

З.А. Ыдырыс^{1*}, Д.С. Шарипова², Ж.А. Аксакалова³

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

²М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

³Қазақстан Республикасы Ұлттық музейі, Астана, Қазақстан

E-mail: ¹zukhraydyrys@gmail.com, ²dilyarazam@mail.ru, ³nurbnur_86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0001-9150-3417, ²0000-0002-8432-73396, ³0000-0001-73740366

ҚАЗАҚ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ҰМАЙ БЕЙНЕСІНІҢ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯЛАРЫ

Аңдатпа. Мақалада қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары көне түркілік мифологиялық бастаулар мен қазіргі мүсін және кескіндеме тәжірибелері аясында талданады. Зерттеуде Ұмай архетипі түркі дүниетанымындағы ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың, аналық және қорғаушылық күштің сакралды символы ретінде қарастырылып, оның кәсіби өнердегі иконографиялық, пластикалық және семантикалық өзгерістері айқындалады. Мақалада көне түркі тас мүсіндеріндегі үшмүйізді тәж киген әйел бейнелері, мемориалдық кешендер, қасқыр-Ашина-Құртқа және тасбақа тұғыр мотивтері тарихи-мәдени контекстінде сараланып, олардың қазіргі қазақ суретшілері мен мүсіншілерінің шығармашылығында қалай жаңаша пайымдалғаны көрсетіледі. Б.Әбішев, Б.Бапишев, Ж.Тәкен, С.Смағұлов, А.Есдәулетов, Б.Құсайынов, Т.Досмағамбетов, Д.Сарбасов, Д.Қастеев еңбектері негізінде Ұмай бейнесінің дәстүрлі культтік образдан көпбабты, символдық және сыни тұрғыда трансформацияланған архетипке айналу үдерісі талданады. Талдау барысында аталған бейнелердің визуалдық тілінде мифологиялық кодтардың сақталуымен қатар, авторлық интерпретация арқылы жаңа мағыналық қабаттардың қалыптасқаны анықталды. Ұмай образы қазіргі көркемдік тәжірибеде ұлттық бірегейлік, гендерлік архетиптер және мәдени жад мәселелерімен астаса отырып, заманауи дискурс аясында қайта ой елегінен өтеді. Зерттеу көне түркілік символиканың қазіргі қазақ бейнелеу өнеріндегі эволюциясын ашып, дәстүрлі дүниетанымның қазіргі мәдени кеңістікте өзектілігін айқындайды. Зерттеу нәтижесінде Ұмай бейнесінің қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде этнографиялық реконструкция нысаны емес, тарихи жадты қайта құратын, мәдениеттер тоғысында жаңа мағыналық қабаттарға ие болатын және заманауи көркем ойлауда қызмет атқаратын архетиптік феномен екені дәлелденеді. Бұл мақала Ұмай архетипінің қазіргі қазақ өнерінде ұлттық мифологиялық негіздерді жаңаша пайымдаудың, көркемдік рефлексия мен мәдени өзін-өзі танудың маңызды құралына айналғанын көрсетеді.

Алғыс: Мақала AP26101419 «XX ғасырдағы Қазақстанның сәулет, бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнеріндегі модернизм феномені және оның қазіргі бейнелеу мәдениетіндегі көрінісі» атты жоба аясында дайындалды.

Түйін сөздер: Ұмай ана, түркі мифологиясы, архетип, сакралды бейне, қасқыр, тасбақа тұғыр, қазақ мүсін өнері, заманауи өнер, мәдени жад.

Z.A. Ydyrys^{1*}, D.S. Sharipova², Zh.A. Aksakalova³

¹Kazakh National Academy of Arts named after: Temirbek Zhurgenova, Almaty, Kazakhstan

²Institute of Literature and Arts named after: M.O. Auezov, Almaty, Kazakhstan

³National Museum of the Republic of Kazakhstan, Astana, Kazakhstan

E-mail: ¹zukhraydyrys@gmail.com, ²dilyarazam@mail.ru, ³nurbnur_86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0001-9150-3417, ²0000-0002-8432-73396, ³0000-0001-73740366

ARTISTIC TRANSFORMATIONS OF THE UMAI IMAGE IN KAZAKH PROFESSIONAL FINE ARTS

Abstract. The article analyzes the artistic transformations of the image of Umai in Kazakh professional visual art within the context of ancient Turkic mythological origins and contemporary practices of sculpture

* Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:

З.А. Ыдырыс, Д.С. Шарипова, Ж.А. Аксакалова. Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 253-279. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-17>.

and painting. The study considers the Umay archetype as a sacred symbol of lineage continuity, prosperity and abundance, as well as maternal and protective principles in the Turkic worldview, and identifies its iconographic, plastic, and semantic transformations in professional art. Within a historical and cultural framework, the article examines female images of ancient Turkic stone sculptures wearing a three-horned crown, memorial complexes, the motifs of the wolf-Ashina-Kurtka, and the turtle pedestal, demonstrating how these motifs are reinterpreted in the works of contemporary Kazakhstani artists. Based on the artworks of B. Abishev, B. Bapishev, Zh. Taken, S. Smagulov, A. Yesdauletov, B. Kussaiynov, T. Dosmagambetov, D. Sarbasov and D. Kasteev, the study explores the transformation of the image of Umay from a traditional cult figure into a multilayered archetype reinterpreted through symbolic and critical perspectives. The analysis reveals that, alongside the preservation of mythological codes, new layers of meaning emerge in the visual language of these images through individual artistic interpretation. In contemporary artistic practice, the image of Umay is rethought within current discourse, intersecting with issues of national identity, gender archetypes, and cultural memory. The study reveals the evolution of ancient Turkic symbolism in modern Kazakh visual art and emphasizes the relevance of traditional worldviews in today's cultural space. It is concluded that in Kazakh professional visual art, the image of Umay functions not as an object of ethnographic reconstruction but as an archetypal phenomenon actively engaged in contemporary artistic thinking, reconstructing historical memory and acquiring new layers of meaning at the intersection of cultures.

Acknowledgements: The article was prepared within the framework of project AP26101419 "The phenomenon of modernism in architecture, fine and decorative arts of Kazakhstan in the twentieth century and its representation in modern visual culture".

Keywords: Goddess Umay, Turkic mythology, archetype, sacred image, wolf, turtle pedestal, Kazakh sculpture, contemporary art, cultural memory.

З.А. Ыдырыс^{1*}, Д.С. Шарипова², Ж.А. Аксакалова³

¹Казакская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан

²Институт литературы и искусств им. М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

³Национальный музей Республики Казахстан, Астана, Казахстан

E-mail: ¹zukuraydyrys@gmail.com, ²dilyarazam@mail.ru, ³nurbnur_86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0001-9150-3417, ²0000-0002-8432-73396, ³0000-0001-73740366

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА УМАЙ В КАЗАХСКОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье анализируются художественные трансформации образа Умай в казахском профессиональном изобразительном искусстве в контексте древнетюркских мифологических истоков и современных практик скульптуры и живописи. В исследовании архетип Умай рассматривается как сакральный символ продолжения рода, благополучия и изобилия, материнского и охранительного начала в тюркском мировоззрении, а также выявляются его иконографические, пластические и семантические изменения в профессиональном искусстве. В статье в историко-культурном контексте анализируются женские образы древнетюркских каменных изваяний с трехрогой короной, мемориальные комплексы, мотивы волка-Ашины-Күртқа и черепахового постамента, а также показано, как они по-новому осмысливаются в творчестве современных казахстанских художников. На материале произведений Б.Абишева, Б.Бапишева, Ж.Такена, С.Смагулова, А.Есдаулетова, Б.Кусайынова, Т.Досмагамбетова, Д.Сарбасова, Д.Кастеева рассматривается процесс трансформации образа Умай из традиционного культового образа в многослойный, символически и критически переосмысленный архетип. В ходе анализа выявлено, что в визуальном языке данных образов наряду с сохранением мифологических кодов формируются новые смысловые уровни, обусловленные авторской интерпретацией. Образ Умай в современной художественной практике переосмысливается в рамках актуального дискурса, сопрягаясь с проблемами национальной идентичности, гендерных архетипов и культурной памяти. Исследование раскрывает эволюцию древнетюркской символики в современном казахском изобразительном искусстве и подчеркивает актуальность традиционного мировоззрения в современном культурном пространстве.

В результате доказано, что образ Умай в казахском профессиональном изобразительном искусстве выступает не объектом этнографической реконструкции, а архетипическим феноменом, активно функционирующим в современном художественном мышлении, реконструирующим историческую память и обогащающимся новыми смысловыми слоями на стыке культур.

Благодарность: Статья подготовлена в рамках проекта AP26101419 «Феномен модернизма в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве Казахстана XX века и его репрезентация в современной визуальной культуре».

Ключевые слова: богиня Умай, тюркская мифология, архетип, сакральный образ, волк, черепаховый постамент, казахская скульптура, современное искусство, культурная память.

1. Кіріспе

Ұмай бейнесі түркі дүниетанымындағы ең көне әрі көпқабатты сакралды архетиптердің бірі болып табылады. Ол ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың иесі, ана мен баланың жебеушісі ретінде тәңіршілдік сенім жүйесінде ерекше орын алған. Көшпелі түркі халықтарының мифологиялық санасында Ұмай аналық бастау, жерлік кеңістік, табиғаттың шығармашылық күші және қорғаушы құдірет ұғымдарымен тығыз байланыста қалыптасқан. Осы себепті Ұмай образы діни-мифологиялық, дүниенің жаратылысы, өмірдің басталуы мен жалғасуы туралы түсініктерді біріктіретін әмбебап символ ретінде танылады.

Көне түркілік мәдениетте Ұмай бейнесі аңыздарда, ритуалдық тәжірибеде, археологиялық ескерткіштерде және тас мүсіндерде әртүрлі иконографиялық нұсқада көрініс тапқан. Үш мүйізді тәж киген әйел бейнелері, қасқыр-Ашина-Құртқа мотивтері, үңгір-құрсақ символикасы, сондай-ақ мемориалдық тас стеллалардың тасбақа пішіндес тұғырлары Ұмай архетипінің кең семантикалық өрісін айқындайды. Бұл бейнелерде аналық, қорғаушылық және космогониялық идеялар біртұтас мифопоэтикалық жүйе ретінде тоғысады.

Алайда қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай бейнесінің көркемдік интерпретациясы ұзақ уақыт бойы идеологиялық, тарихи және мәдени себептерге байланысты шектеулі болды. Кеңестік кезеңде тәңіршілдік пен көне түркілік мифологияға қатысты тақырыптар көбіне назардан тыс қалып, сакралды архетиптер көркем тәжірибеде шеттетілді. Тек XX ғасырдың соңында, тәуелсіздік қарсаңында және одан кейінгі кезеңде ғана суретшілер көне түркілік дүниетанымға қайта оралып, ұлттық мәдени жадты жаңғыртуға бағытталған ізденістерге бет бұрды.

Осы үдеріс аясында Ұмай бейнесі қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде дәстүрлі культтік образ шеңберінен шығып, көпқабатты, символдық және сыни тұрғыда қайта пайымдалған архетипке айналды. Қазіргі суретшілер мен мүсіншілер Ұмайды қасқыр, Ашина, Құртқа, тасбақа, бетперде, ыдыс, нимб, құрсақ-кеңістік сияқты әртүрлі бейнелік құрылымдар арқылы интерпретациялап, оны заманауи көркем ойлау кеңістігінде жаңаша мағыналық деңгейге көтерді.

Мақаланың мақсаты – қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформацияларын көне түркілік мифологиялық бастаулармен сабақтастықта талдау, оның иконографиялық, пластикалық және семантикалық өзгерістерін анықтау, сондай-ақ Ұмай архетипінің қазіргі қазақ өнеріндегі мәдени жад пен ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы рөлін айқындау болып табылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу сапалық өнертанулық талдау әдісіне негізделді. Ұмай бейнесінің қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі көркемдік трансформацияларын анықтау үшін мифопоэтикалық және архетиптік талдау, иконографиялық және иконологиялық әдістер, сондай-ақ салыстырмалы-типологиялық тәсіл қолданылды.

