

FTAMP 398 (512.122)

<https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-23>

Г.С. Асқарова¹, А. Тамаев², С. Асылбекұлы³

^{1,2,3} Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²alpisba@mail.ru, ³serik051@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0002-0681-4780, ³0000-0003-3693-9098

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЖЫЛҚЫ БЕЙНЕСІНІҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Мыңдаған жылдар бойы көшпелі өмір салтын ұстанған қазақ қоғамы мәдениеті үшін жылқының орны ерекше екені анық, осы себепті де жылқының қазақ бейнелеу өнерінде өз алдына үлкен нысан болуы табиғи заңдылық. Бұл мақаланың мақсаты – қазақ бейнелеу өнері туындыларындағы жылқы бейнесін интерпретациялау болып табылады. Діттелген мақсатқа жету жолында қазақ кәсіби суретшілері Шоқан Уәлихановтан бастап, Әбілхан Қастеев, Молдахмет Кенбаев, Қанапия Телжанов, Бексейіт Түлкіевтің таңдаулы суреттеріне жан-жақты талдау жасалады. Халық ықыласына ие болған бұл суреттерде «ер қанаты – ат» делінетін жылқының орны ерекше екені айқындалады. Қазақ пен жылқы – егіз ұғым екендігін дәлелдей алған көрнекті суретшілер туындыларын интерпретациялауда авторлар алдына қойған негізгі міндеттер қатарына жылқы табиғатын, мінезін танытуда қазақ болмысымен сабақтастықта саралау жатады. Дәл осы бейнелеу өнері туындыларында кең байтақ қазақ жерінің табиғаты, салт-дәстүрі, өмір сүру қалпы суреткерлік сұңғылалықпен, шеберлікпен, алуан түрлі бояуларды үйлестіре білуімен көрініс тапқаны және ондағы жылқының рөлі маңызды екені нақты суреттер арқылы зерделенеді. Зерттеуде таңдап алынған суреттерде кескінделген түр мен түстің өзара үйлесімі, ат пен иесінің қарым-қатынасы мен психологиялық сабақтастығы, реалистік сипаты мен символикалық мәні жүйелі, тиянақты түрде салғастыра талданады. Мақалада салыстырмалы, сипаттау тәсілін пайдалана отырып, шығармашылық иелерінің өз туындыларында жылқы мінезін, психологиялық портретін бере білгендігі ашылады. Сонымен бірге әрбір суреттен суретшінің айтпақ болған идеясы жылқы тұрпатын суреттеу арқылы пайымдалады. Суретші картинасының ерекшелігі, композициялық бүтіндігі жылқымен байланыста алынып отырады. Талдау нысанына алынған картиналар арқылы көшпелі халықтың мәдениеті, мінезі, дүниетаным философиясы көрініс табады. Зерттеу нәтижесінде қазақ бейнелеу өнерінде жылқы образының суреттелуі әлемдік тенденциялардан бөлек өзіндік, тәуелсіз даму жолы болғанын көре аламыз. Зерттеудің құндылығы, жаңалығы ретінде салыстырмалы түрде аристократиялық болмысты көрсету бағытында суреттелетін батыстық бейнелеу өнеріндегі жылқының, қазақ мәдениетінде көбіне батырлық пен ер жігіттің жолдасы, оның еркіндігінің символы ретінде көрініс тапқанын атай аламыз. Жұмыстың практикалық маңызы ретінде оның мәдениеттану мен бейнелеу өнерінің тарихы мен сынында әлемдік мәдени тенденцияларды салыстырмалы түсіндіруде қолдануға болады.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2022-2024 жж. гранты аясында қаржыландырылған №АР14872341 «Қазақ көшпелілерінің өміріндегі жылқының рөлі және оның ұлттық әдебиеттегі көркем репрезентациялануы» жобасы бойынша жарияланды.

Кілт сөздер: интерпретация, жылқы табиғаты, мінезі, бейнелеу өнері, шығармашылық иелері, көркем үлгілері, кескіндемелік, графикалық суреттер.

Г.С. Аскарлова¹, А. Тамаев², С. Асылбекулы³

^{1,2,3} *Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан*

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²alpisbai@mail.ru, ³serik051@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0002-0681-4780, ³0000-0003-3693-9098

Интерпретация образа лошади в изобразительном искусстве

Аннотация. Понятно, что лошадь занимает особое место в культуре казахского общества, которое на протяжении тысячелетий вело кочевой образ жизни, и по этой причине естественно, что лошадь является главным объектом казахского изобразительного искусства. Цель статьи - интерпретировать образ коня в произведениях казахского изобразительного искусства. Для достижения этой цели будут всесторонне проанализированы избранные произведения казахстанских художников Шокана Уалиханова, Абилхана Кастеева, Молдахмета Кенбаева, Канапия Тельжанова и Бексеита Тулкиева. В этих картинах, получивших широкое распространение в казахской культуре и завоевавших расположение публики, видно, что особое место занимает лошадь, которую называют «крылом человека». Среди основных задач, поставленных авторами при интерпретации произведений выдающихся художников, сумевших доказать, что казах и лошадь — понятия-близнецы, является выделение природы и характера лошади в преемственности с казахской идентичностью. Именно в этих произведениях изобразительного искусства с художественной изысканностью, мастерством, умением сочетать различные цвета отражаются природа, традиции и быт необъятной казахской земли, изучается важная роль в этом коня через реалистичные картины. Систематически и тщательно анализируются сочетание типа и цвета, изображенных на рисунках, отобранных для исследования, родство и психологическая преемственность лошади и ее владельца, реалистичный характер и символическое значение. В статье выявлено, что художники смогли представить характер и психологический портрет лошади в своих произведениях, используя сравнительно-описательный подход. В то же время идея художника в каждой картине осмысливается путем описания образа коня в работе. Своеобразие и композиционная цельность картины художника анализируются вместе с изображением коня в этих картинках. Культура, характер и философия мировоззрения кочевых народов нашли отражение в проанализированных картинах. В результате исследования мы видим, что изображение образа коня в казахском изобразительном искусстве имело свой, самостоятельный путь развития, обособленный от мировых тенденций. В качестве ценности и новизны исследования можно отметить тот факт, что лошадь в западном искусстве, изображаемая в направлении показа относительно аристократической натуры, часто находит свое отражение в казахской культуре как герой и спутник человека, символ своей свободы. Как практическую ценность работы она может быть использована при сравнительной интерпретации мировых культурных тенденций в истории и критике культурологии и изобразительного искусства.

Благодарности: Статья опубликована в рамках проекта № AP14872341 «Роль лошади в жизни казахских кочевников и ее художественное воплощение в национальной литературе», финансируемого в рамках гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан на 2022-2024 гг.

