



Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
Kazakh national pedagogical university named after Abai

# ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы  
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»  
Series of «Art education: art – theory – methods»  
№ 3(52), 2017

Алматы

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті**  
**Казахский национальный педагогический университет имени Абая**  
**Kazakh national pedagogical university named after Abai**

# **ХАБАРШЫ**

# **ВЕСТНИК**

# **BULLETIN**

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы**  
**Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»**  
**Series of «Art education: art – theory – methods»**  
**№ 3(52)**

**Алматы, 2017**

Абай атындағы  
Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті

ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру: өнер -  
теориясы - әдістемесі» сериясы  
№3(52), 2017

2001 ж. бастап шығады.  
Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір

Бас редактор:  
п.ғ.д., проф.  
Н.Е. ИСАБЕК

Ғылыми редактор:  
п.ғ.к., доцент  
Ш.Ә. Ақпаева

Редакция кеңес мүшелері:  
өнер.д., проф. академик РАЕ  
Т.М. Степанская (Ресей),  
өнер.д., доц. Л.И. Нехвядович (Ресей),  
п.ғ.д., проф. академик А.И. Гурьев (Ресей),  
өнер.д., проф. В.А. Сидоров (Ресей),  
т.ғ.д., проф. А.П. Ярков (Ресей),  
проф.қ.а. Gulmes Reser (Түркия),  
проф. Xie Henging (Қытай),  
п.ғ.д., проф. К.Д. Добаев (Қырғызстан),  
өнер.к., доцент И.В. Черняева (Ресей),  
PhD докторы R.Abazov (АҚШ),  
п.ғ.к., доцент А.А. Момбек,  
п.ғ.к., доцент Л.Ш. Какимова,  
п.ғ.к., проф.қ.а. А.С. Сманова,  
п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева,  
әскер.ғ.к. В.В. Ващенко,  
өнер.к., проф.қ.а. М.Э. Султанова,  
п.ғ.к., проф.қ.а. Ж.Н. Шайгозова

© Абай атындағы  
Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті, 2017

Қазақстан Республикасының мәдениет  
және ақпарат министрлігінде 2009 жылы  
мамырдың 8-де тіркелген  
№10099-Ж

Басуға 15.12.2017. қол қойылды.  
Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 24,00 е.б.т.  
Таралымы 300 дана.  
Тапсырыс 101.

050010, Алматы қаласы,  
Достық даңғылы, 13.

Абай атындағы ҚазҰПУ  
Абай атындағы Қазақ ұлттық  
педагогикалық университетінің  
«Ұлағат» баспасы  
Казахский национальный  
педагогический  
университет имени Абая  
ВЕСТНИК

МАЗМУНЫ  
СОДЕРЖАНИЕ  
CONTENT

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ  
РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
ОБРАЗОВАНИЕ

Жаманкараев С.К. Академический рисунок фигуры человека: методика и технологии.....	3
Джанаев М.Б. Өнердің жаңа буын қалыптастыру- дағы рухани танымдық негіздері.....	7
Ибрагимов А.И., Чжан Кай. Художественное образование Китая: история и современность.....	17
Исабек Н.Е., Ешманова Г.К. Социокультурные функции графического дизайна.....	26
Токтарова М., Ргайбаева Д. История казахского народа в современном изобразительном искусстве казахстана – путь предков великой степи.....	30
Ақбаева Ш.Ә., Бакаиев Р.С. Қазіргі қазақстан бейнелеу өнерінің әлемдік мәдениет пен өркениет көрмесіндегі жаңа келбеті.....	36
Тобажан Ж. Қазақ дәстүрлі өнері шығармаларының тәрбиелік мәні мен маңызы.....	42
Лупандина Е.А., Воробьева Н.А. Декоративное рисование как средство художественно-эстети- ческого развития детей.....	46
Белов А.П. Художественная педагогика в период искусства классики в древней греции.....	52
Лупандина Е.А., Мантя К.А. Мезенская роспись как средство формирования графических навыков у детей.....	56

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ  
РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Какимова Л.Ш., Махамбой Каримов. Проект ага хана «человековедение» в образовательном процессе вуза.....	64
Бекмухамедов Б.М., Турлыбаев А., Камитова С. К вопросу взаимосвязи познавательных и креатив- ных способностей учащихся на уроках музыки.....	72

Серия «Художественное образование:  
искусство - теория - методика»

№3(52), 2017

Выходит с 2001 года.

Периодичность – 4 номера в год

**Главный редактор:**

*д.п.н., проф.*

**Н.Е. ИСАБЕК**

**Научный редактор:**

*к.п.н., доцент*

**Ш.А. Акпаева**

**Редакционная коллегия:**

*д. иск., проф. академик РАЕ*

**Т.М. Степанская** (Россия),

*д.иск.доц. Л.И. Нехвядович* (Россия),

*д.п.н., проф. академик А.И. Гурьев*

(Россия),

*д.иск.проф. В.А. Сидоров* (Россия),

*д.и.н.проф. А.П. Ярков* (Россия),

*ассоц. проф. Gulmes Reser* (Турция),

*проф. Xie Henging* (Кытай),

*д.п.н., проф. К.Д. Добаев,*

(Кыргызстан)

*к.иск. доцент И.В. Черняева* (Россия),

*д. PhD R.Abazov,*

*к.п.н., доцент А.А. Момбек,*

*к.п.н., доцент Л.Ш. Какимова,*

*к.п.н.асс.проф. А.С. Сманова,*

*к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева,*

*к.воен.н. В.В. Ващенко,*

*к.иск.н., асс.проф. М.Э. Султанова,*

*к.п.н.асс.проф. Ж.Н. Шайгозова*

© **Казахский национальный**

**педагогический университет**

**имени Абая, 2017**

Зарегистрировано

в Министерстве культуры и

информации Республики Казахстан

8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 15.12.2017.

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Объем 24, уч.-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 101.

050010, г. Алматы,

пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая

Издательство «Ұлағат»

Казахского национального

педагогического

университета имени Абая

**Kazakh National Pedagogical University**

**named after Abai**

**BULLETIN**

**A series of «Art education: art - theory -**

**methods» №3(52), 2017**

Periodicity – 4 issues per year.

