретке түсірмепті. Ол біздің балалығымызды қаламының ұшымен қағаздың бетінде сақтап қалыпты.

Сол суреттердің әрқайсысына үңілген сайын, мен өзімнің ғана емес, бүкіл отбасымыздың балалық шағын көремін. Үйдің у-шуын, бауырлардың күлкісін, ата-анамыздың жанында өткен алаңсыз күндерді, бір-бірімізбен таласып, қайта татуласқан сәттерімізді көремін.

Ең бастысы – сол суреттердің арасынан бізді алыстан аңсаған ағамыздың жүрегін сезем ін.

Бәлкім, суретші адамның ең үлкен өнері – адамның сыртқы бейнесін салу емес, оның жүрегіндегі сезімді қағазға түсіру шығар.

Өткен уақыттың биігінен қарасам, ағам бізді ғана емес, біздің балалық шағымызға деген өз сағынышын да суреттеген екен.

қарындасы Жайнагүл Дүзелханқызы

АҒЫМСАЛЫ АҒА

Міне, Ұстаздың сапарға аттанғанына – енді шын мәнінде сапарға кеткеніне – де, әйтеуір, мәңгілік өткендей сезіледі. Ол арамызда жүргенде, мұның бәрі мәңгі осылай болатындай көрінетін. Өйткені оның қарапайымдылығы мен көзге түсе бермейтіндігі, сонымен бірге оның әрдайым алып тұлға болып қала беретіні (ал шын шыңның биіктігін одан алыстағанда ғана тани бастайсың) айналасына ерекше бір жайлылық сыйлайтын. Оның қасында әрдайым өзіңді еркін әрі жайлы сезінетінсің.

Әрқашан сәнді, талғампаз, таңғаларлықтай білімдар еді және – тағы да қайталаймын – сонымен бірге аса қарапайым болатын...

Ол біздің отбасымызға келген алғашқы сәттерден-ақ еш жатсынбай, өте оңай әрі табиғи түрде өз адамымыз болып кетті. Оның бойында бір жағымды тектілік пен көзге түсе бермейтін қарапайымдылық бар еді. Үлкендерге аса сезімталдықпен әрі құрметпен қарайтын, ал кішілермен қарым-қатынасында керемет әдепті, өте орынды болатын. Ал мен, ол кезде әлі тым жас едім, онымен өзімді тең дәрежеде сезінуді қандай да бір ерекше мәртебе көретінмін... Қалай болғанда да, маған солай сезілетін.

Ол барлық жағынан әдемі еді. Тіпті сұлулықтың өзі айналасында ауада тұрғандай болатын – және ол сұлулық, әрине, оның шығармаларынан да табиғи түрде көрініс тапты.

Әрине, бүкіл өмірімізде естелік болып қалған талай оқиға бар. Бірақ қазір неге екенін білмеймін, есімде ерекше сақталып, қайта-қайта ойға оралатын, сырт көзге елеусіз көрінетін екі оқиғаны айтып берейін.

Бірде отбасылық жиын болды, бүкіл туған-туыс жиналды. Ол сәл кешігіп келді. Есікті мен аштым. Есімде қалғаны – амандасудың орнына таңдайымды қағып, сөздерді бір деммен айтып жіберіппін:

– Қандай керемет аяқ киім, ә!

Ол қолын ұсынып, амандасып жатып, нық сеніммен:

– Сенің де бұдан жақсысы болады. Әртүрлі, көп болады, – деді.

Жылдар өте келе, мен сол бір сәтке қайта-қайта оралатын болдым. Әр жолы өзіме аяқ киім сатып алғанда, дәл сонықіндей – сәнді, ұқыпты әрі сапалы аяқ киім алғым келетін. Ер адам үшін аяқ киімнің нені білдіретінін мен қазір, жылдар өте келе түсініп отырмын.

Ал 1998 жылы үйге қоныстанған кезіміздің бірінде ағамыз бізге майлы бояумен салынған картинасын сыйлады. Ол – көпшілікке белгілі «Көкшетау» атты жұмысы. Міне, содан бері отыз жылға жуық уақыт өтті. Бүгінде ол – біздің үйіміздің басты көркі. Бұл картина бізбен бірге он бір рет көшті, тіпті Астанаға да барды. Өйткені бұл картинасыз біздің үйдің жылуы мен жайлылығы жоқтай сезіледі.

Бірде көштердің бірінде жаңа үйге келген соң, ағашка өз картинасын ұзақ қарап тұрды да:

– Тыңдашы, оны мен алып кетейін де, иегін сәл түзетіп қояйын ба? – деді.

Мен оның бұл ұсынысын әзілге айналдырып жібергенім есімде.

Кейін, Астанада жүрген кезіміздің бірінде, ол әлдебір шаруамен бізге келді. Картинаға тағы да ұзақ қарап тұрып:

– Бірақ, мүмкін, бәрібір мен оны алып кетіп, иегін түзетіп қояйын ба? – деді.

Сонда мен:

– Жоооқ... Осы қалпында қалсын. Эксклюзив болсын. Иегі түзетілмеген, сәл өзгеше жұмыс болсын, – дедім.

Оның дүниені көруі, әр нәрсеге мұқияттылығы және өз жұмысына деген көзқарасы осындай еді. Тіпті аяқталған жұмысының өзінен бір дәлсіздік немесе толық бітпеген нәрсе тауып алса, соның өзі оған тыныштық бермейтін...

Біз білеміз ғой: шығармашылық адам өз нәтижесіне қанағаттанғанда, одан да сорақысы – өз туындысына ғашық болып қалғанда, сол жерде шығармашылық өлім басталады. Ал ол туралы бұлай айтуға болмайды.

Материалды ғажап білу, дүниені дұрыс қырынан көре білу, түстері арқылы жеткізетін ерекше үйлесім сезімі...

Шыңдалған кемелдіктегі самурайлық ұстаным.

Оның жолы осындай еді – дүниені және өмірді тану жолы.

Ағымсалы Дүзелханов осындай адам еді.

Бір сәтте оған бұл дүние тарлық ете бастады. Ұлы Шеберлерде кейде осылай болады. Ол өз жолын әрі қарай жалғастырды – онда, ал қазір шындықта.

Бірақ мен оны сағынамын.

Бәріміз де сағынамыз.

Жолың жарық болсын, Ағым-ага.

Қастеев Жонгар

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ТУРАЛЫ ЕСТЕЛІК

Ағымсалы Дүзелханов туралы естелік айтқанда, ең алдымен, студенттік кезден басталған таныстығымыз бен оның шығармашылығына деген құрметім ойыма оралады. Ақтөбеде оқып жүрген кезімізде-ақ Ағымсалы ағаның есімін жақсы білетінбіз. Оның ертегілермен безендірілген кітаптары, «Балдырған» журналы мен басқа да басылымдарда жарық көрген көркем туындылары бізге таныс еді. Кейін, еліміз тәуелсіздік алған тұста, оның сақтар бейнесін, Томирис пен Кир патшаның образдарын сомдаған шығармаларына, сондай-ақ «Хан көтеру» секілді туындыларына ерекше қызығушылықпен қарай бастадық.

Ағымсалы аға – біздің мақтанышымыз. Ол мен үшін бір жағынан жерлесім болса, екінші жағынан, өзіме жақын ағамдай қадірлі жан. Оның қазақ өнеріне сіңірген еңбегі мен ұлттық рухты бейнелейтін шығармаларына деген құрметім ерекше. Дегенмен, Ағымсалы ағаға қатысты менің жадымда мәңгі сақталған, жүрегіме ерекше әсер қалдырған бір оқиға бар.

Ол – өткен ғасырдың тоқсаныншы жылдарының басы, еліміз тәуелсіздік алған кезең. Сол уақытта біз оқытушы болып қызмет атқарып жүрген едік. Қоғамдық тәртіпті қадағалау мақсатында кешкі мезгілде қала көшелеріне кезекшілікке шығатынбыз. Кеңес Одағы кезінде мұндай қоғамдық қызметті «дружинник» деп атайтын. Біздің кезекшілік атқаратын аумағымызда сол кездегі Театр және көркемсурет институты да бар еді. Бүгінде бұл оқу орны – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. Өзіміз сол мекеменің оқытушысы болдық,

Еліміз тәуелсіздік алғанымен, сол кезеңде күнделікті өмірде үлкен өзгерістер бірден сезіле қойған жоқ. Көшелердің атаулары әлі бұрынғы қалпында, жұмыс орындарындағы қалыптасқан тәртіп те көп өзгере қоймаған. Тәуелсіздік жарияланғанын білсек те, жаңа мемлекеттің азаматы болғанымызды жүрекпен сезіну үшін бізге сол тәуелсіздіктің нақты нышандары қажет еді.

Сол бір кеште кезекшілік барысында Алматы қонақүйі маңындағы көшелерді бақылап жүргенбіз. Кенет алдымыздан бір топ жігіт шықты. Ол кезде шетел валютасын айырбастаумен айналысатын азаматтар болатын. Солардың қолында көпшілікке әлі ресми түрде таныстырылып үлгермеген жаңа ұлттық валютамыз теңге бар екен. Теңгенің айналымға енгізілетіні туралы естігенімізбен, оны өз көзімізбен көрмеген едік. Әлгі жігіттер бізге жаңа ақшаны көрсетті.

Біз аң-таң болып, теңгені қолымызға алып, қызыға қарадық. Әсіресе, бетінде күй атасы Құрманғазының бейнесі бейнеленген бес теңгелік банкнот есімде ерекше сақталып қалды. Қолымдағы сол ақшаны көріп, ұстап тұрған сәттегі сезімді айтып жеткізу қиын. Сол кезде ғана тәуелсіздіктің мәнін тереңірек сезінгендей болдым. Өз алдымызға дербес мемлекет болғанымызды жүрегіммен түйсіндім.

Иә, біз тәуелсіздік жарияланғанын білетінбіз. Бірақ ұлттық валютамызды алғаш рет қолымызға ұстаған сәтте «Біз шынымен де өзге елге тәуелсіз, өз

алдына дербес мемлекет болдық қой!» деген ой санамызда жаңғырып, ерекше мақтаныш сезіміне бөлендік. Бұл менің өмірімдегі ұмытылмас сәттердің бірі болды.

Сол әсердің тағы бір ерекше қыры бар еді. Кейін ұлттық валютамыздың авторларының бірі – өзіміз жақсы білетін, өзіме әрі жерлес, әрі аға саналатын Ағымсалы Дүзелханов екенін ойлағанда, кеудемді мақтаныш сезімі кернеді. Өйткені ол жай ғана суретші емес, халқымыздың тәуелсіздік тарихындағы маңызды кезеңнің көркем шежіресін жасауға үлес қосқан тұлға еді.

Бір сәтте қолыңа ұстаған теңге жай ғана ақша емес, азаттықтың, дербестіктің, ұлттық болмыстың белгісіне айналады екен. Ал сол тарихи нышанның жасалуына өзің құрмет тұтатын ағаның еңбегі сіңгенін білу мен үшін екі есе қуаныш, екі есе мақтаныш.

Бүгінде сол күндерді еске алғанда, Ағымсалы ағаның шығармашылығы көз алдыма келеді. Оның қазақ өнеріндегі орны, ұлттық тарихымыз бен мәдениетімізді бейнелеуге қосқан үлесі мен үшін әрдайым қымбат. Ал теңгені алғаш қолыма ұстаған сол бір сәт менің жадымда тәуелсіздікті шын жүрегіммен сезінген күн ретінде сақталып қалды.

Ағымсалы аға – мен үшін өнерімен ұлтын ұлықтаған, еңбегімен ел тарихына із қалдырған, мақтан тұтар тұлға. Оның шығармашылығы менің ғана емес, кейінгі ұрпақтың да жадында ұлттық рухтың, тәуелсіздіктің және қазақ өнерінің жарқын көрінісі ретінде қала беретініне сенемін.

Қазақстан Республикасы
Суретшілер одағының төрағасы,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері
Жұбаниязов Өмірбек Орынбасарұлы

ҚАДЫРБЕК КАМЕТОВТІҢ ЕСТЕЛІГІ

Мен, Ағымсалымен сонау 70-ші жылдары Гоголь атындағы көркемсурет училищесінде оқып жүргенде таныстым. Ол кездегі біздің суретке деген, өнерге деген талпыныс, құштарлығымыз ерекше еді. Әр курста, әр группада алға озып шыққан жігіттерді бақылап, олармен танысып, жақындасып жүретін едік. Сол озық жігіттердің қатарында Ағымсалы бар еді. Оған суреттен сабақ берген Дубров деген мұғалім «набросокті көп салғызатын еді» деп айтып отыратын, «мені жақсы көретін еді» дейтін. Шынында да Ағымсалының наброскалары озық еді, жігіттердің келбетін салып, кейде күлкілі шарждар салатын. Өзі де жүрген ортада күлдіріп, жарқын жүретін еді.

Бірінші курстан кейін мені әскер қатарына алып кетті де, арамыз үзіліп қалды.Кейін Ағымсалымен және Гулназиямен жақын араласқан кезіміз Мәскеудегі студенттік өмір еді. Біздер студенттер Суриков атындағы оқу орнының жатақханасында тұрдық. Жастық шақтың қызық та, киын кезеңін сонда өткіздік. Қазақстаннан келген жігіттер бір жанұядан шыққан жандардай ұйымшыл болатын едік. Сессиялардан кейін де, мейрамдардан кейін де әрдайым басымыз қосылып жиналатынбыз. Сол отырыстардың басы-қасында Ағымсалы болатын. Ағымсалымен Гүлназия бір секцияның бір бөлмесінде тұратын. Ақша таусылып, қарнымыз ашып жүргенде, Гүлназияның дастарханынан әрдайым барып, аш ағзамызды тойдыратынбыз. Ол сәттер еш уақытта естен кетпес. Ағымсалы сессияларды, берген тапсырмаларды уақытылы тапсырып үздік бағалар алатын. Біз ертең экзамен деген күнге дейін жұмысымызды бітіре алмай шаршап жүргенде, ол «мен бәрін бітіріп қойдым» деп жүретін еді.

Баяғы училищеде оқып жүрген кезеңде, Ағымсалы мені әкелерінің туған жеріне, әжесінің тұрған жеріне ертіп барды. Құндық жерде, ескі жер үйде тұрады екен. Алыста көрініп тұрған биік-биік төмпешіктерді көріп, «мынау не?» деп сұрасам «бұл ескі заманнан қалған қаланың қорғаны ғой» деп еді. Маған сол қорған үлкен әсер қалдырды. Сол көріністі көріп отырып, болашақта Қазақстан өнеріне өз үлесімізді қосамыз деп армандап едік. Сол армандар орындалып, Ағымсалы Қазақстанға еңбек сіңіріп, үлесін қосып, ізгілік із қалдырды ғой деп ойлаймын.

Қадырбек Каметов

ҚАНАТ ШҮКІРБЕКОВТЫҢ ЕСТЕЛІГІ

Мен, Шүкірбеков Қанат Тоқтарұлы суретші. Белгілі танымал талантты, білімді суретші өнер иесі Ағымсалы Дүзелханов ағамызбен Мәскеу қаласы В. И. Суриков атындағы мемлекеттік көркемсурет институтында 1980 жылы танысқан едім. Ағымсалы аға сол кезде төртінші курс графика мамандығы бойынша оқып білім алып жүрген кезі еді. Екі – үш жылдай студент кезімізде араластық, сол кезде аға ретінде сый құрмет көрсетті. Курс группаларына өзім барып тұратынмын, группа арасында жоғары білімді, талантты сурет өнерінің мықтылары болатын.

Диплом қорғау кезінде эстамп офорт (твавленный штрих, акватинта) техникасында үлкен шеберлікпен қорғап шықты. Диплом жұмысы «Бейбітшілік» деп аталады. Көлемі 200х120, ортасында әке, ана, бала образы, қалғаны айналасында 60х80 көлемінде өмір тіршілік образы. 30 аса офорт техникасында жасап шықты, мұндай көлемде офорт техникасында бұрында болмаған екен.Екі жағында театр образында арналған екі плакат, оң сол жағын қоршап тұр. Плакаттар түпнұсқа техникасында орындалған. Сол екі плакаттың үстіңгі жағында шрифт текст жасалған, сол текстті біз Бауыржан деген досым екеуіміз жазған едік. Ағымсалы бір себептермен үлгермеді, сол бақытты көмек ретінде деп ойлаймын. Ағымсалы бітіргеннен кейінде араластық, көбінесе белгілі баспаларда, иллюстрация, портрет т.б. өнер жолымен айналысты.

Ағымсалы ағамыз көптеген өнер шығармаларын жарыққа шығарды. Әсіресе балаларға арналған кітаптар үлкен білімді, талантты шеберлікпен орындады.

Эстамп үш материалдарда жұмыс істеді(линография, офорт, литография)

Литография техникасында тарихи тақырыпта жұмыстары өнер шығармашылық жолында үлкен деңгейде орын алады.Тарихи басқа тақырыпқа арналған кескіндеме, графика саласында көптеген жұмыстары бар.

Ағымсалы ағамыз тек Қазақстанға ғана белгілі суретші емес, шет елге танымал өнер шығармашылық тұлғасы.

Шүкірбеков Қанат Тоқтарұлы

ФОТОШЕЖІРЕ



Шығармашылық ортадағы сәт



Шығармашылық ортадағы сәт
Дипломдық жұмыстарды қорғауға төрағалық ету



Шығармашылық ортадағы сәт



Шығармашылық ортадағы сәт
Студенттерге шеберлік сағаттарын өткізуі



Шығармашылық ортадағы сәт
Дипломдық жұмыстарды қорғауға төрағалық ету



Шығармашылық ортадағы сәт
Дипломдық жұмыстарды қорғауға төрағалық ету



Шеберлік сабағын өткізу барысында



Шеберханада



Шығармашылық ортадағы сәт
Шеберханада



Шеберханада

II БӨЛІМ
ҒЫЛЫМИ МАҚАЛАЛАР

Джадайбаев Амир Жалынович
кандидат искусствоведения
ведущий научный сотрудник отдела
«Изобразительное искусство Казахстана»
Национального музея искусств РК им. А. Кастеева
Казахстан, Алматы
Jad_amir@mail.ru

А. ДУЗЕЛЬХАНОВ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аңдатпа

Мақала белгілі қазақстандық суретші Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығына арналған. Оның туындыларының елеулі бөлігі ежелгі түркі халықтарының тарихымен байланысты. Автор суретшінің тарихи портрет саласындағы шығармашылық әдісін қарастырып, классикалық мектеп дәстүрлері мен сюжетті заманауи бейнелік түсіндіру тәсілдерінің ұштасуына назар аударады. Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы Қазақстан бейнелеу өнеріндегі тарихи портрет жанрының даму аясында талданады.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, қазақ бейнелеу өнері, тарихи портрет.

Аннотация

Статья посвящена творчеству известного казахстанского художника А. Дузельханова (1951-2026), который посвятил значительную часть своих произведений теме истории древнетюркских народов. Автор рассматривает особенности творческого метода художника в области исторического портрета, стилистика которого отличается совмещением классической школы и современными методами образной интерпретации сюжета. Творчество А. Дузельханова рассматривается в контексте развития исторического портрета в казахстанском изобразительном искусстве.

Ключевые слова: А. Дузельханов. казахское изобразительное искусство, исторический портрет.

Abstract

The article examines the work of the prominent Kazakhstani artist Agymsaly Duzelkhanov, who devoted a substantial part of his oeuvre to the history of ancient Turkic peoples. It considers the artist’s creative method in historical portraiture, emphasizing the combination of classical academic training and contemporary approaches to the imaginative interpretation of historical subjects. Duzelkhanov’s work is discussed within the broader development of historical portraiture in the visual arts of Kazakhstan.

Keywords: Agymsaly Duzelkhanov, Kazakh visual art, historical portraiture.

Юбилейная мемориальная выставка Лауреата Государственной премии Республики Казахстан А. Дузельханова в Национальном музее искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева состоявшаяся в 2026 году представляла ретроспективу творчества известного казахского художника, недавно ушедшего из жизни. Основной темой экспонируемых графических и живописных работ мастера являлись значимые события и персонажи истории тюркских народов. Талантливый художник-график А. Дузельханов получил академическое образование в стенах московского художественного института имени В. Сурикова, который он окончил в 1982 году. Художник много лет успешно работал в области книжной иллюстрации. В 1990-е годы А. Дузельханов обратился к новой для себя технике масляной живописи, проявив себя мастером станковой исторической картины.

В контексте развития казахстанского изобразительного искусства конца XX – начала XXI века историческому жанру отводилась особая роль. Обретение республикой политической независимости в 1991 году стало отправной точкой начала процесса строительства нового демократического государства. формирования и утверждения подлинно национального мировоззрения в оценке исторического прошлого. Н. Назарбаев в своем выступлении по случаю празднования 200-летия Кенесары-хана в 2002 году говорил: «Историю нужно постигать и изучать, историю нужно исследовать с самых разных сторон, и только так можно осознать свою судьбу и предназначение, верно оценивать свое настоящее и планировать будущее, искать и находить дорогу в завтрашний день» [1, с.439]. Важную роль в процессе утверждения молодого демократического государства на мировой арене играет культура, в которой воплощается духовная основа народа, его стремление к самоидентификации и возрождению утерянного наследия своего исторического прошлого

Интенсивная деятельность казахских ученых-историков и писателей 1980-2000-х годов выливалась в издания научных трудов, публикаций документов из республиканских и зарубежных архивов, вдохновляли деятелей культуры, писателей и художников на создание значимых художественных произведений. Многие театральные постановки, кинофильмы и книги посвящались событиям национальной истории. Казахстанские искусствоведы и культурологи Л. Уразбекова, Р Ергалиева, К. Ли и другие разрабатывали теоретические концепции сопричастности прошлого и настоящего, постигали смысловые и эстетические особенности кочевых цивилизаций степи. По словам Л. Уразбковой: «эстетическая реабилитация цивилизации, созданной кочевыми народами Евразии – стержень и ось развития и движения в искусстве и культуре современного Казахстана» [2, с.97]. Еще ранее в 1970-е годы казахские писатели А. Алимжанов и О. Сулейменов провозгласили тезис «о необходимости рассматривать современность в масштабах большого исторического времени, с привлечением познанного, осмысленного опыта народа, отражая общественную потребность развития казахской культуры тех лет» [3, с.206]. И. Есенберлин, автор известной трилогии «Кочевники» опубликованной в 1973 году отмечал, что ее «основная идея направлена против

шовинистической философии, будто кочевые народы лишены истории… казахская история очень древняя и является частью мировой истории» [4, с.41].

Значимым событием для казахского народа в осознании своей национальной судьбы стали события в Алма-Ате в 1986 году. По словам М. Ауээзов «на декабрьскую площадь вышли люди, просвещенные новым знанием о себе и своем народе. Горделиво ощущающие свою связь с ним и ответственность за его честь и достоинство» [3, с.644]. Обретение Казахстаном политической независимости в 1991 году обозначило необходимость в воссоздании и объективном отражении страниц национальной истории. Ряд государственных программ способствовали обращению ученых, писателей, режиссеров и художников к работе над этой темой. В 2002 году в Казахстане отмечалось 200-летие хана Кенесары Касымова. В 2013 году в ГМИ РК им. А. Кастеева прошла республиканская выставка-конкурс «Казахский народный эпос. История и традиции казахского народа». В 2015 году по решению первого президента Н. Назарбаева в республике отмечалось 550-летие казахского ханства. Наряду с казахами, другие народы Казахстана также получили возможность изучать свою историю и развивать культурную самобытность.

Политические события 1990-2000-х годов стали причиной того, что в историческая картина в казахстанском изобразительном искусстве этого периода получила значительное развитие. Если обратиться к историческому жанру в мировом искусстве, то следует отметить, что он на протяжении столетий являлся главным. В полотнах Диего Веласкеса, Поля Делароша, Жана Энгра, Луи Давида, И. Репина, В. Сурикова историческая картина демонстрирует большое разнообразие авторских подходов, в которых объединяющим началом было стремление показать то или иное событие как значимое для судьбы народа. Исторический портрет в Казахстане берет свое начало в середине 1930-х годов с выставки-конкурса, посвящённой выдающемуся национальному поэту и философу Абаю Кунанбаеву. Следующим этапом в эволюции жанра явилась республиканская выставка-конкурс 1944 года на воссоздание образа одного из лидеров народного восстания 1916 года Амангельды Иманова. В 1946 году была организована юбилейная выставка, посвященная Джамбулу Джабаеву, а в 1958 году выставка-конкурс на тему жизни и творчества композитора Курмангазы Сагырбаева. В 1960-80-е годы был создан ряд значимых исторических портретов, среди которых можно назвать «Портрет Махамбета Утемисова» (1973) и «Портрет Хаджи-Мукана» (1971) Т. Тогусбаева. Сахи Романов создал монументальные образы Аль-Фараби и Курмангазы. В тоже время в 1980-90-е годы новым направлением в казахстанском искусстве стало появление на выставках портретов представителей национальной интеллигенции, подвергшихся репрессиям в 1930-е годы в период тоталитарного режима И. Сталина. Среди таких произведений можно назвать «Портрет Т. Рыскулова» (1980) М. Нурлыбаева, «Портрет И. Джансугурова» (1980) В. Киреева, «Портрет Т. Рыскулова» (1987) Т. Тогусбаева.

В творчестве современных казахстанских художников историческая тема обрела новые формы авторского решения. История древних тюркских народов и казахского этноса стала темой произведений А. Аканаева, А. Сыдыханова, Ж. Кайрамбаева, К. Ажибекова, Е. Садырбаева, О. Кумар, которые не просто иллюстрировали события далеких веков, а пытались осмыслить их в плане духовного прикосновения к бесценному наследию своих предков. А. Аканаев говорил о том, что после увлечения западным искусством «лабиринты памяти все-таки вывели его к культуре предков», придя к убеждению, что она «не только не уступает, но, пожалуй, более мощнее, чем у других народов» [5, с.64].

Современный казахстанский исторический портрет можно условно разделить на три категории: 1) портреты казахских ханов, батыров, полководцев и др. деятелей средневекового прошлого, 3) портреты национальных деятелей культуры и политики советской эпохи. 3) Репрезентативные портреты современных политических и государственных деятелей. Примером первого типа портрета является «Портрет батыра Раимбека» Т. Тлеужанова, написанный в реалистической манере классического конного портрета. Композиция портрета очень динамична и в целом картина претендует на документальную достоверность. Большое внимание автор уделяет изображению воинских доспехов, мастерски передает напряжение лошади. При этом образ персонажа передан в несколько идеализированном виде. Подобный тип портрета отвечал запросу времени на воссоздание образов национальной истории. В подобной манере исполнены картины «Аблай хан с биями» (1998) М. Калимова. «Кенесары-хан» (1990-е гг.) О. Жубаниязова, «Шынгыс-хан» (2011) М. Нисупова, «Портрет Махамбета» (2003) Ж. Кайрамбаева, «Портрет Аблай-хана» (2013) К. Муллашева. В скульптуре подобная тема развивалась в работах Н. Далбая, Ш. Толеша, Б. Абишева, О. Шанова. Ко второму типу произведений можно отнести портреты, созданные А. Кастеевым, М. Кенбаевым, В. Киреевым, М. Аманжоловым. Такие работы как «Портрет И. Джансугурова» (1980) В. Киреева, «Портрет М. Жумабаева» (2021) С. Альжанова воссоздают образы первых национальной интеллигенции, талантливых поэтов, писателей, политических деятелей 1920-30-х годов, внесших большой вклад в развитие своего народа. Среди скульптурных композиций можно назвать памятник Амангельды Иманову (1950) Х. Аскар-Сарыджа, монумент Абаю (1960) Х. Наурызбаева, памятники А. Байтурсынову (2000) Т. Досмагамбетова, И. Джансугурову (2019) К. Дулатова, Магжану Жумабаеву (2018) Е. Рахмадиева. К третьей группе относятся «Портрет Н. Назарбаева» К. Муллашева, «Портрет К. Токаева» (2008) М. Нисупова. Подобные портреты отличаются официальным характером, подчерпнутой репрезентативностью, созданием образа человека, облеченного властью, возглавляющего процесс становления независимого Казахстана.

Портретные работы А. Дузельханова относятся к первому типу произведений, представляя деятелей национальной истории периода формирования казахской нации. Среди исторических композиций в экспозиции выставки было представлено несколько портретных произведений.

Среди них картина «Царица Томирис» (2023) изображающая романтический и героический образ сакской царицы. В ходе работы над графическими и живописными произведениями на темы из древней истории тюркских народов А. Дузельханов внимательно изучал материальные реалии времени, но при этом допуская для себя возможность творческой фантазии и домысливания изображаемые сцены при помощи воображения с целью придания им символико-романтического выражения, стремясь к трактовке исторического события в форме эпического повествования.

Первую серию живописных исторических портретов А. Дузельханов создал в 1990-е годы. Среди них «Огузхан» (1996), «Абулхаир хан» (1996), «Жангир хан» (1998), «Аблай хан» (1996). В этих картинах персонажи изображены в схожих статичных величественных позах, в парадном облачении с посохом в руке, символизирующим ханскую власть. В начале 2000-х годов художник написал цикл полотен, в которых он сделал попытку воссоздания облика легендарных тюркских вождей и известных казахских биев. В него вошли такие работы как «Культегин» (2004), «Моде каган» (2004), «Томирис» (2005), «Толе би» (2003), «Казбек би» (2003), «Айтеке би» (2003). Древнетюркские вожди изображены верхом на конях, в воинских доспехах, во фронтальном ракурсе. Наряду с живописными картинами А. Дузельханов исполнил серию графических листов карандашом: «Моде» (2005), «Чингис хан» (2004), «Культегин» (2005). Эти рисунки отличаются тщательной прорисовкой всех деталей, при которой не теряется цельность и выразительность художественного образа. Одним из побудительных мотивов создания этих циклов было обнаружение в 2003 году археологом А. Толеубаевым древнего сакского захоронения в так называемом «Золотом кургане царей» в районе села Берель. Богатое конское убранство погребения, роскошные украшения одежды с золотыми деталями вдохновили художника, перед которым словно ожили во всей своей материальной осязательности и блеске полихромного убранства великие правители прошлого. В композициях художник использовал изображения деталей одежды и воинского снаряжения из берельского захоронения. В работах А. Дузельханова последних лет он вновь обращался к портретам древних воителей таким как сакская царица Томирис, Культегин. Статичность поз героев работ художника проистекает от степных каменных изваяний (балбалов), египетских статуй фараонов, рельефных фигур Персепольского дворца.

В 1990-е годы А. Дузельханов приступил к созданию серии «Саки» по мотивам одноименного романа Б. Жандарбекова вышедшего в 1989 году [6]. В книге живо и красочно представлены картины тех далеких событий. Описывая образ царицы саков-массагетов Томирис Б. Жандарбеков пишет о «бронзовых подвесках на коне, широком кожаном поясе с золотыми пластинами и с вычеканенными изображениями хищных птиц и причудливых зверей», свидетельствующих о высоком положении владелицы. «Этот наряд завершал шлем затейливой работы чужеземных мастеров» [7, с.7]. В работах А.

Дузельханова на сакскую тему отразился дух времени, были с удивительной убедительностью воссозданы персонажи и события той легендарной эпохи.

Историческая живопись и графика А. Дузельханова обозначили новый этап развития национального изобразительного искусства. Художник привнес в этот жанр ощущение подлинности событий, обогатил картины предметной осязательностью исторических деталей. Важной особенностью произведений А. Дузельханова является то, что в них всегда присутствует не только историческая достоверность, но и живое романтическое восприятие человека, глубокое эмоциональное переживание происходящего, эпическое осмысление истории своего народа. Богатое творческое наследие А. Дузельханова, безусловно, займёт достойное и значимое место в истории национального изобразительного искусства конца XX- начала XXI века.

Список литературы

1. Назарбаев Н. Избранные речи. – Астана: Сары-Арка, 2010. – 519 с.
2. Уразбекова Л. Художник Амандос Аканаев / Лаура Уразбекова. Жизнь в искусстве. Альбом-каталог. – Кокшетау: Академия Художеств РК, 2020. – 332 с.
3. Ауэзов М. Времен связующая нить. – Алматы: Жибек жолы, 2017. –754 с.
4. Есенберлин И. Мысли о главном. А.: Кочевники, 2002. – 120 с.
5. Вселенная Амандоса Аканаева. – Алматы: Алтын Кітап баспасы, 2025. – 501 с.
6. Агимсалы Дузельханов. Альбом. – Алматы: Өнер, 2005. – 176 с.
7. Жандарбеков Б. Саки. – Астана: Жазушы, 1993. – 624 с.

Жумахметова Зура Жумахметовна
Жүсіпбек Елебеков атындағы республикалық эстрада-цирк колледжінің директоры, өнертанушы, педагогика ғылымдарының магистрі.
Алматы қаласы, zura-1967@mail.ru

ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ДӘСТҮР МЕН ТАРИХИ САБАҚТАСТЫҚ: КӨНЕ ДӘУІР ЭСТЕТИКАСЫНАН АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНА ДЕЙІНГІ КӨРКЕМДІК ЭВОЛЮЦИЯ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазақ графика өнерінің қалыптасу жолы, оның бастауында тұрған көне тас қашау өнері (петроглифтер), сақ дәуірінің «аң стилі» және ұлттық ою-өрнек жүйесінің қазіргі заманғы бейнелеу өнерімен байланысы қарастырылады. Ұлттық бейнелеу өнеріндегі дәстүр мен тарихи сабақтастықты зерделей келе, бұл үдерістің XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы жарқын көрінісі ретінде Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, көрнекті график-суретші Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы, суретшінің кітап графикасы, монументалды кескіндеме және мемлекеттік символика саласындағы еңбегі ұлттық кодты сақтау тұрғысынан бағаланады.

Түйін сөздер: қазақ графикасы, тарихи сабақтастық, Ағымсалы Дүзелханов, аң стилі, кітап иллюстрациясы, ұлттық код, көркемдік эволюция.

Аннотация

В статье рассматривается процесс становления казахского графического искусства, его истоки – древнее искусство резьбы по камню (петроглифы), сакский «звериный стиль», а также связь системы национального орнамента с современным изобразительным искусством. В ходе изучения традиций и исторической преемственности в национальном изобразительном искусстве творчество заслуженного деятеля Республики Казахстан, выдающегося художника-графика Агымсалы Дузельханова рассматривается как яркое проявление этого процесса на рубеже XX-XXI веков. Особое внимание уделяется его книжной графике, монументальной живописи и деятельности в сфере государственной символики с точки зрения сохранения национального кода.

Ключевые слова: казахская графика, историческая преемственность, Агымсалы Дузельханов, звериный стиль, книжная иллюстрация, национальный код, художественная эволюция.

Abstract

The article examines the formation of Kazakh graphic art, its origins in the ancient art of stone carving (petroglyphs), the Saka «animal style» and the connection between the national ornament system and contemporary visual art. In studying tradition and historical continuity in national visual art, the creative work of Agymzhaly Duzelkhanov, an honored figure of the Republic of Kazakhstan and a prominent graphic artist, is considered a vivid manifestation of this process at the turn of the 20th and 21st centuries. Particular attention is paid to the artist's book graphics, monumental painting, and contribution to the field of state symbolism from the perspective of preserving the national code.

Keywords: Kazakh graphics, historical continuity, Agymzhaly Duzelkhanov, animal style, book illustration, national code, artistic evolution.

Кіріспе

Кез келген халықтың бейнелеу өнері – оның ғасырлар бойы қалыптасқан дүниетанымы мен эстетикалық құндылықтарының айнасы. Қазақ бейнелеу өнерінде, әсіресе графика жанрында тарихи сабақтастық мәселесі ерекше орын алады. Графика – сызық, штрих, дақ және ақ пен қараның контрастына негізделген өнер ретінде көне көшпенділер мәдениетінің шарттылық пен символизмге толы табиғатына өте жақын.

Қазақ графикасының даму жолы – көне заманнан бүгінгі күнге дейінгі ұлттық таным мен еуропалық бейнелеу өнері үлгілерінің тоғысуынан тұратын бірегей мәдени құбылыс. Буыннан буынға жалғасқан бұл өнердің эволюциясын Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығымен байланыстыра отырып, бірнеше негізгі кезеңге бөліп қарастыруға болады.

Ұлттық бейнелеу өнеріндегі дәстүр және тарихи сабақтастық – қазақтың ұлттық бейнелеу өнерінің қалыптасуы халықтың ғасырлар бойы жинақтаған көркемдік тәжірибесімен, дүниетанымымен және мәдени дәстүрлерімен тығыз байланысты. Ұлттық өнердің бастауларын ежелгі дәуірдегі жартас суреттерінен, археологиялық жәдігерлерден, зергерлік бұйымдардан, кілем тоқу, кесте тігу, ағаш және сүйек ою, тері өңдеу сияқты дәстүрлі қолөнер түрлерінен көруге болады. Бұл көркемдік мұраларда табиғат, адам мен қоршаған орта арасындағы байланыс, тұрмыс-тіршілік ерекшеліктері және халықтың эстетикалық талғамы бейнеленді.

Қазақтың дәстүрлі өнерінде **ою-өрнек** ерекше орын алады. «Қошқармүйіз», «арқармүйіз», «түйетабан», «құсқанат», «түйемойын» тәрізді өрнектер тек сәндік қызмет атқарып қана қоймай, белгілі бір символдық және дүниетанымдық мағынаға ие болды. Өрнектің композициялық құрылымы, ырғақтылығы, симметриясы мен түстік үйлесімі қазіргі бейнелеу өнеріндегі көркемдік ізденістермен сабақтасып жатыр. Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық ою-өрнек қазіргі суретшілер үшін дайын бейнені қайталау құралы емес, ұлттық көркем ойды жаңаша түсіндірудің маңызды негізі болып табылады.

XX ғасырдағы қазақ кәсіби бейнелеу өнерінің қалыптасуымен дәстүрлі көркемдік жүйе жаңа сипатқа ие болды. Қазақ суретшілері халықтың тарихи жадын, ұлттық болмысын, табиғатын және тұрмысын кәсіби кескіндеме, графика және мүсін құралдары арқылы бейнелей бастады. Бұл үдерісте дәстүр мен жаңашылдық өзара сабақтасып, ұлттық тақырыптың заманауи көркемдік тіл арқылы берілуіне мүмкіндік жасады.

Кейінгі кезеңдерде ұлттық бейнелеу өнері жаңа көркемдік бағыттармен толықты. Суретшілер дәстүрлі ою-өрнек элементтерін, халықтық символдарды, тарихи тұлғалар мен мәдени мұра нысандарын заманауи композициялық шешімдермен ұштастыра бастады. Мұндай шығармашылық ізденістер ұлттық өнердің бір орында қалып қоймай, тарихи тәжірибені сақтай отырып, уақыт талабына сәйкес жаңарып отыратындығын көрсетеді.Тарихи сабақтастық ұғымы бұл жерде өткенді сол қалпында қайталауды емес, **дәстүрлі көркемдік құндылықтарды жаңа тарихи-мәдени жағдайда қайта пайымдауды** білдіреді. Ұлттық бейнелеу өнеріндегі сабақтастықтың негізгі

белгілеріне халықтық көркемдік мотивтердің сақталуы, ұлттық символдардың жаңаша интерпретациялануы, дәстүрлі композициялық және сәндік тәсілдердің заманауи өнер тілімен үйлесуі жатады. Осы тұрғыдан алғанда, ұлттық бейнелеу өнері – өткен мен бүгінді байланыстыратын мәдени кеңістік. Дәстүрлі өнерден бастау алған көркемдік тәжірибе кәсіби өнер арқылы жалғасып, қазіргі кезеңде жаңа технологиялар мен шығармашылық әдістердің ықпалымен жаңаша сипат алуда. Сондықтан ұлттық өнерді оқыту барысында тарихи сабақтастықты ескеру білім алушылардың тек көркемдік дағдыларын ғана емес, ***ұлттық мәдени мұраға деген құрметін, тарихи санасын және шығармашылық ойлау қабілетін қалыптастыруға*** мүмкіндік береді.

Бүгінгі таңда жаһандану үдерісі жағдайында ұлттық мәдени кодты сақтау және оны заманауи өнер тілімен сабақтастыру өзекті мәселенің бірі болып табылады. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ бейнелеу өнерінің классигі Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы көне дәуір бейнелеу дәстүрі мен бүгінгі кәсіби графика мектебін жалғастырушы алтын көпір болмақ.

Қазақ графикасындағы тарихи сабақтастық дегеніміз – **дәстүрлі қазақтың көркемдік мәдениетіндегі бейнелеу тәсілдерінің кәсіби графика өнерінде жалғасын табуы және жаңа көркемдік құралдар арқылы қайта жаңғыруы.**

Нақтырақ айтқанда, бірнеше бағытты қамтиды:

- жартас суреттері, графикалық бейнелеу: ежелгі петроглифтердегі аң, адам, аңшылық, тұрмыс көріністері қазақ графикасындағы тарихи-тақырыптық композициялардың бастауларымен сабақтас;

- ұлттық ою-өрнек, графикалық композиция: дәстүрлі ою-өрнектің ырғақтылығы, симметриясы, сызықтық сипаты графика өнерінің табиғатымен үйлеседі;

- қазақтың дәстүрлі қолөнері, көркемдік тіл: **к**есте, кілем, зергерлік өнер, ағаш және сүйек оюындағы сызық, ырғақ, композициялық құрылымдар кәсіби графикада жаңа сипатта қолданылды;

- ауызша тарихи-мәдени мұра, графикалық сюжет: **б**атырлар, тарихи тұлғалар, ұлттық салт-дәстүр, көшпелі өмір, тарихи оқиғалар графикалық шығармалардың тақырыптық негізіне айналды;

- XX ғасырдағы кәсіби өнер, қазіргі графика: Ә. Қастеев және одан кейінгі қазақ суретшілерінің шығармашылығында ұлттық тұрмыс пен тарихты бейнелеу дәстүрі кәсіби графиканың техникаларымен жалғасты.

Қазақ бейнелеу өнерінде, әсіресе графика жанрында, тарихи сабақтастық мәселесі ерекше орын алады. Бұл сабақтастық ежелгі петроглифтер мен дәстүрлі қолөнердегі бейнелеу мәдениетінен бастап, XX ғасырдағы кәсіби қазақ өнері мен қазіргі графикаға дейінгі көркемдік дәстүрдің жалғасуынан көрінеді. Атап айтқанда, жартас суреттеріндегі адам мен жануар бейнесін беру тәсілдері, дәстүрлі ою-өрнектің сызықтық-ырғақтық құрылымы, ұлттық тұрмыс пен тарихи оқиғаларды бейнелеу дәстүрі кәсіби графика өнерінде жаңа көркемдік сипатқа ие болды. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ графикасындағы тарихи сабақтастық – ұлттық көркемдік мұраның мазмұны мен бейнелеу

принциптерінің заман талабына сай жаңғырып, жаңа графикалық тіл арқылы жалғасуы.

Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында қазақ графикасының тарихи қалыптасуы мен көркемдік дамуындағы сабақтастықты анықтау мақсатында **тарихи-салыстырмалы, өнертанулық, көркемдік-стилистикалық және формалық-композициялық талдау әдістері** қолданылады.

Тарихи-салыстырмалы әдіс арқылы көне дәуірдегі түркілік таңба-белгілер мен қазақтың дәстүрлі ою-өрнектерінің қалыптасу ерекшеліктері қарастырылып, олардың қазіргі қазақ графикасындағы көркемдік шешімдермен сабақтастығы айқындалады. Бұл әдіс тарихи кезеңдер арасындағы ортақ көркемдік белгілерді, олардың өзгеруі мен жаңғыру үдерісін саралауға мүмкіндік береді.

Өнертанулық талдау әдісі қазақ графикасының бейнелік және символдық табиғатын, ұлттық дүниетаныммен байланысын зерттеуде пайдаланады. Көне түркілік графикалық белгілердегі дүниені бейнелеу принциптері мен ұлттық сәндік-қолданбалы өнердегі көркемдік жүйе қазіргі графикалық шығармалармен өзара байланыста қарастырылады.

Көркемдік-стилистикалық талдау әдісі Ағымсалы Дүзелханов шығармаларындағы ***сызық, пішін, ырғақ, композиция, декоративтік шешім, ұлттық ою-өрнек элементтері*** және ***бейнелік символика*** сияқты көркемдік құралдардың қолданылу ерекшеліктерін анықтауға бағытталады. Мәселен, ***сызықтар*** иірімді, динамикалық, ағынды. Олар жел, қозғалыс, өмір қуатын бейнелейді. Сызықтардың еркіндігі шығармаға ырғақ пен жандылық береді. Ал ***пішіндер*** жалпақ, шартты, символдық түрде беріледі. Адам, жануар, табиғат пішіндері бір-бірімен үйлесіп, тұтас композициялық бейне құрайды. ***Ырғақ элементтері*** болса қайталанатын қисық сызықтар, ою-өрнектер мотивтері, жануарлардың қозғалысындағы динамика арқылы көрінеді. Бұл көрерменге қозғалыс сезімін береді.

Композиция тұтас үйлесімді, орталық бөлікте бейне (әйел мен жылқы), ал фон табиғат пен көкжиек арқылы кеңістік ашылады. Элементтердің орналасуы тепе-теңдік пен бірлікті сақтайды. ***Декоративтік шешімде*** ұлттық ою-өрнек элементтері, сәндік өрнектер, түстердің қанықтығы және фактуралық әсер шебер қолданылған. Бұл екі әлемді-дәстүр мен заманауи бейнені біріктіреді. ***Ұлттық ою-өрнек элементтері*** – қошқар мүйіз, ирек, тұмарша, күн тәрізді элементтер ұлттық мәдениеттің терең белгісі ретінде композицияға енгізілген. Олар тұтастық, береке, өмірдің жалғасуын білдіреді. ***Бейнелік символика*** – күн-өмір, энергия, мәңгілік рух; құс(қыран) – еркіндік, биіктік; жылқы – к \үш, тәуелсіздік; таулар – ұлылық, ел мен жердің мәңгілігі. Бұл символдар көркем шығармаға философиялық тереңдік береді.



Ағымсалы Дүзелханов. «Тәңірі мен дала» (қабырғаға арналған картина, 2000 жылдар)

Сонымен қатар, **формалық-композициялық талдау** арқылы суретшінің шығармаларындағы дәстүрлі көркемдік элементтердің заманауи графикалық тілге трансформациялануы зерттелді. Зерттеу барысында тарихи деректерді, бейнелеу өнері үлгілерін және Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасын өзара салыстыра қарастыру негізінде қазақ графикасындағы тарихи сабақтастықтың негізгі белгілері жүйеленді.Осы әдістердің кешенді түрде қолданылуы **көне дәуірдің эстетикалық және таңбалық жүйесінен қазіргі қазақ графикасына дейінгі көркемдік эволюцияны біртұтас тарихи-мәдени үдеріс ретінде қарастыруға** мүмкіндік береді.

Негізгі бөлім

1. Қазақ графикасының бастаулары мен дәстүр феномені

Қазақ халқының графикалық ойлау жүйесі кешегі XX ғасырда еуропалық станокты графиканың келуімен ғана пайда болған жоқ. Оның терең тамыры Еуразия кеңістігіндегі петроглифтерде (тас суреттерінде) жатыр. Сызықтың минимализмі арқылы динамика мен қозғалысты беру шеберлігі кейіннен сақ, ғұн, түркі заманының «аң стилі» өнерінде кемелдікке жетті. Одан кейінгі геометриялық және зооморфтық сипаттағы ұлттық ою-өрнектер жүйесі де таза графикалық заңдылықтарға (симметрия, ырғақ, пропорция) негізделді.

XX ғасырда Ә. Қастеев, Х. Наурзбаев, Е. Сидоркин, Н. Гаев сияқты шеберлер осы академиялық білім мен далалық фольклорды синтездеді. Ағымсалы Дүзелханов дәл осы тарихи және көркемдік сабақтастық мектебін жаңа сапалық деңгейге көтерген тұлға.

2. Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы тарихи жады мен графикалық тіл

Ағымсалы Дүзелханов – қазақтың мифтік, эпостық және тарихи санасын графика тілінде сөйлеткен бірегей суретші. Оның туындыларындағы тарихи сабақтастық бірнеше деңгейде көрініс табады:

- *этнографиялық дәлдік және монументалдылық:* суретші графикалық жұмыстарында (мысалы, «Томирис», «Әл-Фараби», «Абылай хан» портреттері) кейіпкерлердің ішкі психологиялық күйін ғана емес, олардың киім үлгісін, қару-жарағын, тұтынған бұйымдарын тарихи дәлдікпен береді. Бұл – көне тарих пен бүгінгі күн арасындағы бейнелеу арқылы орнаған сабақтастық;

- *кітап графикасындағы ұлттық код:* оның «Қобыланды батыр» эпосына, қазақ халық ертегілеріне жасаған иллюстрацияларында сызықтардың нәзіктігі мен штрихтардың күрделілігі үйлесім тапқан. Ол еуропалық иллюстрация мектебінің заңдылықтарын қолдана отырып, қазақ ертегілерінің тылсым, мифологиялық кеңістігін дәстүрлі нақышта аша алды;

- *символикалық сабақтастық – ұлттық теңге:* суретшінің тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында ұлттық валюта – теңгенің дизайнын жасауға қатысуы оның графикалық ізденістерінің мемлекеттік маңызға ие болғанын көрсетеді. Әл-Фараби, Сүйінбай, Абай, Абылай хан бейнелері салынған алғашқы банкноттар – ұлттық графиканың тарихи сабақтастықты паш еткен символдық шың.

3. Дүзелханов мектебі және қазіргі көркемдік ізденістер

Дүзелханов қалыптастырған графикалық мектеп бүгінгі күні заманауи қазақ өнерінде жаңа формаларға ие болуда. Суретші дәстүрлі құралдармен (тушь, қаламұш, қарындаш) қол жеткізген композициялық шешімдер мен ұлттық образдарды бүгінгі жас буын *цифрлық графика (digital art), концепт-арт және этно-футуризм* бағыттарында дамыту үлкен үлес қосуда. Осылайша, тарихи сабақтастық үзілмей, дәстүрлі формалардан заманауи медиа кеңістікке трансформацияланда.

Қазақ графикасы ежелгі дәуір мен орта ғасырлардағы жартастағы суреттерден бастап, терең символдық мәнге ие академиялық өнерге дейінгі ұзақ эволюциялық даму жолынан өтті. Ағымсалы Дүзелханов – осы бағыттың көрнекті өкілдерінің бірі. Оның шығармашылығында ежелгі дала эстетикасы монументалды әрі философиялық тұрғыдан жаңаша пайымдалып, көркемдік тұрғыда қайта зерделенді.

Қорытынды

Қазақ графикасының көркемдік эволюциясы – бұл тұйықталған емес, үнемі дамып отыратын тірі үдеріс. Көне тас суреттерінен басталған сызық пен белгі өнері ұлттық ою-өрнек пен фольклор арқылы кәсіби деңгейге көтерілді.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы – қазақ графикасындағы тарихи сабақтастықтың символы. Ол өткен ғасырлардың мәдени мұрасын жай ғана көшірген жоқ, оны заманауи графикалық техникамен байытып, ұлттық бейнелеу өнерінің жаңа эталонын жасады. Оның еңбектері бүгінгі және

болашақ қазақ графикасының ұлттық тамырынан ажырамауына кепіл бола алатын құнды мұра болып қала береді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в искусстве Казахстана. – Алматы: Гылым, 2002.
2. Қазақстан бейнелеу өнері: Альбом / Құраст. Б. Барманкулова. – Алматы: Өнер, 2005.
3. Шежіре: Ағымсалы Дүзелханов. Көркемсурет альбомы. – Алматы: Жазушы, 2011.

Сырғабаев Санжар Болатқанұлы
Суретші, өнертанушы, Ә.Қастеев атындағы
ҚР Ұлттық өнер музейінің ғылыми қызметкері
(Алматы, Қазақстан)

АҚҚУЛАР САЛҒАН ІЗБЕНЕН

Аңдатпа

Мақалада Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы аққу образының көркемдік және мағыналық қызметі қарастырылады. Негізгі назар «Қыз Жібек» жырына жасалған иллюстрациялар мен осы тақырыптағы графикалық және кескіндемелік туындыларға аударылады. Аққу бейнесі эпостық мәтінмен, фольклорлық түсініктермен және мәдени жадымен байланыста талданады. Әртүрлі басылымдар мен шығармаларды салыстыру арқылы образдың қайталануы, өзгеруі және сюжеттік мазмұнға қатысуы көрсетіледі. Аққу махаббат пен тазалықтың тұрақты белгісі ретінде ғана емес, кейіпкерлер тағдырын сезіндіретін, оқиғаның эмоциялық астарын ашатын бейнелік дәнекер ретінде пайымдалады. Мәтінде кітап иллюстрациясының әдеби шығарманы көрнекілеумен шектелмей, дербес мифопоэтикалық баяндау құралына айналатыны негізделеді. Зерттеу суретшінің таныс фольклорлық образға жаңа көркемдік міндет жүктеу тәсілдерін және оның ұлттық визуалды мәдениеттегі сабақтастығын түсіндіруге бағытталған.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, аққу образы, Қыз Жібек, кітап графикасы, эпос, мәдени жады, мифопоэтика.

Аннотация

В статье рассматриваются художественные и смысловые функции образа лебедя в творчестве Агымсалы Дузельханова. Основное внимание уделяется иллюстрациям к эпосу «Кыз Жибек», а также графическим и живописным произведениям на эту тему. Образ анализируется в связи с эпическим текстом, фольклорными представлениями и культурной памятью. Сопоставление различных изданий и произведений позволяет проследить повторение и изменение мотива, его участие в раскрытии сюжета. Лебедь рассматривается не только как устойчивый знак любви и чистоты, но и как образный посредник, раскрывающий судьбы персонажей и эмоциональный подтекст повествования. Обосновывается, что книжная иллюстрация способна выходить за пределы визуального сопровождения текста и становиться самостоятельным средством мифопоэтического рассказа. Исследование направлено на выявление способов художественного переосмысления знакомого фольклорного образа и его преемственности в национальной визуальной культуре.

Ключевые слова: Агымсалы Дузельханов, образ лебедя, Кыз Жибек, книжная графика, эпос, культурная память, мифопоэтика.

Abstract

The article examines the artistic and semantic functions of the swan image in Agymsaly Duzelkhanov’s work. It focuses on illustrations for the epic Kyz Zhibek and on related graphic and painted works. The motif is considered in relation to the epic text, folklore and cultural memory. Comparing different editions and artworks reveals how the image recurs, changes and contributes to the narrative. The swan is interpreted both as a familiar sign of love and purity and as a visual mediator that conveys the characters’ destinies and the emotional implications of events. The discussion shows how book illustration can move beyond accompanying a literary text to become an

independent form of mythopoetic storytelling. The study identifies ways in which the artist reinterprets a familiar folkloric image within national visual culture.
Keywords: Agymsaly Duzelkhanov, swan image, Kyz Zhibek, book illustration, epic, cultural memory, mythopoetics.

Пролог

Өнертанушының жұмысы кейде із қуалаған детективтің жолына ұқсайды. Суретшіні зерттеймін деп бір белгіге кезігесің. Сол белгінің соңынан ерсең, ол сені басқа шығармаға, кейде басқа кезеңге де апарып тастайды. Іздің қайда апарарын әуелде өзің де білмейсің.

Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы аққулар мен үшін сондай ізге айналды...

№1-ші із. Басты айғақ

1988 жылы «Жалын» баспасынан орыс тілінде жарық көрген «Қыз Жібек» лиро-эпостық жырына арналған иллюстрациялар циклі Ағымсалы Дүзелхановтың алғашқы еңбектерінің бірі. Оның кітап графикасындағы өзіндік стилінің қалыптасу жолын зерттеуде бұл суреттердің маңызы зор. Сол себепті біздің зерттеу жұмысыз осы кітаптан басталды.

Кітапты парақтай бастағанда, көз алдымызға ең алдымен айбарлы батырлар мен сұлу аруларға толы көшпелі қазақтың көркем әлемі келеді. Алайда иллюстрацияларға зейін қойсаң, суреттегі аққуларға назарың ауады. Олар кітаптың мұқабасынан бастап соңына дейінгі суреттердің біршамасында қайталанып отырады. Бірде көштің үстінен қалықтап өтеді, енді бірде басты кейіпкердің айналасында шоғырланады.

Бір қызығы, «Қыз Жібек» жырының сюжеттік құрылымында аққу маңызды әрекет етуші кейіпкер емес. Ол Төлегеннің я болмаса Жібектің метафорасы да емес. Эпостың негізгі драмалық желісі де аққу төңірегінде құрылмаған. Алайда суретші оларға ерекше рөл тағайындағандай. Аққулар иллюстрацияларда оқиғаға араласпайды, кейіпкерлермен әрекетке түспейді. Бірақ, соған қарамастан үнемі қайталанып отырады.

Әрине, бүгінгі күннің биігінен қарағанда мұны Ағымсалы Дүзелхановқа тән көркемдік қолтаңбаның бір белгісі деп қабылдау оңай. Аққу бейнесі оның шығармашылығымен біте қайнасқандай көрінеді. Бірақ біз сөз етіп отырған кезең – суретшінің шығармашылық жолының бастау тұсы. Сондықтан бұл жерде асығыс байлам жасауға болмайды.

Рас, Дүзелханов алғашқы еңбектерінен-ақ өз соқпағын тапқан суреткер еді. Оның шығармашылық даралығы туралы суретші әрі өнертанушы Байтұрсын Өмірбекұлы: «Дүзелханов біреуге ұқсауға тырыспайды. Тіпті өзі оқып шыққан орыс өнер мектебінен де алшақ. Дұрысы – қазақ бейнелеу өнері мектебінің бір көрінісі десек те болғаны», – деп жазған болатын[1].

Сондықтан бұл топтамадағы аққуларды бірден авторлық символ немесе тұрақты көркемдік белгі ретінде қабылдау да, керісінше оларды кітапты әрлеудің тәсілі ғана деп қарастыру да біржақты болар еді.

[1] Дүзелханов А. Альбом. Алматы: Өнер, 2005. – 176 б.

Оның үстіне, 1982 жылы Мәскеудегі В.И. Суриков атындағы мемлекеттік көркемсурет институтын «графика» мамандығы бойынша тәмамдаған Дүзелханов кейін кітап графикасы саласында өнімді еңбек етті[2]. Суретшінің шығармашылық жолы «Жазушы», «Жалын», «Өнер» баспаларымен және балаларға арналған мерзімді басылымдармен тығыз сабақтасты. Сондықтан аққулардың пайда болуын баспа тапсырмасы немесе редакциялық талаппен ғана түсіндіру де көңілге қонбайды.

Ендеше, мәселенің байыбына бару үшін алдымен суреттердің өзіне үңілген жөн. Іздің алғашқы ұшқыны, бәлкім, осы арада жатқан шығар.

«Қыз Жібек» иллюстрацияларындағы көркемдік тілдің басты ерекшеліктерінің бірі – кеңістіктің реалистік заңдылықтарынан гөрі сәндік-жазықтықтық қағида бойынша құрылуы. Композициядағы адам тұлғалары, көш көріністері, табиғат элементтері мен аспан кеңістігі бір ғана перспективалық жүйеге толық бағынбайды. Олар өзара ырғақ пен түс арқылы тұтасып, эпикалық дүниенің шартты кеңістігін қалыптастырады. Осыдан кейбір суреттерде коллаждық әсер туады: жекелеген бейнелер бір-бірімен қабаттасып, кеңістік әрі нақты, әрі қиялдық сипат алады. Дегенмен, бұл суреттердегі аққулардың жөні бөлек. Олар кездейсоқ ұшыраса салған детальға емес, суретшінің әдейі таңдаған белгісіне көбірек ұқсайды.

Ең алдымен олардың орналасу реті назар аударады. Аққулар көбіне композицияның жоғарғы қабатына орналасады. Адамдармен бір кеңістікте жүргенмен, сол ортаға толық сіңіп кетпейді. Көш қозғалып, ғашықтар табысып, тағдырлар тоғысқан төменгі әлемде тіршілік өз ағысымен өтіп жатса, аққулар бәрінің үстінен үнсіз қалықтап өтеді. Мәселен, көш көріністерінде композицияның төменгі бөлігін адамдар, түйелер мен аттылар иеленсе, жоғарыдағы қозғалысты аққулар жалғайды. Сөйтіп сурет ішінде екі түрлі ырғақ пайда болады *(1-сурет)*.



1-сурет. А. Дүзелханов. «Қыз Жібек» иллюстрациясы. Алматы: Жалын, 1988. Кітап иллюстрациясы.

[2] Қазақстан бейнелеу өнері. Живопись – Кескіндеме – Painting. Алматы: Ә. Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер музейі, 2017. – 364 б. – 1-том.

Тағы бір назар аударарлық жайт – суретші аққуларды табиғи өлшемде бере бермейді. Кейде олардың көлемі ұлғайып, композиция қомақты бөлігін алып жатады. Суретші көрермен назарын осы бейнеге әдейі бұрып отырғандай әсер қалдырады.

№2-ші із. Көнеден жеткен құс

Егер аққу Дүзелханов иллюстрацияларында кездейсоқ пайда болмаған болса, онда бұл бейне қайдан келді? Бұл сауал бізді суретшінің жеке шығармашылығынан әріге, мәдени жадымыздың қатпарларына бастайды.

Әрине, бұл жерде сақ болған жөн. Суретшінің нақты қандай кітаптарды оқығанын, қандай мифологиялық еңбектермен таныс болғанын немесе аққу бейнесін қай дереккөзден алғанын дәлелдей алмаймыз. Сондықтан мәселені тікелей ықпалдан емес, мәдени сабақтастықтан іздеген дұрысырақ. Өйткені көркем бейненің мәні оның қайдан шыққанымен ғана өлшенбейді; оның ғасырлар бойы қандай мағына арқалап, қандай мәдени ортада орныққаны да маңызды.

Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында құс –жер мен көктің, адам мен тылсымның арасын жалғаған бейне. Көшпелі кеңістікте аспанға самғаған құс еркіндіктің ғана емес, көзге көрінбес дүниемен байланысудың да нышаны болған. Сондықтан суретшінің жан-жануарлар мен құстар әлеміне қайта-қайта оралуын тек сәндік қызығушылықпен түсіндіру жеткіліксіз.