Ключевые слова: интерпретация, конная натура, персонаж, изобразительное искусство, творческие собственники, художественные модели, картины, графические изображения

G.S. Askarova¹, A. Tamaev², S. Asylbekuly³

^{1,2,3} *Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan*

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²alpisbai@mail.ru, ³serik051@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0002-0681-4780, ³0000-0003-3693-9098

Interpretation of the image of a horse in the fine arts

Abstract. It is clear that the horse has a special place in the culture of the Kazakh society, which has followed a nomadic lifestyle for thousands of years. The purpose of the article is to interpret the image of a horse

in the works of Kazakh fine art. To achieve this goal, selected works of Kazakh artists Shokan Ualikhanov, Abil Khan Kasteev, Moldakhmet Kenbayev, Kanapiya Telzhanov, and Bekseyit Tulkiev will be comprehensively analyzed. In these paintings, which have become widespread in Kazakh culture and have won the favor of the public, it is clear that a special place is occupied by the horse, which is called the "wing of man". The combination of type and colour depicted in the drawings selected for the study, kinship and psychological continuity of the horse and its owner, realistic character and symbolic meaning are systematically and thoroughly analyzed. The article by using a comparative descriptive approach reveals that the artists were able to present the character and psychological portrait of a horse in their works. At the same time, the artist's idea in each painting is comprehended by describing the image of a horse in the work. The originality and compositional integrity of the artist's painting are analyzed together with the image of the horse in these fine arts. The culture, character and philosophy of the worldview of the nomadic people are reflected in the analyzed paintings. As a result of the research, the depiction of the image of a horse in Kazakh fine art had its own, independent development path, apart from world trends. As the novelty of the research, the horse in Western art, which is depicted in the direction of showing a relatively aristocratic nature, is often reflected in Kazakh culture as a hero and a man's companion, a symbol of his freedom. As a practical value, it can be used in the comparative interpretation of world cultural trends.

Acknowledgements: The article was published as part of project No. AP14872341 "The role of the horse in the life of Kazakh nomads and its artistic embodiment in national literature", funded under the grant of the Scientific Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan for 2022-2024.

Keywords: interpretation, equestrian nature, character, fine art, creative owners, artistic models, paintings, graphic images.

1 Кіріспе (А. Тамаев)

Бейнелеу өнері – адамзат пайда болғалы онымен бірге жасасып келе жатқан пластикалық өнердің негізгі саласы. Жер бетіндегі әрбір ұлыс, тайпа, халық жағырапиялық орналасуына қарай өзі мекендеп келе жатқан өңірдің табиғатын, өздерінің өмір сүру ерекшеліктеріне сай көру, түйсінуге, сезінуге арқылы сол байқаған құбылыстарының көркем бейнесін жасайды. Бұл тұрғыдан қарайтын болсақ жылқының қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқының алғашқы көріністері, жылқы суреттелген үңгірдегі жартастағы әлемдік эстетиканың алғашқы қадамдарымен үндес екенін көреміз. Даму жолы мен мәдени ерекшелігіне байланысты, ежелгі түркі дәуірінен XVIII ғасырға дейінгі үш мың жылдық мәдениетіміздің тарихында қазақ халқы да қоршаған ортадан көріп түйсінгендерінің небір ғажайып көркем үлгілерін жасады. Қазақ бейнелеу өнерінің даму тарихы жөнінде «Қазақстан» Ұлттық энциклопедиясында: «Қазақстанның орта ғасырлардағы өнері өзіндік өрнегімен ерекшеленеді. Бұл кезеңдегі өнер тәңіршілдікпен, түркілердің қуатты саясатымен, қалалардың салынып, сауда мен қолөнердің дамуымен үндесті. Балбал тастар мен құлыптастар да – осы кезеңнің туындылары» делінеді («Қазақстан» Ұлттық энциклопедиясы, 1998: 296). Алайда, XIX ғасырдың екінші жартысынан үдеу алған отарлық мәдени интервенцияның және әлемдік бейнелеу өнерінің үлгілерінің қазақ қоғамына таныстырыла бастауынан жылқы бейнесі де көрініс таба бастады. Алайда бұл көріністер, әлемдік бейнелеу өнеріндегідей ақсүйектердің бейнесін, билігін, ерекшелігін көрсетуде, жануарлардың индустриялық эксплуатациясы тақырыбын ашуда немесе суреткердің реализмді игеру жолындағы аттың қозғалыс барысындағы бұлшық еттерін шынайы көрсетуге де бағытталмады. Біз осы мақала арқылы қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін интерпретациясы әлемдік бейнелеу өнеріндегі

символдық мәндерден ерекше, тәуелсіз даму жолы болғанын дәлелдеуге тырысамыз. Сурет салу әдістерінің ұқсас, үндес болғанымен, қазақ бейнелеу өнерінде жылқының образының концепциясы, символикасы досты, жолдасты, еркіндікті көрсетуге бағытталғанын көрсетеміз.

2 Материалдар мен әдістер (С. Асылбекұлы)

Кескіндеу өнерін өз ерекшелігінде ұғыну үшін біз оның ең маңызды элементі түсті назарға алуымыз керек. Ол түсті жазу немесе жазу мен түстің синтезі болып табылады. Жалпы мәдениеттің бір бөлігі болатын көшпелілердің көне бейнелеу өнерінің тарихы да біздің дәуірімізге дейінгі бірінші мыңжылдықта басталып, сол дәуірдің V-VI ғасырларында өте жоғары деңгейге жетеді. Жалпы Орта Азия, Қазақстан бейнелеу өнері сонау неолит және қола дәуірінен басталады» (Ғабитов, 2015:27) деген тұжырым жасайды. Аталған ғалымдар одан әрі Қазақстан жеріндегі «Бұғы тастар» қорымының біздің дәуірімізге дейінгі II және I-ші мыңжылдықтардың аралығында пайда болғандығын ондағы тастардың бетінде жабайы жылқы, қасқыр, барыс т.б. бейнелері кездесетіндігін айтады (Ғабитов, 2015:27). Демек, «Бұғы тастар» қорымындағы тас бетіне бедерленген жабайы жылқы бейнесі қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесінің ең ежелгі және ең алғашқы үлгілерінің бірі деуге болады.

2.1 Зерттеу әдістері (Г.С. Асқарова)

Зерттеудің негізгі мәселесі заман талабына сай қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образын интерпретациялау, жүйелеу болып табылады. Мақаланың гипотезасы қазақ бейнелеу өнерінде жылқының образы әлемдік, әсіресе батыстық, отырықшылық, аграрлы индустриялық қоғамдағы жылқының символдық бейнесіне, интерпретация ұқсамайтындығы, тәуелсіз мәдени категория екендігі болып табылады. Зерттеу кезеңдері әлемдік бейнелеу өнерінде кездесетін жылқы бейнесінің интерпретацияларын тиісті әдебиеттерді, зерттеулерді шолу, салыстыра талдау арқылы жүйелеуден және одан кейінгі қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы образдарын талдаудан тұрады. Атап айтқанда зерттеудің негізгі материалдары, объектілері ретінде қазақ кәсіби суретшілері Шоқан Уәлихановтан бастап, Әбілхан Қастеев, Молдахмет Кенбаев, Қанапия Телжанов, Бексейіт Түлкиевтің таңдаулы суреттеріне алынды. Зертеу нәтижелері талқылау бөлімінде толыққанды сипатталады.