Зерттеу барысында Ұмайға қатысты көне түркілік мифологиялық сюжеттер, этнографиялық деректер және археологиялық артефактілер (әйел мүсіндері, тас стеллалар, мемориалдық кешендер) қазіргі кәсіби кескіндеме мен мүсін туындыларымен салыстырыла қарастырылды.

Қазіргі қазақ суретшілері мен мүсіншілерінің шығармаларындағы пластикалық құрылым, композиция, материал, фактура және символдық кодтар талданып, олардың көне иконографиялық белгілермен (үш мүйізді тәж, қасқыр, үңгір-құрсак, нимб, мемориалдық тұғыр) семантикалық сабақтастығы анықталды.

Сонымен қатар, зерттеуде мәдени жад және интертекстуалдық тәсіл қолданылып, көне түркілік визуалды кодтардың қазіргі өнердегі қайта мағыналану үдерістері айқындалды.

Зерттеуде өнертанулық, мифопоэтикалық, иконографиялық және салыстырмалы-типологиялық әдістер кешені арқылы қазақ кәсіби кескіндемесі мен мүсін өнеріндегі Ұмай бейнесінің пластикалық, композициялық және стильдік ерекшеліктері айқындалды. Ұмай түркілік аналық-қорғаушы архетип ретінде қарастырылып, оның көне мифологиялық символдарының қазіргі көркем санадағы семантикалық эволюциясы мен мәдени жадтағы сабақтастығы ашылды. Интертекстуалдық талдау нәтижесінде Ұмай бейнесі көпқабатты мәдени мәтін ретінде әртүрлі символдық жүйелермен типологиялық байланыста зерделенді.

2.2. Материалға сипаттама

Ұмай – түркі тілдес халықтардың наным-сенімінде ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың тәңір анасы, некесін қиған қыздар мен толғақ үстіндегі әйелдердің және дүние есігін ашқан нәрестелердің жебеуші пірі, періштесі ретінде белгілі (Потапов, 1991:82). Ұмай ұлы даланы мекендеген көшпенді халықтардың аңыз, әңгімелері мен дүниетанымдық мифологиясындағы ең жетекші кейіпкер. Ұмай ана туралы мифтердің бірнеше нұсқалары халық арасында кең тараған. Солардың бірінде Тәңір – ең жоғарғы құдай. Тәңірдің танымды бейнесі болмаған. Әдетте абстрактылы сипатта шартты түрде шексіз көк аспан ретінде сипатталады (Шарипов, 2018:119). Ол көк пен жерді жаратқан соң, өзі екіге бөлініп еркек пен әйелге айналады. Әйелге айналған бөлігі Ұмай ана деп аталып Тәңірдің жары болады делінген. Тәңір құдай көкті билесе, Ұмай ана жердің иесі болған көрінеді. Оның сондай-ақ таулардың иесі, аңшылардың, жабайы аңдардың, ана мен баланың қамқоршысы, табиғаттың шығармашылық бастауы болғандығы көптеген ғылыми мақалаларда баяндалады (Салимова, 2023:125).

Мифологияда Ұмай Алтай халықтарында құс бейнесінде сипатталып, оның жан беруші және жан алушы қызметін айқындайтын екі түрі кездесетіні айтылады. Бірі Ақ Ұмай – жан беруші, қорғаушы, сақтаушы. Оны көбіне түркі тектес халықтар ежелгі

аңыз әңгімелерінде ақ немесе күміс түсті шашы бар әйел бейнесінде суреттейді. Ақ Ұмай аспаннан құс боп ұшып келіп, жерге қонған кезде әйелге айналады екен. Жалпы Ұмай атауына қатысты ғалымдар әртүрлі этимологиялық нұсқалар ұсынғанымен, солардың ішінде жан-жақты қолдау тауып көп талқыланғаны «Май-ене», «Ұмай-эдже» деген нұсқалары. Түркі тектес халықтардың ішінде Ақ Ұмайды «Сары-ене» деп атағаны белгілі. Бұл атау әсіресе өзбек халықтарында кездеседі Жамандық шақырмас үшін Қара Ұмайды бейнелеуге болмайтын болған (Котов, 2010:111). Сондықтан да халық арасында тараған аңыздарда Қара Ұмайдың аты аталғанымен оның бейнесі туралы деректер кездеспейді.

Ұмайдың негізгі атрибуттары садақ пен жебе. Алтай халықтарында баланың бесігінің басына кішкентай садақ пен жебені іліп қою немесе төсегінің астында сақтау секілді ырымдар кездеседі. Бұл Ұмайдың балаға төнген қатер мен қауіпті алтын жебесімен атып түсіреді деген нанымнан тараса керек. Ежелгі замандарда Ұмайдың тағы бір белгісі ретінде қорғаныш мақсатында әйелдер қаури қабыршақтарын пайдаланған. Қаури ұлутастарының қабыршағын моншақ ретінде жіпке тізіп қолдарына білезік, мойындарына алқа қылып тақса, киімдеріне әшекей ретінде безендіріп қадайтын болған. Ол зұлым күштерден, тіл-көзден қорғайды және сақтайды деп сенген.

Ұмайдың ежелгі замандардағы тағы бір белгісі үңгірлер. Адамзатқа байырғы заманда пана болған табиғи баспана үңгір тәңіршілдік сенімінде үлкен мәнге ие. Ұмай Жер ана, табиғаттың бастауы деп түсіндірілсе, сол табиғаттағы үңгірлер оның құрсағы, жатыры деп қабылданған (Потапов, 1991:82, Николаева, 2010:248). Түркі тілдеріндегі «Ұмай» сөзінің этимологиясында ол «жатыр», «құрсақ» және «бала жолдасы» ұғымдарымен байланыстырылады (Shaygozova, 2024:78). Сол себепті де Ұмай ана туралы аңыздардың бірі Айсұлу мен Аю батырда үңгір сюжеттік желі бойынша адамға сыртқы табиғи апаттан қорған болған пана ретінде суреттеледі. Толассыз жауған қардан Аю батыр үңгірге тығылып аман қалады. Айсұлуды да үңгірге әкеліп барып жанын аман сақтайды. Бұл аңызда да Ұмай ана құс ретінде сипатталады. Ол Ұмай және Құмай деген ақ пен қара түстегі екі құс болып келіп Аю батырға шақпақ тасты беру арқылы отты тарту етеді. Оттың жылуы Айсұлудың тәнін жылытып, жанын сақтайды. Айсұлу осы отты өшірмей Ұмайдан бата алып Аю батырмен өрісін кеңейтеді. Ұмай олардың ұрпағының кіндігін кеседі. Түркі халықтарының, соның ішінде қазақ халқының дәстүрлі тұрмысындағы отты қадірлеу, еріне құрмет көрсету, әйелдің от анасы болуының көріністері осы аңыз желісінде бірізді логикалық құрылым тапқан. Аңыз желісі бойынша Ұмай неке қиюшы, от анасы, толғақ үстіндегі әйелдер мен жаңа туған нәрестелерді жебеуші құдай ана ретінде баяндалады. Сонымен қатар, Ұмай Ананың жүкті әйелдердің толғақ кезіндегі азабын жеңілдетуге көмектесетіні және босанғаннан кейінгі алғашқы үш күн бойы ананың қасында болып, оны қорғайтыны туралы түсінікке байланысты кейбір түркі халықтарының арасында көптеген іс-әрекеттер мен салттық рәсімдерде Ұмай Ананың есімі аталып отырған және бүгінгі күнге дейін де аталады (Кучук, 2020:35).

Жалпы Орта Азия территориясында көне түркілік кезеңнен бізге дейін жеткен антропоморфты бейнелердің басым бөлігі ер адамдарға арналған. Тек Жетісу мен

Шығыс Қазақстаннан табылған біршама мүсіндерде ғана әйел бейнелері ішінара кездеседі (1, 2-суреттер). Олар саны жағынан ерлерге арналған мүсіндерден әлдеқайда аз болды. «Олар екі түрлі бейнелер тобына бөлінеді, бұл топтар стильдік ерекшеліктері, сондай-ақ бейнеленген шынайылықтар, жыныстық белгілері және басқа да сипаттары бойынша бір-бірінен айқын ерекшеленеді. Алғашқы, саны жағынан шағын топқа Жетісу өңірінен табылған, үш мүйізді бас киім киген әйел мүсіндері жатады. Бұл ескерткіштер көне түркі дәуірімен (ҮІ-X ғғ.) мерзімделеді. Аталған мүсіндер ер адамдардың тас мүсіндерінен мұрт, сақал және қару-жарақ бейнелерінің болмауымен ерекшеленеді. Бет-әлпетті бейнелеудің стилистикалық ерекшеліктері өзге көне түркі мүсіндеріне тән сипаттармен сәйкес келеді: қас пен мұрын Т-тәрізді форма арқылы берілген, үлкен көздер рельефті түрде айқын көрсетілген және басқа да белгілер байқалады. Үш мүйізді бас киімі бар мүсіндер көне түркілердің ас беру, еске алу кешендерінде орнатылған. Олар көбіне Күдергі типіндегі іргелес қоршаулардың жанында орналасқан» (Кубарев, 2017: 96).



1-сурет. «Ұмай Құдай-анасы». Петроглиф.
ҮІ-ҮІІ ғғ. Байлықөл көлі. Оңтүстік Қазақстан.



2-сурет. Көне түркі дәуіріне тиесілі балбал.

Оның үш тағанды мүйізді тәжі Ұмайдың ең басты атрибуты, киелілік сипатының белгісі ретінде бекиді. Осы белгісіне қарай әйел мүсіндерін талдаған ғалымдардың пікірін Г.В.Курбаев өзінің мақаласында төмендегідей жіктейді. Үш тағанды мүйізді тәжді тиара деп қарастырып, Л.Р.Кызласов (1949), Г.В.Длужневская (1978), И.Л.Кызласова (1998), Ю.А.Мотов өз зерттеулерінде оның иесін Ұмай ана ретінде талдайды. М.М.Ахинжанова, А.М.Досымбаева үш тағанды бас киім киген әйелдер шамандар немесе ата-баба бейнесінің үлгісі болуы мүмкін деген болжам жасайды. Л.П.Потапов (1953), А.А.Гаврилова (1965), Г.В.Кубарев (2003) үш тағанды бас киім киген әйелдер бейнесі кездесетін көріністер олардың биік саяси лауазымды дәрежесін тұспалдауы мүмкін деген тұжырым жасайды. Ал Ю.С.Худяков болса жоғарыда аталғандардың барлығына күмәнмен қарап, мұндай бас киім ежелгі кезеңдегі көшпелі түркі халықтарында өте кең тараған әйелдердің бас киімі болуы

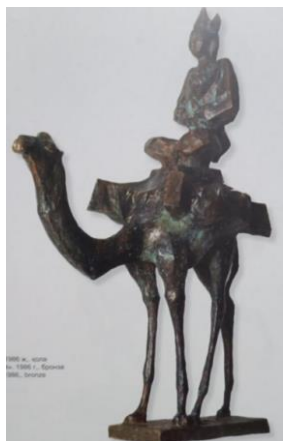
мүмкін және ол өз иесінің әлеуметтік саяси жағдайы жайлы ешқандай дәл ақпарат бере алмайды дейді (Кубарев, 2017: 98).

Ежелгі түркілік тас мүсіндердегі әйел бейнелерінің осы аталған ерекшеліктері кейінгі кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай ананың танымдық белгілері ретінде қалыптасып суретшілердің шығармашылығында әртүрлі интерпретацияланады. Мұны әрбір суретшінің шығармашылығына көз жүгіртіп, Ұмай тақырыбындағы туындыларын талдау барысында анықтай аламыз.