Бұл танымның тамыры тым тереңде жатыр. Ежелгі көшпелілердің аң стилінен бастап қазақтың мифологиялық түсініктеріне дейін жан-жануарлар дүниесі адам мен табиғаттың, тағдыр мен ғарыштың арасын жалғаған таңбалық әлем қызметін атқарды. Ақселеу Сейдімбек те «Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау» еңбегінде аң стилін жай ғана көркемдік мәнер емес, көшпелінің дүниені тану тәсілі ретінде қарастырады. Ғалымның пайымынша, ашық аспан мен шексіз дала көшпелінің алып «баспанасы» болса, ондағы аң-құс, өсімдік, табиғат құбылыстары мен аспан денелері оның «тағдырлас, тамырлас серіктеріне» айналған. Көшпелілер үшін бақ та сор да солардан[3].

Ал сол көшпенділер дүниетанымында аққудың орны бөлек екендігін Серікбол Қондыбай да алға тартады. Арғы қазақтың мифологиялық танымындағы аққудың айрықша мәртебесіне тоқталған ғалым, оның қазақтың тектік түсініктерімен, тіпті «қазақ» этнонимінің шығу төркіні туралы халықтық пайымдармен сабақтасатын тұстарын атап өтеді[4]. Демек, аққу – кейіннен поэзия мен өнерге енген кездейсоқ әсем бейне емес, қазақтың мәдени жадында әлдеқашан тамыр жайған образ.

Бұл таным ақындар жырында да көрініс тапқан. Есенғали Раушанов құстар туралы еңбегінде шығыс поэзиясындағы аққудың сұлулықпен байланысына тоқталып: «Шығыс ақындары ғашықтық ғазалдарында аққудың суретін көп

[3] Сейдімбек.А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау. Оқу құралы. – Алматы, «Санат» 1997. – 464 бет.

[4] Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы / Серікбол Қондыбай. Екінші басылым, толықтырылған. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2024. – 1040 бет.

пайдаланған. Олардың айтуына сенсек, о баста әйелдер қасты сүрмелеп, ерінді қызылмен бояп, бетті опалауды аққудан үйренген», – деп жазады[5].

Аққудың ізі жазба поэзиясында ғана емес, сал-серілер дәстүрінде де кезігеді. Зира Наурызбаева сал-серілердің жауынгерлік бауырластығындағы көне ғұрыпты сипаттай отырып, олардың аққу кейпінде киініп, ауылды ат үстінде айнала шауып, аққуша шаңқылдап ұрандайтынын жазады. Ертедегі қазақ жауынгерлерінің де майданға аттанарда осындай аққуша үн шығарғанын атап өтеді[6]. Мұнда аққу енді сұлулықтың ғана емес, ерекше рухани қуаттың, өтпелі күй мен киелiліктің бейнесіне айналады.

Сондықтан қазақ мәдени жадындағы аққуды тек әсемдіктің белгісі деу аздық етеді. Ол – тазалық пен адалдықтың, киелілік пен мәңгілік махаббаттың, адам мен тылсым дүние арасындағы байланыстың бейнесі. Халық әндері мен күйлерінде, аңыз-әңгімелері мен жырларында оның қайта-қайта ұшырасуы да содан. Мұқағали Мақатаевтың «Аққулар ұйықтағанда» поэмасында аққудың қазасы бір құстың өлімі болып қалмай, табиғи әрі моральдық үйлесімнің бұзылуына айналуы да осы көне түсініктің кейінгі әдеби санадағы жалғасы болса керек[7].

Ендеше, көнеден келе жатқан бұл бейне «Қыз Жібек» әлеміне қалай келді? Аққу мұнда қайдан пайда болды, оның жырдағы орны қалай қалыптасты? Осы сауалдардың жауабын іздеген сайын, аққудың ізі бізді келесі бір арнаға бұра бастайды.

№3-ші із. Әуеннен бейнеге дейін

Аққу туралы әңгімені тек миф пен бейнелеу өнерінің шеңберінде қалдырсақ, оның «Қыз Жібек» әлеміндегі өмірінің ең қызық қабаты назардан тыс қалар еді. Өйткені бұл әлемнің аққумен байланысы бір суреттен немесе бір ғана көркемдік шешімнен басталмайды. Оның тамыры әлдеқайда тереңде жатыр. Тіпті аққу «Қыз Жібек» әлеміне алғаш сурет болып емес, әуен болып, әнге айналып енгендей.

Сонау 1934 жылы Алматыда қойылған Евгений Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсына Ғабит Мүсірепов либретто жазды. Операдағы ең танымал музыкалық нөмірлердің бірі – Үкілі Ыбырайдың «Гәкку» әні негізінде жасалған Қыз Жібектің ариясы болды[8]. Ал «Гәкку» сөзінің өзінде аққу бейнесі жатқанын біреу білсе, біреу біле бермейді. Ән мәтінінде арудың көркі мен сымбаты аққуға теңеліп, оның сұлулығы аққу-қаздың әсем қимылымен, қоңыр үнімен астасып жатады. Сондықтан операдағы осы әннің Қыз Жібек образына телінуі Жібек пен аққу арасындағы бұрыннан сезілетін поэтикалық

[5] Раушанов Е. Құстар – біздің досымыз. Алматы: Жазушы, 2007. – 256 б.

[6] Наурзбаева, З. Вечное небо казахов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Алматы : OTUKEN, 2021. – 720 с.

[7] Мақатаев, М. Өмірдастан. Таңдамалы өлеңдер мен поэмалар. – Алматы : ҚАЗақпарат, 2015. – 232 б.

[8] Sattybayeva, Saida, and Nartay Eskendirov. “Stage Interpretations of the Poem ‘Kyz Zhibek’: Artistic Transformation in Drama, Ballet, and Opera.” Central Asian Journal of Art Studies, vol. 10, no. 4, 2025, pp. 118–133. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1097, cajas.kz/journal/article/view/1097.

байланысты сахнаның өзінде қайта жаңғыртып, оны тыңдаушының жадында одан әрі бекіте түсті.

Бұл байланыстың күшеюіне Күләш Байсейітованың орындаушылық өнері де ықпал етті. Оның «Қыз Жібектегі» Жібек бейнесін сомдауы опера кейіпкерін сахналық тұлғадан әлдеқайда биікке көтерді. Ал «Гәкку» осы образдың жай ғана әуені емес, оның ішкі болмысын танытатын өзіндік интонацияға айналды. («Құс төресі – аққу, ән төресі – «Гәкку» деген сөздің өзі осы байланысты нығайта түсті емес пе? Қазақстанда отандық музыкалық контент тарататын Gakku TV арнасының да осы әннің құрметіне аталуы – бұл байланыстың бүгінге дейін үзілмей жеткенін көрсететін тағы бір әдемі дәйек...)

Сөйтіп, бір қарағанда бір-бірінен бөлек тұрған дүниелердің арасынан ортақ бір із көріне бастады: аққу мифтік санада орнықты, мифтен әнге өтті, ән арқылы Жібек бейнесімен астасты. Бір өнер түріндегі образ екіншісіне көшкен сайын өзінің мағынасын жоғалтпай, керісінше, жаңа сипат үстеп отырды.

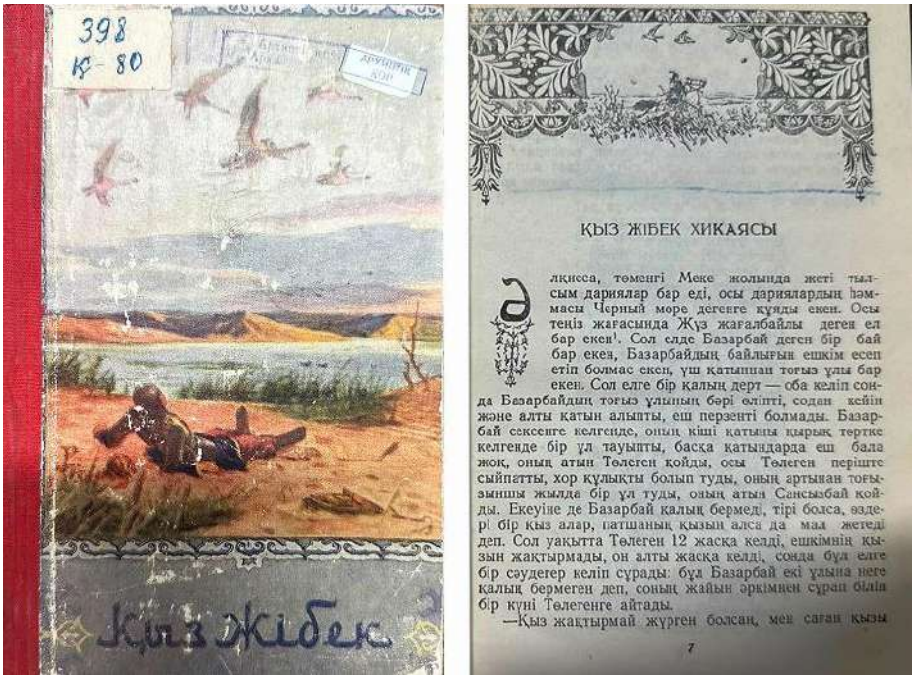
Бұл үрдіс кейін кино өнерінде де жалғасын тапты. Сұлтанахмет Қожықов түсірген, 1970 жылы экранға шыққан «Қыз Жібек» фильмінің алғашқы атауы да «Аққу» болып, кейіннен өзгертілген болатын[9]. Фильмге Нұрғиса Тілендиев арнайы жазған күйдің де «Аққу» аталуы осы сабақтастықты одан әрі айқындай түседі. Мұның бәрі фильм авторларының Жібек бейнесін аққу образынан бөлек қарамағанын аңғартады. Осылайша әдеби шығармадан бастау алған аққу мен «Қыз Жібек» арасындағы байланыс операда әнге, кинода музыка мен бейнеге айналып, әр өнер түрінде жаңа қырынан көріне бастады.

Алайда бұл іздердің бәрін бір ғана шығарманың екіншісіне тікелей әсері деп түсіндіру асығыстық болар еді. Олардың ар жағында жеке авторлардан да, жеке туындылардан да кеңірек жатқан тұтас мәдени тәжірибе бар. Ендеше, Дүзелхановтың мәдени жадта бұрыннан бар образды кітап графикасының жаңа тіліне көшірді.

«Қыз Жібектің» аққумен байланысын Дүзелхановтың жақсы білгені және осы образды өз иллюстрацияларында белгілі бір оймен пайдаланғаны туралы енді күмән аз. Сондықтан бұл шешімді суретшінің өзіндік интерпретациясы деп қабылдауға әбден болады. Алайда бұл интерпретацияны бейнелеу өнеріне әкелген алғашқы суретші Дүзелханов емес екен. Бұл фактіні біз жырдың одан да ертеде шыққан нұсқаларынан таптық.

Бұған дәлел жырдың 1957 жылы К. Я. Барановтың безендірген нұсқасы. Кітаптың мұқабасы мен бастау суретінде (заставка) аққу-қаз бейнесін Баранов та композицияның негізгі элементтерінің бірі ретінде алған *(2-сурет)*. Демек, біз Дүзелханов шығармашылығынан іздеп жүрген құс мотивінің кітап графикасындағы тарихы да 1988 жылдан әлдеқайда әріде жатыр.

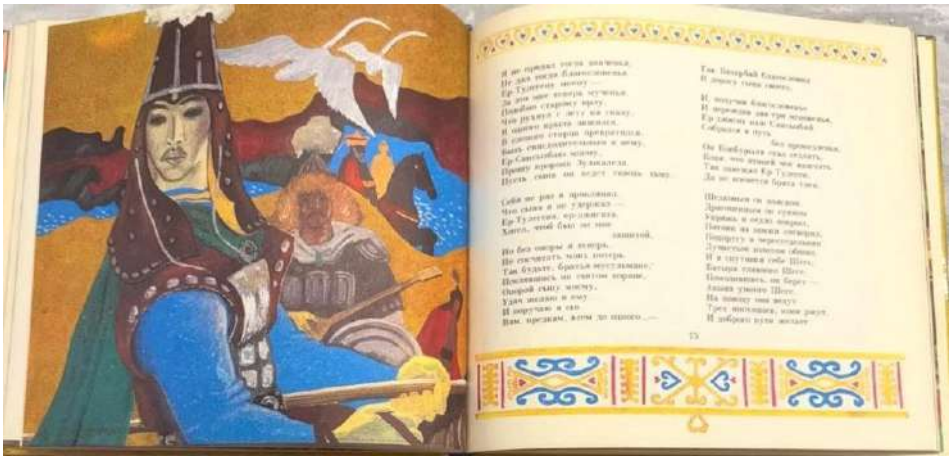
[9] Бағдәулетқызы, Әсия. «Ұлттық кино саяси мәселеге айналғанда». Qalam, 3 желтоқсан 2025, qalam.global/kk/articles/ulttyq-kino-saiasi-maselege-ainalhanda-kz. Қарастырылған мерзімі: 3 қазан 2026.



2-сурет. К. Я. Барановтың безендіруімен жарық көрген «Қыз Жібек» басылымы. Алматы: Қазақ КСР Ғылым академиясының баспаханасы, 1957. Кітап мұқабасы мен кіріспесі.

Әрине, бір кітаптағы аққу мен кейінгі суретшінің аққуын бірден бір-біріне жалғап қоюға болмайды. Біз одан аулақпыз да. Оның үстіне екі кітаптың арасында отыз жылдан астам уақыт жатыр. Әр суретшінің жырға келуі, оны көруі, бейнелеуі бір бөлек екені тағы да бар. «Қыз Жібек» жыры кейінгі жылдары да бірнеше рет көркемделіп басылды. Соның ішінде 1967 жылы Ә. Рахманов пен И. Исабаев безендірген басылымды және 1975 жылы Е. М. Сидоркин иллюстрациялаған орыс тіліндегі нұсқаны атауға болады. Бұл еңбектерде жырдың көркемдік әлемі әр суретшінің өзіндік мәнерімен ашылғанымен, біз сөз етіп отырған аққу бейнесі қайталанып, композицияны іштен ұстап тұратын тұрақты мотивке айнала қоймаған.

Ал 1988 жылғы Дүзелханов топтамасына келгенде, жағдай өзгереді. Құс мотиві қайта көрініп қана қоймай, бірнеше композицияның арасын жалғап, бір суреттен екіншісіне көшетін тұрақты бейнеге айналады *(3-сурет)*.



3-сурет. А. Дүзелханов. «Қыз Жібек» иллюстрациясы. Алматы: Жалын, 1988.

Анығы, Дүзелханов аққуды ойлап тапқан жоқ. Дүзелханов аққуды мифтен, әннен, операдан, кинодан және одан бұрынғы кітап графикасынан алды. Қызығы – суретшінің дайын образды қайдан алғанында емес, онымен не істегенінде.

Басты жаңалық

«Қыз Жібек» – қазақтың ең сұлу жырларының бірі ғана емес, ең мұңды жырларының бірі. Мұхтар Әуезов эпостағы қоштасу, естірту, жоқтау, арыздасу секілді салт өлеңдерінің молдығын оның ерекше лирикалық қуатымен байланыстырған болатын[10]. Дүзелханов та жырдың осы ерекшелігін ескеруге тырысады.

Киіз үй ішінде жылап отырған Жібек бейнеленген параққа қарайық *(4-сурет)*. Композицияның ортасында қараңғы киіз үй ішінде жылап отырған ару бейнеленген. Киіз үйдегі кеңістік жоғарыдан ыдырап, жоғалып бара жатқандай әсер қалдырады. Суретші нақты интерьерді емес, кейіпкердің ішкі күйі мен шайқалған әлемн бейнелеуге ұмтылған. Қаракөлеңке кеңістік бір сәтте киіз үйден гөрі адамның жан дүниесіне көбірек ұқсап кетеді.

Жібектің айналасын ауада қалқыған аққулар қоршаған. Бір-біріне жалғасқан ақ иірімдер қараңғы бөлменің ішін жаулап алған. Аққуларды мұнда физикалық тұрғыда жоқ десек те болады. Олардың қозғалысы тым мазасыз, мойын иірімдері толқулы, ал кеңістіктегі орналасуы тым шартты. Олар көңіл күйдің бейнесі іспетті. Дәлірек айтқанда, құстар Жібектің жанынан бөлініп шыққан мұң мен алаңның пішіндері секілді әсер қалдырады.

Эпоста сөз арқылы берілетін ішкі толғаныс мұнда ақ құстардың үздіксіз қимылы арқылы көрінеді. Аққулар кейіпкердің айтылмаған күйін

[10] Қыз Жібек. Лиро-эпостық поэма. Алматы, Мектеп, 2003.

жалғастырады, жыр мәтініндегі сөз жеткізе алмаған қиын тұстарды психологиялық кеңістік арқылы толықтырады.



4-сурет. А. Дүзелханов. «Қыз Жібек» иллюстрациясы. Алматы: Жалын, 1988.

Осы тұста (символизм өкілі) Андрей Белыйдың символ туралы пайымын еске алуға болады. «Көркем шығармада адамды оқиғаның өзінен гөрі, оның ар жағындағы символдық болмыс толқытады; сондықтан символдың табиғатында музыкалық сипат бар», – дейді ол[11]. Дүзелхановтың символдары да жырдың ішінде қатар өмір сүретін екінші дауыс тәрізді. Олар жыр тоқтаған жерде әңгімесін жалғастырады, кейіпкер үнсіз қалған жерде тіл қатады. Сондықтан суретшінің аққуларын эпостың көрінбейтін кеңістігін баяндайтын бейне ретінде қарастыруға болады.

Міне, айырмашылық осында. Бұрынғы бейнелерде аққу – белгілі бір мәдени мағынаны білдіретін белгі болуы мүмкін еді. Дүзелхановта ол – Жібек пен кеңістік, жер мен аспан, адам мен табиғат, айтылған сөз бен айтылмаған сезім арасын жалғайтын көпір іспетті. Ол кейіпкер де емес, оқиғаға қатысушы да емес. Бірақ оқиғаның жанында жүретін образ. Жыршының сөзін қайталамайтын Дүзелхановтың аққуы – эпостың сәндік қосымшасы емес, оның екінші тынысы. Дәлірек айтсақ – эпостың екінші баяндаушысы.

Аққудың кейінгі іздері

1988 жылғы «Қыз Жібек» иллюстрацияларынан кейін де Дүзелханов бұл образға қайта оралып отырды. Уақыт ара 2003, 2005, 2008, 2020, 2023 жылдары аққудың бейнесі оның суреттерінде қайта көрініп отырды. Жібек пен аққудың образы кейін суретшінің станоктық шығармашылығына өтіп, біртіндеп дербес авторлық образдың сипатына ие бола бастады.

[11] Белый, Андрей. Символизм как миропонимание. Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. Москва, Республика, 1994.

Бұл үдерістің алғашқы маңызды белгілерінің бірі ретінде оның 2003 жылы кенепке майлы бояумен жазған «Қыз Жібек» атты станоктық жұмысын айтсақ болады. Аталмыш картинада суретші дәл сол кітаптағы көш пен көшті сүйемелдеген аққулар тізбегін бейнелейді. Иллюстрациядағы графикалық шарттылық пен жинақы бейнелер бұл полотнода кең кеңістіктік тереңдікке ие болып, монументалды сипатта қайта пайымдалды. Кітап бетіндегі экспрессивті, ірі аққулар сүлбесі бұл жерде көш қозғалысын аспан астында сабырлы ырғақпен сүйемелдеп тұрған шынайы бейнеге ауысады *(5-сурет)*.



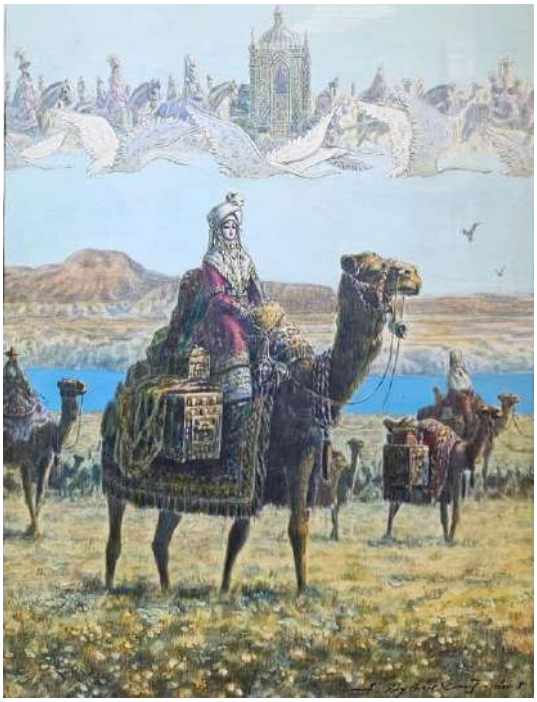
5-сурет. А. Дүзелханов. «Қыз Жібек», 2003. Кенеп, майлы бояу.

Дүзелханов шығармашылығындағы аққу мотивінің тұрақтылығы кейінгі басылымдардың көркемдік құрылымынан да анық байқалады. Мәселен, 2003 жылы «Мектеп» баспасынан шыққан «Қыз Жібек» кітабында автордың бұрынғы графикалық парақтары ішінара түрлендіріп қана қайта пайдаланғандығын көре аламыз. Сол сияқты 2023 жылы жапон тілінде жарық көрген «Жібек қыз: Орталық Азияның әсем махаббат лиро-эпосы» кітабына да суретшінің бұрынғы суреттері енген. Бұл жағдай Дүзелхановтың «Қыз Жібекке» жасаған сының бір кезеңмен шектелмей, кейінгі басылымдарда да қайта айналымға түсіп, өзінің көркемдік маңызын сақтағанын көрсетеді.

Суретшінің бұл тақырыпқа қызығушылығының тағы бір дәлелі ретінде 2008 жылы оның «Қыз Жібек» атты суреттер циклін айтсақ болады. Қағаз бен акварель техникасында орындалған шағын форматты жұмыстарда аққулар бірде аспандағы бұлттар мен елестер тәрізді көрінетін бейнелік құрылымдармен астасса, енді бірде аспан кеңістігінде қозғалған көштің үстінен қатарласа ұшады *(6-сурет)*. Бұдан байқайтынымыз, аққу нақты сюжеттік жағдайды бейнелейтін элемент болуды қойып, шығарманың атмосферасын ұйымдастыратын пластикалық белгіге айнала бастайды.

Уақыт өте аққу бейнесін суретші басқа да шығармаларында қолданылғанын байқауға болады. 2005 жылғы «Керқұла атты Кендебай» графикалық парағында, 2018 жылғы «Ер Тарғын» суретінде *(7-сурет)* және

«Көктем» композицияларының түрлі нұсқаларында аққулар бейнесі көрініс табады (8 сурет). Ендеше, кескіндемелік және графикалық жұмыстарында құстың қайталанып отыруы аққудың суретші шығармашылығында бір ғана сюжеттік мәтінге тәуелді емес екенін көрсетеді. Бір шығармада аққулар композицияға тепе-теңдік орнатса, енді бірінде табиғи кеңістіктің лирикалық интонациясын күшейтеді.



6-сурет. А. Дүзелханов. «Қыз Жібек» графикалық парақтар топтамасынан, 2008. Қағаз, акварель.

2020 жылғы «Қыдыр Баба» жұмысында да бұл құстардың бейнесі бар. Бірақ осы кезеңдегі жұмыстарда ақ құстар сюжеттік немесе нарративтік акцентке айнала бермейді. Кей жағдайда ол композицияның жалпы құрылымын толықтыратын, суретшінің қолтаңбасын танытатын қайталама белгі деңгейінде қолданылады. Бірақ дәл осы жерде ол нақты бір эпостың иллюстрациялық атрибуты болуды қойып, Дүзелхановтың жеке көркемдік лексиконына енген тұрақты пластикалық мотивке айналадығын нақты көре аламыз.

Демек Қыз Жібектен бастау алған суреттердегі аққудың ерекшелігі – оның семантикалық полифункционалдылығында. Себебі ол бірде эпикалық баяндаудың үнсіз серігі, бірде лирикалық көңіл күйдің пластикалық баламасы, енді бірде суретшінің авторлық қолтаңбасын айқындайтын визуалды лейтмотив қызметін атқарады.




7,8-сурет. А. Дүзелханов. «Ер Таргын», 2018. Қағаз, қарындаш.
А. Дүзелханов. «Көктем», 2008. Қағаз, қарындаш, акварель.

Осы тұрғыдан алғанда, «Қыз Жібектегі» аққудың кейінгі шығармаларда қайталануы – образдың қарапайым репликациясы емес, оның иконографиялық рефункционалдануы деп сипаттауға болады. Яғни бастапқыда белгілі бір әдеби-эпикалық мәтінге тәуелді болған бейне кейін мәтіннен біртіндеп ажырап, дербес көркемдік мағыналар өндіретін белгіге айналады.

Соңғы айғақ. Жоғалған іздер

Осымен ой аяқталғандай еді. Бірақ біз сөз етіп отырған туындылардың түпнұсқалары қазір қайда? – деген сауал жауапсыз қалды.

Суретшінің отбасы мүшелері мен оған жақын адамдардың айтуынша, «Қыз Жібек» иллюстрациялар топтамасындағы бірнеше негізгі графикалық парақ кезінде *Алматыдағы Президент резиденциясына алынған*. Бұл мәліметтің мәні бар. Дүзелхановтың тарихи тақырыптағы туындылары мен эпикалық полотнолары қазақтың өткенін, көшпелі дүниенің болмысын көркем бейнеледі. Оған қоса оның картиналарын мемлекеттік маңызы бар ғимараттарда кездестіру таңданарлық жайт емес еді. Суретшінің Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевпен де жеке таныс болған еді.

Алайда резиденцияда сақталған туындылардың кейінгі тағдырына қатысты сұрақтар 2022 жылғы Қаңтар оқиғасынан соң мүлде басқа сипат алды. Сол жылдың қаңтарында Алматыдағы Президент резиденциясының ғимараты өртке оранып, кейін толықтай бұзылып тасталды. Қоғамдық кеңістікте ғимараттың қирауы мен тоналуы кеңінен сөз болғанымен, оның ішінде сақталған көркем шығармалардың тағдыры туралы мәлімет жоқ.

Сол кездегі ресми хабарламаларда ғимараттағы мүліктің бір бөлігі өрттен жойылғаны, ал енді бір бөлігінің ұрланғаны айтылды. Президент Іс басқармасы өкілдерінің баспасөзде жарияланған түсініктемелерінде де ғимараттың бірнеше қабатындағы мүліктің өртенгені және заттардың бір бөлігін тонаушылар алып кеткені хабарланған[12]. Бірақ мұндай жалпы мәліметтер нақты бір картинаның тағдырын анықтауға жеткіліксіз.

Өртке дейін ғимарат қабырғаларында ілулі тұрған шығармалардың бәрі бірдей жойылды деп те, олардың барлығы жоғалды деп те кесіп айта алмаймыз. Бір туынды өрттен бүлінуі мүмкін, екіншісі ғимараттан алдын ала шығарылуы ықтимал, ал үшіншісі басқа жерге көшіріліп, өзге қордың есебіне алынуы да ғажап емес. Әзірге мұның бәрін айғақтайтын құжаттар мен деректерді анықтау қажет.

Егер Дүзелхановтың туындылары да сол ғимаратта болған болса, олардың тағдыры не болды? Қираған ғимараттан өнер туындысын танып, оны аман алып қалуға ұмтылған жан табылды ма? Қоғамның мәдениетке деген шын көзқарасы осындай сын сағатта танылмай ма? Бұл енді бір картинаның тағдырынан әлдеқайда кең мәселе...

Демек, ендігі міндет – жоғалған туындыны ойша қалпына келтіру емес, оның нақты ізін табу. Ол үшін резиденцияда сақталған өнер туындыларының тізімдерін, мүлікті қабылдау және есептен шығару актілерін, сатып алу құжаттарын, ғимараттың интерьерін көрсететін фотосуреттерді зерттеу қажет. Бұған қоса, шығармалардың қай кезде алынғанын, кімнің есебінде тұрғанын, кейін басқа орынға көшірілген-көшірілмегенін анықтау маңызды. Архив құжаттарын мемлекеттік музейлердің қорларындағы мәліметтермен, баспасөз материалдарымен және оқиғаға куә болған адамдардың естеліктерімен салыстыру қажет.

Өнертанушы үшін бұл – шығарманың көркемдік болмысын талдаудан бас тарту емес, зерттеу аясын кеңейту. Картина кейде музей қабырғасында, кейде жеке коллекцияда, кейде архивтік құжаттың бір жолында ғана сақталады. Оның тарихын қалпына келтіру үшін бейнені де, құжатты да, сол туынды айналасында қалыптасқан институционалдық байланысты да қатар қарастыру керек. Осы тұста өнертану архивтанумен, мәдени мұраны қорғау ісімен және қоғамдық тарихпен, тіпті саясатпен де тоғысады. Бірақ бұл пайымдар бөлек зерттеудің еншісінде...

P.S. немесе Эпилогтың орнына

Аққу дегенде неге екені белгісіз, менің есіме бірден Чайковскийдің «Аққу көлі» түседі. Біреу бәлкім киноны, ал біреу National Geographic-те көрген құстар жайлы деректі фильм туралы айтуы мүмкін.

Ал шындап келгенде Менің буыным үшін аққу шымайланған дәптерлерде өмір сүрді. Оны біз сабақ үстінде дәптерінің жиегіне салатынбыз. Кейде жалғыз, кейде жұбымен бірге. Ал екі аққудың мойнын бір-біріне қарай исеңіз,

[12] «Сожжено и разграблено» // Informburo.kz. 2022. 16 февраля. URL: https://informburo.kz/fotoreportazh/sozzeno-i-razgrableno-kak-vyglyadit-rezidenciya-prezidenta-posle-besporyadkov-tragicheskogo-yanvarya (дата обращения: 09.10.2026).

ортасынан жүрек шыға келетін. Міне махаббат символы да дайын. Батыл болсаң, суреттің жанына ғашығыңның атын да жаз...

Ол кезде біз, әрине, «иконография» деген сөзді білмейтінбіз. Мәдени жады туралы да естіген емеспіз. Бірақ аққудың не білдіретінін жақсы білетінбіз. Себебі оны үйлену тойдың шақыру билетінен де, қабырғадағы суреттен де, мерекелік күнтізбеден де көретінбіз. Тойға шыққан көліктер тізбегінің ең алдында қондырылған қос аққудың мүсініне бала көңілмен таңырқай қарайтынбыз. Әйтеуір аққу бейнесі міндетті түрде бір жерден кезігіп отыратын.

Мұның бәріне тек ностальгиямен қарауға болады. Бірақ өнертанушы үшін дәл осы ұмытылып, ескерілмей кететін «ұсақ» дүниелер маңызды. Өйткені белгілі бір бейненің мәдени жадқа орныгуы тек ұлы өнер туындылары арқылы жүзеге аспайды. Күнделікті өмірде де қайталана беруінің арқасында адам белгілі бір бейнені түсіндірмей-ақ қабылдайтын жағдайға жетеді.

Аққу да осындай жолдан өткен. Біз оның ежелгі мифологиядағы орнын біліп, ал шығыс поэзиясындағы мағынасын білмеуіміз мүмкін. Оның тазалық, адалдық, махаббат немесе мәңгілік ғашықтықпен байланысын ғылыми тұрғыдан түсіндіріп бере алмауымыз мүмкін. Бірақ қос аққуды көргенде оның символикасын шамалай аламыз. Демек, мұнда мәселе аққудың символ болуында ғана емес. Мәселе – оның мәдени жадыда сақталған визуалды образға айналуында.

Ал Дүзелхановтың түйіні бөлек. Суретшінің таныс образбен жасаған мифопоэтикалық манипуляциясы маңызды. Біздіңше, дәл осы суреттерде аққу символ болудан гөрі, баяндаушыға айналады.

Біз өзгердік, өнер өзгерді, заман өзгерді.

Ал аққу болса, сол баяғы қалпында қанатын қағып өтіп бара жатады.

Бір жырдан екіншісіне.

Бір дәуірден екіншісіне.

Бір адамның түсінен бір ақынның еншісіне.

Сөзсіз. Бірақ үнсіз емес...

Мырзабекова С.К.
Әбілхан Қастеев атындағы ҚР
ҰӨМ-нің «Қазақстан бейнелеу өнері»
бөлімі, графика және мүсін
секторының жетекшісі

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАН ГРАФИКА ӨНЕРІНДЕГІ САҚТАР БЕЙНЕСІ

Аңдатпа

Мақалада Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы сақтар бейнесі Қазақстан графика өнерінің дамуымен сабақтастықта қарастырылады. Суретшінің тарихи-археологиялық деректерді көркем образға айналдыру тәсілдері, композициялық симметриясы, сызықтық пластикасы және этнографиялық бөлшектерді қолдануы талданады. Салыстыру аясында Е. Сидоркин, А. Гурьев және Б. Баймен шығармашылығындағы эпостық, тарихи және мифологиялық ізденістер қамтылады. Материал «Шайқас», «Жеңіс» және «Ару» атты үш тақырыптық арна бойынша жүйеленеді. Осы бағыттар арқылы әскери қозғалыстың берілуі, жеңіс символикасы және дала әйелінің көркемдік бейнесі салыстырылады. Зерттеу сақ мұрасының кәсіби графикадағы тарихи реконструкция, эпостық баяндау және мифтік архетип арқылы қайта түсіндірілетінін көрсетеді. А. Дүзелхановтың ұлттық өткенді көрнекі бейнелеудегі орны археологиялық заттық нақтылық пен романтикалық-символдық мазмұнның байланысы негізінде айқындалады.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, сақтар, қазақ графикасы, тарихи бейне, аң стилі, композиция, мифтік архетип.

Аннотация

В статье образ саков в творчестве Агымсалы Дузельханова рассматривается в контексте развития графического искусства Казахстана. Анализируются способы художественной интерпретации историко-археологических данных, композиционная симметрия, линейная пластика и использование этнографических деталей. В сопоставление включены эпические, исторические и мифологические поиски Е. Сидоркина, А. Гурьева и Б. Баймена. Материал систематизирован по трем тематическим направлениям: «Битва», «Победа» и «Женский образ». На этой основе сопоставляются передача военного движения, символика победы и художественное воплощение женщины степи. Показано, что наследие саков переосмысляется в профессиональной графике через историческую реконструкцию, эпическое повествование и мифологический архетип. Место А. Дузельханова в визуальном осмыслении национального прошлого определяется через связь предметной археологической конкретности с романтическим и символическим содержанием.

Ключевые слова: Агымсалы Дузельханов, саки, казахская графика, исторический образ, звериный стиль, композиция, мифологический архетип.

Abstract

The article examines representations of the Saka in Agymsaly Duzelkhanov's work within the development of graphic art in Kazakhstan. It considers the artistic interpretation of historical and archaeological evidence, compositional symmetry, linear expression and ethnographic detail. Works by Yevgeny Sidorkin, Alexander Guryev and Batukhan Baimen provide a comparative context for epic, historical and mythological approaches. The material is organized around three themes: battle, victory and the

female image. These themes enable comparison of military movement, the symbolism of victory and representations of steppe women. The discussion shows how professional graphic art reinterprets Saka heritage through historical reconstruction, epic narrative and mythic archetypes. Duzelkhanov's contribution to visualizing the national past is considered through the relationship between archaeological specificity and romantic and symbolic content.

Keywords: Agymsaly Duzelkhanov, Saka, Kazakh graphic art, historical image, animal style, composition, mythic archetype.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы – қазақ бейнелеу өнеріндегі ұлттық болмысты жаңғыртудың бірегей көрінісі. Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты А. Дүзелхановтың графикалық және кескіндемелік ізденістерінің басым бөлігі көшпелілер тарихы, мәдениеті және философиясына арналған. Ол фольклорлық-тарихи тақырыптардағы әдебиеттерді зерттеуде визуалды өнердің жаңа биігін қалыптастырды. Автордың «Алтын сарбаз», «Түркістан», «Ордабасы», «Оғыз хан» секілді туындылары мен ұлы хандар мен билердің портреттер галереясы ұлттық тарихты тіріліткен өнердің үздік үлгілері болып табылады. Соның ішінде, суретші ежелгі дәуірдің тылсым болмысын көрсететін «Сақтар» тақырыбына кеңірек қалам тартты.

Сақтар – ұлы далада әскери-саяси одақтар мен күрделі басқару жүйесін қалыптастырған, қазақ мемлекеттілігінің ең алғашқы берік іргетасын қалаған ежелгі халық. Олар қоғамды жауынгерлер, абыздар мен малшы-егіншілерге жіктеп, билікті мұрагерлік жолмен иеленген патшалар институтын орнатты. Есік қорғанынан табылған, жоғары монархия мен мемлекеттік идеологияның символы саналатын «Алтын адам» жәдігері және Парсы, Грек сияқты алпауыт империялармен терезесі тең елшілік қарым-қатынастары сақтардың протомемлекеттік деңгейге жеткенін анық дәлелдейді. Осылайша, сақтардың мемлекеттік басқару дәстүрі, әскери өнері мен қайталанбас «аң стилі» мәдениеті ғасырлар бойы сабақтасып, кейінгі қазақ хандығының төл болмысы мен мемлекеттік құрылымының негізгі өзегіне айналды [1, 142 б.]. Сақтардың тарихын, археологиясын, дүниетанымын, өнері мен материалдық мәдениетін зерттеуге Кемел Ақышев, Әлкей Марғұлан, Зайнолла Самашев, Әбдеш Төлеубаев, Карл Байпаков және Жәкен Таймағамбетов сияқты отандық ғалымдар мен зерттеушілер іргелі ғылыми еңбектерінде өлшеусіз үлес қосты.

Осы тұрғыда XX ғасырдың екінші жартысында көшпелі халықтың рухани болмысын, дүниетанымын бейнелеу өнерінің пластикалық тіліне көшіруге ұмтылған Е. Сидоркин, А. Гурьев, А. Дүзелханов және оның замандасы Б. Баймен сынды отандық қылқалам шеберлерінің туындыларымен салыстырып талданады. Тарихи, әдеби, эпостық тақырыптарды зерттеудегі Райхан Ерғалиева, Диляра Шарипова, Айнур Кенджакулова, Самал Мамытова сынды өнертанушылар еңбектерін талдау графика өнерінің қазіргі дамуы мен тарихи жанрды тереңірек түсінуге мүмкіндік берді.

Бұл тақырыптың іргетасын қалап, оны мифологиялық-космологиялық биікке көтерген хас шеберлердің бірі – Халық суретшісі Евгений Сидоркин. Оның туындыларында тарихи тақырып аңыздық-эпостық архетиптерге

ұласты. Мысалы, суретшінің «Ғасырлар қойнауынан» автолитографиялық сериясы мен «Қазақ эпосы» еңбектерінде сақ-ғұн дәуірінің рухы дала төсінде тірілген балбалдар тәрізді ірі масштабты фигуралармен бедерленген. Д. Шарипова айтқандай «скиф-сібір өнерінің ою-өрнектілігі Сидоркин үшін эпосты реалистік нақыштаулармен ойдағыдай жеткізу үшін жаңа пішін құруға өту құралы секілді. Сақ стиліндегі жан-жануарлардың канондық бейнелері және кейіпкерлердің бейнелері түрлі нақыштауларда қайталануы эпикалық формулалар мен қайталауларға сәйкес келеді; күрделі композициялық жүрістері мен кескіндердің біртұтас тізбектілігі – метафоралар мен эпостың эпитетіне сай келеді» [2, 294 б.]. Сидоркин салған сара жолды график-суретші Альберт Гурьев өзіндік қолтаңбасымен жалғастырды. Оның «Тиграхауда сақтары» топтамалық туындылары офорт, акватинта және түрлі-түсті литография техникаларының жұмсақ реңктік ауысымдары арқылы сақтардың «аң стиліндегі» дүниетанымын айқындап көрсетеді. Өнертанушы А. Кенжакулова: «Тарихи дәуір – белгілі бір ішкі байланыс пен материалдық және рухани мәдениеттің даму деңгейі тек өзіне тән адамзат тарихының белгіленген кезеңі, тарихи уақыттың анағұрлым ауқымды бірлігі. Әрбір тарихи дәуір – оған тән құндылықтары бар күрделі жүйе» [3, 299 б.].

Осы отандық графикалық мектептің дәстүрлері мен ізденістерін заманауи қазақ бейнелеу өнерінде жаңа сапалық әрі мазмұндық деңгейге көтерген тұлға – Ағымсалы Дүзелханов болды. Суретшінің «Сақтар» атты литографиялық топтамасы мен сақ патшайымы Томиристің асқақ образы осыған дәлел. С. Мамытованың зерттеуінде Дүзелханов ел тарихын, салт-дәстүрі мен фольклорын мұқият зерттеді. Ол тарихи киім-кешек, тұрмыс бұйымдары, әшекейлер, ою-өрнектер, ат әбзелдері мен ер-тұрманның білгірі ретінде танылды. Оның композициялары қазақ халқының заттық әлемінің этнографиялық тұрғыдан дәл әрі шынайы көрсетілген бөлшектерімен ерекшеленеді [4, 23 б]. Ал, бұл дәстүрдің қазіргі кезеңдегі өзгеше қырын көшпелілердің ішкі рухы мен соғыс шиеленісін ақ пен қараның кескілескен контрасы арқылы жеткізген шебер Батухан Баймен ашты. Оның «Түркілер» топтамасы аясындағы «Ашина», «Оғыз қаған», «Атилла», «Орхон», «Ұмай ана» атты парақтары линогравюра өнеріне жаңа ізін салды [5, 11 б].

Жоғарыда аталған авторлардың туындыларын өзара салыстыра зерттеу үшін біз оларды «Шайқас», «Жеңіс», «Ару» сынды үш арнаға бөліп қарастырамыз.

Шайқас – бетпе-бет келу мен әскери қозғалыс

Суретшілер өзіндік техникалық тәсілдер мен бірегей сюжеттік мотивтер арқылы соғыс шиеленісін, бетпе-бет келу сәтін және әскери қозғалыс динамикасын дара қолтаңбасымен бейнелейді. Осы орайда, төменде аталған қылқалам шеберлерінің туындыларындағы «Шайқас» тақырыбының көркемдік тілі мен мазмұндық тереңдігін салыстыра талдаймыз.

Е. Сидоркиннің жұмыстарындағы кейіпкерлер (батырлар, ақсақалдар, аналар) өте еңселі, айбынды әрі тұлғалы болып келеді. Оның композицияларында дала желінің, шапқан аттың ырғағы мен динамикасы анық

сезіледі. Суретші қолтаңбасына тән монументалдылық пен жойқын қозғалыс оның «Шайқас» *(«Қазақ эпосына» иллюстрация, 1959, қағаз, линогравюра)* атты туындысынан анық көрініс тапқан. Композицияда солға қарай беттеген салт атты батырдың бейнесі қиғаш-динамикалық шешімге құрылған. Аттың құйрығы мен жалының көлбеу сызықтары, батырдың садақ тартқан қолы қозғалыстың ерекше жылдамдығын тудырады. Артқы пландағы қалқан ұстаған, құлап бара жатқан жаулардың бейнелері негізгі сызықты теңгеріп, қиғаш құрылымды бекітеді. Кейіпкерлердің дене бітімі мен қатал пластикасы ежелгі сақ-ғұн кезеңінің тас мүсіндерін еске түсіреді. Батырдың сауыты мен қалқанындағы дөңгелек элементтер көшпелілер мәдениетіндегі Күн бейнесінен бастау алады. (1-сурет).



1-сурет. Е. Сидоркин. «Шайқас». «Қазақ эпосына» иллюстрация. 1959.

А. Гурьев эпостық туындыларды көркемдеу барысында тарихи дәлдік пен поэтикалық қиялды шебер ұштастырды. Ол батырлардың сауыт-саймандарын, қару-жарақтарын, ат әбзелдерін және сол дәуірдің материалдық мәдениетін мұқият зерттеді. Оның «Грифондармен шайқас» *(«Тиграхауда сақтары» топтамасы, 1972, қағаз, офорт, акватинта)* атты туындысында бір-біріне тығыз кіріккен сфералық құрылым негізделген. Шайқасып жатқан сақ жауынгерлерінің дене бітімдері, қолдары мен иілген садақтары өріліп,

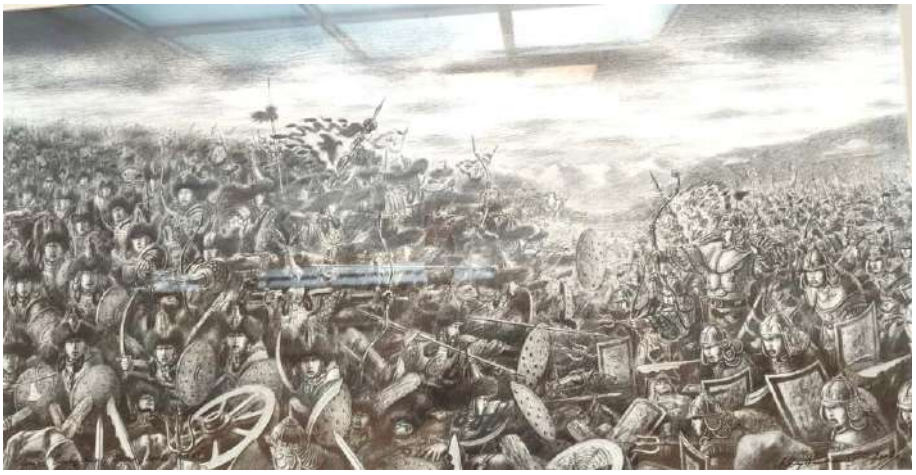
шиыршықталған экспрессивті ырғақ түзеді. Оң жақ жиектегі қиғаш сызықтар мен жауынгердің аспанға бағытталған қозғалысы туындыға ішкі драмалық қарқынды айшықтайды. Офорт пен акватинта техникасының үйлесімі металдың суық, қатал реңін және жұмсақ көлеңкелердің байлығын бедерлейді. Автор тиграхауда сақтары тайпасының көне қорғандарынан табылған жәдігерлеріне сүйенген. Жауынгерлердің денесіндегі бұлшық ет иірімдері мен қарулардың пластикасы мифтік мақұлықтар – грифондар бейнесімен астасып жатыр. Бұл – Геродот жазбаларында кездесетін сақ даласының тылсым күштерімен белдесуін, Тәңірлік дүниетанымдағы хаос пен тәртіптің мәңгілік күресін сипаттайтын мифологиялық шағылыс. (2-сурет).



2-сурет. А. Гурьев. «Грифондармен шайқас».
«Тиграхауда сақтары» топтамасынан. 1972.

А. Дүзелханов туындыларындағы қаһарман образдары ұлттық рухтың символы ретінде кескінделеді. Оның «Шайқас» *(2002, қағаз, қарындаш)* композициясы екі үлкен империя әскерінің бетпе-бет келуіне құрылған. Сол жақ бөлікті сақтардың шабуылдаушы шебі, атты және жаяу қалың қол алып жатса, оң жақтан парсы жауынгерлерінің тік бұрышты қалқандары мен зооморфтық дулығалары тепе-теңдік заңдылықтарымен қарсы қойылады. Алдыңғы пландағы сынған арба дөңгелегі соғыстың қатал шындығын тереңдете түседі. Автор сақ патшайымы Томирис пен парсы патшасы Кир

арасындағы күрделі аймақтық-саяси текетіресті дәлме-дәл бедерлейді. Көне Персеполь сәулет өнеріне тән парсы жауынгерлерінің атрибуттары мен Есік, Шілікті қорғандарынан табылған сақтардың әскери киімдері мен дулығалары мұнда тарихи-археологиялық нақтылықпен берілген. Дүзелханов дала көшпелілерін жоғары әскери мәдениеті бар іргелі өркениет ретінде көрсету идеясын толықтай дәлелдейді. (3-сурет).



3-сурет. А. Дүзелханов. «Шайқас». 2002. Қағаз, қарындаш.

А. Дүзелхановтың шайқас бейнеленген шығармаларына «Рүстем» *(1986, қағаз, литография)* парағын жатқызуға болады. Мұнда Томиристің күйеуінің ерлігі сипатталған. Қанды шайқаста жаңбырша жауған садақ оқтарының арасында қанжарын сермеген жауынгердің сұсты да айбарлы образы суреттелген. Автор парақтың төменгі жағында қара реңдерді күшейтіп, ортаңғы бөлікте ұшқан жебелер арқылы соғыс қысымын жеткізген. (4-сурет).

Б. Байменнің шайқас сахналарында соғыс дүрбелеңін, мыңдаған қолдың қақтығысын барынша сезінуге болады. «Орхон» *(«Түркілер» топтамасынан, 2015, қағ., линогр.)* шығармасында екі жақтан азуын ашқан, спираль тәрізді ою-өрнектермен қапталған екі алып қасқырдың белсенді қозғалысы алынған. Қасқырдың қос бейнесі яғни, көк бөрі – түркі халықтарының жаратылыс мифіндегі тотемдік бейне, Ашина тегімен және қорғаушы рухымен тікелей байланысты. Шығарманы түгелдей антропоморфтық бейнелер – балбал тастар іспетті жауынгерлер құраған. Мұндағы қатаң бет әлпеттер мәңгіліктің белгісіне айналған. Жоғарғы жағында көне руналық Күлтегін, Білге қаған мәтіндеріне ұқсас элементтерін қосқан. Шебердің аталған туындысы ежелгі түркілік мәдени кодты заманауи графика тілінде қайта тірілтуге негізделген. (5-сурет).



4-сурет. А. Дүзелханов. «Рүстем». «Сақтар» топтамасынан. Қағаз, литография.



5-сурет. Б. Баймен. «Орхон». «Түркілер» топтамасынан.
2015. Қағаз, линогравюра.

Суретшілер көшпелілердің жоғары өркениеттік мәдениеті мен тотемдік сенімі ретінде философиялық тұрғыдан шайқас динамикасын терең қарастырған. Осы орайда, туындыларды эпостық, тарихи бағыттар бойынша жіктеуде әр суретшінің өзіндік қолтаңбалық ерекшеліктері де ашылды.

Жеңіс – салтанат, рух және жасампаздық

Қарастырылатын туындылар жеңіс рухының салбурын өнерімен сабақтасуынан бастап, әскери ант беру рәсімдеріне, мемлекеттік салтанат пен тарих ағымын бұрған ұлы көшпелілер күшінің метафоралық бейнесіне дейінгі ауқымды философиялық ізденістерді қамтиды.

Е. Сидоркин батырлар мен олардың тұлпарларын біртұтас қуатты күш ретінде, қимыл-қозғалыстың экспрессиясын суреттеген. Ол «Бүркітпен аң аулау» *(«Қазақтың ұлттық ойындары» топтамасы, 1963, қағаз, литография)* атты парағында жеңіс пен үстемдік рухы бейбіт өмір салтымен, соның ішінде салбурын (құсбегілік) өнерімен ұштасады. Композиция тік-қиғаш, өте қатты серпінді қозғалысқа құрылған. Төмен қарай оқталған арғымақ пен оның үстінде бүркіт ұшқан саятшының тұлғасы парақтың орталығын сызып өтеді. Жоғарғы және төменгі бөліктердегі қазақы құмай тазылардың шапшаң жүгірген сұлбалары композицияға ырғақ пен жылдамдық енгізеді. Туынды сақ дәуірінен бастап бүгінгі күнге дейін жеткен көшпелілер мәдениетіне арналған. Саятшының үстіндегі қысқа тон, бөрік және ат әбзелдері ерте темір дәуірінен басталған атты әскер мәдениетінің тікелей генетикалық жалғасы болып табылады. (6-сурет).

Кейіпкерлердің физикалық және рухани күшін, отансүйгіштік қасиетін ашуға А. Гурьевтің «Ант» *(«Тиграхауда сақтары» топтамасы, 1972, қағаз, офорт, акватинта)* парағында басымдық бергенін көруге болады. Шайқас алдындағы немесе жеңісті бекіту сәтіндегі бірлік көрсетілген. Екі алып сақ жауынгері бір-біріне қарама-қарсы тізе бүгіп, ортадағы киелі тостағанды жоғары көтеріп тұр. Денелердің монументалдылығы көне барельеф эффектісін береді. Офорт пен акватинта әдісі металдың суықтығы мен киімдердің өрнекті фактурасын терең айшықтаған. Шығарманың мазмұнында көшпелілердің ең қасиетті әскери дәстүрі – қан шығарып ант ішу салтына арналған. Геродоттың сипаттауы бойынша, сақтар ант беріскенде тостағанға шарап құйып, оған өз қандарын араластырып, қаруларын батырып, бірге сіміріп ішкен. Оң жақтағы жауынгердің белбеуіндегі қынап «горит» пен аң стиліндегі бұғы өрнектері тиграхауда сақтарының археологиялық костюміне толық сай келеді. (7-сурет).



6-сурет. Е. Сидоркин. «Бүркітпен аң аулау». «Қазақтың ұлттық ойындары» топтамасынан. 1963. Қағаз, литография.



7-сурет. А. Гурьев. «Ант». «Тиграхауда сақтары» топтамасынан. 1972. Қағаз, офорт, акватинта.

Кейіпкердің асқақтығы мен айбынын айшықтауда А. Дүзелхановтың «Жеңіс» *(«Сақтар» топтамасынан, 1987, қағаз, литография)* атты туындысы салтанатты сипатталған. Туынды суретші қолтаңбасына тән абсолюттік симметрия заңдылығына негізделген. Композицияның биік нүктесінде, сарбаздар көтеріп келе жатқан қалқан үстінде сақ патшайымы Томирис тік тұр. Ол – шығарманың басты өзегі. Алдыңғы пландағы сақ батырлар бас кейіпкерге тағзым етуде, артқы жақта қалқанды, бетперделі батырлар отыр. Жоғары бағытталған найзалардың тік сызықтары әскер санының көптігін білдіреді. Бір түсті жұмсақ қоңырқай рең литография тасының фактурасын айқындап тұр. Көрініс сақ-массагеттердің парсы патшасы Кирге қарсы соғысынан алынған. Сарбаздардың шошақ төбелі металл дулығалары, Томиристің биік бас киімі мен әскери сауыты тарихи нақтылықпен бейнеленіп, дала өркениетінің жоғары әскери мәдениетін жеткізеді. Өнертанушы Г. Қосанованың зерттеуінде, суретшінің осы тақырыптағы туындылары қазақ жастарының бойынан патриоттық сезімді ояту, тереңдеп кеткен ата-баба мирасын мұрагерлеріне жеткізуді көздеген [6. 116 б.]. (8-сурет).



8-сурет. А. Дүзелханов. «Жеңіс». «Сақтар» топтамасынан.
1987. Қағаз, литография.

Б. Баймен туындыларындағы жеңіс – тарихи әділдіктің орнауы және бабалар аманатының салтанат құруы. Суретші бұл тақырыпты көбіне Алтын Орда мен Түркі қағанаты дәуірлерінің ұлылығымен байланыстырады. Оның «Атилла» *(«Түркілер» топтамасынан, 2015, қағ., линогр.)* атты композициясында көшпелілердің рухын бейнелейтін батысқа қарай беттеген, алып мифологиялық тұлпар және оның жотасымен тұтасып, тізбектеле отырған он шақты қарулы ұрн жауынгері сипатталған. Автор Аттиланы бүкіл халықты алға жетелеген ұлы әскери күш пен көшпелілер цивилизациясының мәңгілік бірлігіне теңейді. Өнертанушы А. Кенжакулова: «Суретші тудырған әлем халық жадында өз алдына бөлек, біртұтас тарих ретінде өмір сүреді. Бұл жерде де сурет мәтінді басып озады: бейнелер арқылы тарих қайта «жазылып», суреттің өзі «мәтінге» айналады» -деп пайымдайды [7. 61б.].

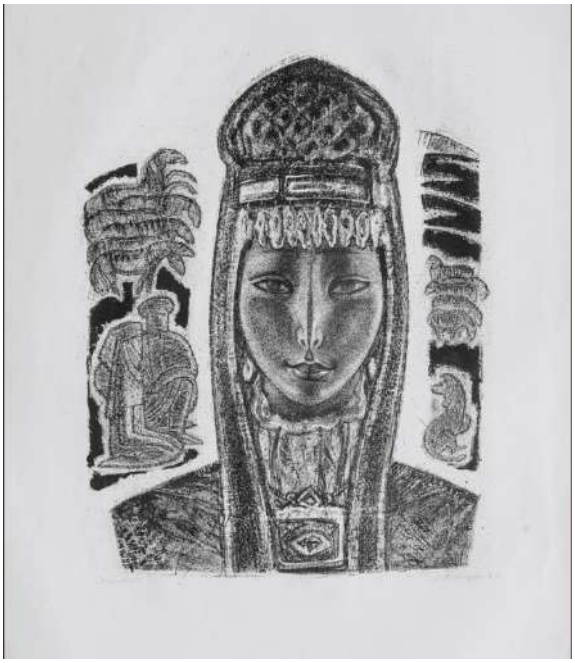
Тақырыпшаны тұжырымдай келе, дәстүрлі эпостық белгілер мен тарихи-археологиялық айғақтарды сызықтар тілінде шебер үлестірген бұл еңбектер қазақ графика өнерінің көркем келбетін айшықтап, ұлттық мектептің өзіндік заңдылықтарын қалыптастырды.

Ару – дала әйелінің бейнесі мен символикасы

Аталған бөлімдегі дала әйелінің бейнесі – эстетикалық өлшемнен асып, дала өркениетінің генезисі мен ұрпақтар сабақтастығын айшықтайтын космологиялық ұғымға ұласқан. Бұл образ көшпелілер қоғамындағы әйел затының жоғары әскери-саяси мәртебесін, сақ қоғамындағы бостандығын және түркілік космогониядағы аналық мейірім философиясын жан-жақты айқындайды.

Арулардың биік ақыл-парасатын, ішкі мақтанышы мен тектілігін Е. Сидоркин «Сұлу» *(«Сәкен Сейфуллинді оқығанда» топтамасы, 1964, қағаз, автолитография)* атты парақта алдыңғы орынға шығарды. Ол қазақ қызының образын монументалды етіп дәл ортаға орналастырып, көне тас пластикасының үндестігін қолданады. Екі жағындағы сақ-ұрн және түркі дәуірінің петроглифтерін, маралдар мен көшпелі адамдардың бейнелерін еске түсіретін сұлбалар кейіпкердің тарихи уақытын өлшейді. Осылайша қазақ әйелінің табиғи сұлулығын ғасырлар қойнауынан үзілмей жеткен ұлттық болмыс ретінде дәріптейді. (9-сурет).

Эпостық желіні жетілдіріп оны көркемдік лирикаға айналдыруда А. Гурьев «Әуен» *(«Тиграхауда сақтары» топтамасы, 1986, қағаз, литогрия)* туындысында майыса отырған сақтың жауынгер қызы мен оның жанындағы тұлпарды біртұтас үйлестіреді. Батырдың қолындағы жебесі көне музыкалық аспапты еске түсіреді. Кейіпкердің киіміндегі өрнектер мен аттың жалы, әскери саймандар дала сазын қайталайды. (10-сурет).



9-сурет. Е. Сидоркин. «Сұлу». «Сәкен Сейфуллинді оқығанда» топтамасынан. 1964. Қағаз, автолитография.



10-сурет. А. Гурьев. «Әуен». «Тиграхауда сақтары» топтамасынан. 1986.

Сақ қоғамындағы әйел затының бостандығын, оның мемлекеттік-әскери иерархиядағы жоғары мәртебесін ұсынатын А. Дүзелхановтың «Дәуір. Сақ қызы» *(2006, қағаз, акварель, тушь)* атты тік форматты композициясын атауға болады. Мұнда ортада қырынан сақ қызының бейнесі символды түрде берілген. Қыздың төбесінде Күн, етегінде қос ат басы, қыздың бас киімі мен көйлегіне түскен көне аң стилі қанатты барыс, грифон бейнелері зергерлік дәлдікпен, таза сызықтармен өңделген. Бұл әдіс суретшіге тек физикалық бейнемен қатар, материалдық емес рухқа негізделген әлемді бейнелеуге мүмкіндік берді. Суретшінің қандай да бір жұмысында орталық тепе-теңдік сақталып отырады. Қазақстандық К. Ли, Р. Жүсіпова, Б. Барманқұлова сынды зерттеушілер А. Дүзелхановтың жұмыстарындағы осьтік вертикалды симметрия негізгі композициялық элемент екендігін байқаған. (11-сурет).



11-сурет. А. Дүзелханов. «Дәуір. Сақ қызы». 2006. Қағаз, акварель, тушь.

Әйел бейнесі Б. Байменнің жұмыстарында шаңырақтың беріктігі, Жер-Ана мен өмірдің жалғасы ретінде суреттеледі. Шебердің «Ұмай анасы» *(«Түркілер» топтамасынан, 2015, қағаз, линогравюра)* түркілік космогония мен философиясын ашуға бағытталған. М. Мұқановтың пікірінше, «Суретші Ұмай ананың бейнесін ерекше және күтпеген түрде ұсынады, оны аса қасиетті Құдай ананың канондық бейнесімен байланыстырады»[8, 12б.]. Ортада малдас құрып отырған, тәж киген қасиетті Түркі ханшайымы Ұмай ана бейнеленген, ал оның жүрек тұсында ана мен баланың құшақтасқан сәті – өмірдің мәңгілік бастауы мен мейірімнің символы шебер үндескен. Дененің екі жағындағы қанат жайған қос құс, аспан әлеміндегі иірімді бұлттар мен шеткі ою-өрнектер Көк пен Жердің киелі байланысын айғақтайды. Автор батыл ойма штрихтар арқылы туындыға ғажайып сипат бере отырып, ежелгі түркілік мәдени сананы жаңғыртады. (12-сурет).



12-сурет. Б. Баймен. «Ұмай ана». «Түркілер» топтамасынан. 2015. Қағаз, линогравюра.

Суретшілер көне петроглифтердің силуттік экспрессиясы білінетін топтамаларында квинтессенсиялық тұрғыдан бой көтерді [9, 11 б.]. Сақтардың «аң стилін» және түркілік мифтік архетиптерді графика мүмкіндіктерімен

ұштастыра отырып, дала әйелінің монументалды әрі символдық бейнесін жасады.

