

R. A. Yergaliyeva

M. O. Auezov Institute of Literature and Art, SK MES RK, Almaty, Kazakhstan,
Doctor of art history, professor, honorary academician NAN RK.
E-mail: yergaliyeva@rambler.ru

THE KAZAKH ORNAMENT IN MODERN PAINTING: NEW VIEW ON IMPERISHABLE VALUES

Abstract. This article deals with the study of the relationship between the modern fine arts of Kazakhstan and the cultural heritage of the Kazakh ornament. Intensive interest of modern artists in mastering the diverse layers of the cultural heritage of Kazakhs is noted in the modern cultural scene, and the Kazakh ornament is their top priority. The ornament reflects artistic peculiarities of perceiving the universe and the worldview of the Kazakh people. It is characterized by a rare color palette, compositional and semantic richness, a specific aesthetics and sacred meaning. This research is focused on identifying such peculiarities of the ornament as a strong harmony of composition, a balance of dynamics and statics, countless motives, a variety of structures, techniques of abstract generalization of the subject matter and the real world. The flexibility and variety of ornamental combinations, inexhaustible imagination, a fancy game of forms, their rapid speed or reliable rest provide incentives for creative quests. Creative works of the leading Kazakh painter A. Bektasov served as data to analyze the main vectors of transmitting ideas, forms and semantics of ornaments in modern art. The works represent an interesting sample of a geometrical, abstract tendency in assimilating the cultural heritage of the ornament. The artist's interpretation of the ornamental forms demonstrates a graphic clarity, the synthesis of traditional and innovative ideas, symbolism, and a genetic link with a unique system of Kazakh 'tamga'. Transformation of ornamental forms helps A. Bektasov to bring the idea of national identity, philosophical content and ontological depth to the art of modern Kazakhstan. The research findings can be used as a foundation for university lecture courses, monographs and ethno-cultural analysis in the field of fine arts of Kazakhstan, as well as assistance in designing schemes and routes for cultural tourism.

Keywords: Kazakh ornament, modern painting, spiritual tradition, semantics, esthetics, ethnocodes.

УДК 73/76+75/76

Р. А. Ергалиева

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова КН МОН РК, Алматы, Казахстан

КАЗАХСКИЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА НЕТЛЕННЫЕ ЦЕННОСТИ

Аннотация. Цель статьи – исследование проблемы взаимосвязи современного изобразительного искусства Казахстана с культурным наследием казахского орнамента. В настоящее время отмечен интенсивный интерес к освоению живописцами разных пластов культурного наследия казахов. Среди них казахский орнамент занимает лидирующие позиции. В орнаменте отразились мировоззренческие и художественные особенности мировосприятия казахского народа. Его отличает редкое колористическое, композиционное, семантическое богатство, особая эстетика и сакральный смысл. Результатами являются выявление ценных уроков орнамента, таких как устойчивая гармония композиции, равновесие динамики и статики, бесчисленное множество мотивов, разнообразие структуры, приемы абстрактного обобщения предметного ряда, окружающего нас мира. Гибкость и вариативность их сочетаний, неистощимая фантазия, причудливая игра орнаментальных форм, их стремительный бег или надежный покой дает пищу творческим поискам. На материале творческих произведений ведущего казахского художника А. Бектасова раскрыты основные векторы трансляции

идей, формообразования и смысловых посылов казахского орнамента в современную живопись. Творчество художника представляет интересный образец геометрической, абстрактной тенденции в освоении культурного наследия орнамента. Его интерпретации орнаментальных форм отмечены графической четкостью, синтезом традиционных и инновационных идей, символическостью, генетической связью с уникальной системой казахской тамги. Трансформация орнаментальных форм в творчестве А. Бектасова привносит в искусство Казахстана идею национальной идентичности, философскую наполненность и онтологическую глубину. Результаты могут быть использованы как базовая основа для вузовских лекций, монографических и этнокультурных исследований в области изобразительного искусства Казахстана, для формирования схем и маршрутов культурного туризма.

Ключевые слова: казахский орнамент, современная живопись, духовная традиция, семантика, эстетика, этнокоды.