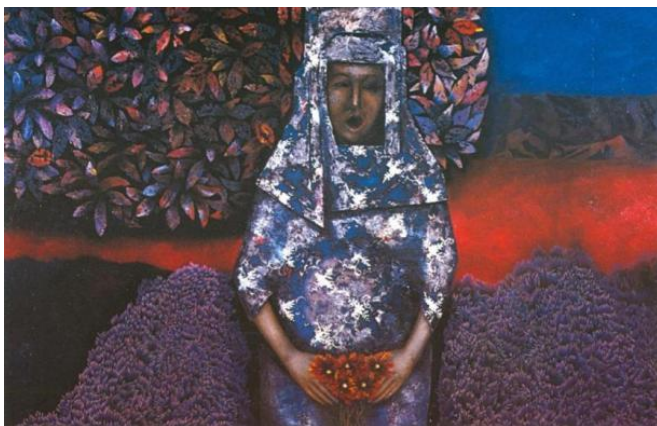
3. Талқылау

Ежелгі түркі халықтарында тараған аңыздарда Ұмай әртүрлі бейнелерде көрініс табады. Бұл аңыз-әңгіме нұсқаларының төркіні бір болғанымен түркі тектес халықтар арасында біршама өзгеріске түсіп тарап, уақыт өте келе де құбылғанын байқатады. Қазақ жеріне ислам дінінің келуімен тәңіршілдікпен байланысты көптеген аңыз әңгімелер мен дәстүрлер исламдалып кетеді. Олар салт-дәстүрде, ырым-тиымдарда, ертегілерде негізгі мазмұнын сақтағанымен формасын өзгертеді. Қазақ хандығынан бастап 1980 жылдарға дейін кәсіби қазақ бейнелу өнерінен біз Ұмайдың негізгі символикалық мәні мен қызметі сақталған дәстүрлі бейнелерін көре алмаймыз. Кеңестік қоғам тұсында суретшілер мен мүсіншілер көне түркілік немесе тәңіршілдік тақырыптарға қалам тартпауға тырысатын. Тек тәуелсіздік қарсаңында, суретшілердің санасы мен рухы кеңестік идеологиядан азат бола бастаған тұста ғана Ұмай тақырыбы мен бейнесі суретшілердің шығармашылығында жан-жақты көрініс таба бастайды. Мүсін өнері мен кескіндемеде түркілік мифологиялық кейіпкерлер бейнесі жаңаша интерпретацияға ие болып, тың әрі өзгеше формаларға трансформацияланады. Алғашқылардың бірі болып бұл тақырыпқа қалам тартқан суретшілердің ішінде Б.Бапишев, Б.Әбішев, А.Есдәулетов, Б.Құсайынов болса, кейін бұл тізім басқа да суретшілермен толыға түсті.

Б.Әбішевтің әйел бейнесін мифологиялық сипатта көне түркілік таным бойынша таркатқан туындыларының бірі 1986 жылы қолада орындалған «Үлкен Ұмай» атты шығармасы (3-сурет). Мүсінші туындысында Ұмай ана түйе үстінде сомдалған. Статикалық шешім тапқан мүсін өзінің сәнділігімен әрі асқақтығымен елітеді. Түйені сомдауда мүсінші оның аяқтары мен мойнын ұзын, ал денесін шағын етіп ала отырып оған нәзіктік береді. Нар түйеге артылған жүктің үстіне жайғасқан Ұмай ана малдасын құрып қолдарын рәсімдік жоралғыға ұқсатып кеуде тұсында түйістірген күйі мүсінделген. Тәңір ананың мойнында алқасы ал басында үш тағанды тәжі бар. Үш тағанды тәж сонау жартастағы бейнелерден бастап көрініс тауып, Ұмайдың ең танымды атрибуттарының біріне айналғандай. Ұмай ананы классикалық қалыптасқан бейнесінде онсыз елестету мүмкін емес. Осылайша автор аталмыш туындысына барынша шығыстық мәнер мен тылсымдық беруге тырысқан.



3-сурет. Бахытжан Әбішев
«Үлкен Ұмай». Қола. 1986 ж.



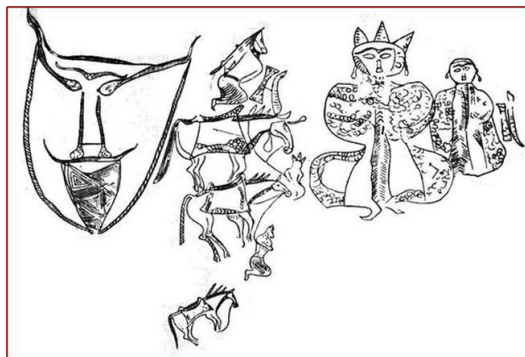
4-сурет. Бахытжан Әбішев «Үлкен Ұмай».
К., м.б. 1988 ж.

1988 жылы суретші Бакыт Бапишев символикалық мәнерде шешім тапқан «Ұмай» атты туындысын жазады (4-сурет). Көлденең форматтағы кенепті дәл ортасынан бөле вертикаль бағытта ақ көйлек пен кимешек киген әйел отыр. Ол табиғат аясында орналасып, қолына бір шоқ гүл ұстаған күйі кескінделген. Бір қарағанда аяғы ауыр секілді қабылданатын әйел бейнесін суретші Ұмай деп атап, оған қатысты тарихта қалыптасқан танымды белгілермен бейнелеуден бас тартады. Кимешек киген бейнесі арқылы оны қазақтың дәстүрлі қоғамына жақындатып, қабылдауды жеңілдеткен секілді. Бапишев кескіндеген Ұмай бейнесінен оның мистикалық сипаты жоғалғанымен, ол артқы аядағы табиғатта жалғасын тапқан. Алыстағы таулар тым ауыр, қып-қызыл дала алқабы тым үрейлі, қою көк түсті аспан түнеріп тұрғандай салмақты, ал ағаш жапырақтары қысымды күйшейтіп еріксіз көрерменін ойға қалдырады. Мұндағы аяда бейнеленген табиғат кеңістігі өзара аппликацияланып орналасқандай әсер қалдырып, бір жазықтықта тұрғандай сезіледі. Арадағы кеңістік әсерін мүлде сезінбейміз. Ұмайдың ежелгі түркілік қызметіне сілтеме жасайтын жалғыз белгі ол кимешектегі әйелдің құрсағы. Туындыда автор Ұмай кейпіндегі әйелдің өзін шарасыз қалдырғандай. Ежелгі аңыздар бойынша ол бала көтерген әйелдерді желеп-жебеп, олардың толғағын жеңілдететін болса, мұнда Ұмайдың өзі аяғы ауыр халде бейнеленіп, дүние есігін ашпаған сәбиінің болашағына алаңдайтын секілді. Бұл алаңдаушылық артқы фондағы жазық жағылған қанық түстерде шешілген, қысымға толы табиғаттың мазасыз күйінен сезіледі.

Ұмай тақырыбына алғашқылардың бірі болып қалам тартқан суретшілердің бірі Жамиля Тәкен болды. Ол 1996 жылы «Ұмай» атты туындысын жазып, көшпелі түркі халықтарының космологиясында қалыптасқан Ұмай бейнесін өзінше талқылауға тырысады (5-сурет). Бейтарап кеңістікте абстрактылы шешім тапқан композиция киіз үй құрылымын ғарыштық модель деңгейінде пайымдап, шаңырақ пен аспан әлемін, еден мен жер кеңістігін символдық тұрғыда тоғыстырады.



5-сурет. Жамиля Такен «Ұмай».
К., м.б. 1996 ж.



6-сурет. Күдергідегі тасқа таңбаланған
Ұмайға тағзым ету көрінісі.

Жасыл мен сарғыш-қоңыр түстердің жылы үйлесімі туындыны мазасыздықтан арылтып, тұтастай космогониялық тыныштық күйін қалыптастырады. Уыққа ұқсас жолақтар арқылы жоғарғы және төменгі әлемдер байланыстырылып, көш, арба дөңгелегі, ай бейнелері динамика мен гравитациялық тепе-теңдікті айқындайды. Осы қозғалыс пен пішіндік көпқабаттылықтың ортасында статикалық қалпында орналасқан антропоморфты Ұмай бейнесі композицияны сакралды мағынада біріктіретін рухани тұрақ нүкте ретінде көрінеді.

Суретші Ұмайдың бұл бейнесін Б.Бапишев секілді ойдан шығармайды немесе Б.Әбішев секілді образдық тұрғыда ұлықтамайды. Ж.Тәкен Ұмай образын айқындауда тарихи артефактілерге жүгініп, Күдергі тасында бейнеленген сюжеттік желіде көрініс тапқан үш мүйізді тәж киген ең танымал тарихи ескерткішке жүгінеді (6-сурет). Алтай аймағындағы Күдергі тасында бейнеленген сюжетте үш мүйізді тәжі бар ана статусы жоғары екенін оның өзгелерден мейлінше пішіні үлкен етіп қашалуынан білеміз. Салтанатты әсем киінген мәртебелі әйел мен оның баласына салт атты жауынгерлер аттан түсіп, тізе бүгіп құрмет көрсетуде. Ж.Тәкен осы ескерткіштегі Ұмай бейнесін дәлме-дәл статикалық мәнерде көшіріп, оны тек кескіндеменің түстік шешімінде орындайды. Мұндағы сары мен қоңыр түс жер мен күннің белгісі ретінде талқыланса, қызыл мен жасыл өсіп өркендеудің, қуат көзі мен молшылықтың белгісісі ретінде қабылданады.

Ұмайдың ежелгі түркілік танымдағы от ана ретіндегі қызметін қазақтың бүгінгі салт-дәстүрінде әлі күнге дейін сақталған үлгілермен байланыстырып (жаңа түскен келінді қайын жұрты «шырағың сөнбесін, отың өшпесін» деп отқа май құйып қарсы алады), тәңіршілдік кезеңдегі генетикамызбен сабақтастыруға тырысқан (Бұл туралы Айсұлу мен Аю батыр атты көне түркілік аңызда да баяндалады. Аңға кеткен Аю батырдың жаққан отын Айсұлу өшірмей, шаңырағына иесі келгенше маздатып отырған) суретшілердің бірі Сембіғали Смағұлов болды. Оның абстрактылы символикалық тақырыпта жазылған туындыларының дені негізінен тәңіршілдік дүниетаныммен байланысты. Ол Тәңір ана тақырыбын «Отқа табынушылар» атты

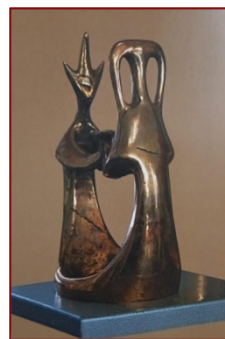
мүсіндік композициясында және «Шыңғысханның түсі», «Заратуштралық сарын» сериясында, «Менің үш киём», «Көк әлем», «Көшпендінің түсі», «Темірқазық» сынды кескіндемелік туындыларында Ә.Сыдыханов негізін қалаған таңбалық мәнерде бейнелейді (7,8 суреттер).



7-сурет. С.Смағұлов «Көшпендінің түсі» К., м.б.



8-сурет. С.Смағұлов «Отқа табынушылар»
Қола, бетон.



Суретші шығармаларында ұдайы қайталанатын Тәңір мен Ұмайдың бейнесін шартты түрде танымды элементтері арқылы бейнелеп, силуэт ретінде шешеді. Олар қатан, қатты пішіндерге құралмаған, керісінше рух секілді қабылданып жұмсақ, иілген иірімді сызықтар арқылы көрініс тапқан.

Ғасырлар тоғысындағы кескіндеме мен мүсін өнерінде жемісті жұмыс жасаған белгілі суретшілердің бірі – Асқар Есдәулетов. Көрерменге көбінесе суретшінің кескіндемелік туындылары жақсырақ таныс болғанымен, ол мүсін өнерінде де белсенді жұмыс жасайды. Көбінесе өзінің сұхбаттарында мүсін өнерінде абстрактылық мәнерде жұмыс жасайтынын және тарихи тамырынан ажырап қалмас үшін негізінен қазақтың төл өнері саналатын балбалдардан шығармашылық шабыт алатынын айтады. Мүсінші тарихи тамырымызбен берік сабақтастық орнату үшін мүсін өнерінде жартастағы бейнелерге, көне түркілік мифологиялық сюжеттер мен кейіпкерлерге сілтеме жасай отырып, оны өз заманы тұрғысынан қайта қарастыруға басымдық береді. Сондай ізденістегі туындыларының бірі Ұмай ана тақырыбына арналады. Мүсіндік туындыларында ол 1986 жылдан бастап 2008 жылға дейін Ұмай тақырыбына арналған бірнеше туындысын орындап, онда қоғамның санасындағы Ұмай тақырыбына сыни көзқарасын ұсынғандай болады. Сериялық туындыларының алғашқысы 1986 жылы орындалып, кейін 2004 жылы тағыда бірнеше нұсқада қайталанатын. Бұл Ұмайдың бетперде (личинка) үлгісінде жасалған шойыннан (1986, 9-сурет), балауыздан (2004, 10-сурет), қоладан (2004, 11-сурет) құйылып боялған шағын мүсіндік композициялары болатын.