Published since 2001

**The chief editor:**

*doktor of pedagogical sciences, professor N.E.*

**ISABEK**

**Deputy Chief Editor:**

*Associated professor*

**S.A. Akbaeva,**

*Ph D in military sciences*

**Editorial Board:**

*D. Doctor of Arts , Professor, Academician*

**Бекмухамедов Б.М.** Творческий потенциал  
театральной педагогики в исполнительской деятель-  
ности педагога-музыканта..... 77

### III БӨЛІМ. СӘНДІК ҚОЛӨНЕР

#### РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

**Бекова Г.А.** Современный художественный  
текстиль Казахстана..... 84

**Омарова Е.Ө.** Корсет бұйымдарының қызметтік  
талабын жетілдіру..... 88

### IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ

#### РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**Төлебиев А.Т.** Қазақстан өнер тарихындағы суреттің  
дамуы..... 96

**Иманбаева Ж.А., Нуркушева Л.Т.** Дизайн-  
проектирование адаптируемое под инновационные  
концепции предметного дизайна..... 100

**Киргизбекова С.С., Найманов Б.Т.** Коллекции  
русского искусства, в музее искусств имени  
Абылхана Кастеева..... 105

**Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э.** «Төрт түлік -  
мал»: священная квадрига домашних животных в  
Казахской культуре..... 114

**Шайгозова Ж.Н., Хазбулатов А.Р.** Анималисти-  
ческий код современного изобразительного  
искусства Казахстана (скульптура и декоративно-  
прикладное искусство)..... 122

**Асембай Е.** Тенгрианский культурный код в  
пространстве современного Казахстанского  
изобразительного искусства..... 133

**Килибаев Н.А.** Символично-знаковый культурный  
код номадов: казахские тамги..... 138

**Киргизбекова С.С., Канленов М.Г.М.** Последняя  
причуда великого Гойи..... 144

**Махамбетова А.К.** Взаимодействие музыки и  
моды..... 149

**Ордабай Е.Т.** «Зергер Сержан Башировтың қазіргі  
замандағы көркемөнердегі орны» атты мақаласына  
қысқаша мазмұндама..... 154

<b>T.M. Stepankaya</b> (Russia), <i>D. Doctor of Arts, associated professor</i> <b>L.I. Nekhvyadovich</b> (Russia), <i>Doctor of Pedagogical sciences., Professor, Academician</i> <b>A.I. Guriev</b> (Russia), <i>D. Doctor of Arts. Professor</i> <b>V.A. Sidorov</b> (Russia), <i>Doctor of historical Sciences, Professor</i> <b>A.P. Yarkov</b> (Russia), <i>Associated Professor</i> <b>Gulmes Reser</b> (Turkey), <i>Professor</i> <b>Xie Henging</b> (China), <i>PhD., Professor</i> <b>K.D. Dobaev</b> , (Kyrgyzstan), <i>K. Candidate of Arts, associated Professor</i> <b>I.V. Chernyaeva</b> (Russia), <i>PhD</i> <b>R D. Abazov</b> , <i>Candidate of Pedagogical Sciences, Associated Professor</i> <b>A.Mombek</b> , <i>Ph D., associated Professor</i> <b>L.S. Kakimova</b> , <i>Candidate of Pedagogical Sciences, Associated Professor</i> <b>A.S. Smanova</b> , <i>Candidate of Pedagogical Sciences.,</i> <b>V.V. Vashchenko</b> , <i>Candidate of Arts, Associated Professor</i> <b>M.E. Sultanova</b> , <i>Candidate of Pedagogical Sciences, Associated Professor</i> <b>Zh. Chaikozova</b>	<b>Мухадиев Ә.</b> «Сәулет композициясында символдарды қолдану мүмкіндіктері»..... 157
<b>© Kazakh National Pedagogical University named after Abai, 2017</b>	<b>V БӨЛІМ. БАСТАПҚЫ ӘСКЕРИ ДАЙЫНДЫҚ</b> <b>РАЗДЕЛ V. НАЧАЛЬНАЯ ВОЕННАЯ ПОДГОТОВКА</b>
Registered in the Ministry of Culture and Information of the RK, 8 May, 2009 № 10099-Ж.	<b>Жақыпақынов Б.Б., Құлатаев Қ.А.</b> X ғасырдың соңына қарай қалыптасқан әскери-патриоттық тәрбиенің теориялық-әдіснамалық негіздерін жандандыру мәселесі..... 164
Signed to print 15.12.2017. Format 60x84 1/8. Book paper. 24,00 300 copies. Order 87.	<b>Ващенко В.В.</b> Активные методы обучения и их использование..... 169
050010, 13 Do styk ave., Almaty. KazNPU. Abai Publisher "Ulagat" Kazakh National Pedagogical University named after Abai	<b>Құлатаев Қ.А., Жахангер Айгүл.</b> Жауынгер – жазушы Б. Момышұлы бейнесі арқылы жастарды батырлыққа тәрбиелеу..... 175
	<b>Батталханов Е.З.</b> Абдолла Темірбеков және оқушыларды патриотизмге тәрбиелеу мәселелері..... 179
	<b>Орумбаев С.Т.</b> Некоторые операции спецслужбы Казахстана по борьбе с международным наркобизнесом..... 187

26. Байпаков К.М. Культ барана у сырдарьинских племён. // Археологические исследования древнего и средневекового Казахстана. – Алма-Ата: 1980. – С. 32- 45.
27. Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой Стены. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 234 с.
28. Негматов Н.Н., Мирбабаев А.К. Изображения барана в сакской культуре и мифологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archeo-club.ru/drevnie-kultury/sakskaya-kultura/izobrazeniya-barana-v-sakskoi-kulture/>. Дата обращения 20 мая 2017.
29. Шишанова О. «Рога спасения» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://i-news.kz/news/2014/01/15/7346761-roga-spaseniya.html>. Дата обращения 20 мая 2017.
30. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. История образования и расцвета Великого тюркского каганата (VI-VII вв. н.э.). – М.: Кристалл, 1967. – 504 с.
31. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.arba.ru/article/731>. Дата обращения 20 мая 2017.
32. Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. Семантика струн казахской домбры //Материалы Международной научно-практической конференции «Казахи Евразии», 2014. – Омск. – С.69 -75.

УДК 5527  
МРНТИ 18.01.13

Ж.Н. Шайгозова<sup>1</sup>, А.Р. Хазбулатов<sup>2</sup>

<sup>1</sup>к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая

<sup>2</sup>доктор PhD, директор Казахского научно-исследовательского института культуры  
Министерства культуры и спорта РК

## АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА (скульптура и декоративно-прикладное искусство)

*Аннотация*

Анималистический код, который авторы рассматривают, как одну из основных констант особенностей национального мировосприятия кочевников-казахов находит свое адекватное воспроизведение во всех сферах художественной культуры современного Казахстана, по-особенному ярко и самобытно, проявляясь в изобразительном искусстве. Отсюда, задачей настоящей статьи является краткий обзор «брендовых» образов степной анималистики в изобразительном искусстве Казахстана на материалах скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

**Ключевые слова:** анималистический код, изобразительное искусство, Казахстан, «брендовые» образы

*Аңдатпа*

Ж.Н. Шайгозова<sup>1</sup>, А.Р. Хазбулатов<sup>2</sup>

<sup>1</sup>п.ғ.к., Абай ат-ғы ҚазҰПУ-нің қауымдасқан профессоры

<sup>2</sup>PhD докторы, Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің  
Қазақ мәдениет ғылыми-зерттеу институтының директоры

## ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ АНИМАЛИСТИКАЛЫҚ КОДЫ (мүсін және сәндік-қолданбалы өнер)

Авторлар анималистикалық кодты көшпенді-қазақтардың бір негізгі және тұрақты ұлттық ерікті ретінде қарастырылып қазіргі Қазақстанның көркем мәдениетін барлық салаларында табыла отырып ерекше бейнелеу өнерінде көрінеді деп санайды. Осыдан мақаланың міндеті Қазақстанның бейнелеу

өнеріндегі дала анималистикасының «брендтік» бейнелері мүсін және сәндік-қолданбалы өнер материалдарының мысалында қысқаша шолу болып табылады.