Художественный язык живописных произведений, являясь частью феномена культуры единой национальной культуры, безусловно, проявляет себя множественностью – множественностью стилевых вариаций, творческих установок, предметного ряда и образных решений. Тем не менее, как в 90-х годах прошлого, так и в первом десятилетии нынешнего столетия обнаруживаются некие общие векторы со всей очевидностью говорящие о внутреннем характере наполнения национальной культуры, о ее устремлениях, идеалах и идеях. «Говорящие» на языке живописи тексты полотен отечественных художников, возможно, могут сообщить внимательному зрителю даже о том, что происходит в его собственной душе, какие перемены и поиски ведет современный человек в нашем мире и обществе.

Казахский орнамент, безусловно, является богатейшим кластером культурного наследия казахов. При умелом использовании его мотивов, приемов и принципов как колористических, так и композиционных он предоставляет собой неисчерпаемую сокровищницу художественных возможностей.

Корни и генезис художественных особенностей орнамента казахов уходят в глубокую историческую древность, они неразрывно связаны с хозяйственно-кочевым укладом жизни многих поколений, отражают исторический опыт и опыт природопользования, претворяют эстетические и художественные особенности мировосприятия казахского народа. Обладая редким колористическим, эстетическим, пластическим богатством казахский орнамент также представляет собой информационный семантический клад.

К его интерпретации как нельзя больше подходят сказанные когда-то философом и писателем Т. Манном слова о том, что: «Прошлое – это колодец глубины несказанной». Исследователи утверждают что: «Первые следы зарождения орнамента следует искать в самых ранних опытах изобразительного искусства. Именно в памятниках позднего палеолита впервые встречаются, наряду с реалистически выполненными изображениями животных, различные знаки, значение которых не совсем ясно, но символический характер которых очевиден и указывает на способность доисторического человека к абстрактному мышлению» [1].

О неослабевающем интересе к казахским ремеслам, казахскому орнаменту писал такой корифей казахской гуманитарной науки, как У. Джанибеков [2]. Его систематизация основных мотивов казахского орнамента и в настоящее время не потеряла своей научной ценности [3]. Результатом многих лет исследований казахской культуры, в котором немало страниц посвящено казахскому орнаменту стал фундаментальный труд академика А. Маргулана [4]. Результаты исследования генезиса и законов формообразования казахского орнамента приводят к ценным выводам по его семантике исследователя К. Ибраеву [5]. Изучая казахский орнамент еще в 1927 году исследователь орнамента Е. Шнейдер писал, что «В орнаментальных системах, как в биологических сообществах, можно встретить формы чистые и метисованные, некоторые из них скоропреходящи, другие устойчивы и живут не одно столетие, претерпевая нормальную эволюцию» [6]. О колористических особенностях и предпочтениях, родственности орнаменталистики казахов по всей немалой территории их расселения писал художник и этнограф С. М. Дудин [7]. Применение орнаментальных узоров практически во всех видах традиционных казахских ремесел отмечал исследователь-путешественник Р. Карутц [8].

Можно выявить особенно ценные уроки орнамента, ведь сюда входят и устойчивая гармония композиции, возникающая из равновесного сочетания динамики и статики, бесчисленное число

мотивов и тем, способы создания структуры образа, приемы абстрактного обобщения многочисленного предметного ряда, окружающего нас мира. Гибкость и вариативность их сочетаний, неистощимая фантазия, причудливая игра орнаментальных форм, их стремительный бег или надежный покой, все это давало и дает пищу творческим умам отечественных художников.

Особенно пристальный интерес в динамике развития живописи Казахстана в последние десятилетия привлекает семантическая смысловая сторона орнамента. При очевидном поиске в орнаментальной символике своих истоков, идентификационных корней и кодов, погружившись в их глубины живописцы смогли ощутить и общий идентификационный код единой человеческой культуры. И если в предыдущие десятилетия (1960-80) наибольший интерес отечественных художников к орнаменту привлекала его национальная компонента, то уже в 1990-2000-е этот акцент постепенно смещается в сторону более универсальных экзистенциальных вопросов бытия.

Ориентир орнамента из самоидентификационного национального кода постепенно превращается в самоидентификационный общечеловеческий код. Идя параллельно с мощными потоками глобализации, захватившими реальность жизни и сознания современных людей, эти процессы культуры остро сигнализируют о назревшей потребности объединения, наперекор растущей угрозе национального, расового разединения.