9-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Шойын. 1986 ж.



10-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». балауыз, 2004 ж.



11-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Қола., 2004 ж.

Мүсіндер бір қарағанда бетперде секілді көрінеді. Сондай-ақ оның төбесіндегі үш мүйізді тәжіне сілтеме жасайтын ойық өрнекті алып тастасақ африкалық маскарлар немесе будда мүсінінің бет әлпетімен ассоциацияланатыны айқын. Мүсінші мұндай ассоциативтік қабылдауды саналы түрде жасаған секілді. Өйткені сол арқылы Ұмай ананың киелілік сипаты мен қадір-қасиетін анықтауға ұмтылғандай. Африкалық маскарлар Еуропа үшін экзотикалық заттар болғанымен өз жерінде киелі магиялық сипатқа, сиқырлы күшке ие діни рәсімдер мен ғұрыптық жоралғыларда қолданылатын, ата-бабалардың рухтарымен байланыс орнатуда аса маңыздылыққа ие атрибут екені белгілі. Ұмай мүсінін А.Есдәулетов африкалық маскарлар секілді жазық, рең беруде сәнді шешім тауып, көздерін ойық күйі қалдырады. Ал шығыс елдерінің мәдениетінде аса маңыздылыққа ие будда мүсінімен Ұмай ананың шектен тыс тым үлкен құлағы, қысыңқы келген ойық көздері және дөңгеленген оймақтай еріндері сәйкестік орнатады.

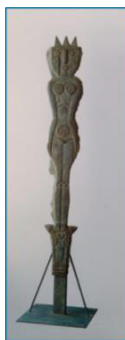
Бірінші композицияда шаршы пішінді, шеттері кертілген, ұқыпсыз өңделген немесе уақыттың өзі із қалдырған секілді сезілетін ақшыл түсті тұғырдың үстіне мүсінші көгілдір түске рең берген, шойыннан құйылған Ұмай ана басының мүсіндік бейнесін бетпердеге ұқсас кейіпте сомдап орналастырады. Бетперде оңға қарай ұқыпсыз қисайған күйі деформацияланып, көз ойықтары сығырайған пішінде бір сызық болып ойылып берілген. Астындағы үш тағанды тәжі диадема секілді шешіліп, ойық бедерлі орналастырылған. Оң жақ тұсында аяқталмай, сынық күйі қалған. Сол жақ құлағы қалыптан тыс үлкейтіліп, ондағы сырғасын да байқау қиын емес. Мүсінге байырғы бұйымның әсерін беріп, оның мистикалық тылсым сипатын арттыру үшін ультрамарин мен жасыл және көк түстердің қатынасында рең беріп бояған. Шаршы тұғырдың үстінде құлап немесе жантайып жатқан секілді көрінетін Ұмай ананың бас мүсіні жіп-жінішке жолақ сызық сияқты берілген көздерінің ойығы арқылы көкке қарай көз тастаған секілді әсер қалдырады. Ал оның тас үстінде ұқыпсыз, қисық әрі қиранды ретінде орнатылуы бүгінгі қоғамның санасында, өз ұрпағының жадында әлдеқашан діни сипаты мен қадір-қасиетін жоғалтқан, өзіндік миссиясын орындаса да бүгінгі күні тарих қойнауында қалған көне бір жәдігер секілді қабылданатын, тарихи генетикамызға жақын болса да, бүгінгі мәдениетімізге тым алыс сипатын анықтағандай.

Дәл осы композицияны балауыздан құйып қоланың түсіне боялған нұсқасы бірізді қайталайды. Оның бір түсте шешілуі мүсіндік туындыға салмақтылық бергендей. Тек сол жақтағы екінші құлақтың орнын мүсінші бедерлі элемент арқылы толықтырған. Бұл ежелгі дәуірлерде Ұмай бейнесінің тек тас балбал мүсіндер мен петроглифтерде ғана бедерленіп бейнеленгеніне сілтеме жасап тұрғандай. Үшінші жұмыста бетперде үлгісіндегі композицияны тағы да бірізді қайталайтын қоладан құйылған нұсқасы. Мұнда Ұмайдың басы бұрынғысынша оңға қарай қисайған күйі тұғырға орнатылғанымен, бұрынғы ұқыпсыздық, пішіндік деформация жоқ. Ұмайдың беті дөңгелек жүзді келіп, басындағы тәжі де толықтай шешім тауып, кокошник (орыс халқының әйелдерге арналған сәнді бас киімі) секілді маңдайына тұзу кигізілген. Екі құлағыда толық мүсінделіп, сол құлағындағы сырғасы мейлінше массивті бола түскен. Үш мүсінде бір композициялық құрылым бойынша орындалғанымен ондағы жағдай, әсер үш түрлі талқыланады. Бірінші бетпердеден реніш, өкпе әсері байқалса, екіншісінен дәрменсіздік, жоғарғы күштерден медет күту әсері сезіледі. Ал үшінші бетпердедегі көз ойықтары бадам тәрізді үлкенірек ойылып, көрерменге тік бағытталған күйі шешілген. Одан сынау, тергеу немесе көременге қойған сұрақтың жауабын талап ету секілді әсерлер сезімдік деңгейде айқын оқылады.

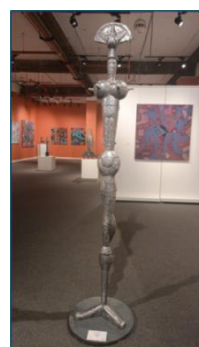
А.Есдәулетовтың Ұмай тақырыбына арналған туындыларының қатарын 2002 жылы сомдалған «Өмір ыдысы II» атты жұмысы жалғастырады (12-сурет). Мұнда суретші Ұмайдың өмір беруші құдіретін су құюға арналған ыдыс арқылы ашады. Су тіршілік көзі, өмірдің бастауы. Сондықтанда су Ұмайдың символдық белгілерінің бірі болады. Оның үш мүйізді тәжінің ортасында күн дискісі орналасып, Мысырлық Амон-Ра мүсіндерімен ұқсастық табады. Күн – жарық пен жылудың көзі әрі тіршіліктің бастауы ретінде тарқатылады.



12-сурет. А.Есдәулетов «Өмір ыдысы II». Қола, 2002 ж.



13-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Шойын, 2002 ж.



14-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Алюминий, 2008 ж.

Асқар Есдәулетов 2002 жылы шойыннан, ал 2008 жылы алюминийден құйылған Ұмай ананың толық тұлғалық мүсіндерінің моделін жасайды. Абстрактылы-символикалық мәнерде ойластырылған композицияларда суретші өзінің тәңіршілдік дәуіріндегі құдай анасының заманауи қоғамдағы статусына сыни көзқарасын білдіргендей болады. Тігінен шешілген композиция статикалық қатаң әрі мейлінше

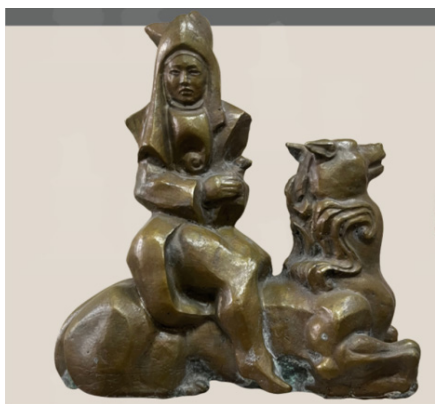
шартты пішіндерге бағындырылған. Шойыннан құйылған Ұмай бейнесін автор тек фронтальды қабылдауға негіздеп, бір жазық бетте шешкен (13-сурет). Ұмайды жалаңаш әйел бейнесінде сомдап, оның танымды киелілік сипатынан тек тәжін ғана қалдырған. Іс-әрекет, қозғалыс Ұмайдың өз денесіне құрсауланып, ол жаңа заманның адамдарының санасында өзінің қадір-қасиетінен айрылған дәрменсіз күйде көрініс тапқан секілді. Бет әлпеті балбал тастардағы әйелдерді сомдаудың портреттік канондарына сай орындалып бедерлі шешілген. Қас пен мұрын Т-тәріздес, ал беттің басқа элементтері геометриялық формаларда контруктивті түрде бедерлі құралған. Антикалық Грекияның архаикалық мүсіндері секілді қол денеден ажырамай, аяқтары бір-біріне біріктірілген күйі орындалған. Дененің нәзік, статикалық пішінімен салыстырмалы түрде қарағанда басы тым үлкен әрі бетперде киіп тұрғандай қабылданады. Мүсінге төменгі жағында сиырдың басы мен шағын баған тұғыр қызметін атқарған. Ұмайдың ежелгі дей түркілік, яғни прототүркілік кезеңдердегі жасырын тотемдік бейнелерінің бірі осы сиыр культі болған деген де деректер ғылыми ақпараттарда кезігеді (Ушницкий, 2016:31).

Алюминийде орындалған келесі мүсіндік композицияда Ұмай толықтай абстрактылық пішіндерге басымдық беріп танымсыз кейіпке енген (13-сурет). Дөңгелек шар секілді басының төбесінен өскен үш мүйізін нимб секілді жарты шеңбер қоршап шолақ кесілген (бір қарағанда орыстың ұлттық киіміндегі әйелдердің кокошнигі секілді көрінеді). Төменге қарай ұзын мойынға ұласып, кеуде тұсында төрт жаққа қаратылған омырауға ұқсайтын шар іспеттес формаларға жалғасқан. Денесі алдыңғы жұмыстағыдай статикалық түзу аяқтарымен ирек келген тұғырға кигізіліп ол құстың сирағы секілді аяққа бекітілген. Сырттан қарағанда вертикалды функционалды киім ілгішке немесе бақанға ұқсайды. Суретші киелі образды барлық қасиетінен, ұлы сипатынан, даралығынан айыру арқылы оның рухты бабалардың бүгінгі ұрпағының қоғамында қадір-қасиетінің қалмағандығын, танымсыз кейіпке айналғанын меңзеп тұрғандай. Ұрпақ алдында өзінің бұрынғы құдіретін жоғалтқан тәңіршілдік пантеонының жоғарғы сатысындағы киелі бейнелер өзінің астарлы мазмұнымен қоса қызметінен де айрылып мәнсіз болып қалған.

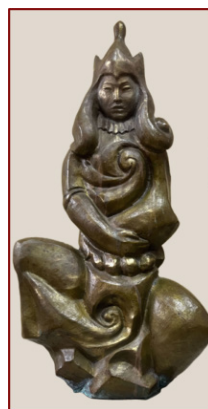
2000 жылы Ұмай тақырыбы мүсінші Болат Құсайынов шығармашылығынан көрініс табады (15-сурет). Қоладан құйылған «Ұмай-ана» атты екі фигуралы композициясында Ұмай бауырлап жатқан қасқырдың үстінде отырған күйі сомдалған. Қасқырдың үстінде салт отырған Ұмай ана бейнесі мейлінше салмақты шешілген. Қасқыр Ұмайдың жасырын бейнелерінің бірі секілді. Болат Құсайынов сол байланысты терең түйсінгендей әсер қалдырады. Екеуін бір композициялық құрылымға біріктіріп, ортақ мазмұнда талқылауының сыры осында болуы керек. Туындының мазмұндық құрылымын анықтау үшін қасқыр бейнесіне де тереңірек үңілсек. Көне түркілік мифологияларда сақтарға дейінгі тайпалардың (ғұндар немесе үйсіндер болуы мүмкін) қасқырдан тарағандығын баяндайтын аңыз желілері сақталған. Солардың барлығында ғұн баласын асырап өсіріп, кейін ер жеткесін одан адамзаттың ұрпағын жалғастырған Көк бөрі жайлы баяндалады. Көк бөріден тараған ұрпақ «Ашина» деп аталып, өздерінің ержүрек әрі жауынгер рухымен белгілі болады. Осы аңыз желілеріне жіті назар салатын болсақ қасқырдың тегі ер емес

ұрғашы болғанын байқаймыз. Мүсінші Б.Құсайынов Ұмай мен қасқырдың бейнесін біріктіріп, ортақ композицияға бағындыруы арқылы екеуінің тегі мен төркіні бір екенін тұспалдағысы келгендей.