Жүргізілген салыстырмалы талдау нәтижесінде Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы қазақ графикасындағы сақ дәуірі мен ұлттық болмысты жаңғыртудың концептуалды темірқазығы екені айқындалды. Суретші Есік пен Шілікті қорғандарының шынайы жәдігерлеріне сүйеніп, өзіне тән абсолюттік симметрия заңдылығы мен зергерлік таза сызықтар арқылы көшпелілерді жоғары әскери мәдениеті бар іргелі өркениет ретінде тарихи-археологиялық нақтылықпен бекітті. Оның «Шайқас», «Жеңіс» және «Ару» арналарындағы ізденістері Е. Сидоркин мен А. Гурьев қалыптастырған классикалық мектептің эпостық-мифологиялық іргетасын дамытып, замандасы Б. Байменнің экспрессиясына жол ашқан басты алтын көпірге айналды. Түйіндей айтқанда, А. Дүзелханов графикалық парақтардың визуалды шеңберін кеңейтіп, дала өркениетінің философиясын, асқақ рухын бейнелеу өнерінің пластикалық тілінде жаңа сапалық деңгейге көтерген бірегей мектеп қалыптастырды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі :

1. Турсунов Е. Генезис казахской бытовой сказки / В аспекте связи с первобытным фольклором // Алматы, Дайк-Пресс, 2004

2. Шарипова Д., Кенджакулова А. Осмысление трагических моментов отечественной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана / Вестник КазГосЖенПу, No 1 (81). – 2020. с. 315-320

3. Кенджакулова А., Әлжанов Ғ.. Қазіргі қазақ станокты графикасындағы фольклорлық мотивтер /«Керуен» №3, 76-том, 2022. // ISSN: 2078-8134/elSSN: 2790-7066

4. Мамытова С. Национальная идея в визуализациях казахского Safe-эпоса в книжной графике / Central Asian Journal of Art Studies, т. 10, №3, 2025. с.16–32. // DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1089.

5. Ыдырыс З., Шарипова Д., Ақсақалова Ж. Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары // DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-17

6. Қосанова Г. XX ғасыр мен XXI ғасыр басындағы қазақстан бейнелеу өнеріндегі кітап графикасы / Central Asian Journal of Art Studies // 2017-01-08 https://cajas.kz/journal/article/view/61.

7. Кенджакулова Б, Кайнбаева Ж. Ұлттық сана және тәуелсіздік идеясы: қазақ графикасындағы көркем ізденістер / Central Asian Journal of Art Studies // 2026-06-20

8. Муканов М., Мелдеш Г., Нурбекова А. Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнері мәдениетіндегі Ұмай құдайының бейнесі / Rupkatha Journal, т. 13, №1, 2021, с. 1–12

9. Ли К.В. Батухан Байменнің графикалық монологтары. /графика// Алматы, Интерпринт, 2016

10. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в искусстве Казахстана /Алматы, Ғылым, 2002. – с.184

11. Акишев А.К. Искусство и мифология саков / Алма-Ата, Ғылым, 1984. – с.176

Амангельдина Ақтолқын Боранбайқызы
өнертану магистрі, Орал Таңсықбаев атындағы Алматы сәндік-қолданбалы өнер колледжі, Алматы, Қазақстан
E-mail: Aktolkyn-A@mail.ru

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ: ҰЛТТЫҚ ЖАДТЫ СӨЙЛЕТКЕН СУРЕТКЕР

Аңдатпа

Бұл мақала Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығына қатаң теориялық схема арқылы емес, суретшінің көркем әлеміне, ұлттық тарихты бейнелеу тәсіліне және көрермен жадында қалатын образдарына өнертанулық тұрғыдан еркін үңілуге арналған. Автор суретшінің тарихи тұлғаларға, эпикалық кейіпкерлерге, қазақ қызының бейнесіне, кітап графикасына және ұлттық рәміздік кеңістікке жасаған көркемдік үлесін сөз етеді. Дүзелхановтың ерекшелігі өткенді «қайта салуда» емес, оны бүгінгі адамға жақын, сезілетін және танылатын көркем бейнеге айналдыра білуінде екені көрсетіледі. Оның туындыларындағы дала кеңістігі, ұлттық киім, мінез, көзқарас, сызық пен бояу ұлттық жадтың көркем тілі ретінде қарастырылады. Мақалада суретшінің кәсіби шеберлігімен қатар, жас суретшілер мен өнер біліміндегі маңызы да атап өтіледі.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, ұлттық өнер, тарихи бейне, графика, ұлттық жад, қазақ кескіндемесі, кітап иллюстрациясы.

Аннотация

Статья представляет собой свободное искусствоведческое размышление о творческом мире Агымсалы Дузельханова, его отношении к исторической памяти и способности превращать прошлое в живой художественный образ. Особое внимание уделяется образам исторических личностей, эпических героев, казахских женщин, книжной графике и национальной визуальной символике. Автор рассматривает степное пространство, костюм, характер персонажа, линию и цвет как элементы художественного языка национальной памяти. Подчеркивается, что значение наследия художника заключается не только в его исторических полотнах и графике, но и в том, что созданные им образы вошли в визуальную культуру Казахстана и продолжают влиять на художественное образование и восприятие национальной истории молодым поколением.

Ключевые слова: Агымсалы Дузельханов, национальное искусство, исторический образ, графика, национальная память, казахская живопись, книжная иллюстрация.

Abstract

This paper offers a free-form art-historical reflection on the creative world of Agymsaly Duzelkhanov, focusing on his relationship with historical memory and his ability to transform the past into a vivid artistic image. Particular attention is given to historical figures, epic heroes, representations of Kazakh women, book graphics and national visual symbolism. The steppe, costume, character, line and colour are viewed as elements of a visual language through which collective memory is expressed. The article also emphasizes the continuing importance of Duzelkhanov's legacy for younger artists and art education in Kazakhstan.

Keywords: Agymsaly Duzelkhanov, national art, historical image, graphic art, national memory, Kazakh painting, book illustration.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығына қарағанда ең алдымен көзге түсетін нәрсе – оның тарихи тақырыпқа сырттай емес, іштен келуі. Кейбір суретшілер үшін тарих – костюм, көне қару немесе белгілі бір оқиғаның көрінісі болуы мүмкін. Ал Дүзелхановта тарих адам мінезінен басталады. Кейіпкердің отырысы, көзқарасы, иықтың қалпы, жүздегі сабыр, киімнің салмағы – бәрі бірігіп белгілі бір дәуірдің көңіл күйін береді. Сондықтан оның тарихи бейнелерін көргенде біз «қай ғасыр?» деп қана ойламаймыз, сол адамның ішкі дүниесін, өмір сүрген ортасының салмағын сезінуге тырысамыз.

Суретшінің ресми өмірбаянында оның 1951 жылы Қазалыда дүниеге келгені, Алматыдағы Н.В. Гоголь атындағы көркемсурет училищесін және В.И. Суриков атындағы Мәскеу мемлекеттік көркемсурет институтын тәмамдағаны, тарихи кескіндеме, станоктық және кітап графикасы, плакат салаларында еңбек еткені көрсетіледі. Сондай-ақ ол 300-ден астам кітап пен 50-ден аса плакатты безендіріп, 1992 жылы ұлттық валюта – теңгенің дизайнын жасауға қатысқан. Бұл деректердің өзі оның бір ғана жанрмен шектелмегенін аңғартады. Дүзелхановтың өнері кітап бетінен көрме залына, тарихи картинадан күнделікті қолданыстағы мемлекеттік рәміздік кеңістікке дейін таралған.

Оның шығармашылығындағы ұлттық сипат туралы айтқанда, «ұлттық» деген сөзді тек ою-өрнекпен түсіндіру жеткіліксіз. Дүзелхановтағы ұлттық мінез кейіпкердің болмысынан сезіледі. Мысалы, хан бейнесін салғанда суретші сәндік детальды көбейтіп, көрерменді сыртқы әсермен таңғалдыруға ұмтылмайды. Керісінше, тұлғаның салмағын, шешім қабылдайтын адамның жалғыздығын, ел алдындағы жауапкершілікті беруге тырысады. Жырау немесе би бейнесінде де дәл солай: назар киімнің байлығына емес, ойлы жүзге, үнсіз тұрған сөзге, ішкі беделге ауысады.

2022 жылы Назарбаев Зияткерлік мектептерінің «Шабыт» жобасындағы кездесуде суретші тарихи тақырыптарды таңдау, жанр ерекшелігі және қазақ өнеріндегі әйел бейнесі туралы әңгімелеген. Сол материалда оның «Қорқыт», «Абылай хан», «Әбілқайыр хан», «Әйтеке би», «Қазыбек би», «Төле би» тәрізді тарихи бейнелерді жасағаны да аталады. Бұл тізімнің өзінен суретшінің қазақ тарихын бір ғана дәуір арқылы емес, әртүрлі рухани және саяси тұлғалар арқылы қабылдағанын көреміз.

Дүзелхановтың тарихи тұлғалары бізге оқулықтағы портрет секілді қатып қалған күйде көрінбейді. Ол оларды тым мінсіз етіп көрсетуге де тырыспайды. Кейбір бейнелерде ауырлық, кейбірінде шаршау, кейбірінде ойлану байқалады. Міне, осы адамилық олардың тарихи маңызын кемітпейді, керісінше күшейтеді. Өйткені ұлы тұлғаны тірі адам ретінде сезінген кезде ғана көрермен онымен байланыс орнатады.

Меніңше, суретшінің басты күштерінің бірі осы жерде жатыр: ол тарихты «алыстағы салтанатты көрініске» айналдырмайды. Өткен шақ пен бүгіннің арасына көзге көрінбейтін көпір салады. Көрермен Абылай ханның немесе бидің бейнесіне қарағанда тек тарихи есімді емес, мінезді, таңдау сәтін, ел

тағдырының жауапкершілігін көреді. Ұлттық жадтың өміршең болуы да осындай сезімнен басталатын секілді.

Суретші шығармашылығындағы әйел бейнелері бөлек әңгімеге лайық. НЗМ жариялаған сұхбатта Дүзелханов қазақ қыздарына арналған туындыларының көпшілігіне жұбайы прототип болғанын айтқан. Бұл дерек өте жылы қабылданады. Өйткені көркем бейненің артында күнделікті өмірдегі жақын адамның жүзі тұрғанын білгенде, суретші жасаған әйел образы бізге одан сайын тірі көрінеді.

Оның «Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», «Томирис» секілді бейнелері әртүрлі сипатта. Бірінде нәзіктік, бірінде еркіндік, бірінде батылдық басым. Бірақ бәрінде де әйел тек әсемдік нысаны ретінде қалмайды. Ол мінез иесі. Оның көзқарасы, дене қалпы, киімнің салмағы, кеңістікте тұруы кейіпкердің өзіндік дүниесін білдіреді. Қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық киімді әдемі көрсету жиі кездеседі. Дүзелхановта ұлттық киім кейіпкерді безендіріп қана қоймай, оның әлеуметтік, тарихи және эмоционалдық ортасын ашуға көмектеседі.

Кітап графикасы – Дүзелханов мұрасының халыққа ең жақын бөлігі. Көп адам суретшінің атын білмей-ақ оның салған бейнелерін бала күнінен көріп өсуі мүмкін. «Әліппе», «Бейнелеу өнері», «Музыка», «Ежелгі Қазақстан тарихы», «Қазақ тілі» сияқты жаңа буын оқулықтарын безендіруге қатысуы оның шығармашылығын мектеп ортасымен тікелей байланыстырды. Бұл жерде суретшінің жауапкершілігі өте жоғары. Себебі баланың тарихи кейіпкер туралы алғашқы көзқарасы көбіне мәтіннен бұрын сурет арқылы қалыптасады.

Кітаптағы сурет тым күрделі болса – бала қабылдамайды, тым қарапайым болса – образдың салмағы жоғалады. Дүзелханов осы екі аралықты жақсы сезінеді. Оның иллюстрацияларында силуэт анық, әрекет түсінікті, бірақ сонымен бірге ұлттық сипат пен суретшінің қолтаңбасы жоғалмайды. Кітап графикасының күрделілігі де осында: сурет жеке шығарма ретінде өмір сүруі керек, бірақ мәтінмен таласпай, оны толықтыруы тиіс.

Ағымсалы Дүзелхановтың көркем әлемінде дала жай фон емес. Дала – тыныс. Ашық кеңістік кейіпкердің жалғыздығын да, еркіндігін де, тарихи ауқымын да күшейтеді. Ат үстіндегі адам, алыстағы көкжиек, желмен қозғалған киім немесе тыныш тұрған фигура – осындай қарапайым бөлшектердің өзі шығарманың ішкі ырғағын жасайды.

Ресми сайттағы суретші өмірі мен шығармашылығына арналған мәтінде де даланың оның өнеріндегі дербес кейіпкер іспетті екені айтылады. Бұл анықтама орынды. Қазақтың тарихи бейнесін даладан бөліп қарау қиын. Бірақ суретші даланы этнографиялық декорацияға айналдырмайды. Ол кеңістіктің психологиялық әсерін пайдаланады. Кейде кең дала адамның ұлылығын арттырады, кейде керісінше, оның табиғат алдындағы кішілігін көрсетеді.

Ұлттық жад көбіне үлкен сөздермен айтылады: тарих, мұра, дәстүр, сабақтастық. Ал сурет өнерінде сол үлкен ұғымдар кішкентай детальдардан құралады. Бір өрнек, бір бас киім, бір қимыл, бір көзқарас. Көрерменнің есінде

көбіне бүкіл композиция емес, дәл осындай деталь қалады. Дүзелханов осыны жақсы сезінетін суретші.

Оның туындыларындағы ою-өрнек көрерменге «бұл қазақ мәдениеті» деп айқайламайды. Ол табиғи түрде ортаға кірігіп кетеді. Киімдегі өрнек, матаның фактурасы, қару-жарақтың пішіні, бас киімнің силуэті – бәрі кейіпкердің өмір сүретін әлемін құрайды. Сондықтан суретші дәстүрді көшірмейді, оны композицияның тіліне айналдырады.

1992 жылы ұлттық валютаның дизайнын жасауға қатысуы да Дүзелханов шығармашылығындағы ерекше кезең. Теңге – тек ақша емес, тәуелсіз мемлекеттің күнделікті айналымдағы бейнесі. Мұнда әрбір сызық, таңба, портрет, композициялық шешім миллиондаған адамның көзіне түседі. Станоктық суретте автор еркіндігі әлдеқайда кең болса, банкнота дизайнында дәлдік, жинақылық және рәміздік ойлау қажет.

Суретшінің тарихи образбен жұмыс істеу тәжірибесі мұндай міндетке табиғи түрде сәйкес келгені анық. Ұлттық валютаның алғашқы дизайнына қатысу оның өнерінің мемлекеттік визуалдық мәдениетпен тоғысқанын көрсетеді. Мұнда суретшінің кәсіби шеберлігі жеке көркемдік талғамнан шығып, жаңа мемлекеттің өзін-өзі таныту тіліне қызмет етті.

Ағымсалы Дүзелханов өнерін бүгінгі жас суретшілерге не үшін көрсету керек? Біріншіден, ол ұлттық тақырыптың міндетті түрде ескі тәсілмен орындалмайтынын дәлелдейді. Ұлттық мазмұн – тақия, домбыра немесе оюды жай ғана суретке қосу емес. Ұлттық мазмұн кейіпкердің мінезінен, композицияның тынысынан, материалды сезінуден туады.

Екіншіден, ол кәсіби мектептің маңызын көрсетеді. Мәскеудегі академиялық білім, сурет пен композицияға деген талап оның шығармашылығында анық сезіледі. Бірақ сол кәсіби мектеп суретшіні өз тамырынан алыстатпаған. Керісінше, ол техникалық шеберлікті өз халқының тарихын бейнелеуге пайдаланған.

Үшіншіден, Дүзелханов бір ғана медиамен шектелмеген. Кескіндеме, станоктық графика, кітап иллюстрациясы, плакат, оқулық, валюта дизайны – мұның бәрі қазіргі жас дизайнер үшін де маңызды сабақ. Өйткені бүгінгі өнер адамы да бірнеше ортада қатар жұмыс істейді: қағазда, экранда, кітапта, әлеуметтік желіде, қоғамдық кеңістікте.

Қазіргі цифрлық дәуірде ұлттық бейнені жасау бұрынғыдан да оңай әрі қиын болды. Оңай болуының себебі – технология көп. Кез келген адам бірнеше секундта «қазақы стильдегі» сурет жасай алады. Қиын болуының себебі – сол бейненің шынайы мәдени салмағын сақтау. Егер суретші тарихты, киімді, материалды, пластиканы, дәстүрдің ішкі қисынын білмесе, нәтиже әдемі болғанымен, үстірт болып қалуы мүмкін.

Дүзелханов мұрасы дәл осы жерде маңызды. Ол бізге ұлттық образды сыртқы белгілер жинағы ретінде емес, тұтас мәдени мінез ретінде көруді үйретеді. Оның шығармаларына қарау – тек дайын шешімді қайталау емес, суретшінің қалай ойлағанын байқау. Неліктен кейіпкер дәл осылай отыр? Неліктен фон бос? Неліктен белгілі бір түс басым? Неліктен киімнің деталі

соншалық анық, ал басқа нәрсе жалпыланған? Осындай сұрақтар жас суретшінің кәсіби көруін дамытады.

2026 жылғы 28 қазанда Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында Ағымсалы Дүзелхановтың 75 жылдығына арналған «Алтын Орда мұрасы және Ағымсалы Дүзелхановтың көркемдік әлемі: тарих, ұлттық жады және графика» атты республикалық ғылыми-практикалық конференцияның ұйымдастырылуы да оның мұрасының әлі де зерттеуді қажет ететінін көрсетеді. Конференция бағыттарының ішінде Алтын Орда мұрасы мен түркілік көркем ой, ұлттық графика, тарихи сабақтастық және жаңа медиа мәселелерінің қатар қойылуы кездейсоқ емес.

Дүзелхановтың өнерін Алтын Орда тақырыбымен байланыстырғанда барлық шығармасын белгілі бір тарихи кезеңге телудің қажеті жоқ. Оның көркем әлеміндегі байланыс тереңірек. Ол – дала өркениетінің ұзақ жадында. Хандық билік бейнесі, жырау тұлғасы, ат мәдениеті, жауынгерлік мінез, әйелдің ұлттық келбеті, ою мен киім – осылардың бәрі ғасырлар бойы өзгеріп, бірақ толық жоғалмай келе жатқан мәдени қабаттар. Суретші сол қабаттарды өз дәуірінің тілімен қайта сөйлетеді.

Сондықтан Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығын тек «тарихи жанр» деп шектеу аздық етеді. Оның өнері – қазақтың өзін қалай көргісі келгені, өткенін қалай елестеткені, қандай тұлғаларды жадында сақтағысы келгені туралы көркем әңгіме. Ол тарихты қағазға немесе кенепке түсіріп қана қойған жоқ, кейбір тарихи бейнелердің халық санасында орнығуына ықпал етті.

Суретшінің күші дәл осы тыныш ықпалында. Біз кейде кітаптағы иллюстрацияны, оқулықтағы тарихи тұлғаның бейнесін немесе ұлттық сипаттағы көркем образды қайдан алғаш көргенімізді есімізге түсірмейміз. Бірақ ол бейне жадымызда қалады. Өнердің үлкен қызметінің бірі де осы шығар: автордың аты ұмытылуы мүмкін, ал жасаған образы халықтың көру мәдениетінде өмір сүре береді.

Ағымсалы Дүзелхановтың мұрасы – өткенге қойылған нүкте емес. Ол бүгінгі суретшіге сұрақ қояды: ұлттық тарихты қалай бейнелейміз? Дәстүрді қалай қолданамыз? Көркемдік сапаны қалай сақтаймыз? Жаңа технологияға көшкенде мазмұнды жоғалтып алмаймыз ба? Осындай сұрақтар тұрғанда оның шығармашылығы да өзектілігін жоғалтпайды.

Пайдаланылған дереккөздер

1. Ағымсалы Дүзелхановтың ресми сайты. «Өмірі мен шығармашылығы». https://duzelkhanov.com/

2. Назарбаев Зияткерлік мектептері. «Қазақтың кескін өнері. Жаңа ғасыр суретшісі»: Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығы және өзі жайында. 13.04.2022. https://www.nis.edu.kz/kk/news/azaty-keskin-neri-zha-asyr-surteshisi-ymsaly-dzelhanov-shyarmashylyy-zhne-zi-zhajynda

3. Педагогикалық шеберлік орталығы. «Художник нового века. Встреча с Агымсалы Дузельхановым и Гульназией Кастеевой». 08.04.2022. https://www.cpm.kz/ru/news/khudozhnik-novogo-veka-vstrecha-s-agymsaly-duzelkhanovym-i-gulnaziey-kasteevoy/

4. Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. «Алтын Орда мұрасы және Ағымсалы Дүзелхановтың көркемдік әлемі: тарих, ұлттық жады және графика»

конференциясының ақпараттық хаты. 22.09.2026. https://kaznai.kz/ru/altyn-orda-m-rasy-zh-ne-a-ymsaly-d-zelhanovty-k-rkemdik-lemi-tarih-ltty-zhady-zh-ne-grafika/

5. Қайрулла Д.М. «Белгілі қазақстандық график-суретші Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы кубизм» // Т. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА конференция материалдары, 2023. https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2023/11/%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%90.%D0%91.-%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B1%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0-%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%87-29.11_compressed.pdf

Айсана Абдурашид Изетуллақызы
магистрант
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы, Қазақстан
Ғылыми жетекші: Муратаев Курман Калиевич
E-mail: aisanaabdurashid@icloud.com

ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮР МЕН ЗАМАНАУИ ВИЗУАЛДЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

Аңдатпа

Мақалада қазақ графикасының қалыптасуы мен дамуындағы ұлттық көркемдік дәстүрдің орны, тарихи сабақтастықтың сипаты және қазіргі визуалды мәдениетпен байланысы қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – қазақ графикасындағы дәстүрлі ою-өрнек, таңбалық жүйе, композициялық құрылым мен бейнелеу тәсілдерінің заманауи графикалық дизайнда қолданылу ерекшеліктерін талдау. Жұмыста тарихи-салыстырмалы, өнертанулық және формалық талдау әдістері пайдаланылды. Ұлттық графикалық мұраның тек сәндік белгі емес, мәдени жады мен дүниетанымды жеткізетін көркемдік жүйе екені негізделеді. Сонымен қатар дәстүрлі пішіндерді цифрлық ортаға бейімдеу барысында олардың мағыналық тұтастығын сақтау, стилизация мен түпнұсқаға құрмет арасындағы тепе-теңдікті табу мәселелері талданады. Зерттеу нәтижелері ұлттық нақышты қазіргі визуалды коммуникацияда мазмұнды әрі жүйелі қолдануға бағыт береді.

Түйін сөздер: қазақ графикасы, ұлттық ою-өрнек, көркемдік дәстүр, тарихи сабақтастық, графикалық дизайн, визуалды мәдениет, цифрлық өнер.

Аннотация

В статье рассматриваются роль национальной художественной традиции в развитии казахской графики, историческая преемственность и ее связь с современной визуальной культурой. Цель исследования – проанализировать особенности использования орнамента, знаковых систем, композиционных принципов и изобразительных приемов в современном графическом дизайне. Применяются историко-сравнительный, искусствоведческий и формальный методы анализа. Обосновывается, что национальное графическое наследие является не только декоративным элементом, но и системой передачи культурной памяти и мировоззрения. Отдельное внимание уделяется сохранению смысловой целостности традиционных форм при их адаптации к цифровой среде.

Ключевые слова: казахская графика, национальный орнамент, художественная традиция, историческая преемственность, графический дизайн, визуальная культура, цифровое искусство.

Abstract

The article examines the role of national artistic tradition in the development of Kazakh graphics, its historical continuity, and its relationship with contemporary visual culture. The purpose of the study is to analyze how ornament, sign systems, compositional principles, and visual techniques are incorporated into modern graphic design. The research employs historical-comparative, art-historical, and formal analysis methods. It argues that national graphic heritage is not merely decorative but functions as a visual system that conveys cultural memory and worldview. The article also discusses the challenge of adapting traditional forms to digital media while preserving their semantic integrity and avoiding superficial stylization.

Keywords: Kazakh graphics, national ornament, artistic tradition, historical continuity, graphic design, visual culture, digital art.

Кіріспе

Графика – қоғамның тарихи тәжірибесін, дүниетанымын және эстетикалық құндылықтарын бейнелік тіл арқылы жеткізетін өнер салаларының бірі. Оның ерекшелігі сызық, дақ, ырғақ, контраст, кеңістік пен таңбаның өзара қатынасына негізделеді. Қазақтың көркемдік мәдениетінде графикалық ойлау жазба мәдениетпен ғана шектелмей, ою-өрнек, таңба, кілем және киіз бұйымдарының композициясы, зергерлік әшекей, ағаш пен теріге түсірілген бедер сияқты көптеген дәстүрлі нысандардан көрінеді. Бұл үлгілер халықтың қоршаған ортаны қабылдауын, табиғатпен байланысын, әлеуметтік қатынастарын және дүниені ретке келтіру туралы түсініктерін бейнелейді.

Қазіргі кезеңде ұлттық көркемдік мұраны зерттеу тек өткенді сипаттау міндетімен шектелмейді. Ол дәстүрлі бейнелік жүйенің бүгінгі дизайн, баспа графикасы, айдентика, цифрлық иллюстрация және визуалды коммуникация салаларында қалай жаңғыратынын түсіндіруге мүмкіндік береді. Ұлттық элементтерді заманауи өнімдерге енгізу кең тарағанымен, олардың кейде мағынасы ашылмаған сәндік белгі ретінде ғана қолданылатыны байқалады. Сондықтан дәстүрдің сыртқы пішінін көшіру мен оның ішкі құрылымын шығармашылық тұрғыда қайта пайымдау арасындағы айырмашылықты анықтау маңызды.

Зерттеудің өзектілігі қазақ графикасындағы тарихи формаларды қазіргі визуалды ортада ғылыми негізде түсіндіру қажеттілігімен байланысты. Ұлттық нақышты қолдану кезінде пішіннің көркемдік сапасымен қатар, оның шығу контексі, композициялық қызметі және мәдени мазмұны ескерілуі тиіс. Осы тұрғыдан мақала дәстүрлі графикалық жүйенің қазіргі дизайн тәжірибесімен байланысын кешенді қарастырады.

Зерттеудің мақсаты мен әдістері

Зерттеудің мақсаты – қазақ графикасындағы ұлттық көркемдік дәстүрдің негізгі белгілерін анықтап, олардың заманауи визуалды коммуникациядағы даму мүмкіндіктерін талдау. Осы мақсатқа жету үшін дәстүрлі ою-өрнектің құрылымдық ерекшеліктерін сипаттау, тарихи сабақтастық ұғымын графикалық өнер тұрғысынан қарастыру, дәстүрлі және қазіргі композициялық шешімдерді салыстыру, сондай-ақ цифрлық ортада ұлттық нақышты қолданудың қағидаларын тұжырымдау міндеттері қойылды. Әдіснамалық негіз ретінде тарихи-салыстырмалы талдау, формалық талдау және өнертанулық интерпретация алынды.

1. Қазақ графикасының дәстүрлі көркемдік негіздері

Қазақтың дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнерінде графикалық ойлау кеңістікті ұйымдастыру, ырғақты қайталау және пішіндерді шартты түрде бейнелеу тәсілдері арқылы қалыптасты. Ою-өрнек бұйымның бетіне кездейсоқ орналастырылған әшекей емес, оның құрылымын біріктіретін композициялық жүйе қызметін атқарды. Өрнектің симметриясы, қайталануы, орталыққа бағынуы немесе шеткі жиек бойымен таралуы заттың пішінімен тығыз

байланыста болды. Демек, дәстүрлі өрнекті зерттеу үшін оның жеке элементін бөліп қараумен қатар, тұтас композициядағы қызметін де түсіну қажет.

Қазақ ою-өрнегінің атаулары мен түрлері халықтың табиғи ортаны, жануарлар дүниесін және күнделікті тұрмыс тәжірибесін бейнелі түрде тануымен сабақтас. Зооморфтық, өсімдік тектес, геометриялық және космогониялық сипаттағы өрнектер әртүрлі материалдарда көрініс тауып, олардың жасалу технологиясына қарай өзгеріп отырды. Киіз, тоқымашылық, ағаш, металл және тері беттеріндегі өрнек бірдей қағидаға бағынғанымен, сызықтың қалыңдығы, бедер тереңдігі, түс қатынасы мен қайталану масштабы әр материалдың мүмкіндігіне сәйкес қалыптасты. Бұл ерекшелік дәстүрлі графиканың материал мен бейне арасындағы үйлесімге сүйенгенін көрсетеді.

Ұлттық графикалық тілдің тағы бір сипаты – шарттылық. Дәстүрлі өнерде табиғи нысан көбіне дәлме-дәл көшірілмей, оның негізгі белгісі жинақталып, ырғақты пішінге айналады. Мұндай ықшамдау бейненің танылуын сақтай отырып, оны сәндік құрылымға бағындырады. Қазіргі графикалық дизайндағы белгі жасау, пиктограмма әзірлеу және логотип құрастыру тәжірибесінде де пішінді ықшамдау маңызды. Алайда тарихи өрнек пен заманауи белгі арасында тікелей теңдік орнатуға болмайды: олардың қолданылу ортасы, оқылу жылдамдығы және коммуникациялық міндеті әртүрлі. Ұқсастық олардың пішінді жинақтау мен көрнекі ырғаққа сүйену қағидасынан байқалады.

Дәстүрлі композицияда бос кеңістік пен өрнекті бөлік арасындағы қатынас та ерекше мәнге ие. Өрнек тығыз орналасқан тұстар көзді белгілі бір бағытқа жетелесе, қайталанатын элементтер тұтастық сезімін тудырады. Түс пен материалдың табиғи қасиеті осы құрылымды толықтырады. Сондықтан ұлттық графикалық мұраны қазіргі дизайнда пайдаланғанда жеке мотивті ғана таңдау жеткіліксіз; оның пропорциясын, қайталану тәртібін, кеңістікпен қатынасын және қолданылатын ортасын да ескерген жөн.

Осы тұрғыдан алғанда, қазақтың дәстүрлі көркемдік жүйесі қазіргі дизайнға дайын безендіру жиынтығын ғана ұсынбайды. Ол композицияны ұйымдастырудың, бейнені шартты түрде жеткізудің және мазмұн мен пішінді бірлікте қарастырудың әдіснамалық үлгісі бола алады. Дәстүрді зерттеудің ғылыми құндылығы да осы құрылымдық қағидаларды анықтаудан көрінеді.

2. Тарихи сабақтастық және графикалық тілдің өзгеруі

Қазақ графикасының даму жолын үздіксіз әрі өзгеріссіз сақталған біртұтас құбылыс ретінде сипаттау дұрыс емес. Көркемдік тіл әр кезеңдегі қоғамдық жағдайға, мәдени байланыстарға, материалдық технологияларға және көрерменнің қабылдау дағдысына сәйкес өзгеріп отырды. Дегенмен өзгерістер барысында белгілі бір құрылымдық ерекшеліктер – ырғаққа бейімділік, ықшамдалған пішін, шартты бейнелеу, симметрия мен оюлық композиция – әртүрлі деңгейде жалғасын тапты. Тарихи сабақтастық дегеніміз бұрынғы форманы сол күйінде қайталау емес, оның көркемдік принциптерін жаңа жағдайға сай қайта түсіндіру болып саналады.

XX ғасырда баспа ісінің, плакат өнерінің, кітап безендірудің және кәсіби бейнелеу өнерінің дамуы графикалық тілдің жаңа мүмкіндіктерін ашты. Қағаз

бетіндегі композиция, қаріп пен бейненің байланысы, мәтіндік ақпаратты көрнекі ұйымдастыру және баспа техникасының мүмкіндіктері суретшілердің жұмыс тәсілін өзгертті. Бұл үдеріс ұлттық көркемдік элементтерді жаңа жанрлар мен коммуникациялық міндеттерге енгізуге жағдай жасады. Дәстүрлі мотивтер кейде мазмұнды толықтыратын белгі ретінде, кейде композицияның негізгі құрылымы ретінде қолданылды.

Тарихи өзгерістерді талдауда ұлттық нақыштың қолданылу мақсатын ажырату қажет. Бір жағдайда дәстүрлі белгі мәдени тиесілікті танытады; екінші жағдайда ол көркемдік ырғақ қалыптастырады; үшінші жағдайда тарихи мазмұнды түсіндіретін символдық қызмет атқарады. Егер бұл қызметтер анықталмаса, ұлттық элементтер жалпы сәндік фон деңгейінде қалып қоюы мүмкін. Сондықтан графикалық туындыны бағалау кезінде өрнектің бар-жоғына ғана емес, оның композициядағы орнына, мазмұнмен байланысына және көрерменге жеткізетін мағынасына назар аударған жөн.

Қазіргі кезеңде жаһандық визуалды мәдениет пен жергілікті мәдени сәйкестік қатар әрекет етеді. Халықаралық дизайн кеңістігінде ықшам белгі, анық типографика, икемді тор жүйесі және экранда жақсы оқылатын композиция маңызды болса, ұлттық көркемдік мұра бейнелік ерекшелік пен мәдени мағына бере алады. Осы екі талапты бір-біріне қарсы қою міндетті емес. Керісінше, дәстүрлі форманың құрылымдық логикасын түсіну оны заманауи дизайнның функционалдық талаптарына бейімдеуге көмектеседі.

Мұндай бейімдеу барысында түпнұсқаға қатысты жауапкершілік сақталуы тиіс. Өрнектің тарихи атауы мен мағынасы туралы мәліметтер әрдайым бірізді бола бермейтіндіктен, дәлелденбеген түсіндірмелерді абсолютті шындық ретінде ұсыну ғылыми тұрғыдан дұрыс емес. Зерттеуші немесе дизайнер дереккөздерді салыстырып, белгілі бір түсіндірудің шарттылығын ескеруі керек. Бұл тәсіл ұлттық мұраны үстірт пайдаланудан сақтап, оның күрделілігін құрметтеуге мүмкіндік береді.

3. Заманауи графикалық дизайндағы ұлттық нақыш

Қазіргі графикалық дизайнда ұлттық көркемдік мұраны қолданудың бірнеше бағытын бөліп көрсетуге болады. Біріншісі – дәстүрлі оюдың композициялық құрылымын сақтау арқылы жаңа графикалық жүйе жасау. Екіншісі – өрнектің жеке элементтерін ықшамдап, белгі немесе пиктограмма түрінде пайдалану. Үшіншісі – ұлттық графикалық тілдің ырғақ, симметрия, контраст және кеңістікке қатысты қағидаларын тікелей мотив көшірмей қолдану. Төртіншісі – дәстүрлі пішіндерді типографикамен, фотографиямен, инфографикамен және қозғалыс графикасымен үйлестіру. Әр бағыттың нәтижесі жобаның мақсаты мен аудиториясына тәуелді.

Брендинг пен визуалды сәйкестік жүйесінде ұлттық нақыш ұйымның немесе өнімнің мәдени контексін танытуы мүмкін. Дегенмен логотипке өрнек қосу өздігінен сәтті шешім болып саналмайды. Белгі шағын өлшемде де танылуы, түрлі түсті және монохромды нұсқаларда жұмыс істеуі, баспа мен экранға бейімделуі керек. Егер өрнек негізгі белгінің оқылымын төмендетсе немесе мазмұнмен байланыспаса, ол айдентиканың тиімділігін әлсіретеді.

Сондықтан дәстүрлі элементті таңдау алдында оның семантикалық және функционалдық міндеті айқындалуы қажет.

Цифрлық орта ұлттық графикалық тілге жаңа мүмкіндіктер береді. Векторлық графика күрделі өрнекті масштабын жоғалтпай қолдануға мүмкіндік жасайды; анимация қайталану мен ырғақ қағидаларын уақыт ішінде көрсетуге жол ашады; интерактивті медиада көрермен бейнелік жүйені белсенді зерттей алады. Сонымен бірге цифрлық құралдың қолжетімділігі дәстүрлі формаларды контекстен үзіп, жаппай қайталауды да жеңілдетеді. Осы себепті технологияны қолдану көркемдік шешімнің сапасын автоматты түрде қамтамасыз етпейді. Негізгі мәселе – құралды қандай мазмұндық мақсатқа бағындыруда.

Ұлттық нақышты заманауи ортаға енгізудің маңызды шарты – визуалды сауаттылық. Дизайнер тарихи материалды зерттеп, оның пішіндік құрылымын талдауы, қажет жағдайда этнографиялық және өнертанулық деректерге жүгінуі тиіс. Бұл жұмыс дайын өрнекті көшіріп қоюдан гөрі күрделі: ол бейненің шығу ортасын, қолданылған материалын, композициялық қызметін және мәдени қолданысын түсінуді талап етеді. Осындай зерттеу негізінде ғана дәстүрден алынған элемент жаңа жобаның мазмұнымен табиғи байланыса алады.

Практикалық тұрғыдан ұлттық графиканы қолданудың бірнеше қағидасын ұсынуға болады: біріншіден, жобаның коммуникациялық мақсатын алдын ала анықтау; екіншіден, қолданылатын мотивтің құрылымын және дереккөзін зерттеу; үшіншіден, элементті жаңа ортаға бейімдегенде оның негізгі ырғақтық немесе композициялық қасиетін сақтау; төртіншіден, оқылымдылық пен функционалдықты сынақтан өткізу; бесіншіден, мәдени мазмұнды бұрмалайтын түсіндірулерден аулақ болу. Бұл қағидалар дәстүр мен жаңашылдықтың арасындағы тепе-теңдікті қамтамасыз етуге бағытталған.

Осылайша, ұлттық нақыш заманауи дизайнда өткенді безендіру үшін ғана қолданылмауы керек. Ол жаңа визуалды тіл қалыптастыруға, мәдени жадыны өзекті етуге және жергілікті ерекшелікті халықаралық коммуникацияда танытуға мүмкіндік береді. Мұндай нәтиже тарихи форманы терең түсіну мен қазіргі дизайнның талаптарын бірдей ескерген жағдайда жүзеге асады.

Қорытынды

Қазақ графикасының ұлттық көркемдік негіздерін талдау дәстүрлі оюөрнек пен бейнелік жүйелердің тек сәндік қызмет атқармайтынын көрсетеді. Олардың композициялық құрылымы, шартты бейнелеу тәсілдері, ырғақ пен симметрияға негізделген ұйымдасуы халықтың эстетикалық тәжірибесі мен мәдени жадының маңызды бөлігі болып табылады. Бұл ерекшеліктер дәстүрлі бұйымдарда материалдың табиғи қасиеттерімен бірлікте дамып, ұлттық көркемдік тілдің өзіндік сипаттарын қалыптастырды.

Зерттеу нәтижесінде тарихи сабақтастықты бұрынғы пішіндерді өзгеріссіз қайталау ретінде емес, дәстүрдің құрылымдық және мағыналық қағидаларын жаңа жағдайға сай түсіндіру үдерісі ретінде қарастыру қажеттігі анықталды. Қазіргі графикалық дизайнда ұлттық элементтер белгі, айдентика, баспа өнімі, цифрлық иллюстрация және қозғалыс графикасы құрамында қолданылуы

мүмкін. Алайда мұндай қолданудың нәтижелілігі мотивтің жай ғана көрінуіне емес, оның мазмұнмен байланысына, композициялық қызметіне және коммуникациялық міндетті орындауына тәуелді.

Ұлттық көркемдік мұраны заманауи ортада дамыту үшін ғылыми зерттеу мен жобалау тәжірибесі өзара толықтырылуы тиіс. Дизайнер тарихи материалды зерттеп, пішіннің ішкі логикасын түсінгенде ғана оны жаңа контексте орынды қолдана алады. Сонымен бірге цифрлық технологиялар дәстүрді жаңғыртудың құралы болғанымен, мәдени мағынаны өздігінен сақтамайды. Сондықтан көркемдік сапа, тарихи жауапкершілік және функционалдық талаптар қатар ескерілуі қажет.

Қорытындылай келе, қазақ графикасының болашағы дәстүр мен жаңашылдықты қарама-қарсы қоюда емес, олардың арасындағы мазмұнды байланысты табуда жатыр. Ұлттық графикалық мұраны жүйелі зерттеу қазіргі визуалды мәдениеттің даралығын арттырып, мәдени сабақтастықты жаңа буынға жеткізуге ықпал етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Марғұлан Ә.Х. Казахское народное прикладное искусство. – Алма-Ата: Өнер, 1986.

2. Масанов Э.А. Очерк истории этнографического изучения казахского народа в СССР. – Алма-Ата: Наука, 1966.

3. Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Қазақстан, 1995.

4. Әбдіғаппарова Ұ.М. Қазақтың ұлттық ою-өрнектері. – Алматы: Өнер, 1999.

5. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. – Berkeley: University of California Press, 1974.

6. Meggs P.B., Purvis A.W. Meggs' History of Graphic Design. – 6th ed. – Hoboken: Wiley, 2016.

7. Lupton E. Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, and Students. – 2nd rev. ed. – New York: Princeton Architectural Press, 2010.

Сэрсеналиева Аяжан Саматқызы
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
7М02125 (Дизайн сала бойынша) 2 курс магистранты
Алматы қ. Қазақстан
ayazhan.sarsenalieva@gmail.com

БОЛАШАҚ ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ ДАЯРЛАУДА ҚОЛДАНЫЛАТЫН ЗАМАНАУИ ЦИФРЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР МЕН ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ ҚҰРАЛДАРЫ

Аңдатпа

Мақалада болашақ графикалық дизайнерлерді даярлау үдерісінде қолданылатын заманауи цифрлық технологиялар мен жасанды интеллект құралдарының мүмкіндіктері қарастырылады. Графикалық дизайн ұғымының қазіргі мазмұны, цифрлық ортадағы кәсіби қызметтің өзгеруі және дизайн біліміндегі жаңа талаптар талданады. Қазақстандық зерттеушілердің еңбектері негізінде графикалық дизайнерді даярлауда дәстүрлі көркемдік дағдылар мен цифрлық құзыреттерді кіріктірудің маңызы айқындалады. Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Firefly, Figma және Canva платформаларының оқу үдерісіндегі қызметі сипатталып, олардың идеяны визуализациялау, композициялық шешімдерді іздеу, интерфейс құру және визуалды материалды өңдеу мүмкіндіктері көрсетіледі. Жасанды интеллектті дайын жұмысты автоматты түрде орындайтын құрал ретінде емес, студенттің шығармашылық ізденісін, салыстыру, таңдау және кәсіби шешім қабылдау қабілеттерін дамытуға бағытталған қосымша технология ретінде қолдану қажеттілігі негізделеді.

Түйін сөздер: графикалық дизайн, цифрлық технологиялар, жасанды интеллект, дизайн білімі, визуалды коммуникация, цифрлық құзырет, генеративті дизайн.

Аннотация

В статье рассматриваются возможности современных цифровых технологий и инструментов искусственного интеллекта, применяемых в процессе подготовки будущих графических дизайнеров. Анализируются современное содержание понятия графического дизайна, изменения профессиональной деятельности в цифровой среде и новые требования к дизайн-образованию. На основе трудов казахстанских исследователей раскрывается значение интеграции традиционных художественных навыков и цифровых компетенций в профессиональной подготовке графических дизайнеров. Рассматриваются образовательные возможности платформ Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Firefly, Figma и Canva, а также их роль в визуализации идей, поиске композиционных решений, разработке интерфейсов и обработке визуального материала. Обосновывается необходимость использования искусственного интеллекта не как средства автоматического создания готового продукта, а как дополнительного инструмента развития творческого поиска, критического анализа, выбора и принятия профессиональных дизайнерских решений.

Ключевые слова: графический дизайн, цифровые технологии, искусственный интеллект, дизайн-образование, визуальная коммуникация, цифровые компетенции, генеративный дизайн.

Abstract

The article examines the potential of modern digital technologies and artificial intelligence tools used in the professional training of future graphic designers. It

analyzes the contemporary understanding of graphic design, changes in professional practice within the digital environment, and emerging requirements for design education. Based on the works of Kazakhstani researchers, the study highlights the importance of integrating traditional artistic skills with digital competencies in graphic design training. Particular attention is given to the educational use of Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Firefly, Figma, and Canva and to their capabilities in idea visualization, composition development, interface design, and visual content editing. The article argues that artificial intelligence should not be treated as a tool for automatically producing finished design products, but rather as an additional means of supporting creative exploration, critical evaluation, comparison of alternatives, and informed professional decision-making.

Keywords: graphic design, digital technologies, artificial intelligence, design education, visual communication, digital competence, generative design.

Графикалық дизайн ұғымы XX ғасырдың басында баспа ісі, жарнама, типографика және визуалды коммуникацияның дербес кәсіби сала ретінде қалыптасуымен бірге орнықты. Бастапқы кезеңде ол мәтін мен бейнені баспа бетінде ұйымдастыруға бағытталған қолданбалы қызмет ретінде түсіндірілсе, цифрлық ортаның дамуына байланысты оның мазмұны едәуір кеңейді. Қазіргі ғылыми-педагогикалық контексте графикалық дизайн ақпаратты кескін, типографика, түс, пішін, композиция және кеңістік арқылы мағыналық тұрғыдан ұйымдастыратын жобалық қызмет ретінде қарастырылады. Сондықтан графикалық дизайнердің кәсіби даярлығы тек компьютерлік бағдарламаларды меңгерумен шектелмейді, ол визуалды мәселені талдау, идеяны тұжырымдау, аудитория ерекшелігін ескеру, композициялық шешім қабылдау және нәтижені әртүрлі цифрлық ортаға бейімдеу қабілеттерінің бірлігін қамтиды.

Қазақстандық зерттеуші А.А. Малаева графикалық дизайнды оқытуда дәстүрлі және цифрлық тәсілдердің өзара байланысына назар аударады [1]. Автор аналогтық және компьютерлендірілген білім беру орталарын салыстыра отырып, қолмен орындалатын эскиз, композициялық ізденіс және бейнелік ойлау студенттің шығармашылық негізін қалыптастыратынын, ал цифрлық құралдар сол идеяны өңдеу, қайта құру және бірнеше нұсқада тексеру мүмкіндігін кеңейтетінін көрсетеді. Бұл тұжырым болашақ графикалық дизайнерді даярлауда бағдарламаны меңгерудің өздігінен жеткіліксіз екенін дәлелдейді. Цифрлық технология кәсіби ойлауды алмастырмайды, керісінше қалыптасқан көркемдік және композициялық дағдыны іске асыру ортасы қызметін атқарады. Осы тұрғыдан алғанда, оқу үдерісінде Photoshop немесе Illustrator командаларын механикалық үйретуден гөрі, сол құралдарды нақты визуалды-коммуникациялық міндетті шешуге бағыттау ғылыми және әдістемелік жағынан негіздірек.

С.К. Жаманқараевтың графиканы оқытудағы инновациялық әдістерге арналған зерттеуінде цифрлық технологияларды тәжірибелік, жобалық және пәнаралық оқытумен ұштастыру мәселесі қарастырылады [2]. Зерттеуші цифрлық құралдардың тиімділігі олардың оқу бағдарламасына формалды енгізілуімен емес, студенттің белсенді жобалық әрекетін ұйымдастыруымен анықталатынын көрсетеді. Оның пайымдауынша, графикалық білім беруде

дәстүрлі көркемдік негіз сақталуы тиіс, бірақ ол цифрлық медиа, тәжірибелік тапсырмалар және заманауи шығармашылық индустриялардың талаптарымен толықтырылуы қажет. Бұл ұстаным болашақ дизайнерді тек орындаушы ретінде емес, мәселені зерттейтін, визуалды гипотеза ұсынатын және әртүрлі шешімді салыстыра алатын маман ретінде даярлауға мүмкіндік береді. Демек, цифрлық технологиялардың педагогикалық мәні дайын нәтижені тез алуда емес, студенттің жобалық ойлау аясын кеңейтуде көрінеді.

А.Б. Абдешев графикалық мәдениетті қалыптастыруда дәстүрлі және цифрлық әдістерді синтездеудің маңызын негіздейді [3]. Автордың зерттеуінде қолмен сурет салу, композиция және классикалық көркемдік дайындық цифрлық графика құралдарымен бірге қолданылған жағдайда студенттердің шығармашылық, техникалық және тұжырымдамалық дағдыларын кешенді дамытуға жағдай жасайтыны көрсетілген. Зерттеудің құндылығы цифрлық ортаға тек технологиялық ресурс ретінде емес, нұсқаларды салыстыруға, композицияны өзгертуге, түстік шешімді тексеруге және жобаны кезең-кезеңімен жетілдіруге мүмкіндік беретін шығармашылық эксперимент алаңы ретінде қарауында. Осы көзқарас қазіргі генеративті жасанды интеллект жағдайында ерекше өзекті, өйткені AI көптеген визуалды нұсқаны қысқа уақытта ұсына алғанымен, олардың ішінен мақсатқа сәйкес шешімді таңдау, артық детальды анықтау және авторлық композицияға айналдыру дизайнердің кәсіби құзыретіне жатады.

Қазіргі графикалық дизайн біліміндегі негізгі өзгеріс цифрлық құралдардың орындаушы бағдарламадан интеллектуалды серіктеске қарай ауысуымен сипатталады. Бұрын студент кескінді өңдеу, объектіні бөлу, фонды ауыстыру немесе бірнеше түстік нұсқа жасау үшін әр әрекетті жеке орындаса, қазіргі бағдарламаларда бұл операциялардың бір бөлігі автоматтандырылған. Мұндай өзгеріс техникалық әрекеттің маңызын төмендетпейді, бірақ оқу мақсатын өзгертеді. Студент енді бағдарламаның мүмкіндігін ғана емес, сол мүмкіндіктің қай жағдайда қажет екенін, қандай нәтижені кәсіби тұрғыдан қабылдауға болатынын және AI ұсынған шешімді қай тұста қайта өңдеу керектігін түсінуі тиіс.

Қазақстандық жоғары білім контексінде жасанды интеллектті енгізудің мүмкіндіктері мен шектеулері де белсенді зерттелуде. А. Жунусбекова мен С. Асқарқызы ЖИ құралдарының оқу материалын әзірлеу, идея іздеу және қайталанатын әрекеттерді жеделдету әлеуетін көрсете отырып, оны бақылаусыз қолдану білім алушының дербестігіне, академиялық адалдыққа және нәтижені сыни бағалау қабілетіне тәуекел туғызатынын атап көрсетеді [4]. Бұл мәселе графикалық дизайнда тікелей көрінеді: генеративті жүйе эстетикалық тартымды сурет жасай алады, бірақ оның коммуникациялық мақсаты, аудиторияға сәйкестігі, композициялық логикасы мен мәдени контекстін дизайнердің өзі бағалауы қажет. Сондықтан AI-ды оқу тапсырмасына енгізу кезінде генерация нәтижесінен гөрі студенттің шешім қабылдау барысын бағалау маңызды.

Adobe Photoshop болашақ графикалық дизайнерлерді даярлауда растрлық графиканы өңдеудің негізгі кәсіби ортасының бірі болып қала береді. Генеративті функциялардың енгізілуі объектіні қосу немесе жою, фонды кеңейту, кескіннің жетіспейтін бөлігін толықтыру сияқты операцияларды айтарлықтай жеделдетті. Алайда оқу тапсырмасында бұл функциялар дайын композицияны автоматты түрде алу үшін емес, бір бастапқы материалдан әртүрлі визуалды мағына құру үшін қолданылуы тиімді. Мысалы, студент бір қалалық фотосурет негізінде экология, цифрлық жалғыздық және қалалық қауіпсіздік тақырыптарында үш плакат әзірлей алады. Мұнда AI техникалық өзгерісті ұсынады, ал визуалды метафора, негізгі акцент, мәтін мен кескіннің иерархиясы, түс пен типографика студенттің авторлық шешімі ретінде қалады.

Adobe Illustrator векторлық графика, айдентика, белгі жүйесі және инфографикамен жұмыс істейтін дизайнер үшін маңызды орта болып табылады. Generative Recolor, Text to Vector Graphic және Generative Shape Fill секілді функциялар бір концепцияның бірнеше түстік немесе пішіндік нұсқасын жылдам тексеруге мүмкіндік береді. Мәселен, студентке жергілікті мәдени орталық үшін визуалды айдентика әзірлеу тапсырылса, ол алдымен брендтің құндылықтарын, аудиториясын және визуалды кодтарын анықтап, содан кейін ғана AI көмегімен балама нұсқаларды зерттей алады. Мұндай тәсілде генеративті нәтиже финалдық логотип ретінде қабылданбайды, студент белгі құрылымын ықшамдайды, масштабталуын тексереді, артық детальдарды жояды және барлық элементті біртұтас визуалды жүйеге келтіреді.

Figma құралдары графикалық дизайнерді цифрлық өнімдермен жұмыс істеуге даярлауда ерекше мәнге ие. Қазіргі маман плакат немесе баспа өнімдерімен қатар веб-сайт, мобильді қосымша, сервис интерфейсі және интерактивті прототип әзірлейді. Figma-дағы автоматтандырылған және интеллектуалды мүмкіндіктер бастапқы макетті жылдам жасауға, мәтіндік блоктарды өңдеуге, компоненттерді қайталауға және прототиптеу уақытын қысқартуға мүмкіндік береді. Дегенмен интерфейстің ақпараттық архитектурасы, пайдаланушы сценарийі, навигация логикасы және визуалды иерархия алгоритмнің емес, дизайнердің шешімі болуы тиіс. Осы бағытта К. Имаматдинова, Б. Шарипов және Д. Джусубалиева білім берудегі нейрожелілердің тиімділігі оларды сыни тексеру және педагогикалық бақылаумен ұштастырғанда ғана артатынын көрсетеді [5].

Генеративті платформаларды идея қалыптастыру кезеңінде пайдалану да болашақ дизайнердің шығармашылық ізденісін кеңейте алады. Adobe Firefly немесе басқа генеративті орта арқылы студент «ақпараттық шаршау», «уақыт қысымы», «цифрлық тәуелділік» секілді абстрактілі ұғымдарға бірнеше визуалды метафора жасай алады. Бірақ мұнда маңыздысы алынған суреттердің саны емес, олардың мағыналық айырмашылығын талдау. Студент қандай нұсқа визуалды клишеге айналғанын, қай шешім тақырыпты тым тікелей түсіндіретінін, ал қайсысы аудиторияға ой салатын метафора құратынын дәлелдеуі тиіс. М. Абдирасилов дәстүрлі сурет пен цифрлық практиканы интеграциялау жөніндегі зерттеуінде цифрлық технология классикалық

көркемдік негізді ығыстырмай, оны кеңейтетін құрал ретінде қолданылғанда нәтижелі болатынын көрсетеді [6]. Бұл қағида генеративті AI-ға да тікелей қатысты.

Кесте 1. Болашақ графикалық дизайнерлерді даярлауда цифрлық және AI құралдарын кәсіби оқу міндеттерімен байланыстыру

Құрал	Кәсіби мүмкіндік	Оқу тапсырмасының мысалы	Студенттің негізгі кәсіби әрекеті
Adobe Photoshop + Generative Fill	Фотомонтаж, генеративті редакциялау	«Бір кадр – үш мағына»: бір фотодан үш әлеуметтік плакат жасау	AI ұсынған өзгерісті композиция, жарық, масштаб және мағына тұрғысынан қайта өңдеу
Adobe Illustrator	Векторлық графика, айдентика, түс нұсқалары	«Бір бренд – үш визуалды мінез»: бір айдентиканы әр аудиторияға бейімдеу	Пішіннің ықшамдығын, масштабталуын, контраст пен бренд логикасын тексеру
Figma	UI/UX, прототип, дизайн жүйесі	«Бір сервис – екі аудитория»: музей қосымшасын жастар мен егде пайдаланушыларға жобалау	Ақпараттық архитектураны, навигацияны, қолжетімділік пен визуалды иерархияны негіздеу
Adobe Firefly/генеративті AI	Идея, moodboard, визуалды метафора	«Көрінбейтін ұғымды бейнеле»: цифрлық жалғыздыққа 5 метафора ұсыну	Клишелерді алып тастап, бір шешімді авторлық композицияға айналдыру
Canva/экспресс-дизайн	Форматтарды жылдам бейімдеу	«Бір хабарлама – бес формат»: постерді story, banner, post және screen форматына бейімдеу	Автоматты resize нәтижесін қайта композициялау және ақпараттық басымдықты сақтау

Ұсынылған тапсырмалардың ортақ ерекшелігі – жасанды интеллекттің студент орнына финалдық өнім жасауына емес, жобалық ізденіс пен салыстыруды күшейтуге бағытталуы. Мысалы, «Бір кадр – үш мағына» тапсырмасында техникалық бастапқы материал өзгермейді, бірақ студент бір кескінге әртүрлі коммуникациялық міндет жүктейді. Бұл композициялық шешімнің тақырыпқа тәуелділігін түсінуге мүмкіндік береді. «Бір сервис – екі аудитория» тапсырмасы интерфейстің эстетикалық көрінісінен гөрі пайдаланушы қажеттілігіне негізделген дизайн шешімін талап етеді. Ал «Көрінбейтін ұғымды бейнеле» тапсырмасы генеративті жүйеден алынған бейнелерді қабылдаумен шектелмей, визуалды метафораның дәлдігі мен түпнұсқалығын салыстыруға бағытталады.

Жасанды интеллект қолданылған жұмысты бағалау тәсілі де дәстүрлі тапсырмадан өзгеше болуы қажет. Тек соңғы файлды бағалау студенттің нақты үлесін анықтауға мүмкіндік бермейді. Сондықтан оқу үдерісінде бастапқы эскиздер, қолданылған сұраныстар, қабылданбаған нұсқалар, аралық түзетулер және соңғы шешімнің негіздемесі бірге қарастырылғаны дұрыс. Мұндай тәсіл бір жағынан академиялық адалдықты сақтауға, екінші жағынан студенттің дизайн процесіндегі кәсіби пайымдауын көруге мүмкіндік береді. Нәтижесінде

бағалау «қаншалықты әдемі сурет шықты?» деген өлшемнен «студент мәселені қалай түсінді, қандай баламаларды салыстырды және неге дәл осы шешімді таңдады?» деген кәсіби өлшемге ауысады.

Сонымен, болашақ графикалық дизайнерлерді даярлауда заманауи цифрлық технологиялар мен жасанды интеллект құралдарын қолдану бағдарламаларды көбейтумен емес, оларды дизайн әрекетінің логикасына ғылыми негізде енгізумен байланысты. Қазақстандық зерттеулер дәстүрлі көркемдік дайындықтың маңызын сақтай отырып, цифрлық ортаның тәжірибе, нұсқалау және жобалық әрекет мүмкіндіктерін кеңейтетінін көрсетеді. Жасанды интеллект идея іздеу, визуалды материалды өңдеу және прототиптеуді жеделдетеді, бірақ композициялық шешім, мәдени және аудиториялық сәйкестік, визуалды иерархия және авторлық жауапкершілік дизайнердің кәсіби құзыреті болып қала береді. Сондықтан тиімді педагогикалық модельде дәстүрлі графикалық негіз, кәсіби цифрлық редакторлар және генеративті AI бірін-бірі алмастырмай, біртұтас жобалық үдерістің өзара байланысты құралдары ретінде қолданылуы тиіс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Малаева А.А. Методы обучения графического дизайна, как в аналоговых, так и в цифровых, системах образования // Абай атындағы ҚазҰПУ-дың Хабаршысы. «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. 2020. № 2 (63). Б. 32–35.

2. Жаманкараев С.К., Çınar S. Инновационные методы преподавания графики в художественных школах: обзор литературы // Абай атындағы ҚазҰПУ-дың Хабаршысы. «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. 2024. № 3 (80). Б. 6–18. DOI: 10.51889/3005-6381.2024.80.3.001.

3. Абдешев А.Б. Синтез традиционных и цифровых методов формирования графической культуры учащихся на уроках графики // Абай атындағы ҚазҰПУ-дың Хабаршысы. «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. 2025. № 1 (82). Б. 14–21. DOI: 10.51889/3005-6381.2024.82.1.002.

4. Жунусбекова А., Асқарқызы С. Университеттік білім беруде оқытушылардың жасанды интеллектіні қолдануы: трансформациялық мүмкіндіктер мен тәуекелдері // ҚазҰУ Хабаршысы. «Педагогикалық ғылымдар» сериясы. 2025. № 2 (83). Б. 52–66. DOI: 10.26577/JES20258325.

5. Имаматдинова К., Шарипов Б., Джусубалиева Д. Білім беру үшін нейрондық желілер: серпіліс пе, әлде қауіп пе? // ҚазҰУ Хабаршысы. «Педагогикалық ғылымдар» сериясы. 2025. № 3 (84). DOI: 10.26577/JES20258435.

6. Абдирасилов М. Интеграция традиционного рисунка и живописи в современные цифровые практики: возможности и барьеры // Абай атындағы ҚазҰПУ-дың Хабаршысы. «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. 2026. DOI: 10.51889/3005-6381.2024.84.3.006.

Туралиева Айгуль Садуакасовна
«Дизайн» циклінің арнайы пәндер оқытушысы
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының колледжі
Алматы, Қазақстан
E-mail: t.a.s.73@mail.ru

Есенбаева Кулайша Абилкасымовна
«Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы
М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан
зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан
E-mail: Kulya1961@mail.ru

ЗАМАНАУИ КИІМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІНІҢ ГРАФИКАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ: ДӘСТҮРЛЕР МЕН ИННОВАЦИЯЛАР

Аңдатпа

Мақалада қазіргі заманғы киімді жобалауда қазақ ұлттық ою-өрнегін графикалық түсіндіру мүмкіндіктері қарастырылады. Графиканың көрнекі құралдары – сызық, дақ, ырғақ, симметрия, контраст, геометризация және стилизация – және олардың дәстүрлі мотивтерді өзгертудегі рөлі талданады. Ою-өрнекті бұйымның сұлбасымен, конструкциясымен, түсімен және дайындау технологиясымен келісу қағидаттары негізделеді. Қошқар мүйіз мотиві мысалында графикалық трансформацияның бес кезеңдік әдістемесі ұсынылады: құрылымдық талдаудан бастап киім үлгісіне бейімделуге және түсіру тәсілін таңдауға дейін. Дәлелді қолданудың үш жобалық нұсқасы және оларды бағалау өлшемдері сипатталған. Нәтижені бағалаудың алты өлшемі ұсынылған: мотивтің танымалдылығы, композициялық тұтастығы, сұлбамен үйлесімділігі, түс үйлесімділігі, технологиялылығы және тұжырымдамаға сәйкестігі. Нәтижелер авторлық тоқыма принттерді, киім коллекцияларын жасау кезінде және костюм дизайнерлерін даярлаудың білім беру процесінде пайдаланылуы мүмкін.

Түйін сөздер: қазақ ою-өрнегі, графика, киім дизайны, стилизация, қошқар мүйіз, тоқыма принт, ұлттық ұқсастық.