Вернемся к художественной стороне. Реминисценции орнамента для живописи современного Казахстана – опознавательный признак. Признак, одновременно определяющий национальную самобытность, своего рода «пятую графу» художественного паспорта, но при этом и признак соотнесенности с современностью. Ведь недаром мы неоднократно говорили о признаке авангарда и не только для казахской культуры как о и факторе углубленности в архаические потоки. Иначе говоря, чем глубже в архаику уходит художник в поисках творческих импульсов, тем более инновационнее выглядит его собственное творчество.

Множащееся разнообразие орнаментальных реминисценций в картине казахской живописи рубежа веков можно сравнить разве что с ростом количества живописцев разных поколений, работающих в современной культурной ситуации в стране. Кто-то предпочитает углубляться в абстрактную геометрию, кто-то создает орнаментальные узоры из фигур и предметов, кто-то передает прямо и непосредственно впечатления от реального мира, но при этом в каждой картине казахских живописцев задействованы память или сегодняшняя жизнь народного орнамента.

Приемы и принципы художественных реминисценций орнамента в творчестве художника А. Бектасова примечательны своим резким экспериментальным уклоном. Опыты этого художника, по сути, представляют самое радикальное крыло современных авторов, интерпретирующих орнаментальное культурное наследие. Он предпочитает геометрию форм, что сказывается в монотонности его работ, предпочтениях черно-белых высказываний или аллюзий с вариациями на тему сепий.

В ментальном плане художника интересует духовная, семантическая составляющая орнаментальных письмен. В формальном он стремится извлечь из них принципы максимального абстрагирования от реальности, но не с целью уйти от нее в иллюзию или сказку, а с целью докопаться до некоей сокровенной сути вещей. Его притягивают полные смысла ритмические зарубки или штрихи, геометрические формы – треугольника, квадрата, сочетания их рядов или графически выверенные линейные маршруты.

Линия, ее изгибы или повороты, ее графизм или насыщенность обретает в его творчестве упоенную самоценность. В этом подходе к орнаментальным урокам есть черты, описываемые французским ученым этнологом А. Леруа-Гураном графизма: «Графизм начинается не с наивного воспроизведения реальности, но с абстракции... Это графические метки, без относительной связи, опора устного текста, безвозвратно утерянного» [9].

Раскрывая особенности творческого метода А. Бектасова, арт-критик Д. Биндер говорит следующее: «Уникальный стиль живописи А. Бектасова, графический в своей основе, характеризуется линейным рисунком, часто углубленным в красочный слой. Простым сочетанием линий, художник добивается впечатления, что на картине изображен человек, птица, цветок и другие образы. Мироощущение навеяно традиционным народным искусством Казахстана – Родины художника. Бектасов хочет, чтобы его произведения воспринимались одновременно как абстрактные комбинации форм и цветов и как мистические изображения, подобно Кандинскому» [10].

Отличительным свойством орнаментальных реминисценций А. Бектасова можно считать не только его последовательную погруженность в стихию орнаментальных линий, не только его способность привести их в разряд современных этнокодов, не просто его умение четко вычленив из народной культуры абстрактную геометрию форм, но и реальную возможность сотворить из этой геометрии, абстракции эмоционально насыщенный образ.

Чувственная реальность проступает сквозь геометрию нанесенных художником на лист бумаги или холст линий и в этом, пожалуй, заключается важная трансформационная функция искусства. Своего рода ментально-креативная цепочка – увидеть, почувствовать, понять, закодировать, ощутить вновь.

Трудно не сопоставить характер воздействия графических полотен А. Бектасова с орнаментальными уроками, учитывая такие высказывания исследователей: «... в орнаментальной системе присутствуют элементы «вспомогательного» характера, несущие конструктивные-композиционные функции. В таком качестве они связаны с непосредственным, эстетическим переживанием и, не обладая однозначной символикой, могут подразумевать какой-то невыговоренный, потаенный смысл» [11].

Символизация, зашифровка объекта изображения в творчестве А. Бектасова претерпевает свои особенные трансформации. Орнамент представляет для него по сути всё: все невыговоренные и невыговоренные смыслы родной национальной культуры.