Туындыда қасқыр бейнесі кеудесін керген күйі паң әрі асқақ шешім тапқан. Жыртқыштың мойнын керіп, басын кербездене көтерген қылығынан-ақ оның ұрғашы тегіне тартып тұрғанын және бойсұну мен еркіндік сезімдерінің қатар жеткізілуімен туындының шебер сомдалғанын аңғарамыз. Құртқа қасқырдың үстіне жайғасқан әйел салт отырғанымен, мейлінше шартты шешім тауып, күрделі ракурста берілген. Оның денесінің жоғарғы бөлігі қырына қарай шорт бұрылып қалыпсыз әрі статикалық шешім жасайды. Ұмай ананың дене бітімін сомдауда мүсінші балбалдарға тән мызғымастық пен тұтастықты беруге тырысады. Кеуде тұсында шиыршықтала түскен өрнектік элемент көрерменін кейіпкердің ішкі әлеміне терең бойлауға шақырып тұрғандай әсер қалдырып, оны стильдік әрі түпкі мағыналық құрылымы жағынан мүсіншінің 2003 жылы орындалған «Домалақ ана» атты туындысымен байланыстырады. Сондай-ақ осы шиыршық бедері мүсіннің денесіне жабыса бедерленген қолдарының жазық әрі тұтас шешіміне жан бітіргендей. Мүсіннің жалпы көркемдік құрылымы кубистік мәнерде геометриялық пішіндерге жақын орындалып, қырлы сызықтардың айқын басымдық алумен ерекшеленеді. Сол арқылы мүсінші туындыға әлдеқандай бір қатаңдық беріп, оны қабылдау жағын біріншіден 1960-70 жылдардағы қазақ кескіндемесіндегі «ұлттық мектептің» «қатаң стилімен» байланыстырса, екінші жағынан Т.Досмағамбетовтың мүсіндеріндегі романтикалық сарынға жақындатады. Ал портреттің барынша реалистік шешім табуы арқылы туындының пішіндік құрылымымен контраст жасайды. Осылайша Болат Құсайынов шығармашылығындағы мүсіндік туындыларға романтизация мен образдық тұтастық және монументалды көркемдік шешу ерекшелігі тән екенін айқындаймыз.



15-сурет. Б.Құсайынов
«Ұмай-ана». Қола, 2000 ж.



16-сурет. Б.Құсайынов
«Домалақ ана». Қола.

Көне түркілік мифтерде Ұмай ана кейпінде тарқатылған бейне қазақ хандығы құрылғаннан кейінгі қазақ мифологиясында Домалақ ана бейнесімен байланыс

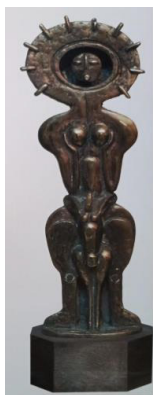
табады. Домалақ ана Бәйдібек бидің жары, еліне қамқор, талай қыздарға үлгі болған кейіпкер.

2003 жылы орындалған «Домалақ ана» композициялық құрылымында кейіпкер фронтальды әрі вертикаль шешім тауып, классикалық үлгілерге сілтеме жасай орындалған (16-сурет). Молдасын құрып, екі қолын айқастырған күйі отырған бейнесі оны Тәңір анасымен сабақтастырады. Мүсінші Ұмайдың ең танымды атрибуты үш тағанды тәжінің белгісін Домалақ ананың бас киімінің маңдайлығына орналастыру арқылы шешкен.

Автор мүсіннің статикалық шешіміне динамикалық леп беру үшін молдас құрған бір аяғының басын, кеуде тұсын және шашын спираль тәрізді шиыршықтап орап өрнектік пішінге енгізеді. Соның әсерінен мүсіндік композицияның өн бойында тоқтаусыз қозғалыс әсері сезіледі. Сонымен қатар бұл таңбалық белгілер Домалақ ананың рухани дүниесіне, ішкі әлеміне терең бойлауға шақырып тұрғандай әлдеқандай мистикалық тылсым сипатқа ие болады. Айқын бұрыштық тік сызықтар мен пішіндерден құралған мүсін бір сәт қатал, ал иірімді дөңгеленген өрнектік қатарлардың кезектесуі арқылы жұмсақ көрініс алған. Осындай ерекшеліктерімен Тәңір ананың белгісіндей болған Домалақ ана бейнесінен бір сәт ұлылық пен мейірімділік қатар сезіледі.

Асқар Есдәулетовтың 2002 және 2008 жылдары қола материалында сомдаған «Домалақ ана» мүсіндік композициялары иконографиялық тұрғыдан көп қабатты мәдени трансформацияның нәтижесі ретінде қарастырылады. Бұл екі жұмысты біланыстырып тұрған басты өзек аналық бейненің сакралдануы, ол әртүрлі өркениеттік символдық жүйелер арқылы жүзеге асады.

2002 жылғы нұсқада (17-сурет) шартты түрде болса да сақталған әйел портреті 2008 жылғы композицияда толық жойылып, оның орнын дөңгелек, жылтыр шар тәрізді пішін басады (18-сурет). Бұл элемент христиандық көркем дәстүрде киеліліктің, әулиелік мәртебенің нышаны саналатын нимбпен тікелей мағыналық сабақтастық табады. Нимбтің этимологиясы мен символдық табиғаты (Шанский, 1971:292) оны тек көркемдік элемент емес, құдайлық болмыстың визуалды белгісі ретінде айқындайды.



17-сурет. Асқар Есдәулетов «Домалақ ана». Қола. 2002 ж.



18-сурет. Асқар Есдәулетов «Домалақ ана». Қола. 2008 ж.

Есдәулетов мүсіндеріндегі нимбке ұқсас дөңгелек пішіннің шетінде орналасқан тікен тәрізді шығыңқы элементтер композицияны одан әрі күрделендіріп, оны Иса пайғамбардың азап шегуіне қатысты символикамен байланыстырады. Христиан иконографиясында тікенді тәж (терновая корона) Исаның қорлануы мен құрбандығының ғана емес, сонымен қатар құтқарылудың алғышарты ретінде түсіндірілетін негізгі *arma Christi* (Schiller, 1972:185) символдарының бірі. Ал, Әулие Мәриям бейнесі бұл контексте *Mater Dolorosa* (Schiller, 1972:157) баласының азабын үнсіз қабылдаушы, рухани төзімділік пен құрбандықтың үлгісі ретінде талданады. Осы тұрғыдан алғанда Домалақ аананың басын айнала қоршаған тікенді шеңбер Мәриямның азап арқылы киелілікке жету жолын еске түсіретін визуалды метафора ретінде оқылады.

Әйел бейнесінің есек үстінде салт отырған күйде берілуі де қазақтың дәстүрлі иконографиясынан гөрі, христиандық сюжеттік канондарға жақын. Әулие Мәриямның Мысырға қашу көріністерінен де дәл осы иконографиялық формула Мәриямның есекке мінгізіліп, Иосифтің жетектеуі арқылы орныққан (Витторе Карпаччо, Джотто, Эль Греко, Жорж Тюбер және т.б.). Бұл ұқсастық Есдәулетовтың Домалақ ана бейесін қазақ қоғамындағы киелі аналық тұлғаны өзге мәдениеттердегі функционалды тұрғыдан ұқсас бейнелермен типологиялық салыстыру арқылы жаңаша пайымдағанын аңғартады.

Сонымен қатар, аталған мүсіндер тек христиандық иконографиямен шектелмей, қазақ даласындағы қола дәуірінің культтік бейнелеріне де сілтеме жасайды. Әйел басының дөңгелек диск түрінде берілуі қола дәуіріндегі «Күн басты құдай» бейнелерінің иконографиясын еске түсіреді. А.Е.Рогожинский сипаттағандай, күнбасты бейнелерде нимбке ұқсас құрылым антропоморфты денемен қысқа сызық арқылы байланысып, ал бейненің мәні шеңбер, сәуле, нүкте және олардың комбинациясы арқылы ашылады (Рогожинский, 2009:55).

Бұл сабақтастықты И.А.Страхованың нимбтің христиандықтан әлдеқайда бұрын пайда болған әмбебап сакралды белгі екендігі жөніндегі пікірі де қуаттайды (Страхова, 2017:120). Демек, Есдәулетов қолданған дөңгелек, сәулелі және тікенді элементтер бір ғана діни жүйеге емес, архаикалық солярлық культтерден бастап, христиандық символикаға дейін созылатын ортақ мифопоэтикалық кеңістікте оқылады. Ал мүсіндердің сомдалу ерекшелігі символикалық мәнінен бөлек өзінің композициялық құрылымында статикалық әрі фронтальды шешімі арқылы балбал мүсіндерімен сабақтастық орнатып, ұлттық мұрамен, тарихпен, дәстүрлі мәдениетпен тығыз байланыстарды нақтылай түседі.

Осылайша Асқар Есдәулетовтың 2002 және 2008 жылдары орындалған «Домалақ ана» деген бір атаумен белгілі екі мүсіндік композициясы да Ұмай ананың дәстүрлі культтік сипатынан бастау алып, оны күн басты құдай, Әулие Мәриям және Христостың тікенді тәж символикасымен сабақтастыра отырып, заманауи көркем ойлау кеңістігінде трансформацияланған архетиптік образға айналдырады. Бұл бейне арқылы Ұмайға тән аналық бастау, қорғаушылық және өмір сыйлаушы функциялар христиандық мәдениеттегі құрбандық, киелілік және рухани төзімділік ұғымдарымен қабысады.

Нәтижесінде Домалақ ана тұлғасы бір ғана этномәдени дәстүрдің шеңберінде қалмай, әртүрлі өркениеттерде ұқсас қызмет атқаратын аналық архетиптердің синтезі ретінде танылады. Осы тұрғыдан алғанда, Есдәулетов сомдаған бейне Ұмай ананың қазіргі қазақ мүсін өнеріндегі жаңаша, символдық деңгейде қайта пайымдалған көркем трансформациясы болып табылады.

Ұмайдың қазақ суретшілерінің шығармашылығында құбылған күйі көрініс тапқан бейнелерінің бірі – Ашина. Көк бөрі мен қаншық Құртқа қасқыр бейнесіне сілтеме жасайтын туындылар қатарының дені мифологияға жетелегенімен, бәрінің мазмұны өткенмен байланыс орнату, кешегі бабалар дәстүрі мен мәдениетін қайта жаңғырту, ұлт санасын ояту болса керек. Сондықтан шығармашылық иелері мүсіндік және кескіндемелік туындыларында көне түркілік тәңіршілдік дәуірге аса сағынышпен қарайтын туындыларын көрермен назарына ұсынып келеді. Мұндай туындыларда тәңіршілдік наным сенім насихатталмайды, негізінен басымдық рухтың асқақтығына, қайтпас қайратқа және қиялың мен жігерінді шыңдайтын ерлікке толы өткеннің естеліктеріне беріледі. Көк бөрі Көк Тәңірінің өзі ретінде талқыланса, Құртқа жалпы бүкіл түркі халықтарының бастауында тұрған, таралуына тікелей себепкер болған тотемдік архетип ретінде талданады.

Тарихқа көз жүгіртсек «Ашина» немесе «Асина» түркі халықтарының бастауында жатқан тотемдік образ екенін жоғарыда атап кеттік. Ол туралы миф нұсқалары да түркі халықтарында өте кең тараған. Солардың ең ежелгілері Қытай деректерінде кездеседі (Кляшторный, 2010:189).

Француз шығыстанушысы Эдуард Шаванн 1903 жылы жарық көрген еңбегінде Батыс Түркілеріне қатысты қытай жылнамаларындағы деректердің француз тіліндегі аудармасы мен ғылыми түсіндірмелерін береді. Аталған еңбекте ол Ашина әулетінің шығу тегі қасқырдан тарау мотиві сияқты мифологиялық желілерді жүйелеп, жинақтайды. Шаванның бұл зерттеуі кейінгі кезеңдегі Л.Н.Гумилев, П.Голден, С.Г.Кляшторный, Ю.А.Зуев зерттеулеріне негізгі бастапқы дереккөз қызметін атқарады.