**Кілтгі сөздер:** анималистикалық код, бейнелеу өнері, Қазақстан, «брендтік» бейне

*Abstract*

## ANIMALISTIC CODE MODERN FINE ARTS OF KAZAKHSTAN

(Sculpture and arts and crafts)

Zh.N. Shaygozova<sup>1</sup>, A.R. Khazbulatov<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Candidate of pedagogical sciences, associate professor of KazNPU named Abai*

<sup>2</sup>*Doctor of PhD, director of the Kazakh research institute of culture of the Ministry of Culture and sport of RK*

The animalistic code which authors consider as one of the main constants of features national attitude of Kazakh nomads finds the adequate reproduction in all spheres of art culture modern of Kazakhstan, specially is bright and original, being shown in the fine arts. From here, the task of the present article is the short review of "branded" images of steppe animalistic in the fine arts of Kazakhstan on materials of a sculpture and arts and crafts.

**Keywords:** animalistic code, fine arts, Kazakhstan, "brand" images

**Скульптура.** Развитие профессиональной скульптуры Казахстана специалисты связывают [1; 2 и др.] с началом 1950-х годов прошлого столетия, которая развивалась в самых разнообразных стилистических направлениях.<sup>1</sup> Но, в скульптуре Казахстана с самого начала и до сих пор значительная доля принадлежит анималистическим образам степной ойкумены.

Первым профессиональным скульптором Казахстана по праву считается Х.Наурызбаев, творчество которого начиналось с жанровых композиций таких как «Көкпар» и «Юноша с беркутом». Именно, Х.Наурызбаеву принадлежит честь создания принципиально нового для Казахстана образного пластического языка, оказавшегося способным передать средствами западного реалистического искусства свободный степной дух и национальный колорит.

Другой казахстанский скульптор Н.С. Журавлев отличается тематическими жанровыми композициями. Среди них, в исследуемом контексте выделяется работа «Табунщик» (1958): лошадь, идущая рысцой, поза старика – все говорит о живой наблюдательности скульптора (Рисунок 2). Живописная лепка подчеркивает пластику всей композиции», пишет об этой работе искусствовед Э. Ахметова [1, с.47]. Сам по себе образ лихого табунщика в казахской культуре окутан ореолом таинственности и сакральности, ведь недаром в понимании кочевников только истинному Хозяину подчиняются Небесные Кони.

Не менее символична работа Анатолия Билык «Чабан с ягненком» (1959), который представлен в совсем другом ключе, несвойственному времени своего создания, т.е. ареалу советской героичности. Скульптор постарался изобразить не портрет очередного героя труда, а собирательный, обобщенный образ Хранителя. Немолодой казах в традиционном головном уборе - тымаке держит за пазухой маленького ягненка – символический образ молодого и еще неопытного поколения. Композиция выстроена в виде треугольника, иначе, Горы, где ягненок – это специфический центр, тщательно оберегаемое ядро - ядро традиционной казахской культуры.

В числе первых казахстанских скульпторов, умело использующих анималистические образы можно назвать З.И. Береговую. Ее декоративная скульптура «Қыз Жібек с лебедями» (1962), отличающаяся небольшими размерами 31,5 x 25, 5 x 26 очень пластична и нежна. У ног девушки, приложив голову на ее колени расположились три лебедя, как бы обнимая и сочувствуя ей. Символично число лебедей – три, на наш взгляд, олицетворяющих три уровня мироздания. Так, условно художник словно наводит нас на мысль о том, что Лебеди будут сопровождать героиню во всех трех сферах мироздания. Сама композиция рассчитана на то, что

<sup>1</sup>Авторы имеют в виду непосредственно период формирования профессиональной национальной художественной школы Казахстана, начиная с начала XX века.

ее можно рассматривать с разных сторон. О связи сакрального лебедя с героиней казахского эпоса Қыз Жібек, и вообще с женскими образами в тюркской/казахской культуре мы уже на раз отмечали в предыдущих разделах настоящей монографии.

Но, другая не менее известная героиня казахского эпоса Баян-сулу изображена художницей со скворцом. Композиция так и названа скульптуром «Баян-сулу со скворцом» (1962). В самом эпосе скворец (в переводе на казахский язык «қаратоғай») выступает предвестником несчастья, ведь согласно сюжету жизнь юных влюбленных заканчивается трагически. В казахском традиционном фольклоре қаратоғай всегда воспринимается как сакральный Вестник Высших сил.

Об декоративных скульптурах З.И. Береговой искусствовед Э. Ахметова пишет: статуэтки окружены неуловимой атмосферой поэтической созерцательности, выглядят легкими и воздушными, в них присутствует стиль, присущий малой пластике - это изящество линий и пропорции [1, с.44]. Мягкий и спокойный колорит придает работам особое очарование.

Не менее привлекательна скульптура З.И. Береговой «Рыбачка» (1958), изображающая девушку, тянущую сеть, в которую попались две рыбы. Наличие в композиции именно двух рыб наталкивает на мысль о архетипических представлениях союза женского и мужского начал мироздания.

В анималистическом контексте привлекает внимание работа Енсепа Молданиязова «Борьба» (1957) где изображены, борющиеся быки. Думается, что этот мотив является традиционным для евразийской ойкумены со скифо-сакского времени. В скульптурной композиции монументальные фигуры быков, упирающиеся на задние ноги, выглядят мощно и одновременно грациозно. Рельеф мышц животных, выявляющий напряжение противоборства, подчеркивают блики света на поверхности скульптурного произведения.