Аннотация

В статье рассматриваются возможности графического объяснения казахского национального орнамента при проектировании современной одежды. Анализируются наглядные средства графики – линия, пятно, ритм, симметрия, контраст, геометризация и стилизация – и их роль в изменении традиционных мотивов. Основываются принципы согласования орнаментального изделия с его схемой, конструкцией, цветом и технологией изготовления. На примере мотива рога барана предлагается пятиступенчатая методика графической трансформации: от структурного анализа до адаптации к форме одежды и выбора способа съемки. Описаны три проектных варианта доказательного применения и критерии их оценки. Представлены шесть критериев оценки результата: узнаваемость мотива, композиционная целостность, совместимость с схемой, цветовая совместимость, технологичность и соответствие концепции. Результаты могут быть использованы при создании авторских текстильных принтов, коллекций одежды и в образовательном процессе подготовки дизайнеров костюмов.

Ключевые слова: казахский орнамент, графика, дизайн одежды, стилизация, қошқар мүйіз, текстильный принт, национальная идентичность.

Abstract

The article examines the possibilities of a graphic explanation of the Kazakh national ornament in the design of modern clothing. Visual means of graphics are analyzed – line, spot, rhythm, symmetry, contrast, geometrization and stylization – and their role in changing traditional motifs. The principles of coordination of the ornamental product with its scheme, design, color and manufacturing technology are based. Using the ram's horn motif as an example, a five-step method of graphic transformation is proposed: from structural analysis to adaptation to the shape of clothes and choosing a shooting method. Three design options for evidence-based application and criteria for their assessment are described. Six outcome measures are presented: motif recognition, compositional integrity, circuit compatibility, color compatibility, manufacturability, and concept fit. The results can be used in the creation of copyright textile prints, clothing collections and in the educational process of training costume designers.

Keywords: Kazakh ornament, graphics, clothing design, stylisation, qoshqar muiz, textile print, national identity.

Кіріспе

Қазіргі заманғы сән екі үрдіс арасында дамып келеді: көрнекі тілдің жаһандық біріздендірілуі және мәдени өзіндік ерекшелікке деген өсіп келе жатқан сұраныс. Киіз және кілем тоқу, кестелеу, былғары бұйымдарын жасау және киімдерді безендіру дәстүрлерінде қалыптасқан ұлттық ою-өрнек Қазақстандағы шабыттың ең көрнекі көздерінің бірі болып қала береді. Ою-өрнек – жай әшекей емес, ырғаққа, қайталануға, симметрияға және кеңістіктік аралықтарға негізделген пішінді ұйымдастыру жүйесі; ол мәдени есте сақтау және дәстүрлі көріністерді визуалды көрсету құралы ретінде қызмет етеді [1; 2]. Сондықтан қазіргі заманғы жобалауда үлгілерді механикалық қайта шығару емес, оларды мәні бар көркемдік қайта ойластыру қажет.

Графика бұл процесте ерекше орын алады: ол мотив құрылымын «оқуға», көптеген нұсқаларды тез алуға және шешімді технологпен және тапсырыс берушімен келісуге мүмкіндік береді. Векторлық графиканы, мата бойынша сандық баспаны және компьютерлік кестені дамыту пішінге авторлық бақылауды сақтай отырып, мотив сызығының масштабын, тығыздығын, түсі мен сипатын өзгертуге мүмкіндік береді. Бұл қазақ графикасын дамытудың дәстүрден жаңа медиаға дейінгі жалпы желісімен үндеседі.

Жұмыстың өзектілігі дәстүрлі мотивтерді танымалдығын сақтай отырып, заманауи киімге органикалық түрде қосуды қамтамасыз ететін композициялық тәсілдердің қажеттілігімен байланысты. Этностиль бойынша жұмыстар көбінесе коллекциялар жасау жөніндегі жалпы үрдістер мен ұсынымдарды сипаттайды [8; 9], ал нақты ұлттық уәждің дәйекті графикалық трансформациясы және нәтижені бағалау критерийлері жеткілікті түрде әзірленбеген. **Мақсаты** – қазақ ою-өрнегін түсіндіруде графикалық құралдардың мүмкіндіктерін анықтау және оны қазіргі заманғы киімді жобалауда қолдану принциптерін айқындау. **Міндеттер:** ою-өрнектің көркемдік ерекшеліктерін зерделеу; оны стильдеу тәсілдерін қарауға; ою-

өрнектің костюм формасымен өзара әрекеттесу принциптерін анықтау; қошқар мүйіз мотивін трансформациялау әдістемесін және бағалау критерийлерін ұсыну. **Әдістер:** өнертану және композициялық талдау, салыстыру, графикалық модельдеу, стилизациялау, көркемдік жобалау. Теориялық негіз – қазақ ою-өрнегі [1], ою-өрнек және композиция теориясы [2-6], дизайн және этностил жөніндегі жұмыстар [7-9].

1. Қазақ ою-өрнегінің көркемдік ерекшеліктері

Ою-өрнектік мотивтер тұрмыстық заттар мен киімдерді безендіріп, жеке элементтер ғана емес, олардың өзара орналасуы, ауқымы мен ырғақтық байланысы да маңызды болатын тұтас жүйені құрады. Әдебиетте ою-өрнек зооморфты, өсімдік, геометриялық және космогониялық мотивтерге жіктеледі [1]. Шартты бөлу: геометрияланған пішін зооморфтық прообразға, ал өсімдік бүршігі мүйіз тәрізді элементтері бар композицияға кіре алады. Бұл ою-өрнектің өзгермейтін канондар жинағы емес, тірі, өзгермелі жүйе ретінде болғанын көрсетеді.

Неғұрлым танымалдыларға қошқар мүйіз – қой мүйізінің айшықты бейнесіне негізделген ою-өрнек жатады. Оның белгілері – бірқалыпты спиральді бұйра, тік оське қатысты симметрия, сызықтың серпінді дамуы және композицияның тепе-теңдігі. Мотив кілемде, киізде, киімде, ыдыста және жылқы әрлеу бұйымдарында кездеседі, ал оның туындылары көптеген күрделі құрылыстардың негізінде жатыр. Графикалық талдау үшін ол ыңғайлы, себебі онда симметрия осі, сызық қозғалысының бағыты және ірі және ұсақ бұйра арақатынасы анық оқылады.

Уәждердің символдық мәндерін тарихи және этнографиялық контексті ескере отырып белгілеу керек: әрбір элемент жалғыз түсіндірмеге ие емес, ал мәндер өнімнің өңірлері мен түрлері бойынша ерекшеленуі мүмкін. Дәстүрлі костюмде ою-өрнек – жиектері, борттары, жағалары, манжеттері тігінен және көлденеңінен сызылған. Қазіргі заманғы жобалауда ол жергілікті екпін, ырғақтық жолақ, композициялық орталық немесе матаға басылған болуы мүмкін. Дәстүр дизайнерге дайын шешімдерді емес, пішінді ұйымдастыру принциптерін береді.

2. Ою-өрнекті түсіндірудің графикалық құралдары

Ою-өрнекті түсіндірудің негізгі құралдарына сызық, дақ, контраст, ырғақ, симметрия, геометриялау және стилизация жатады.

Сызық мотив пластикасын анықтайды: тегіс қисықтар дәстүрлі пішіннің ағымдылығын сақтайды, тік және сынықтар қатаңдық береді. Желінің қалыңдығы мотив «салмағын» белгілейді: жұқа – жеңіл маталарға, қалыңдығы – таспаға, аппликацияға және ірі баспаларға жарамды. Қошқар мүйізінде динамика спиральді жүрістің үздіксіздігін тудырады және оны жеңілдету кезінде сақтау керек. Дақ элементтерді тұтас пішінге біріктіреді және композицияны басып шығаруға және аппликациялауға жарамды етеді; бұл ретте бұйралар арасындағы кеңістік («негатив») мотив сияқты рөлді ойнай бастайды [6].

Ырғақ және қайталау ою-өрнектің бұйымның беті бойынша қозғалысын қамтамасыз етеді. Кезектесетін біркелкі ырғақты (түсінің, өлшемінің, бағытының өзгеруімен) және өсу немесе кему ырғағын ажыратады. Костюм қозғалыста қабылданады, сондықтан қайталанатын мотив фигураның пластикасын сызып көрсетеді, бірақ интервалдарды дәл есептемегенде пропорцияны бұрмалайды [6]. Симметрия мотивтің танымалдығын сақтайды және көптеген бұйымдардың симметриялық құрылымымен сәйкес келеді; оның асимметриялық акценттермен үйлесімі анағұрлым серпінді шешімдер береді, өйткені тәртіп пен оның бақылаудағы бұзылуы көрермендердің назарын аударады [4]. Реңктің, түстің және масштабтың қарама-қарсылығы суреттің қашықтықтан оқылуын анықтайды; түс үйлесімдері үйлесім заңдарын ескере отырып құрылады [5].

Геометриялау пластикалық пішінді доғалардан, шеңберлерден және түзулерден лаконикалық құрылымға айналдырады; бұл минималистік баспалар мен машиналық кестелер үшін пайдалы, мұнда артық нақтылау сапаны жоғалтады және жаңа медиа логикасына жақын – модульдік құрылым векторлық және параметрлік бағдарламаларда оңай ойнатылады. Стилизация – сипатты белгілерді бөліп көрсетумен пішінді мақсатты өзгерту: ең төменгіден (дәстүрлі суретті нақтылау) терең суретке дейін, тек ырғақтық «скелет» мотив қалғанда. Стилизация неғұрлым тереңірек болса, ең болмағанда бір белгілі белгіні сақтау соғұрлым маңызды – қошқар мүйіз үшін бұл спираль және симметрия. Шешімді таңдау коллекция тұжырымдамасына, матаға, силуэтке және жағу технологиясына байланысты [7].

3. Қазіргі заманғы костюмде ою-өрнекті қолдану қағидаттары

Ою-өрнек кездейсоқ қосылған көрінбеуі тиіс: оның орналасуын, масштабын және бағытын материалдың силуэтімен, конструкциясымен және пластикасымен салыстыру қажет. Бес қағидатты тұжырымдауға болады.

Композициялық бірлік: мотив костюмнің жалпы ниетін қолдайды және тепе-теңдікті бұзбайды; күрделі силуэтте ою-өрнек ұсталған және керісінше [6; 7]. Масштабты сәйкестік: ірі композициялар артқы жағында және маталарында еркін пішінді пальтоға немесе көйлекке, ұсақ композициялар – баспа, астар және бөлшектерге сәйкес келеді; қабылдау қашықтығы да ескеріледі. Конструкциямен келісу: сурет тігістерді, оймаларды, ілгектерді және үлестік жіпті ескере отырып жоспарланады, әйтпесе ою-өрнек ыдырайды немесе симметриясын жоғалтады; симметриялық мотивтер үшін орталық тігіс бойынша сәйкес келуі маңызды. Түс үйлесімділігі: сүт, графит және терракот сияқты шектеулі палитра заманауи шешімді жасайды, ал көгілдір, қызыл және алтын түстес екпіндер сәнділікті күшейтеді және дәстүрлі гаммаға сілтеме жасайды [5]. Технологияның материалға сәйкестігі: тығыз маталар үшін кесте, аппликация және басу, жұқа маталар үшін – нәзік сызықтық суреттер қолданылады; сандық басып шығару масштабтау мүмкіндіктерін кеңейтеді, бірақ басып шығару рұқсаттарын ескере отырып, суретті дайындауды талап етеді [8; 9].

Бұл қағидаттардың бұзылуы әдеттегі қателіктерге әкеледі: дәстүрлі суретті оның пішінін ескермей бұйымға механикалық көшіру, спиральдің оқылуын жоғалтатын мотивтердің артық тығыздығы, композициялық логикасыз әртүрлі ою-өрнектердің кездейсоқ үйлесімі және суреттің тігістерге жылжуы. Осы жағдайлардың бәрінде ою-өрнек композицияның құрылымдық элементінен «желімделген» этникалық әшекейге айналады. Мұндай қателіктердің алдын алу үшін үлгінің сұлбасын табиғи масштабта және мата үлгісінде алдын ала тексеру көмектеседі.

4. Қошқар мүйіз мотивін трансформациялаудың авторлық әдістемесі

Қошқар мүйіз мотиві көрнекі пластикаға, симметриялық құрылымға және түрлі формаларға түрлендіру мүмкіндігіне байланысты таңдалған. Әдістеме бес кезеңнен тұрады. 1-кезең – құрылымдық талдау: симметрия осьтері, пропорциялары, бұйра саны мен бағыты анықталады; өзгермейтін белгілер (спираль, айналық) және түрленетін белгілер (сызықтың қалыңдығы, орамдардың саны, нақтылау) тіркеледі. 2-кезең – стилизация: тегіс сызықпен, геометриялаумен, дақтардың қарама-қайшылығымен және бөлшектердің жеңілдетілуімен – түпнұсқадан максимумға дейін минималды ауытқудан, мотивті әлі де білетін деңгейді белгілеумен нұсқалар әзірленеді. 3-кезең – раппорт: суреттің қайталанатын бірлігі құрылады; аралықтар, қайталану бағыты (тура, шахмат тәртібімен, жылжумен), тығыздығы мен ырғағы зерттеледі. 4-кезең – модельге бейімделу: ою-өрнек 3-бөлімнің қағидаттары бойынша тексеріле отырып, манжеттер мен жағаға, борт бойына, белдік немесе панельдік ендірме түрінде орналастырылады. 5-кезең – түс және технология: палитра, масштаб және түсіру тәсілі – басып шығару, кестелеу, аппликация немесе олардың үйлесімі таңдалады.

Әдістеме шеңберінде дәлелді қолданудың үш нұсқасы ұсынылады (1-сурет, 1-кесте). А нұсқасы – сызықтық интерпретация: мотив тегіс пішінді сақтайды, бірақ жұқа қарама-қарсы сызықпен орындалады; минималистік жакет, көйлек немесе жеңіл пальто (манжеттер, жаға, борт) үшін жарамды. Ол прототипке жақын, бірақ сапалы қолдануды талап етеді. В нұсқасы – геометрияланған композиция: бұйра анық ырғақпен лаконикалық құрылымға айналады; қайталанатын басып шығаруға және машинамен кестелеуге жарамды, бірақ шамадан тыс жеңілдетілген кезде спираль абстрактілі меандр болуы мүмкін. В нұсқасы – қарама-қарсы ою-өрнек жолағы: стильденген мотивтер ырғақтық бірізділікті құрайды; тік жолақ пішіннің бағытын сызады, көлденең жолақ бұйымның бөліктерін бөліп көрсетеді.



1-сурет – Қошқар мүйіз мотивінің трансформация схемасы: а) сызықтық; б) геометрияланған; в) ырғақтық жолақ (автордың схемасы)

1-кесте – Қошқар мүйіз мотивінің графикалық трансформациясының нұсқалары

Нұсқа	**Графикалық құралдар**	**Ұсынылатын қолдану**
А. Сызықтық интерпретация	Жұқа қарама-қарсы сызық, тегіс спираль, симметрия	Жакет, көйлек, жеңіл пальто: манжеттер, жаға, борт; кесте және жұқа баспа
Б. Геометрияланған композиция	Геометриялау, модульдік тор, шектеулі бөлшектер саны	Қайталанатын баспа, жилет, тоқыма панель; машиналық кесте
В. Қарама-қарсы ою-өрнек жолағы	Ырғақ, дақ, түс пен орналасудың ауысуы	Тік немесе көлденең жолақ, белдік, панельдік кірістіру

5. Бағалау критерийлері және талқылау

Нәтиже алты критерий бойынша бағаланады: бастапқы мотивтің танымалдылығы, композициялық тұтастығы, силуэттің үйлесімділігі, түстік үйлесімділігі, технологиялық іске асырылуы және модель тұжырымдамасына сәйкестігі; үш деңгейлі шәкіл (төмен, орта, жоғары). Алдын ала талдау сызықтық нұсқа ең жоғары танымалдылықты береді, бірақ технологиялық жағынан шектелген; геометрияланған неғұрлым технологиялық және сериялық өндіріске жарамды, бірақ танымалдығы жағынан төмен; қарама-қарсы жолақ конструктивті екпін ретінде бұйым пішінімен ең тиімді жұмыс істейді. Абсолюттік мағынада «үздік» нұсқа жоқ: таңдау коллекцияның міндетімен, материалмен және аудиториямен анықталады. Графикалық трансформация уәжді мәдени мағынадан айыруға тиіс емес, сондықтан ғылыми көздерге сүйену, уәждің танымдық белгісін сақтау және тектік немесе қасиетті мәндері бар ою-өрнекті пайдаланған кезде мамандармен кеңесу ұсынылады. Әдістеме оқу тапсырмасы ретінде де жарамды: бес кезең талдау, стильдеу және композициялық ойлау дағдыларын дамытады.

Әдістеме жаңа медиа контексінде ерекше маңызға ие болады. Векторлық модельдеу мотивті параметрлер жиынтығы ретінде – орамдар санын, сызық қалыңдығын, жеңілдету дәрежесін сақтауға және бір бастапқы суреттен әртүрлі бұйымдар мен маталарға арналған нұсқалардың толық сериясын алуға

мүмкіндік береді. Сандық баспа және компьютерлік кесте суретті дәл жаңғыртуды қамтамасыз етеді, ал электронды кітапхана раппорттар авторлық әзірлемелерді оқу және жобалау жұмыстарына қолжетімді етеді. Осылайша, жаңа технологиялар дәстүрлі ою-өрнекті ығыстырмай, оны түсіну құралдарын кеңейтеді: графика тарихи пішін мен заманауи бұйымды біріктіретін буын болып қалады.

Қорытынды

Графика қазіргі заманғы киімде қазақ ою-өрнегін түсіндірудің маңызды құралы болып табылады: сызық, дақ, ырғақ, контраст, симметрия, геометриялау және стильдеу дәстүрлі мотивтерді өзгертуге және оларды костюм композициясына бейімдеуге мүмкіндік береді. Ою-өрнекті тиімді қолдану оның құрылымын, ауқымын, түсін, бұйым конструкциясы мен технологиясын ескеруді талап етеді, оған бес тұжырымдалған қағидат қызмет етеді. Қошқар мүйіз мотивінде қаралған ұсынылған бес кезеңдік әдістеме авторлық баспалардың, сәндік шешімдердің және оқу жобалауының негізі бола алады. Одан арғы зерттеулер – нобайлық серия мен тәжірибелік үлгілер, стилизациялау тәсілдерін және олардың бейнені қабылдауға әсерін эксперименттік салыстыру, әдістемені басқа себептерге кеңейту, цифрлық және параметрлік құралдарды пайдалану.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Кожабаев Е. Казахские орнаменты как пиктограммы тенгрианской культуры и комбинаторика их модулей в современном дизайне. – Алматы, 2016.

2. Стасов В.В. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. – СПб.: Изд. Общества поощрения художеств, 1887.

3. Мейер Ф.С. Справочник по орнаменту. – М.: Искусство, 1988.

4. Gombrich E.H. The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art. – Oxford: Phaidon Press, 1979.

5. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2004.

6. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977.

7. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Омега-Л, 2009.

8. Абдырасулова Р., Садирбекова А. Этно-стиль как одно из тенденций в создании современной одежды // Вестник Ошского государственного университета. – 2023. – № 1. – С. 158–162. DOI: 10.52754/16948610_2023_1_19.

9. Хапизов Е.И. Рекомендации по созданию коллекции в этническом стиле. – 2019. – Электронный ресурс: https://dspace.kspi.kz/items/fb824eee-bab3-44d0-8c03-03c6ca14d957/full

Аманова Айгерім Қайратқызы
Докторант, оқытушы
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы

Қонысбеков Қуаныш Айдарұлы
Өнертану магистрі
Алматы, Қазақстан
E-mail: kokkozai@mail.ru

АЛТЫН ОРДА МҰРАСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ: АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНАН САХНАЛЫҚ ОБРАЗҒА ДЕЙІН

Аңдатпа

Мақалада Алтын Орда мұрасының қазіргі өнердегі көркемдік интерпретациясы Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығы мен театр өнерінің байланысы негізінде қарастырылады. Суретшінің тарихи тұлғаларды бейнелеудегі ерекшеліктеріне, костюм, қару-жарақ, дене қалпы, кеңістік пен композицияның образ жасаудағы қызметіне назар аударылады. Автор бейнелеу өнеріндегі тарихи образ бен театрдағы сахналық образдың табиғатын салыстыра отырып, олардың арасындағы көркемдік сабақтастықты анықтауға ұмтылады. Дүзелханов шығармаларындағы визуалды шешімдердің режиссер, сценограф және актер үшін шығармашылық материал бола алатыны талданады. Сонымен қатар Алтын Орда тарихын қазіргі қазақ театрында жаңа драматургиялық және режиссерлік көзқараспен игеру қажеттілігі сөз болады. Тарихи тұлғаны сахнаға шығаруда сыртқы ұқсастықтан гөрі оның мінезін, әрекетін және адамдық болмысын ашудың маңызы қарастырылады.

Түйін сөздер: Алтын Орда, Ағымсалы Дүзелханов, тарихи образ, ұлттық жады, театр, режиссура, сахналық интерпретация.

Аннотация

В статье рассматривается художественная интерпретация наследия Золотой Орды через взаимосвязь творчества Агымсалы Дузелханова и театрального искусства. Особое внимание уделяется принципам изображения исторических личностей, роли костюма, оружия, пластики, пространства и композиции в создании художественного образа. Автор сопоставляет природу исторического образа в изобразительном искусстве и сценического образа в театре, выявляя точки их художественного взаимодействия. Визуальные решения в произведениях Дузелханова рассматриваются как возможный творческий материал для режиссера, сценографа и актера, а не как готовый образец для прямого переноса на сцену. Отдельно затрагивается необходимость более активного освоения истории Золотой Орды современным казахским театром. Подчеркивается значение внутреннего действия, характера и человеческой природы исторической личности при создании сценического образа.

Ключевые слова: Золотая Орда, Агымсалы Дузелханов, исторический образ, национальная память, театр, режиссура, сценическая интерпретация.

Abstract

The article considers the artistic interpretation of the Golden Horde heritage through the relationship between the work of Agymsaly Duzelkhanov and theatre.

Particular attention is paid to the representation of historical figures and to the role of costume, weapons, body posture, space and composition in creating an artistic image. The author compares the historical image in visual art with the stage image in theatre and examines their possible artistic interaction. Duzelkhanov's visual solutions are considered as creative material for directors, scenographers and actors rather than as ready-made models for direct reproduction on stage. The article also addresses the need for a broader theatrical interpretation of Golden Horde history in contemporary Kazakh theatre. It argues that a convincing historical stage character depends not only on external appearance but also on action, motivation, personality and the human nature of the historical figure.

Keywords: Golden Horde, Agymsaly Duzelkhanov, historical image, national memory, theatre, directing, stage interpretation.

Кіріспе

Алтын Орда тарихы бүгінгі таңда тек тарихшылар зерттейтін өткен кезең ретінде емес, ұлттық мәдениет пен өнерде қайта қаралып жатқан үлкен тақырып ретінде қызықтырады. Бұл кезеңмен байланысты тұлғалар, тарихи оқиғалар, билік жүйесі, дала мәдениеті мен мемлекеттілік дәстүрі әдебиетте, бейнелеу өнерінде, кинода көрініс тауып келеді. Дегенмен театр өнерінде осы тарихи кеңістіктің мүмкіндігі әлі де толық пайдаланылып болды деп айту қиын.

Тарихи жадының бір ерекшелігі – ол әр дәуірде жаңаша оқылады. Біз өткенді тек құжаттар арқылы емес, көркем образдар арқылы да қабылдаймыз. Кейде белгілі бір тарихи тұлға туралы алғашқы түсінігіміз оқулықтағы мәтіннен емес, суреттен, кинодан немесе спектакльден қалыптасады. Сондықтан өнердегі тарихи образдың жауапкершілігі де жоғары. Осы жағынан Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы назар аудартады. Оның тарихи тақырыптағы графикалық және кескіндемелік еңбектерінде дала тарихының әр кезеңіндегі тұлғалар көрінеді. «Шыңғыс хан» сериясы, «Шыңғыс ханды жариялау», «Хан көтеру», «Абылай хан», «Әбілқайыр хан», «Күлтегін», «Оғыз хан» тәрізді шығармалары бір кезеңнің шеңберінде қалмай, түркілік және дала өркениетінің кең тарихи кеңістігін қамтиды.Бұл еңбектердің барлығын тікелей Алтын Орда кезеңіне жатқызу дұрыс емес. Бірақ оларды түркілік көркем ойдың, дала мемлекеттілігінің және тарихи жадының жалғасуы тұрғысынан бірге қарастыруға болады. Меніңше, осы сабақтастық театр үшін де қызықты. Өйткені театр тарихи деректі сахнаға көшіріп қана қоймайды, белгілі бір дәуірдің адамын тірілтуге тырысады.

Мақаланың мақсаты – Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы тарихи образ жасау тәсілдерін театр тұрғысынан қарастырып, визуалды бейненің сахналық образға айналу мүмкіндіктерін анықтау. Сонымен бірге Алтын Орда тарихының қазіргі қазақ театрындағы көркемдік мүмкіндігіне назар аудару көзделеді.

Тарихи жады және көркем образ

Тарихи тұлғаны бейнелеу суретші үшін де, режиссер үшін де оңай міндет емес. Бір жағынан, нақты дәуірдің сипатын жоғалтпау керек. Екінші жағынан, тек тарихи деректерді тізіп шығу көркем образ тудырмайды. Өнер

туындысында тарихи адам мінезі, ішкі қайшылығы, ортасымен қарым-қатынасы арқылы көрінуі қажет.

Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығына осы тұрғыдан қарағанда, оның тарихи кейіпкерлерінің сыртқы бейнесіне ғана емес, жалпы образдық шешіміне мән бергені байқалады. Суретшінің ресми шығармашылық қорында түркі және қазақ тарихының әр кезеңіне арналған тарихи-эпикалық жұмыстардың үлкен тобы жинақталған. Оның шығармашылығында тарихи кескіндеме, графика және кітап иллюстрациясы маңызды орын алады.Суретшінің тарихи образдарында костюм жай әдемілік үшін алынған бөлшек болып көрінбейді. Бас киім, сауыт, қару, ат әбзелдері, адамның отырысы мен дене қалпы кейіпкердің кім екенін сездіруге қызмет етеді. Бір қарағанда бұлар бейнелеу өнеріне тән мәселелер сияқты. Бірақ театрда да дәл осы сұрақтар туындайды.Актер тарихи тұлғаны ойнағанда костюм киіп шығумен тарихи образ жасай алмайды. Киім оның жүрісіне, дене қалпына, өзін ұстауына әсер етуі керек. Қолындағы қарудың өзі актер үшін жай реквизит болып қалмай, кейіпкер өмірінің бір бөлігіне айналғанда ғана сахнада нанымды көрінеді.Сурет пен театрдың айырмашылығы осы тұста анық байқалады. Суретші кейіпкердің бір сәтін таңдайды. Ал актер сол адамның сахнадағы өмірін белгілі бір уақыт аралығында өткізуі керек. Картинада адамның көзқарасы, отырысы немесе қолының орналасуы арқылы мінез туралы болжам жасауға болады. Театрда мұның бәрі әрекетпен ақталуы қажет. Мысалы, суреттегі ханның салтанатты отырысын сахнада дәл қайталау қиын емес. Бірақ актер өзінің неге дәл солай отырғанын білмесе, бұл тек сыртқы қалып болып қалады. Ол кіммен сөйлесіп отыр? Нені күтеді? Кімге билігін сездіргісі келеді? Неден қауіптенеді? Осындай қарапайым сұрақтардың жауабы табылғанда ғана суреттегі форма сахнада тірі әрекетке айналады.

Ағымсалы Дүзелхановтың тарихи образдарына театр тұрғысынан қарау

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармаларына театр маманы ретінде қарағанда бірнеше ерекшелік бірден байқалады. Соның бірі – композиция. Кейіпкердің кеңістіктегі орны, оның айналасындағы адамдармен арақатынасы, фигуралардың орналасуы белгілі бір жағдайды сездіреді.Театрда бұл міндетті мизансцена атқарады. Мизансцена актерлерді сахнада әдемі орналастыру ғана емес. Ол кейіпкерлердің арасындағы байланысты көрсетуі керек. Кім орталықта тұр, кім шетте қалды, екі адамның арасындағы қашықтық қандай, бір адам екіншісіне қарай қозғала ма немесе керісінше алыстай ма – мұның барлығы көрерменге сөзсіз де ақпарат береді.

Дүзелхановтың «Шыңғыс ханды жариялау», «Хан көтеру» сияқты көпфигуралы жұмыстарын осы тұрғыдан қарауға болады. Мұндай композицияларда орталық тұлға мен оны қоршаған ортаның арақатынасы маңызды. Театр режиссері осы принциптен дайын мизансцена көшіріп алмауы керек. Бірақ кеңістіктегі билік қатынасын қалай көрсетуге болатыны жөнінде шығармашылық ой алуы мүмкін.Пластика жағынан да суретші еңбектері актерге қызықты материал береді. Адамның арқасын ұстауы, басының

бұрылуы, қолының қалпы, отырған немесе тұрған кездегі салмағы оның мінезі туралы алғашқы әсер қалыптастырады.Дегенмен сахнада пластика міндетті түрде әрекетпен байланысуы қажет. Тарихи спектакльдерде кездесетін бір қауіп бар. Ханды ойнаған актер үнемі паң жүруге, батырды ойнаған актер үнемі кеудесін көтеріп тұруға тырысуы мүмкін. Мұндай жағдайда тарихи кейіпкер тірі адамнан гөрі ескерткішке ұқсап кетеді.Тарихи тұлға да күмәнданған, қорыққан, қателескен, жақсы көрген, ашуланған адам. Оның мемлекеттік тұлға ретіндегі бейнесінің артында адамдық болмысы бар. Театр үшін ең қызықтысы да осы деп ойлаймын.

Костюмнен кейіпкерге дейін

Дүзелхановтың тарихи еңбектерінде ұлттық киім мен тарихи детальдарға ерекше көңіл бөлінгені байқалады. Суретшінің шығармашылық мұрасында тарихи тақырып пен кітап графикасының маңызды орын алатыны жөніндегі зерттеулерде де осы бағыт аталады.

Театр үшін костюмнің қызметі ерекше. Тарихи қойылымда костюм кейде спектакльдің ең көзге түсетін бөлігіне айналады. Әдемі шапандар, сауыттар, бас киімдер сахнаға тарихи сипат береді. Бірақ костюм тек сыртқы көрініс үшін пайдаланылса, ол декорациялық қызметтен әрі аспайды.Актер костюмді «игеруі» керек. Ауыр шапан киген адамның жүрісі қандай? Белінде қаруы бар адам қалай отырады? Басындағы көлемді бас киім оның денесін ұстауына қалай әсер етеді? Осындай детальдар актердің пластикалық шешімін өзгерте алады.Сондықтан Дүзелханов шығармаларындағы киім мен қару-жарақты театр үшін дайын эскиз деп қабылдамаған жөн. Қызығы – сол детальдардың образға қалай жұмыс істеп тұрғанында. Суретші бір бөлшек арқылы кейіпкердің мәртебесін көрсетсе, актер сол мәртебені әрекет арқылы сездіруі керек.

Алтын Орда тарихы және қазіргі қазақ театры

Алтын Орда дәуірі театр үшін үлкен драматургиялық материал бере алады. Бұл кезеңде билік үшін күрес, тақ мұрагерлігі, мемлекет құру, ішкі тартыс, адам мен билік арасындағы қарым-қатынас, жеке таңдау мен ел алдындағы жауапкершілік секілді көптеген тақырып бар.Бұлардың барлығы тек тарихи мәселелер емес. Билік пен адам, сенім мен сатқындық, отбасы мен мемлекет, жеке мүдде мен қоғамдық жауапкершілік арасындағы қайшылықтар қазіргі көрерменге де түсінікті.Сондықтан қазақ театрларында Алтын Орда тарихына арналған жаңа пьесалар жазылып, жаңа спектакльдер қойылғаны маңызды деп ойлаймын. Бұл жерде мақсат тарихи оқиғаларды сахнада рет-ретімен баяндап шығу болмауы керек. Ондай тәсіл спектакльді көркем шығармадан гөрі сахналанған тарихи дәріске айналдырып жіберуі мүмкін.

Театр тарихтың ішінен адам тағдырын табуы қажет. Мысалы, ханның таққа отырғанын көрсету – оқиға. Ал сол таққа жету жолында оның нені жоғалтқаны, қандай шешім қабылдағаны, кімге сенгені немесе кімнен күдіктенгені – драма. Режиссер үшін тарихи факт осы ішкі қақтығысқа материал болған кезде ғана спектакль өмір сүре бастайды.

Алтын Орда тақырыбын сахналаудың тағы бір мүмкіндігі – үлкен тарихи тұлғалармен шектеліп қалмау. Сол дәуірдегі қарапайым адамның өмірі, әйел тағдыры, елшілік қатынас, жауынгердің таңдауы, әулет ішіндегі тартыс немесе биліктен тыс қалған адамның көзқарасы арқылы да кезеңнің сипатын көрсетуге болады. Мұндай спектакльдер бүгінгі қазақ театрының тарихи репертуарын кеңейтер еді. Сонымен бірге көрерменнің Алтын Орда дәуірін тек тарихи дата немесе саяси құрылым ретінде емес, адамдары өмір сүрген күрделі кезең ретінде қабылдауына мүмкіндік береді.

Суретшінің көркем әлемінен режиссерлік шешімге

Тарихи спектакль дайындағанда режиссер үшін визуалды материалмен жұмыс істеу маңызды. Суреттер, археологиялық деректер, музейдегі заттар, қару-жарақ, киім үлгілері, көне миниатюралар – барлығы белгілі бір дәуірді түсінуге көмектеседі.Осы қатарда Дүзелханов шығармаларын да пайдалануға болады. Бірақ мұнда дайын суретті сахнада қайталау міндет емес. Керісінше, суретшінің тарихи материалды қалай жинақтағанын түсіну маңыздырақ. Мысалы, картинадағы кең дала театр сахнасына дәл сол күйінде сыймайды. Оны үлкен декорациямен көрсету де міндетті емес. Кейде бос сахна, жарық, дыбыс және актерлердің орналасуы арқылы кеңістік сезімін беруге болады. Яғни кескіндемедегі шешім сахнаға келгенде басқа көркем тілге ауысады.

Бұл жерде сценографтың да рөлі үлкен. Дүзелхановтың жұмыстарындағы түстер, кеңістік, тарихи детальдар сценографқа бастапқы материал бере алады. Бірақ спектакльдің сценографиясы драматургия мен режиссерлік ойға бағынуы қажет.Музыка да тарихи атмосфера қалыптастыруда маңызды. Дегенмен ұлттық музыканы қолдану автоматты түрде ұлттық спектакль жасамайды. Домбыра немесе дәстүрлі сарын спектакльдің ішкі әрекетімен байланыспаса, ол сыртқы белгі ретінде қалып қояды. Ұлттық болмыс музыкадан ғана емес, кейіпкерлердің дүниетанымынан, сөзінен, мінезінен және әрекетінен көрінуі керек.

Ұлттық образ және актерлік әрекет

Актерлік өнер тұрғысынан тарихи кейіпкермен жұмыс істеудің өзіндік қиындығы бар. Актер алдында өмірде көрмеген дәуірдің адамын жасау міндеті тұрады. Оның жүрісі, сөйлеуі, адамдармен қарым-қатынасы қазіргі адамның күнделікті мінезінен өзгеше болуы мүмкін.Сондықтан актер тарихи материалды зерттеуі қажет. Бірақ зерттеу нәтижесі сахнада ақпарат ретінде емес, мінез ретінде көрінуі керек.Осы жерде Дүзелхановтың тарихи портреттері мен графикалық шығармалары актерге бақылау жасауға мүмкіндік береді. Суретке қарап, кейіпкердің дене қалпынан қандай мінез байқалатынын зерттеуге болады. Одан кейін актер сол сыртқы белгінің ішкі себебін іздейді.

Меніңше, тарихи образбен жұмыстың қызықты жолдарының бірі осы. Алдымен актер визуалды бейнені көреді. Одан кейін «бұл адамның денесі неге осылай орналасқан?» деген сұрақ қояды. Кейін сол қалыпты тудырған ішкі әрекетті іздейді. Сонда сурет актер үшін көшіретін үлгі емес, шығармашылық ізденісті бастайтын материалға айналады.

Мұндай тәсіл актерлік тренингте де пайдаланылуы мүмкін. Студенттерге тарихи портрет немесе көпфигуралы композиция ұсынылып, алдымен ондағы адамның пластикалық қалпын зерттеу, кейін оған дейінгі және одан кейінгі әрекетті ойлап табу тапсырылса, статикалық бейнеден сахналық әрекетке өту тәжірибесі қалыптасады.Бұл әдістің тағы бір пайдалы жағы – болашақ актердің бейнелеу өнеріне жай иллюстрация ретінде қарамауына ықпал етуі. Суреттегі композиция, адамның денесі, көзқарасы мен кеңістігі актер үшін де ақпарат көзіне айналады.

Тарихи шындық пен режиссерлік еркіндік

Тарихи тақырыптағы спектакльде режиссердің еркіндігі қай жерге дейін баруы керек деген сұрақ әрдайым туындайды. Бір жағынан, театр ғылыми реконструкция емес. Режиссердің авторлық көзқарасы болуы заңды. Екінші жағынан, тарихи материалды мүлде танымастай өзгерту де көрерменнің сол кезең туралы түсінігіне әсер етеді.

Меніңше, мәселе режиссердің тарихи материалды өзгертуінде емес, не үшін өзгерткенінде. Егер шартты костюм, заманауи музыка немесе өзгеше сценография тарихи тұлғаның табиғатын ашуға көмектессе, мұндай шешімнің көркемдік негізі бар. Ал жаңашылдық тек сыртқы әсер үшін жасалса, тарихи материал екінші қатарға ығысып кетуі мүмкін.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы осы мәселеге де ой салады. Оның еңбектері өткенді фотографиялық дәлдікпен қайталауға ғана құрылмаған. Тарихи материал суретшінің өзіндік көркемдік көзқарасынан өтеді. Соған қарамастан ұлттық және тарихи белгілер жоғалмайды.

Театрға да осындай тепе-теңдік қажет. Қазіргі режиссер Алтын Орда туралы спектакльді міндетті түрде көне үлгіде қоюға тиіс емес. Заманауи сахналық технология, пластикалық театр, музыка, проекция немесе шартты сценография қолданылуы мүмкін. Бірақ қандай форма таңдалса да, оның астында тарихи материалға деген түсінік пен нақты режиссерлік ой болғаны маңызды.

Бейнелеу өнері мен театр арасындағы байланыс

Бейнелеу өнері мен театр бір-бірінен бөлек өнер түрлері болғанымен, олардың арасында табиғи байланыс бар. Театрдың өзі көрерменге ең алдымен көрініс арқылы әсер етеді. Актердің сахнадағы денесі, костюм, жарық, декорация, заттар мен мизансцена белгілі бір визуалды композиция құрады.

Айырмашылығы – театрдағы композиция үнемі өзгеріп отырады.Осы себепті суретшінің композициялық ойлауын зерттеу режиссер үшін пайдалы болуы мүмкін. Картинада көрерменнің көзі алдымен қай жерге түседі? Негізгі тұлға қалай бөлініп көрсетілген? Қалған фигуралар онымен қандай қатынаста? Бос кеңістік не үшін қалдырылған? Бұл сұрақтардың театрға да қатысы бар.

Дүзелханов шығармашылығын осы тұрғыдан зерттеу оның жұмыстарын сахнаға көшіру дегенді білдірмейді. Керісінше, бір өнер түріндегі тарихи образдың екінші өнер түрінде қалай жаңа сипат ала алатынын түсінуге мүмкіндік береді.Суретші тарихи сәтті тоқтатады. Театр сол сәтті қозғалысқа түсіреді.Осы екі тәсілдің ортасында ұлттық жады тұр.

Қорытынды

Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы тарихи образдар қазақ бейнелеу өнеріндегі ұлттық жадының маңызды көріністерінің бірі болып табылады. Оның еңбектерінде түркілік тарих, дала мәдениеті, тарихи тұлға, ұлттық киім мен кеңістік біртұтас көркем әлем құрайды. Суретшінің тарихи жанр, станоктық және кітап графикасындағы орны зерттеулерде де атап көрсетілген.

Театр тұрғысынан қарағанда бұл мұраның тағы бір мүмкіндігі ашылады. Дүзелханов шығармалары режиссерге, актерге немесе сценографқа дайын шешім ұсынбайды. Бірақ тарихи адамды көру, оның сыртқы формасынан мінез іздеу, композициядан адамдар арасындағы байланысты байқау жағынан маңызды шығармашылық материал бола алады.

Сахнаға келгенде суреттегі қалып әрекетке, композиция мизансценаға, костюм актер пластикасының бір бөлігіне айналуы тиіс. Осы өзгеріс жүзеге асқанда ғана визуалды образ театрдың табиғатына енеді.

Алтын Орда тақырыбының қазақ театрында кеңірек көрініс табуы да маңызды деп есептеймін. Оның тарихында драматургияға негіз бола алатын тұлғалар мен тартыстар жеткілікті. Бірақ жаңа спектакльдер тарихи оқиғаны қайталаумен шектелмей, сол кезеңдегі адамның таңдауын, билік пен жауапкершілік мәселесін, жеңісі мен трагедиясын көрсетуі қажет.

Ағымсалы Дүзелханов өткен тарихты өзінің көркем тілімен сөйлетті. Бүгінгі театрдың міндеті сол бейнелерді қайталау емес. Театр да тарихи жадымен өз тілі арқылы сөйлесуі керек. Актерлік әрекет, режиссерлік интерпретация, мизансцена, сценография, музыка мен жарық арқылы Алтын Орда тарихы сахнада жаңа өмірге ие бола алады.Осы тұрғыдан бейнелеу өнері мен театр арасындағы байланыс өткенді безендіру үшін емес, оны бүгінгі көрерменге қайта түсіндіру үшін қажет. Ұлттық мұра да осындай қозғалыста өмір сүреді деп ойлаймын.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Дүзелханов А. Шығармашылық мұрасының электрондық жинағы: кескіндеме, графика, тарихи және эпикалық сериялар.

2. Қайрулла Д.М. Белгілі қазақстандық график-суретші Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы кубизм // Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми еңбектер жинағы. – Алматы, 2023.

3. Қазақстан тарихы. Көне заманнан бүгінге дейін. – Алматы: Атамұра.

4. Станиславский К.С. Работа актера над собой. – Москва: Искусство.

5. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі.

6. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. «Алтын Орда мұрасы және Ағымсалы Дүзелхановтың көркемдік әлемі: тарих, ұлттық жады және графика» республикалық ғылыми-практикалық конференциясының ақпараттық хаты. – Алматы, 2026.

Буркитбаев Бактияр Сыбанович
Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының доценті
Алматы, Қазақстан
b.syban71@mail.ru

Байболатова Рута Абильтаевна
О. Таңсықбаев атындағы Алматы сәндік-қолданбалы
өнер колледжінің арнайы пәндер оқытушысы
Алматы, Қазақстан
baibolatova.ruta@gmail.com

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ БЕЙНЕ МЕН ТАРИХИ ЖАДЫНЫҢ КӨРКЕМДІК САБАҚТАСТЫҒЫ

Аңдатпа

Мақалада Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы ұлттық бейне тарихи жадыны сақтап, жаңаша түсіндіретін көркемдік құбылыс ретінде қарастырылады. Зерттеудің мақсаты суретшінің тарихи тақырыптағы туындылары мен қолданбалы графикасын байланыстыратын мағыналық сабақтастықты ашу болып табылады. Мәдени жады тұжырымдамасы, иконологиялық түсіндіру және бейненің қоғамдық қызметін салыстыру негізінде тарихи тұлғаның көркем образға, кейін көпшілікке танымал нышанға айналу ерекшеліктері талданады. Нақты мысал ретінде алғашқы теңгенің портреттік тұжырымдамасы және 1993 жылғы жүз теңгелік банкноттағы Абылай хан бейнесі қарастырылады. Алтын Орда мұрасымен сабақтастық әр дәуірді бірдейлендіру арқылы емес, мемлекеттілік туралы түсініктердің мәдени айналымын зерделеу арқылы түсіндіріледі. Ұлттық бейненің мазмұны деректік негізге, көркемдік шешімге және қабылдау жағдайына байланысты өзгеретіні көрсетіледі. Суретші мұрасын арнайы пәндерде оқыту үшін дерек пен интерпретацияны ажыратуға негізделген практикалық тапсырма ұсынылады. Мақала көркемдік сабақтастықты тарихи үлгілерді қайталау емес, олардың мағынасын жаңа көркем ортада жауапкершілікпен дамыту үдерісі ретінде тұжырымдайды.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов; қазақ графикасы; тарихи бейне; ұлттық жады; көркемдік сабақтастық; өнер білімі.

Аннотация

В статье национальный образ в творчестве Агымсалы Дузелханова рассматривается как художественная форма сохранения и переосмысления исторической памяти. Цель исследования состоит в раскрытии смысловой преемственности между исторической тематикой произведений художника и прикладной графикой. Анализ опирается на концепцию культурной памяти, иконологическую интерпретацию и сопоставление общественных функций изображения. Конкретным примером служат портретная концепция первых тенге и образ Абылай хана на банкноте номиналом сто тенге образца 1993 года. Связь с наследием Золотой Орды определяется через культурное осмысление государственности при сохранении различий между историческими эпохами. Показано, что содержание национального образа зависит от документального основания, художественного решения и условий восприятия. Предлагается учебное задание для специальных дисциплин, позволяющее разграничивать

источник и интерпретацию при разработке исторической композиции. Художественная преемственность понимается как ответственное преобразование культурных смыслов в новой визуальной среде, а не механическое воспроизведение готовых образцов.
Ключевые слова: Агымсалы Дузелханов; казахская графика; исторический образ; национальная память; художественная преемственность; художественное образование.

Abstract

The article examines the national image in Agymsaly Duzelkhanov's work as an artistic form that preserves and reinterprets historical memory. Its purpose is to identify semantic continuity between the artist's historical subjects and applied graphics. The analysis draws on cultural memory theory, iconological interpretation, and a comparison of the public functions of images. The portrait concept of the first tenge banknotes and the image of Abylai Khan on the 1993 one hundred tenge banknote provide a focused case study. Continuity with the Golden Horde is understood through cultural interpretations of statehood while maintaining distinctions between historical periods. The article proposes an assignment for art education that separates documentary evidence from artistic interpretation. It concludes that artistic continuity involves the responsible transformation of cultural meanings within new visual contexts rather than the mechanical reproduction of established images.
Keywords: Agymsaly Duzelkhanov; Kazakh graphics; historical image; national memory; artistic continuity; art education.

Ұлттық тарихты көркем бейнелеу өткен оқиғаны көз алдымызға әкелумен ғана шектелмейді. Суретші белгілі бір тұлғаны немесе сюжетті таңдап, оны композицияға енгізгенде, қоғамның өткенге қандай мағына беретінін де айқындайды. Сондықтан тарихи туындының маңызы онда кім бейнеленгеніне ғана емес, сол бейненің қандай көркемдік қатынастар арқылы жасалғанына және қай ортада қабылданатынына байланысты. Ағымсалы Дүзелханов мұрасын осы тұрғыдан қарастыру оның ұлттық графикадағы орнын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Біздің негізгі тұжырымымыз бойынша, суретші шығармашылығындағы сабақтастық тарихи кейіпкерлерді қайта бейнелеуден гөрі, олардың мәдени мағынасын әртүрлі көркемдік ортада жаңаша ұйымдастырудан көрінеді.

Дүзелхановтың шығармашылық мұрасында тарихи тақырыптағы кескіндеме, графика, кітап иллюстрациясы және қолданбалы жобалар қатар кездеседі. Суретшіге арналған мұрағаттық сайт бұл бағыттарды жеке бөлімдерге бөліп көрсетеді; оның жарияланған материалдарында қазақ эпосы мен дала тарихына қатысты тақырыптық қатарлар да қамтылған [5]. Мұндай жанрлық ауқым зерттеушіні маңызды мәселеге алып келеді: бір мәдени мазмұн кенепке, кітап бетіне немесе банкнотқа түскенде, оның мағынасы қалай өзгереді? Осы сұрақты ашу үшін мақалада мәдени жады теориясы мен өнертанулық түсіндіру тәсілі ұштастырылып, негізгі нақты мысал ретінде алғашқы теңгенің портреттік жүйесі алынды. Мұндағы міндет бүкіл мұраны толық жіктеу емес, көркем бейненің қоғамдық өмірін түсіндіретін бір байланысты терең зерделеу болып табылады.

Тарихи жады ұғымын өткен туралы кез келген мәліметтің жиынтығы ретінде қолдану оның ерекшелігін көмескілендіреді. Ян Ассман мәдени

жадыны қоғамның өзін түсінуіне қатысатын, бейнелерде, мәтіндерде және институционалдық тәжірибелерде орныгатын мағыналармен байланыстырады. Оның тұжырымында өткеннің мазмұны әрбір жаңа жағдайда қайта пайымдалады [1, 128–130 б.]. Осы қағиданы Дүзелханов мұрасына қолданғанда, тарихи кейіпкерді дайын естеліктің көшірмесі ретінде қарастыру жеткіліксіз болады. Көркем шығарма тұлғаның қоғамдық маңызын таңдаулы белгілер арқылы жинақтайды. Демек, ұлттық бейне тарихи дерек пен қазіргі мәдени сұраныстың түйіскен тұсында қалыптасады.

Бұл жерде тарихи таным мен жадының айырмашылығын да сақтау қажет. Пьер Нора тарихтың өткенді сын тұрғысынан қайта құрастыратынын, ал жадының нақты бейнелерге, заттарға және кеңістіктерге сүйенетінін көрсетеді [2, 8–9 б.]. Мұндай айырмашылық өнерге ерекше жауапкершілік жүктейді. Тарихи портретке қараған адам оқиға жөніндегі дәлелді де, қоғамның сол тұлғаға берген бағасын да іздеуі мүмкін. Бірақ көркем образдың нанымдылығы оның деректік дәлдігін автоматты түрде растамайды. Зерттеуші бейнеден туындайтын сезім мен тарихи дәлелдің мәртебесін ажыратқанда ғана суретшінің шығармашылық шешімін дұрыс бағалай алады.

Сондықтан ұлттық бейнені киім, қару-жарақ немесе ою-өрнек жиынтығына теңестіруге болмайды. Мұндай белгілер тұлғаны тануға көмектескенімен, шығарманың мазмұны олардың өзара қатынасынан туады. Кейіпкердің композициядағы орны, басқа бейнелермен байланысы және көрерменге ұсынылу тәсілі ұлттық мазмұнның қандай сипат алатынын айқындайды. Егер этнографиялық деталь өзіндік мақсатқа айналса, тарихи орта сыртқы безендіру деңгейінде қалады. Ал деталь кейіпкердің әрекетін, мәртебесін немесе мәдени байланысын ашуға қызмет етсе, ол бейненің мағыналық құрылымына енеді. Ұлттық көркемдік тілдің сапасын осы айырмашылық арқылы талдауға болады.

Эрвин Панофскийдің иконография мен иконологияны байланыстыратын тәсілі көрінетін белгі мен оның мәдени мағынасын ажыратып зерттеуге жол ашады [3]. Мақалада осы әдістемелік бағдар үш сұраққа айналдырылады: шығармада не берілген, ол қандай тарихи немесе әдеби мазмұнмен байланысады, оның таңдалуы қазіргі қабылдау үшін нені білдіреді? Мысалы, хан бейнесін тану талдаудың алғашқы қадамы ғана. Одан кейін биліктің қандай белгілермен ұсынылғанын, сол белгілердің тұлғалық даралықпен қалай үйлескенін анықтау қажет. Соңғы қадамда бейненің музейде, кітапта немесе ақша белгісінде қабылдануы салыстырылады. Осылайша шығарма атауынан мазмұндық қорытындыға бірден секірудің орнына, түсіндірудің негізі айқындалады.

Конференция тақырыбындағы Алтын Орда мұрасы да осындай әдістемелік ұқыптылықты қажет етеді. Дала тарихындағы барлық билеушіні, эпикалық кейіпкерді және мемлекеттік нышанды бір дәуірге телу тарихи сабақтастықты түсіндіруді жеңілдеткендей көрінуі мүмкін. Алайда мұндай тәсіл әр кезеңнің ерекшелігін жояды. Мари Фавероның Алтын Ордаға арналған зерттеуі көшпелі саяси кеңістікті соғыс оқиғаларының тізбегімен шектемей, басқару мен

еуразиялық байланыстар тұрғысынан түсіндіреді [4]. Осы ұстаным көркемдік мұраны талдауға да пайдалы: мемлекеттілік бейнесінің мазмұнын тек әскери айбыннан іздемей, билік, мәдени байланыс және ортақ кеңістік жөніндегі түсініктерден қарастыруға мүмкіндік береді.

Дүзелханов шығармашылығын Алтын Орда мұрасымен байланыстырудың өнімді жолы нақты дәуірлердің айырмасын сақтай отырып, тарихи билік туралы көркем ойдың жалғасуын зерттеуде жатыр. Мысалы, Абылай хан образын Алтын Орда кезеңінің тікелей көрінісі деуге болмайды. Бірақ оны ұлттық тарихтағы мемлекеттілік мағынасын кейінгі көркем мәдениетте жинақтайтын бейне ретінде талдауға болады. Бұл жағдайда сабақтастық хронологиялық теңдік емес, тарихи тәжірибенің мәдени тұрғыдан қайта пайымдалуы ретінде көрінеді. Мұндай түсіндіру өткенді біртұтас аңызға айналдырмай, әр дәуірдің өзіндік орнын сақтауға көмектеседі.

Тарихи тақырыптағы өнердің басты қиындықтарының бірі осы жерде анық байқалады. Өткеннің қоғамдық маңызын жеткізу үшін суретші жинақтау мен шарттылыққа жүгінеді, ал зерттеуші сол жинақтаудың шегін көрсетуге тиіс. Тұлғаның көркем бейнесі дәуірдің барлық қайшылығын қамтымайды; ол белгілі бір мағынаны алдыңғы қатарға шығарады. Сондықтан бейнені оқығанда қандай қасиеттер айқындалғанын және қандай қатынастар сыртта қалғанын қатар сұрау қажет. Бұл сұрақтар шығарманың құнын төмендетпейді. Керісінше, тарихи тақырыптың көркем шешімі қандай таңдаулар арқылы жасалғанын көрсетіп, авторлық ойды неғұрлым дәл түсіндіреді.

Ұлттық жады мен графиканың байланысын нақтылайтын маңызды материал ретінде алғашқы теңгенің жасалу тарихын алуға болады. Қазақстан Республикасының Ұлттық банкі алғашқы банкноттардың дизайнына Тимур Сүлейменов, Меңдібай Алин, Ағымсалы Дүзелханов, Досбол Қасымов және Хайрулла Ғабжалилов қатысқанын көрсетеді. Сол ресми материалда алғашқы ақша белгілерінің көркемдік тұжырымдамасы тарихи тұлғалардың портреттерімен сипатталады [6]. Бұл дерек Дүзелхановтың үлесін ұжымдық жобаның аясында қарастыруды талап етеді. Банкноттағы әрбір техникалық элементті бір ғана суретшінің авторлық шешімі деп көрсетуге болмайды; мұнда көркем еңбек мемлекеттік тапсырыспен және өндірістік орындаумен тоғысады.

Осы ұжымдық сипатына қарамастан, алғашқы теңге Дүзелханов шығармашылығындағы тарихи бейненің қоғамдық кеңістікке шығуын түсіндіруге мүмкіндік береді. Музейдегі туындыға көрермен әдейі келеді, ал ақша белгісіндегі бейнемен күнделікті әрекет барысында кездеседі. Мұндай кездесу ұзақ қарауды талап етпейді, сондықтан банкнотта бейненің танылуы мен мағыналық жинақылығы ерекше рөл атқарады. Осы айырмашылық қолданбалы графиканың эстетикалық деңгейі төмен дегенді білдірмейді. Оның көркемдік міндеті басқа: шағын пішінде тарихи тұлғаның даралығын сақтап, оны жазу, сан және сәндік құрылыммен үйлестіру қажет. Бейненің қоғамдық айналымға бейімделуі осы нақты міндеттер арқылы жүзеге асады.

Ұлттық банктің ресми сипаттамасына сәйкес, 1993 жылғы жүз теңгелік банкнот 1993 жылдың 15 қарашасында айналымға енгізілген. Оның өлшемі 144 × 69 мм; алдыңғы бетінде Абылай ханның портреті, артқы бетінде Қожа Ахмет Ясауи кесенесінің фрагменті берілген. Алдыңғы бетте күлгін, артқы бетте күлгін және қызғылт түстер басым [7]. Бұл сипаттама нақты нұсқаны талдауға негіз болады. Банкноттың кейін өзгертілген дизайнын алғашқы нұсқамен араластырмау маңызды, өйткені тақырып бірдей болғанымен, графикалық орындалудың жекелеген белгілері өзгеруі мүмкін. Талдаудың нысаны ретінде мұнда бастапқы 1993 жылғы үлгі алынып отыр.

Осы банкноттағы портрет пен сәулеттік ескерткіштің қатар берілуін авторлық интерпретация ретінде тұлғалық және кеңістіктік жадының байланысы деп түсіндіруге болады. Бір бет белгілі бір тарихи қайраткерге назар аудартады, екіншісі мәдени кеңістіктің материалдық белгісін ұсынады. Олардың өзара қатынасы бір мезгілде орын алған оқиғаның суреті емес. Банкнот тарихи уақытты ықшамдап, әртүрлі кезеңге жататын мағыналарды бір заттың құрылымына жинайды. Сондықтан екі беттің байланысын нақты оқиғаның иллюстрациясы ретінде емес, ұлттық тарих туралы таңдап құрастырылған көркем тұжырым ретінде оқу орынды.

Мұнда портреттің қызметі де өзгереді. Дербес портретте адамның мінезі мен ішкі күйін кеңірек ашуға мүмкіндік бар болса, банкнотта тұлға ресми танылатын бейнеге айналады. Оның аты, кескіні және номиналмен байланысы көрерменге тұрақты сәйкестікті ұсынады. Осы сәйкестік арқылы тарихи кейіпкердің жеке өмірбаянынан бөлек қоғамдық мәртебесі айқындалады. Алайда мұндай мағыналық жинақтау тұлғаның күрделі тарихи болмысын түгел қамтымайды. Сол себепті банкноттағы портретті тарихи тұлға туралы толық білімнің орнына емес, сол білімге апаратын алғашқы мәдени белгі ретінде түсіндірген дұрыс.

Портрет пен мәтіннің қатынасы қолданбалы графикадағы тағы бір маңызды мәселені ашады. Шығарма атауы музейде бейнеден бөлек жазылуы мүмкін, ал банкнотта жазу оның композициялық өрісіне енеді. Жазу кейіпкерді атауға, ақша белгісінің ресми тиесілігін көрсетуге және графикалық тәртіп орнатуға қатысады. Демек, ұлттық бейне тек суреттелген адамның кескінінде емес, кескін мен мәтіннің бірге жұмыс істеуінде де қалыптасады. Бұл тұжырым графиканы жеке сызықтардың шеберлігімен ғана бағалау жеткіліксіз екенін көрсетеді. Оның мазмұнын бейне, таңба және қолданылу қызметі арасындағы қатынас арқылы ашу қажет.

Шағын формат суретшінің тарихи мазмұнды ұйымдастыруына да әсер етеді. Үлкен композицияда қосалқы көріністер, кейіпкерлер және кеңістік арқылы жеткізілетін қатынастар банкнотта ықшам белгілермен беріледі. Мұнда әрбір детальдың мағыналық салмағы артады: көрерменнің назарын қажетсіз бөлетін белгі жалпы құрылымды әлсіретуі мүмкін. Сондықтан қолданбалы бейнедегі жинақылықты мазмұнның жұтаңдығы ретінде емес, іріктеу тәртібі ретінде қарастыру керек. Тарихи бейненің негізгі белгілерін

шағын пішінде сақтаудың өзі күрделі көркемдік міндет. Бұл міндет графикалық шеберлікті мағыналық дәлдікпен байланыстырады.

Ақша белгісінің көп данамен таралуы бейненің ұлттық жадыдағы орнын күшейтуі мүмкін, бірақ мұндай ықпалдың нақты көлемін дерексіз анықтау мүмкін емес. Бір адам банкноттағы тұлғаны бірден таныса, екінші адам ең алдымен оның номиналына назар аударады. Сондықтан осы мақалада көпшілікке қолжетімділік пен бейненің мәдени әсері теңестірілмейді. Банкноттың құрылымы тарихи бейнені қоғамдық айналымға шығаруға жағдай жасайды деген тұжырым ұсынылады; оның әрбір көрерменге қалай әсер еткенін дәлелдеу үшін бөлек қабылдау зерттеуі қажет. Осындай шектеуді сақтау өнертанулық түсіндіруді себеп-салдар жөніндегі асығыс қорытындыдан қорғайды.

Бұл айырмашылық дәстүрдің жалғасуын бағалауға да қатысты. Бір бейненің қайта-қайта қолданылуы оның мазмұнының терең түсінілгенін білдірмейді. Егер тарихи портрет тек таныс нышан ретінде көшірілсе, көркемдік сабақтастық сыртқы ұқсастықпен шектеледі. Ал жаңа туынды бастапқы бейненің қандай міндет атқарғанын түсініп, сол міндетті басқа материалда қайта шешсе, сабақтастық шығармашылық сипат алады. Мысалы, кітаптағы тарихи тұлғаны плакатқа көшіру оның өлшемін өзгерту ғана емес, оқырманмен немесе көрерменмен қатынасын қайта ұйымдастыруды талап етеді. Дүзелханов мұрасын оқытуда осы қағиданы негізге алу орынды.

Кітап иллюстрациясы мен банкноттағы портретті салыстырғанда, бейненің уақытпен қатынасы да айқындалады. Кітаптағы сурет мәтінмен байланыста оқылады; оқырман кейіпкердің әрекетін баяндаудың алдында немесе одан кейін қабылдайды. Банкноттағы портретте мұндай сюжеттік тізбек болмайды, сондықтан мағына тұлғаның танылатын кескіні мен заттың ресми қызметіне шоғырланады. Осы айырмашылыққа сүйеніп, бірін баяндауға қатысатын, екіншісін ықшам тануға бағытталған көркем құрылым ретінде түсіндіруге болады. Бұл салыстыру әрбір кітап иллюстрациясы міндетті түрде күрделі сюжет береді деген қорытынды емес; ол жанрдың ұсынатын мүмкіндіктерін нақтылайды.