2.2 Материалға сипаттама (А. Тамаев)

Қоршаған ортаны көріп-түйсіну бақылаудан басталады. Бізге белгілі жылқының бейнелеу өнерінде алғашқы кескінделуі Қарақорам тау маңынан табылған тарихы 30 000 жылдан асатын ежелгі жартастың ішінде адамдар мен жылқылардың суреттері табылған. Осыған ұқсас жартастағы суреттерді негізге ала отырып бірнеше тарихшылардың жылқыны қолға үйрету Сахара аймағынан басталған болар деп тұжырымдағанын білеміз. Алайда, көптеген тарихи деректер, археологиялық ізденістер, танымал ғалымдардың тұжырымы керісінше, аттың қол жетімді болмауы, сирек кездескендігі олардың осындай адамзаттың алғашқы өнер туындыларында суреттелуіне себеп болғандығын алға тартады. Қалай десек те, ең алғашқы үңгір суреттерінен қазіргі заманғы өнер туындыларына дейін жылқылар әр түрлі көркемдік көріністерде жылқылар құдіретті, сұлулық пен сымбатты бейнелейтін образ ретінде

де өнерде маңызды рөл атқарған. Кейінгі Франциядағы Ласко үңгірлеріндегі біздің заманымызға дейінгі 15 000 жыл бұрын салынған жартастағы суреттер, жылқылардың қозғалысын бейнелейді және адамның табиғи әлемді түсінуге және басқаруға деген алғашқы әрекеттері ретінде бірнеше ғалымдардың еңбектерінде түсіндірілді. Ғалымдардың зерттеулерінің қорытындысы бойынша жалпы жылқы үңгірлер палеолит дәуірінде өнеріндегі ең көп кездесетін тақырып болды.

Ежелгі заманда, қазақ даласында өмір сүрген ата-бабаларымыз да өздері көріп-таныған құбылыстарды жалаң қайталамай тастардың бетіне өрнектеп салып ол бейнелерге өздерінің ой-қиялдарын, арман-тілектерін, жалпы дүниетанымын қоса сіңіріп отырған. Әсіресе тірі табиғаттағы түр мен түсті тап басып танып бұларға табиғатына лайық ат қоя білу көшпелілік мәдениеттің эстетикалық тұрпаты қаншалықты биік дәрежеде болғандығын білдіреді. Белгілі ғалым А.Сейдімбек қазақ халқының табиғатты бақылаудағы осы қырағылығын айрықша айта келіп: «қазақ халқы жылқы малын ерекше қадірлеген. Оның бойынан талай халық аңғара бермейтін түр-түсіне қатысты атауларын еске түсіріп көрелік: торы, құла, күрең, жи-рен, шабдар, көкбурыл, қара, кер, ақ, сары, ақсары, боз, ақбоз, сұр, шұбар т.б.» деп айрықшалайды (Сейдімбек, 1998: 587). Тарихшы ғалым А.Тоқтабай қазақ тілінде кездесетін жылқы түр-түсін баран, қылаң деп екіге бөліп, жалпы санын үш жүзге дейін жеткізеді (Тоқтабай, 2010: 414). Жылқы жануарына қатысты осы толып жатқан түр, түс ұғымдарын мыңдаған жылдар бойы табиғатпен етене өмір сүрген халық қана қапысыз нақты сөзбен белгілеп бере алады. Қазақ халқының ғасырлар бойы көшпелі өмір сүруі олардың қоршаған жағырапиялық ортаны өзен-көлдерді, орманды, даланы ондағы жүгірген аң мен ұшқан құсты, төрт түлік малды, алуан түрлі өсімдіктерді өзге де табиғи құбылыстарды тұрақты бақылауына мүмкіндік берді. Тіршілік етуге деген осындай өмірлік қажеттілік қоршаған ортадағы түр-түс атауларының тууына жағдай жасады. Көшпелі қазақ шаруашылық мәдениетінің өзегі болып отырған төрт түлік малының түр-түсін оның ішінде жылқыны да осы түр-түс атауларымен атай бастады. Т.Ғабитов пен Халидуллин «Қазақ бейнелеу өнерінің мәдени ерекшеліктері» атты еңбегінде: «Кескіндеу өнердің ежелгі түрлерінің біріне жатады. Қазіргі түсінігінде ол жазудың бір түрі ретінде қарастырылады. Өзінің не істегенін жазуға талпыну, графикалық түрде көрсетуге ұмтылу адамға әуел бастан-ақ тән. Алғашқы қауымдық адамның жартасқа салған суреттері осыны дәлелдейді.

Әлемдік мәдениетте, тастағы кескіндерден кейін, жылқылар ежелгі классикалық өнерде де ерекше орын алды, шайқас сахналарында және ежелгі Грецияда арба жарыстарының бөлігі ретінде бейнеленген. Фидия сияқты грек мүсіншілері күш пен жеңістің нышандары, жылқылардың үлкен көлемдегі мүсіндерін жасады. Грек геометриялық кезеңіндегі қола жылқылардағы фигураның тиімділігін және жылқының көрнекі жазбаларда таралуын көреміз. Онда барлық суретшілер бірдей білікті болмаса да, кейбір бейнелер басқаларға қарағанда жақсырақ болатынын атап өтеді. Ежелгі Мысыр және Грек өнеріндегі жылқы бейнелері ежелгі бейнелердің шындықпен байланысын зерттеу кезінде кездесетін кейбір қиындықтарды, ондағы идеяларды интерпретациялаудың маңызын көрсетуге бағытталған зерттеулер де көп болды (Делпеут және Уилликес, 2023). Сонымен қатар, жылқының бейнелеу

өнеріндегі кескінделу жайлы айтылғанда, грек және рим өнеріндегі реализмге және концептуализмге, әсіресе мәдени мотивтер мен стильдерге тоқталып өтпеуге болмайды.

Орта ғасырларда да жылқылардың Келлс кітабы сияқты жарықтандырылған қолжазбаларда, витраждарда және гобелендерде көптеп бейнеленуінен, олардың бейнелеу өнерінде танымал тақырып болып қала беретінін көреміз. Қайта өрлеу дәуірінде Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер сияқты суретшілер жылқыларды жан-жақты зерттей бастады, олардың анатомиясы мен қимыл-қозғалысына үлкен мән берді. Бұл Леонардоның «Ангиари шайқасы» және Дюрердің «Рыцарь», «Өлім және Ібіліс» сияқты картиналарда көрінетін ат бейнесінің жаңа деңгейге көтерілуіне алып келді.

Жылқылар күш пен мәртебені жеткізудегі символдық мәні болуына байланысты, олар ғасырлар бойы өнердегі маңызды тақырып болды, әсіресе мұны жоғарғы тап өкілдері бейнеленген картиналар мен гравюраларда көп кездестірсе болады. Жалпы, атқа міну бүкіл әлемде әртүрлі мәдениеттерде биліктің, күштің және беделдің белгісі болды. 18-19 ғасырларда жылқы портреттің негізгі нысанына айналды. Джордж Стуббс және Теодор Гериго сияқты суретшілер жылқылардың сұлулығы мен күшін картинаға түсіруге баса назар аударды, көбінесе оларды қозғалыста немесе шайқас сахналарында бейнеледі. Адамдармен қарым-қатынасы арқылы жылқылар еркіндік пен сыпайылықтың бейнелерін шақыруы мүмкін. Жалпы сурет өнерінде жабайы, қолға үйретілмеген жылқы - қуатты және қастерлі символдық бейне болып интерпретацияланады. Адамзаттың жылқыларды қолға үйретуден алатын ләззаты мен мақтанышы бұған қайшы келегенімен, ол да өнерде көп суреттеледі. Жылқылардың жаттықтыру қабілеті адамдармен бағыныштылықты немесе қарым-қатынастық жақындықты тудыруы мүмкін.