Анималистическими образами увлечен и другой не менее известный казахстанский скульптор Б.Тулеков. О его творчестве специалисты пишут: конные композиции стали одним из любимейших жанров скульптора. Внимательно изучив облик, характер, повадки этих животных, многие часы проведя за работой с натурой на Алма-атинском ипподроме, художник впервые в профессиональной скульптуре Казахстана создал практически цикл произведений, посвященных коню... Любование упрямой силой, неукротимым духом, гордой красотой этого благородного животного передано в композициях сквозь призму древней генетической памяти» [2, с.155]. Среди композиций художника особо выделяются «Кептер» (1982-83) и «Табун» (1972). Первая работа названа именем реального животного, позировавшего художнику в процессе создания образа В.Чапаева.

Вторая работа изображает табун лошадей, где «разнообразные движения конских голов, ног и грив, сплетаются в ней в единый порыв, пластически интерпретируя композицию как синтез идей – бега как преодоления пространства, скачки как стремления к победе, движения как условия продолжения жизни, и, наконец, свободы как неперемнной для кочевника константы бытия [2, с.155]. Еще много раз на своем творческом пути обращался художник к образу Великого Коня.

Вообще, тема всадника и коня – одна из традиционных тем скульптуры Казахстана. В этом аспекте выделяется работа М.Сеисова «Махамбет» (1986). Конная статуя Махамбетова Утемисова, народного героя, поэта и борца за независимость казахов выполнена скульптором с чувством внутренней тектоники. В строго выверенном балансе структур, ритмов и движений между конем и его всадником возникает слитность, внутреннее и внешнее единение, когда-то вызывавшее к жизни легенды о кентаврах – полулюдах, полуконях Великой степи [2, с.165]. Сейчас во многих местах Казахстана установлены памятники, посвященные известным степным батырам, которые неминуемо восседают на своем верном друге – Тулпаре.

Работа «Жертвоприношение» (1980) Михаила Рапопорта – одно из интереснейших произведений скульптора, отличающегося смелостью и оригинальностью пластических решений творческих изысканий художника. Сама композиция воспроизводит архаичный ритуал жертвоприношения, присущий многим народам мира, но особо, укрепившийся в мусульманской



культуре. По поводу «Жертвоприношения» художника Э.Ахметова пишет: в этом произведении автор остро воспринимает происходящее, выражая это через композиционное определение. Скульптор усложняет динамику форм, вводит в композицию реальные предметы – стул с длинной спинкой и стол, подчеркивая этим балансировку одушевленного и неодушевленного, все эти элементы обостряют впечатление происходящего действия. Герои композиции погружены в сферу только им присущего духовного пространства, обращены в будущее и введены в систему дня сегодняшнего [1, с.79].

Самые важные животные казахского сакрального пантеона изображены в работе Рысбека Ахметова в произведении «Караван» (1988): верблюды, конь и овцы. Многофигурная скульптурная композиция представляет собой шесть разных по композиции, размеру и характерам глиняных фигурок. Женщины с детьми на верблюдах, молодой джигит со своим конем, верблюд и два кошकार – каждая из этих скульптур может быть вполне самостоятельной, ничего не теряя в художественной образности. Всем фигуркам, даже несмотря на малые размеры присуща некая монументальность и завершенность. Но, вместе они – целый ансамбль. На наш взгляд, декоративность образного языка этого замечательного скульптора родом из обобщенности-стилизации форм древних тюркских степных изваяний.

Полна экспрессии работа Абишева Бахытжана «Кулагер» (1970), посвященная знаменитому скакуну легендарного Ахана Серы. Трагический момент падения скакуна, запечатленный в произведении глубоко метафоричен. Даже, падая конь – Великий степной скакун, воспетый своим хозяином все равно задирает голову ввысь, стремясь подняться к Небу. Ведь, он по мифопредставлениям древних казахов существо Верхнего Мира.

Композиционно своеобразно использует анималистические образы, а вернее образ верблюда в своих работах Бинашев Тилеуберди. В его произведениях «Коркыт» (1981) и «Хаджимукан» (1980) верблюд – один из главнейших и структурообразующих элементов композиции. Так, верблюдица тюркского Первошамана – Коркыта-ата Желмая изображена художником в удлинненной форме, хотя вся композиция в целом тяготеет к вертикали, словно стремится ввысь – к сфере Небесного.

Вторая работа художника изображает легендарного казахского палуана Хаджимукана (Кажымукан Мунайпасов) - первого казаха, ставшего чемпионом мира по французской борьбе, многократного победителя всесоюзных и мировых чемпионатов по классической борьбе среди супертяжеловесов. Палуан изображен с верблюдом на плечах. Традиционно казахские палуаны в состязаниях поднимали лошадей, верблюдов и быков. И, здесь верблюд не только самое тяжелое животное, но и на наш взгляд верблюд как символ космоса в казахской культуре, восседая на плечах легендарного борца семантически связывает собой имя народного палуана во всем остальным миром. Не секрет, что благодаря таланту Хаджимукана весь мир узнал о казахских палуанах с профессиональной стороны.

Не раз в своем творчестве к анималистическим образам обращался и мэтр казахстанской скульптуры - Е. Мергенов, которого считают одним из лидеров «новой волны» казахстанской скульптуры XX века. Особенно интересны работы художника, интерпретирующие мотивы казахского орнамента. Так, в работе «Ертек» (1990) скульптор своеобразно, выстраивая композицию придает традиционному орнаментальному узору «кошкар муыз» монументальное и вневременное звучание.

Превосходна и поэтична работа Дaira Тулекова «Одиночество» (2003). Бронзовая композиция четко разделена на три части, три горизонтали. Это – Луна. Лошадь и Девушка. Девушка же, слегка согнувшись в поясице и подогнув ноги, сидит на кобыле. А, кобыла, крепко стоящая на луне, словно в лодке, вытянула шею, и сама уподобилась натянутой струне или же тетиве.

Невозможно обойти стороной нестандартный творческий подход Толеша Шокана. Его композиция «Караван» (2013) призвана разрушить стереотипный взгляд на неприменность трехмерного принципа в скульптуре. Сильно стилизованное изображение всадника на одногорбом верблюде уверенно и безапелляционно возвращает нас в эпоху петроглифов.

Легка и практически невесома скульптурная композиция «Бегим ана» (2013) Садыкова Мурата, воспроизводящая девушку с лебедиными крыльями, которая словно еще секунда и взлетит ввысь. Лебедь – известный тотем насельников казахских степей, своеобразный символ благородства и Чистой Женщины. Скульптура посвящена знаменитой Бегим ана, дочери известного святого Карабуры, эталону благородства и верности. Согласно легенде Бегим обладала неопикуемой красотой и была женой правителя огузского государства Санжара. Когда муж был на охоте, ее случайно увидел один из ханских батыров. Возвратившись домой, правитель Санжар от ревности отрубил руку своей жене, которая впоследствии чудесным образом выросла снова. Но, Бегим не простила мужа и удалилась в одинокую башню, куда приходили женщины со своими проблемами, и она покровительствовала и помогала им в житейских трудностях. Башня «Бегим-ана» и место ее захоронения является местом активного женского паломничества по сей день.