Шаванн қасқыр мотивіне кең ауқымды тоқталып, оның тек түркі мифологиясына ғана тән құбылыс емес екендігін атап көрсетеді: «Қасқыр тақырыбы Еуразияда Римнен Ішкі Азияға дейін кең таралған әрі көне мотив. Оның Ашинаға көрші «скифтік» халықтардан келуі мүмкін бе, әлде көне ирандық мұраның бір бөлігі ме – бұл әлі де ашық сұрақ. Үндіеуропалық текті көптеген мемлекеттердің әскери культтері мен негізін қалаушы аңыздарында «қасқыр-адамдар» маңызды рөл атқарады. Түріктерде (кейін Шыңғысхан әулетіндегі моңғолдарда) қасқыр ата-баба ретінде табыну нысаны болса, өзге дәстүрлерде (мысалы, римдік, сасанидтік) ол құдайдың жетелеуімен асыраушы ретінде көрінеді» (Chavannes, 1903:3-5).

Бұл тұжырымды Капитолий төбесінен табылған көне этрусктік мүсін де жанама түрде дәлелдейді (19-сурет). Капитолий төбесінен табылған көне этрусктік мүсін «Капитолий қасқыры» қасқыр мотивінің Еуразия кеңістігіндегі әмбебап архетиптік сипатын айқын көрсететін аса маңызды көркем-мифологиялық үлгілердің бірі. Реалистік мәнерде орындалған бұл мүсінде ұрғашы қасқырдың екі ұл баланы емізіп тұрған сәті бейнеленеді. Антикалық дүниетанымда бұл көрініс Ромул мен Ремнің

тағдырымен, Рим мемлекетінің киелі бастауымен тікелей байланыстырылады. Қасқыр мұнда жыртқыш бейне ретінде емес, өмір сыйлаушы, асыраушы, тағдырды жетелейтін қасиетті күш ретінде танылады.

Антикалық өнердегі бұл иконографиялық формула қасқырды қауіпті стихияның көрінісі емес, керісінше құдайлық еріктің жердегі көрінісі, болашақ мемлекеттің дүниеге келуіне себепкер күш ретінде ұлықтайды. Қасқырдың ұрғашы бейнеде берілуі де кездейсоқ емес. Ол аналық бастау, өмірдің үздіксіздігі мен тектіліктің берілуі символы ретінде көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, Капитолий қасқыры көне түркі мифологиясындағы Ашина туралы аңыздармен, қасқырдың тотемдік әрі аналық бастаумен байланысқан бейнесімен типологиялық тұрғыда үндеседі.



19-сурет. «Капитолий қасқыры». Қола. Б.з.д V ғ.



20-сурет. Оралбек Қабөке. «Капитолий қасқыры».

Қасқыр туралы дәл осы мифологиялық желінің заманауи қазақ өнеріндегі көркем интерпретациясын жас суретші Оралбек Қабөке «Капитолий қасқыры» атты кескіндемелік туындысында жаңаша пайымдайды (20-сурет). Алайда, Қабөке классикалық антикалық үлгідегі киелі пафосты әдейі жоққа шығарып, қасқыр бейнесін киеліліктен ажыратылған, тарихи миссиясын мәжбүрлі түрде атқарып тұрған кейіпкер ретінде ұсынады. Оның туындысындағы қасқыр бейнесі асқақ та паң емес, керісінше, ауыр тағдыр жүгін арқалаған, ішкі драмасы бар образ ретінде қабылданады.

Кенептегі қасқырдың дене бітімі мен көзқарасы ерекше мәнге ие. Ол көрерменмен тікелей бетпе-бет келмей, өз ішіне үңілгендей әсер қалдырады. Бұл күй арқылы суретші көне мифтің қазіргі заманғы санадағы қабылдану формасын ашады: қасқыр – енді құдайлық бастау емес, өркениет пен уақыт қысымында өзінің бастапқы мәнінен айрылған архетип. Қасқырдың айналасындағы балалар бейнесі де антикалық нұсқадағыдай өмір салтанатын емес, жауапкершілік пен мәжбүрлілікті аңғартады.

Осылайша Қабөкенің туындысында қасқыр мифтік аналық күштен экзистенциалық кейіпкерге айналады. Бұл тарнсформация – көне тотемдік образдардың бүгінгі мәдени кеңістікте қалай семантикалық өзгеріске ұшырағанының айқын көрінісі.

Суретші қасқырды енді ұлттың немесе мемлекеттің киелі бастауы ретінде емес, өткеннің ауыр жүгін арқалаған бейне ретінде көрсетеді.



21-сурет. Мәлік Өскенбаев.
«Ашина». Мәрмәр. 2021 ж.

Қасқыр бейнесінің әмбебап мифологиялық сипаты заманауи қазақ өнерінде Өскенбаев Мәліктің «Ашина» (2021) атты мәрмәрдан қашалған туындысында ерекше көркемдік шешім табады (21-сурет). Бұл мүсін Капитолий қасқыры иконографиясымен типологиялық ұқсастық орнатқанымен Өскенбаев туындысына түркілік этногенез бен тотемдік дүниетаным контекстінде пайымдалған авторлық интерпретация тән.

Мүсінде қасқыр денесі жинақы, пластикалық тұрғыда жалпылама шешім тапқан. Жыртқыштың басының жоғары көтеріліп, аузы сәл ашылған күйі бейнеленуі оны жай ғана жануар емес, дауысы аспанмен, Тәңірлік кеңістікпен байланыс орнататын киелі бейне ретінде қабылдауға мүмкіндік береді. Бұл ишара қасқыр бейнесін Ашина туралы мифтердегі ата-бабалық, тектілік бастаумен сабақтастырады. Қасқырдың дене бітіміндегі шарттылық пен детальдардың әдейі ықшамдалуы мүсіннің құрылымын балбал тастар мен құлпытастарға тән геометриялық пішінге бағынған декоративті стилизацияланған үлгісілерге жақындатады.

Қасқырдың бауырындағы емшегіне жармасқан баланың бейнесі бір қарағанда мүсінді Рем мен Ромул сюжетімен үндестіргенімен, оның тұлғасы мен бейнелік ерекшеліктері бұл образдың тарихи кейіпкер емес, абстрактылы әрі жинақталған ұрпақ символы екенін айғақтайды. Бала мен қасқыр денесінің тұтасып, біртұтас мүсіндік пластикаға бағындырылуы Ашина әулетінің шығу тегі туралы аңыздардағы қасқыр мен адам арасындағы шекараның жойылуын, тектің біртұтастығын меңзейді.

Мүсінші мәрмәр материалын таңдау арқылы туындының мазмұндық жүгін одан әрі күшейтеді. Мәрмәр – антикалық дәуірден бері мәңгілік, уақыттан тыс құндылықтардың символы. Осы материал арқылы мүсінші Ашина мифін уақытша тарихи дерек емес, мәдени жадта сақталған архетип ретінде ұсынады. Ақшыл мәрмәрдың суық реңі қасқыр бейнесін биологиялық тіршілік иесінен алыстатып, оны табиғаттан тыс, киелі бастау деңгейіне көтереді. Ал мүсінді сомдауда қолданылған

декоративтік әрі стилизациялық элементтер (қасқырдың басы мен құйрық жалындағы) туындыны ассоциативті түрде сақтардың көркемдік мұраларымен байланыстырып, тегіміздің түпкі терең қабаттарымен сабақтастық орнатады.

Қасқыр мен бала бейнесінің заманауи қазақ мүсін өнеріндегі тағы бір маңызды интерпретациясы Төлеген Досмағамбетов шығармашылығынан көрініс табады (22-сурет). Автор сомдаған бұл монументалды композицияда қасқыр мен баланың өзара байланысы мифологиялық баяндаудан гөрі, символдық әрі метафоралық деңгейде шешім тапқан. Қасқыр бейнесі мұнда тек тотемдік жануар ретінде емес, ұлттық рухтың, тарихи жадтың және қозғалыстағы күштің көркем баламасы ретінде қабылданады.



22-сурет. Төлеген Досмағамбетов. «Ашина - қасқыр ана».
Қола. Саябақтағы мүсін.

Мүсінде қасқырдың дене бітімі аса қуатты, серпінді қимыл үстінде берілген. Алға ұмтылған қадамы, бұлшықеттерінің айқын пластикалық шешімі, басының сәл жоғары көтеріліп, алысқа бағытталуы оны статикалық жануардан тарихи қозғалыстың символына айналдырады. Қасқыр мұнда Ашина мифіндегі аналық асыраушы бейнеден біршама алыстап, көшпелі өркениетті алға бастаушы күш, тағдыр жолын меңзейтін архетип ретінде көрінеді. Қасқырдың үстінде тұрған бала бейнесі композицияның мағыналық өзегін айқындай түседі. Баланың қолын алға созып, бағыт көрсеткен ишарасы – болашаққа меңзеу, ұрпақтың тарихи миссиясын жалғастыру идеясын білдіреді. Бұл жерде бала әлсіз, қорғансыз кейіпте емес, керісінше, қасқырдың қуатына сүйене отырып, бағыт беруші, символдық көшбасшы ролінде көрінеді. Осы арқылы мүсінші ұрпақ пен ата-баба рухы арасындағы үздіксіз сабақтастықты көркем тілде паш етеді.

Төлеген Досмағамбетов композициясында қасқыр мен бала арасындағы қатынас Өскенбаев Мәліктің «Ашина» мүсініндегі аналық асырау мотивінен өзгеше қырынан ашылады. Егер Өскенбаевта қасқыр – ұрпақты дүниеге әкелуші, тектің бастауы болса, Досмағамбетовта ол – сол тектің қозғалысқа түскен, тарихи жолға шыққан бейнесі. Бұл айырмашылық қасқыр архетипінің қазақ өнеріндегі көпқабатты семантикалық әлеуетін көрсетеді. Композицияның монументалды сипаты да оның мазмұнын тереңдете түседі. Қалалық кеңістікте орнатылған мүсін көрерменмен күнделікті

визуалды диалогқа түсіп, көне мифті қазіргі қоғамдық санаға енгізудің құралына айналады. Осы тұрғыдан алғанда, Досмағамбетов туындысы қасқыр мотивін музейлік немесе тарихи шеңберде қалдырмай, оны қазіргі заманның идеологиялық әрі мәдени символына айналдырады.

Мұнда Ұмайға тән қорғаушылық және жебеушілік қасиет қасқыр бейнесі арқылы жанама түрде сақталып, ал бала бейнесі ұрпақ жалғастығы мен болашаққа бағдар идеяларын өз бойына жинақтайды. Осылайша, қасқыр архетипі аналық бастаудан басталып, тарихи қозғалысқа ұласқан көпсатылы көркем трансформацияның келесі кезеңін көрсетеді. Осы тұрғыдан алғанда, Төлеген Досмағамбетовтың қасқыр мен бала бейнесіне құрылған мүсіндік композициясы қазақ бейнелеу өнеріндегі Ұмай мен Ашинаға қатысты архетиптердің заманауи кеңістікте қайта мағыналануын, олардың ұлттық рух пен тарихи жадты визуалды тіл арқылы жаңғырту мүмкіндігін айқын дәлелдейді.



23-сурет. Д.Сарбасов. «Ашина туралы аңыз». Қола, алюминий, тері, гранит.

Қасқыр архетипінің қазақ бейнелеу өнеріндегі семантикалық дамуы Данияр Сарбасовтың «Ашина туралы аңыз» немесе «Құртқа» (2015) деп аталатын мүсіндік композициясында жаңа көркемдік деңгейге көтеріледі (23-сурет). Мүсіншінің шығармашылық ізденістеріне өнертанушы Д.С.Шарипова: «Анималистік мүсін модусынан эпикалық баяндау режиміне сананың ауысу мәселесін мүсінші көркем түрде шешеді: ол оның аң мен адамның тіндік бірігуі, сыртқы агрессия мен ішкі сабырлылықтың тоғысуы арқылы визуалды түрде көрсетеді» деп баға береді (Шарипова, 2021:182). Егер алдыңғы ұсынылған авторлардың туындыларында қасқыр бейнесі негізінен этногенетикалық бастау, тотемдік тектілік және ұрпақ жалғастығы тұрғысынан қарастырылса, Сарбасов шығармашылығында ол айқын дараланған әйелдік, аналық әрі мифологиялық тұлға – Құртқа бейнесімен тоғысады.