3 Талқылау (А. Тамаев)

Кейбір ғалымдар, осы картиналарды интерпретациялау барысында атқа міну, оларды қолға үйрету өнері батыстық аристократияның ерекшелігі, олар өз колонияларындағы жергілікті билеушілердің шабандоздық шеберлігін төмен санап, батыстық атқа міну өнерінің басқалардан жоғары деп түсіндіруге тырысты. Алайда, жылқы бейнесін тек аристократтарға ғана тәне идеалды бейнесінен гөрі, XVIII ғасырдағы батыстағы индустриялық дамудың күрт қарқын алуы нәтижесінде адамға қызмет ететін жылқылардың өміріндегі қиындықтарды жоғарғы адамгершілікке тән мейіріммен, реализммен бейнелей алған суретшілер де пайда болуы, батыстағы адамдар мен жануарлар арасындағы байланыстың үлгілі бола бермегендігін көрсетеді. Шерон Фергюсон (2005) өзінің "Сентиментализм дәуіріндегі Британдық жануарлардың суреттелуі" атты диссертациясында жануарлардың портреттері арқылы құрметке ие болған және 1790 жылдары Корольдік академияға толық мүшелікке қосылған XVIII ғасырдағы жалғыз жануарлар суретшісі Гилпиннің еңбектерін зерделеді. Оның айтуынша Гилпиннің ең үлкен жаңалығы оның адамға қызмет ететін жылқылардың өміріндегі қолайсыз жағдайларға ерте алаңдауы болды. Гилпиннің ісін, оның шәкірті Томас Гуч жылқылардың әртүрлі өмір жағдайдарында бейнелеп, олардың сезімдерін шынайы жеткізуге тырысты. Батыстық заманауи

өнерде Пабло Пикассо және Франц Марк сияқты суретшілер жылқылардың абстрактілі және сюрреальды бейнелерімен тәжірибе жасады. Жылқылар өнердің басқа түрлерінде, соның ішінде фотосуретте, фильмде және тіпті бейне ойындарда да бейнеленген. Бұл жылқының өнердің нысаны ретіндегі танымалдылығы мен мәдени маңыздылығы жойылмайтындығын көрсетеді.

Осы уақытқа паралел түрде, қазақтың бейнелеу өнерінің жүйелі түрде дамуы 1933 жылы Қазақстан Суретшілер Одағы құрылғаннан кейін жандана бастады. XX ғасырдың 20-шы жылдарында және одан кейінгі кезеңде яғни жиырмамыншы ғасырдың тоқсаныншы жылдарында қазақтың атақты суретшілері Ә.Қастеев, А.Исмаилов, Х.Наурызбаев, М.Кенбаев, С.Мәмбеев, Қ.Телжанов, Г.Исмаилова, С.Айтбаев, Т.Тоғысбаев басқа да суретшілердің картиналары қазақ даласын, қазақ тарихын, этнографиясын, тарихи тұлғалардың бейнелерін суреттеуімен ерекшеленді. Олар өз картиналарында бұрынғы қазақ тұрмысын да кейінгі кеңестік кезеңдегі индустриалдық қоғамдағы қазақ бейнелерін де ұлттық реңктен ажыратпай, лайықты бейнелей алды. Сол арқылы өткен ғасырдың соңғы ширегіндегі қазақ бейнелеу өнерін кезекті бір биік белеске көтеріп тастады.

М.Адилова өзінің «Қазақ бейнелеу өнерінің бүгіні мен өткені» деген еңбегінде жиырмамыншы ғасырдың жетпісінші жылдарындағы қазақ бейнелеу өнерінің даму сипаты жөнінде: «Қазақстан бейнелеу өнерінің негізін салушыларының классикалық нысандары сол заманға сай этнографияға: киіз үйге, далаға, жайлауға, тұлпарға, халық мерекесіне қызығушылық танытқан еді» дей келіп, сол кезеңдегі бейнелеу өнеріне тән ерекшеліктерді атап көрсетеді. Әсіресе, Ш.Сариев, А.Садыханов сияқты суретшілердің туындыларында қазақи колорит пен пластика басым болғандығын айта отырып, олардың өз картиналары арқылы ұлттық болмысқа бой ұрғандықтарын, сол негізде қазақ рухын асқақтата көрсете алғандығына айрықша тоқталады (Адилова, 2021). Бейнелеу өнері іштей жанрлық түрлеріне қарай кескіндеме және графика өнерлері болып екі жанрлық түрге бөлінетіндіктен, қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқы бейнесін сөз еткенде осы екі түр арқылы бейнеленген жылқы интерпретациясын қарастырамыз.

Демек, жылқы ғасырлар бойы адамзаттың басты өнер нысанының бірі болып келеді. Ең алғашқы үңгір суреттерінен қазіргі заманғы өнер туындыларына дейін жылқылар әртүрлі көркем бейнелерде бейнеленген, бұл олардың адамзат тарихы мен мәдениетіндегі мәңгілік маңызын көрсетеді. Жылқылар мен өнердің қарым-қатынасы уақыт өте келе дамып, аттар күштің, сұлулық пен сымбаттың символы болып қала берді. Өнердегі жылқыларды зерттеу әртүрлі дәуірлер мен қоғамдардың мәдени және әлеуметтік құндылықтары туралы түсінік береді, осы ретте қазақ суретшілерінің жылқыны өз еңбектерінде бейнелеуінде әлемдік эстетикалық дамумен үндес тұстары болғанымен, біздің танымымыздағы жылқының орны биік, мәдени-символдық бейнесі жоғары екенін негізге алсақ, өзгешеліктердің көп болатындығын көреміз.

Ш.Уәлиханов – қазақтың тұңғыш профессионал суретшісі. Қазақ халқының ұлы ғалымы Ш.Уәлихановтың соңында қалдырған мұраларының құнарлы тобын оның бейнелеу өнеріне қатысты еңбектері құрайды. Шоқанның майлы бояу, акварельмен салған кескіндемелік, графикалық суреттерінің жалпы саны жүз елу шамасында.

Оның бірқатар суреттері көзі тірісінде-ақ «Всемирная иллюстрация», «Русский художественный лист» сияқты басылымдардың беттерінде жарық көрген. Шоқан негізінен бұл суреттерін бір қарағанда өзінің мақалаларына қосымша ретінде салған сияқты болып көрінетіні рас. Суреттерінде ел ішіндегі белгілі адамдардың портреттерін, халықтың шаруашылық мәдениетіне қатысты жағдаяттарды бейнелей отырып, түркі халықтарының тұрмыс-тіршілігін өзге жұрттарға бейнелеу өнері туындылары арқылы да танытқысы келген. Суреттерінің тақырыптары алуан түрлі болып келеді және соның бір бөлегі жылқы тақырыбына арналған. Сондай суреттерінің бірі – 1856 жылы салынған «Қырғыздардың салт аттылары және аттарды үйретуі» деп аталатын графикалық туындысы. Қарындашпен салынған бұл суретке он екі графика топтастырылған. Алғашқы екеуінде салт атты қырғыз бейнеленсе; қалған суреттерде ат үйрету үрдісіндегі асау жылқының мінездері кескінделгені аңғарылады. Суретші асау атты үйрету үстіндегі жылқының мінезі ең алдымен аттың басы мен мойны, көзінен байқалатындығын терең түйсініп, сол дене мүшелерін ғана қағазға түсіріп аттың басқа дене мүшелерін бейнелеп көрсетпеген. Бір суретте мойнын тік ұстаған аттың басы, екіншісінде аспанға шапшып тұрған аттың басы мен мойны, үшіншісінде шауып бара жатқандағы аттың басын қалай ұстайтындығы салынған. Осылайша жылқының басқы бөлігінің тұрпатын ғана суреттеу арқылы Шоқан жылқы мен оның үстіндегі жасырын тұрған адамның психологиялық портреті қандай болатындығын танытуға тырысқан (Уәлиханов, 1985). Әдебиетке шолуда атап өткендей, көбіне батыстық бейнелеу өнерінде жылқыны қолға үйрету, адамзаттың күштілігін, құдіреттілігін, мақтанышын көрсетуге, соның символына айналғанын байқаймыз, алайда Шоканның суреттерінде негізгі акцент жылқы мінезі мен оның еркіндікке деген талпынысына қойылғанын байқаймыз. Ш.Уәлихановтың кескіндемелік, графикалық суреттері қазақ бейнелеу өнерінің бастауында тұруымен бірге өзінен кейін осы өнер түрінің қазақ топырағында одан әрі қанат жаюына жол ашқан құнды үлгі болып табылады.