Выполненные в геометрическом ключе работы А. Бектасова явственно выявляют свою генетическую родственность с системой казахских знаков тамги. Принципиально схематизируя свои образы, художник идет по пути близкой рунической стилистике. Ее линейность, ритмичность, специфический графический рисунок отсылает зрителя не просто к древним временам истории казахов, но и к ее скрытым древним смыслам. Произведения А. Бектасова кодируют идею национальной идентичности, внутреннего единства нации, косвенно подтверждая слова исследователя тамги А. Ордабаева: «Тамги обладают еще одной примечательной особенностью, роль которой в наше время неопределима. Тамга дает ключ к познанию общей истории нашего народа. А знание истории народа, его родовой и социальной структуры убеждает в его единстве, достигнутом благодаря поразительно тесному переплетению и связи его подразделений и родов. Тамги являют наглядный образ этого единства» [12].

Абсолютизируя идеи орнамента, А. Бектасов абсолютизируют и принцип орнаментальной организации. Для него важным главным и абсолютным становится в принципе утрата фигуратива, утрата передачи физической формы вещей. Главное важное и искомое в их сути, которая воплощается в схеме, геометрической схеме объекта изображения.

Постепенно его картины становятся абстрактными узорами из линий и геометрических фигур, а линия, превращается в них некую символическую составляющую, чьи изгибы и повороты словно обязаны нести максимум информации о народе и его культуре.

Сознательно переводя фигуративное, изобразительное начало в знаковое, А. Бектасов сближает свое творческое самовыражение с пиктограммой или некоей авторской каллиграфией. Здесь ему пригождаются уроки чистого контраста светлого и темного, имевшего определяющее значение в живописи тушью Китая и Японии. «Основы этого искусства выросли из каллиграфического письма. Шрифтовые рисунки обладали огромным богатством форм. Чтобы добиться смысловой и ритмической точности исполнения, рисовальщик должен был делать огромное количество движений руки. Предпосылкой «правильного» письма кистью являлась также чувство формы, ритмическое чутье и интуитивная пластика движений» [13]. Это определение каллиграфической живописи, данное известным швейцарским исследователем законов цвета в живописи И. Иттенем, можно без натяжки отнести к геометрическому стилю живописи А. Бектасова, картины которого выглядят связанными знаками единого послания.

Линия становится для него тем весомым средством, без которой автор не мыслит свои художественные послания, а сами послания превращаются в некий ребус, разгадать который как будто обязаны зрители.

Цветовая гамма полотен Бектасова предельно лаконична, ее колористика заключается в игре графически четкой черной или белой линии на фоне охристого, бесконечно охристого пространства картин.

В самом этом сознательном ограничении палитры видится почти спартанская дисциплинированность художника, умение подчинить не только свои полотна, но и самого себя своей идее, избранному принципу.

Символичность избранного цвета – неширокого спектра оттенков охры – также весьма символична, это и излюбленные цвета казахских изделий из войлока, оттенки древних камней, испещренных наскальными рисунками и наиболее емкий по символике цвет казахской степи.

Загадки казахского орнамента художник пытается разгадать и через символы и знаки рунического письма, с которым подчас предельно схожи словно «выбитые» на скалах картины Бектасова.

В поисках чистоты сознания, стараясь очистить свои мысли и мысли зрителя от случайного, второстепенного этот автор выбирает свой путь как «отшельник», ушедший от красочной, сочной, пастозной живописи в песчаные пещеры, где только трещины скал как графичные направляющие прорисовывают верные стрелки на пути к истине.

Из каталогов художника, из бесед с ним становится ясно, с каким пристальным вниманием он изучает, даже, скорее, исследует орнаментальное наследие казахской культуры. Думается, что в каждом его элементе, растительном или геометрическом Бектасову с его пытливым аналитическим умом открываются беспредельные по возможностям интерпретации миры. Он делает своего рода не прямые зарисовки, а, скорее, вариации на темы элементов орнамента, пытаясь выйти на ментальное зерно, заложенное в абстрактном символе народной культуры. Главным же его посылом можно назвать заложенный в традиционном сознании и культуре казахов, подтвержденный исследованиями известного этнолога приоритет о том, что «оптимальна дружба с природой, а не победа над ней» [14].