Мүсіннің пластикалық құрылымында қасқыр денесі ирек, созылыңқы әрі серпінді сызықтарға бағындырылған. Қасқырдың қозғалыс үстіндегі кейпі, иілген арқасы мен шеңберге жуық композициялық құрылымы туындыға үздіксіз айналым әсерін дарытып, уақыт пен тағдырдың тоқтаусыз қозғалыс идеясын білдіреді. Бұл пішіндік шешім қасқырды жыртқыш ретінде емес, мифтік кеңістікте әрекет етуші сакралды кейіпкер ретінде қабылдатуға мүмкіндік береді.

Материалдық және фактуралық шешім де туындының мазмұнын тереңдетеді. Металл бетінің әдейі кедір-бұдыр, өңделмеген күйде қалдырылуы мүсінге архаикалық сипат берген. Бұл шешім Құртқа бейнесін заманауи эстетикадан алыстатып, оны миф пен эпос кеңістігіне жақындатады. Сонымен қатар, қасқырдың дене бітімінде пайда болған сызықтар мен іздер уақыттың, тағдырдың, тарихи жадтың ізі ретінде қабылданады.

Қола, алюминий, тері және гранит тас материалдарының синтезінде ойластырылған композиция бір мезетте әрі статикалы әрі динамикалы сипатқа ие. Тұғыр қызметін атқаратын шағын, төбесі кесілген конус пішінді, жұмсақ қоңыр түсті гранит тастың үстіне автор құс тұяғы іспеттес, аша төрт сирақты жоғарыға қаратылған күрделі пішінді алюминийден құйылған элементті орнатып, оны мүсіндік композицияның мағыналық тұғыры ретінде ойластырып, күрделі шешімге әкелген. Оның үстіне тулақ секілді тері керіліп орналастырылған.

Аша тәрізді төрт сираққа мүсінші қасқыр бейнесін төрт аяғымен нық тұрған күйде ерекше тартылыста сомдаған. Сол арқылы композиция айналмалы үздіксіз шеңбер пішініне еніп, динамикалық қозғалыс тудырады. Ал төрт аяғымен нық орныққан қасқырдың тұрпаты арқылы статикалық мығымдық әсерін береді. Қасқыр мүсіні қоладан құйылып, оның кеуде тұсында дөңгелек ауқымды ойық түріндегі қуыс қалдырылған. Осы қуысқа Д.Сарбасов эмбрионға ұқсас бала бейнесін алюминийден құйып, тегістеп жылтырата өңдеп орналастырған. Бір қарағанда баланың басы мен денесін ғана топшылауға болады, ал жақынырақ барып тамашалағанда оның қол аяқтары сызықтармен тұспалданып берілгенін аңғарамыз. Мүсіндік композициядағы алюминийден құйылған төрт сирақты аша тұғыр тегі қасқырдан тараған түркі халықтарының тамыры тереңде жатқанын меңзеп, тарихи қабаттарға да ишара жасайды. Оның үстіндегі қасқыр түркі халықтарының жаратылуына, таралуына себепкер болған тотемдік архетиптік бейне ретінде сомдалып, пішіндік экспрессивті шешімі, басын төмен сала айбат шеккен болмысы, төрт аяғын нық тіреген орнықты сипаты арқылы Ұмайдың жаратушы, қорғаушы, жебеуші секілді функцияларымен сабақтастырылады.

Ал композицияны ортасынан екіге бөліп тұрған тулақ тәрізді горизонталь тері бүгін мен өткенді, тарих пен мифтің арасын айқындайтын шекара іспеттес. Қасқыр денесінің ішкі бөлігіндегі ойық, қуысты кеңістік композицияның семантикалық өзегіне айналады. Бұл кеңістік бір мезетте аналық құрсақ, жарақат, әрі рухани бос кеңістік ретінде оқылады. Осы арқылы мүсінші құртқа бейнесін тек мифтік кейіпкер ретінде емес, ұрпақ дүниеге келетін, тағдыр қалыптасатын, әрі құрбандық жүзеге асатын кеңістік ретінде ұсынады.

Мүсінші қасқырдың кеуде тұсындағы ойықты құрсақ ретінде қарастыра отырып, санамызда бір уақытта Ұмайдың жатырмен ассоциация жасайтын үңгір ұғымымен де сабақтастық орнатады. Үңгір табиғи тұрақ ретінде алғаш адамзатқа пана болуы арқылы киелі мекенге айналады. Үңгірлерді паналаған адамдар сол жерде ұрпағын өрбітіп, қасиетті мекеннен күш алып отырған. Бұл туралы М.Элиаде өзінің зерттеулерінде әртүрлі тайпалар мен халықтардың дәстүрлі мәдениеті мен діни танымын мысалға келтіре отырып дәлелдеуге тырысады. Ол архаикалық

мәдениеттерде үңгір, жер асты және орталық кеңістік әлемнің «кіндік», эмбриондық бастау, яғни туу мен трансформация орны ретінде қабылданатынын көрсетеді (Eliade, 1959:63-72). Осы секілді көптеген суретшілер өз шығармаларында Көк бөрі бейнесін бейнелеуге ұмтылған. Көк бөрі түркі халықтарының ежелгі арғы тегі ғана емес, сондай-ақ тотемдік жануар ретінде де белгілі. Сол себепті ежелгі түркі халықтарының байрақтары мен туларында қасқыр бейнесі салынып, ол маңызды символдық белгі ретінде міндетті түрде орын алған болатын (Үдугыс, 2026:27).

Дәурен Қастеевтің «Кішкентай император» (2015) атты туындысын көне түркілік иконография және тарихи-мифологиялық контекст аясында талдағанда, Ұмай бейнесінің бұл жерде қасқырдан гөрі тасбақа (биссу, гуй) образына трансформацияланғанын аңғаруға болады (24-сурет). Шығарманың композициялық құрылымында ірі, ауыр, жерге жабыса орналасқан хайуан пішіні тұрақтылық, баяулық және мызғымас қорғаныш сипаттарын алға шығарады. Бұл қасиеттер түркілік дүниетанымда да, жалпы Еуразиялық мифологияда да тасбақаға тән символикалық бергілермен сәйкес келеді.



24-сурет. Д.Қастеев. «Кішкентай император». Кенеп, м.б. 2015 ж.

Көне түркілік дәуірдегі мемориалдық мәдениетте тасбақа бейнесі ерекше мәнге ие болғаны белгілі. Күлтегін, Білге қаған, Тоныкөк сияқты ірі тарихи тұлғаларға арналған бітік тастардың бірқатары тасбақа пішіндес тұғырлардың үстіне орнатылған (25-сурет). (Гумилев, 1967:274; Кляшторный, 1964:153). Бұл дәстүрдің нақты археологиялық дәлелдерінің бірі – Бұғұт жазба ескерткіші (26-суреттер). Аталған ескерткіштің тасбақа бейнесіндегі тұғыры бүгінгі күнге дейін сақталып, түркі мемориалдық иконографиясындағы тасбақаның орныққан рөлін айғақтайды. Мұндай ескерткіштер Моңғолия аумағында кең таралған және олар тасбақаны жердің, тұрақтылықтың, мемлекеттің мызғымас негізінің, сондай-ақ мәңгілік уақыттың символы ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді. Ол көк пен жерді жалғап тұрған төменгі әлемнің тірегі ретінде қызмет атқарады (Евсюков, 1988:67).



25-сурет. Күлтегін бітіктасы.
Орхон Енисей жазба ескерткіші. 732 ж.



26-сурет. Бұғұт жазба ескерткіші.
Шамамен 581-587 жж.

Дәурен Қастеевтің туындысындағы ауыр, массивті, хайуан денесінің үстіне алаңсыз ұйқыға кеткен сәби бейнесін дәл осы мемориалдық дәстүрмен байланыстыра қарастыруға болады. Бала бейнесі мұнда жай ғана қорғаныш тапқан нәресте емес, мемлекеттің, әулеттің немесе болашақ биліктің иесі ретінде пайымдалуы ықтимал. Осы тұрғыдан алғанда, «Кішкентай» император атауы символдық жүк арқалайды, яғни тасбақа үстіндегі ұйқыдағы бала түркі дәуіріндегі қағандардың бірі туралы ишара болуы мүмкін. Бұл нақты портреттік сәйкестендіру емес, типологиялық, архетиптік ұқсату.

Туындыдағы аналық, қорғаушы, жебеуші функциясы дәл осы тасбақа бейнесі арқылы ашылады. Егер алдыңғы қарастырылған туындыларда Ұмайдың функциялары қасқыр, Ашина, немесе құртқа бейнелері арқылы жүзеге асса, Д.Қастеевте бұл қызмет қозғалыссыз, үнсіз, бірақ бәрін көтеріп тұрған тасбақа образына ауысқан. Бұл Ұмайдың ғарыштық, жерлік және мемлекеттілік сипаттарының бір нүктеде түйісуі.

Сонымен қатар, көне түркі дәуіріндегі тас стеллаларда баланы емізіп тұрған қасқыр бейнесінің бедерленуі де белгілі. Бұл мотив Күлтегін ескерткішінің жоғарғы бөлігіндегі және Бұғұт жазба ескерткішінің фрагменттерінде сақталған рельефтік бейнелер арқылы дәлелденеді (26-сурет). Ескерткіштің бізге сынық күйде жеткеніне қарамастан, осы фрагменттер қасқырды асыраушы ана ретіндегі рөлін айқын көрсетеді. Мұндай бейнелер қасқырды өмір сыйлаушы, ұрпақ жалғастырушы аналық бастау ретінде танытып, қасқырды Ұмаймен қатар Көкбөрімен сәйкестендіріп Көк Тәңірін тұспалдағандай әсер қалдырады. Ал, оның астындағы тасбақа тұғыр қорғаушы, тұрақтандырушы негізді білдіріп, Ұмайдың жерлік қырын ашып, таулардың пірі, Жер-Су құдайы деген екінші атауының мағынасымен сабақтасады. Ал осы тасбақа үстіне орнатылған жоғарғы жағында бала емізген қасқырмен аяқталатын ортасында көне жазулар жазылған стелла аспан мен жердің ортасындағы тіреу, көкті тіреп тұрған баған (мүмкін өмір дарағы) секілді қабылданады.

Дәурен Қастеевтің «Кішкентай император» туындысында осы екі иконографиялық деңгей – қасқырлық (аналық, өмір сыйлау) және тасбақалық (қорғау, тұрақтылық,

мемлекеттің іргесі) – бір бейнелік құрылымда синтезделіп, жаңаша көркемдік форма мен баяндау тілінде ұсынылғанай әсер қалдырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Ұмай архетипі түркі дүниетанымында ұрпақ жалғастыру, береке-молшылық, аналық және қорғаушылық функцияларды тоғыстырған сакралды тәңір-ана бейнесі ретінде қалыптасқан. Тәңірі-Ұмай дуализмі оны жерлік кеңістік пен табиғаттың шығармашылық бастауы, әрі қорғаушы күш символы деңгейіне көтеріп, Ақ Ұмай және Қара Ұмай түріндегі екіұдай сипатын айқындайды. Ұмайға тән атрибуттар – садақ-жебе, каури, үңгір бейнесі – қорғау, туу және сакралды кеңістік ұғымдарын біріктіретін тұрақты мифологиялық-символикалық жүйе ретінде қызмет атқарады.

Көне түркі тас мүсіндеріндегі үш мүйізді тәж Ұмайдың негізгі иконографиялық коды саналғанымен, оның әлеуметтік, діни және ритуалдық мағынасына қатысты ғылыми интерпретациялар сан алуан. Қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай бейнесі XX ғасырдың соңында, әсіресе тәуелсіздік кезеңінде қайта жанданып, дәстүрлі культтік образдан көпқабатты, символдық әрі сыни тұрғыда қайта пайымдалған архетипке айналды. Суретшілер Ұмай архетипін сакралды ұлықтау, психологиялық-символикалық талдау, тарихи артефактке сүйенген реконструкция және таңбалық жалпылау сияқты әртүрлі көркемдік стратегиялар арқылы интерпретациялады.