Шоқаннан кейінгі кезекте, қазақтың атақты суретшісі Әбілхан Қастеевтің «Аманкелді сарбаздары» деген картинасын айрықша атап өткен жөн. Картинаның жалпы фонында ала бұлтты көк аспан, шөбі сұйық қара жер, таң атып күн енді шығып келе жатқандығы аңғарылады. Үздік-создық суыт жүріспен келе жатқан аттылы көп сарбаз. Аттылар легінің алдында астына есік пен төрдей ақшулан ат мінген Аманкелді батыр бейнесі кескінделген. Осы суреттегі Аманкелдінің бейнесі суретшінің 1950 жылы салған «Аманкелді Имановтың портреті» атты ұзақ жылдар бойы ізденіп салған картинасымен үндесіп, сабақтасып жатқандығын байқауға болады. Суретші бұл портретте батырды алдағы шайқас сырын болжап отырғандай алысқа көз тіккен ойлы қалыпта бейнелесе, «Аманкелді сарбаздарында» батырдың тұрқына өткір психологиялық динамика дарытқандығы аңғарылады. Суретші ақшулан тұлпардың үстінде мығым отырып, сарбаздарын соңынан ертіп қол бастап келе жатқандағы батырдың тас-түйін қалпын оның бет құбылысы арқылы да танытуға тырысқандығы байқалады. Доғаша иілген екі қасы бір-біріне қосылып кете жаздап, сәл қабағы түюлі қалыпта қарсы жаққа болжаулы көзбен қарап қалыпты. Екі бетіндегі қызыл шырайы батырдың бойындағы ішкі қуатының молдығын байқатады. Суретші сондай-ақ,

қызылды-жасылды бояуларды аса қоюлатпай, әр түстің өзара үйлесімін қатаң сақтаған. Суреттің реалистік сипаты басым.

Қазақ ұлты қол бастаған батырдың астына мінген тұлпарына ерекше мән берген. Қолбасшы да, батыр да қуса жететін, қашса құтылатын белді әрі жүйрік ат мінген. Нысанбай жыраудың «Кенесары-Наурызбай» дастанында Кенесары ханның астына мінген тұлпары жөнінде төмендегідей жолдар бар:

Тұлпардан сайлап ат мініп,
Дорбадан жемін жегізген.
Жем орнына бал беріп,
Қысырдың сүтін емізген.
Басқын қалың жау келсе,
Алып та шығар дегізген.
Кенекемді қалдырып,
Көкбурыл саған не болды?.

Осы жолдардың өзінен-ақ қазақтың хас батыр мінер тұлпарға қоятын талаптары қай дәрежеде болғандығын аңғаруға болады. Кескіндемедегі Аманкелді батырдың астына мінген тұлпарына зер салсақ, алдымен көзге түсетіні – кеудесінің кеңдігі. Кеудесі кең тұлпардың тынысы да кең болады. Қос құлағын тік ұстап, «алыстан қиқу көрінсе» дегендей қалпы бар. Кескіндемеші аттың сол жақ аяғын алшақ бастыра бейнелеу арқылы күншілік жерге шалдықпай жететін хас тұлпар бейнесін беруге тырысқан.

Әбілхан Қастеевтің Сібір мен Орта Азияны жалғайтын Түрксіб темір жолының салынуына арналған «Түрксіб» картинасы – ерекше туынды. 1969 жылы салынған бұл картинада қазақ даласына алғаш рет поездың келуі, көшпелі қазақтардың осы қуанышты қуана қарсы алуы бейнеленген. Бұл картинадағы алтын тиек идея – көшпелі қазақтардың индустриалды қоғамға алғашқы қадам басуы, яғни қоғамның бір орында тұрмайтыны, ескі мен жаңаның алмасуы символдық тұрғыда сәтті бейнеленген. Даламызға келген алғашқы поезды тамашалауға келген дала қазақтарының бірінің бас киімін аспанға атып мээ-мейрам болып тұрғаны, екіншісінің таңырқап тұрған сәті, тағы бірінің екі қолын артына ұстап келе жатқан пойызға ойлана қарап тұрғаны деген сияқты әртүрлі көңіл күй ауанында болу сәтін суретші шеберлікпен бейнелеген. Гудок беріп көк түтінін будақтата шығарып, салдырлап-гүлдірлеп келе жатқан ащы ішекше шұбатылған темір құбыжықтың өз-өзінен қалай жүріп келе жатқанын дала қазағының бірден түсіне қоймауы заңдылық. Суретші поездың бір жақ қатарына әдейі жайлауға көшіп бара жатқан қазақ көшін бейнелеп аттылы, түйелі қазақтарды тізіп қойған. Өз жөнімен көшіп келе жатқан көш күтпеген жерден, аяқ астынан ғажайып көрініске тап болып, енді соған таңқала қарап тұр. Поездың екінші жағында да атқа мінген қазақтар үздік-создық келіп жатыр. Осы көрініс арқылы суретші енді аттың ықпалы азайып техниканың дәуірі келді дегенді білдіріп тұр. Суретші осы сәттегі аттардың мінездерін де білгірлікпен бейнелеген. Ақбоз ат мінген қазақтың астындағы аты ерекше құбылыс көрген сәттегі жылқының мінезін байқатып басын кекжитіңкіреп, құлағын қайшылап тұр. Бас киімін аспанға бұлғап тұрған қазақтың астындағы қызыл күрең аттың иесімен бірге талай қиқуды, куғынды, ат үсті айқастарды бастан кешіргендігі көрініп тұр. Поезды алғаш рет көріп тұрса да үркек

мінез көрсетпей иесіне қарағанда салқынқанды мінез танытып тұр. Суретші жүріп келе жатқан поезды әдейі орталық планда бейнелеген. Ал ат мінген қазақтар екінші планға ығыстырылған. А.Илиясжанқызы «Әбілхан Қастеевтің бейнелеу өнеріндегі ерекшелігі» мақаласында аталмыш картина туралы: «Ер адамдардың жылқымен шауып келіп аспанға қуана бөріктерін лақтыруы, ұлттық мерекелік көйлекпен қолдарын сермеп тұрған келіншектер бейнесі, кейбір образдардың таң қала қарап тұрған бейнелері үлкен оқиғаның болып жатқандығын көрсетеді. Поезд – жаңа өмір, ол жарқын болашақ ретінде еніп келе жатса, оған қарама-қарсы жүріп бара жатқан сол жақ бөліктегі жүк артылған көш керуен өткен өмірді, тарихты мегзеп тұрғандай» деп баға беріпті (Илиясжанқызы, 2017). Ә.Қастеев картиналарынан байқалатын негізгі ерекшеліктердің бірі – қылқалам иесінің кеңістікті еркін сезінетіндігі, бір немесе бірнеше персонаждың басын біріктіріп композициялық бүтіндікті сақтай алғандығы, сонымен бірге табиғаттағы бояу түстерін үйлестіруде жарасымды гармонияға қол жеткізгендігі деуге болады.