Лебедь оживает и в работах Нурлана Темирова. Художника привлекают не просто «готовые образы», а процесс трансформации идеи в образ. Изучая, работу Темирова «Акку» можно сказать, что скульптору присуща творческая смелость и даже безудержность мастерства во взаимодействии с материей. Творческая энергетика Н. Темирова в композиции «Акку» позволила наглядно убедиться, как твердый материал бронза стал текучим и позволил запечатлеть момент трансмутации девушки в лебедя. Девушка-лебедь согласно воле мастера объединяет в одном теле человеческую приземленность и божественную силу Лебедя-Матери Умай – архаичного степного тотема.

Скульптурный портрет великого казахского композитора Курмангазы Сағырбаева изобразил Сенбигали Смагулов в своей одноименной композиции «Курмангазы» (2013). Сидящий, в традиционный казахской позе, скрестив ноги народный композитор напряженно смотрит вдаль, в одной руке у него домбра, а в другой – ласточка. Думается, что здесь ласточка символизирует саму музыку, или композитор отождествляется художником в качестве первой ласточки – казахской профессиональной музыки. В целом, работа выполнена в реалистичной манере.

А вот, другая работа скульптора «Девушка из рая» (2013) решена в условно-плоскостной манере, напоминающей древнеегипетские фрески. На голове у девушки художник изобразил водоплавающую птицу в виде головного убора.

«Птичий» мотив мы наблюдаем и в деревянной скульптуре Казыбека Дулатова «Степной мотив» (2002), где изображена девушка с маленькой птичкой, вероятно скворцом в руках.

Привлекают внимание работы молодого казахстанского скульптора Данияра Сарбасова, особенно серия его работ: «Романтик» (2015), «Олень» (2015) и многие другие. Скульптор изобразил мифические существа: одноногий тулпар с крыльями, оленя с лунообразными рогами, быкоподобного существа, упирающегося рогами в землю. Все работы автора выполнены в бронзе, которая благодаря своим техническим свойствам углубляет светотеневые переходы от самой формы скульптуры и, высеченных орнаментов на произведении. На первый взгляд, работы напоминают художественный строй скифо-сакского звериного стиля.

В контексте анималистики нельзя не упомянуть о самобытном творчестве Зулхайнара Кожамкулова, его работы, как и сам материал поражают воображение зрителя. Художник для создания своих гигантских скульптур использует металлом: радиаторы, тормозные колодки, бамперы, выхлопные трубы, шестеренки, редукторы, амортизаторы и цепи. Иногда пускались в ход и детали от велосипедов и мотоциклов. Композиция «Мерген» (2016) – Рисунок 6 изображает стрелка, восседающего на лошади, а его «Бык» (2016) настолько «жив», что словно сию минуту готов броситься. Неординарные работы художника выглядят просто космофантастически благодаря своим размерам, пластическому решению и материалу изготовления, т.е. серебристому отблеску металла.

Поистине, евразийской трактовкой образов отличается работа российского скульптора Даши Намдакова – памятник «Жер-Ана» (Земля-мать), изготовленная художником в 2008 году. Памятник установлен на одной из улиц Астаны. Монумент представляет собой сакскую царицу

Томирис, стоящую на гигантском быке длиной более 10 метров. Бык располагается на огромном постаменте. Томирис, стоит раскинув руки охраняемая двумя барсами с мечами. Размах рогов огромного быка достигает семи метров, а изображения мелких деталей поражают своей точностью и педантичностью. При этом, бык – это символ мироздания, а барсы – древнейшие степные архетипы, символизирующую царскую власть и доблесть.

Образами барсов увлекается и другой казахстанский скульптор – Бахытбек Мухаметжанов. Можно даже сказать, что образы кошачьих хищников лейтмотив творчества художника, которых он любит изображать, то в полном объеме, то плоскостной форме. Одна из работ Мухаметжанова «Ирбис» (2005) изображает хищника в момент подготовки к прыжку. Бронза придает фигуре хищника особый благородный вид.

Статична и грациозна «Борзая» (2004) Каната Нурбатырова. Тазы – одна из самых любимых пород собак в среде кочевников-казахов, которую любили и почитали как достойного члена семьи в казахской культуре. Борзая Нурбатырова выполнена в бронзе, она гордо сидит вытянув вперед лапы и настороженно смотрит вдаль, словно прекрасно осознает свое значительное место и роль в жизни кочевого социума.

По-современному модно изображает «Джайляу» (2008) Алибек Мергенев. Вместо одной ноги коня художник изображает металлические шарниры. Ультрамодной выглядит и композиция со спутниковой антенной, водруженной на горб верблюда вместе с традиционным шаныраком юрты художника Тилеу Мырзагельды в работе «Кочевье» (2011). В этих работах четко прослеживается стремление художников отразить влияние современной жизни на традиционное мировоззрение кочевников. С помощью символических элементов прошлого – зооморфных образов и настоящего – индикаторов научно-технического прогресса авторы доносят до нас идею взаимовлияния культур: Запада и Востока.

Таким образом, подытоживая краткий обзор казахстанской скульптуры необходимо отметить, что художники своеобразно и вместе с тем, умело используют анималистические образы степной ойкумены. Самыми излюбленными из которых выступают: конь, верблюд, бык, а также ряд хищных животных (особенно кошачьи) и конечно, же птицы – лебедь, скворец, ласточка и др.

**Декоративно-прикладное искусство.** Этот вид искусства, как и скульптура строго профессионально начал развиваться с начала XX века. Так, в начале 30-х годов в республике открываются ряд предприятий в области декоративно-прикладного искусства. К примеру, в 1935-м году в Алма-Ате открылась Научно-экспериментальная керамическая станция Казпромсовета, в те же годы в городах Алма-Ата, Кзыл-Орда и Семипалатинск образовались артели «Ковровщица», в 1939 году в Акмолинске открывается фарфоровый завод и мн. другие. Все изделия, производимые этими предприятиями посвящены главным темам того времени: героям социалистического труда, эпохальным событиям советской страны и т.д. Конъюнктура времени диктовала свои условия в развитии декоративно-прикладного искусства, но в контексте анималистических образов активно использовались (и часто неуместно) казахские зооморфные орнаменты, особенно *қошқар мүйіз*, *қос мүйіз* и др.

Об этом С.А. Шкляева пишет: «новый контекст форм с часто нерешенными пропорциональными соотношениями и внедренными вариациями казахских элементов орнамента приводил к определенной эклектике, не выражающей гармонии эстетических и духовных идей интерпретируемых образцов» [3, с.14], и далее исследователь продолжает о советском китче, который ее слов «ярко представлен в изделиях из кости и рога косторезной мастерской Семипалатинска – тяжеловесных многофигурных композициях, например, «Дойка кобылицы», «Всадник на верблюде» и других, воплощающих «ложный мимезис» массового сознания» [3, с.18].