Ұлттық бейненің мазмұнын билеуші немесе батыр образымен шектеу де әдістемелік тұрғыдан тарлық етеді. Дүзелхановтың мұрағаттық сайтында балалар иллюстрациясына арналған бөлімнің болуы суретші мұрасын тек салтанатты тарихи тақырыппен бағалау жеткіліксіз екенін көрсетеді [5]. Ұлттық мәдениет баланың дүниетанымы, тілдік орта және күнделікті тәжірибе арқылы да жалғасады. Сондықтан суретші мұрасын зерттеу бағдарламасына тарихи портретпен қатар жас оқырманға арналған бейнелерді енгізу маңызды. Мұндай бағдар ұлттық жадыны тек ерекше оқиғалардың естелігі ретінде емес, мәдени тәжірибенің әртүрлі деңгейдегі берілуі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Осы жерде көркем бейненің ықшамдылығы мен ұлттық мазмұнның көпқырлылығы арасында күрделі қатынас пайда болады. Бір туынды белгілі бір мағынаны жинақтауға ұмтылады, ал тұтас мәдениет бір ғана бейнемен

толық көрсетілмейді. Сондықтан тарихи портреттің маңызын мойындау өзге тәжірибелерді назардан тыс қалдыруға негіз болмауға тиіс. Көрме немесе оқу бағдарламасы билік тақырыбын еңбек, тұрмыс және ұрпақ тәрбиесімен байланыстырып ұйымдастырылса, ұлттық тарихтың көркемдік ауқымы кеңейеді. Бұл ұсыныс нақты бір туындыға оның көтермеген міндетін жүктемейді; жеке шығарманы тұтас мұрамен қатынаста қарастырудың қажеттігін көрсетеді.

Тарихи бейнеге берілетін мағына оның жасалған кезеңімен де байланысты. Қазіргі суретші өткенді бүгінгі білімнің, эстетикалық тәжірибенің және қоғамдық сұраныстың аясында пайымдайды. Сондықтан ұлттық тақырыптағы туындыны зерттегенде, бейнеленген дәуір мен шығарманың жасалу уақытын бөлек көрсету қажет. Бірінші уақыт сюжеттің тарихи ортасын, екінші уақыт автордың сол ортаға қойған сұрақтарын анықтайды. Осы екі уақытты ажырату шығармаға мәдени өзгерістердің куәсі ретінде қарауға мүмкіндік береді. Ал оларды біріктіріп жіберу қазіргі көркемдік шешімді өткеннің тікелей дәлелі деп қабылдауға әкелуі мүмкін.

Бұл ұстаным тарихи ұқсастықты бағалауда да пайдалы. Көркем образдың есте сақталуы көбіне оның айқын әрі тұтас құрылымына байланысты болса, ғылыми дәлдік әрбір белгіге қатысты деректің тексерілуін талап етеді. Екеуінің арасында міндетті қайшылық жоқ: суретші деректерді зерттей отырып, көркем жинақтау жасай алады. Бірақ белгілі бір портреттің көпшілікке танымалдығы бейнеленген адамның нақты сыртқы келбетіне сәйкестікті дәлелдемейді. Сол себепті «танылатын образ» және «құжатпен расталған келбет» ұғымдарын ажырату керек. Мұндай айырмашылық көркемдік нанымдылықты жоққа шығармай, оның деректанулық шегін анықтайды.

Дүзелханов мұрасын арнайы пәндерде оқытудың құндылығы осы айырмашылықтарды студенттің практикалық жұмысына енгізуде жатыр. UNESCO-ның мәдениет пен өнер біліміне арналған құжаты жергілікті мәдени мұрамен байланысты оқытуды, мәдени әртүрлілікті және сыни пайымдауды қолдайды [8, 6–7 б.]. Осы бағдарға сүйеніп, тарихи тақырыптағы тапсырманы дайын бейнені қайталаудан гөрі, деректі түсіндіретін көркем шешім әзірлеуге бағыттауға болады. Студентке композицияны ғана емес, өз шешімінің негізін де ұсыну міндеті қойылады. Мұндағы мақсат ұлттық тақырыптың сыртқы белгілерін көбейту емес, бейне жасауға қатысты саналы таңдау қалыптастыру болып табылады.

Практикалық тапсырманың алғашқы кезеңінде студент нақты бір тарихи тұлғаны немесе мәдени ескерткішті таңдап, қолданған деректерінің шағын тізімін жасайды. Деректе тікелей берілген белгілерді, кейінгі көркем түсіндірулерді және өзінің композициялық болжамдарын бөлек жазады. Мысалы, тарихи есім мен өмір сүрген кезең жөніндегі мәлімет бір мәртебеге, суретші ұсынған тұлғалық кескін басқа мәртебеге ие болады. Осы жіктеу студентті мәліметті жинаумен шектемей, оның сенімділігін бағалауға үйретеді. Сонымен бірге ол көркем шығармашылықта қиялдың орны бар екенін және сол қиялдың дерек ретінде ұсынылмауға тиіс екенін түсінеді.

Келесі кезеңде бір мазмұнды екі түрлі форматта шешу ұсынылады: кітап бетіне арналған иллюстрация және шағын қолданбалы графикалық композиция. Бұл тапсырмада ресми ақша белгісін қайталау міндеті қойылмайды; банкнот тек формат пен қызметтің айырмасын түсіндіретін зерттеу мысалы ретінде алынады. Бірінші жұмыста студент мәтінмен байланысты дамыта алады, екінші жұмыста бейненің жинақылығы мен танылуын ойластырады. Екі нұсқаны салыстыру арқылы қандай детальдардың сақталғанын, қандай белгілердің өзгергенін және өзгерістің себебін түсіндіреді. Осылайша Дүзелханов мұрасындағы жанрлар арасындағы байланыс студенттің өз тәжірибесінде зерттелетін мәселеге айналады.

Тапсырманың соңғы кезеңі шығармашылық жұмысты ауызша қорғаудан тұрады. Студент қай белгі дерекпен негізделгенін, қай тұста көркемдік шарттылық қолданылғанын және форматтың мазмұнға қалай әсер еткенін түсіндіреді. Бағалау өлшемдері де осы міндеттерге сәйкес болуы керек: дерекпен жұмыс істеудің сапасы, композициялық тұтастық, графикалық орындалу және интерпретацияның қисындылығы қарастырылады. Ұлттық нышандардың саны өздігінен жоғары бағаға негіз бола алмайды. Бұл ұсынылған тапсырманың нәтижесі тәжірибелік зерттеумен тексерілді деген тұжырым жасалмайды; оның тиімділігін анықтау үшін кейін студент жұмыстары мен түсіндірмелерін салыстыратын педагогикалық апробация қажет.

Жаңа медиа жағдайында мұраның берілуіне қатысты талаптар да өзгереді. Сандық көшірме туындыны кең аудиторияға жеткізуге мүмкіндік береді, алайда экрандағы бейне түпнұсқаның өлшемін, фактурасын және материалдық сипатын толық жеткізе бермейді. Сондықтан электрондық жинақта шығарма атауы, орындалу техникасы, сақталу орны және белгілі болған жағдайда жасалған уақыты бірге көрсетілгені жөн. Мәліметтің жоқтығын болжаммен толықтырудың орнына, атрибуциясы анық және анықталмаған тұстарды ажырату керек. Мұндай сипаттама бейнені тек қарауға емес, зерттеуге мүмкіндік береді. Мәдени сабақтастықтың сандық ортадағы сапасы қолжетімділікпен қатар осы ақпараттық дәлдікке де тәуелді.

Мұрағаттық материалды сабақта қолданғанда да бейне мен түсіндірмені ажырату маңызды. Студентке репродукция, каталогтық мәлімет және зерттеушінің талдауы бөлек ұсынылса, ол шығарманы дайын пікірдің иллюстрациясы ретінде ғана қабылдамайды. Қай тұжырымның тікелей көрінетін белгіге, қайсысының тарихи дерекке, қайсысының өнертанулық пайымға сүйенетінін тексере алады. Мұндай жұмыс ұлттық тақырыпты сыни ойлаудан тыс ерекше аймаққа шығармайды. Керісінше, ұлттық мұраға құрмет оны мұқият зерттеу және деректерін дұрыс беру арқылы көрінеді. Осы ұстаным суретшінің көркемдік еркіндігін де, зерттеушінің дәлелге қатысты жауапкершілігін де сақтайды.

Ағымсалы Дүзелханов мұрасын терең түсіну үшін оның туындыларын ұлттық мазмұнның дайын үлгілері ретінде емес, тарихи мағына қалай жасалатынын көрсететін көркемдік тәжірибе ретінде қарастыру қажет.

Алғашқы теңге мысалы бұл мәселені ерекше айқындайды: тарихи тұлғаның бейнесі ұжымдық жобада қоғамдық қызметі бар заттың құрылымына енеді. Оның мағынасы портретпен ғана шектелмей, мәтінмен, екінші беттегі бейнемен және қолданылу жағдайымен байланысады. Осы байланыстарды ашу арқылы графиканың ұлттық жадыдағы қызметін нақтылауға болады. Сонымен бірге шығарманың қоғамдық мәртебесі мен оның әрбір көрерменге әсерін ажыратып көрсету ғылыми талдаудың дәлдігін арттырады.

Осылайша Дүзелханов шығармашылығындағы көркемдік сабақтастықты өткенді өзгеріссіз сақтауға ұмтылу ретінде түсіндіру жеткіліксіз. Ол тарихи мағыналарды жаңа жанрда, жаңа материалда және жаңа қоғамдық жағдайда қайта ұйымдастырудан байқалады. Алтын Орда мұрасымен байланыс та дәуірлерді бірдейлендіру арқылы емес, мемлекеттілік пен мәдени кеңістік туралы көркем ойдың өзгерісін зерделеу арқылы ашылады. Өнер білімінде бұл мұра деректі тексеруге, бейнені түсіндіруге және өз көркемдік шешіміне жауап беруге үйрететін материал бола алады. Ұлттық жадының көркемдік жалғастығы осындай саналы еңбекте, тарихи айырмашылықтарды сақтай отырып жаңа мағына жасау қабілетінде орнығады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Assmann J. Collective Memory and Cultural Identity / translated by J. Czaplicka // New German Critique. 1995. No. 65. P. 125–133. DOI: 10.2307/488538. https://doi.org/10.2307/488538

2. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // Representations. 1989. No. 26. P. 7–24. DOI: 10.2307/2928520. https://doi.org/10.2307/2928520

3. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts. Chicago: University of Chicago Press, 1983. 384 p. https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3634253.html

4. Favereau M. The Horde: How the Mongols Changed the World. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2021. DOI: 10.4159/9780674259997. https://doi.org/10.4159/9780674259997

5. Ағымсалы Дүзелхановтың мұрағаттық сайты. Шығармалары, өмірбаяны және теңге дизайнына қатысуы жөніндегі материалдар [Электрондық ресурс]. https://duzelkhanov.com/

6. Қазақстан Республикасының Ұлттық банкі. История национальной валюты [Электрондық ресурс]. https://nationalbank.kz/ru/page/currency-history

7. Қазақстан Республикасының Ұлттық банкі. Банкноты образца 1993 года [Электрондық ресурс]. https://nationalbank.kz/ru/news/banknoty/6787

8. UNESCO. UNESCO Framework for Culture and Arts Education. 2024. [Электрондық ресурс]. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/02/WCCAE_UNESCO%20Framework_EN.pdf

Ильинова А. И.
магистрант 2-курс ОП 7М02187-Графика
Казахской национальной академии искусств
имени Темирбека Жургенова
anastassiyailinova48@gmail.com

ЛЕГЕНДАРНАЯ ЦАРИЦА САКОВ-МАССАГЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АГЫМСАЛЫ ДУЗЕЛХАНОВА

Аңдатпа

Бұл мақалада қазақ суретшісі Ағымсалы Дүзелхановтың шығармаларындағы сақ-массагеттердің аңызға айналған Тұмар патшайым бейнесі қарастырылады. Тұмар патшайым бейнесінің тарихи және мәдени шығу тегіне, оның еуропалық өнердегі түсіндірмесіне және Қазақстанның көркем мәдениетіндегі трансформациясына ерекше назар аударылады. А. Дүзелхановтың графикалық және кескіндемелік туындыларына ерекше назар аударылып, тарихи қаһарман Тұмар патшайым көрермен алдында жауынгер, билеуші және дала мәдениетінің символы ретінде көрінеді. Мақалада сонымен қатар суретшінің кеңестік кезеңде ұлттық бірегейлікке деген қызығушылықтың артатындығын болжап, қазақ халқының заманауи тарихи санасының негізіне айналған бейнені жасағаны анықталады. Томирис патшайымның архетиптік бейнесінің ұлттық бейнелеуді, тарихи жадыны және дәуірді бейнелеудегі маңыздылығы талданады.

Түйін сөздер: Томирис, Ағымсалы Дүзелханов, сақ мәдениеті, тарихи портрет, Ұлы Дала, тарихи жады, ұлттық бірегейлік, станоктік графика.

Аннотация

В статье рассматривается образ легендарной царицы саков-массагетов Томирис в творчестве казахстанского художника Агымсалы Дузелханова. Особое внимание уделяется историко-культурным истокам образа Томирис, его интерпретации в европейском искусстве и трансформации в художественной культуре Казахстана. В том числе внимание уделено графическим и живописным произведениям А. Дузелханова, в которых историческая героиня Томирис предстает перед зрителем как воительница, правительница и символ степной культуры. Также в статье определено, что художник, предвидев в советский период подъем интереса к национальной идентичности, сформировал образ, ставший основой современного исторического сознания казахского народа. Проведен анализ значения архетипического образа царицы Томирис для формирования национального визуального повествования, исторической памяти и репрезентации эпохи.

Ключевые слова: Томирис, Агымсалы Дузелханов, сакская культура, исторический портрет, Великая степь, историческая память, национальная идентичность, станковая графика.

Abstract

This article examines the depiction of the legendary Saka-Massagetae queen Tomyris in the works of the Kazakhstani artist Agymsaly Duzelkhanov. Particular attention is paid to the historical and cultural origins of the image of Tomyris, its interpretation in European art, and its transformation within the artistic culture of Kazakhstan. The study focuses on Duzelkhanov's graphic and painted works, in which the historical figure of Tomyris appears to the viewer as a warrior, a ruler, and a symbol of steppe culture. The article also establishes that the artist–anticipating the surge of interest in national identity during the Soviet era–created an image that became foundational to the modern historical consciousness of the Kazakh people. An analysis is conducted regarding the significance of the archetypal figure of Queen Tomyris in shaping the national visual narrative, historical memory, and the representation of the era.

Keywords: Tomyris, Agymsaly Duzelkhanov, Saka culture, historical portrait, Great Steppe, historical memory, national identity, easel graphics.

Исторический и художественный образ легендарной царицы Томирис занимает значительное место в памяти народов Центральной Азии. Известная по трудам античных авторов Геродота и Иордана и других, царица массагетов вошла в мировую культурную традицию как образ властной женщины правительницы, связанный с темами власти, воинской доблести и справедливости. Основным письменным свидетельством о исторической личности Томирис является «История» Геродота, где повествуется о противостоянии царицы массагетов против персидского царя Кира II. Согласно повествованию древнегреческого историка и географа Геродота, после гибели своего сына Спаргаписа – Томирис возглавила борьбу с персидским войском и одержала победу над Киром II. Именно данный сюжет стал позднее основой для многочисленных художественных интерпретаций образа тюркской царицы.

В статье Тухтаевой М. С. «Ренессанс и образ царицы Томирис» использовались опубликованные материалы, письменные и визуальные источники о данной исторической личности, выявлено десять картин европейских художников эпохи Возрождения, семь из которых привлечены к искусствоведческому анализу, а именно:

- «Томирис» Джованни Боккаччо, 1361–1362 г. (рис. №1);
- «Миниатюра Томирис» «Малый гербовник Ордена Золотого Руна», 1435–1440 г.;
- «Месть Томирис» Робера Кампена, 1375–1444 г. (рис. №2);
- «Царица Томирис» Андрео дель Кастаньо, 1450 г. (рис. №3);
- «Томирис с головой Кира» Питера Пауля Рубенса, 1622–1623 г. (рис. №4);
- «Царица Томирис получает голову Кира, царя Персии» Маттиа Прети, 1670-1672 г. (рис. №5).

К образу Томирис обращались известные художники, когда речь шла о необходимости прославить личность заказчика, его династии и т.п. Так, по заказу эрцгерцогини Изабеллы, правительницы Южных Нидерландов, Петер Пауль Рубенс создает монументальное полотно «Томирис с головой Кира» 1622–1623 г. Данное произведение занимает главенствующее место среди европейских трактовок образа царицы. Вместе с тем важно отметить, что Рубенс не был первым художником, обратившимся к этому сюжету, но все же, к XVII веку произведение Рубенса стало одним из наиболее известных интерпретаций образа Томирис (рис. №4) [1].

Уже в более поздний период к данному драматическому эпизоду свержения царя Персии обратился немецкий художник Александр Зик (1845–1907), его произведение «Томирис погружает голову Кира в сосуд с кровью» визуализирует финальную сцену победы сакской правительницы, воспевая ее как женщину, свершившую правосудие над царем Киром II. Эта художественная работа является очередным подтверждением, что интерес к архетипу сильной женщины оставался актуальным в европейском искусстве в последующие эпохи (рис. №6).

Изначально история легендарной царицы Томирис получила широкое распространение в европейской культуре. В Средние века ее образ воспринимался в качестве выдающейся женщины-правительницы, а с эпохи Возрождения сюжет о победе Томирис над царем Киром II приобрел выраженное нравственно-символическое содержание. Образ царицы Томирис рассматривался не только как пример женщины у власти, способной самостоятельно принимать исторически справедливые решения, но и во многих смыслах символизирует беспристрастность правосудия [1].

Образ Томирис в изобразительном искусстве эпохи Ренессанса в целом предстает в двух ипостасях: – женщина-воительница, жаждущая отмщения и справедливости, на картинах, где художник фокусируется на историческом сюжете, а именно на драматическом эпизоде её победы над Киром и женщина прекрасного облика, где царица представлялась как некий эталон красоты (златовласая дева с тонкими чертами лица и белоснежной кожей), с акцентом на ее чувственную природу, с косвенным указанием на храбрость и силу. Репрезентация героини в данном случае всегда противоречила динамичному характеру из текстов античных писателей [1].

Важно подчеркнуть, что интерес общества к образу Томирис изначально носил весьма глобальный характер. С одной стороны, он веками воспевался на территории Европы, поднимаясь в некий абсолют. Западное искусство тем временем делает акцент только на побуждении возмездия и справедливости. Для европейских мастеров, начиная с эпохи возрождения, легендарная царица саков-массагетов Томирис была прежде всего интересна как сильный пример женщины-вождя, способной на равных противостоять величайшим завоевателям-мужчинам [2]. Эта гендерная особенность, поднятая европейской культурой до апогея, сделала фигуру Томирис универсальным символом и архетипом силы и правосудия.

Европейское искусство делает акцент только на мотиве справедливой власти и возмездия. В современном же Казахстане образ Томирис имеет важное значение как один из визуальных символов истории Великой степи, а ее амплуа с обретением независимости, получает сакрально-смысловое наполнение как справедливой царицы и представительницы сакской цивилизации.

С обретением независимости Казахстана образ царицы Томирис становится актуальным и выходит в ряд обновленного исторического сознания, во многом благодаря творчеству известного казахстанского мастера живописи, станковой и книжной графики – Агымсалы Дузелханова, чьи работы помогли сформировать современный канон изображения царицы. Уникальность его творчества заключается в том, что Агымсалы, как один из немногих художников советского периода, сумел предусмотреть будущее. Создавая художественные произведения в рамках советской идеологической матрицы, он возможно понимал или чувствовал, что ситуация изменится, и неотвратимо поднимется интерес к национальной идентичности, требующий визуальных символов и архетипов [3].

Творчество Агымсалы Дузелханова занимает значимое место в истории казахстанского изобразительного искусства благодаря симбиозу исторической тематики с широчайшими возможностями книжной графики [4]. В настоящее время произведения Дузелханова и его работы на историческую тематику, посвященные образу Томирис, продолжают экспонироваться в музейных и выставочных проектах. Так же они представлены в официальном виртуальном архиве художника [3].

Интерес Агымсалы Дузелханова к древней истории сформировался еще в детстве под влиянием воспитания бабушкой Жаркын и его впечатлений от культуры казахского аула: народных орнаментов, устных преданий и предметов быта. Агымсалы окончил Алматинское художественное училище имени Н. В. Гоголя, затем графический факультет Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова. Художник со временем сформировал глубоко индивидуальный и пластически зрелый академический язык [4]. Для формирования его как художника существенное значение в период обучения имело и знакомство с древним искусством скифов. Агымсалы изучал материалы и сведения о сакских племенах, их вооружении, образе жизни, обращался к археологическим и историческим данным [5].

По свидетельству Ж. Балмаганбетовой, именно в этот период у Дузелханова сформировалась серия исторических произведений «Саки». В ее статье отмечается, что к художнику за иллюстрированием обращался казахстанский историк и писатель Булат Джандарбеков, автор дилогии «Томирис». Это также стало одной из причин обращения мастера к данному историческому материалу [5]. Правительница Томирис проявляется в творчестве Дузелханова в контексте целостной художественной вовлеченности к сакской эпохе и древней истории Великой степи, а не как случайный исторический персонаж.

Более того, Агымсалы Дузелханов вывел образ Томирис на международный уровень. К примеру, произведение «Томирис. Победа» в литографии (рис. №7) участвовала в международной выставке-конкурсе «Global Art–2000» в Нью-Йорке, организованной при участии ООН [6]. Данная работа вошла в число 33 лучших произведений художников, отмеченных среди 100 стран участников и стала демонстрацией высокого мастерства казахстанской графики. На литографии Агымсалы Дузелханова правительница Томирис продемонстрирована как мужественная и справедливая победительница в момент погружения головы Кира в сосуд с кровью. Художник качественно и достоверно показал эпоху и царицу в ней, синхронизируясь с глобальным интересом к сильным женским нарративам [6].

Дузелханов так же участвовал и на международной выставке мастеров тюркского мира в 2024 году в Баку со своим уже хрестоматийной графической работой «Томирис» (рис. №8). Эта работа выполнена в технике литографии и признана классикой казахстанского исторического искусства. Агымсалы Дузелханов изобразил царицу величественной всадницей на коне, с боевым мечом у пояса, в детально проработанном сакском убранстве. А также на

выставке было представлено одноименное живописное полотно Дузелханова «Томирис», художественное произведение идеально соответствовало концепции выставки мастеров тюркского мира и экспонировалась в Баку (рис. № 9) [7].

Этот факт особенно важен для понимания межнационального вектора творчества художника, а исторический образ царицы Томирис, сформированный в контексте казахстанской культуры, становится частью международного художественного пространства. Это не случайно, так как темы по отношению к образу женщины и ее силе в обществе востребованы на данный момент во всем мире. Художнику удалось создать образ, одновременно оправданный исторически и в межнациональном контексте.

Дузелханов показал царицу не как мстительницу, а как величественную и мудрую победительницу. В композиции мастерски переданы и финал битвы и торжество справедливости. Агымсалы в целом создает художественные произведения через призму своего характера, всегда оставаясь добрым человеком. Так, иллюстрируя детские сказки он никогда не изображал жестоких и кровавых сцен. Даже если изображена битва, то художник интерпретировал это действие как «бой с тенью», а ведьм или злодеев изображал к примеру «шутливыми задирами». Показывая национальных героев или батыров, так же сохранял свою позицию по отношению к зрителю и даже изображенные им доспехи носили характер украшений [1].

Остальные работы Агымсалы Дузелханова, посвященные легендарной царице саков-массагетов Томирис, в том числе демонстрируют его уникальную способность проникать в суть исторического образа, делая его правдоподобным и живым. В живописных полотнах, таких как «Томирис» (рис. №9, 10, 11) и «Томирис. Перед походом» (рис. №12), художник пользуется цветом для создания монументального образа, Томирис предстает перед зрителем верхом на коне, в украшенном одеянии, окруженная бескрайней Великой степью, символизирующей ее власть и связь с родной землей [5]. Эти художественные произведения подчеркивают роль Томирис как символа культурной преемственности.

Карандашный рисунок художника, в частности «Сақ патшайымы» («Царица саков») и литография «Томирис» выделяются детальной проработкой костюма и вооружения. Поздняя работа «Царица саков» 2019 г. (рис. №13) выделяется своей статичностью и монументальностью, превращая портрет в исторический символ. Литография «Томирис» (рис. №8) продолжает историческую реконструкцию, демонстрируя царицу во главе великого войска [8].

Важно отметить, что в изобразительном искусстве Казахстана Дузелханов был первым художником, кто серьезно и основательно подошел к теме и архетипу царицы – Томирис как национального символа. Это особенно важно, так как начало работы над этим образом в 1986 году (рис. №7) совпало с этапом, когда государственные приоритеты к изображению были направлены на совершенно иные темы: труд, космос, строительство коммунизма.

В то время как, к примеру другие известные казахстанские художники не работали над столь детальным и всеобъемлющим образом Томирис, именно Агымсалы Дузелханов сформировал тот самый визуальный и хрестоматийный эталон, ставший шаблоном, каноном и символом степной культуры. Возвращаясь к образу Томирис, многие современные художники по сей день отталкиваются и вдохновляются именно интерпретацией А. Дузелханова.

Таким образом, репрезентация легендарной сакской царицы Томирис в творчестве Агымсалы Дузелханова становится результатом многолетнего глубокого осмысления исторического опыта казахского народа и стремления запечатлеть его в художественно-визуальном повествовании. Произведения художника, посвященные царице саков-массагетов – Томирис, стали важной частью национального искусства и символом культурной памяти и преемственности.

Образ царицы, созданный именно А. Дузелхановым, стоит у самых истоков национальной идентичности. Как отмечается в материалах о национальной валюте, среди казахского народа сохранено много легенд о героизме сакской правительнице Томирис, в Казахстане она достаточно популярна и почитается как национальная героиня. Свидетельством признания хрестоматийного статуса образа Дузелханова стало использование фрагмента его работы Национальным банком РК при создании юбилейной монеты [9] (рис. №14, 15).

Вклад Агымсалы Дузелханова в формирование визуальной памяти и представления о Томирис остается непревзойденным, а его художественные произведения продолжают вдохновлять современное поколение и способствовать сохранению исторической памяти казахского народа. Образ царицы Томирис в творчестве А. Дузелханова репрезентует сакскую культуру как период высокой воинской эпохи, сакральной связи с исторической землей народа и особого статуса женщины в кочевом обществе. Это достигается не только с помощью иллюстрации исторического сюжета, а через глубокую, почти археологическую реконструкцию культуры и создание особого пластического языка, который можно охарактеризовать как «туранский романтизм» [2].

Список литературы:

1. Тухтаева М. С. Ренессанс и образ царицы Томирис // Отан тарихы. – 2024. – Т. 27, № 1. – С. 5–20. – URL: https://share.google/dp6jlvW7tOelIYnLJ (дата обращения: 1.10.2026 г.);

2. Жанарбек Б. Туранский романтизм: альбом-монография: в 2 т. – 2022 г.;

3. Сыздыкова Э. Под небом Великой степи, к юбилею Агымсалы Дузельханова. 05.09.2026, информационная газета «Новое поколение». – URL: https://np.kz/news/kultura/iskusstvo/pod-nebom-velikoj-stepi (дата обращения: 1.10.2026 г.);

4. Дүзелханов А. Альбом. Алматы: «Өнер», вступ. статья Жусупова Р. 2005. – 176 с.;

5. Балмаганбетова Ж. И ожили преданья старины далекой… – URL: https://kzvesti.kz/kultura/i-ozhili-predanja-stariny-dalekoj-11203/ // Кызылординские вести. – 19.01.2021 (дата обращения: 27.09.2026 г.);

6. Материалы и каталог участников международной выставки-конкурса «Global Art–2000». – Нью-Йорк: ООН, 2000 г.;

7. Материалы международной выставки «Томирис» мастеров тюркского мира. – Баку: Центр Гейдара Алиева / ТЮРКСОЙ, 2024 г. – URL: https://ru.trend.az/life/culture/3870617.html (дата обращения: 10.10.2026 г.);

8. Агимсалы Дузельханов (1951–2025): официальный виртуальный архив произведений, станковой графики и живописи. – URL: https://duzelkhanov.com/ (дата обращения: 30.09.2026 г.);

9. История национальной валюты // Материалы об истории создания национальной валюты. 07.11.2025 г. – URL: https://e-history.kz/ru/news/show/50000861 (дата обращения: 06.10.2026 г.);



Рис. №1, Джованни Боккаччо «Томирис», 1361 – 1362 гг.



Рис. №2, Робер Кампен «Месть Томирис», копия XVI в., 1375 – 1444 гг., Картинная галерея, г. Берлин, Германия,



Рис. №3, Андреа дель Кастаньо «Портрет Томирис», XV в., х/м, 1450 г., музей Уффици, г. Флоренция, Италия,



Рис. №4, П. Рубенс «Томирис с головой Кира», х/м, 1622 г., Музей изящных искусств, г. Бостон, США



Рис. №5, Маттиа Прети «Царица Томирис получает голову Кира, царя Персии», 1670-1672 гг.



Рис. №6,
А. Зик
«Томирис погружает голову Кира в сосуд с кровью»,



Рис. №7, А. Дузелханов «Томирис. Победа», литография, 55х40 см, 1986 г.



Рис. №8, Дузелханов
«Томирис», бумага, литография
108х81 см, 2005 г.



Рис. №9, А. Дузелханов
«Томирис», масло, холст



Рис. №10, А. Дузелханов «Томирис», масло, холст



Рис. №11, А. Дузелханов «Томирис. Перед походом», масло, холст



Рис. №12, А. Дузелханов «Томирис», масло, холст, 2022 г.



Рис. №13, А. Дузелханов «Царица Саков. Томирис», бумага, карандаш, 58х39 см, 2019 г.





Рис. №14. Юбилейная монета «Томирис» из серии «Великие полководцы» (фрагмент картины А. Дузелханова),
Нац. банк РК

Косанова Гулназ Берсугиркызы
Мәдениет саласының үздігі, өнертану магистрі
ҚР Суретшілер одағының мүшесі
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық
өнер академиясының оқытушысы
(Алматы қаласы, Қазақстан)
a.n.gulkossanova@gmail.com

ҚАЗАҚ ГРАФИКАСЫ ЖӘНЕ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ОРНЫ

Аңдатпа

Мақалада қазақ графикасының қалыптасуы мен даму ерекшеліктері және кітап графикасының ұлттық бейнелеу өнеріндегі орны қарастырылады. Қазақ графикасының дамуындағы бірқатар көрнекті суретшілердің шығармашылығына шолу жасалып, Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасына негізгі назар аударылады. Суретшінің тарихи, фольклорлық және балалар әдебиетіне арналған иллюстрацияларындағы ұлттық мазмұн, көркемдік тіл, композициялық және түстік шешімдер талданады. А.Дүзелхановтың қазақ кітап графикасының дамуына қосқан үлесі мен өзіндік көркемдік қолтаңбасы айқындалады.

Түйін сөздер: қазақ графикасы, кітап графикасы, Ағымсалы Дүзелханов, иллюстрация, ұлттық өнер, фольклор, тарихи тақырып, бейнелеу өнері.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности становления и развития казахстанской графики, а также роль книжной графики в национальном изобразительном искусстве. Представлен краткий обзор творчества выдающихся художников-графиков, при этом основное внимание уделено художественному наследию Агымсалы Дузельханова. Анализируются национальное содержание, художественный язык, композиционные и цветовые решения его иллюстраций, посвящённых историческим, фольклорным и детским литературным сюжетам. Определяется вклад А. Дузельханова в развитие казахстанской книжной графики и особенности его индивидуального художественного почерка.

Ключевые слова: казахстанская графика, книжная графика, Агымсалы Дузельханов, иллюстрация, национальное искусство, фольклор, историческая тема, изобразительное искусство.

Abstract

The article examines the formation and development of Kazakhstani graphic art and the role of book illustration in national visual culture. It provides an overview of the creative work of prominent graphic artists, with particular attention to the artistic legacy of Agymzaly Duzelkhanov. The study focuses on the national content, artistic language, compositional and color solutions of his illustrations based on historical, folkloric, and children's literary themes. The article highlights Duzelkhanov's contribution to the development of Kazakh book graphics and identifies the distinctive features of his artistic style.

Keywords: Kazakhstani graphic art, book graphics, Agymzaly Duzelkhanov, illustration, national art, folklore, historical theme, visual art.

Қазақстанның бейнелеу өнері тарихында графика саласының өзіндік орны ерекше бағалы. Графика өнері халықтың тарихи жадын, әлеуметтік өмірін, мәдениетін, дәстүрі мен рухани дүниесін бейнелеудің маңызды көркемдік құралдарының бірі болып табылады. Әсіресе кітап графикасы әдеби мәтін мен бейнелеу өнерін өзара сабақтастыра отырып, белгілі бір шығарманың идеялық-көркемдік мазмұнын көрнекі түрде танытуға мүмкіндік береді. Осы тұрғыдан алғанда қазақ кітап графикасының қалыптасуы мен дамуы ұлттық бейнелеу өнерінің жалпы даму үдерісімен тығыз байланысты деуге болады. Қазақстандық графика саласына қатысты зерттеулер әрине аз емес болғанымен, графикалық туындылардың, соның ішінде кітап графикасының көркемдік табиғатын және оның ұлттық өнердегі орнын жан-жақты қарастыру әлі де өзекті. Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихи қалыптасу кезеңі салыстырмалы түрде қысқа болғанына қарамастан, XX ғасырда графика өнері кәсіби деңгейге көтеріліп, ұлттық мәдениетті танытатын маңызды көркемдік бағыттардың біріне айналды. Графикалық шығармалар арқылы халықтың дәстүрлі тыныс-тіршілігі, тарихи оқиғалары, әдебиеті мен фольклоры бейнеленіп, ұлттық дүниетанымның көркем шежіресі қалыптасты.

Қазақ графикасының қалыптасу тарихы Әбілхан Қастеев шығармашылығынан бастау алады. Оның туындыларында қоршаған орта, адам еңбегі, табиғат және әлеуметтік өмір шындығы графикалық тәсілдер арқылы бейнеленіп, кейінгі суретшілердің шығармашылық ізденістеріне негіз болды. Сондықтан графика қазақ бейнелеу өнерінен тыс қалмай, оның қалыптасуы мен дамуына ықпал еткен негізгі бағыттардың бірі болып танылады. XX ғасырдың 1920–1930 жылдарындағы Әубәкір Исмайыловтың графикалық ізденістері де осы үдерістің маңызды кезеңін құрайды. Суретшінің «Қарағанды, шахтада» атты 1932 жылы орындалған туындысы графикалық тілдің мүмкіндіктерін танытатын шығармалардың бірі. Онда ақ пен қара түстің арақатынасы, жарық пен көлеңкенің қарама-қайшылығы, тушь көмегімен орындалып, сызық пен пластикалық шешімдер арқылы еңбек адамының бейнесін ашуға қызмет етеді [2; 152-155-бб.]. Кейінгі кезеңдерде Қазақстан графикасында линогравюра, литография, офорт сияқты тәсілдер кеңінен қолданылып, суретшілердің көркемдік ізденіс аясы кеңейе түседі.

XX ғасырдағы қазақ графикасының дамуына Е.Сидоркин, М.Қисамединов, И.Исабаев, А.Гурьев, Ә.Рахманов, Б.Пак, Қ.Закиров, Т.Ордабеков, Қ.Каметов және А.Дүзелханов секілді суретшілер елеулі үлес қосты [1; 4-5-бб.]. Олардың шығармашылығында тарихи оқиғалар, әдеби шығармалар, батырлар жыры, фольклорлық көріністер, халықтың тұрмыс-тіршілігі мен ұлттық салт-дәстүрлері кеңінен көрініс тапты. Осы кезеңдегі графикалық шығармалардың ерекшелігі тек эстетикалық мақсатпен ғана шектелмей, тарихи-танымдық және мәдени қызмет атқаруында болды. Кітап графикасы әдеби шығармалардың мазмұнын бейнелі түрде ашып, оқырманның мәтінді қабылдауына қосымша мүмкіндік берді. Суретші әдеби туындыда тікелей сипатталған оқиғаны қайталап қана қоймай, авторлық көркемдік шешімімен шығарманың ішкі

мазмұнын, кейіпкерлердің мінезін, сол дәуірдің рухын және ұлттық ортаның ерекшелігін көрсетуге ұмтылды.

Бұл тұрғыдан Евгений Сидоркиннің шығармашылығын атап өту орынды. Оның Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романына жасаған иллюстрациялары қазақ кітап графикасының көрнекті үлгілерінің біріне айналды. Суретші романның мазмұнын қазақ ауылының тұрмысымен, ұлттық салт-дәстүрімен, халықтың мінез-құлқымен байланыстыра отырып бейнеледі. Ауыл көріністері, домбыра, жүйрік ат, құмай тазы, аңшылық, ұлттық ойындар және кейіпкерлердің сыртқы келбеті арқылы қазақ халқының дәстүрлі мәдени ортасы айқын көрініс тапты. Ақ, қараның қарама-қайшылығы, көмкермелі айқын сызықтар және литография тәсілінің өзіндік ерекшеліктері шығармалардың драмалық, философиялық сипатын күшейте түседі. Суретшінің «Қазақ эпосы», «Сәкен Сейфуллинді оқығанда», «Ақсақалдар», «Қазақтың ұлттық ойындары» атты еңбектері де халықтың тарихи-мәдени болмысын графикалық тіл арқылы танытуға бағытталды. Ал Мақұм Қисамединов өзінің «Махамбет» топтамасында ақын әрі батыр Махамбет Өтемісұлының күрескерлік рухын, трагедиялық тағдырын және ішкі психологиялық болмысын графикалық бейне арқылы ашты. Оның шығармаларындағы иірім сызықтар мен қозғалысты композициялар кейіпкердің ішкі толғанысын жеткізуге мүмкіндік берді. Ал Исатай Исабаев «Батырлар жыры» және фольклорлық тақырыптар негізінде қазақ ауыз әдебиеті мен эпостық мұраны графикалық бейнеге айналдырып, өзіндік авторлық қолтаңбасын қалыптастырды. Аталмыш туындылардың ортақ сипаты ұлттық тарих пен халықтың рухани мұрасын бейнелеу арқылы графиканың танымдық және тәрбиелік қызметін күшейтуі болып отыр.

Осындай көркемдік дәстүрдің жалғасында XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақ кітап графикасында Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы ерекше орын алады. Ең алдымен, оның кітап графикасына жүйелі түрде ден қоюы арқылы, ұлттық тарихи-мәдени мазмұнды заманауи иллюстрациялық тілмен жеткізуі ерекше. Суретші графиканың мүмкіндіктерін терең меңгере отырып, тарихи тұлғалар, көне дәуір, қазақ фольклоры, батырлық жырлар мен балалар әдебиеті тақырыптарын кеңінен қамтыды. Оның шығармашылық мұрасында «Томирис», «Сақтар», «Оғыз хан», «Абылай хан» сияқты тарихи тақырыптармен қатар «Тазша бала», «Алдар» тәрізді халық ертегілері мен фольклорлық кейіпкерлерге арналған иллюстрациялар маңызды орын алады. Бұл шығармалардан суретшінің ұлттық тарих пен халықтық мұраны кейінгі ұрпаққа жеткізуді мақсат еткен шығармашылық ұстанымы айқын көрінеді.

А.Дүзелхановтың кітап графикасындағы басты ерекшеліктердің бірі – иллюстрацияны әдеби мәтіннің қосымша безендірілуі ретінде ғана емес, оның мазмұнын ашатын дербес көркемдік құрал ретінде қарастыруы. Суретші әдеби шығармадағы оқиғаның сипатын, кейіпкерлердің мінезін, тарихи кезеңнің ерекшелігін композиция, түс, кеңістік және пластикалық шешім арқылы жеткізеді. Осы тұрғыдан оның шығармашылығы қазақ кітап графикасының

көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп, дәстүрлі графикалық тәсілдерді жаңа иллюстрациялық шешімдермен ұштастырды. Бұған дейінгі қазақ графикасының көптеген үлгілерінде ақ пен қараның арақатынасы, сызық пен дақтың көркемдік мүмкіндіктері басым қолданылса, А.Дүзелханов кітап иллюстрацияларында түстік шешімге ерекше мән берді. Түрлі түстердің үйлесімі оның шығармаларындағы эмоционалдық әсерді күшейтіп, кейіпкерлер мен оқиға ортасын айқын көрсетуге мүмкіндік береді. Бұл ерекшелік әсіресе балалар әдебиетіне арналған оқулықтарында анық байқалады. Қанық әрі айқын түстер, композицияның жинақылығы, кейіпкерлердің есте қаларлық бейнесі жас буын оқырманының назарын аударып, шығарманың мазмұнын көркемдік тұрғыдан қабылдауына ықпал етеді.

Суретшінің тарихи тақырыптағы шығармалары қазақ графикасының ұлттық мазмұнын кеңейтіп, көне тарихты, елдік пен ерлік идеясын, ұлы тұлғалардың бейнесін және ұлттық мемлекеттік ұғымын көркемдік тұрғыдан пайымдауға мүмкіндік берді. «Томирис» тақырыбында көне дәуірдегі тарихи тұлғаның қайсарлығы мен ел қорғаудағы бейнесі алдыңғы орынға шықса, «Сақтар» тақырыбы арқылы ежелгі дала өркениетінің мәдени және әскери ерекшеліктерін танытуға мүмкіндік берді. «Оғыз хан» мен «Абылай хан» бейнелерінде ұлы тұлғаның жеке болмысы мен ел тағдыры арасындағы байланысын көркемдік тұрғыдан қарастырды. Мұндай шығармалардың маңыздылығы тарихи деректің қарапайым көркем безендірілуі емес, оны қазіргі оқырманның қабылдауына бейімделген көркем образға айналдыруында. Осы арқылы тарихи оқиға көркем бейнеге, ал көркем бейне ұлттық тарихи сананың құрамдас бөлігіне айналады.

А.Дүзелханов шығармашылығындағы фольклорлық тақырыптар да ерекше мәнге ие. «Тазша бала», «Алдар» сияқты халық ертегілерінің кейіпкерлерін бейнелеу барысында суретші ұлттық әзіл-оспақты, тапқырлықты, шешендікті, адамгершілік пен әділет ұғымдарын көркемдік тіл арқылы жеткізеді. Фольклорлық шығармаларды көркем безендіру оның астарындағы халықтық дүниетанымды түсінуді талап етеді. Осы тұрғыдан А.Дүзелханов кейіпкерлердің сыртқы бейнесі, қимыл-қозғалысы, киім үлгілері, тұрмыстық заттар мен қоршаған орта арқылы ұлттық ерекшеліктерді нақтылауға ұмтылады. Оның балаларға арналған иллюстрацияларында кейіпкерлердің бейнесі айқын, есте сақтауға жеңіл және эмоционалдық тұрғыдан әсерлі болып келеді. Бұл кітап графикасының эстетикалық қызметімен қатар тәрбиелік және танымдық қызметін де күшейтеді.

Суретшінің көркемдік тілінде ұлттық сипат пен заманауи иллюстрациялық тәсілдердің сабақтастығы байқалады. Оның композицияларында кейіпкерлердің орналасуы, қозғалыс бағыты, кеңістік пен түс біртұтас жүйе құрайды. Суретші оқиғаның негізгі мазмұнын көрерменге бірден түсінікті болатындай етіп ұйымдастырады. Сонымен қатар тарихи және фольклорлық шығармаларда киім, қару-жарақ, ат әбзелдері, тұрмыстық бұйымдар және табиғи орта сияқты этнографиялық бөліктерге мән береді. Әр бір бөлік

шығарманың тарихи-мәдени ортасын нақтылауға мүмкіндік береді. Кейіпкерлердің сыртқы келбеті арқылы олардың ішкі мінезін ашу да суретшінің көркемдік ерекшеліктерінің бірі болып табылады. Батырлық тақырыптарда айбар, ерлік, қайсарлық секілді қасиеттер көрінсе, фольклорлық кейіпкерлерде тапқырлық, әзіл және өміршеңдік сипаттары басым беріледі.

А.Дүзелхановтың қазақ кітап графикасындағы өз орнын айқындайтын тағы бір ерекшелік оның ұлттық мазмұнды балалар әдебиеті арқылы кең аудиторияға жеткізуі. Балаларға арналған оқулықтарында тарихи және фольклорлық тақырыптарды бейнелеу жас оқырманның ұлттық мәдениетке, халық тарихына және әдеби мұраға қызығушылығын арттыруға мүмкіндік береді. Әдеби еңбектегі мәтін мен суреттің өзара байланысы жас өспірімнің шығарманы тек оқу арқылы емес, визуалды түрде қабылдауына жағдай жасайды. Осы тұрғыдан А.Дүзелхановтың шығармалары қазақ кітап графикасының ағартушылық және тәрбиелік мүмкіндіктерін кеңейтті деуге болады.

Қазақ графикасының даму тарихында әр суретшінің өзіндік көркемдік бағыты қалыптасқанын байқауға болады. Е.Сидоркин әдеби классиканы, әсіресе «Абай жолын» графикалық тұрғыдан пайымдауға ерекше көңіл бөлсе, М.Қисамединов тарихи тұлғаның рухани және психологиялық болмысын ашуға, И.Исабаев фольклор мен батырлық эпосты графикалық бейнеге айналдыруға басымдық берді. Ал А.Дүзелханов тарихи, фольклорлық және балалар әдебиеті тақырыптарын түрлі-түсті кітап иллюстрациясы арқылы жаңаша сипатта ұсынды. Осы тұрғыдан оның шығармашылығы қазақ кітап графикасындағы дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын көрсетеді. Ол алдыңғы буын суретшілер қалыптастырған ұлттық тақырыпты жалғастыра отырып, оны түстік шешім, композициялық құрылым және заманауи иллюстрациялық тіл арқылы жаңа деңгейге көтерді.

Қазақ графикасының тарихын зерделеу барысында А.Дүзелхановтың шығармашылығын тек жеке суретшінің көркемдік ізденісі ретінде ғана емес, ұлттық кітап графикасының дамуындағы белгілі бір кезеңнің көрінісі ретінде қарастыруға болады. Оның шығармаларында тарихи жады, фольклор, әдебиет, ұлттық мәдениет және қазіргі көрерменнің эстетикалық талғамы айқын. Суретшінің туындылары ұлттық тарих пен мәдени мұраны визуалды түрде танытып қана қоймай, оны қазіргі ұрпақтың қабылдауына бейімдейді. Бұл қасиет оның шығармашылығын қазақ кітап графикасының тарихындағы маңызды құбылыстардың бірі ретінде бағалауға мүмкіндік береді.

Қорыта келе, қазақ графикасының қалыптасуы мен дамуы Ә.Қастеев, Ә.Исмайылов, Е.Сидоркин, М.Қисамединов, И.Исабаев және басқа да суретшілердің шығармашылық ізденістерімен тығыз байланысты. Олар графика арқылы тарихи оқиғаларды, әдеби шығармаларды, халық фольклорын және дәстүрлі өмір салтын бейнелеп, ұлттық бейнелеу өнерінің өзіндік көркемдік тілін қалыптастырды. Осы дәстүрдің жалғасында Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығы қазақ кітап графикасының дамуында өзіндік орын алады. Оның тарихи және фольклорлық тақырыптарды заманауи

көркемдік тәсілдермен бейнеленуі, түстік шешімге басымдық беруі, ұлттық мәдениеттің белгілерін композициялық жүйеге енгізуі және балалар әдебиетіне арналған иллюстрацияларды жоғары көркемдік деңгейде орындауы оның жеке шығармашылық қолтаңбасын қалыптастырды. А.Дүзелхановтың «Томирис», «Сақтар», «Оғыз хан», «Абылай хан», «Тазша бала», «Алдар» секілді тақырыптарға арналған туындылары арқылы ұлттық тарих пен фольклордың көркемдік бейнесі жасалып, олардың мазмұны кейінгі ұрпаққа жаңа визуалды тілмен жеткізілді. Сондықтан А.Дүзелхановтың шығармашылық мұрасын қазақ графикасының, әсіресе кітап графикасының XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы даму ерекшеліктерін айқындайтын маңызды көркемдік құбылыс ретінде қарастыруға болады. Оның еңбектері ұлттық тарихи-мәдени мұраны бейнелеу, кітап иллюстрациясының көркемдік мүмкіндіктерін кеңейту және жас ұрпақтың эстетикалық әрі тарихи танымын қалыптастыру тұрғысынан құнды болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Мастера изобразительного искусства Казахстана: Сарыкулова Г., Рыбакова И., Габитова. – Алма- Ата: «Наука» Казахской ССР, 1972, 1981, 1994.- 256 с.

2. Галымжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кышкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукенова Г.Ш., Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана. Учебник. – Алматы: Издат-Маркет, 2006. – 248 с., илл., 32 с. цв. вклейка.

3. Шалабаева Г.К. Евгений Сидоркин. Антология художественного метода. – Алматы, 2005. – 160 с.

4. Исатай Исабаев: каталог/ құрастырған Төленовтар отбасы. – Алматы: «Таймас Принтхаус», 2007.- 60 б., сур.

5. Қазақ фольклорлық ұлағаты: кәсіптік білімге арналған энциклопедиялық анықтама. – Алматы, 2011. – 368 б.

6. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки./ В аспекте связи с первобытным фольклором. – Алматы: Дайк- Пресс, 2004.

7. Кадырбек Каметов: Альбом./ авт. Вст. ст. и сост. Е. Зальцман. – Алма – Ата: Өнер, 1990. – 48 с. илл.

8. Қазақша – орысша, орысша – қазақша терминологиялық сөздік/ жалпы ред. басқ. М.Б. Қасымбеков, жобаның ғыл. Жетекшісі А.Қ. Құсайынов. – Алматы: «КАЗақпарат» баспа корпорациясы, 2014. – 552 б.

9. Жәмекұлы М. Орысша- қазақша өнертану сөздігі: – Алматы: – Ана тілі, 1994. – 184 б.

Қаирбек Мерей Қаирбекқызы
Өнертану магистрі
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық
өнер академиясының оқытушысы
(Алматы қаласы, Қазақстан)
mereykairbekkyzy@gmail.com

ҚАЗАҚ КІТАП ГРАФИКАСЫНЫҢ КЛАССИГІ: АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КОД ЖӘНЕ ТАРИХИ ОБРАЗ

Аңдатпа

Мақалада көрнекті қазақ суретшісі Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы, кітап графикасы мен тарихи жанрдағы туындылары қарастырылады. Суретшінің қазақ эпостарына, балалар әдебиетіне және мектеп оқулықтарына арналған иллюстрацияларындағы этнографиялық дәлдік, ұлттық нақыш, сызықтық пластика мен композициялық ерекшеліктер талданады. «Абылай хан», «Қорқыт ата», «Төле би», «Қазыбек би», «Әйтеке би» бейнелері негізінде тарихи тұлғаларды көркемдік-психологиялық тұрғыдан интерпретациялау шеберлігі сипатталады. Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығының ұлттық тарихи жадыны сақтаудағы, жас ұрпақтың эстетикалық талғамы мен ұлттық дүниетанымын қалыптастырудағы маңызы айқындалады.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, қазақ бейнелеу өнері, кітап графикасы, тарихи портрет, иллюстрация, ұлттық дүниетаным, этнографиялық дәлдік, батырлар эпосы, мәдени мұра, ұлттық код.

Аннотация

В статье рассматривается творческое наследие выдающегося казахского художника Агымсалы Дузельханова, его книжная графика и произведения исторического жанра. Анализируются этнографическая достоверность, национальный колорит, пластика линий и композиционные особенности иллюстраций художника к казахским эпосам, детской литературе и школьным учебникам. На примере образов Абылай хана, Коркыта-ата, Толе би, Казыбек би и Айтеке би раскрывается мастерство художественно-психологической интерпретации исторических личностей. Определяется значение творчества Агымсалы Дузельханова в сохранении национальной исторической памяти, формировании эстетического вкуса и национального мировоззрения молодого поколения.

Ключевые слова: Агымсалы Дузельханов, казахское изобразительное искусство, книжная графика, исторический портрет, иллюстрация, национальное мировоззрение, этнографическая достоверность, героический эпос, культурное наследие, национальный код.

Abstract

The article examines the creative legacy of the prominent Kazakh artist Agimsaly Duzelkhanov, with particular attention to his book graphics and historical works. It analyses the ethnographic authenticity, national character, expressive use of line, and compositional features of his illustrations for Kazakh epics, children’s literature, and school textbooks. Through the images of Abylai Khan, Korkyt Ata, Tole Bi, Kazybek Bi, and Aiteke Bi, the article explores the artist’s mastery in the artistic and psychological interpretation of historical figures. It also highlights the significance of

Duzelkhanov's art in preserving national historical memory and shaping the aesthetic values and national identity of younger generations.
Keywords: Agimsaly Duzelkhanov, Kazakh visual art, book graphics, historical portrait, illustration, national identity, ethnographic authenticity, heroic epic, cultural heritage, national code.

Қазақ бейнелеу өнерінің тарихына көз жүгіртсек, ұлттың жадын, өткен күндердің шежіресін кейінгі ұрпаққа көзбен көретіндей етіп аманаттап кеткен қылқалам шеберлерінің шоғыры аз емес. Солардың ішінде өзінің қайталанбас қолтаңбасымен, терең этнографиялық танымымен ерекшеленетін біртуар тұлға – Ағымсалы Дүзелханұлы Дүзелханов. Оның өмір жолы мен шығармашылығы қазақ халқының рухани әлемімен біте қайнасып жатыр. Мәскеудегі В.И. Суриков атындағы көркемсурет институтынан классикалық академиялық білім алып келсе де, ол еуропалық немесе өзге мектептің қатаң қағидаларына тәуелді болып қалған жоқ. Керісінше, бар өмірін, бар білімін қазақтың төл тарихын, батырлар эпосын, ұлттық киім үлгілері мен тұрмыстық ерекшеліктерін дәл әрі ертегідей, әсерлі жеткізуге арнады. Әсіресе, оның кітап графикасы мен тарихи портреттер сериясы – бүгінгі қазақ мәдениетінің алтын қоры, көздің жауын алатын визуалды энциклопедиясы.

Ағымсалы Дүзелхановтың кітап графикасына келген жолы кездейсоқ емес. Ол 300-ге жуық кітапты көркемдеп, қазақ балаларының бірнеше буынын өзінің салған суреттерімен өсірді десек артық айтқандық емес. Кеңес дәуірінің соңы мен тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында жарық көрген оқулықтар, ертегілер жинақтары, батырлар жырлары дәл осы суретшінің киелі қолынан өткенде басқа сипат алып, жанданып сала беретін [1; 4-5-бб.].

Суретшінің кітап беттеріне жасаған иллюстрацияларына үңілсек, біз жай ғана қосымша суретті емес, толыққанды сюжеттік әлемді көреміз.

- **Этнографиялық дәйектілік пен мұқияттылық:** Дүзелханов кейіпкерлерді салмас бұрын олардың өмір сүрген дәуірін, киім кию үлгісін, қару-жарағы мен тұрмыстық заттарын архивтік деректермен, мұражай жәдігерлерімен қатаң салыстырып зерттейтін. Мысалы, оның «Алпамыс», «Қобланды батыр», «Қыз Жібек», «Ер Тарғын» эпостарына салған суреттеріне қараңызшы. Батырлардың кіреуке сауыты, дулығасы, айбалтасы мен садағының қамы, қыздардың шашбауы, шолпысы мен сәукелесінің өрнегі – бәрі-бәрі қазақтың көшпелі мәдениетінің нақты кодымен берілген. Мұнда ешқандай қиялдан шығарылған жасанды элемент жоқ, керісінше, тарихи шындық пен көркемдік қиялдың шебер үйлесімі жатыр.
- **Сызық пен ырғақтың пластикасы:** Графика өнері – бұл көбінесе ақ пен қараның, сызықтың күші. Суретшінің жұмыстарындағы сызықтар әбден қалыптасқан, сенімді әрі салмақты. Олардың қарымынан кейіпкердің ішкі мінезі көрініп тұрады. Мысалы, жауға шапқан батырдың атының бұлшық еттерінің ойнауы, жалының желбіреуі, батырдың тұлғасынан аңқыған қайсарлық сызықтың серпіні арқылы өте әсерлі берілген. Бұл бала түгіл ересек оқырманның өзін кітаптың ішіне еніп кеткендей күйге бөлейді [2; 149-151-бб.].

- **Эпостық және тарихи картиналарға талдау: Көне рухтың кенепте тірілуі**

Ағымсалы Дүзелхановтың станковік графикасы мен кескіндемелік туындыларында қазақ тарихының ең маңызды беттері сөйлейді. Оның қылқаламынан туған образдар бүгінде біздің санамыздағы тарихи тұлғалардың нақты эталонына айналып үлгерді.

«Абылай хан» портретіне көркемдік талдау:

Суретші бұл туындыда ханды жай ғана таққа отырған әмірші ретінде емес, аласапыран заманда елдің басын біріктірген стратегиялық ойдың иесі, көреген саясаткер ретінде бейнелеген. Портреттің колоритіне назар аударсақ: мұнда қою қоңыр, бордо, терең сары және алтын түстес реңктер басым. Бұл түстер үйлесімі туындыға музейлік салмақ пен монументалдылық беріп тұр. Ханның жүзіндегі сабырлық, көзіндегі өткірлік пен байыптылық оның ішкі рухани күшін ашады. Киімінің жағасындағы, бас киіміндегі ұлттық зерлі өрнектер оның хан тектілігін айғақтап тұрғандай. Суретші портрет арқылы тұтас бір Жоңғар шапқыншылығы мен алмағайып заманның ауыр жүгін көтерген тұлғаның психологиялық портретін жасап шыққан.

«Қорқыт ата» бейнесі және философиялық астары:

Дүзелхановтың «Қорқыт ата» туындысы – қазақ даласының философиясын, уақыт пен мәңгілік ұғымын ұқтыратын терең дүние. Суретші Қорқытты қарт бақсы немесе кезбе күйші емес, әлем мен адамның сырын ұққан дана кейпінде суреттейді. Қобызды құшақтаған шалдың қолының әжімдері, жүзіндегі ойлы көзқарас, айналасындағы Сырдың бойы, ұшқан ұлар мен жантақ – бәрі де бір үлкен мағыналы композицияға бағындырылған. Қоңыр, топырақ түстес бояулар гаммасы Жер-Анамен, уақытпен үндесіп тұр. Бұл картинаға қарап тұрып, Қорқыттың «Бақсының өзі өлсе де, үні өле ме?» деген қасиетті сөзі санамызда жаңғырып тұрғандай әсер аламыз.

Батырлар мен хандар галереясы («Төле би», «Қазыбек би», «Әйтеке би»):

Үш бидің бейнесін сомдағанда суретші әрқайсысының жеке мінезін ашып көрсетуге ұмтылған. Мысалы, Қаз дауысты Қазыбек бидің өткір сөзге шешен, қайсар тұлғасы оның тік ұстаған дене бітімі мен тура қараған көзінен көрінсе, Төле бидің ақылман қария, ел бірлігін ойлаған қария кейпі жұмсақ палитра арқылы берілген. Бұл жұмыстар жай ғана тарихи реконструкция емес, ұрпаққа берілген тәрбие мен тағылым мектебі.

Балалар әдебиеті және ұлттық эстетиканың қалыптасуы

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы тағы бір үлкен пласт – мектеп оқулықтары мен балаларға арналған басылымдарды безендіруі. Кеңестік кезеңде бірыңғай бірыңғай стандартталған, идеологиялық қасаң суреттердің ортасында өскен балалар үшін Дүзелхановтың қазақы нақыштағы, ұлттық киімді дәл көрсететін иллюстрациялары нағыз жаңалық болды.

Оқулық беттеріндегі тарих, әдебиет сабақтарындағы суреттер арқылы балалар батырлардың қалай киінгенін, үлкендердің қалай сөйлескенін, көшпелі өмірдің салтанатын көріп өсті. Суретші бұл жерде баланың жас

ерекшелігін ескере отырып, қатыгездік пен артық натурализмнен қашып, әділдіктің, ерліктің, ізгіліктің бейнесін бала жанына сіңіре білді. Бұл – суретшінің ұлт алдындағы ең үлкен азаматтық еңбегі еді.

Қорыта айтқанда, Ағымсалы Дүзелхановтың кітап графикасы мен тарихи шығармалары – қазақ бейнелеу өнерінің ғана емес, бүкіл ұлттық мәдениетіміздің алтын қазынасы. Оның қылқаламынан туған әрбір сызық, әрбір иллюстрация, әрбір тұлға бейнесі бізге ата-бабамыздан қалған ұлттық кодты, тектілік пен парасатты айнытпай жеткізіп тұр. Академиялық мектептің мықты негізін ұлттық рухпен ұштастыра білген суретшінің есімі мен жасаған мұрасы қазақ халқының жүрегінде мәңгі сақталады.

Пайдаланылған дереккөздер мен сілтемелер:

1. Мастера изобразительного искусства Казахстана: Сарыкулова Г., Рыбакова И., Габитова. – Алма- Ата: «Наука» Казахской ССР, 1972, 1981, 1994.- 256 с.

2. Галымжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кышкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукенова Г.Ш., Барманқулова Б.К. История искусств Казахстана. Учебник. – Алматы: Издат-Маркет, 2006. – 248 с., илл., 32 с. цв. вклейка.

3. Bilim-All.kz – Суретшінің өмірбаяны мен шығармашылық жолы.

Қайрулла Дінмұхамед Мұхиядинұлы
Өнертану магистрі
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы қ., Қазақстан
kairulla.d@gmail.com

БЕЛГІЛІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ГРАФИК-СУРЕТШІ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ КУБИЗМ

Аңдатпа

Мақалада суретші-график Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығындағы кубизм бағыты қарастырылады. Суретші Тәуелсіз Қазақстан кезеңінің кескіндемесіндегі тарихи жанрдың, станоктік пен кітап графикасы дамуындағы маңызды тұлғалардың бірі. Ол жалпы жұртшылыққа өзінің тарихи тақырыптағы туындылары мен әдеби шығармалар желісімен жасалған иллюстрацияларымен белгілі. Дегенмен, Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығының көпшілікке белгісіз бір қыры – кубизм бағытындағы жұмыстар болып табылады. Мақала авторы суретшінің кубисттік натюрморттарын зерттеп талдау жүргізеді.

Түйін сөздер: суретші шығармашылығы, кубизм, графика, натюрморт, кескіндеме.