Часто используемый мотив лаконичного круга в живописи, графике и скульптуре А. Бектасова наполняется им множественностью символики. При этом, безусловно, основным смысловым наполнением этого символа в его творчестве все же является древнейший культ Солнца, истоки которого художник находит в народном искусстве и мировоззрении. Этнологи утверждают, что: «Изображения солнца и связанных с ним мотивов доминирует практически по всех видах казахского прикладного искусства: считается, что небесное светило, освещая все жизненное пространство человека, очищает его от всего негативного и, одновременно, способствует плодородию и процветанию» [15]. А также: «Обычно, в сознании человека с древнейших времен с понятием тьмы, мрака, черного цвета было связано нечто непременно враждебное и недоброе... Постепенно Солнце и Луна в народном сознании приобрели характер красоты, эстетическую ценность» [16], или: «В прикладном искусстве казахов, причем во всех его видах, наиболее разнообразным представляется орнаментальное воплощение солнца, поскольку само изображение животворящего светила в восприятии казахов распространяло вокруг свою очищающую, охранную, продуцирующую и стимулирующую добро силу» [17].

Кардинальная идея, которую стремится выразить живописец посредством своей линейной философии – это единство с существованием всего сущего, бесконечной и вечной природы. Лишь в обретении этого единения видится художнику смысл бытия, достижение покоя души через глубокое погружение к единый со всем сущим колодец общего вселенского универсума. Показательны слова авторитетного в общемировом масштабе скульптора Э. Неизвестного о творчестве А. Бектасова: «Творчество Армата Бектасова оригинально тем, что в его работах традиционные формы степной культуры кочевников переломляются с тенденциями и принципами современного абстрактного искусства и стремятся к целостному мировосприятию и мироощущению. Его графические линейные символы и знаки, а также поиск скульптурных форм и ювелирных элементов, претендуют на формирование нового стиля в искусстве, отражающего необходимость построения новой философии гармонии и единства в человеке, обществе, природе...» [18].

Согласимся с мнением искусствоведа Х. Труспековой о том, что: «Поиски мирового духа начинается Армат Бектасов...» [19], ведь именно обострение духовной составляющей заставляет художника минимализировать физическую, предметно-чувственную сторону своих художественных произведений.

Философия Бектасова – проста, и в то же время достаточно ясна, ее структура прозрачна в своей незамутненности, но сложна отрешением от возможных аксессуаров бытия. «Знаки и

символы управляют миром», – сказал когда-то великий китаец Конфуций, визуализировать эту истину, кажется, поставил своей задачей казахский художник А. Бектасов.

Свойственный Бектасову орнаментализм, безусловно, связан с его тягой к символике и желанием создать авангардный на сегодняшний день художественный язык. Символика, знаковая, в свою очередь, укорененные в поэтике мифа, в структуре мифологического миропонимания, вновь диагностируют связь современных, вырывающихся вперед арт-тенденций с потребностью в мифопоэтическом мышлении, что в целом, неоднократно отмечалось, как общая характерная черта и литературы и изобразительного искусства XX века. Суть традиционных взглядов на мир, выраженная в символах представала в орнаменте в чистоте абстрактной и универсальной мысли. Это была своего рода абсолютная философия, выраженная сочетаниями форм и знаков, максимально очищенных от предметного воплощения.

Способ «вне-предметной» передачи основного ядра культурных идей и ценностных критериев присущ казахской кочевой культуре, он работает и на осуществление духовной преемственности в живописи. Говоря о ряде таких казахских художников, включая А. Бектасова, искусствовед А. Юсупова пишет, что их опыт: «... как нельзя лучше подходит для решения проблемы трансляции традиционной культуры, ее «открытия» изобразительными средствами» [20].

Углубляющееся погружение в мир национальной архаики определяет лидирующие тенденции последних десятилетий XX века и рубежа веков. Возникает парадоксальное ощущение бесчисленного количества авторских вариаций, интерпретаций условного знакового языка, выведенного из пластической и из мировоззренческой традиции и наличие в них всё более четкого и строгого идейного каркаса, стройной системы духовных воззрений, которую живописцы стремятся вывести к зрителю.