Но, какими бы китчевыми изделиями не характеризовалось декоративно-прикладное искусство Казахстана того периода ему не удалось обойти стороной анималистику – фундаментальную основу традиционного казахского искусства вообще.

Ситуация в положительную сторону в казахстанском декоративно-прикладном искусстве меняется с 1960-х годов, когда всеобщий интерес к народному искусству проявляется в полной мере. Это время, когда по-новому осмысливается традиционное народное искусство и одновременно идет поиск индивидуального почерка каждого художника.

Об искусстве того времени Р.А. Ергалиева пишет: «В способах обобщения, условности, символизме, тяготении к знаковому мышлению, метафоричности, роднящих пласты культурного наследия Центральной Азии, шестидесятники пытались найти то мироощущение, что диктовало творцам древних и средневековых шедевров уникальный эстетический строй, ритм и канон. Сокровищницу культурного наследия они воспринимали как лабораторию художественных приемов, развить и продолжить которые они пытались в своем искусстве» [4, с. 116]. Следовательно, именно древнейший культурный пласт служил для художников того времени тем самым неиссякаемым источником вдохновения и творческого полета.

В 60-70-х годах открываются алма-атинская фабрика «Сувенир», знаменитая фабрика художественных промыслов и надомных форм труда «Тускииз» и мн. др. И, постепенно на художественной авансцене стали появляться самобытные художники – мастера декоративно-прикладного искусства, чье творчество составило фундамент национальной школы Казахстана.

Среди семидесятников – мастеров декоративно-прикладного искусства хочется отметить творчество Курасбека Тыныбекова, чье имя связано со становлением национальной школы гобелена. Творческие поиски, глубокое понимание народных традиций, профессиональное мастерство позволили выработать Тыныбекову свой неповторимый декоративно-художественный стиль гобелена. В его творчестве гармонично соединились традиция и современность», пишет во вступительной статье к книге о творчестве художника А. Калинина [5, с. 15].

В анималистическом контексте привлекает внимание как минимум две работы мастера: «Чабан» (1980) и «Степная баллада» (1974). В первой работе на фоне степного пейзажа и юрты изображен молодой чабан с ягненком на руках. Вообще, сюжет чабана с ягненком часто появляется в изобразительном искусстве Казахстана (к примеру, скульптура Анатолия Билык и перформанс Айгуль Менлибаевой «Тенгри»), поэтому его можно смело назвать архетипичным для современного казахстанского искусства. Яркий колорит и самобытный рисунок гобелена придает произведению вневременное звучание.

В «Степной балладе» художник мастерски обыгрывает древние символы кочевой ойкумены, где-то на левом углу фона в зигзагах холмов расположилась священная птица Самрук – хранительница Солнца.

В колорите гобелена преобладают коричневатые тона, что также выступает символичным. Ведь, коричневый цвет в казахской культуре имеет особый статус. Так, лексема қоныр – многозначительное понятие, означающее мягкий и бархатный голос, приятный прохладный ветерок и т.д. Поэтому и от работы художника веет мягкими и нежными, в действительности умиротворяющими степными нотами.

Другая работа мастера «Весна» (1974), о которой М.Ф. Муканов пишет:

Он и Она – Юноша и Девушка, Олень и Олениха, и апофеоз этого произведения загадочно-сказочный, сине-красный Тигрохауд (так назовем его), играющий на свирели. В отличие от предыдущих работ «Весна» щедро насыщена пламенеющим густо красным, оранжевым и оттенками коричневого цвета [6, с.28].

Другой не менее известный мастер, а вернее мастерица казахстанского гобелена Батима Заурбекова. Она также, и ее учитель К. Тыныбеков виртуозно в своем творчестве обыгрывает орнамент «кошкар-муйиз». Ее жанровая композиция «Простор» (1975) глубоко поэтична и гармонична, и представляет собой лирическое повествование о жизни казахского народа. Всмотриваясь, можно заметить, как на бескрайних просторах степи/гобелена мелькает Акбозат и высоко в небе пролетают птицы.

Но, особенно интересна для нас работа художницы под поэтичным названием «Птицы счастья» (2004), где в ярких, красочных и символических «птицах счастья» мастерица воплощает

извечную женскую мечту о Счастье, Красоте и Гармонии. М.Ф. Муканов отмечает, что еще одна из особенностей гобеленов Заурбековой – их музыкальность...в полотнах художницы имеет место умело организованному цветовому колориту и ритмично выстроенным деталям композиции [6, с.35].

Из года в года художница возвращается к теме «Птиц счастья», которая выливается у мастера в целую серию замечательных работ. Так, своеобразно по-женски музыкально и талантливо использует художница анималистические образы, в том числе и сакральные образы птиц. Наверно, лучше всех о творческих поисках мастерицы отзывается У. Аязбаева, которая пишет: «Творчество Батимы Заурбековой глубоко национально и вместе с тем, очень современно. Она является одной из тех казахстанских художниц декоративно-прикладного искусства, кто пытается заглянуть вглубь истории, и по-новому открыть для себя древние этносимволы» [7, с. 21], в том числе и зооморфные.

Виртуозами своего дела по праву называют специалисты чету Алибая и Сауле Бапановых, работающих в гобелене, и с традиционным материалом казахского искусства – войлоком, а также с другими текстильными материалами. Анализируя, их творчество искусствовед К.В. Ли пишет: «...Мифологические образы служат духовным ориентиром, но проявляют себя в творчестве как эстетические универсалии» [8, с.37].

Много работают Бапановы и в анималистическом жанре. Так, можно назвать их следующие работы: «Священное дерево» (2001), «Стрелец» (2007), «Мировая гора II» (1997) и многие другие.

Особенно поражает уровнем кодирования работа «Священное дерево», где на ветвях Мирового Древа расположились стилизованные фигурки животных и птиц, согласно тенгрианской иерархии.

Об этой работе очень поэтично отзывается М.Ф. Муканов, который пишет: «При созерцании «Священного дерева» возникает чувство соприкосновения с чем-то архаично-первородным, представляющим собой замкнутую сложную систему, что-то вроде высокоорганизованного хаоса, имеющего свои неписанные законы» [6, с.43].

Неизменно притягивает зрителя работа Бапановых «На пути к Тенгри» (2013), которая имеет два варианта: композиция на голубом фоне, и на красном. В приложении нами представлена работа, выполненная на красном фоне. Но, нам более импонирует работа с голубым фоном с огромным верблюдом, на котором уютно расположились практически все обитатели степной ойкумены: конь, корова, собака, птица и люди. Можно назвать еще много работ в анималистическом контексте талантливой четы Бапановых, но мы ограничились рассмотрением этих двух, как наиболее полно, отвечающих задачам настоящего раздела.