4 Нәтижелер (А.Тамаев)

Белгілі суретші Молдахмет Кенбаевтың 1958 жылы дүниеге келген «Қашағанды қуу» суретінде көк аспанмен таласқан асқар таулардың етегіндегі жазық далада желдей есіп ағындай шапқан ақ боз атты екі қуғыншы қуып келе жатқаны бейнеленген. Қуғыншылардың бірінің қолында ұзын құрық басына ілінген бұғалық, екіншісі шумақталған ұзын арқан ұстаған. Бұл суреттегі көк аспан және дүниеге асқақтай қарап тұрған биік таулар мен қалың шалғын екі қуғыншы, ақ боз ат барлығы қосылып «көк пен жер арасын мекендеген» түркі баласының өр рухын, еркіндігін, қазақ даласының кеңдігін, ерлік рухын паш етіп тұрғандай. Осы сурет туралы М. Әуезов: «Мінез деп мынаны айт. Молдахмет, сенің аттарың асау ғой өзі. Осындай кеңістік керек бізге. Көкірегіміз ашылып сала берді ғой» депті (Әуезов, 1991: 137). Суреттегі алуан түрлі түстердің сәтті таңдалып алынуы суретке әр беріп қана қоймай, оны «қаса сұлу шомылғанға» ұқсатып, біртұтас композициялық бітім құрап тұрғандығы байқалады. Көсілте шауып қуғыншылардан қайтсе де құтылуды ойлап, басын кекжите ұстаған қалпы аузын арандай ашып, аяқтарын алысқа тастап құйындай ағып бара жатқан ақ боз аттан нағыз қазақ жылқысына тән арда, асау мінез анық аңғарылады. Бұл сурет тек қашаған қуған екі жылқышыны ғана бейнелеп тұрған жоқ. Кең панорамада алынған пейзаждың қақ ортасындағы қашып бара жатқан жылқының бейнесі ғана ақ түсте бейнеленген. Суретші осы түсті таңдап алу арқылы көрерменнің назарын қашағанға аударуды көздеген. Сонымен бірге суретші қазақ жерінде кездесетін табиғаттың барлық ландшафтарын, көріністерін аспанды, тауларды, қыратты, жазық даланы бір пейзаждың бойына жинақтаған. Әлмисақтан келе жатқан еркіндікті аңсаған көшпелілердің бүгінгі ұрпағы – ақ көкірек, ақ ниетті тәуелсіздікке ұмтылған қазақ ұлтының ой-арманын ақ боз ат бейнесі арқылы символдап беріп тұр. Бұл картина қай жағынан алып қарағанда да көшпенділік мәдениеттегі дала мен далалықтар-дың мінезін, қазақ ұлтының ғасырлардан келе жатқан дүниетаным философиясын бейнелеп беруімен құнды. «Өнер туындысының көркемдік және идеологиялық қадір-қасиетін бағалаудағы шешуші сәт оның стилінің ерекшеліктері емес, сонымен бірге сіз идеялогияның қаншалықты айқын және дәл

заманның талабына қаншалықты жауап беретіндігіңізде болып тұр» (Алимкулова, Кубеков, 2022:280).

Қанапия Телжанов суретшілік мақсұты жөнінде: «Адам мен ғалам – менің ой-ізденістерімнің әлемі мен кеңістігі, мұным мен үмітім. Жер бетіндегі бақыт пен болашаққа деген сенім рухына бөленген ойлар көрінісі. Менің картиналарым адамның жаратқан мақсат-мүддесі мен оның жан-дүниесінің әсемдігіне бағышталған. Суреткер ретінде мені дәуір мен кезеңнің мәңгілік айналымындағы адам рухының күші қуаттандырады» депті. Қанапия Телжанов суреттері қазақ даласының ғажайып табиғатын және қазақтың салт-дәстүрін, ата қазақтың өмір-тіршіліктің сан қилы сәттеріндегі өмір сүру қалпын суреткерлік сұңғылалықпен, алуан түрлі бояуларды үйлестіре білуімен, әр картинаға терең философиялық астарлар дарыта алуымен ерекшеленеді. Солардың бірі – «Атамекен» картинасы. Картинаның композициясында бір қарағанда соншалықты алып-жұлып бара жатқан шиеленісті ештеңе жоқтай көрінеді. Бірақ байыптай зер салған жанға суретші бұл шығармасында аса терең философиялық ой айтқандығы көрінеді. Төбеде көгілжім аспан, төменде жалпақ жатқан қазақтың сары даласы; тоқпақ жалды торы атқа мінген егде жастағы қарт қазақ күз айындағы сары селеулі қалың қамыстың арасымен салдырта желіп келе жатыр. Басында қазақы тұмақ, үстінде түйе жүн шекпен. Беліне таққан кісесінің күміс доғасы жалтырай көрініп тұр. Оң қолымен астындағы атының тізгінін шірей ұстап алған. Ал сол қолын бес саусағын тарбита ашып сол жақ тізесінің үстіне қойған. Басын шалқита ұстап, алыс көкжиекке ойлы көзбен тесіле қарап келе жатыр. Картинаның «Атамекен» деп аталуы да жайдан-жай емес. Мұндағы ат үстінде келе жатқан егде қазақ символдық бейне ретінде алынып тұр. Ат үстіндегі қазақтың егде қарт бейнесінде алынуы – ата қазақтың ерте дәуірлерден келе жатқан ежелгі халық екендігін сездіртсе, қалың қамыстың етегіндегі қара жердің бір пұшпағының көрсетілуі – қазақ дүниетанымындағы қара жер – киелі жер, киелі топырақ деген ұғымды ишаралап тұр. Сол жақ тізесінің үстіне тарбита қойылған бес саусақтың екі саусағы сол қара топырақты мегзеп тұрғандай шошайып тұр. Жалпы қазаққа: «Топырағыңнан айрылып қалма! Туған топырағыңның қадірін біл, оны болашақ ұрпақ үшін сақта! Себебі – бұл сенің атамекенің!» деп тұрғандай. Ал аттылы қазақтың алыс көкжиекке қала қарап келе жатқандағы бет-жүзіндегі ауыр ой: «Атамекеннің ертеңі қалай болар екен, ертеңі жарқын болғай-ақ та!» деген жан толғанысының көрінісі. Суретші «Атамекен» ұғымы туралы ойланған кезде әрбір қазақтың көзіне ең алдымен қандай көрініс елестейтінін дәл тапқан десек қателеспейміз. Әрине, ат және атқа мінген қазақ, көк аспан мен қара жер. Осылардың бәрінің бірін-бірі толықтырып тұрған композициялық түзілімі көз алдыға келе қалады. Ондаған ғасырлар бойы ата-бабаларымыз атамекенін тұлпардың тұяғымен, бойындағы бес қарудың күшімен қорғады. Базар жыраудың: «Шаппай ма жауға ер жігіт, Жалаулы найза бір атпен. Күдері баулы көк шыбық, Сыпырма қылыш қынаппен!» деген өлең жолдарына зер салсақ, атамекен ұғымы туған жерді сыртқы жаулардан қорғау түсінігімен астасып жатыр деп түсінуге болады. Қазақ пен жылқы – егіз ұғым. Аталарымыздың мыңдаған жылдар бойы елін сыртқы жаулардан қорғауы, еткен еңбегі, салт-дәстүрлері, шығарған ән-күйлері, термелері, көлемді жыр-дастандары жылқыдан тыс болып көрген емес.