А.Есдәулетов шығармашылығында Ұмай архетипі деформация мен бетперделік форма арқылы сыни трансформацияға түсіп, киеліліктің жойылуы мен тарихи жадтағы үзіліс мәселесін көтереді. Қасқыр-Ашина-Құртқа және тасбақа бейнелері арқылы Ұмайдың аналық, қорғаушы және мемлекеттілік функциялары қазіргі мүсін өнерінде жаңа иконографиялық деңгейде қайта оқылады. Нәтижесінде Ұмай бейнесі қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде дәстүрлі культтік образ шеңберінен шығып, архетиптік негізін сақтай отырып, үнемі жаңарып отыратын заманауи мәдени феномен ретінде орнығады.

5. Қорытынды

Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары түркілік мифологиялық бастаудан қазіргі мүсін және кескіндеме кеңістігіне дейінгі тарихи-мәдени сабақтастықта қарастырылды. Зерттеу нәтижесінде Ұмайдың бастапқы сакралдық функциялары кәсіби бейнелеу өнерінде әртүрлі пластикалық, иконографиялық және символикалық кодтар арқылы қайта жасалып, жаңа мағыналық қабаттарға ие болатыны анықталды.

Көне түркілік дәуірдегі антропоморфты әйел мүсіндерінің сирек кездесуі, әсіресе үш мүйізді бас киімді әйел бейнелерінің мемориалдық кешендермен байланысы, Ұмайдың танымды белгілерінің тарихи негізін айқындады. Сонымен бірге үш мүйізді тәждің семантикасы жөніндегі ғылыми пікірлердің әрқилылығы Ұмай бейнесін бізмәнді түсіндіру мүмкін еместігін, оның көпқабатты мәдени феномен екенін көрсетті.

Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай тақырыбы XX ғасырдың соңында қайта жанданып, тәуелсіздік кезеңінде кең өріс алды. Бұл үдеріс суретшілердің көне түркілік дүниетанымға жаңа көзқараспен оралуымен, ұлттық жадыны жаңғыртуға бағытталған көркемдік стратегияларымен сабақтас. Б.Әбішев, Б.Бапишев, Ж.Тәкен, С.Смағұлов шығармаларында Ұмай бейнесі бірде дәстүрлі сакралды атрибуттар арқылы ұлықталса, бірде символикалық жүйеге ауысып, қазіргі адамның мазасыздығы мен тарихи жадтағы үзілісті білдіретін метафоралық образға айналады.

А.Есдәулетов шығармашылығында Ұмай архетипі ең күрделі трансформацияға ұшырайды: бетперделік образ, деформация, танымдылықтың жоғалуы арқылы ол киеліліктің әлсіреуін, мифтік сана мен қазіргі қоғам арасындағы арақашықтықты білдіретін сыни пластикаға айналады. Сонымен қатар «Домалақ ана» туындылары арқылы Ұмай архетипі қазақ мәдениетіндегі тарихи тұлғаланған киелі аналық бейнемен және христиандық, солярлық культтер символикасымен қабаттасып, аналық киелілік әмбебап мәдени кеңістікте қайта оқылады.

Зерттеу көрсеткендей, Ұмай бейнесі кәсіби бейнелеу өнерінде бір ғана иконографиялық үлгімен шектелмейді: ол түйе, қасқыр, сиыр, ыдыс, бетперде, нимб, сакралды шеңбер, үнгір-құрсак және мемориалдық тұғыр сияқты бейнелік құрылымдар арқылы үнемі қозғалыстағы архетип ретінде көрінеді. Демек, Ұмай бүгінгі қазақ өнерінде этнографиялық реконструкция нысаны емес, тарихи жадты қайта құрайтын, мәдениеттер тоғысында жаңаша мәнге ие болатын, аналық және қорғаушы бастау идеяларын біріктіретін көпқабатты көркем феномен ретінде танылады.

Әдебиеттер:

1. Гумилев Л. Ежелгі түркілер. – М.: Наука, 1967. – 501 б.
2. Евсюков. В. Ғалам туралы мифтер. - М.: Ғылым 1988. – 177 б.
3. Кляшторный, С. Ұйғыр қағанатының руникалық ескерткіштері және Еуразия даласының тарихы. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2010. – 328.
4. Кляшторный, С. Орта Азия тарихы бойынша дереккөз ретіндегі ежелгі түркілік руникалық ескерткіштер. – М.: Наука, 1964. – 215 с.
5. Котов В. Г. Әйел құдайы Умай/Хумай: салыстырмалы сипаттама // Алтай мемлекеттік университетінің жаңалықтары №4-2 (68), (2010. – 111-114 б.
6. Кубарев Г. Орталық Алтайдағы Ашпиятадан шыққан Ежелгі мүсіндер (ежелгі түріктерден әйелдер ескерткіштерін оқшаулау мәселесіне) / Еуразия археологиясы, этнографиясы және антропологиясы. Т. 45. №1, 2017 – 93-103 б.
7. Күчүк М. Түркі мифтеріндегі аналық аспектісі: функционалдық талдау. // Милли Фольклор, 2020, №126. 27-39 бет. <https://izlik.org/JA97RW58PN>
8. Николаева Д. Байкал түбегіндегі бурят дәстүрлі мәдениетіндегі әйел құдайы // А.И. Герцин атындағы Ресей мемлекеттік педагогикалық университетінің жаңалықтары. «Әлеуметтік және гуманитарлық ғылымдар» сериясы, № 123, 2010. – 245-255 б.
9. Потапов Л. Ежелгі түркі гениологиялық аңыздарындағы діни нанымдардың элементтері // Кеңес этнографиясы. – №5. 1991, – 3-13 б.
10. Рогожинский А. Қазақстан мен Орта Азияның қола дәуірінің бейнелеу дәстүрлері контекстіндегі Тамғалы қаласынан шыққан «күнбасты» жартастағы бейнелер // Кыргызстан археологиясы бойынша материалдар мен зерттеулер. Т.4. – Бішкек: Ілім. 2009. – 7 44 Б. 53-65 б.
11. Салимова А. Ұмай құдай анасы және күн. // «Тәңіршілдік және Еуразия халықтарының эпикалық мұрасы: қайнар көзі және бүгінгі заман» атты VII Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Кыргызстан, Бішкек, 21-22 қыркүйек. 2019 ж. – 225-231 бет.
12. Страхова И. Символика нимба в религиозном искусстве Ближнего Востока и раннехристианском искусстве // Труды Белгородской духовной семинарии. – СПб: 2017. 119-122 с.
13. Ушницкий В. Ежелгі түріктердің генеалогиялық аңыздары – Ашина: тотемдік ата-бабалар бейнесіндегі қасқыр мен бұғы // Шығыстану мәселелері, № 3 (73), 2016 – 30-34 б.
14. Шаванн Э. Батыс түріктері жайлы құжаттар. – Париж: Эрнст Леру, 1903. – 380 б.
15. Шайгозова Ж. Түркі халықтарының кестелеу өнеріндегі мифологиялық бейнелер (зерттеу мәселелерін қоюға қатысты). // CAJAS 9 Том. №2. - 74-94 бет. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.889>
16. Шанский Н., Иванов В., Шанская Т. Орыс тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. – М.: Ағарту, 1971. – 542 б.
17. Шарипов Р. Шығыс Еуропа көшпенділерінің дәстүрлі дүниетанымындағы Умай құдайына табыну // РҒА Уфа ғылыми орталығының жаңалықтары. № 4. 2018, – 118-122 б.

18. Шарипова Д. Қазақстанның қазіргі заманғы өнеріндегі мәдени жады аспектісіндегі интертекстуалдылық // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы №2 (86), 2021. – 179-190 б.
19. Шиллер, Г. Христиан Өнерінің Иконографиясы. Том.ІІ: Иса Мәсіхтің Құмарлығы. –Лондон: Лунд Хамфрис, 1972. – 181 б.
20. Элиада М. Қасиетті және харам: діннің табиғаты. – Нью-Йорк: Харкорт, Брейс және Әлем, 1959. – 244 бет.
21. Ыдырыс З., Карабалаева Б., Батурина О., Кенжебаева Л., Косанова Г. Қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық парадигмалар: фольклор мен тарихтың тоғысуы. // International Journal of Body, Mind and Culture. Volume 13, Issue 3, pp 23-30. <http://dx.doi.org/10.61838/rmdn.ijbmc.11.7.2>

References:

1. Gumilev L. (1967). Ancient Turks. Moscow: Nauka. (rus)
2. Yevsyukov V. (1988). Myths about the Universe. Moscow: Nauka. (rus)
3. Klyashtorny S. (2010). Runic monuments of the Uyghur Khaganate and the history of the Eurasian steppe. St. Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye. (rus)
4. Klyashtorny S. (1964). Ancient Turkic runic monuments as a source for the history of Central Asia. Moscow: Nauka. (rus)
5. Kotov V. G. (2010). The goddess Umay/Humay: A comparative characterization. Bulletin of Altai State University, 4(68), 111-114. (rus)
6. Kubarev G. (2017). Ancient sculptures from Ashpiyakta in Central Altai (On the problem of identifying female monuments of the Ancient Turks). Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia, 45(1), 93-103. (rus)
7. Küçük M. (2020). The maternal aspect in Turkic myths: A functional analysis. Millî Folklor, 126, 27-39. <https://izlik.org/JA97RW58PN> (tur)
8. Nikolayeva D. (2010). The goddess in the traditional culture of the Buryats of the Baikal region. Izvestia of Herzen Russian State Pedagogical University. Social and Human Sciences Series, 123, 245-255. (rus)
9. Potapov L. (1991). Elements of religious beliefs in the genealogical legends of the Ancient Turks. Soviet Ethnography, 5, 3-13. (rus)
10. Rogozhinsky A. (2009). "Sun-headed" petroglyphs of Tamgaly in the context of the artistic traditions of the Bronze Age in Kazakhstan and Central Asia. Materials and Studies on the Archaeology of Kyrgyzstan, 4, 53-65. (rus)
11. Salimova A. (2019). Mother Goddess Umay and the Sun. In Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference "Tengrism and the Epic Heritage of the Peoples of Eurasia: Origins and the Present" (pp. 225-231). Bishkek, Kyrgyzstan. (rus)
12. Strakhova I. (2017). The symbolism of the halo in the religious art of the Middle East and early Christian art. Proceedings of the Belgorod Theological Seminary, 119-122. St. Petersburg. (rus)
13. Ushnitsky V. (2016). Genealogical legends of the Ancient Turks – Ashina: The wolf and the deer as images of totemic ancestors. Issues of Oriental Studies, 3(73), 30-34. (rus)
14. Chavannes É. (1903). Documents on the Western Turks. Paris: Ernest Leroux. (fre)
15. Shaigozova Zh. (2022). Mythological images in the embroidery art of the Turkic peoples (On the formulation of research problems). Central Asian Journal of Art Studies, 9(2), 74-94. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.889> (rus)
16. Shansky N., Ivanov V., Shanskaya T. (1971). A concise etymological dictionary of the Russian language. Moscow: Prosveshchenie. (rus)
17. Sharipov R. (2018). The cult of the goddess Umay in the traditional worldview of the nomads of Eastern Europe. Bulletin of the Ufa Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 4, 118-122. (rus)
18. Sharipova D. (2021). Intertextuality as an aspect of cultural memory in contemporary art of Kazakhstan. Bulletin of the Kazakh National Women's Teacher Training University, 2(86), 179-190. (kaz)
19. Schiller G. (1972). Iconography of Christian Art (Vol. 2: The Passion of Jesus Christ). London: Lund Humphries. (eng)
20. Eliade M. (1959). The sacred and the profane: The nature of religion. New York: Harcourt, Brace & World. (eng)
21. Ydyrys Z., Karabalayeva B., Baturina O., Kenzhebayeva L., Kosanova G. Mythological paradigms in Kazakh painting: The intersection of folklore and history. International Journal of Body, Mind and Culture, 13(3), 23-30. <http://dx.doi.org/10.61838/rmdn.ijbmc.11.7.2> (eng)