Творческая чета Бапановых виртуозно работают с гобеленом и текеметом, создают поэтические пейзажи и жанровые композиции, реалистические и фантастические натюрморты. Творя, в рамках одной концепции каждый автор по сути глубоко оригинален. В работах художников словно оживают древние сказания и мифы, то в ветвях Священного дерева поют райские птицы, летают рыбы, голубым озарен путь всадника на верблюде к Тенгри, все это звучит на полотнах Бапановых актуально и сегодня. Их работы характеризует страстная динамика форм, а сочетание различных природных материалов, в том числе и полудрагоценных камней еще более четче подчеркивают художественную и философскую концепцию художников.

В 2005-м году творческая группа «Арт-Текстиль» в составе Г. Джураевой, К. Онгаровой и А.Кырыкбаевой начала работу над серией монументальных гобеленов для интерьеров казахстанского представительства корпорации «KAZANMYS» в Лондоне, Алматы и правительственных зданий Алматы. Были созданы гобелены «Кен дала», «Байтак дала» (4 произведения: 2,40x2 – 2 шт.; и 2,40x1,5 – 2 шт.; 2006), «Атамекен» (8x3 м; 2007) и «Мой Казахстан» (7,25x2,75; 2007). В этих гобеленах часто встречаются традиционные анималистические образы: верблюды, птицы и др.

Нежными акварельными переливами выполнен гобелен Л. Калимовой «Верблюды» (2009), где изображены одногорбый нар, двугорбая верблюдица и верблюжонок. Вообще, образ верблюда очень популярен в казахстанском искусстве текстиля – это работы Е. Бегалы «Шелковый путь» (2001), В. Бейсековой «Святые места» (2012), войлочная композиция К.Жубаниязовой «Кызыл Кум» (1978), Г. Кабижановой «Караван» (2012) и многие другие.

Плавные и нежные линии рисунка, а также нежные акварельные переливы характеризуют работу Г. Скоблевой «Туман» (2011), где на зрителя из туманной дымки неожиданно выскакивает Белый Конь – древнейший сакральный символ Неба. Привлекают внимание своей архитектурной «Сакские мотивы» (2005) Г. Джураевой, где изображена традиционная сцена терзания барсом оленя.

Поражают своим колоритом и точностью рисунка полотна художника Мухамеджанулы Зейнелхана. Это такие работы как: «Степные миражи» (2012) и «Белая птица» (2013). В первой работе художник, обыгрывая анималистические образы в основном верблюда и птиц передает лирическое весеннее состояние степи. Момент взмаха крыла белой птицы запечатлён художником во второй работе. Нежно-серо-розовые и белые тона, выбранные мастером в качестве основных умело и точно подчеркивают символичность изображения.

О его творчестве С.А. Шкляева пишет: творчество З. Мухамеджанулы – редчайший пример обращения художника к технике шитья. В сложное эклектическое время поисков «идентификации» усилия художника, чтящего одновременно и ценностную архаику народа, и современные приемы изобразительного языка, – самозабвенный эксперимент, граничащий с нетерпеливым соблазном перевести визуальность в технику [3, с.82]. В целом, творчество художника пронизано символикой анималистических образов: верблюдов, коней, птиц. Можно даже сказать, что анималистический код играет в творчестве Мухамеджанулы характерологическую и сюжетообразующую роль, что реализуется путем раскрытия оппозиции «вечное/повседневное».

Главный тотем, прародитель всего тюркского эля, центральный персонаж генеалогии и фольклора. С VI в. термин «Бори» (Бури) всегда ассоциировался с тюркскими ханами, сыновьями Ашина – «благородного Волка» [9, с.23]. Важно, что согласно китайским летописям, что волчица, забеременевшая от хуннского мальчика, убежала на Алтай, где дала жизнь новому этносу. Так, и называется «Ашина» (2013) гобелен художника Б. Досжанова, который изобразил тюркского воина, стоящего на огромной волчице. Символично и цветовое решение произведения, обозначающее союз различных тюркских народностей.

Лошадь для кочевника всегда была символом солнца, плодородия, достатка, силы и власти. Сегодня за образом свободно скачущей лошади или лошадей прочно закрепилось представление символа быстрого бега времени, времени безвозвратного, того самого, которого всем всегда не хватает. Возможно, так представляет собой сакральное время казахской культуры Сабитов Разах в своем чие «Джайляу» (2010), где по степным просторам мчатся на своих иноходцах лихие всадники.

Мы уже отмечали, что в творчестве художников – мастеров декоративно-прикладного искусства часто встречаются зооморфные орнаменты. К примеру, Нэлли Бубэ практически всегда обращается к орнаменту. Он для художницы и средство и цель. В своей серии работ, посвященной казахскому традиционному орнаменту (2006) «Бараний рог», «Рога олененка», «След верблюда», «Одинокий рог», «Вороний клюв» и другие орнаменты возведен художницей в целую Вселенную, они значимы и самодостаточны сами по себе. Тоже самое мы видим у З.Мухамеджанулы. Так, его панно «Равноденствие» (2007) – это древнетюркский код жизни. Квадратное, разделенное стремительной диагональю, панно, словно древняя мандала втягивает зрителя в свое магическое пространство.

На рубеже XX и XXI веков казахский традиционный текстиль обретает новое звучание и смысл. К примеру, войлоке помимо традиционных техник, сюжетов и композиций, мастера стремятся «разговорить» материал с помощью живописного языка. Культивируются «акварель-

ные разливы» прозрачного цвета, нежнейшие «вливания» цвета в цвет, а иногда красочные чередующиеся «линии», выполненные разноцветными стежками нитей, – усвоенный прием народной вышивки. Мотивы орнамента становятся «рисованной музыкой», и с твердой уверенностью, можно точно сказать одно, что современное казахстанское войлоковальное, питаясь древними традициями евразийских кочевников не только не перестало питать творчество современных художников-прикладников, но и значительно обогатило, и разнообразило креативную индустрию Казахстана.

Не осталось в стороне от анималистического жанра и современное ювелирное искусство Казахстана. Сложная ситуация в области ювелирного искусства стала меняться в лучшую сторону, только после открытия в 1980-х годах специальностей художественного направления. В эти годы в Алматы в ряде колледжей и вузах открылась специальность: «художник декоративно-прикладного искусства». Среди таких учебных заведений: художественное училище им. О.А. Тансыкбаева, Казахская Национальная академия искусств им. Т. Жургенова, Институт искусств, культуры и спорта Казахского Национального педагогического университета имени Абая (бывший художественно-графический факультет).