Аннотация

В статье рассматривается направление кубизма в творчестве художника-графика Агымсалы Дузельханова. Художник является одним из значимых личостей в развитии исторического жанра в живописи, станковой и книжной графики периода Независимости Казахстана. Он в основном известен широкой публике своими работами на исторические темы и иллюстрациями к литературным произведениям. Однако, неизвестная публике одна сторона творчества Агымсалы Дузельханова – это работы в направлении кубизма. Автор статьи изучает и анализирует кубистические натюрморты художника.

Ключевые слова: творчество художника, кубизм, графика, натюрморт, живопись.

Abstract

The article examines the direction of cubism in the work of graphic artist Agymsaly Duzelkhanov. The artist is one of the significant figures in the development of the historical genre in painting, easel and book graphics during the period of Independence of Kazakhstan. He is mainly known to the wider public for his works on historical themes and illustrations for literary works. However, one side of Agymsaly Duzelkhanov's work, unknown to the public, is work in the direction of cubism. The author of the article studies and analyzes cubist still lifes of the artist.

Keywords: artist's creativity, cubism, graphics, still life, painting.

Ағымсалы Дүзелханов Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнеріндегі маңызды тұлғалардың бірі. Ол 1951 жылы 19 тамызда Қызылорда облысы, Қазалы қаласында дүниеге келген. Алматы көркемсурет училищесін, кейін В.И. Суриков атындағы Мәскеу мемлекеттік институтында білім алған. Бүгінгі күні ол қадірлі профессор, Қазақстан Республикасы білім беру ісінің үздігі, бүкілодақтық халықаралық және республикалық көрмелер мен байқаулардың

жүлдегері. А. Дүзелхановтың графика мен кескіндеме саласындағы туындылары Қазақстан Республикасы Президентінің резиденциясында, Түрікменстан Республикасы Президентінің резиденциясында, сонымен қатар, музейлер мен жеке коллекцияларда орналасқан.

Жалпы, А. Дүзелханов көпшілікке тарихи жанрдағы суретші ретінде таныс. Оның Томирис, Қорқыт ата секілді кескіндемелік туындылары Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнеріндегі өзіндік орны бар хрестоматиялық образдарға айналды. Сонымен қатар, «Сақтар», «Ғұндар», «Түркілер» графикалық және кескіндемелік сериялардағы жұмыстары тарих тұрғысынан этнографиялық байлығымен құнды болып келеді. Кітап графикасы саласында суретші 300-ден астам кітапты безендірген. Соның ішінде, «Қазақ ертегілерінің» 2 томы, «Бейнелеу өнері» оқулығы, «Айман-Шолпан» эпостық жыры секілді кітаптардағы иллюстрациялар көпшілік оқырмандар жүрегіне жол тапқан болатын [1].

Суретшінің ең табысты және образдарға бай авторлық бағыттары қалыптасқан кезеңі 1980 – 2000 жылдарға келеді. Алайда, суретшінің жалпы жұртшылыққа бейтаныс болып келген қосымша бір бағыты – кубизм. «Ағымсалы Дүзелхановтың айтуынша, оның студенттік кезеңі эксперименттер мен стилистикалық ізденістерге толы болған. 1980 жылдардың басында суретші Мәскеу қаласындағы музейлер мен басқа да суретшілерден тәжірибе жинап, әлем бейнелеу өнеріндегі бағыттармен танысады. Сол бағыттардың ішінде XX ғасыр басында пайда болған авангардқа, соның ішінде кубизмге бет бұрады. Кубизмде көп тараған натюрморт жанрында жұмыс жасап көреді. Алайда, оқу бітірген соң, қылқалам шебері өз шығармашылығында бейнелеу өнерінің классикалық бағыттарында жұмыс жасап кетеді» [2].

2010 – 2020 жылдар аралығында А. Дүзелханов кубистік натюрморттарға қайта көңіл бөлген. «Натюрморт», «Натюрморт с рыбой», «Алмалар», «Натюрморт с кружкой и яблоками» секілді бұл кубистік жұмыстарында стилистикалық эклектика айқын байқалады. Яғни, суретші өз шығармашылығында реализм мен кубизмді ұтымды ұштастыра алған. Бұл автордың шығармашылығында бірнеше онжылдықта қалыптасқан реалистік ұстанымдарға беріктігін көрсетеді. Атаулы туындыларда Малевич, Пикассо, Фальк және Петров-Водкин тәрізді суретшілердің әсері сезіледі.

Егер тарихқа көз жүгірсек, кубизм XX ғасырдың ең ықпалды стильдерінің бірі болғаны белгілі. Бұл шамамен 1907 жылы Пикассоның кубистік стиль элементтерін қамтитын әйгілі «Авиньон қыздары» туындысынан басталды деп саналады. «Кубизм» атауы сыншы Луи Воксельдің түсініктемесінен шыққан сияқты, ол 1908 жылы Парижде қойылған Джордж Брактың кейбір кескіндемелерін көріп, оларды «геометриялық контурларға, текшелерге» дейін азайту ретінде сипаттады.

Кубизм өнердегі визуалды шындықты өңдеудің шексіз жаңа мүмкіндіктерін ашты, және көптеген кейінгі абстрактілі стильдердің, соның ішінде конструктивизм мен неопластиканың бастапқы нүктесі болды.

Нысандар мен тұрпаттарды жеке аймақтарға немесе жазықтықтарға бөлу арқылы суретшілер бір уақытта, және бір кеңістікте әртүрлі көзқарастарды көрсетуге және осылайша олардың үш өлшемді пішінін көрсетуге тырысты. Сонымен қатар, үш өлшемді, перспективалық тереңдік жасаудың орнына кенептің екі өлшемді жазықтығына баса назар аударды. Бұл Қайта өрлеу дәуірінен бастап қалыптасып, үстемдік еткен сызықтық перспектива сияқты қоршаған ортаны бейнелеудің әдісінен бас тартып, әлемдік бейнелеу өнердегі революциялық бағытқа айналған.

Кубизмге суретші Пол Сезаннаның туындылары ішінара әсер етті, онда оның заттарды бірнеше түрлі көзқараспен салғанын көруге болады. Пабло Пикассо, сонымен қатар, африкалық тайпалардың маскаларынан шабыттанды, олар стилизацияланған немесе натуралистік емес, бірақ соған қарамастан адамның бейнесінің жарқын белнеленуінің бір мысалы еді. Пикассоның айтуынша, «Бас – бұл көз, мұрын, ауыз, оны қалағаныңызша бейнелеуге болады» [3].

Ағымсалы Дүзелхановтың «Натюрморт» (сурет №1) және «Кружка с яблоками» (сурет №2) композициялық туындыларында вертикалды формат бойы алмалар және қаламдар салынған ыдыс бейнеленген. Суретші композицияда кеңістік пен онда орналасқан нысандарды деформацияландырған. Себебі, қоршаған ортаны қарапайым заттармен деформациялау және фрагментизациялау кубист суретшілердің қоршаған ортаны бейнелеудегі ең басты әдісі болып табылады.

Өнертанушы Эрнст Гомбрихтің пікірінше, кубисттер «Ежелгі Египет өнерінің ұстанымдарын қалпына келтіреді, мұнда нысанның әртүрлі бөліктері әртүрлі көзқарастармен бейнеленген». Оларға пост-импрессионист Поль Сезаннаның жұмыстары әсер еткен. Оның кейінгі туындыларының құрылымынан шабыт алған суретшілер оны геометриялық заттардың абстракциялық бейнесімен және африкалық мүсіндердің символизмімен үйлестірген. Олар, сондай-ақ, Сезанның гаммасын, атап айтқанда, сарғыш, сұр-көк және жасыл реңктерді алды. «Кубисттер бейнеленген заттардың геометриялық негізін анықтауға тырысты, оларды құрамдас элементтерге – жазықтықтарға, сызықтарға – ыдыратып, кескіндеме жазықтығындағы немесе мүсін көлеміндегі бейнелеу (тұжырымдамалық) кеңістікті қабылдау конвенциясын ескере отырып, жаңа формаға айналдырған» [4, 51 б.].

Ол бейнелеу ұстанымдары кубизмнің дамуына қарай әр кезең сайын өзгеріп отырды. Кубизм үш тарихи кезеңге бөлінеді: сезандық, аналитикалық және синтетикалық. Егер, біріншісінде суретшілер негізінен нысандар мен кеңістікті абстракцияға айналдырса, үшіншісіне қарай, олар әртүрлі фрагменттерден нысандарды қайта жасай бастады. Мысалы, кубист-суретші Хуан Грис былай деп жазды: «Сезанн бөтелкеден цилиндр жасады, ал мен цилиндрден бөтелке жасаймын» [4, 52 б.].

А. Дүзелхановтың натюрморттары негізінде сезанндық кезеңнің ұстанымдарын қамтиды. Яғни «Натюрморт» және «Кружка с яблоками» туындыларында кеңістіктегі нысандарды абстракциялау байқалады. Ал «Алмалар»

және «Натюрморт с рыбой» композициясында реалистік, перспективалық кеңістіктегі нысандарды сәл ғана деформациялау арқылы реалистік композицияға кубистік элементтер енгізген. Бұл жұмыстардағы эклектикалық сипаттың тек бір бөлігі ғана. «Алмалар» (сурет №3) туындысында перспектива, кеңістіктегі пландар реалисттік стильде бейнеленгенімен, натюрморттың арғы пландағы пейзажда аспан нақты жазылмағанын байқаймыз.

Қарапайым заттарды бейнелеу нысанының пішіні мен оның құрылымына назар аударуға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, кескіндеме көптеген жағдайларда монохромды болды. Шектеулі палитраны қолдану: қоңыр, жасыл және ақшыл реңктер туындының формальды шешуге ықпал етті. Осылайша, кубизм дамуының ерекше кезеңі – ол аналитикалық кубизмнің дамуы. Тіпті, пейзаждарда кубистік суретшілер көбінесе аспанды бейнелемей сурет салып, кенептің бүкіл кеңістігін заттармен толтырып отырған. Осы жерден, көбінесе, кубистік суретшілер «аркалық» композицияланы қолданған. Мысалы, сол Пол Сезаннаның «Большие купания» (1906) кескіндемесі «Аркалық композициясын» көрсетеді [5].

Кескіндемелік туынды суретшінің кубистік мәнерінен және техникасынан бөлек, кескіндемелік технологиясымен ерекшеленеді, яғни кенепті дайындау үрдісінде негізгі нысандарды бейнелеу алдында, суретші бос кенеп үстіне газет қиындыларынан коллаж жасаған. Кейін негізгі майлы бояумен жұмыс барысында композицияның көрнектілігі және туындылардағы сызықтар мен ритмдерді күшейту мақсатында кенептің кескіндемелік қабатының кейбір бөліктері бос қалдырылған. Кескіндемелік қабаттың астынғы бөлігіне, яғни бастапқы бос кенеп бетіне мата, газет, картон кесінділері арқылы коллаж жасау техникасын ең алғаш синтетикалық кубизм бағытының Жорж Брак және Пабло Пикассо, Хуан Грис секілді мүшелері 1912 – 1913 жылдары алғаш ойлап тапқан болатын [6].

Бұл автордың тек стилистикалық тұрғысынан ғана емес, сонымен қатар, технологиялық тұрғыдан да кубисттік суретшілердің тәжірибесін толығымен игергенін көрсетеді.

А. Дүзелханов Қазақстанның мемлекеттік сыйлығының иегері. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры. Тәуелсіз Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихындағы маңызды тұлғалардың бірі. Республикадағы станоктік және кітап графикасы мектебінің негізін салушылардың бірі. Бірқатар кітаптарға арналған иллюстрациялардың авторы, қазақ бейнелеу өнерінде өзіндік орны бар тарихи образдардың авторы. Жалпы, көрерменге қылқалам шебері өзінің реалистік және стилизацияланған реалистік туындыларымен таныс. Суретшінің бұл бағыттарда жеке дара қол таңбасы қалыптасқан. Тіпті, А. Дүзелханов есімі суретшілер мен өнертанушар жадында тарихи жанрдың шебері деп біледі. Алайда, автордың кубизм бағытындағы осындай туындылары жәй көрерменнен бөлек, кәсіби ортаға да бейтаныс болып келуде. Суретшінің 2010-2020 жылдар аралығында жасаған кубисттік натюрморттарын талдай келе мынадай тұжырымдама жасауға болады:

- суретші өз жұмыстарында кубизм мен реализмді ұтымды ұштастыра білді;

- А. Дүзелхановтың натюрморттық композицияларындағы ұстанымдары кубизмнің Сезанндық кезеңіндегі ұстанымдарға сай келеді;

- натюрморттарда кубизмді декоративті тұрғыдан емес, кубист суретшілердің кескіндемелік технологиясын, формальды-композициялық әдістерін және кубизмдегі деформациялау, фрагментизациялау секілді құралдарын терең түсініп және оларды кенеп бетінде жоғары шеберлікпен бейнелеп, өзара кубисттік эстетикаға саятын, аутентикалық туындылар жасай алған.

Суретшінің бұл бағыттың басын ашу А. Дүзелхановтың шығармашылығының тағы бір қырын көрерменге таныстырып, болашақ зерттеушілер үшін қылқалам шеберінің бай мұрасымен танысуға жол ашады.



Сурет № 1. «Натюрморт», 2014 ж.



Сурет № 2. «Натюрморт с рыбой»



Сурет № 3. «Алмалар», 2018 ж.



Сурет № 4. «Кружка с яблоками», 2015 ж.

Әдебиеттер тізімі:

1. Дүзелханов. А. Альбом, Алматы: «Өнер», 2005. – 176, 10 б.;
2. Қайрулла Д. Ағымсалы Дүзелхановтың сұхбаты. 12.2022 ж.;
3. Clarrie Wallis. – URL: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/cubism (сұрау күні: 06.10.2023 ж.);
4. Власов В. Г. Кубизм // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. – СПб.: Азбука-Классика. – Т. IV, 2006. – С. 710;
5. Apollinaire G. Juan Gris. // Apollinaire G. Oevres en prose completes. II. – P.: Gallimard, 1991, p. 39-41;
6. Isabella Meyer. – URL: https://www.britannica.com/art/collage (сұрау күні: 07.10.2023 ж.).

Қайрулла Дінмұхамед Мұхиядинұлы
Өнертану магистрі

Кайранов Ербол Бахарамович, PhD докторы
қауымдастырылған профессор
kairulla.d@gmail.com , yer.bah.kuatbai@mail.ru
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы қ., Қазақстан

АҒЫМСАЛЫ ДУЗЕЛЬХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ АРХЕТИПТЕРІ

Аңдатпа

Мақалада Қазақстанның мәдениеті мен өнерінде белгілі суретші-график Ағымсалы Дузельхановтың шығармашылығындағы әйел архетиптері қарастырылады. Суретшінің бейнелеу өнердегі станоктік графика, кітап графикасы және кескіндеме түрлерінде орындалған туындылары көптеген отандық пен шетелдік көрерменнің ерекше қызығушылығын оятып келеді. Неше түрлі таңғажайып тарихи оқиғалар мен тұлғаларға толы туындылары кез келген адамды көне аңыздар мен мифтік ертегілерге қиялдандырады. Мақала авторлары осы туындылары арасынан суретшінің шығармашылығындағы аса ерекше орын алатын әйел архетиптері бар еңбектерін зерттеп талдау жүргізеді.

Түйін сөздер: суретші шығармашылығы, әйел архетиптері, дәстүр, тарих, кітап графикасы, кескіндеме туындысы.

Аннотация

В статье рассматриваются женские архетипы в творчестве известного художника-графика Агымсалы Дузельханова в культуре и искусстве Казахстана. Произведения художника, выполненные в таких видах изобразительного искусства, как станковая графика, книжная графика и живопись, вызывают особый интерес у многих отечественных и зарубежных зрителей. Произведения, наполненные множеством удивительных исторических событий и личностей, будоражат фантазию любого человека древними легендами и мифическими сказками. Авторы статьи среди этих произведений изучают и анализируют работы художника с женскими архетипами, которые занимают особое место в его творчестве.

Ключевые слова: творчество художника, женские архетипы, традиция, история, книжная графика, произведение живописи.

Abstract

The article deals with female archetypes in the work of the famous graphic artist Agymsaly Duzelkhanov in the culture and art of Kazakhstan. The works of the artist, made in such types of fine arts as easel graphics, book graphics and painting, are of particular interest to many domestic and foreign viewers. The works, filled with many amazing historical events and personalities, excite the imagination of any person with ancient legends and mythical tales. Among these works, the authors of the article study and analyze the artist's works with female archetypes, which occupy a special place in his work.

Keywords: artist's work, female archetypes, tradition, history, book graphics, painting.

А. Дүзелханов шығармашылығында көшпелі қазақ мәдениетінде кездесетін бірқатар әйел образдары кездеседі. Оларға: Айман-Шолпан, Қыз Жібек, Тұмар ханша және т.б. Әсіресе Тұмар патшайымның образы қазақ бейнелеу өнеріндегі хрестоматиялық образға айналды.

Суретшінің шығармашылығында әйел бейнелеріне еркіндік, өрлік, батылдықпен қатар нәзіктік тән. Қылқалам шеберінің шығармашылық өмірінде де әйелдердің ойнаған рөлі зор. Өнерге басқан алғашқы қадамдарына әжесі Жарқын көп әсер еткен. Суретші естеліктері бойынша Жарқын әжесі талғамы жоғары, саусағынан бал тамған ісмер болған. Ағымсалы Дүзелханов киіз басқанда әжесіне ою өрнектерді қағаздан қиып көмектескен. Сонымен қатар әжесінен естіген ертегілер мен дастандар суретшінің шығармашылығындағы бағыттарды алдын ала айқындағандай. Есейе келе өнер жолына түсіп, училищеде одан кейін Суриков институтында оқып жүрген кезінде бірге болған жұбайы Гүлназия Әбілханқызы суретшінің қолынан шыққан көптеген әйел образдарының протипі болып табылады [1].

Еуразия далаларын мекен еткен көшпенді өркениеті, соның ішінде қазақ қоғамын патриархалды қоғам екені белгілі. Дәстүрлі қазақ мәдениетінде жаугерші батырлық рух және оны ұлықтау басты орын алады. Ал қазақ мәдениетіндегі әйел архетиптері нашар сақталса да, алар орны айрықша.

«Сақтар» сериясы, соның ішінде Тұмар патшайым тақырыбы бойынша суретшінің жасалған графикалық және кескіндемелік туындыларында ежелгі сақ тайпаларындағы әскери демократиялық қоғами әйел мен еркек арасындағы теңдік ерекше бейнеленген. Суретшінің тырнақалды туындыларының бірі «Тұмар патшайым» (2005 ж., сурет №1). Туындыда қыр басынан көкжиекке дейін созыла орналасқан сақ әскері, шөл дала тымырсықтана саябырсыған тыныштық орнағандай, қалың қолдың алдында бір сәтті күткендей, ойлана алыс қараған Тұмар патшайымның бейнесі. Тұмар патшайымның маңында жауды торуылдаған нөкерлер. Бұл саябырсыған тыныштық алда болар үлкен шайқаспен жалғасардай әсер қалдырады. Тұлпарына түсіп, қылышына таянған Тұмар патшайымның алты шолған осы бейнесін суретші композициялық тұрғыдан аса көркем айшықтаған. Бас кейіпкерді кенептің ортасына орналастыру суретшілердің арасында кең тараған композициялық тәсіл. Алайда А. Дүзелханов Тұмар патшайымның бейнесін орналасуымен ғана емес пропорцияларды ұлғайту (гипперболизация) арқылы да айшықтап көрсеткен. Яғни Тұмар патшайымның бейнесі кенепте салынған басқа жауынгерлер көлемінен үлкенірек қылып көрсетілген. Бұл, жауынгер, ана, билеуші әйел образының айрықша бейнесі болып табылады.



Сурет № 1 «Тұмар патшайым»

2005 жылғы «Сақтар» графикалық көптұрпатты композициясында ерлермен қатар атқа қонған сұсты сақ әйелдерін байқаймыз. Туындыда екінші планға назар аударсақ, жорыққа дайындалып, соғыс алаңына бет бұра бара жатқандай. Ал композицияның көкжиек беткейінде кең көсіле жайылған қорғандарды және сол қорғандардың алдына тігілген киіз үйлерді байқаймыз.

Оба (обо, обаа, оваа) тауларында-бағаналар, пирамида тәрізді үйінділер салу әдеті түркі-моңғол халықтарының қоныстану аймағында кең таралған. Ол З.Аминевтің айтуынша, ондай үрдіс башқұрттарда да кездеседі [2]. Олар көптеген функцияларды орындаған. Олар жол және шекара белгілері, жер мен су рухтарына ғибадат ету және құрбандық шалу орындары болған. Сонымен қатар обалар соғыспен, әскери жорықпен, туған жерімен қоштасумен байланыстырылады. Яғни обалар алыстан көрінетін шекара, отанға оралу және қаза тапқан жауынгерді еске алу орны ретінде қаратыруға болады.

Қазақстанда көптеген рулық зираттар ежелгі қорғандардың баурайында орналасқан – бұл дәстүрдің сабақтастығын мен ұрпақтар арасындағы байланысты растайтын сияқты.

Бұл дәстүрдің мәнін келесідей түсіндіруге болады. Отырықшы халықтар негізінен жерге көмілген адамды жер-анаға егілген дәнмен байланыстырады. Мәйітті қорғанда жерлеу көшпенділерге, атап айтқанда түріктерге тән. Үйінді қорғанға көмілген марқұм символдық түрде жер астында емес, тауда, тау үңгірінің / қуыстың ішіне, яғни Ұлы Ананың құрсағына жатқызылады.

Осылайша қорған, обалар Ұлы Ана Тау (Великая Гора Праматерь) қаза болған жауынгердің сүйегінен жаңа батырларды дүниеге әкеледі деген сенім ежелгі скифтер мен түріктер арасында тараған нанымға саяды. Ал оба салуға қолданылатын материал болып табылатын тас, түрік мифологиясында жаралудың алғашқы материалы, өмір көзі, ананың жатыры секілді Ұлы Ана (Великая Праматерь) архетиптік образына тікеле» қатысты болып саналады [3]. Яғни «Сақтар» графикалық көптұрпатты композициясында суретші жай ғана қаз қатар тізілген сақ жауынгерлерін ғана байнелеп қоймай, жорыққа аттанар алдындағы отанмен қоштасу және аталар әруағына еске алу ритуалы бейнелегендей.

Ал 1986 жылғы «Шайқас» (сурет №2) пен «Ұрыс алаңы» (сурет №3) кескіндемесінде сақ әскерінің авангардында жауға ұмтылған сақ әйел жауынгерлерін көреміз.



Сурет № 2 «Шай-қас»



Сурет № 3 «Ұрыс алаңы»

Қытай ғалымы, профессор Су Бихай: «Дейтұрғанмен, сақтарда әйелдердің қоғамдық орны едәуір жоғары болатын. Олар ерлермен бірге әлеуметтік істерге араласудан басқа тұлпар мініп, ту алып, соғыс шебіне де аттанып кете беретін, әрі соғыста өте жанкешті жауынгерлігімен көзге түсетін. Грек жазушысы Киятус (Keyitese) сақ әйелдеріне деген сүйінішін: «Сақ әйелдері – нағыз батырлар, олар соғыстың қиын сәттерінде ерлермен бірге қасап қырғынға кіріп кетеді» деп білдірсе, Алимарт Александр: «Мен соғысқа ерлерден кем түспейтін массагет әйелдерін, құдды ерлердей садақты сарната толғайтын өзге сақ әйелдерін жақсы білемін» деп жазады», – деп жазады өз зерттеулерінде. Оның Тұмар патшайым туралы жазғаны да бар. Біздің дәуірімізге дейінгі VI ғасырда массагеттердің патшайымы Томирис «ері өлген соң, қалың қолға өзі бас болып, парсыларды ойсырата жеңеді» – дей келе, «олардың ұрпағын жалғастырған үйсін әйелдердің ер мінез, адуындылығы да сол сақтардан жалғасқан қасиет болса керек» дегенді атап өтеді [4].

А. Дүзелхановтың «Айман-Шолпан» кітабына жасалған литографиялық иллюстрациялар сериясында (суреттер № 4, 5, 6) Айманның образы ерекше көркемдікпен бейнеленген. Ру аралық алауыздық пен әлеуметтік теңсіздік белеу алған замандағы күрескер, өжет мінезді, парасатты Айманның бейнесін суретші жырдың басқа кейіпкерлеріне қарағанда нақтырақ бейнелеген. Сонымен қатар, барлық иллюстрацияларда Айманның асау атқа отырғанын және қолында қамшыны байқауға болады. Дәстүрлі қазақ танымында қамшы биліктің белгісі.

«Айман қыз сөз сөйлейді ақылынан,
Кей адам бейнет тартар жақынынан,
Үйінен батыр неғып шықпай қалды,
Жатыр ма батыр қорқып қатынынан» – деп көркі кетіп, күші азайып, тілі ғана қалған шалды көк долы Теңгенің қалай бүретіндігін жақсы білетін Айман Көтібарды екі ауыз сөзбен-ақ тақырға отырғызып кетеді [5].



Сурет №4,
«Айман»



Сурет №5, «Шол-пан»



Сурет №6,
«Айман-Шолпан»

А. Дүзелханов шығармашылығында үлкен тақырыптардың бірі «Қыз Жібек» жыры болып табылады. Бұл тақырыпта алғаш рет 1987 жылы Аруна баспасы шығарған «Қыз Жібек» кітабына иллюстрациялар салады. Сол иллюстрацияларда жасаған ізденістер кейінірек көптеген жұмыстарына арқау болады. Сол жұмыстардың бірі Қыз Жібек кескіндемелік композициясы болып табылады. Картинада Жайық өзенін жағалай көшкен ел бейнеленген, көкжиек тұста өзенге беттеген үйір-үйір жылқылар, киіз үй жегілген арбалар мен күймені байқаймыз. Ал композицияның ортасында ақ боз ат мінген Жібектің бейнесі (сурет № 7). Дәл осы көштің идиллиялық бейнесін аққулар толықтырып тұр. Қыз Жібекті бейнесін аққулармен шендестіру қазақ мәдениетіндегі жиі кездесетін үрдіс «Қыз Жібек» кинофильмінде Нұрғиса Тілендиевтің «Аққу» күйі орындалады. Яғни Аққу қазақ мәденитіндегі маңызды архетитптік образ болып табылады. Аққу – батыстық әдебиетте, музыкада және балетте ерекше маңызды жарықтың, өлімнің, трансформацияның, поэзияның, сұлулықтың және меланхолияның романтикалық символы.



Сурет № 7,
«Қыз-Жібек»

Мифопоэтикалық дәстүрде аққудың бейнесі Афродита, Аполлон, Зевс, Леда, Орфей, Брахма, Сарасвати және т. б. – мен тығыз байланысты, леданың сұлулығына құмар найзағай Зевстің аққуға айналу мотиві ерекше маңызға ие, бұл ғарыштық мифологемасының нұсқасы және өзгеруі және мифологиялық және ертегі бөлігі аққудың қызға және қыздың аққуға метаморфоза туралы сюжет. Нибелунг эпосында осындай эпизод бар: хуннға апаратын бургундтар Дунай жағалауында, хунн шекарасында тоқтайды. Хаген есімді батыр өткелді іздеуге барады және оның болашағын болжайтын аққу қыздармен кездеседі. Осы кездесудің құрметіне бұл жер Сванфельд деп аталды. Мифологияны зерттеуші Серікбол Кондыбай осы эпизодты зерттей отырып, оны түркі мифологиясынан алу ықтималдығын көрсетеді. Аққу қыздармен кездесу орны да осыны көрсетеді [6].

Аққулар өлмес бұрын өмірде бір рет ән айтады деген ежелгі грек сенімі бар, қазақ мәдениетінде оны «қиқулау» деп атайды. Осыған байланысты АҚ және қара аққудың (өмір – өлім, жақсылық – зұлымдық) мифі мен ертегісіндегі қарама-қайшылық ерекше маңызды. көбінесе қара күштер ақ аққудың кебінде келеді, содан кейін әдетте олардың ниеттері әшкере болады, яғни жоғарыда айтылғандармен қатар аққу алданған үміттің, аяқ асты болған армандардың символы болып табылады.

Философ К. Юнгтың түсіндірмесі бойынша кез келген архетиптік символ немесе образ позитивті жақтарымен қатар негативті жақтары да болады [7].

А. Дүзелхановтың шығармашылығында «Қыз Жібек» тақырыбындағы жұмыстарында да аққу образы тек қана Жібектің бойындағы сұлулығы мен нәзіктікті әспеттеу үшін позитивті коннотациядан бөлек аққу образының негативті интерпретациясы да кездеседі. 1987 жылы Жалын баспасының «Қыз Жібек» кітабына салынған Жібектің Төлегенді жоқтауына салынған иллюстрациясы соған мысал бола алады. Гуашьпен орындалған иллюстрациялық композициясында қираған қараңғы отауда жылаған Жібектің бейнесін суретші контраст арқылы кейіпкердің эмоцианалдық күйін асқан шеберлікпен берген. Қираған отау, құлаған сәукеле жас қыздың басындағы трагедияны бейнелеуге қолданылған ұтымды элемент. Ал Жібекті айнала қиқулап ұшқан аққулар Төлегеннің өлімінің хабаршылары және де Жібектің алданған үміті, қираған армандарының символы іспеттес. Бұл аққулар архетиптік образының негативті көрінісінің бір айғағы (сурет № 8).



Сурет № 8, «Аққу»



Сурет № 9, «Көктем»

Дәл осы «Қыз Жібек» тақырыбы маңындағы ізденістердің арқасында суретші «Көктем» (1998 ж. және 1999 ж., сурет №9, 10), «Көл жағасында» (2002 ж., сурет № 11), «Қыз ұзату» (2002 ж.), «Адыраспан» кескіндемелік сериясы (1998-2004 ж.) секілді жұмыстар пайда болды. Бұл жұмыстар А. Дүзелхановтың портреттік және пейзаждық жанрларды біріктіре отырып қазақ даласының сұлулығы мен қазақ әйелінің сұлулығын, бойындағы өрлік пен нәзіктіктің символ іспеттес. Сонымен қатар, қыздардың камзолы, сәукелесі, шашбауы мен шекелігі этнографиялық дәлдікпен бейнеленген. Суретшінің айтуынша, бұл бейнелердің пайда болуында бала шағындағы Жарқын әжесінің өнегесі арқау болған. Әйел архетиптік образдары жалпы әлем өнер тарихында мәңгілік өшпес тақырыптарының арқауы болып табылады. А. Дүзелхановта үлкен автор ретінде осы образдарды өз шығармашылығының үлкен бөлігіне айналдырды.



Сурет № 10, «Көктем»



Сурет № 11,

Қорытындылай келгенде, 1990-шы жылдары автор ретінде қалыптасып, бейнелеу өнеріндегі үлкен үдерістерге өз еңбегін сіңірді. Соның қазақ бейнелеу өнеріндегі тарихи жанрға үлкен серпіліс алып келді. Соцреализмнің парадигмасы сай келмеген көптеген тарихи тақырыптарға жан бітіріп көрерменді өз тарихымен қауыштырды. Сақтар, ғұндар, түрік қағанаты жайындағы туындылар соған айғақ. Солардың ішіндегі ең бірегейлерінің бірі – «Тұмар пайшайым» образы. Көшпенділер қоғамындағы ер адам мен тең құқыққа ие болып, елді ерлер қатар қорғаған сақ әйелдерінің образы қазақ бейнелеу өнеріне бұрындары онша кездесе қоймаған. Дәл осы сақ әйелдеріне тән еркіндік, батылдық сонымен қатар нәзіктік суретшінің жасаған басқа да әйелдер образдарынан сезіледі.



А. Дүзелхановтың шәкірті Д. Қайрулла ұстазымен сұхбаттасу, 2023 ж.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Қайрулла Д. Ағымсалы Дузельхановпен сұхбат. 12.10.2022 ж.;
2. Аминев З.Г. Культ священной горы древних тюрков Ötukän и его следы у башкир // Этногенетические проблемы и этническая история башкир. Уфа, 2006. С.26-28;
3. Кондыбай С. Мифология предказахов. Кн. 3. / Пер. с каз. яз. З. Наурзбаевой. Алматы, 2008;
4. Оспанбай А. Амазонкалар аңыз емес, ақиқат. / Түркістан газеті. 17.08.2017. – URL: https://turkystan.kz/article/38619-amazonkalar-a-yz-emes-a-i-at/ (сұрау күні: 22.01.2023 ж.);
5. «Айман-Шолпан» жырының композициялық құрылымы. – URL: http://www.iref.kz/ayman-sholpan-zhyiryinyi-kompozitsiyalyi-ryilyimyi/ (сұрау күні: 25.01.2023 ж.);
6. Архетип птицы в мифологии, сказках, Библии / Психологический журнал. 29-07-2016. – URL: https://psychojournal.ru/article/847-arhetip-pticy-v-mifologii-skazkah-v-biblii.html (сұрау күні: 28.01.2023 ж.);
7. Юнг. К. Архетипы и коллективное бессознательное.

Сапаров Мурат Исмаилович
магистрант Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
saparovm679@gmail.com

Каржаубаева С.К.
доктор искусствоведения, профессор Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова
sangul_k@mail.com

Жангужинова Меруерт Еркеновна
PhD, профессор, заведующий кафедрой Сценография Казахская Национальная Академия Искусств им. Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан
e-mail: meruyert.zhan@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9124-4099

ТРАДИЦИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «АБАЙДЫҢ ЖҰМБАҒЫ»)

Аңдатпа

Мақалада театрландырылған қойылымның сценографиялық шешімінің өзіндік ерекшелігі бірегей әрі үздіксіз дамып отыратын тірі әрекет ретінде зерттеледі. Спектакль сценографиясын пайымдау көрерменнің қабылдауын және кеңістіктік кодтарды терең талдауды біріктіретін кешенді зерттеу ретінде қарастырылады. Сахналық мәтіннің әдеби-драматургиялық шығармадан айырмашылығы суретші мен өнертанушының көзқарасын ұштастыратын зерттеушінің міндетін айқындайды. Мақалада қазіргі сценографияның мүмкіндіктерін кеңейтудің үлгісі ретінде «Абайдың жұмбағы» спектаклінің қойылымдық шешімі талданады. Спектакльдің авторлары – М. Омар және Б. Әбділманов, режиссері – Ә. Оспанбаева, қоюшы-суретшісі – М. Сапаров. Зерттеу қазіргі сценографияның иллюстрациялық безендіру шеңберінен шығып келе жатқанын көрсетеді. Сахнадағы әрбір көркемдік элемент мағыналық жүктемеге ие болып, философиялық идеяларды жеткізуге, сахналық кеңістіктің архитектоникасын анықтауға және эмоционалдық атмосфераны қалыптастыруға қабілетті дербес мағына тудыру құралына айналады.

Түйін сөздер: дәстүр, тарихи сабақтастық, қазіргі көркемдік ізденістер, трансформация, театрландырылған қойылым, сахналық кеңістік, қойылымдық шешім, кеңістіктік кодтар.

Аннотация

В статье исследуется специфика сценографического решения театрализованной постановки как уникального, непрерывно развивающегося живого действия. Осмысление сценографии спектакля рассматривается как комплексное исследование, объединяющее зрительское восприятие и глубокий анализ пространственных кодов. Отличие сценического текста от литературно-драматургического произведения определяет задачу исследователя, сочетающую

в себе взгляд художника и искусствоведа. В качестве примера расширения возможностей современной сценографии в статье анализируется постановочное решение спектакля «Загадка Абая» (авторы спектакля – М. Омар и Б. Абдильманов, режиссер – А. Оспанбаева, художник-постановщик – М. Сапаров). Исследование показывает, что современная сценография выходит за рамки иллюстративного оформления. Каждый художественный элемент на сцене обретает смысловую нагрузку, становясь самостоятельным инструментом смыслообразования, способным передавать философские идеи, определять архитектонику сценического пространства и формировать эмоциональную атмосферу.

Ключевые слова: традиция, историческая преемственность и современные художественные поиски трансформация, театральная постановка, сценическое пространство, постановочное решение, пространственные коды.

Abstract

The article explores the specifics of the scenographic solution of a theatrical production as a unique, continuously evolving live action. The comprehension of the performance's scenography is presented as a comprehensive study that combines audience perception and a deep decoding of spatial codes. The distinction between the stage text and the literary-dramatic work defines the task of the researcher, who combines the perspective of an artist and an art historian. The article analyzes the staging solution of the performance "Abai's Mystery" (written by M. Omar and B. Abdilmanov, directed by A. Ospanbaeva, production design by M. Saparov) as an example of expanding the possibilities of contemporary scenography. It is proved that modern scenography goes beyond the scope of illustrative design. On stage, each artistic element carries a semantic load, transforming into an autonomous tool of meaning-making capable of transmitting philosophical ideas, defining the architectonics of the stage space, and conveying the emotional atmosphere.

Keywords: transformation, theatrical production, stage space, production design, spatial codes, architectonics.

Спектакльді сценографиялық талдау

Спектакльдің сценографиялық талдауы дегеніміз не? Қойылым – уақыт өткеннен кейін де өзгеріссіз қалатын мәтін емес, ешқашан дәл сол қалпында қайталанбайтын әрекет. Спектакльді талдау – оның жасалу тарихынан бастап, қазіргі сахналық өмірінің ең ұсақ бөлшектеріне дейінгі үдерісті жүйелі түрде зерттеу. Бұл үдеріске режиссердің, актерлердің, сахнаның, декорациялардың, тілдің, костюмдердің және басқа да көптеген элементтердің өзара байланысы кіреді.

Спектакльдің бірегей екенін есте ұстау маңызды. Бұл жағдайда зерттеушіні алғашқы әсерді тіркеуге ұмтылатын суретшімен де, өнер шеберінің туындыларын, олардың мағынасын, мәселелерін және бөлшектерін түсіндіретін өнертанушымен де салыстыруға болады.

Көрерменнің тікелей әсерінен бастап кеңістіктік кодтарды ашуға дейінгі осындай тәсіл «Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиясын зерттеу үшін қажет. Өйткені қойылымдағы декорацияның әрбір элементі оның ішкі философиясын түсінуге мүмкіндік беретін кілтке айналады.

Театрдың табиғаты басқа шығармашылық түрлерінен түбегейлі ерекшеленеді [1]. Оның өзіндік ерекшелігін түсіну үшін жай ғана көрермен

ретінде тамашалау жеткіліксіз. Сахналық кеңістіктің барлық элементтерін терең талдап, олардың мағыналық мазмұнын ашу қажет.

Спектакль – тірі әрі үнемі өзгеріп отыратын әрекет. Ол визуалды, аудиалды және пластикалық өнер түрлерін біртұтас жүйеге біріктіретін күрделі, көпқабатты көркем мәтін болып табылады. Әдеби пьесадан айырмашылығы, сахналық мәтін қағаз бетінде емес, кеңістік пен уақыт аясында өмір сүреді. Ол актерлердің ойыны, декорациялар мен дыбыстар арқылы жүзеге асады.

Спектакльді зерттеу – күрделі, көп еңбекті қажет ететін, сонымен қатар қызықты жұмыс. Театр тілі ешқашан тоқтап қалмайды, ол үнемі дамып, өзгеріп отырады. Театрландырылған қойылымды талдауға кіріскен зерттеуші «театр тілі» ұғымымен таныс болуы керек.

Спектакльді талдау – драмалық әрекеттің даму үдерісін қайта жаңғырту [2]. Сондықтан қойылымды сипаттау барысында болып жатқан оқиғаларды механикалық түрде тіркеу мақсат етілмейді. Негізгі мақсат – спектакльде зерттелетін қарама-қайшылықтың қозғалысын, дамуы мен өзгеруін көрсету. Осылайша, талдауда тіркелген спектакль құбылыстары өз алдына жеке қарастырылмайды, керісінше, олардың драмалық әрекеттің дамуына қатысы тұрғысынан зерделенеді.

Дәстүр мен қазіргі көркемдік ізденістердің өзара байланысы

Қазіргі театр өнерінің дамуына ықпал ететін бірнеше маңызды бағытты бөліп көрсетуге болады.

Біріншісі – классикалық шығармаларды қайта пайымдау және олардың мазмұнын жаңа көзқарас тұрғысынан зерттеу. Деконструкциялық тәсіл классикалық мәтіндерді қалыптасқан түсініктерден арылтып, олардың ішкі қайшылықтарын ашуға мүмкіндік береді. Пьеса билік, махаббат, сатқындық, жалғыздық сияқты әмбебап тақырыптарды жаңа заман жағдайында зерттеуге арналған көркемдік негізге айналады.

Өткен ғасырлардағы адамдардың ізденістері мен қақтығыстары бүгінгі қоғамға қатысы жоқ сияқты көрінуі мүмкін. Алайда қойылым жасаушылар заманауи декорацияларды қолданған кезде әртүрлі дәуірлер мен мәдениеттердің өзара байланысты екені айқындалады. Мәңгілік тақырыптар күнделікті өмірімізде де кездеседі. Классикалық шығармаларды жаңа жағдайға бейімдеу осы параллельдерді ашып көрсетеді және адам табиғатының ғасырлар өтсе де түбегейлі өзгермегенін аңғартады.

Қазіргі сценографияда заманауи жабдықтар мен материалдарды пайдалану қойылымдардың динамикасын арттырып, физикалық декорациялар мен виртуалды шындықтың арасындағы шекараны жояды. Инновациялық технологияларды енгізу дәстүрлі театрдың көркемдік мүмкіндіктерін трансформациялап, спектакльдің визуалды бейнесін терең әрі әсерлі етеді.

Жаңашыл қойылым театр үдерісіндегі маңызды құбылысқа айналып, өнерді қабылдау тәсілдерін өзгертеді. Цифрлық және басқа да технологиялар сахнаның көркемдік тілін кеңейтіп, классикалық шығармаларға жаңаша көзқарас ұсынады. Соның нәтижесінде уақыттан тыс мағыналар қазіргі

заманның өзекті мәселелерімен үндесіп, көрермен үшін жаңа мазмұнға ие болады.

Қазіргі театрда проекциялар мен мэппингтен бастап бағдарламаланатын сахналық механика мен 3D-баспаға дейінгі технологиялар жай ғана әсерлі қосымша емес, көркемдік ойды жүзеге асыратын жұмыс құралына айналып отыр.

Бүгінде белсенді қолданылатын технологиялардың бірі – проекциялық шешімдер [3]. Қазіргі қазақ театрында проекциялар жиі пайдаланылады, алайда оларды қолдануда белгілі бір көркемдік ұстамдылық сақталады. Толығымен проекцияға негізделген спектакль жасауға технологиялық мүмкіндік бар. Проекциялық экрандар, мөлдір беттер, бір бейненің үстіне екінші бейнені түсіру және күрделі визуалды әсерлер жасау тәсілдері бұрыннан белгілі.

Дегенмен мұның белгілі бір көркемдік стиль екенін түсіну маңызды. Академиялық театр дәстүрінде жаңа технологиялар біртіндеп енгізіледі. Бұл визуалды құралдың спектакльдің көркемдік мазмұнына үстемдік етуіне жол бермеу үшін қажет.

Тағы бір маңызды бағыт – сахналық кеңістікті техникалық жабдықтау және сахналық механика. Қазіргі музыкалық театрда дәлдік ерекше маңызға ие. Спектакльдің музыкалық партитурасы мен уақыттық үйлесімі нақты белгіленеді, сондықтан сахналық әрекеттер секунд сайын үйлесімді орындалуы тиіс.

Бүгінде көптеген сахналық жүйелер бағдарламаланатын технологияларға негізделген. Олар сахналық үдерістерді дәл, қауіпсіз және қайталанатын тәртіпте басқаруға мүмкіндік береді.

Келесі мәселе өндірістік цехтардың жұмысымен байланысты. Қазіргі кезде «ескі театр» деген тіркес жиі қолданылады. Алайда бұл ұғымды артта қалушылықпен байланыстыру дұрыс емес. Ол классикалық театр технологияларын білдіреді. Олардың қатарына кескіндемелік перспективалық жоспарлар, жұмсақ декорациялар, көпқабатты артқы көріністер, торлар, тюльдер және нақты заттарды пайдаланбай-ақ театрлық шарттылық арқылы сахналық иллюзия жасайтын тәсілдер жатады.

Белгілі бір кезеңде театр өнерінде мұндай әдістерден бас тартып, сахнада нақты заттарды пайдалануға ұмтылыс болды. Қазіргі кезде, керісінше, классикалық тәсілдерге қайта оралу үрдісі байқалады. Нәтижесінде дәстүрлі театр тілі жаңа технологиялармен ұштасып, жаңа көркемдік бағыт қалыптастырады. Бұл ретте бұрынғы тәсілдер заманауи құралдар арқылы жүзеге асырылады.

3D-баспа бірдей реквизит заттарының көп мөлшерін қысқа мерзімде дайындау қажет болғанда қолданылады. Бұрын ұзақ уақытты қажет ететін қол еңбегі арқылы жасалған бұйымдарды бүгінде цифрлық модельдеу арқылы әзірлеп, басып шығаруға болады. Сонымен қатар сандық бағдарламамен басқарылатын станоктар, фрезерлеу және лазерлік кесу технологиялары да пайдаланылады.

Бұл тәсілдер бутафория мен материалдарды өңдеу саласына да қатысты. Заманауи полимерлер мен екі компонентті қоспалар бұйымдарды қысқа уақытта көп мөлшерде дайындауға мүмкіндік береді. Мұндай технологиялар сахнада көпшілік қатысатын көріністер үшін бірдей элементтер қажет болғанда ерекше қолайлы.

Сонымен бірге бұл үдерістер қол еңбегі мен дәстүрлі технологиялардан толық бас тартуды білдірмейді. Театр тәжірибесінде 50–100 жыл бұрын қалыптасқан дәстүрлі декорация жасау әдістері мен кәсіби шеберлік дағдылары сақталып келеді. Бұл бірегей білім мен тәжірибе қазіргі қойылымдарда да қолданылады.

Сонымен қатар жаңа құралдар мен технологиялар да шығармашылық үдеріске енгізілуде. Мұнда қолөнер мен технология бір-біріне қайшы келмейді, керісінше, өзара толықтырып, ортақ көркемдік мақсатқа қызмет етеді. Бұл – дәстүр мен жаңашылдықтың өзара әрекеттесуінің айқын көрінісі.

Сценография режиссердің негізгі көркемдік ойын визуалды метафора арқылы ашып, абстрактілі идеяны тірі әрі эмоционалды кеңістікке айналдырады. Ол жай ғана фон емес, сахналық әрекеттің белсенді қатысушысы болып табылады. Сценография қойылымның жасырын мағыналары мен қақтығыстарын материалдық пішінге айналдырады.

Осындай сахналық кеңістікте декорациялар қайшылықтардың мәнін сөзсіз жеткізеді, кеңістіктің өзгеруі кейіпкерлердің ішкі эволюциясын бейнелейді, ал жарық көрерменнің эмоциялық қабылдауына ықпал етеді. Сахнада қолданылатын материалдардың өзі де белгілі бір көркемдік мағынаға ие болады.

Абай бейнесінің театр өнеріндегі тарихи сабақтастығы

Ұлы Абайдың өмірі мен шығармашылығына арналған театр қойылымдарын қарастырғанда, ең алдымен, 1940 жылы еліміздің басты театрында сахналанған «Абай» трагедиясын еске алған жөн.

Қалибек Қуанышбаевтан бастап қазақ сахнасының көптеген шеберлері, Абай рөлінің алғашқы орындаушысы ретінде, осы бейнеге өздерінің талантын, шығармашылық ізденісін және жан дүниесін арнады. Ұлы ойшылдың бейнесі арқылы қазақ театры өзінің даму бағыты мен рухани бағдарын айқындады.

Ақынның әйгілі өсиеттерін театр әртістері болашақ ұрпақтың санасы мен жүрегіне жеткізуге тырысты. Олар Абай мұрасын ұлттың, елдің және бүкіл адамзаттың болашағымен байланыстырды.

Бүгінде де Абайдың қағидалары мен өсиеттері өзектілігін жоғалтқан жоқ. Ондаған жылдар өтті, бұрынғы саяси жүйелер өзгерді, қоғамдық сана мен идеологиялық ағымдар түбегейлі жаңарды. Алайда Абайдың ілімі мен ұстанымдары өз маңызын сақтап келеді.

Қазіргі ұрпақтың да Абайдан үйренері көп. Абайға қайта оралып, оның мұрасына терең бойлау арқылы адам өзін-өзі саралайды: адамгершілік қасиеттерімізді жоғалтқан жоқпыз ба, рухани санамыз бен шынайы сезімдерімізді сақтай алдық па деген сұрақтарға жауап іздейді.

Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының жаңа қойылымы М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының негізінде жазылған. Пьесаға Абайдың түпнұсқа шығармаларынан алынған өлеңдер мен нақыл сөздер енгізілген. Шығарманы театр актері Болат Әбділманов пен әдебиет бөлімінің меңгерушісі, драматург Мадина Омарова бірлесіп жазған.

Авторлардың басты мақсаты – ұлы Абай феноменінің табиғатын замандастарына жаңаша таныту, оның қалдырған жұмбақтарын ашу және мұрасына қатысты өзіндік көзқарас ұсыну [4].

Абай тұлғасы қазіргі қазақ қоғамы үшін қандай құпияны сақтап отыр? Қойылым авторлары осы сұрақтарға жауап таба алды ма? Бұл театрлық жұмыстың ерекшелігі неде және ол Абай туралы бұрынғы қойылымдардан қалай өзгешеленеді?

«Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиялық шешімі

«Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиясын жасау барысында қоюшы-суретшінің басты міндеті иллюстрациялық безендіруден және тарихи дәуірді тұрмыстық нақтылықпен бейнелеуден бас тарту болды.

Негізгі мақсат – Абайдың өмірін тура мағынасында көрсететін кеңістік жасау емес, оның ішкі дүниесі мен философиясын ашатын сахналық орта қалыптастыру. Сондықтан сахнаны безендіруде Абай туралы спектакльдерге тән дәстүрлі реалистік декорациялар: тау көріністері, кең дала, киіз үйлер немесе егжей-тегжейлі тұрмыстық интерьерлер қолданылмады.

Минимализмге саналы түрде ұмтылу сахналық кеңістікті жай фон деңгейінен көтеріп, драмалық әрекеттің толыққанды қатысушысына айналдыруға мүмкіндік берді. Спектакльдің сахналық атмосферасын қалыптастыру үшін М. Сапаров театр инженерлерімен, конструкторларымен және қызметкерлерімен бірлесіп дайындаған жасанды тұманды пайдаланды.

Сахналық кеңістіктің шекарасын кеңейту де маңызды қойылымдық шешім болды. Әрекет тек негізгі сахнада ғана емес, көрермендер залында, Абай өлеңдері оқылатын кеңістікте, авансахнада және оркестрлік ойықта да өрбиді.

Мұндай құрылым актер мен көрермен арасындағы дәстүрлі қашықтықты бұзады. Көрермен қойылымның көркемдік әлеміне тартылып, сахнада болып жатқан оқиғалардың ортақ қатысушысына айналады.

Сахнадағы барлық нысандар шартты сипатқа ие болып, визуалды метафора ретінде қызмет етеді. Мысалы, жас Абай мен Тоғжанның кездесу көрінісінде желбіреген екі лента кейіпкерлердің тазалығының, махаббатының және рухани бірлігінің символына айналады.

Спектакльдің финалында жоғарыдан төмен қарай түсетін мата Абдрахманның бейнесіне айналып, натуралистік тәсілдерсіз-ақ Абайдың жеке басындағы қайғы мен қасіреттің тереңдігін жеткізеді.

Сценографияның маңызды элементтерінің бірі – сахна үстіне ілінген үлкен сопақша айна. Суретші бұл бейнені тек композициялық қызметі тұрғысынан емес, ең алдымен, терең философиялық мағынасы негізінде қалыптастырған.

Мурат Сапаровтың сценографиялық шешімінде айна ойлану кеңістігіне, болып жатқан оқиғаларға өзгеше көзқараспен қарау құралына айналады. Ол

актерлерді жоғарыдан көрсетіп, сахналық кеңістікті дәстүрлі қабылдау тәсілін өзгертеді. Сонымен бірге көпөлшемділік сезімін қалыптастырып, көрерменге әрекетті нақты және символдық деңгейде қатар бақылауға мүмкіндік береді.

Айна – Абайдың әлемі, оның санасы, ар-ұяты және адамның сыртқы әрекеттерінен тереңірек мән көре білу қабілеті. Оны бәрін көріп тұрған көз, жоғары ақиқаттың символы немесе адамның өз-өзіне жасаған рухани соты ретінде қабылдауға болады.

Спектакльдің шарықтау сәттерінде айна тек кейіпкерлерге ғана емес, көрермендер залына да бағытталғандай әсер қалдырады. Ол әрбір көрерменді өзінің рухани жағдайы туралы ойлануға шақырады.

Көркемдік образды қалыптастыруда жарықтың да рөлі ерекше. Жарықтың өзгеруі сахналық әрекетті жай ғана сүйемелдемейді, спектакльдің эмоциялық драматургиясын қалыптастырады.

Жарық пен айнаның өзара әрекеттесуі нәтижесінде сахналық кеңістіктің көлемі, көңіл күйі және мағыналық мазмұны үнемі өзгеріп отырады. Осы екі элемент бірігіп, сценографияның өзіндік көркемдік тіліне айналады.

Мурат Сапаров пен спектакль режиссері Аридаш Оспанбаева жаңа пластикалық ырғақ пен заманауи визуалды эстетикаға ие қойылым жасауға ұмтылды.

Алғашқы көріністердің өзінде-ақ айнаның бетінде актерлердің бұрмаланған бейнелері пайда болып, мазасыздық пен тылсым алдын ала сезіну әсерін тудырады. Кейін бұл көркемдік тәсіл спектакльдің финалында жаңа мағынаға ие болады. Жын-перілер күштері Абайды адам бойындағы теріс қасиеттер тұңғиығына тартуға тырысқандай көрінеді.

Осы пластикалық образдар арқылы қойылым авторлары ойшылдың ішкі күресін, рухани ізденістерін, надандықпен, қатыгездікпен және әділетсіздікпен қақтығысын көрсетуге ұмтылады.

Сахнаның заманауи техникалық мүмкіндіктері көркемдік ойды жүзеге асырудың маңызды құралына айналды. Қозғалмалы сахна планшеті, кеңістік деңгейлерінің өзгеруі және динамикалық жарық шешімдері сценографияның тірі әрі үздіксіз дамып отыратын жүйе ретінде қалыптасуына мүмкіндік берді.

Сонымен бірге технологиялар ешқашан өз алдына мақсат болған жоқ. Олар үнемі спектакль драматургиясына бағындырылып, оның философиялық мазмұнын ашуға қызмет етті.

Спектакль сценографиясында мата элементтерінің де маңызы ерекше. Ақ және қызыл түсті маталар Абайдың рухани жолының ауырлығын, ішкі жан күйзелісін, халық алдындағы жауапкершілігін және ойшылдың жалғыздығын бейнелейді.

Эмоциялық шиеленіс күшейген сәттерде маталар жоғарыдан төмен қарай құлап, кейіпкердің жан азабы мен толғаныстарының материалдық бейнесіне айналады. Суретші үшін сахнадағы әрбір заттың өзіндік мағынаға ие болып, драмалық әрекеттің дамуына қатысуы маңызды болды.

Қазіргі сценографияның көркемдік қызметі

Әрине, қазіргі сценография тек сәндік безендіру қызметімен шектелмеуі керек. Ол режиссермен және актермен бірге ойлайтын, спектакльдің дербес көркемдік тіліне айналатын шығармашылық жүйе болуы тиіс.

«Абайдың жұмбағы» спектаклінде сахнаның көрерменмен өз тілінде сөйлесуі, шығарманың философиялық идеяларын ашуы және Абайдың рухани әлемін кеңістік, жарық, пластика мен символдар арқылы сезіндіруі көзделген.

Сондықтан бұл қойылымда сценография спектакльдің сыртқы безендірілуі ғана емес, оның көркемдік мазмұнын жеткізетін негізгі құралдардың біріне айналады.

«Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиясымен жұмыс істеу М. Сапаров үшін тек кәсіби міндет қана емес, маңызды шығармашылық ізденіс болды. Қойылымның көркемдік кеңістігін қалыптастыру барысында суретші Абайдың тарихи өмірбаянын ғана емес, оның философиялық ойлау тереңдігін, рухани әлемін және идеяларының уақыт өткен сайын да маңызын жоғалтпайтынын ашатын заманауи сценографиялық тіл табуға ұмтылды [9].

Жұмыс барысында суретші Абай тұлғасына арналған көптеген қойылымдарға тән дәстүрлі тарихи-тұрмыстық безендіруден саналы түрде бас тартты. Сценографтың мақсаты – әрбір көркемдік элементі мағыналық жүктемеге ие болып, спектакльдің жалпы драматургиясына қатысатын шартты сахналық кеңістік жасау болды.

Сондықтан сценографияда дәстүрлі реалистік декорациялар қолданылмады. Олардың орнына символдық пішіндер, кеңістіктің пластикасы, жарық, матадан жасалған құрылымдар, сахналық механика және орталық бейне ретінде айна пайдаланылды.

Қоюшы-суретші Мурат Сапаров үшін сценографияның сахнадағы оқиғаларға жай ғана фон болмауы, керісінше, әрекеттің дербес қатысушысына айналуы принципті маңызға ие болды. Ол кейіпкерлермен бірге дамитын, олардың ішкі жағдайына жауап беретін және көрерменге спектакльдің эмоциялық әрі философиялық табиғатын тереңірек сезінуге көмектесетін кеңістік қалыптастыруға ұмтылды.

Сахна әрекетті сүйемелдеумен ғана шектелмей, көрерменмен өзіндік көркемдік тілі арқылы сөйлесуі керек еді.

Спектакльде айна бейнесі ерекше маңызға ие. Ол қойылымның негізгі композициялық әрі философиялық символына айналды. Айна – адамның өзімен-өзі жүргізетін ішкі диалогының кеңістігі, сонымен қатар жадының, ар-ұяттың және рухани өзін-өзі танудың символы.

Айна бір мезгілде сахнадағы әрекетті бақылап, кейіпкерлерді бейнелейді және әрбір көрерменге Абай әлемі арқылы өзін тануға мүмкіндік береді. Дәл осы идея спектакльдің сценографиялық шешімінің негіздерінің бірі болды.

Театрдың заманауи техникалық мүмкіндіктерін пайдалану көптеген көркемдік ойларды жүзеге асыруға жол ашты. Сахнаның қозғалмалы құрылымы, оның деңгейлерінің өзгеруі, жарық трансформациялары,

пластикалық композициялар және маталармен жұмыс істеу спектакльдің драматургиялық әсерін күшейтуге бағытталды.

Қазіргі сценографияда технологиялар өз алдына мақсат болып табылмайды. Олар көркемдік құрал ретінде сахналық образды әсерлі қалыптастыруға және режиссерлік ойды ашуға қызмет етеді.

«Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиясын талдау қазіргі сценографияның мүмкіндіктері спектакльді сәндік безендіру шеңберінен әлдеқайда кең екенін көрсетеді. Ол философиялық идеяларды жеткізе алатын, эмоциялық атмосфера қалыптастыратын және сахналық кеңістіктің сипатын айқындайтын дербес көркемдік пікір білдіру құралына айналады.

Ұлттық классикаға жүгіну дәстүрге құрметпен қарауды ғана емес, жаңа көркемдік шешімдерді іздеуді де талап етеді. Қазіргі көрермен сахналық өнерді бірнеше онжылдық бұрынғы көрерменнен өзгеше қабылдайды. Сондықтан театрдың көркемдік тілі де үздіксіз дамып отыруы қажет.

Абайдың рухани мұрасын сақтау театрдың көрерменмен заманауи көркемдік тілде сөйлесуін, сонымен қатар авторлық ойдың тереңдігін жоғалтпауын талап етеді.

Қорытынды

«Абайдың жұмбағы» спектаклінің сценографиялық шешімі дәстүр мен жаңашылдықтың өзара байланысын көрсететін мысал болып табылады. Қойылымда тарихи сабақтастық ұлттық классикалық мұраға жүгіну арқылы сақталса, қазіргі көркемдік ізденістер кеңістіктің символдық құрылымынан, жарықтың динамикасынан, сахналық механиканың мүмкіндіктерінен және заманауи технологияларды қолданудан көрініс табады.

Спектакльдің сценографиясы тарихи дәуірді сыртқы белгілер арқылы қайта жасаумен шектелмейді. Оның негізгі мақсаты – Абайдың рухани әлемін, философиялық ойларын және адамгершілік ұстанымдарын көрерменге жеткізу.

Сахналық кеңістіктің трансформациясы, айнаның символдық қызметі, маталардың пластикалық қозғалысы және жарықтың өзгеруі қойылымның мағыналық құрылымын қалыптастырады. Бұл элементтер кеңістіктік кодтар арқылы көрерменге белгілі бір көркемдік ақпарат беріп, оның ойлануына және эмоциялық тұрғыдан қатысуына ықпал етеді.

Осылайша, қазіргі сценография дәстүрлі театр тәжірибесін жоққа шығармай, оны жаңа технологиялармен және көркемдік тәсілдермен толықтырады. «Абайдың жұмбағы» спектаклінде қойылымдық шешімнің басты ерекшелігі – сахнаның дербес көркемдік тілге ие болуы және спектакльдің философиялық мазмұнын ашуға белсенді қатысуы.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Бағыбек Құндақбайұлы және бүгінгі өнертанудың өзекті мәселелері: оқулық / ред. алқа Қалижанова У.К., Қасқабасов С.А. – Т. 6. – Алматы: Құс Жолы, 2012. – 376 б. ISBN 978-601-7074-34-0. https://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1571475&simple=true&lang=kk

2. Суренов К. Сценография театрова Казахстана. – Алматы, 2014.

3. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра [Текст]. Т. 5. Театра художника. Мастера / В.И. Березкин. – М.: КомКнига, 2012. – 600 с. ISBN 978-5-484-01287-9. https://search.rsl.ru/ru/record/01008028948

4. Мукан А.О. Театрда туған толғамдар. – Алматы, 2020.

5. Еркебай А.С. Пространство театра и современная режиссура. – Алматы: Қазақ университеті, 2021.

6. Еркебай А.С. Художественные образы и историческая реальность в драме-сказании «Қарақыпшақ Қобланды» М.О. Ауэзова / А.С. Еркебай // Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сборник статей по материалам XI Международной научно-практической конференции. – № 5(10). – М.: Издательство «Интернаука», 2018. – С. 13–16.