Аталмыш картинадағы ат үстіндегі қазақтың бет құбылысынан байқалатын алысқа қыран көзбен қарасы, ой сіңген жанары, басын шалқақ ұстау арқылы дүниеге өзіне-өзі сенген көзбен тура қарауы нағыз көшпелі қазақтың мінез-құлқын ғана танытып қоймай, астындағы атының мінезі-қалпымен де тығыз сабақтасып жатқандығын аңғаруға болады. Астына мінген аттың күлтеленген жалы, кекілінің шашырай төгіліп тұруы, тізгінді шірей тартып отырған үстіндегі иесінің бұл қылығына келіскісі келмегендей аттың танауын қусырып, көзін алайта ашып алған көрінісі, мазасыздық қалып танытуы – иесінің алыс сапарға жол шегіп бара жатқандығын сезіп тұрғандай әсер қалдырады. Суретші картинада қазақ жылқысының жорық немесе алыс сапар үстіндегі мінез-қырларын тап басып танығандығы көрініп тұр. Аттың жүгені, омырауындағы өмілдірігі де бағалы тастармен өрнектеліп, хас шебердің қолынан шыққандай жалтылдап жарасымды болып тұр. «Қыз Жібек» жырындағы Төлегеннің астындағы ақ боз атының тұрманының «Өмілдірік сом алтын, омырауда алқылдап» деп жырлануына қарап, картинадағы жүген мен өмілдіріктің әсемдігі көшпелілік мәдениеттің биік эстетикалық биіктігі ретінде қабылдануға лайық. Картинада қызылды-жасылды көз арбайтын бояулар, артық қимыл-қозғалыстар да кездеспейді. Қазаққа тән қоңыр әуен, қоңырқай бояулар таңдап алынған. Жүргіншінің ат үстінде отырып алысқа көз қадауынан суретшінің қазақ даласы ұшы-қиырсыз кең деген ой ұшқынын да аңғартқандығын байқау қиын емес.

Бексейіт Түлкиев – қазақ кескіндеме өнерінің аса көрнекті өкілі. Халыққа өзінің «Өке», «Ата-баба жері», «Суретшінің түсі», «Әже», «Әкені майданға шығарып салу», «Түсіру алаңы» және өзін суретшілік өнердің классигі деңгейіне көтерген «Ұлы көш» картинасы арқылы халыққа кеңінен танылған даңғайыр тұлға. Өткен ғасырдың тоқсаныншы жылдарының ортасында қоғам қайраткері Иманғали Тасмағамбетовтың идеясы бойынша кенепке түсірілген бұл картина бас-аяғы бір жылдың ішінде салынып бітіп, бүкіл халыққа кеңінен тарады. Қазақ ұлтының түркі дәуірінен бүгінгі күнге дейінгі үш мың жылдық тарихына көркемдік өң беріп, оны бір картинаның бетіне топтастырып салу арқылы талантты суретші қазақ тарихының үш мың жылдық көркем панорамасын жасады. «Ұлы көш» – кескіндеме өнері арқылы қазақ өмірінің бір сәтін ғана бейнелеген қатардағы туынды емес бірнеше ғасырдағы халық өмірін көркем жинақтау арқылы ұлттың рухани тарихын кескіндеген роман-эпопея десек артық айтқандық емес. Кез-келген ұлттың мәдениетінің тарихы адамдар, оның ішінде тарихтың өн бойында толымды із қалдырған тарихи тұлғалар бейнесі арқылы жасалады. Б.Түлкиевтің «Ұлы көш» картинасында қазақ тарихында өшпес із қалдырған сексен тоғыз тарихи тұлға бейнеленген. Суретшінің бұл туындысы қазақ кескіндеме өнерінде ғана емес, жалпы қазақ руханиятындағы бұрын-соңды кездесе қоймаған айрықша құбылыс болды. Салыстырмалы түрде айтар болсақ, қазақ әдебиетінде М.Әуезовтің «Абай жолы» романы сөз өнерінде қандай үлкен рөл атқарса, Б.Түлкиевтің «Көші» де – қазақ бейнелеу өнерін ірі белеске көтеріп тастаған аса ірі классикалық туынды болды. Атақты спортшы С.Қонақбаев: «Киелі туынды екен, бір көрген жанның көз алдынан кетпей қояды» деген пікір білдіріпті («Ұлы көш», 2000). Сол сияқты талантты суретші Б.Түлкиевтің өзі де картинадағы Ахмет Яссауи бейнесі жөнінде: «Ұлы көштің алдында тұрып тұлпар үстінде тізгінін ұстаған ұлы бабамыз – өз машайық, Хазірет Сұлтан Қожа Ахмет Яссауи. Мен бұл бейнені

оның «Құдайдың құдіреті туралы толғау» атты өзі жазып ұрпағына қалдырған хикметтерін оқи отыра сомдадым. Сөйтіп ислам дінінің шамшырағы Ахмет Яссауидің жан дүниесін, рухани әлемін халқыма осы образ арқылы жеткізгім келді» депті (Қос өнердің жұлдызы, 2005). Суретші Қожа Ахмет Яссауиден басталып, күні бүгінге дейінгі бірнеше ғасырлық тарихымыздағы қоғамдық-саяси, рухани-адамдық өнегеміздің барлығы осы ұлы тұлғаның ойларынан тамыр тартқан ұлы философия екендігін баса айтып, осы полотно арқылы сәтті бейнелеп жеткізе білген. «Ұлы көш» картинасы жөнінде Қабыл Аян да «Ұлағат» порталында: «...ата-бабамыз сақтардың өмірі ат үстінде өткен мұсылмандықтан бұрын Күнге, Тәңірге табынған, ата-бабаларымыз сол себепті Алтын адам да сонау картинаның (Б.Түлкиевтің «Ұлы көшінің») тұңғыық төріндегі Күннен шығып келе жатыр. Күн – шаңырақ, күннің шапағы, алтын сәулесі – уықтар. Ал оның керегелері, қабырғалары анау уықтар, арғы-бергі ата-бабаларымыз космос – ғаламның шырқау шегі. Соны біздің ата-бабаларымыз сан мыңдаған жылдар бұрын түсінген. Сол себепті де өзге халықтар секілді тас үйдің қабырғасынан терезе шығармай, космоспен тіке «байланыс» үшін шаңырақты ойлап тауып қабылдаған. Алтын адам табылған жерде... алтын тостаған да шықты. Ондағы мынадай жазуды ғалымдарымыз оқып берді. «Бұл халық Күннен жаралған, Күнге табынған». Міне, қазақтың мықты философиясы» деп көшпелі халқымыздың мәдени-эстетикалық өрісінің картинадағы интерпретациясын байыптылықпен түсіндіреді (Қабыл, 2021). «Ұлы көш» картинасы – ұлтымыздың «тарихи жады», «тарихи ес» ұғымдарын бүтіндеуіне қосылған аса ірі үлес болып табылады.