Синтез потребности углубления в архаику бесчисленными вариантами способов и идущий либо от универсализма ее идей, либо от глобализационных и экологических вопросов современности отличает современное казахское изобразительное искусство. Привносит в него национальную идентичность, философскую наполненность и онтологическую глубину.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Столяр А.Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания // В кн.: Ранние формы искусства. – М.: Искусство, 1972.
- [2] Джанибеков У. Культура казахского ремесла. – Алма-Ата: Онер, 1982, С. 72. – 144 с.
- [3] Джанибеков У.Д. Эхо... По следам легенды о золотой домбре. – Алма-Ата: Онер, 1990, С. 160. – ISBN 5-89840-287-7. – 304 с.
- [4] Маргулан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. – Алма-Ата: Онер, 1986. – Т. 1.
- [5] Ибраева К. Казахский орнамент. – Алматы: Онер, 1994. – ISBN 5-89840-065-6.
- [6] Шнейдер Е. Казакская орнаментика. Классикалык зертеулер. Избранное. Искусствознание Казахстана. – Алматы, 2012. – С. 14. – ISBN 978-601-7414-09-9.
- [7] Дудин С.М. Киргизский орнамент, Восток, кн. 5. – М.-Л.: Госиздат, 1925.
- [8] Карутц Р. Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке. – СПб., 1910.
- [9] Токарев С.А. Андре Леруа-Гуран и его труды по этнографии и археологии // В кн.: Этнологические исследования за рубежом. – М.: Наука, 1973. – С. 202.
- [10] Биндер Д. Каталог Степная книга Армата Бектасова. – Астана, 2008.
- [11] Аверинцев С.С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // В кн.: Древнерусское искусство. Зарубежные связи. – М.: Наука, 1975. – С. 378-382.
- [12] Ордабаев А. Книга номадов. – Алматы, 2008. – С. 17.
- [13] Иттен И. Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2001. – С. 40.
- [14] Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. – С. 240. – ISBN 5-02-027164-0.
- [15] Тохтабаева Ш.Ж. Этикет казахов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2013. – С. 19. – ISBN: 987-601-290-066-8. 500 с.
- [16] Каратаев М. Эстетика и эпос. – Алма-Ата: Жалын, 1977. – С. 101.
- [17] Тохтабаева Ш.Ж. Серебряный путь казахских мастеров. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – С. 237. – ISBN 9965-699-60-7. – 474 с.
- [18] Неизвестный Э. Циг. по Каталогу Степная книга Армата Бектасова. – Астана, 2008.
- [19] Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. – Алматы: ИД CREDOS, 2011. – С. 249. – ISBN 978-601-230-0022-2. – С. 376.
- [20] Юсупова А. Ностальгические сюжеты в живописи 90-х, Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – С. 230. – ISBN 9965-13-483-9. – 248 с.

REFERENCES

- [1] Stolyar A.D. (1972) O genezise isobrazitelnoi deyatelnosti i eie roli v stanovlenii soznaniya. – Rannie formi iskusstva. Moskva. Iskusstvo.
- [2] Janibekov U. (1982) Kultura kazahskogo remesla. Oner, Alma-Ata.
- [3] Janibekov U. (1990) Eho... Po sledam legendi o zolotoi dombre. Oner, Alma-Ata. ISBN: 5-89840-287-7.
- [4] Margulan A.H. (1986) Kazahskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo. Oner, Alma-Ata.
- [5] Ibraeva K. (1994) Kazahskii ornament. Oner, Almaty. ISBN: 5-89840-065-6
- [6] Shneider E. (2012) Kazahskaya ornamentika. Adebieti alemi. Almaty. ISBN: 978-601-7414-09-9.
- [7] Dudin S.M. (1925) Kirgizskii ornament. Vostok, Kn.5. Gosisdats. M-L.
- [8] Karutz R. (1910) Sredi kirgiziv i turkmenov na Mangishlake. SPb.
- [9] Tokarev S.A. (1973) Andre Lerua-Guran i ego trudi po etnografii I arheologii. Etnologicheskie issledovaniya za za rubejom. Nauka. M.
- [10] Binder D. (2008) Katalog “Stepnaya kniga” Armata Bektasova. Astana.
- [11] Averincev S.S. (1975) Predvaritelnie zametki k izucheniu srednevekovoi estetiki. Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubejnie svyazi. Nauka, Moskva.
- [12] Ordabayev A. (2008) Kniga nomadov. Almaty.
- [13] Itten I. (2001) Iskusstvo cveta. D.Aronov, Moskva. ISBN: 5-94056-003-2.
- [14] Gumilev L.N. (1990) Geografiya etnosa v istichestkii period. Nauka, Leningrad. ISBN: 5-02-027164-0.
- [15] Tohtabayeva I.J. (2013) Etiket kazahov. Daik-Press, Almaty. ISBN: 987-601-290-066-8.
- [16] Karatayev M. (1977) Estetika i epos. Jalin, Alma-Ata.
- [17] Tohtabayeva I.J. (2005) Serebryanii put kazahskih masterov. Daik-Press, Almaty. ISBN: 9965-699-60-7.
- [18] Neizvestnii E. (2008) Katalog “Stepnaya kniga” Armata Bektasova. Astana.
- [19] Truspekova H.H. (2011) Avangardnie idei v jivopisi I aktualnom iskusstve Kazahstana. ID “CREDOS”, Almaty. ISBN: 978-601-230-0022-2.
- [20] Usupova A. (2002) Nostalgicheski sugeti v jivopisi 90-h. Sovremennoe iskusstvo Kazahstana. Problemi i poiski. Fond Soros-Kazahstan, Almaty. ISBN: 9965-13-483-9. 248.