7. Халыков К.З. «Сценография қалай сөйлейді?» сұхбат. https://www.auezov-theatre.kz

8. Каржаубаева С.К. Сценография нового времени // «Искусство Центральной Азии XX–начала XXI вв.»: сборник научных статей. – Ташкент, 2025. – С. 20–29. ISBN: 978-9910-11-060-3.

9. Аханбайкызы А. Абай – зеркало казахского народа // Egemen Qazaqstan. https://egemen.kz

Бауыржанқызы Ақбота
Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық университетінің 2-курс студенті, Алматы қ., Қазақстан
Akbota_u4@mail.ru

КИІЗ ҮЙДІҢ КӨРКЕМДІК-ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ҚАҒИДАЛАРЫН МОБИЛЬДІ КӨРМЕ ПАВИЛЬОНДАРЫН ЖОБАЛАУДА ҚАЙТА ПАЙЫМДАУ

Аңдатпа. Мақалада қазақ киіз үйінің көркемдік-құрылымдық қағидаларын мобильді көрме павильондарына бейімдеу жолдары қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – жиналмалылық, модульдік, орталықтанған кеңістік, құрылымдық ырғақ және материалдық тұтастық ерекшеліктерін қазіргі экспозициялық міндеттермен байланыстыру. Этнографиялық және сәулеттік еңбектер салыстырмалы, морфологиялық және семиотикалық әдістермен талданады. Жобалық материал ретінде «Ұлттық мобильді этнотеатрдың» сызбасы мен визуализациясы пайдаланылады. Нәтижесінде дәстүрлі элементтердің қызметін павильон шешімдерімен сәйкестендіретін матрица және ұлттық графиканы, соның ішінде Ағымсалы Дүзелханов мұрасын таныстыратын кеңістіктің тұжырымдамалық үлгісі ұсынылады. Ұлттық бейненің танымдылығын экспонаттардың көрінуімен, келушілер қозғалысымен және қайта құрастыру мүмкіндігімен үйлестіру қажеттігі негізделеді. Ұсынылған шешімдер макеттік және пайдаланушылық тексерулерді талап етеді. Нәтижелер көшпелі көрмелерді жобалауға және этнодизайн қағидаларын қолдануға бағытталған.

Түйін сөздер: киіз үй, этнодизайн, мобильді павильон, ұлттық графика, модульдік, көрме кеңістігі, мәдени мұра.

Аннотация. В статье рассматриваются способы адаптации художественных и конструктивных принципов казахской юрты к мобильным выставочным павильонам. Цель исследования – связать разборность, модульность, пространственную централизацию, конструктивный ритм и материальную целостность с экспозиционными задачами. Этнографические и архитектурные труды изучаются посредством сравнительного, морфологического и семиотического анализа. Проектными материалами служат сборочная схема и визуализация «Национального мобильного этнотеатра». Предлагаются матрица соответствия традиционных элементов проектным решениям и концептуальная модель пространства для представления национальной графики, включая наследие Агымсалы Дузельханова. Обосновывается необходимость согласования национального образа с видимостью экспонатов, движением посетителей и повторной сборкой. Предложенные решения требуют проверки на макетах и с участием пользователей. Результаты могут применяться при проектировании передвижных выставок и развитии этнодизайна.

Ключевые слова: юрта, этнодизайн, мобильный павильон, национальная графика, модульность, выставочное пространство, культурное наследие.

Abstract. The article explores how the artistic and structural principles of the Kazakh yurt can inform mobile exhibition pavilion design. It connects demountability, modularity, spatial centrality, structural rhythm and material coherence with exhibition requirements. Ethnographic and architectural sources are examined through comparative, morphological and semiotic analysis. Project materials include an assembly drawing and visualisation of the National Mobile Ethnotheatre. A design matrix and conceptual spatial model are proposed for presenting national graphic art, including Agymsaly Duzelkhanov’s legacy. The findings highlight the need to

coordinate cultural recognisability, artwork visibility, visitor circulation and repeated assembly. The proposed solutions require model testing and user assessment and may support travelling exhibition design.

Keywords: yurt, ethnodesign, mobile pavilion, national graphic art, modularity, exhibition space, cultural heritage.

Кіріспе

Киіз үйдің көркемдік-құрылымдық қағидаларын мобильді көрме павильонында қайта пайымдау ұлттық мәдени мұраны қазіргі сәулеттік ортаға енгізудің мазмұнды тәсілі бола алады. Мұндай павильонның құндылығы дәстүрлі баспанаға ұқсастығымен ғана өлшенбейді. Оның құрылымы бірнеше рет жиналып, әртүрлі орынға бейімделуі, ал ішкі кеңістігі көркем туындыны қабылдауға қолайлы жағдай жасауы қажет. Сондықтан киіз үйден алынатын жобалау тәжірибесін көлемдік бейне, құрастыру тәртібі, кеңістіктік қатынас және көркемдік ырғақ деңгейлерінде қарастырған жөн.

Ә.Х. Марғұланның «Казахское народное прикладное искусство» еңбегінің бірінші томында киіз басу, тоқу, кестелеу, ағаш өңдеу, ою-өрнек пен көшпелі баспана ортақ зерттеу өрісінде қамтылған [1]. Осы тақырыптық байланыс киіз үйді сәулеттік пішін ретінде ғана емес, қолөнер түрлері тоғысатын тұтас мәдени нысан ретінде қарастыруға негіз береді. М.Қ. Егізбаева киіз үйдің мәдениеттің белгілік жүйесіндегі орнын зерттеп, баспананың бөліктері мен оларға қатысты ғұрыптардың мағынасын талдайды [2]. Бұл ұстаным қазіргі жобалауда дәстүрлі элементтің сыртқы кескінін және оның мәдени қызметін ажыратып қарастыру қажеттігін көрсетеді.

Көрме павильонында ұлттық мазмұн экспозициядан бөлек безендіру қабаты болып қалса, сәулет пен өнер арасында мағыналық байланыс әлсірейді. Мәселен, кереге бейнесін қабырғаға басып шығару оның жиналмалы құрылымын түсіндірмейді; шаңырақ пішінін төбеге орналастыру өздігінен кеңістіктік тұтастық қалыптастырмайды. Қайта пайымдау кезінде таңдалған белгі нақты жобалық міндетті орындауы тиіс. Кереге қағидасы өзгеретін көрме шекарасын, уықтар ырғағы панельдердің реттілігін, ал шаңырақ идеясы кеңістіктің ортақ композициялық бағдарын қалыптастыруға қатыса алады.

Зерттеудің мақсаты – киіз үйдің көркемдік және құрылымдық қағидаларын анықтап, оларды ұлттық графиканы таныстыратын мобильді көрме павильонына бейімдеудің тұжырымдамалық моделін ұсыну. Зерттеу нысаны – көшпелі мәдениеттің кеңістіктік тәжірибесіне сүйенетін уақытша көрме ортасы. Зерттеу пәні – киіз үйдің құрылымы, композициясы мен семантикасының павильон жобалау шешімдерімен байланысы. Негізгі мәселе дәстүрлі үлгінің танымдылығын сақтай отырып, экспозицияның қызметтік талаптарын қалай орындауға болатынына қатысты.

Зерттеу материалдары мен әдістері

Зерттеудің деректік негізін қазақ қолданбалы өнері мен киіз үйге арналған еңбектер, жылжымалы және модульдік сәулет туралы жарияланымдар, сондай-ақ көркем мұраны экспонирлеу жөніндегі ашық ұсынымдар құрайды. Жобалық материал ретінде «Ұлттық мобильді этнотеатрдың» құрастырмалы

сызбасы мен сыртқы көрінісінің визуализациясы пайдаланылды. Сызба құрылымның құрамдас бөліктерін талдауға, ал визуализация көлем, қасбет ырғағы және көркемдік безендіру арасындағы байланысты сипаттауға қолданылды. Осы материалдар негізінде этнотеатр шешімін ұлттық графика көрмесіне бейімдеу мүмкіндіктері қарастырылды.

Салыстырмалы талдау дәстүрлі баспана мен мобильді павильонның ұқсас және өзгеше міндеттерін анықтауға қолданылды. Морфологиялық талдау көлемді құрамдас элементтерге бөліп, олардың өзара байланысын сипаттауға мүмкіндік берді. Семиотикалық талдау шаңырақ, кереге, төр және ою-өрнек сияқты элементтердің мағыналық әлеуетін бағалауға бағытталды. Осы талдаулар негізінде «дәстүрлі қызмет – жобалау қағидасы – қазіргі шешім – қолдану шарты» байланысы құрылды. Мұндағы сәйкестік тарихи тұрғыдан тікелей мұрагерлікті дәлелдемейді; ол қазіргі жобалық түсіндіру ретінде ұсынылады.

Жұмыс теориялық және тұжырымдамалық сипатта орындалды. Толық өлшемді прототип сынағы жүргізілген жоқ; құрастыру уақыты, жүк көтергіштік пен келушілердің қанағаттануы өлшенбеді. Сызбадағы өлшемдер мен элементтер саны жобалық параметрлер ретінде қабылданды. Ұсыныстың ғылыми үлесі дәстүрлі элементтерді көрме міндеттерімен жүйелі байланыстыруда және осы байланысты бағалау өлшемдерін анықтауда көрінеді.

A. Zhakupova, B. Suiyerkul, S. Tashimbay және S. Berkimbayeva киіз үйдің ықшамдылығын, модульдігін, жинап-бөлшектеуге қолайлылығын оның көшпелі өмірге бейімделу ерекшеліктері ретінде қарастырады [3]. Егізбаеваның семантикалық талдауымен салыстырғанда, бұл зерттеуде баспананың қолданыстық және мәдени қырлары өзара байланыста сипатталады. Екі бағытты біріктіру киіз үйдің қазіргі сәулет үшін бір мезгілде құрылымдық тәжірибе және ұлттық мағына көзі болатынын түсіндіреді. Алайда осы мүмкіндіктерді жүзеге асыру үшін әрбір алынатын қағиданың павильондағы жаңа қызметін анықтау қажет.

ЮНЕСКО киіз үй жасау дәстүрін жиналмалы ағаш қаңқа, киіз жабын, баулар, қолөнер тәсілдері және білімді ұрпаққа беру тәжірибесінің бірлігі ретінде сипаттайды. Қырғыз, қазақ және қарақалпақ киіз үйлерін жасауға қатысты дәстүрлі білім мен дағдылар 2025 жылғы кеңейтілген элемент ретінде Адамзаттың материалдық емес мәдени мұрасының репрезентативтік тізімінде көрсетілген [4]. Бұл дерек жобалау үшін маңызды: мәдени мұра дайын пішінде ғана емес, оны жасау мен пайдалану үдерісінде де сақталады. Демек, павильонда шеберлермен жұмыс істеу, материалды түсіндіру және құрастыру тәсілін көрнекі көрсету де мазмұндық мәнге ие.

Бірінші қағида – бөлшектердің өзара байланысы арқылы қалыптасатын жиналмалылық. Дәстүрлі баспанада кереге, уық, шаңырақ, есік және жабын ортақ жүйеде қызмет атқарады. Мобильді павильонда осы тәжірибе тасымалдауға ыңғайлы панельдер, қайта пайдаланылатын бекітпелер және ретті құрастыру тәртібі арқылы түсіндірілуі мүмкін. Мұнда бөлшекті

жеңілдету мен оның байланысын қарапайым ету бірдей міндет емес: жеңіл элементтің тұрақтылығы, ал қолайлы бекітпенің бірнеше циклдан кейінгі күйі бөлек тексеріледі.

Екінші қағида – кеңістіктің орталыққа қатысты ұйымдастырылуы. Киіз үйдің шеңберлі жоспары және шаңырақтың орны интерьердің тұтастығын қабылдауға ықпал етеді. Көрме жағдайында орталық композициялық бағдар бола алады, бірақ оған міндетті түрде ірі экспонат немесе экран қою қажет емес. Бос орталық аймақ келушінің айналасындағы панельдерді салыстырып қарауына, шағын топтың жиналуына және қозғалыс бағытын таңдауына мүмкіндік береді. Осылайша орталықтанған композиция көрменің мазмұнын түсіндіретін кеңістіктік құрал ретінде қайта қарастырылады.

Үшінші қағида – құрылымдық ырғақ. Қайталанатын ағаш элементтердің арақатынасы киіз үйдің ішкі көрінісінде белгілі реттілік қалыптастырады. Павильонда бұл қағида тіреу аралығы, панель өлшемі, мәтіндік блок пен бос кеңістік қатынасы арқылы берілуі мүмкін. Қайталану көрменің бөлімдерін біріктіреді, ал ырғақтағы саналы өзгеріс негізгі шығарманы немесе тақырыптық ауысуды ерекшелейді. Ұлттық сипатты осындай қатынастармен жеткізу көлемді сырттай қайталаудан гөрі икемді жобалау мүмкіндігін береді.

Төртінші қағида – конструкция мен көркемдік өңдеудің байланысы. Басқұр, бау, тоқыма және киіз бұйымдары киіз үйдің материалдық ортасын ұйымдастыруға қатысады. Осы тәжірибені қазіргі павильонда қолданғанда өрнекті кез келген бос бетке орналастырудың қажеті жоқ. Ол элементтерді байланыстыратын жолақта, бөлімнің белгісінде немесе бағыт көрсететін графикада шектеулі қолданылуы мүмкін. Өрнек таңдалған қолөнер дәстүрімен байланыстырылып түсіндірілсе, көрме келушісі оны жай сәндік белгі емес, белгілі мәдени тәжірибенің көрінісі ретінде қабылдай алады.

Robert Kronenburg жылжымалы сәулеттің технологиясын әртүрлі қолданыс салалары мен нақты нысандар арқылы қарастырады [5]. Киіз үй туралы зерттеулермен салыстырғанда, бұл бағыт жобаның тасымалдануы мен пайдаланылуын дербес сәулеттік міндет ретінде бағалауға мүмкіндік береді. Сондықтан мобильділікті тек нысанды басқа жерге апару қабілетімен шектеуге болмайды. Павильонның қапталуы, бөлшектерінің сақталуы, жаңа жерде қайта жиналуы және басқа экспозицияға бейімделуі де жобаның бастапқы шешімдеріне кіреді.

G. Issabayev, A. Slyambayeva, A. Kelemeshev және D. Amandykova модульдік құрастырмалы ғимарат жобасын зерттейді [6]. Олардың еңбегінің тақырыптық бағыты элементтерді біріздендіру мәселесін киіз үйдің жиналмалылық тәжірибесімен қатар қарастыруға негіз болады. Дегенмен ғимарат модулін көрме павильонына өзгеріссіз көшіру орынды емес: мұнда экспозициялық бет, келуші жолы және жарықтандыру жабдығы өзара үйлесуі керек. Сол себепті ұсынылатын модуль тек конструкциялық бөлшек емес, қайта орналастырылатын көрме бірлігі ретінде анықталады.

Қағидаларды көшірудің нәтижесі 1-кестеде жинақталған. Кестедегі шешімдер авторлық жобалау ұсыныстары болып табылады. Олар дәстүрлі

элементпен міндетті түрде бірдей материалды немесе геометриялық кескінді қолдануды талап етпейді. Негізгі шарт – алынған қағиданың нақты қызмет атқаруы және көрме мазмұнына кедергі келтірмеуі.

1-кесте. Киіз үй қағидаларын павильон шешімдерімен сәйкестендіру

Дәстүрлі негіз	Павильондағы шешім	Қолдану шарты
Керегенің жиналмалы торы	Жиналатын қаңқа және ауыстырылатын панельдер	Қосылыс пен панель тұрақтылығын тексеру
Уықтардың ырғағы	Тіреу мен панельдердің ретті аралығы	Көру өрісін ашық сақтау
Шаңырақтың орталық орны	Ортақ бағдар және басқарылатын жарық	Экспонатты күн сәулесінен қорғау
Төрдің мағыналық орны	Негізгі тақырыптың басым аймағы	Мазмұн мен қолжетімділікті үйлестіру
Басқұр мен бау	Байланыстырушы графика және бағыт белгілері	Өрнек пен туындыны үйлестіру
Киіз жабын	Қаңқадан алынатын сыртқы қабық	Ортаға сәйкес материал таңдау

ISO 20887:2020 құжатында бөлшектеуге және бейімдеуге бағдарланған жобалау қағидалары қарастырылады [7]. Осы құжатпен мағыналық сәйкестік павильонның қосылыстарына қолжетімділік беру, қызмет мерзімі әртүрлі қабаттарды ажырату және бөлшектерді қайта қолдануға жағдай жасау ұсыныстарын негіздейді. Алайда стандартқа сілтеме ұсынылған нысанның оған толық сәйкестігін білдірмейді. Бұл мақалада ол жобалау бағытын түсіндіретін дерек ретінде пайдаланылды; нақты сәйкестік кейінгі жобалық құжаттама арқылы анықталуы тиіс.

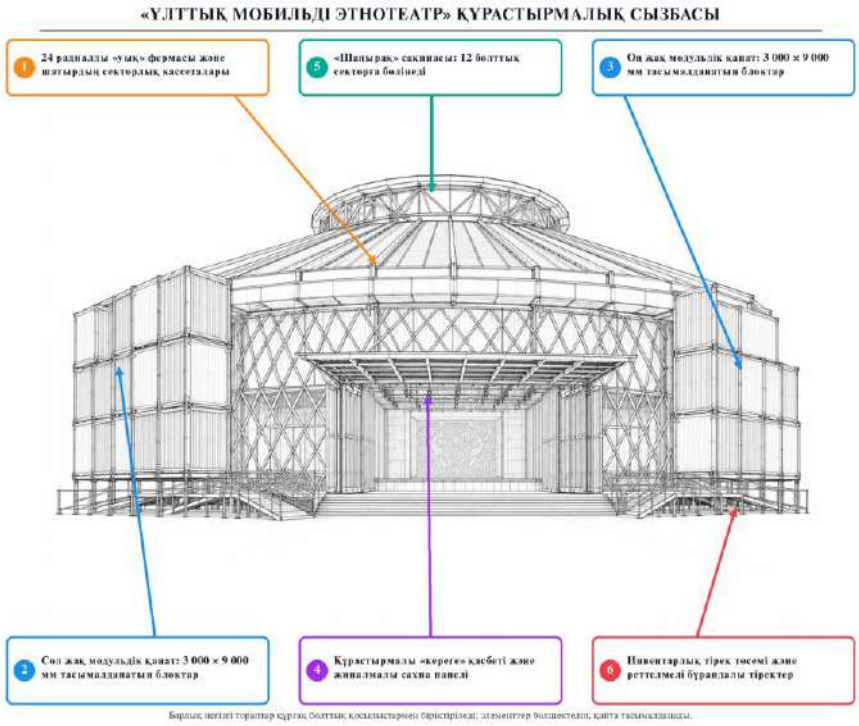
Жиналмалылықтың көркемдік салдары да бар. Қаңқа элементтері толық жасырылған жағдайда киіз үймен байланыс көбіне сыртқы пішін арқылы ғана танылады. Оларды ішінара көрсету құрылымдық реттілікті қабылдауға мүмкіндік береді. Сонымен бірге ашық қаңқа барлық экспонаттың артында орналасса, оның сызықтары графикалық шығарманың композициясымен бәсекелесуі мүмкін. Сондықтан қаңқаның көрінетін және бейтарап панельмен жабылатын бөліктерін экспозиция жоспарына қарай бөлу ұсынылады.

Зерттеуге ұсынылған «Ұлттық мобильді этнотеатр» жобасы киіз үйдің құрылымдық және көркемдік қағидаларының заманауи көлемде қолданылуын талдауға мүмкіндік береді. Нысанның бастапқы қызметі театрлық көрсетілімге бағдарланған: орталық көлемде сахна мен көрермен аймағы бейнеленген, ал екі жақта тікбұрышты модульдер орналасқан. Көрме павильонына бейімдеу осы кеңістіктік негізді сақтап, экспозициялық жабдық пен келушілер қозғалысын қайта ұйымдастыруды көздейді.

Бүйірлік модульдер ақпараттық кіріспе, цифрлық материалдарды таныстыру немесе қосалқы жабдықты орналастыру үшін қарастырылуы мүмкін. Нақты функциялар модульдердің ішкі өлшемдері, байланысу тәсілі және экспозиция құрамына сәйкес анықталады. Сызбада көрсетілген блок өлшемдерін толық нысанның габариті ретінде қабылдауға болмайды.

Сондықтан экспозициялық жоспар жобаның толық жоспарлық құжаттары негізінде нақтылануы тиіс.

Қасбеттегі сәндік жарық пен графикалық туындыларды жарықтандырудың міндеттері ажыратылады. Біріншісі нысанның қалалық ортада танылуын күшейтсе, екіншісі экспонаттың көрінуін және сақталуын қамтамасыз етуге бағытталады. Ою-өрнек кіреберісте, қасбетте немесе бөлімдер арасындағы бағыт белгілерінде қолданылып, негізгі графикалық жұмыстар бейтарап фонда көрсетіледі. Шаңырақ аймағы арқылы түсетін жарықтың әсері де экспонаттың материалына сәйкес басқарылуы қажет. Құрастыру жүйесінің негізгі бөліктері 1-суретте көрсетілген.



1-сурет. «Ұлттық мобильді этнотеатрдың» құрастырмалы сызбасы

1-суреттегі сызбада шатырдың 24 радиалды «уық» фермасы мен секторлық кассеталары, 12 болттық секторға бөлінетін «шаңырақ» сақинасы және екі жақтағы 3 000 × 9 000 мм тасымалданатын блоктар белгіленген. Сонымен бірге құрастырмалы «кереге» қасбеті, жиналмалы сахна панелі, инвентарлық тірек төсемі және реттелетін бұрандалы тіректер көрсетілген. Осы элементтер киіз үйдің уық, шаңырақ және кереге арасындағы байланысын қазіргі құрастырмалы жүйенің тілінде түсіндіреді. Мұнда келтірілген сандар нысанның есептік беріктігін дәлелдемейді; олар сызбада берілген жобалық құрылымды сипаттайды.

Сызбадағы құрғақ болттық қосылыстар бөлшектерді ажырату мен қайта тасымалдау идеясын айқындайды. Көрме қызметіне бейімдегенде бұл қағида қаңқа, сыртқы қабық және экспозициялық жабдықтың өзара ажыратылатын жүйесін ұйымдастыруға негіз бола алады. Қасбеттің диагональ торы көрменің ұлттық бейнесін қалыптастырса, графикалық парақтарды көрсету үшін одан бөлек бейтарап панельдер ұсынылады. Мұндай панельдердің салмағы мен бекітілуі қаңқаның есептік мүмкіндігіне сәйкес нақтылануы тиіс. Осылайша 1-сурет құрылымның мобильділігін, ал 1-кесте оның элементтерін экспозициялық міндеттермен байланыстыру жолын түсіндіреді.

Құрастырмалы жүйенің сыртқы көркемдік әсері 2-суреттегі жобалық визуализацияда ашылады. Бұл кескін нысанның салынғанын куәландыратын фотосурет емес, көлем мен қасбеттің ұсынылған көрінісін талдауға арналған материал ретінде қарастырылады.



2-сурет. «Ұлттық мобильді этнотеатрдың» сыртқы көрінісінің жобалық визуализациясы. Ескерту: *визуалды бөлік ЖИ көмегімен құрастырылған*

2-суретте шаңырақ тәрізді жоғарғы сақина, радиалды шатыр және кереге ырғағын еске түсіретін диагональ тор біртұтас композиция құрайды. Оюөрнекті тік панельдер бүйірлік модульдерді көркемдік тұрғыдан ерекшелейді, ал жарық қаңқаның қайталанатын сызықтарын айқындайды. Дәстүрлі баспанаға сілтеме көлемнің жалпы силуэтімен ғана емес, конструкциялық реттілік арқылы да танылады. Осы тұрғыдан визуализация киіз үйдің бейнесін қазіргі қалалық ортаға енгізудің ықтимал тәсілін көрсетеді.

Визуализациядағы орталық сахна мен орындық қатарлары театрлық сценарийді білдіреді. Көрме нұсқасында орындықтарды жылжымалы экспозициялық панельдермен алмастыру, орталықта еркін қозғалыс аймағын қалдыру және сахна бөлігін негізгі тақырыптың мағыналық басымдығы ретінде пайдалану ұсынылады. Ол суретшімен кездесу немесе қысқа

таныстырылым кезінде қайтадан іс-шара аймағына айнала алады. Бұл шешім 2-суреттегі көлемді өзгеріссіз көрме ретінде қабылдауды емес, оның кеңістіктік мүмкіндігін басқа мәдени қызметке бейімдеуді көздейді.

Көрме нұсқасында өту ені, еңіс, бұрылу алаңдары, есік байланыстары және келушілер ағыны жоспар бойынша тексеріледі. Құрастыру кезінде бөлшектердің орналасуы мен бекітілу реті белгіленіп, қаңқа, қабық және көркем туындылар бөлек қапталады. Осы міндеттер дәстүрлі жиналмалылық қағидасын қазіргі экспозициялық пайдалану жағдайымен байланыстырады.

Ағымсалы Дүзелхановтың академия жариялаған түйіндемесінде оның кескіндеме, станоктық графика және кітап иллюстрациясы салаларында, негізінен фольклорлық-тарихи тақырыптарда жұмыс істегені көрсетілген [8]. Осы шығармашылық бағыттар павильонның мазмұнын ұлттық тарихи бейне мен қазіргі көркемдік тілдің байланысы ретінде құруға мүмкіндік береді. Мұнда киіз үй павильоны суретшінің туындыларын түсіндіретін жалғыз әмбебап үлгі ретінде ұсынылмайды. Ол көркем мұраны жаңа аудиторияға жеткізуге арналған ықтимал кеңістіктік орта ретінде қарастырылады.

Экспозицияның кіріспе бөлігінде суретшінің шығармашылық салалары мен тарихи тақырыптарға қатынасы таныстырылуы мүмкін. Негізгі бөлімде көрме үшін таңдалған графикалық туындылар, ал келесі бөлімде кітап иллюстрациялары мен шығармашылық үдерісті түсіндіретін материалдар орналастырылады. Нақты жұмыстардың атаулары, орындалған жылы, техникасы және сақталатын орны жинақ иесінің немесе музейдің деректерімен нақтыланады. Осылайша павильонның архитектуралық тұжырымдамасы экспозицияның ғылыми атрибуциясын алмастырмайды, оны ұйымдастыруға қызмет етеді.

Төр қағидасын қайта пайымдау белгілі шығарманы тек сәндік тәсілмен биіктетуді білдірмейді. Ол көрме мазмұнындағы негізгі ойды анық көрсететін мағыналық басымдық ретінде түсіндіріледі. Маңызды туындыға кеңірек көру аралығы, түсінікті сипаттама және жеткілікті тоқтау орны беріледі. Қалған жұмыстар осы туындының тақырыбын, орындалу тәсілін немесе тарихи контексін ашатын байланыста орналастырылады. Мұндай шешімде ұлттық кеңістік ұғымы көрменің мазмұндық құрылымымен ұштасады.

Павильонның графикалық безендірілуі көркем шығарманың авторлық ерекшелігін сақтауы керек. Қара-ақ туынды көрсетілген панельге белсенді өрнекті фон беру сызық, дақ және бос кеңістік арасындағы қатынасты қабылдауды қиындатуы мүмкін. Сондықтан негізгі экспозициялық беттерге бейтарап өң ұсынылады, ал орнамент кіріспе панельде, бағыт белгілерінде немесе бөлімдер арасындағы байланыстырушы жолақта қолданылады. Өрнектің масштабы мен жиілігі нақты туындылардың өлшемімен бірге тексеріледі.

Ұлттық тарихи жад тақырыбы павильонды Алтын Орда мұрасын қазіргі көркемдік қабылдау мәселесімен байланыстыруға мүмкіндік береді. Бірақ қазақ киіз үйінің бүгінгі сипаттарын Алтын Орда дәуірінің барлық баспанасына тікелей телуге немесе нақты көркем шығарманы дерексіз тарихи

куәлік ретінде ұсынуға болмайды. Экспозициялық мәтінде тарихи дерек, зерттеушінің түсіндіруі және қазіргі көркем интерпретациясы айқын ажыратылады. Осы ұстаным ұлттық сабақтастықты түсіндіруді тарихи дәлдікпен үйлестіреді.

Қағаз негізіндегі графиканы көрсету кезінде жарықтандыру сәулеттік әсермен қатар сақтау міндетін де атқарады. Sherry Guild жарықтың әсерін материалдың сезімталдығымен және әсер ету ұзақтығымен байланыстырып, жарық мөлшерін, ультракүлгін сәулені және жинақталған экспозиция уақытын бақылауды ұсынады [9]. Осыған байланысты шаңырақ идеясы ашық күн сәулесін туындыға түсіретін саңылау ретінде емес, басқарылатын жарық шешімі ретінде қолданылады. Жарық режимі әр жұмыстың материалы мен сақталу жағдайына сай анықталады.

Көшпелі көрсетілімнің мазмұны түпнұсқалармен де, арнайы дайындалған репродукциялармен де құрылуы мүмкін. Олардың мәртебесі экспозициялық жазбада анық көрсетіледі. Түпнұсқалар үшін сақтау ортасы, қаптама және тасымалдау тәртібі музей маманымен келісіліп нақтыланады; репродукциялар кеңістіктік тұжырымдаманы сынауға және қолжетімді таныстыру форматын әзірлеуге мүмкіндік береді. Қай нұсқада да суретшінің аты, жұмыстың деректері және түсіндірме мәтін бірізді беріледі.

Салыстырмалы талдау киіз үйден алынатын тәжірибені бірнеше деңгейде қолдануға болатынын көрсетті. Құрылымдық деңгейде ол элементтерді жинау мен ажыратуға, кеңістіктік деңгейде орталық пен шеткі бөліктер қатынасына, көркемдік деңгейде ырғақ пен материалдық үйлесімге қатысты. Мәдени деңгейде дәстүрлі белгілердің мағынасы түсіндіріліп, шеберлік тәжірибесі таныстырылады. Осы деңгейлерді бір жобада байланыстыру сыртқы ұлттық пішін мен ішкі көрме қызметінің арасындағы алшақтықты азайтатын тұжырымдамалық тәсіл ретінде ұсынылады.

Сонымен бірге ұлттық танымдылық пен экспозициялық тиімділік әрдайым бір бағытта дамымайды. Шеңберлі жоспар көлемнің тұтастығын күшейткенімен, ұзын графикалық қатарды орналастыруды қиындатуы мүмкін. Ашық торлы қаңқа құрылымдық бейнені танытқанымен, көру өрісін бөлшектеуі ықтимал. Материалдың табиғи фактурасы мәдени байланыс қалыптастырғанымен, түпнұсқаның жанындағы ортаға сәйкес келмеуі мүмкін. Сондықтан әр шешімнің артықшылығы оның нақты экспозициялық жағдайда туындайтын шектеуімен бірге бағаланады.

Тұжырымдаманы тексеру үшін екі кезең ұсынылады. Бірінші кезеңде масштабты макет арқылы модульдердің орналасуы, негізгі көру бағыттары, кіру мен шығу байланысы зерттеледі. Екінші кезеңде толық өлшемді бір модуль құрастырылып, оның қосылыстары, панель ауыстыру тәртібі және экспонатқа арналған жабдығы тексеріледі. Одан кейін келушілермен жүргізілетін сынақта бөлімдердің түсініктілігі, қозғалыс ыңғайлылығы және ұлттық белгілердің қалай қабылданатыны бағаланады.

Бағалау өлшемдері нақты тіркелетін деректермен байланыстырылуы керек. Мобильділік құрастыру мен бөлшектеу уақыты, қапталған көлем және

жұмысқа қажет адамдар саны арқылы сипатталады. Қайта қолдану мүмкіндігі бекітпелер мен панельдердің бірнеше циклдан кейінгі күйімен бағаланады. Экспозициялық сапа туындының көрінуі, мәтіннің оқылуы және тоқтау орындарының жеткіліктілігі арқылы тексеріледі. Мәдени түсініктілік келушінің пайдаланылған белгінің мағынасын түсіндіре алуы арқылы зерттелуі мүмкін.

Экологиялық бағалау материалдың табиғи шығу тегімен шектелмейді: тасымалдау қашықтығы, қайта пайдалану саны және жөндеу мүмкіндігі де есепке алынады. Бұл жұмыста өмірлік цикл есептелмегендіктен, тұрақтылық туралы тұжырым бөлшектеу мен қайта қолдануға жағдай жасау бағытымен шектеледі.

Жобаның мәдени бағасын да тек сыртқы ұқсастық арқылы анықтау мүмкін емес. Сарапшылар мен келушілерге қаңқа, материал және графикалық белгілердің қай дәстүрмен байланыстырылғаны түсіндіріліп, олардың қабылдауы зерттелуі қажет. Қолөнер шеберлерінің қатысуы қолданылатын өрнек пен материалдың мазмұнын нақтылауға көмектесе алады. Осылайша этнодизайн дайын ұлттық белгілер қорын пайдаланумен шектелмей, мәдени түсіндіру мен қазіргі жобалық міндеттерді ұштастыратын жұмыс үдерісіне айналады.

Қорытынды

Киіз үйдің мобильді көрме павильоны үшін маңызды әлеуеті оның көркем бейнесі мен құрылымдық тәжірибесінің байланысында жатыр. Жиналмалылық, элементтердің қайталану ырғағы, орталыққа қатысты кеңістіктік тұтастық және қабаттардың өзара үйлесуі қазіргі экспозициялық ортаға бейімделе алады. Мұндай бейімдеу дәстүрлі элементтің жаңа қызметін анықтау арқылы жүзеге асырылғанда, ұлттық сипатты сақтайтын әрі өзгеретін көрме мазмұнына жауап беретін тұжырымдама қалыптасады.

Мақалада ұсынылған сәйкестендіру матрицасы киіз үй қағидаларын павильон шешімдерімен және олардың қолдану шарттарымен байланыстырды. «Ұлттық мобильді этнотеатрдың» сызбасы мен визуализациясын талдау радиалды қаңқа, шаңырақ тәрізді сақина, торлы қасбет және бүйірлік модульдерді көрме қызметіне бейімдеу мүмкіндіктерін айқындады. Ағымсалы Дүзелханов мұрасын көрсету мысалы осы сәулеттік негіздің көркем туындыны қабылдау мен тарихи мазмұнды түсіндіруге қызмет етуі қажет екенін көрсетті.

Ұсынылған жобалау негізі макет, толық өлшемді модуль, инженерлік есеп және пайдаланушылық бағалау арқылы нақтылануы тиіс. Осындай тексеру киіз үйдің қағидаларын заманауи көрме кеңістігін ұйымдастырудың практикалық тәсіліне айналдыруға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Т. 1. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – 256 с.

2. Егізбаева М.Қ. Қазақ киіз үйінің зерттелу мәселелері және мәдениеттің белгілік жүйесіндегі орны // ҚазҰУ хабаршысы. Тарих сериясы. – 2023. – № 2 (109). – Б. 138-145. – https://doi.org/10.26577/JH.2023.v109.i2.013.

3. Zhakupova A., Suiyerkul B., Tashimbay S., Berkimbayeva S. Kazakh yurt as a unique creation of nomadic civilization architecture // Innovaciencia. – 2022. – Vol. 10, № 1. – P. 1-13. – https://doi.org/10.15649/2346075X.2961.

4. UNESCO. Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz, Kazakh and Karakalpak yurts (Turkic nomadic dwellings) [Электрондық ресурс]. – 2025. – URL: https://ich.unesco.org/en/RL/02284 (қаралған күні: 01.10.2026).

5. Kronenburg R. Portable Architecture: Design and Technology. – Basel: Birkhäuser, 2008. – 160 p. – https://doi.org/10.1007/978-3-7643-8325-1.

6. Issabayev G., Slyambayeva A., Kelemeshev A., Amandykova D. Development of the project of modular prefabricated buildings // EUREKA: Physics and Engineering. – 2022. – № 4. – P. 36-45. – https://doi.org/10.21303/2461-4262.2022.002499.

7. International Organization for Standardization. ISO 20887:2020. Sustainability in buildings and civil engineering works – Design for disassembly and adaptability – Principles, requirements and guidance. – Geneva: ISO, 2020. – 35 p. – URL: https://www.iso.org/standard/69370.html (қаралған күні: 30.09.2026).

8. Дүзелханов А.Д. Түйіндеме [Электрондық ресурс] // Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. – 2023. – 3 б. – URL: https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2023/11/Резюме-ППС-Дузедханов-А.Д.pdf (қаралған күні: 02.10.2026).

9. Guild S. Caring for paper objects [Электрондық ресурс] // Canadian Conservation Institute. – 2018. – Жаңартылған: 02.12.2025. – URL: https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/paper-objects.html (қаралған күні: 02.10.2026).

10. OpenAI. ChatGPT [Электрондық ресурс]. – URL: https://chatgpt.com/ (қаралған күні: 03.10.2026).

Мамытова Самал Мухтаровна,
өнертану магистрі,
Әбілхан Қастеев атындағы ҚР ҰӨМ
«Қазақстан бейнелеу өнері» бөлімінің
сектор жетекшісі. Қазақстан, Алматы

СӨЗ БЕН БЕЙНЕ. АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВТЫҢ «АЙМАН – ШОЛПАН» ЖЫРЫНА АРНАЛҒАН ИЛЛЮСТАРЦИЯЛАРЫ

Мақалада қазақтың лиро-эпостық мұраларының бірі «Айман – Шолпан» жырына көрнекті суретші-график Ағымсалы Дүзелханов жасаған иллюстрациялардың көркемдік ерекшеліктері қарастырылады. Зерттеудің негізгі мақсаты – әдеби мәтін мен бейнелеу өнерінің өзара байланысын анықтау, жырдың идеялық мазмұны мен көркемдік образдарының визуалды тіл арқылы берілу жолдарын талдау. Суретшінің жыр желісі бойынша жасаған графикалық туындылары композициялық құрылымы, кейіпкерлердің бейнелік шешімі, пластикалық мәнерлігі және ұлттық нақыш тұрғысынан сараланады. Әсіресе, Айман мен Шолпанның көркем бейнелері арқылы қазақ әйеліне тән сұлулық, парасаттылық, тапқырлық пен рухани беріктік қасиеттерінің ашылуына назар аударылады. Сонымен қатар ұлттық киім үлгілері, тұрмыстық детальдар мен дәстүрлі көркемдік элементтердің эпикалық шығарманың мазмұнын жеткізудегі маңызы айқындалады. Мақалада суретшінің поэтикалық мәтінді тікелей бейнелеумен шектелмей, оның астарындағы ұлттық дүниетаным мен рухани құндылықтарды өзіндік көркемдік интерпретация арқылы жеткізу ерекшелігі зерделенеді.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, «Айман – Шолпан», кітап графикасы, иллюстрация, лиро-эпос, визуализация, ұлттық дүниетаным, көркемдік интерпретация.

Ағымсалы Дүзелханов (1951, Қызылодра обл., Қазалы қ. – 2025, Алматы) – қазақтың көрнекті суретшісі, график, кітап иллюстраторы, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, «Құрмет» орденінің иегері. 1976 жылы Н.В. Гоголь атындағы Алматы көркемсурет училищесін, 1982 –В.И. Суриков атындағы Мәсеку мемлекеттік көркемсурет институты тәмамдады. 1985 жылдан ҚР Суретшілер одағының мүшесі.

Суретші қазақ бейнелеу өнерінің, әсіресе кітап графикасының дамуына елеулі үлес қосты. Оның шығармашылығында қазақ халқының тарихы, ұлттық дүниетанымы, салт-дәстүрлері, аңыздары мен батырлар жыры ерекше орын алады. «Айман – Шолпан», «Қыз Жібек» сияқты халықтық эпикалық шығармаларға иллюстрациялар жасап, ұлттық кейіпкерлердің көркем бейнесін қалыптастыруға атсалысты. Ағымсалы Дүзелхановтың туындыларына ұлттық нақыш, сәндік-декоративтік шешімдер, айқын композиция және тарихи кейіпкерлердің асқақ бейнелері тән. Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы қазақ халқының тарихи жадын, рухани құндылықтары мен ұлттық болмысын бейнелеу өнері арқылы танытуымен ерекшеленеді.

Халық ауыз әдебиетіндегі оқиғалар мен кейіпкерлерді сурет арқылы бейнелеген туындыларды талдау сөз бен бейненің байланысын түсінуге мүмкіндік береді. Әдеби мәтін суретшінің қиялында көркем бейнеге айналса, зерттеуші сол бейнені қайтадан сөз арқылы сипаттап, мағынасын ашады.

Осылайша «сөз – бейне – сөз» сабақтастығы қалыптасады. Бұл үдерістегі бейнелеу туындысын сөзбен сипаттап, түсіндіру тәсілі экфрасис ұғымымен байланысты. Осы тұрғыдан Ағымсалы Дүзелхановтың «Айман – Шолпан» жырына жасаған иллюстрацияларын қарастыру суретшінің жыр мазмұнын қалай түсінгенін, кейіпкерлердің мінезі мен ұлттық болмысын қандай көркемдік құралдармен жеткізгенін аңғаруға көмектеседі. Эпостық жырларда сақталған халықтың дүниетанымы, адамгершілік мұраттары мен ерлік, сұлулық туралы түсініктері суретшінің шығармаларында өзіндік бейнелік шешімін табады.

Жырдың тарихы және алғашқы басылымдар

«Айман – Шолпан» – қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі мен қоғамдық қарым-қатынастарын бейнелейтін лиро-эпостық жыр. Оның оқиғаларынан XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы ел өмірі, салт-дәстүрі мен әлеуметтік қайшылықтары көрініс табады. Жырда Көтібар, Арыстан, Есет сияқты тарихи тұлғалардың есімдері кездесуі шығармаға өмірлік сипат береді. Оқиғаның өзегінде Тама руының байы Маман мен Шекті руының Көтібар батыр арасындағы дау жатыр. Осы тартыс барысында Айманның парасаттылығы, тапқырлығы мен қайсар мінезі ашылады. Ол өзінің және сіңлісі Шолпанның азаттығын қорғаумен бірге, ел арасындағы араздықты тоқтатып, татулық орнатуға ұмтылады. Ал Көтібардың іс-әрекеттері арқылы күшке сүйенген өктемдік пен намысқа ерген мінездің қайшылықтары көрсетіледі. Тұрмыс шындығына жақын оқиғалары, кейіпкерлерінің дара мінезі мен тартымды баяндалуы жырдың халық арасына кең таралуына ықпал еткен.

Жырдың баспа арқылы таралуы Жүсіпбек Шайхысыламұлының есімімен байланысты. Ол ел арасынан жинаған нұсқаны баспаға ұсынып, шығарма 1896 жылы Қазан қаласында жеке кітап болып жарық көрді. Кейін 1898, 1901, 1906, 1910 және 1913 жылдары қайта басылды. Араб қарпімен қазақ тілінде жарияланған бұл басылымдар жырдың оқырманға кеңінен жетуіне жол ашты. Алғашқы кітаптардың ұсынылған беттерінде оқиғалар мен кейіпкерлерді бейнелейтін сюжеттік иллюстрациялар көрінбейді. Олардың көркемдік безендірілуі негізінен титулдық беттегі өрнекті жиектемелер мен шағын сәндік өрнектерге – виньеткаларға сүйенген. Жазу мен өрнектің осындай үйлесімі кітап бетіне жинақылық пен сән беріп, жырдың кейінгі суретті басылымдарынан ерекшеленетін өзіндік келбетін қалыптастырған.

Жырдың өнердегі жалғасы театр сахнасында да көрініс тапты. 1934 жылы Мұхтар Әуезов жыр желісі бойынша пьеса жазып, сол жылдың 13 қаңтарында Қазақ музыкалық театрының, қазіргі Абай атындағы опера және балет театрының шымылдығы осы шығармаға негізделген музыкалық спектакльмен ашылды. Қойылымның режиссерлері Жұмат Шанин мен Құрманбек Жандарбеков, ал музыкасын өңдеген Иван Коцык болды. Спектакльде орындалған халық әндері мен күйлері, ұлттық үлгіде әзірленген сахналық костюмдер жырдағы тұрмыс пен кейіпкерлердің болмысын сахнада танытуға мүмкіндік берді. Осылайша халыққа кеңінен таныс жыр театр тілімен жаңаша

өріліп, қазақ музыкалық театр өнерінің қалыптасуындағы маңызды белеске айналды.

«Айман-Шолпан» жырының бейнелік әлемі

Эпостық жырлардың сахнада жаңаша сипат алуы бейнелеу өнеріндегі ізденістермен де үндесіп жатты. Суретшілер халық мұрасына ден қойып, жырдағы оқиғалар мен кейіпкерлерді өзіндік көркемдік танымы арқылы бейнелеуге ұмтылды. Мұндай қызығушылық романтизмге тән халықтың өткеніне, аңыздары мен дәстүрлі өмір салтына ықыласпен сабақтас еді. Қазақ фольклорының сюжеттері кескіндеме мен станоктік графикада көрініс тауып, кітап иллюстрацияларында да кеңінен пайда бола бастады. Әдеби мәтінмен тікелей жұмыс істеген суретшілер үшін жырдың мазмұнын, ұлттық сипаты мен поэтикалық әсерін бейнелеу тілімен жеткізу маңызды шығармашылық міндетке айналды.

Халық арасында кең тараған «Айман-Шолпан» жыры да суретшілердің назарынан тыс қалған жоқ. 1957 жылы Всеволод Теляковский қазақ эпосының желісімен майлы бояумен бірқатар туынды орындады. Олардың қатарында «Айман-Шолпан», «Қобыланды батыр», «Қамбар батыр», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырларына арналған шығармалар бар. Бұл туындылар эпостық оқиғаларды дербес кескіндемелік композициялар арқылы танытса, сол кезеңдегі кітап басылымдары жыр мен бейнені бір кеңістікте тоғыстыруға мүмкіндік берді.

Сол 1957 жылы Қазақ КСР Ғылым академиясының Тіл және әдебиет институты «Қазақ эпосы» деген ортақ атаумен батырлық және тұрмыс-салт жырларын жеке кітаптар түрінде шығарды. Жеті кітаптан тұратын осы топтаманы кітап графикасының шебері Константин Баранов безендірді. Топтаманың жетінші кітабы – «Айман-Шолпан» жыры қазақ тілінде 22 000 данамен жарық көрді. Көлемі 47 беттен тұратын бұл басылымның мұқабасы түрлі түсті суретпен безендіріліп, мәтіннің басына бір түсті иллюстрациялық безендіру – бастама сурет (заставка) орналастырылды. Осылайша кітаптың көркемдік шешімі негізінен мұқаба мен жырдың басталуын айқындайтын суретке жинақталды.

Келесі жылы, 1958 жылы, Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасынан Барановтың безендіруімен «Қазақ эпосы» жинағы 28 000 данамен басылып шықты. Оған «Қобыланды батыр», «Алпамыс батыр», «Ер Тарғын», «Қамбар батыр», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек» және «Айман-Шолпан» жырлары енді. Жинақтағы үш жырға ғана түрлі түсті иллюстрациялар беріліп, «Айман-Шолпанға» жеке сурет арналмады. Бұл басылымдар жырдың кітаптағы көркемдік келбеті біртіндеп қалыптасқанын көрсетеді.

Қазақ эпосын көркем безендірудегі осы ізденістер XX ғасырдың 1960-1980 жылдарында кең өріс алып, кітап графикасының дамуына серпін берді. Полиграфиялық өндірістің техникалық мүмкіндіктері артып, баспа ісінің дамуы суретшілердің шығармашылық ойларын жүзеге асыруына қолайлы жағдай жасады. Қазақ ертегілері мен эпостық жырлар жинақтары, жекелеген дастандар суретті басылымдар түрінде оқырманға жол тартты. Евгений

Сидоркин, Мақым Қисамединов, Әлімхан Смағұлов, Әділ Рахманов, Исатай Исабаев, Қадырбек Қаметов, Ағымсалы Дүзелханов сынды суретшілер халық мұрасына ден қойып, оның поэтикалық әлемін бейнелеу тілімен жеткізуге ұмтылды. Әрқайсысы жырдағы оқиғалар мен кейіпкерлерді өзінше пайымдап, шығарманың мазмұны мен көркемдік сипатына сай бейнелеу тәсілдерін таңдады. Соның нәтижесінде қазақ фольклорының кітап беттеріндегі бейнесі байып, ұлттық кітап графикасында өзіндік қолтаңбасы бар суретшілердің туындылары қалыптасты. Осы шығармашылық ортада Ағымсалы Дүзелхановтың эпостық жырларды көркем безендірудегі дара мәнері де айқындала түсті.

Ағымсалы Дүзелхановтың кітап графикасындағы алғашқы еңбектерінің бірі – «Айман – Шолпан» лиро-эпостық жырына арналған иллюстрациялар. Суретшінің безендіруімен жыр 1985 жылы «Жалын» баспасынан жеке кітап болып жарық көріп, 1987 жылы 38 мың данамен қайта басылды. Бұл басылымдарда мұқаба, кейіпкерлер бейнелері мен оқиғалық композициялар өзара сабақтасып, жырдың тұтас көркемдік келбетін қалыптастырды.

«Айман – Шолпанның» суретшіге қызықты болған қырларының бірі – оқиғаларының күнделікті өмірге жақындығы. Мұнда мифологиялық бейнелер мен қиял-ғажайып оқиғалардан гөрі адам мінезі, жеке бас еркіндігі мен қоғамдық қарым-қатынастар алдыңғы орынға шығады. Ар-намыс, кеңпейілділік, батылдық пен тапқырлық туралы халықтық түсініктер кейіпкерлердің сөзі мен іс-әрекеті арқылы ашылады. Жырдың бақытты аяқталуы да оның өзіндік ерекшелігін танытады: Айман ақылы мен сабырының арқасында өзін де, сіңлісі Шолпанды да тұтқыннан құтқарып, араздасқан елді татуластырады. Осы мазмұн суретшіге тартысты көріністермен қатар кейіпкерлердің нәзік сезімдері мен ішкі беріктігін көрсетуге мүмкіндік берген.

Иллюстрациялардың литография техникасында орындалуы жырдың лирикалық сипатымен үйлеседі. Бұл тәсілге тән түйіршікті фактура, жұмсақ реңк ауысулары мен барқыттай қою қара түс бейнелерге әсерлілік береді. Суретші осы мүмкіндіктерді кейіпкерлердің жүзіндегі сезімді, киім қатпарларының жұмсақтығын, жарық пен көлеңкенің нәзік арақатынасын жеткізуге қолданады. Соның нәтижесінде жырдағы оқиғалардың шиеленісі мен адамдық сезім жылылығы бір-бірін толықтырып, суреттердің ортақ көркемдік сипатын айқындайды.



Жырдың лирикалық сипаты кітаптың мұқабасынан-ақ сезіледі. Мұнда Айманның жүзі ірі планда беріліп, оқырман назары оның биязы келбетіне аударылады. Ойлы жанары, доғаша иілген қасы мен бет әлпетінің жұмсақ сызықтары қыздың сұлулығымен бірге ішкі сабырын да аңғартады. Баскиімі мен әшекейлерінің өрнегі

ұлттық болмысын айқындап, бейненің нәзіктігін толықтыра түседі. Қою реңкті өрнектер аясында қыздың жарқын жүзі ерекшеленіп, мұқабаның негізгі көркемдік өзегіне айналған.

Бұл бейне жырдағы Айманның парасатты, ұстамды мінезімен үндеседі. Суретші оның тағдырын баяндауға кіріспес бұрын, оқырманды кейіпкердің жан дүниесіне жақындатады. Осы тұрғыдан мұқаба жыр мазмұнына жетелейтін көркем кіріспе қызметін атқарады. Айманның келбетінен Дүзелхановтың кейінгі шығармаларында да кездесетін қазақ аруының жинақталған бейнесіне тән белгілерді – биязылықты, байсалдылық пен ішкі беріктікті тануға болады

Кітаптың ішкі безендірілуінде де осы көркемдік үйлесім сақталған. Мәтіннің басы мен соңында, бөлімдер арасында орналасқан виньеткалар, яғни шағын графикалық суреттер оқырман назарын өзіне аударады. Көлемі шағын болғанымен, олардың бейнелік шешімі мәнерлі, қимылы ширақ. Суретші санаулы сызық пен жинақы пішін арқылы жыр мазмұнымен үндес көріністерді жеткізеді. Бұл суреттер мәтін арасындағы көркемдік кідіріс іспетті: оқырманға оқылған оқиғаның әсерін сезінуге мүмкіндік беріп, келесі бөлімге жетелейді. Толық беттік иллюстрациялармен сабақтаса отырып, виньеткалар кітаптың тұтас көркемдік ырғағын қалыптастырады.



Жырдың алғашқы жолдарына қатар берілген Айман мен Шолпанның бейнесі сөз бен суреттің бірін-бірі толықтыруын айқын көрсетеді. Мәтінде Маман байдың қонысы, мол дәулеті мен ел ішіндегі орны баяндалса, иллюстрация оқырман назарын оның екі қызына аударады. Осылайша суретші жырдың басталуында-ақ алдағы оқиғалардың өзегіне айналатын кейіпкерлерді таныстырады. Маманның байлығын сипаттайтын жолдар қыздардың сәнді киімі мен әшекейлерінен көрініс тауып, олардың өскен ортасын аңғартады.

Тік форматта қатар орналасқан екі қыздың тұлғасы композицияға тұтастық береді. Үкілі баскиімдері, бұрымдары мен желбіреген көйлек қатпарлары өзара үйлескенімен, олардың қимылдары әртүрлі. Бірінің қолын кеудесіне жақын ұстауы ұстамдылықты сездірсе, екіншісінің ашық алақаны мен бұрыла түскен басы бейнеге еркіндік дарытады. Қыздардың маңындағы құстар, аяқ астындағы гүлдер мен өсімдік пішіндері көріністің лирикалық әсерін күшейтіп, жастық шақтың алаңсыз көңіл күйін елестетеді.

Мәтіндегі *«Болыпты ұлдан кемтар Маман бейбақ»* деген жолға қарсы қойылған қос арудың көрікті тұлғасы да назар аударарлық. Бұл қатарластық жырдағы әке мұңын сезіндіре отырып, оқырманға оның шаңырағындағы екі қыздың өзіндік қадірін танытады. Кейінгі оқиғаларда Айманның парасаты мен

тапқырлығы шешуші орын алатынын ескерсек, суреттегі қыздардың композицияның басты кеңістігін иеленуі мағыналы көрінеді. Суретші осылайша жырдың бастапқы баяндауын кейіпкерлердің жарқын бейнесімен толықтырып, олардың тағдырына деген қызығушылықты оятады.

Қос арудың лирикалық бейнесінен кейінгі Маман байдың портреті оқырманды жырдағы тартысқа жақындатады. Ол асқа келген Тама руынан шыққан Маман бай мен Шекті руының батыры Көтібар Берсенұлы арасындағы жанжал, Көтібардың Маман отырған үйді талап етуіне байланысты туған дау баяндалады. Жұрттың мәмілеге шақырған сөзіне Маман өз дәулетін алға тартып, қарсыласын кемсіте жауап береді. Оның «*Үй таңдап біздің елден не қылады?*» деген сөзінен байлығына сенген тәкаппар мінезі аңғарылады. Суретші осы мінезді кейіпкердің бет әлпеті мен отырысы арқылы ашады.



Маманның ірі планда берілген тұлғасы кітап бетінің басым бөлігін алып жатыр. Қалың қастың астынан қадалған көзқарасы, сәл түйілген қабағы мен берік жымқырылған ерні оның иіле қоймайтын қалпын сездіреді. Ұзын сақалы мен салмақты отырысы жасын, ел ішіндегі беделін танытса, өрнекті киімі мәтінде айтылатын ауқатты тұрмысымен үндеседі. Артқы жақтағы адамдардың көмескі бейнелері даудың көпшілік алдында өтіп жатқанын аңғартады. Жарық пен көлеңкенің алмасуы жүзіндегі қатқылдықты айқындап, назарды кейіпкердің ішкі ширығуына бағыттайды.

Осылайша жыр жолдарында Маманның мінезі өз сөзі арқылы танылса, суретте сол сөздің ызғары көзқарасы мен бет құбылысынан сезіледі. Иллюстрация мәтіндегі сөз таласын қайталап көрсетпей, оның психологиялық астарын ашады. Бұл портрет алдағы қақтығыстың себебін тереңірек ұғынуға мүмкіндік беріп, оқиғаның шиеленісін күшейте түседі.



Маманның тәкаппар мінезі келесі «Жанжал» парағында ашық қақтығысқа ұласады. Жыр мәтінінде Маманның кемсіткен сөзіне ашуланған Көтібардың қылышын суырып, сес көрсеткені баяндалады. Оның *«Алмасам тоқалдыққа Айманыңды, Көтібар менің атым жерге кірсін!»* деген серті даудың енді қыз тағдырына қауіп төндіре бастағанын аңғартады. Суретші осы шиеленісті сәтті таңдап, сөздегі өктемдікті кейіпкердің ширыққан қимылы арқылы жеткізген.

Композицияның жоғарғы бөлігіндегі Көтібардың алға ұмсынған тұлғасы мен қылыш ұстаған қолы бірден назар аударады. Оның дене қалпы, қаруға түскен қолдарының мығымдығы ашу үстіндегі батырдың күш көрсетуге дайын екенін сездіреді. Алдыңғы қатарда арқасымен отырған Маманның ірі тұлғасы бейнеленген. Екі кейіпкердің бірін жоғарыда, екіншісін төменірек орналастыруы олардың арасындағы текетіресті күшейтеді. Маманның жүзі көрінбегенімен, қарсы алдында тұрған қарулы адамның қимылы жағдайдың қаншалықты шиеленіскенін ұғындырады.

Бірін-бірі жартылай жауып тұрған тұлғалар, қою көлеңкелер мен кеңістіктің тығыздығы жанжалдың ауыр ахуалын тудырады. Қылыштың жарық жүзі қара реңктер арасынан айқын бөлініп, композициядағы қауіптің басты белгісіне айналған. Жырда бірінен соң бірі айтылатын қорқыту сөздері суретте бір сәтке жинақталғандай әсер қалдырады. Осылайша «Жанжал» парағы Маман мен Көтібардың сөз таласын көзге көрінетін әрекетке айналдырып, намысқа ерген екі адамның тартысы Айманның тағдырына қалай араласқанын ашады.



«Жанжал» парағында басталған тартыс «Шапқыншылық» композициясында ауыл басына түскен дүрбелеңге ұласады. Көтібардың кек алу үшін Маман ауылын шауып, Айман мен Шолпанды тұтқынға әкетуі жырдағы оқиғаның күрт өзгеретін тұсы. Суретші осы сәттің шиеленісін тік форматтағы кітап бетіне шебер сыйғызған. Алдыңғы қатардағы қарулы салт аттының ірі тұлғасы, ортадағы аттың иілген мойны мен артқы бөліктегі қозғалыс бір-бірімен сабақтасып, көзді композицияның тереңіне жетелейді. Найза, садақ және киіз үйдің қираған ағаштарының қиғаш сызықтары көріністегі мазасыздықты күшейтеді.

Қарулы адамдар мен аттардың арасында бір-біріне жақындай түскен екі қыздың шағын, ашық бейнесі ерекшеленеді. Оларды қоршаған қою қара реңктер қауіптің жан-жақтан төнгенін сездіреді. Қыздардың үрейі бет әлпетін егжей-тегжейлі көрсетуден гөрі, бір-біріне пана іздегендей қалпы мен айналасындағы өктем қозғалыс арқылы ашылған. Алдыңғы қатардағы салт аттының көрерменге арқасымен берілуі оқиғаны жақыннан көріп тұрғандай әсер туғызады. Осылайша жырда ретімен баяндалатын шабуыл, ауылдың ойрандалуы мен қыздардың дәрменсіздігі бір композицияға жинақталған. Парақтың созылыңқы пішінін ұтымды пайдаланған суретші кітап бетінің шағын кеңістігінде оқиғаның ауқымы мен ауыртпалығын сезіндіре білген.

Қыздарды тұтқынға әкету оқиғасы келесі парақта Көтібардың өктем бейнесі арқылы жалғасады. Жырдағы:



«Қорада алтын тумен тұрып қалды,
Бір сұмдық Айман қызға болып қалды.
«Тез тұрып, Айман, Шолпан киінсін», – деп,
Қорада ер Көтібар айғай салды»,

деген жолдар оның ауылды шауып, енді қыздарға әмір жүргізе бастағанын көрсетеді. Суретші осы бұйрықтың қатқыл үнін батырдың басын шалқайта көтерген қалпы, ашылған аузы мен керіле түскен тұлғасы арқылы жеткізген. Төменнен қарағандай алынған көрініс Көтібарды іріленділіріп, оның күшіне сенген өктемдігін айқындайды. Желбіреген киімі мен баскиімінің әшекейі қимылға екпін берсе, беліндегі қару-жарағы айтылған сөздің артында күш тұрғанын аңғартады.

Алдыңғы қатардағы Көтібар тұлғасының артында салт аттылар шағын сұлбалар түрінде көрінеді. Мұндай көлемдік арақатынас назарды бұйрық беруші батырға шоғырландырып, оның соңынан ерген қолды да сезіндіреді. Мәтіндегі *«Тез келіп мына нарға мінсін»* деген әмір қыздардың өз еркінен айырылғанын білдірсе, иллюстрация сол әмірді айтқан адамның мінезін ашады. Осылайша жыр жолдарындағы қатқыл дауыс суретте дене қимылы мен тұлғаның асқақ орналасуы арқылы көрініс тауып, қыздардың нәзік бейнелерімен арадағы драмалық қайшылықты күшейтеді.

Айман мен Шолпанның тұтқынға әкетілуін бейнелейтін келесі парақта сыртқы қарбалас бәсеңдеп, назар қыздардың ішкі күйіне ауысады. Бірі қырынан, екіншісі көрерменге бұрыла бейнеленген апалы-сіңлілердің қатар отырған тұлғалары өзара тұтасып көрінеді. Биік баскиімдері мен төмен қарай төгілген әшекейлері композицияның тік бағытын айқындаса, бір-біріне жақындығы олардың тағдыр ортақтығын сездіреді. Бір қыздың қолын кеудесіне жақын ұстауы, екіншісінің қолын алдына түсірген сабырлы қалпы алаңдаушылық пен үнсіз мұңды аңғартады.

Бұл бейнелерде суретші эпикалық аруларға тән сұлулықты нәзік бет пішіні, иілген қас, әсем киім мен әшекей арқылы жеткізеді. Алайда олардың көркіне мұң араласқан: алғашқы иллюстрациядағы ашық ишаралар мен еркін қозғалыстың орнын ұстамдылық басқан. Жырда қыздардың тұтқынға түсуі оқиға ретінде баяндалса, сурет сол оқиғаның жанға түскен салмағын сезіндіреді.