5 Қорытынды (Г. Асқарова)

Жалпы алғанда кескіндеу өнерінің біздің дәуірімізге дейінгі бірінші мыңжылдықтан, яғни «Бұғы тастар» қорымы пайда болған кезден бастап бүгінгі күнге дейінгі кезеңдегі жүріп өткен жолын қарастыра келе байқалатыны – жылқының көшпелілік өркениетте атқарған жасампаздық рөлінің ежелгі кезеңдегі тас бетіне бедерленген жабайы жылқы бейнесінен бастап ғасырлар бойы жүздеген графикалық және кескіндемелік туындыларда формалық және мазмұндық тұрғыдан жетіле түскендігі. Зерттеудің негізгі мақсаты мен гипотезасы ретінде алынған қазақ бейнелеу өнеріндегі жылқының тәуелсіз интерпретациясы әлемдік мәдени тенденциялармен, ұлттық тарихи ерекшеліктермен үйлестіре отырып талданды.

Ендігі кезекте, қазақ жылқысы тарихының тәуелсіздік кезеңінен бастап тарихи-этнографиялық тұрғыдан арнайы зерттеле бастауы – бейнелеу өнері саласындағы шығармашылық тұлғаларды да осы бағытқа бұрынғыдан да терең назар аудартып, түбегейлі бетбұрыс жасауларына себепкер болады деген үміттеміз. Осы мақала тәуелсіз сана тұрғысынан қарастырылған тарихи-этнографиялық зерттеулер көрнек өнерінің барлық түрлерінде жылқы бейнесінің заман талабына сай көркем және жоғары эстетикалық талғам биігінде интерпретациялануына жол ашады деген сенімдеміз.

Әдебиеттер:

1. Адилова М. Қазақ бейнелеу өнерінің бүгінгі мен өткені. <https://www.oner.kz/visual-arts/view/16553-kazak-bejneleu-onerining-bugini-men-otceni>

2. Алимкулова, Ж., Кубеков, Т. «ҚҰЛАГЕР» ҚОЙЫЛЫМЫНДАҒЫ АКТЕРЛЕРДІҢ ШЕБЕРЛІК ТӘСІЛІ ЖӘНЕ КЕЙІПКЕР СОМДАУДЫҢ СТИЛІ // «Керуен» ғылыми журналы, 76(3), 2022. 272–284. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-24>

3. Әуезов М. (1991). Әдебиет тарихы. – Алматы: «Ана тілі» баспасы.

4. Delpeut L., & Willekes C. (2023, March). Realism as a Representational Strategy in Depictions of Horses in Ancient Greek and Egyptian Art: How Purpose Influences Appearance. In *Arts* (Vol. 12, No. 2, p. 57). MDPI. <https://doi.org/10.3390/arts12020057>

5. Ferguson S.H. (2005). *Sawrey Gilpin, RA (1733–1807): British animal painting in the Age of Sentiment*. New York University.

6. Ғабитов Т., Халидуллин Н. Қазақ бейнелеу өнерінің ерекшеліктері // «Ақиқат» журналы, 2015

7. Лиясжанқызы А. Әбілхан Қастеевтің бейнелеу өнеріндегі ерекшелігі // <https://www.oner.kz/visual-arts/view/5468-abilhan-kasteevting-bejneleu-onerindegi-eresheligi>

8. Қос өнердің жұлдызы. (Б.Түлкіев туралы толғаулар). -Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2005. – 224 бет.

9. «Қазақстан» Ұлттық энциклопедиясы. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, 1998.

10. Қабыл Аян. Бексейіт Түлкіев – дарынды суретші // ULAGAT порталы, 2021.

11. Сейдімбек А. Алты томдық шығармалар жинағы. Т.2. Астана, Фолиант, 2010.

12. Тоқтабай А. Қазақ жылқысының тарихы. – Алматы: «Алматыкітап» баспасы, 2010. – 496 бет.

13. «Ұлы көш» - мәңгілікке кеткен туынды // «Жас алаш» газеті, 19 тамыз, 2000.

14. Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1985. -560 бет.

References:

1. Adilova M. (2021). Qazaq beyneleu onerinin bugini men otkeni [The present and the past of Kazakh art] <https://www.oner.kz/visual-arts/view/16553-kazak-bejneleu-onerining-bugini-men-otceni> (in Kaz)

2. Alimkulova, Z., Kubekov, T. (2022). THE WAY THE ACTORS WORK IN THE PRODUCTION OF “KULAGER” AND THE STYLE OF PERFORMANCE OF THE CHARACTER. The Scientific Journal “Keruen”, 76(3), 272–284. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-24> (in Kaz)

3. Auezov M. (1991). *Adebiet taryhy* [Literary history]. –Almaty: «Ана тілі» баспасы (in Kaz)

4. Delpeut L., Willekes C. (2023, March). Realism as a Representational Strategy in Depictions of Horses in Ancient Greek and Egyptian Art: How Purpose Influences Appearance. In *Arts* (Vol. 12, No. 2, p. 57). MDPI. <https://doi.org/10.3390/arts12020057> (in Eng)

5. Ferguson S. H. (2005). *Sawrey Gilpin, RA (1733–1807): British animal painting in the Age of Sentiment*. New York University. (in Eng)

6. Gabitov T., Xalidullin N. (2015). Qazaq beyneleu onerinin erekselikleri [Features of Kazakh fine art] //«Aqiqat» jurnali. (in Kaz)

7. Iliyasjanqizi A. (2017). Abilkhan Qasteevin beyneleu onerindegi erekshelegi [Abilkhan Kasteev’s specialty in fine art] // <https://www.oner.kz/visual-arts/view/5468-abilhan-kasteevting-bejneleu-onerindegi-eresheligi>. (in Kaz)

8. Qos onerdin juldızı. (2005). (B.Tulkiev turalı tolgaular) [The star of double art. (Thoughts about B. Tulkiev)]. - Almaty: «Qazigurt» baspasi. – p. 224. (in Kaz)

9. «Qazaqstan» Ulttiq enciklopediyasi (1998). [“Kazakhstan” National Encyclopedia] -Almaty: «Qazaq enciklopediyasinin» Bas redakciyasi. (in Kaz)

10. Qabil Ayan. (2021) Bekseyit Tulkiev – darindı suretshi [Bekseyit Tulkiev is a talented artist] // ULAGAT portalı. (in Kaz)

11. Seıdimbek A. (2010) Shyǵarmalary. Altytomdyq. -Astana: Foliant. T. 2. [A collection of works in six volumes]. Qazaqálemi. Etnomádenıpaıymdaı. – p. 816. (in Kaz)

12. Toqtabay A. (2010) Qazaq jilqisinın tarihi [History of the Kazakh horse]. – Almaty: “Almatykitap” publishing house. – p. 496. (in Kaz)

13. «Uly kosh» - mangilikke ketken tuındı [«Uly Kosh» is an eternal work] (2000). // “Zhas Alash” newspaper, August 19. (in Kaz)

14. Ualikhanov Sh. (1985) Tandamalı [Collection]. – Almaty: “Zhazushy” publishing house. – p. 560. (in Kaz)