Р. А. Ергалиева

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

**ЗАМАНАУИ КЕСКІНДЕМЕДЕГІ ҚАЗАҚ ОЮ-ӨРНЕГІ:
МӘНГІЛІК ҚҰНДЫЛЫҚТАРҒА ЖАҢА КӨЗҚАРАС**

Аннотация. Мақаланың мақсаты – Қазақстанның заманауи бейнелеу өнерінің қазақ ою-өрнек мәдениетінің мұрасымен өзара байланысы мәселелерін зерттеу. Қазіргі таңда белгілі болғандай қазақтардың мәдени мұраны игеруге әртүрлі қатардағы кескіндемешілердің қарқынды қызығушылығы көрінеді. Олардың арасында қазақ ою-өрнегі бірінші орында тұр. Ою-өрнекте қазақ елінің дүниені ұғынудағы дүниетанымдық және көркемдік ерекшеліктері көрініс тапқан. Оны сирақ суреткерлік, композициялық, семантикалық байлық, ерекше эстетикалық және сакральдық мағына анықтайды. Қорытындысы ретінде ою-өрнек сабағының құндылығын айқындау, бізді қоршап тұрған әлемдегі динамика мен статиканың бірқалыптылығы, көптеген сансыз әдістер, құрылымның әртүрлілігі, заттық қатарды жалпылау абстракті әдісі. Икемділік және нұсқалықтың үйлесімі, сарқылмайтын қиял, ою-өрнек формаларының назды ойыны, олардың қашуға ұмтылысы немесе тыныштыққа беріктігі шығармашылық ізденіске жол ашады. Қазақстандағы жетекші суретші А. Бектасовтың шығармашылық туындыларындағы материалы айтылар ойның негізгі көрсеткіші, сырт пішіннің қалыптасуы және қазақ ою-өрнегінің заманауи кескіндеме өнеріне мағынасын енгізу. Суретшінің шығармашылығы геометриялық, абстракты тенденциялардың ою-өрнек мәдениетінің ерекше мұрасының нұсқасын көрсетеді. Ою-өрнек интерпретациясының формалары графиканың нақтылықпен берілген, дәстүрлі және инновациялық ойдың синтезі, символдық, қазақ белгісінің генетикалық бірегей жүйеде байланысы. Ою-өрнектік формалардың А. Бектасовтың туындыларында трансформациялануы Қазақстан өнеріне ұлттық сипатты, философиялық толықтыру және онтологиялық тереңдікті әкеледі. Алынған нәтиже жоғарғы оқу орындарының базалық негіздегі дәрістерінде, монографиялық және Қазақстанның бейнелеу өнері саласында, мәдени туризм саласында жол салып дамуын қалыптастырады.

Түйін сөздер: қазақ ою-өрнегі, қазіргі заманғы кескіндеме, рухани дәстүр, семантика, эстетика, этнокодтар.