Көтібардың өктемдігіне қарсы жырда Арыстанның адамгершілігі мен кеңпейілділігі көрінеді. Айманның ат сұраған өтінішін орындап, Шолпанға мінетін көлік беруі оның қыздардың жағдайына жанашырлықпен қарағанын танытады. Мәтіндегі:

- *«Сөзімді менің айтқан қабыл көрсін,*

Ақ Айман арыз айтып көңілі тынсын.



Қу басым тірі болсам күн көрермін,
Бұл атты жарлық тисе, Шолпан мінсін!» –

деген жолдар Арыстанның қолындағысын қиналмай ұсынатын жомарт мінезін ашады. Суретші осы қасиеттерді оның байсалды келбеті мен орнықты тұлғасы арқылы жеткізген.

Арыстанның жүзі ірі етіп, сәл бұрылған қалыпта бейнеленген. Ойлы көзқарасы, сабырлы бет әлпеті мен еркін кейпінен өзіне сенімділік байқалады. Дулығасы, сауытындағы өрнектер, қолындағы найзасы мен алдыңғы бөліктегі қалқаны оның жауынгерлік болмысын айқындайды. Алайда қарулы тұлғаның келбетінен ашу мен сес көрсету сезілмейді. Тік ұсталған найза композицияға орнықтылық беріп, батырдың ұстамды қалпын толықтырады. Осы шешім Арыстанның күшін әлсізге қысым жасауға жұмсамай, қыздардың өтінішіне құлақ асқан мінезімен үндеседі.

Жырдағы *«Шолпанға сұр жорғаны бергеннен соң»* деген жол оның жанашырлығының нақты әрекетке айналғанын білдіреді. Ал иллюстрация сол әрекеттің адамдық негізін – сабыр мен кеңдікті танытады. Көтібардың алдыңғы парақтағы ширыққан қимылымен салыстырғанда, Арыстанның байыпты бейнесі екі батырдың мінез айырмашылығын аша түседі. Сөз бен сурет осылайша сабақтасып, жырдағы батырлықтың адамгершілікпен өлшенетін қырын алға шығарады.

Келесі иллюстрацияда Айманның қиындыққа мойымай, тығырықтан шығудың жолын ойластырған парасатты мінезі ашылады. Жырда оның Шолпанды еліне қайтарып, Әлібекке хабар жеткізуді тапсырғаны баяндалады. Айманның:



«Мен кеттім ғарып басым болып пенде,
Зарымды қабыл көрсе қадір алла.
Айтыңыз, алпыс күнді уәде қылып,
Әлібек мені десе келсін мұнда», –

деген сөздерінде мұңмен бірге үміт те бар. Ол сіңлісіне басынан өткен жайды жеткізуді аманаттап, алпыс күндік мерзімді еске салады. Осы тұста Айман жәбір көрген қыз ғана емес, алдағы әрекетті ақылмен жоспарлайтын тұлға ретінде танылады.

Суретші апалы-сіңлілердің құшақтасып қоштасқан сәтін бейнелеген. Бір-біріне тығыз жақындаған тұлғалары, иыққа артылған қол мен бауырына тартқан қимыл апалы-сіңлілердің қимастығын сездіреді. Жүздері анық көрінбесе де, олардың мұңы мен өзара сүйіспеншілігі құшақтасқан қалпы



арқылы ашылады. Тұлғалардың біртұтас сұлбаға бірігуі тағдыр тауқыметін бірге көрген екі қыздың рухани жақындығын айқындайды.

Мәтіндегі *«Айманның сұлу Шолпан тілін алар»* деген жол суреттегі үнсіз түсіністікпен сабақтасады. Шолпан әпкесінің аманатын қабылдап, оны орындауға аттанса, Айман бөтен ортада жалғыз қалады. Алайда оның тік тұрған тұлғасынан дәрменсіздіктен гөрі сабыр мен ішкі беріктік сезіледі. Осылайша жырда сөзбен айтылған аманат суретте екі қыздың өзара сенімі мен қимастық сезімі арқылы ашылып, Айманның оқиға барысын өзгертуге ұмтылған қайсар болмысын танытады.

Апалы-сіңлілердің қоштасуынан кейінгі «Айманның тілеуі» парағында суретші назарды қыздың ішкі толғанысына аударады. Әдеби мәтінде Шолпанның елге жетіп, Әлібекке әпкесінің аманатын жеткізгені баяндалады. Айманның:

«Алпыс күн тамам біткен соң,
Кешігіп тағы қалмасын.
Шектіні келіп ойран қып,



Айырып алсын Әлібек,
Біздей пақыр пендесін», –

деген тілегінен тұтқыннан құтылуға деген үміті мен күткен адамына сенімі сезіледі. Бұл сөздер оның өз тағдыры үшін әрекет етіп, белгіленген мерзімнен үміт күткенін аңғартады.

Иллюстрацияда Айман басын сәл иіп, жанарын төмен салған күйде бейнеленген. Кеудесіне жақындаған қолы, жинақы отырысы мен жүзіндегі мұң оның іштей тілек тілеп, ойға шомған қалпын танытады. Биік баскиімі мен екі жаққа төгілген әшекейлері жүзін көмкеріп, оқырман назарын кейіпкердің көңіл күйіне бағыттайды. Киімінің қою реңкі аясында беті мен қолының жарық берілуі осы әсерді күшейтеді. Ал артқы кеңістіктегі ала бұлттар қыздың алаң көңілімен үндес қабылданады.

Бұл жерде сөз бен бейне әртүрлі кеңістіктегі оқиғаларды байланыстырады: мәтінде Шолпан Айманның сәлемін жеткізсе, суретте сол аманаттың иесі жалғыз қалған қалпында көрінеді. Оқырман айтылған тілекті Айманның ойлы жүзімен қатар қабылдап, оның сағынышы мен үмітін тереңірек сезінеді. Суретші сыртқы қимылды бәсеңдетіп, жырдағы өтініштің жанға жақын, сырлы сипатын ашқан.



Келесі парақта Айманның тығырықтан шығу үшін ақыл мен тапқырлыққа жүгінгені көрінеді. Жырдағы *«Келеді Айман сұлу, сүйіншіге, береміз Теңге тоқал сені»* деген хабар Көтібардың ниетін аңғартады. Алайда Айман Теңгеге сый ұсынып, жылы сөзбен оның көңілін табуға ұмтылады:

«Айтамын әуел бастан бір құдайды,
Кешірген фазылмен көп күнәйді».*

Суреттегі атты әйел адамның ірі тұлғасы, салтанатты киімі мен беліндегі қаруы күш пен билікті танытады. Орнықты отырысы мен қатқыл келбеті айналасындағыларға әмір жүргізуге үйренген адамның сипатын береді. Осы бейнемен қатар оқылған мәтін Айманның күрделі жағдайын айқындай түседі: ол өзіне төнген өктемдікке сабырлы сөзбен, адам көңілін түсіне білетін зеректігімен жауап береді. Сөз бен бейненің сабақтастығы қыздың сыртқы күшке қарсы қояр ішкі парасатын ашуға қызмет етеді.

Айманның тапқырлығы Көтібардың ұлы Есетпен қарым-қатынасында да ашылады. Оның *«Есетжан, айналайын, мұнда келші, Болғанда Теңге шешең, мен де шешең»* деген сөздері баланың көңілін табуға бағытталған. Суретші осы жақындықты Айманның Есетті алдына отырғызып, қолын мейіріммен ұстаған қалпы арқылы жеткізген. Қыздың балаға қарай иілген басы мен төмен бағытталған жанары көрініске жылылық береді.



Алайда осы сабырлы бейненің астарында Айманның ойластырған амалы жатыр. Жырдағы *«Бала қалды Айманның қастарына, Өлім берме жігіттің жастарына»* деген жолдар Есеттің жанында болуы оған қорған болғанын аңғартады. Жыр мәтіні қыздың әрекетінің себебін түсіндірсе, иллюстрация оның сыртқы көрінісін нәзік қимылдармен ашады. Айманның сәнді киімі мен әшекейлерін ұқыпты бейнелеген суретші басты назарды оның балаға деген ықыласына аударып, мейірім мен зеректік тоғысқан кейіпкер бейнесін қалыптастырған.

Айманның ақыл-айласы келесі парақта батыл әрекетке ұласады. Көтібардың сеніміне кіріп, ат пен қару алған қыздың ширақ қимылы жырда:

«Қыз Айман тысқа шықты мұны біліп,
Қолына қылыш алып, белін буып»,

- деп сипатталады. Суретші осы шешуші сәтті ат пен адамның біртұтас қозғалысы арқылы жеткізген. Алдыңғы аяқтарын көтерген аттың екпіні, желбіреген жал мен қыздың шашы композицияға серпін береді. Ат басының



көрерменге қарай бұрылуы әрекетті жақындатып, Айманның батылдығын айқындай түседі.

Мәтіндегі *«Жау сарыны келеді құлағына, Үстіне бәйге күреңнің алды мініп»* деген жолдар қыздың алдағы оқиғаға сақтықпен құлақ түргенін аңғартады. Иллюстрацияда оның басын бұра қарауы мен тізгінді ұстаған қолы осы сергектікпен үндеседі. Бұрынғы парақтардағы мұңды, ойлы Айман енді өз тағдырын өзгертуге ұмтылған қайратты тұлға ретінде көрінеді. Тік форматты толтырған екпінді қозғалыс жырдағы оқиғаның шешімге жақындай түскенін сездіреді.

Оқиға шешімге жақындаған тұста Әлібектің сабырлы да сенімді бейнесі алға шығады. Жырда оның *«Тілегіңді алғын!»* деп, Айманның өтінішіне құлақ асуы қыздың күткен үмітінің ақталғанын аңғартады. Ал

«Ер қанаты ат болар,
Қару-жарақ –
Қанаты мен қуаты» деген жолдар суреттегі ат пен қарулы жігіттің тұтас бейнесімен үндеседі.

Әлібек ат үстінде орнықты отырып, бір қолын иығындағы қаруына еркін сүйеген. Байсалды жүзі мен асығыс қимылдан ада қалпы өз күшіне сенген батырдың ұстамдылығын танытады. Сауыт, қалқан мен жебелер оның



шайқасқа әзірлігін көрсетсе, аттың сабырлы қалпы осы көңіл күйді толықтырады. Көтібардың өктем қимылынан өзгеше шешілген бұл бейнеде күш ақылмен ұштасады. Осылайша суретші жырдағы Әлібектің Айман сөзіне тоқтап, әрекетін байыппен белгілеген мінезін көркем бейнеге айналдырған.

Жырдың соңғы парағында тартыстың салдары мен татулыққа келген елдің көңіл күйі қатар сезіледі. Мәтіндегі:

«Осындай зияпаттап (құрметтеу, сыйлау) бірін бірі,
Қалмады тірілікте көңілдері», –

деген жолдар өзара сыйластық орнап, араздықтың басылғанын білдіреді. Ал суретші осы түйінді ойды ойрандалған ауыл көрінісімен сабақтастырады. Алдыңғы қатардағы сынған кереге мен шашылған ағаштар өткен шапқыншылықтың ізін сақтаса, олардың жанындағы қарулы адамның бұрыла қараған қалпы бастан кешкен оқиғаға ой жүгірткендей әсер қалдырады.

Шығарманың соңында осындай көріністің берілуі татулықтың қадірін тереңірек сезіндіреді. Мәтін елдің бітімге келгенін баяндаса, бейне сол келісімге дейінгі қақтығыстың зардабын еске салады. Осылайша қорытынды



иллюстрация жырдың бақытты аяқталуына ойлы реңк қосып, Айманның елді жарастыруға бағытталған әрекетінің мәнін айқындай түседі.

Ағымсалы Дүзелхановтың «Айман – Шолпан» жырына арналған иллюстрацияларында ұлттық болмыс кейіпкерлердің келбеті мен қимылынан, киімі мен оларды қоршаған ортадан танылады. Қыздардың үкілі баскиімі, шашбауы мен зергерлік әшекейлері, батырлардың сауыты мен қару-жарағы, ат әбзелдері жырда суреттелген өмірді көз алдымызға әкеледі. Суретші бұл бөлшектерді әр кейіпкердің мінезі мен шығармадағы орнына сай қолданған. Ұлттық киімнің өрнегі, бұйымдардың пішіні мен жасалу ерекшеліктеріне мұқият қарауы оның дәстүрлі мәдениетті терең танығанын аңғартады. Соның арқасында жырдың поэтикалық әлемі нанымды әрі әсерлі көркем бейнеге айналған.

Жасалған талдау Дүзелхановтың әдеби мәтіндегі маңызды сәттерді таңдап, олардың мағынасын бейнелеу құралдарымен толықтыра білгенін көрсетеді. Жанжал мен шапқыншылық көріністеріндегі екпінді қозғалыс, апалы-сіңлілердің қоштасуындағы қимастық, Айманның ойлы қалпы мен батыл әрекеті жырдың сезімдік арнасын аша түседі. Мұқабадан бастап толық беттік композициялар мен шағын суреттерге дейінгі үйлесім кітаптың тұтас көркемдік құрылымын қалыптастырады. Осылайша сөз бен бейне сабақтастығы оқырманға жыр оқиғасын тереңірек сезінуге, Айманның парасаты мен қайсарлығын тануға мүмкіндік береді. Суретшінің бұл еңбегі халық мұрасын өзіндік қолтаңбасымен жаңғыртып, оның адамгершілік мазмұны мен ұлттық сипатын кейінгі ұрпаққа жеткізуімен құнды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қисса-и Айман Шолпан = **| آیمان چولپان** Мәтін] / Казань: тип. Императорский университет, 1896. – [19 б.] – Араб қарпімен қазақ тілінде.
2. Қисса-и Айман-Шолпан = چولپان آیمان قصهء [Мәтін] / – Қазан: Б.Л. Домбровский баспаханасы, 1910. – 21 бет – Мәтін араб графикасымен жазылған, «Мәдени мұра» бағдарламасы бойынша. Көшірме
3. Айман-Шолпан [Мәтін]: 4 перделі күйлі пьеса М. Әуезұлы; ред. Р. Жаманқұлов – Алматы: Қазақстан көркем әдебиет баспасы, 1934. – 51 б. Мәтін латын графикасымен қазақ тілінде.
4. «Айман – Шолпан». Қазақ КСР ҒА баспасы. 1957. 47 б.
5. «Қазақ эпосы». Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы. 1958
6. «Айман-Шолпан» жыры. «Жалын» баспасы. 1985

Айман-Шолпан: орта мектеп жасындағы балалар үшін/суретшісі А. Дүзелханов. Алматы: Жалын, 1987. 64 б.

Жұбанова Гүлнұр Алпысбайқызы,
Ә.Қастеев атындағы ҚР ҰӨМ,
«Қазақстан бейнелеу өнері»
бөлімінің жетекшісі,
педагогика ғылымдарының магистрі
Алматы, Қазақстан

«Ұлы даланың рухы — Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығына арналған көрме»

Кіріспе

2026 жылғы 28 тамызда Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Ұлттық өнер музейінде қазақ бейнелеу өнерінің көрнекті өкілі, Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Ағымсалы Дүзелхановтың туғанына 75 жыл толуына орай «Ұлы даланың рухы» атты көрме ашылды. Суретшінің мерейтойына арналған бұл көрме оның шығармашылық мұрасын кеңінен таныстырып қана қоймай, әр жылдары дүниеге келген туындыларын бір кеңістікке жинақтап, өнер жолын тұтас қарастыруға мүмкіндік берді.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасы сан қырлы. Ол кескіндемеші, график, кітап иллюстраторы ретінде қазақ бейнелеу өнерінің дамуына елеулі үлес қосты. Оның туындыларында ел тарихы, түркі өркениеті, халықтың эпикалық мұрасы мен ұлттық дүниетаным өзара сабақтасып жатады. Суретшінің шығармашылық жолы үздіксіз ізденіске, әртүрлі көркемдік тәсілдерді игеруге және тарихи тақырыптарды өзіндік бейнелеу тілімен пайымдауға негізделген. Соған қарамастан, оның мол мұрасы әлі де жүйелі зерттеуді, толықтыруды және көпшілікке кеңінен таныстыруды қажет етеді. Осы тұрғыдан алғанда, «Ұлы даланың рухы» көрмесінің негізгі міндеттерінің бірі – суретшінің шығармашылық жолын мүмкіндігінше кең қамтып, көрерменге оның өнер әлемін тұтас таныстыру болды.

Көрмені әзірлеу барысында осы мақсатқа сай экспозицияның мазмұнын айқындау, әр кезеңдегі туындыларды іріктеу және оларды өзара сабақтастыра орналастыру мәселелеріне назар аударылды. Көрменің ауқымды тұжырымдамасы суретшінің шығармашылығын бір ғана тақырыппен немесе белгілі бір жанрмен шектемей, оның көркемдік ізденістерінің алуан қырын көрсетуге бағытталды. Бұл ретте музей кеңістігін ұтымды ұйымдастырудың маңызы зор еді: әртүрлі кезеңдерде, түрлі техникамен орындалған жұмыстарды бір экспозицияға біріктіру үшін олардың мазмұндық және көркемдік байланысын ескеру қажет болды.

Экспозицияны жасақтау жұмысына Ә. Қастеев атындағы ҚР Ұлттық өнер музейінің «Қазақстан бейнелеу өнері» бөлімінің ғылыми қызметкерлері қатысты. Олар суретшінің үйіне арнайы барып, отбасында сақталған туындылармен танысты, жұмыстарды қарастырып, көрмеге ұсынылатындарын іріктеді. Бірнеше күнге созылған бұл жұмыс барысында

шығармалардың тізімі жасалып, олардың атаулары мен өзге де мәліметтері нақтыланды. Атаусыз қалған кейбір жұмыстарға, әсіресе аяқталмаған эскиздер мен нобайларға, мазмұнына қарай сипаттамалық атаулар берілді. Мұндай жағдайда жұмыстың бастапқы атауын анықтау мүмкін болмаса, ұсынылған атауды суретшінің өзі қойған атаудан ажырата білу маңызды. Бұл – көрме әзірлеу ісіндегі деректік дәлдікті қажет ететін тұстардың бірі.

Көрменің ретроспективалық сипаты экспозицияға енгізілген шығармалардың хронологиялық ауқымынан да байқалады. Мұнда суретшінің студенттік кезеңде орындаған алғашқы натюрморттары, әр жылдардағы шығармашылық ізденістері, эскиздері мен жобалары ұсынылды. Солардың қатарында 1974 жылы салынған «Досыммен бірге» атты автопортрет те бар. Ерте кезеңдегі туындыларды кейінгі шығармалармен қатар қарастыру суретшінің көркемдік тілі қалай қалыптасқанын, тақырыптық қызығушылықтары мен бейнелеу тәсілдерінің уақыт өте келе қалай өзгергенін пайымдауға жол ашады. Осы арқылы көрме тек дайын туындыларды таныстыратын жиынтық емес, суретшінің шығармашылық қалыптасу жолын байқауға мүмкіндік беретін кеңістікке айналады.

Экспозицияның өзегін қазақ тарихы мен ұлттық рухты бейнелейтін тарихи-эпикалық шығармалар құрайды. Олардың қатарында «Сақтар», «Томирис», «Томирис шайқас алдында», «Алтын сарбаз», «Түркістан», «Ордабасы», «Оғыз хан», «Көроғлы» және басқа да туындылар бар. Бұл жұмыстарда суретші өткен дәуірлер мен тарихи тұлғаларды бейнелеумен ғана шектелмей, халықтың тарихи жадын көркем образдар арқылы пайымдауға ұмтылады. Тарихи тақырыптарға деген қызығушылығы оның түркі өркениетіне, эпикалық кейіпкерлерге және Ұлы дала мәдениетіне қатысты шығармаларынан да көрінеді. Дегенмен бұл туындылардың мағынасын бір ғана «ұлттық рух» ұғымымен шектеуге болмайды: олардың әрқайсысы тарихи оқиғаны, аңыздық сюжетті немесе тұлғаны бейнелеудің өзіндік көркемдік шешімін ұсынады.

Көрме Ә. Қастеев атындағы ҚР Ұлттық өнер музейінің қоры, суретшінің отбасы коллекциясы және жеке жинақтар негізінде жасақталды. Экспозицияға тарихи-эпикалық кескіндеме туындыларымен қатар станоктық және кітап графикасы, әдеби шығармаларға арналған иллюстрациялар, литографиялар, акварель және гуашь техникасында орындалған жұмыстар, авторлық эскиздер мен жобалар енгізілді. Сондай-ақ сирек басылымдар, архивтік құжаттар мен фотоматериалдар ұсынылды. Суретшінің отбасы тарапынан берілген фото және бейне материалдар да көрменің мазмұнын толықтырып, келушілерге оның өмірі мен шығармашылық жолына қатысты қосымша мәлімет алуға мүмкіндік берді.

Музей қорынан қойылған «Аң аулау» атты кескіндемелік туынды мен «Айман–Шолпан» поэмасына арналған графикалық иллюстрациялар сериясы суретшінің әртүрлі жанрлар мен көркемдік міндеттер аясындағы жұмысын танытады. Ал «Қамбар батыр» туындысы музейдің тұрақты экспозициясында қойылғандықтан, ол суретшінің шығармашылығын музей қорындағы өзге

жұмыстармен байланыстыра қарастыруға мүмкіндік береді. Осылайша, көрме кескіндеме мен графиканы, кітап иллюстрациясы мен авторлық эскиздерді, көркем туындылар мен архивтік материалдарды бір арнаға тоғыстырып, Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасын кең ауқымда таныстыруға ұмтылды.

Көрменің мүмкіндіктері мен шешімін күткен мәселелер

«Ұлы даланың рухы» көрмесі Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасын музей кеңістігінде алғаш рет осындай ауқымда көрсетуге бағытталған жоба болды. «Қазақстанның бейнелеу өнері» бөлімінің жетекшісі әрі көрменің кураторы ретінде мен үшін басты міндет суретшінің әр жылдары, әртүрлі жанр мен техникада орындаған жұмыстарын жинақтап, олардың арасындағы шығармашылық сабақтастықты көрсету еді. Алайда мұндай жобаның жаңалығымен бірге шешімін табуы қажет мәселелері де болды. Олардың басым бөлігі суретші мұрасының ауқымына, туындылардың қолжетімділігіне және шығармашылық жолын толық қалпында таныстыру мүмкіндігіне байланысты еді.

Ең алдымен, экспозицияға ұсынылған жұмыстардың негізгі бөлігі суретшінің отбасылық жинағынан алынды. Музей қорындағы туындылар да көрсетілді, сондай-ақ суретші Д. Қасымов өзінде сақталған бір шығармасын көрмеге ұсынды. Дегенмен бұл жұмыстар Ағымсалы Дүзелхановтың бүкіл шығармашылық мұрасын қамтуға жеткіліксіз еді. Оның Қазақстанның әртүрлі мекемелері мен жеке жинақтарында сақталған туындыларын іздестіру, олардың қазіргі орналасқан жерін анықтау және бір көрмеге жинақтау оңай шаруа емес. Әсіресе суретшінің мемлекеттік тапсырыстар мен баспа ісіне қатысты атқарған жұмыстарының ауқымын ескерсек, оның мұрасы бір экспозицияға сыймайтын кеңістікті қамтитыны аңғарылады.

Осыған байланысты Дүзелханов шығармашылығын алдағы уақытта бірнеше бағыт бойынша жеке-жеке зерттеп, көрмелер арқылы таныстыру қажеттігі туындайды. Мәселен, кітап графикасына арналған жеке жоба, мемлекеттік тапсырыспен орындалған туындыларға арналған көрме, станоктық кескіндеме мен портреттерін қамтитын экспозиция ұйымдастыруға болар еді. Мұндай жіктеу суретшінің әр саладағы еңбегін тереңірек ашуға және әр туындының жасалу жағдайын, көркемдік ерекшелігін, мәдени айналымдағы орнын кеңінен қарастыруға мүмкіндік береді.

Келесі мәселе – шығармалардың жеке-жеке көрсетілуі мен олардың белгілі бір серия немесе цикл аясындағы мағыналық байланысын толық ашу арасындағы қайшылық. Ағымсалы Дүзелханов тарихи кескіндеме, станоктық және кітап графикасы, плакат өнері салаларында еңбек етіп, 300-ден астам кітапты көркем безендірген, 50-ден аса плакат жасаған. 1992 жылы тәуелсіз Қазақстанның алғашқы ұлттық валютасы – теңгенің көркемдік дизайнын жасауға қатысуы да оның шығармашылығындағы маңызды бағыттардың бірі. Осындай ауқымды қызметті бір экспозицияда тұтас көрсету үшін әр бағытқа қатысты туындыларды ғана емес, олардың жасалу тарихын, өзара сабақтастығын және көркемдік міндеттерін түсіндіретін деректерді де жүйелеу

қажет. Ал көрменің мүмкіндігі мен қолда бар материалдардың шектеулілігіне байланысты кейбір бағыттар толық ашылмай, суретшінің шығармашылық жолының жекелеген үзіктері түрінде көрінді.

Әсіресе кітап графикасына қатысты мәселе назар аударуды қажет етеді. Дүзелхановтың әдеби шығармаларға, ертегілер мен эпостық жырларға арнап жасаған иллюстрациялары оның көркемдік мұрасында айрықша орын алады. Алайда бұл бағыттағы жұмыстардың барлығын қамту мүмкін болмады. Кейбір кітаптар мен иллюстрациялық циклдер экспозициядан тыс қалды. Кітаптардың өзін, олардың көркем безендірілуін және иллюстрациялардың баспа бетіндегі орналасуын көрсету суретшінің графикалық тілін тереңірек тануға жол ашар еді. Өкінішке қарай, көрмені әзірлеуге бөлінген уақыттың шектеулілігі мұндай жұмысты толық жүзеге асыруға мүмкіндік бермеді. Бұл бағыт болашақтағы зерттеулер мен арнайы көрме жобаларының еншісінде қалды.

Экспозицияда аяқталмаған кескіндемелік жұмыстардың болуы да суретшінің шығармашылық үдерісін танытатын маңызды жайттардың бірі еді. Кенепке майлы бояумен орындалған кейбір туындылар соңына дейін жеткізілмеген, ал жекелеген жұмыстарда композицияның бастапқы ірі шешімі мен ауқымды суреттемесі ғана сақталған. Мұндай материалдарды дайын шығармалармен қатар қарастырудың өзіндік мәні бар. Олар суретшінің ойды қалай құрастырғанын, форманы іздегенін, композициялық шешімге қалай келгенін байқауға мүмкіндік береді. Сонымен бірге аяқталмаған туындыны түсіндіруде оның жасалу тарихын, сақталу жағдайын және суретшінің бастапқы ниетін ескеру қажет. Бұл жұмыстарды тек аяқталмай қалған дүниелер ретінде емес, шығармашылық үдерістің деректері ретінде қарастыру алдағы зерттеулер үшін маңызды.

Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылығын тереңірек зерделеу оның көркем туындыларымен ғана шектелмеуі керек. Суретшінің кәсіби қызметі, алған марапаттары, мемлекеттік және халықаралық жобаларға қатысуы да арнайы зерттеуді қажет етеді. Ол 1996 жылы Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген өнер қайраткері атанды, 2002 жылы Қазақстан тарихына арналған шығармалар циклі үшін Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығына ие болды, ал 2016 жылы «Құрмет» орденімен марапатталды. 2000 жылы Нью-Йоркте өткен «Global Art–2000» халықаралық жобасына қатысуы да оның шығармашылығының халықаралық деңгейде таныстырылғанын көрсетеді. Алайда мұндай деректердің өзі суретшінің өнердегі орнын толық түсінуге жеткіліксіз. Әр марапаттың қандай шығармашылық жетістікке байланысты берілгенін, халықаралық жобаға қатысуының мәнін, туындылары сақталған музейлер мен жинақтардағы орнын нақты деректер арқылы ашу қажет. Бұл – алдағы ғылыми зерттеулердің маңызды бағыттарының бірі.

Осы мәселелерді атап көрсету көрменің маңызын кеміту үшін емес, керісінше, суретші мұрасының зерттелмеген қырларын айқындау үшін қажет. «Ұлы даланың рухы» Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығын толық қамтыған соңғы жоба емес, оның мұрасын жүйелі зерттеу мен кеңінен таныстыруға бастайтын маңызды кезең ретінде қарастырылуы тиіс.

Көрменің көркемдік мүмкіндіктері және көрерменге ашқан жаңалығы

Экспозицияның шектеулерімен қатар, оның бірқатар маңызды жетістіктері де болды. Соның бірі – суретшінің шығармашылық жолының ерте кезеңіне жататын жұмыстарды көпшілік назарына ұсыну мүмкіндігі. Көрмеде оның қарындашпен салған портреттері, алғашқы ізденістері және студенттік кезеңдегі туындылары көрсетілді. Олардың арасынан автопортретін де көруге болатын. Бұл жұмыстардың құндылығы тек ерте орындалғандығында емес. Олар суретшінің кейінгі кезеңде қалыптасқан көркемдік қолтаңбасы әлі айқындала қоймаған уақыттағы ізденістерін, бейнелеу тәсілдерін игеру жолын және өзіндік тілін қалыптастыру барысын аңғартады.

Суретшінің кейінгі туындылары арқылы қалыптасқан көрермендік түсінік оның шығармашылығын белгілі бір стильмен немесе тақырыптармен байланыстыруы мүмкін. Ал ерте жұмыстар мұндай орныққан түсінікті кеңейтуге мүмкіндік береді. Олардан болашақта қалыптасатын көркемдік ерекшеліктердің алғашқы нышандарын іздеуге де, кейінгі шығармаларынан өзгеше шешімдерді байқауға да болады. Осы тұрғыдан алғанда, ерте кезең туындылары суретшінің шығармашылық жолын дайын нәтижелер жиынтығы ретінде емес, үздіксіз ізденіс пен өзгеріс үдерісі ретінде қарастыруға жол ашты.

Көрмеде стильдік ізденістерге қатысты «Композиция, «Цирк аумағы», «Натюрморт» сынды бірнеше жұмыстары ұсынылды. Бұлар абстракциялық сипаттағы алғашқы тәжірибелері мен форманы өзгертуге, бөлшектеуге негізделген студенттік жұмыстар. Ерекше назар аударуға тұрарлық туындылардан суретшінің көркемдік тілі бірден қалыптаспағанын, оның әртүрлі бейнелеу мүмкіндіктерін сынап көргенін көрсетеді. Бұл ізденістерді кейінгі шығармашылығымен салыстыру арқылы Дүзелхановтың қандай көркемдік шешімдерден бас тартып, қандай тәсілдерді дамытқанын зерттеуге болады. Демек, көрмедегі мұндай жұмыстар суретшінің танымал туындыларын ғана емес, олардың ар жағындағы ізденіс жолын да танытты.

Тағы бір маңызды мүмкіндік – суретшінің кітаптар мен басылымдар арқылы таныс болып кеткен шығармаларынан бөлек, көлемді кескіндемелік туындыларын тікелей көру еді. Кітаптағы репродукция көркем шығарманың жалпы композициясы мен бейнелік құрылымын танытқанымен, оның нақты көлемін, бояу қабатын, фактуралық ерекшеліктерін және кеңістіктегі әсерін толық жеткізе алмайды. Түпнұсқа туындымен бетпе-бет келу көрерменнің қабылдауын өзгертеді: ол бейнеленген сюжетке ғана емес, суретшінің бояумен жұмыс істеу тәсіліне, форманы құруына және кескіндемелік шешіміне де назар аударады. Сондықтан Дүзелхановтың ауқымды кескіндемелерін музей кеңістігінде көру көрменің маңызды мүмкіндіктерінің бірі болды.

Көрме барысында кескіндеме мен графика, аяқталған шығармалар мен эскиздер, жеке туындылар мен архивтік материалдар қатар ұсынылды. Бұл әртүрлі материалдардың бір кеңістікте тоғысуы суретшінің шығармашылық қызметін бірнеше қырынан қарастыруға жағдай жасады. Әрине, олардың өзара

байланысын толық ашу үшін қосымша ғылыми түсіндірмелер мен тақырыптық жүйелеу қажет. Дегенмен көрме осындай зерттеулерге негіз бола алатын материалдарды жинақтап, суретшінің мұрасын келешекте тереңірек қарастыруға мүмкіндік берді.

Қорытынды: көрмеден кейін не қалады?

«Ұлы даланың рухы» көрмесінің басты нәтижесі – Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасын бір кеңістікке жинақтап, оның көркемдік ізденістерінің ауқымын көпшілікке таныстыруға жасалған қадам. Экспозиция суретшінің тарихи-эпикалық кескіндемесін ғана емес, ерте кезеңдегі ізденістерін, кітап графикасын, эскиздері мен шығармашылық үдерісіне қатысты материалдарды да көрсетуге ұмтылды. Осы арқылы көрерменге бұрын көбіне кітаптар мен жекелеген жарияланымдардан таныс болған суретшінің туындыларын түпнұсқа күйінде көруге мүмкіндік туды.

Көрме суретшінің ұлттық өнер тарихындағы орнын қайта пайымдауға жол ашты. Оның шығармашылығында қазақ тарихы, түркі өркениеті, эпикалық мұра мен ұлттық дүниетанымның көркемдік тұрғыдан қалай бейнеленгенін тереңірек зерттеуге негіз бар. Сонымен қатар Дүзелхановтың кітап графикасы, плакат өнері, мемлекеттік тапсырыстар аясындағы жұмыстары және әр кезеңдегі стильдік ізденістері жеке зерттеулерді қажет етеді. Бұл бағыттарды алдағы уақытта ғылыми каталогтар, архивтік іздестірулер, тақырыптық көрмелер мен зерттеу жобалары арқылы жүйелі түрде таныстыруға болады.

Музей үшін мұндай көрме ұйымдастыру – бар мұраны көрсету ғана емес, оның әлі де зерттеуді қажет ететін тұстарын анықтау. Экспозицияға енген туындылар мен материалдар суретшінің шығармашылық жолын толық әрі түпкілікті сипаттай алмайды. Алайда олар келешектегі ізденістерге негіз болатын деректер мен көркемдік үлгілерді бір арнаға тоғыстырды. Осы тұрғыдан алғанда, көрменің маңызы оның көлемімен ғана емес, Ағымсалы Дүзелханов мұрасын әрі қарай зерттеуге және кеңінен танытуға жол ашуымен өлшенеді.

«Ұлы даланың рухы» көрмесі көздеген негізгі мақсатына – суретшінің шығармашылығын кең ауқымда таныстырып, оның мұрасына деген қызығушылықты арттыруға – қызмет етті деп ойлаймын. Ал көрмеден кейін туындайтын басты міндет – осы қызығушылықты жүйелі ғылыми зерттеуге ұластыру, туындылардың сақталу тарихын нақтылау және суретшінің әртүрлі бағыттағы еңбектерін келесі ұрпаққа толыққанды жеткізу.

«ҚАҺАРМАН» АРХЕТИПТІК ОБРАЗДАРДЫ БЕЙНЕЛЕУДЕГІ АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ КАНОНДЫҚ ПРИНЦИПТЕР

Қайрулла Дінмұхамед Мұхиядинұлы,
Өнертану ғылымдарының магистрі,
Кайранов Ербол Бахарамович, PhD докторы,
қауымдастырылған профессор
kairulla.d@gmail.com , kairanerbol.47@gmail.com
Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы қ.

Түйін: Мақалада белгілі суретші Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы «қаһарман архетипінің» көркемдік және стилистикалық ерекшеліктері қарастырылады. Авторлар сақ, ғұн, түркі және Қазақ хандығы кезеңдерін бейнелейтін туындыларды талдай отырып, суретшінің графикалық құралдар мен осьтік вертикалды симметрияға негізделген өзіндік канондық жүйесін айқындайды. А. Дүзелханов туындыларындағы аспан, тау, балбал, бақсы сияқты қосымша архетиптік образдардың рухани әлемді ашудағы ролі көрсетіледі. Ұлы Даланың тарихи тұлғалар бейнесін осындай канондық тәсілмен бейнелеу – ұрпақтар сабақтастығын, қазақ халқының бай тарихи нарративі мен әлемдік өркениеттегі орнын айшықтайтын маңызды көркемдік шешім ретінде қорытындыланады.

Түйін сөздер: Ағымсалы Дүзелханов, бейнелеу өнері, қаһарман архетипі, графика, канондық жүйе, вертикалды симметрия, тарихи сабақтастық.

Аннотация: В статье рассматриваются художественно-стилистические особенности «архетипа героя» в творчестве известного художника Ағымсалы Дүзелханова. Анализируя произведения, изображающие периоды сакского, гунского и тюркского, а также казахского ханства, авторы выявляют собственную каноническую систему художника, основанную на графических средствах и осевой вертикальной симметрии. Показана роль дополнительных архетипических образов, таких как небо, гора, балбал, шаман в раскрытии духовного мира. Изображение исторических деятелей Великой Степи таким каноническим способом рассматривается как важное художественное решение, раскрывающее преемственность поколений, богатое историческое повествование казахского народа и его место в мировой цивилизации.

Ключевые слова: Ағымсалы Дүзелханов, изобразительное искусство, архетип героя, графика, каноническая система, вертикальная симметрия, историческая преемственность.

Annotation: The art and stylistic features of the "hero archetype" in the work of the famous artist Agymsaly Duzelkhanova are considered in the article. Analyzing the works depicting the periods of the Sakas, Huns and Turks, as well as the Kazakh Khanate, the authors reveal the artist's own canonical system based on graphic means and axial vertical symmetry. The role of additional archetypal images, such as the sky, mountain, balbal, shaman in the disclosure of the spiritual world is shown. The image of historical figures of the Great Steppe is considered in this canonical way as an important artistic solution that reveals the succession of generations, the rich historical narrative of the Kazakh people and its place in world civilization.

Key words: Agymsaly Duzelkhanov, visual art, hero archetype, graphics, canonical system, vertical symmetry, historical succession.

Қылқалам шебері Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығы тарихи, мифологиялық және фольклорлық бейнелерге бай. Қазақтың ұлттық мәдениетінде кеңінен таралған батырлардың әдеби образдарын суретші бейнелеу өнер тұрғысынан, оның ішінде графикаға тән көркемдік құралдарды және өзінің шыңдалған стилистикасы арқылы ерекше формальды интерпретациялағанын байқауға болады. Ағымсалы Дүзелхановтың шығармашылық мұрасында ғұндар, түркілер, сақтар, қазақ хандығы тақырыптары маңындағы жұмыстарында «қаһарман архетипінің» әр тарихи кезеңнің контекстіне сай айшықталып, бірақ топтық бейсанадағы ерекше бекіген образға тән атрибуттары мен қасиеттерін сақтағаны байқалады.

Қаһарман архетипі концепциясы ең бірінші кезекте К. Юнгтың психоанализ ілімінде, ұжымдық бейсананың әмбебап символ ретінде қарастырылды. Қаһарман архетипінің жалпы мағынасы, қарапайым адамға қол жетімді емес ерекше қабілеттерге ие «Ғаламатадам» (Übermensch) болып табылады.

Қаһарман архетипі, тұжырымдама ретінде, психоанализ бен мифологияда терең тамыры бар. Кескіндеме, мүсін және сәулет өнері сияқты бейнелеу өнерінде кейіпкердің архетипі көбінесе шығармаларға еніп, оларға мағына мен тереңдік беретін негізгі тақырып немесе мотив болып табылады. Көптеген туындыларда мифологиялық тақырыптарға негізделген, онда кейіпкер қиындықтарды жеңеді, құбыжықтармен күреседі немесе құдайлармен кездеседі. Бұл әңгімелер суретшілерді

кейіпкердің саяхаты туралы көрнекі бейнені құрайтын кескіндеме немесе мүсін жасауға шабыттандырады. Бейнелеу өнерінде тұлғалар портреттері көбінесе нақты тұлғалар немесе ойдан шығарылған кейіпкерлердің бейнесі жасалады. Бұл портреттер көбінесе оларды уақыт немесе орын контекстінде кейіпкерге айналдыратын қасиеттерге баса назар аударады. Суретшілер қаһармандық идеяларын жеткізу үшін символизм мен аллегорияны қолдана алады. Мысалы, Арыстанның бейнесі батырдың күші мен батылдығын, ал бүркіттің бейнесі жоғары идеалдар мен бостандыққа ұмтылуды білдіруі мүмкін. Бейнелеу өнерінде кейіпкерлердің көрнектівигіктерін бейнелейтін эпикалық көріністер жиі бейнеленген. Бұл көріністер көрнекі түрде әсерлі ғана емес, сонымен қатар көрермендерді ойға салып және қаһармандық қасиеттер туралы ойлауға шабыттандырады. Осылайша, қаһарман архетипі бейнелеу өнерінде маңызды рөл атқарады, идеяларды, құндылықтар мен эмоцияларды визуалды бейнелер арқылы жеткізуге көмектеседі және адам тәжірибесінің әмбебап аспектілері ретінде көрерменнің санасына таңылады.

Фольклордағы семиотикалық анализ тұрғысынан Ю. М. Лотман қаһарман архетипін сюжетті ілгері жылжытушы, «актант» деп атаған. Қаһарман күнделікті әлемнен таңғажайып және табиғаттан тыс аймаққа баруға батылы барады. Онда ол тылсым күштермен кездеседі және шешуші жеңіске жетеді: осы инициациялық рәсімдерден соң жаңа қасиеттерге ие болып өз қауымына жақсылық жаңа адам болып оралады.

Қаһарман архетипі сакралды жаратушының әлемі мен адамдар әлемінің арасындағы медиативті функцияны атқарады. Мәдениеттанушы А. А. Пелипенко мен И. Г. Яковенконың пайымдауынша әлемдерді «орнынан қозғалмай» жаратушы демиург фигурасы толыққанды сакралды болса, қаһарман архетипі жылжымалы және жартылай сакралды болып табылады. Яғни, қаһарман архетиптік образына ілгері жылжу, ізденіс, саяхаттау мотивтері тән болып табылады [1].

Суретші шығармашылығында жиі қайталанатын композициялық, стилистикалық элементтерді байқай отырып, суретші өзінің ұзақ шығармашылық ғұмырында қатаң канондық жүйе құрастырып шыққанын байқауға болады. Канон суретшіге әр жұмысқа жаңа композиция, колорит секілді дүниелерді қайта ойлап таппай, көркемдік образдық шешімдерді қарастырып назар аударуға мүмкіндік береді.

Ренессанс, «канон» сөзінің ортағасырлық мағыналарынан бас тартпай, өнер саласында оны адам денесінің идеалды пропорциялар жүйесіне қатысты қолданды. Бұл жүйенің өзі күрделі болғанымен

байытылған. «Көркемдік канон» термині эстетикада тек XIX-XX ғасырларда пайда болады. Г. Е. Лессинг өнердің заңнамалық нормалануы және оған діни культтің әсері туралы айтады [2].

Орыс философы А. Ф. Лосев каноннның дүниетанымдық негізін атап өтіп, бастапқыда суретшілер заттарды және әсіресе адам денесін бейнелеуде қолданатын пропорциялар жүйесін құрудағы негізгі міндетін айқындайды [3]. Кейінірек ол канон түсінігіне кеңірек анықтама береді. Канон шығармашылық жұмыстың қоғамдық және тарихи аспектісін анықтайтын, белгілі бір сандық мөлшерде көркемсурет туындыларын жасауға мүмкіндік беретін сандық және жүйелік модель [4].

1. Канон – дәуірдің эстетикалық идеалын білдіретін дүниетанымдық, құндылық категориясы.

2. Канон – өнер түрлерінің негізгі құрылымдық заңдылықтарын бекітетін нормативтік жүйе.

Ренессанс суретшілері өз композицияларын құруда симметрияны жиі қолданды. Бұл олардың суретті мінсіз әлемдік тәртіптің бейнесі ретінде туындады, мұнда адам білетін және түсінетін ақылға қонымды гармония мен тепе-теңдік орнайды. «Марияның некелесуі» (сурет №1) туындысында Рафаэль үйлесімділік пен қатаң логика заңдары бойынша өмір сүретін әлемнің осындай бейнесін қалыптастырған

Ағымсалы Дүзелханов шығармашылығындағы «Мөде» (сурет №2), «Күлтегін» (сурет №3), «Шыңғыс хан» (сурет №4) секілді графикалық шығармаларындағы басты қайталанатын композициялық әдіс ол – вертикалды осьтік симметрия болып табылады. Симметрия композициялық әдіс ретінде ең басты рөлі тепе-теңдік пен табиғи гармонияны көрсету болып табылады. Кескіндемедегі «Құдайлық үйлесімділігі» ұғымы рухани немесе ғарыштық тәртіптің көрінісі ретінде қабылданатын кемелдік, тепе-теңдік және бірлік идеясын білдіреді. Сонымен қатар, таза симметрия табиғатта өте сирек кездесетіндіктен, симметрия картина кеңістігінде бейнеленген әлем материалды емес, біздің әлемімізден тыс рухани кеңістікті бейнелеуге өте қолайлы құрал. Бұл негізінен философиялық және рухани ілімдерге, сондай-ақ, табиғаттағы сұлулық пен үйлесімділік идеяларына негізделген тұжырымдама. Жоғарыда айта кеткендей, суретші тарихи тұлғалардың портреттік бейнесін бейнелеуде осьтік симметрияны қолдануы арқылы Күлтегін, Мөде, Шыңғыс хан секілді тарихи тұлғаларды айшықтап қазақ халқының ұжымдық бейсанадындағы қаһарман архетипін бейнелеген.

Жұмыстардың формальдік орындалуына назар аударсақ, суретші бұл жұмыстар сериясына квадраттық формат таңдаған. Картинаның

форматын таңдау шығармашылық процестің бастапқы кезеңі болып табылады. Кескіндемедегі квадраттық формат – бұл тек техникалық таңдау ғана емес, сонымен қатар, суретші белгілі бір әсер қалдыру немесе белгілі бір символизмді жеткізу үшін қолданылатын құрал. Яғни, аталмыш туындылар сериясындағы квадраттық формат көптеген аспектілерді білдіреді. Квадрат әдетте тең жақтары мен бұрыштарына байланысты тұрақтылық пен тепе-теңдікпен байланысты. Кейбір рухани және философиялық дәстүрлерде квадрат руханият немесе қасиеттілік идеясымен байланысты. Мысалы, Шығыс ілімдерінде квадрат жерді немесе материалдық әлемді білдіреді. Яғни, қылқалам шебері композицияда қолданған осьтік вертикалды симметрия әдісі қалыптастыратын тепе-теңдік эффектісін квадраттық формат одан әрі күшейте түседі.

Қылқалам шебері бұл жұмыстарда төмен көкжиек сызығын және көрермен тұрпатты төменнен жоғары қарайтын ракурста бейнелеген. Мұндай композициялық әдіс еуропалық салтанатты (парадный) портреттерде кездеседі. Сонымен қатар, бейненленген тұлғаның арғы планындағы кеңістіктің аспанмен бейнеленуі сол еуропалық бейнелеу өнер дәстүрінде жиі кездеседі. Бейнелеу өнерінде аспан архетипі, әсіресе түркілік дүниетаным контекстінде, рухани және символдық аспектілерді жеткізуде маңызды рөл атқарады. Аспан бейнелеу өнерінде руханият пен Құдаймен байланыстың символы ретінде жиі қолданылады. Мұны құдайлардың, періштелердің немесе аспан сфераларында өмір сүретін басқа табиғаттан тыс тіршілік иелерінің образдары арқылы бейнелеуге болады. Аспан Тәңірдің құдіреті мен күшінің символы бола алады. Мұны жарқын жарық сәулелері, қасиетті бұлттар немесе жоғары күштің болуын көрсететін басқа элементтер арқылы көрсетуге болады. Көк аспан көбінесе Құдайдың аспектілерінің ұлылығы мен биіктігін жеткізу үшін қолданылады. Мұны кең панорамалық көріністер, керемет бұлттар немесе жаратылыстың ұлылығын көрсететін эпикалық композициялар арқылы көрсетуге болады. Сонымен қатар, аспан мәңгіліктің символы. Тұтастай алғанда, бейнелеу өнеріндегі аспан архетипі құдайлық және рухани аспектілерді жеткізуде шешуші рөл атқарады.

«Мөде», «Күлтегін» және «Шыңғыс хан» (суреттер № 2, 3, 4) туындыларында шексіз аспан кеңістігіндегі жер қайысқан әскер бейненленген. Күлтегін, Мөде немесе Шыңғыс хан бастап келе жатқан әскер тау бөктеріндегі тұманнан пайда болғандай әсер қалдырады. «Күлтегін», «Мөде» туындыларында түркі және ұйғ әскерлерінің арғы бетінде таулар бейненленген. Символдар энциклопедиясында «тау» сенімділіктің, тұрақтылықтың, мызғымастықтың символы болып

табылады. Тауларға жақын жерде өмір сүрген халықтардың фольклорында таулар аспанға және құдайларға жақын қасиетті дүние ретінде түсінік қалыптасқан [5]. Жалпы түркілік дүниетанымда «тау» жер асты әлемін, ортаңғы әлемді және аспанды, сонымен қатар әлемнің төрт құбыласын біріктіретін осьтік элемент ретінде қарастырылады [6]. Айналадағы рельефтен жоғары көтерілген тау билік пен үстемдіктің символы бола алады. Бұл биіктік күш пен беделдің символы. Таулар тұрақтылық пен мызғымастықтың символы ретінде бұзылмайтын немесе құлатылмайтын билікпен байланысты. Бұл бірлестік тау шыңдарының беріктігі мен олардың ұзақ өмір сүруіне байланысты күшейе алады. Көптеген мәдениеттер тауларды құдайлар тұратын немесе қасиетті рәсімдер өтетін орындар ретінде қарастырады. Бұл тұрғыда тау Құдайдың күшімен байланысты. «Мөде» мен «Күлтегін» (сурет № 2, 3) композицияларында суретші арғы планда таулармен бейнелесе, жоғарыда айта кеткендей, қаһарман архетипін бейнелеуде аллегория ретінде арыстан немесе қыран бейнеленуі жиі кездеседі. «Шыңғысхан» туындысында арғы планды аспанмен астасқан қыран бейнесін байқауға болады. Бүркіт аллегориясы көбінесе билік, бостандық, күш және рухани өрлеу сияқты әртүрлі ұғымдарды бейнелеу үшін қолданылады. Бүркіт көбінесе билік пен күшпен байланысты. Қыран – бостандық пен тәуелсіздіктің символы. Аспанда қалықтау және үлкен олжаларды аулау мүмкіндігі оның еркін қозғалу қабілетін көрсетеді. Қыран көбінесе жоғары мәртебе мен тектілікпен байланысты. Көптеген мәдениеттерде қыран ұлы билеушілерді бейнелеуде қолданылады. Сонымен қатар, қыран рухани өрлеу мен жоғары идеалдарға ұмтылу символы болып табылады. Оның жерден биіктікке көтерілу қабілеті рухани ұмтылысты көрсете алады. Көбінесе қыран қорғаушы және бақылаушы ретінде қарастырылады. Оның өткір көзқарасы мен күшті қанаттары оған өз аумағын қорғауға және не болып жатқанын бақылауға мүмкіндік береді.

Жалпы бұл туындыларда алдыңғы план мен артқы планды байланыстыруда қылқалам шебері әуе перспективасын өте ұтымды пайдаланған. Арғы пландағы элеметтердің контрастсыз белнеленуі және алдыңғы пландағы элементтердің контрастпен бейнеленуі әскердің жүріп келе жатқандай әсер қалдырады. Әуе перспективасымен қалыптасқан тұманның эффектісі бұл жер қайысқан қалың қол қозғалысы жай ғана жерде емес әуе кеңістігінде қалқып келе жатқан секілді болып көрінеді. Әсіресе, «Мөде» (сурет №2) композициясындағы ұрын әскерлерінің қолындағы ирелеңдеген «бөрі басты» әскери штандарты мен кесіртке таңбалы байрағы, аспан тіреген сансыз найзалардың ритмі қозғалысты одан әрі күшейте түседі.

Бұл көп тұрпаттылы композициялардың тағы бір ерекшелігі, олардың қаруланауы қаншалықты қорқынышты болса да, бұл картиналар қорқыныш әсерін қалдырмайды. Суреттерге қарап, бұл жай ғана қойылым, шығармашылық шарттылық екені сезіледі [7]. Сонымен қатар бұл туындылардағы жауынгерлер мен хандардың сұсты келбетінен асқан көптеген тарихи туындыларға тән пафос сезілмейді. Бұл композиция кейіпкерлерінің жүзінен бір мызғымас тепе теңдік пен асқан кемелдікті сезінуге болады. Осы бір мызғымастық мәңгіліктің сезімі «Күлтегін» (сурет №3), «Шыңғыс хан» (сурет №4) және «Мөде» (сурет №2) композицияларында тау шыңдары мен туынды форматтарының екі беткейінде орналасқан балбалдар мен бақсылардың бейнесі айшықтай түседі.

Бақсы – бұл адам жанының емдеушісі ғана емес, адам жандарының жолбасшысы. Бақсы архетипі материалдық әлемнің жамылғысы арқылы рух пен энергия әлеміне енетін терең даналыққа толы. Бақсылардың әлемдер – материалдық әлем мен рухани әлем арасында өту мүмкіндігі бар. Олар адамзат пен табиғат рухтары, ата-бабалар немесе басқа рухани тұлғалар арасында делдал ретінде қызмет етеді. Бақсының негізгі функцияларының бірі – емдеу-физикалық денені ғана емес, жанды да. Шамандық тәжірибелер тепе-теңдік пен үйлесімділікті қалпына келтіруге бағытталған рәсімдерді, шөптерді, билерді және медитацияны қамтиды. Бақсылардың көрінетін әлемнен тыс көру қабілеті бар. Олардың түйсігі мен рухани салалармен байланысы оларға әдеттегі қабылдау мүмкін емес білім мен түсініктер алуға мүмкіндік береді. Көбінесе бақсылар би, медитация, транс немесе дауылпаздар немесе галлюциноген өсімдіктері сияқты ғұрыптық заттарды қолдану арқылы рухани әлемдерге немесе бейсаналық әлемге саяхат жасайды. Бақсылардың рәсімдері мен рәсімдерінде терең мағынасы бар және рухани әлеммен байланысты символизм жиі кездеседі. Бұл жануарлар, өсімдіктер, сондай-ақ ғарыш пен адам жанының аспектілерін көрсететін дерексіз белгілер болуы мүмкін. Көшпелі қоғамдағы бақсылар көбінесе кеңесшілер, рухани қоғамдастықтың жетекшілері және дәстүр мен даналықтың қамқоршылары ретінде ерекше орын алады. Бақсылар рухани әлемдер туралы ақпаратты аяндар арқылы алады. Бұл көріністерде бақсылар түсіндіретін және өз тәжірибелеріне басшылық ету және қоғамға көмектесу үшін қолданатын рухани күштердің рәміздері, хабарламалары немесе нұсқаулары болуы мүмкін. Бақсылар көбінесе табиғат рухтарымен, ата-бабаларымен, тотемдік жануарлармен және басқа да рухани тұлғалармен байланысады. Олар өздері немесе қоғамдастығы үшін кеңестер, емдік немесе Қорғаныс алу үшін оларды рәсімдермен немесе медиаторлық қабілеттермен тарта алады.

«Шырақтың ерлігі» (сурет №6) шығармасын А. Дүзелханов шығармашылығындағы қаһарман архетипінің ең жарқын шығармасының бірі. Бұл туындының басқа туындылардан басты айырмашылығы қаһарман архетипінің мономиф тұрғысындағы нарративтегі ең басты оқиғасы бейнеленген ол – қаһарманның өлімі. Ежелгі грек нанымына сенер болсақ қаһарманның культі өлім культімен тығыз байланысты болған. Туындыға келер болсақ, Дарий бастаған парсы басқыншыларын шөлмен адастырып, кейін сол парсылардың қолынан қаза болған Шырақтың ақырғы демі А. Дүзелханов бейнелеуімен асқан эпикалық және де формальдық символизмге толы туындыға айналған. Шөлден қажып ажалдың азақ алдында жер бауырлап жорғалаған парсы әскерлері, шалажансар күйге жеткен Дарий патшаның өз тағында отырған бейнесі және өзі жеңген жауларының үстінен салтанат құрған, асқан қатыгездікпен азапталған Шырақ сұлбасы қылқалам шеберінің шығармашылығындағы ең драматикалық эмоционалды әсерлі туынды болып табылады. Бұл тұрғыда «Шырақтың ерлігі» (сурет №6) туындысы еуропалық суретшілер арасында жиі кездесетін «Әулие Себастьян» (сурет №5) тақырыбындағы туындыларға ұқсайды. Екі туындыда өздеріне қымбат дүниелері үшін шейіт болған және де азап шеккен адамдар. Әулие Себастьян дін жолында азап шегіп бірнеше рет өлімге кесілген болатын. Діни тақырыптағы бейнелеу өнеріндегі қаһарманның өлімі жайлы В.Г. Власов былай дейді: «Батыр ерлік жасаған кезде жанқиярлықтың үлгісін көрсетеді (кейде денені рух үшін құрбан етеді). Сондықтан, көркем шығармада құдай емес, қаһарман басты кейіпкерге айналады. Ол мадақталып, оған ғибадат етіліп, оның ерлігі рухтың құдіреттілігі ретінде дәріптеледі. Және қаһарманның өлімі сөзсіз қуанышпен қабылданады (өйткені оны мәңгілік өмір беріледі)» [8]. Сол себептен дін жолында шейіт болған христиан әулиелері ақтық демі шығар алдында эмоциясыз бейнеленеді. Ал А. Дүзелхановтың туындысында елінің азаттығы жолында жан берген Шырақтың бейнесі асқан экспрессиямен бейнеленген.

Қорытындылай келе, А. Дүзелханов шығармашылығындағы «Қаһарман архетипі» тақырыбындағы жұмыстарды зерделей келе қылқалам шеберінің өзіне тән канондық принциптер қалыптастырғанын байқауға болады. Және де, ол канондық жүйедегі ең басты композициялық элемент осьтік вертикалды симметрия болып табылады. Осьтік вертикалды симметрия материалдық емес рухқа негізделген әлемді бейнелеуге жол ашады. Және де, қаһарман архетипін ашу барысында қылқалам шебері аспан, тау, балбал және бақсы секілді архетиптік образдарды да бейнелегенін байқауға болады. Қылқалам шеберінің Ұлы Дала тарихындағы алпауыт тұлғалардың портреттік

бейнесін бейнелеуде өзіне тән канондық жүйені қолдануы мыңдаған жылдарға созылған бабаларымыздың тарихи сабақтастығының айқын көрінісі деп білеміз. Және де, бұл қазақ халқының тарихи нарративтің, әлемдік тарихи процесстерде өз орны бар екендігінің белгісі.

Қолданылған әдебиеттер:

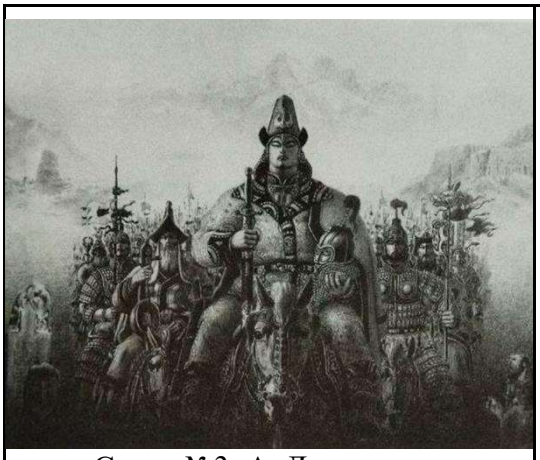
1. Пилипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. М., 1998;
2. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 288 с.;
3. Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. М.: Искусство, 1964. Вып. 6. С. 351-399;
4. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: Наука, 1973. С. 6-15;
5. Баешко Л. С., Гордиенко А. Н. Энциклопедия символов. – М.: Смоленск, 2007;
6. Гребенникова, Н.С. Вселенная мифа: учеб. пособ. – Горно-Алтайск, 2004
7. Альбом. Алматы: “Өнер”, 2005. 11 с.;
8. Власов В.Г. Герой // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства в 10 Т. Том 3: Г-З. СПб. 2005. С. 146-147.



Сурет №1, Рафаэль Санти «Мариямның некелесуі», 170х117 см, майлы бояу, 1504 ж.



Сурет №2, А. Дүзелханов «Мөде», 52х38 см, қарындаш, картон, 2005 ж.



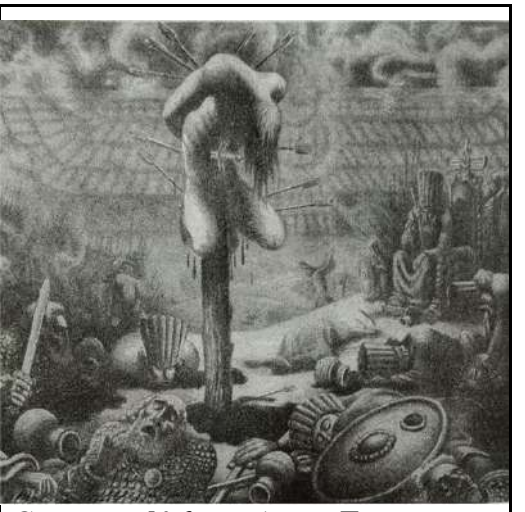
Сурет №3, А. Дүзелханов «Күлтегін», 60х40 см, қарындаш, картон, 2005 ж.



Сурет №4, А. Дүзелханов «Шыңғыс хан», 60х40 см, қарындаш, картон, 2004 ж.



Сурет №5, Дж. Антонио Бацци, «Әулие Себастьян», майлы бояу, 1525 -1526 жж.



Сурет №6, А. Дүзелханов «Шырақтың ерлігі», 55х40 см, литография, 1986 ж.

Ғылыми басылым

АҒЫМСАЛЫ ДҮЗЕЛХАНОВ: ӨНЕРІ МЕН ӨНЕГЕСІ

Алтын Орда мұрасы және Ағымсалы Дүзелхановтың
көркемдік әлемі: тарих, ұлттық жады және графика
Республикалық ғылыми-практикалық конференция
материалдары мен естеліктер жинағы

28 қазан 2026 жыл

Дизайнер: Нұрбекова А.М –
«Көркемсурет» кафедрасының оқытушысы

Басылуға 22.10.2026 қол қойылды.
Пішімі 70х100/16. Көлемі 11,11 б.т.
Таралымы 500 дана

«Дарын баспасы» ЖШС Алматы қ.,
Жамбыл к-сі, 114/85
e-mail: darynbaspa2022@mail.ru,
+7 747 150 11 77

«Дарын баспасы» ЖШС баспаханасында басылды