Первые выпускники, уже профессиональные художники-зергеры составили ту «фундаментальную основу» современного казахстанского ювелирного арт-рынка, удачно сочетая в своем творчестве традиции и инновации. Так, древнейшие тюркские символы в современной трактовке живут в ювелирном искусстве Казахстана и сегодня, в XXI веке.

Сейчас в Казахстане много ювелирных школ и мастеров. Казахстанская школа ювелирного дела, несомненно узнаваема на мировом арт-рынке. В ряду известных мэтров казахстанского ювелирного дела можно назвать Ильяса Сулейменова, Крыма Алтынбекова, Аманкельды Мукажанова, Серика Рысбекова, Сержана Баширова, Берика Алибая, Ильи Казакова и многих других.

Имя Ильяса Сулейменова известно не только в Казахстане, но и во всем мире. В 2013 году художник награжден бриллиантовым орденом II степени Карла Фаберже за разработку авторского стиля «евразийский этномодерн», где особо выделяется такой изобразительный элемент как бараний рог – сакральный символ богатства и достатка. Он используется мастером как в традиционных канонических формах, так и в авторской интерпретации.

В ряду известнейших мастеров стоит имя Крыма Алтынбекова. Он – не просто знаменитый в Казахстане и за его пределами художник-зергер, он основатель и руководитель научно-реставрационной лаборатории «Остров Крым», академик Академии художеств РК по сохранению культурно-исторического наследия. Благодаря его многолетнему труду и научным поискам возрождаются и сохраняются древнейшие археологические ценности Евразии. На персональной выставке художника под названием «Искусство древних кочевников», прошедшей в Астане (2012) мастер представил на суд зрителей несколько десятков высокохудожественных реконструкций и авторских работ, которые позволяют раскрыть главную суть мировоззрения древних кочевников – их единение и гармонию с природой. Каждый предмет искусства, экспонируемый на выставке нес свой особый зооморфный код.

В анималистическом жанре работает и Сержан Баширов – один из знаменитых казахстанских зергеров современности. Его любимый металл – серебро. Для казахов этот металл имеет особое значение, так как его блеск и цвет ассоциируется с лунным светом. Уже много лет художник собирает коллекцию казахских украшений конца XIX – нач. XX вв.: тана (шана), капсырма, білезік, үкі – аяқ, жүзік, тұмарша, сырға т. д. Начав, с реставрации и копирования старинных образцов ювелирного искусства казахов мастер выработал свой собственный авторский стиль. Так, в его творчестве, называемом специалистами этноавангардом («этнический авангард») тесно переплетаются древние евразийские космо-мифологические представления, исходящие из индоевропейских корней, проходящие «главной нитью» изобразительного искусства в древнетюркский период, и традиционно укоренившийся во всех видах традиционного искусства казахов гармонично сочетаются с современной техникой обработки ювелирных изделий. Так, излюбленные знаки-мотивы этого художника, или часто варьируемые

художником формы – различные рогаобразные завитки, плавно переходящие в авангардные линии и формы словно вторят плавному неспешному кочевью на джайляу.

В плеяде имен молодых, но уже известных зергеров Казахстана стоит имя Ильи Казакова. Молодой мастер трижды побеждал в Республиканском конкурсе «Шебер». Обладатель Знака качества ЮНЕСКО, победитель ювелирных конкурсов в Москве и Санкт-Петербурге. Зергер работает и всеребре и мельхиоре, удачно используя кость, дерево и кожу. Он мастерски владеет традиционной ювелирной техникой казахов: чеканкой, ковкой, насечкой, зернью и резьбой штихелем. Илья Казаков нашел особый способ фиксации и трансляции культурной информации, который на наш взгляд, прекрасно смог воплотить союз металла, камня, дерева и кости как примере синестезии его творчества [10]. В анималистическом контексте привлекает внимание подвески, серьги и браслеты художника. Одна подвеска изображает тюркского всадника, другая старика с верблюдом. В целом, для творчества Казакова характерны пейзажи и тематические картины, которые он творит на металле посредством ритма и фактуры, создавая реальность, несущую глубинную подсознательную образность, энергию и глубокий эмоциональный опыт. Примерами тому служат серебряные накладки на гребне и зеркале набора невесты с сюжетом «Джайляу» и «Предки».

Таким образом, краткий обзор к истории изучения анималистических образов ярко и самобытно, проявляющихся в современном изобразительном искусстве Казахстана позволяет увидеть здесь самое широкое предметно-проблемное поле, для которого характерна многоаспектность анализа и множественность стилистических подходов. Это свидетельствует, с одной стороны, о непреходящей актуальности анималистического контента творческой мысли, а с другой – о его продуктивности как «инструмента» для углубленного постижения сути художественных явлений. При этом, анималистическая образность казахского искусства генетически спроецировала художественную структуру современного искусства на многих уровнях: уровень высокой творческой интерпретации, представляясь то как «микрконтекст», то как полноценное художественное повествование.

Также, обзор показал, что анималистика представляет современным художникам большой ряд изобразительных средств и эффектов, помогает создавать целую серию образно-выразительных характеристик, четких и выразительных образов, и тем самым наполняет эмоционально-экспрессивными достоинствами их художественные произведения. В дискурсе современного искусства образы животных имеют довольно устойчивую семантику и репрезентируют стереотипы представлений о миропонимания кочевого локуса.

Актуальность, исследуемого контента в лоне современного казахстанского изобразительного искусства также демонстрирует нам и «Анималистический вернисаж», проведенный в 2013 году в художественной галерее «Вернисаж» г. Алматы. На этом вернисаже принимали участие самые разные авторы: от молодых художников, пробующих свои силы до корифеев своего дела с самыми разными работами. Но, все их объединяет одно – анималистика.

*Список использованной литературы:*

1. Ахметова Э.Р. Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX – начала XXI века: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2015. – 252 с.

2. История казахского искусства. В 3-х томах. Том 3. Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы: «Арда», 2009. – 896 с.

3. Шкляева С.А. Проблемы развития прикладного искусства Казахстана: советская эпоха – период независимости (XX – начало XXI вв.): Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Алматы, 2010. – 118 с.

4. Ергалиева Р. А. Этническое и этическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.116.

5. Калинина А. Вступительное слово // В кн.: Курасбек Тыныбеков. – Алматы: Онер, 2007. – С. 15.



6. Муканов М.Ф. *Художественный образ в искусстве современного гобелена Казахстана: Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD)*. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2016. – 173 с.
7. Аязбекова У. *Мир гобеленов Батимы* // В кн.: Батима Заурбекова. – Алматы, 2013. – С. 21.
8. Ли К.В. *Возможности материала//Декоративное искусство, № 2. - 2012. – С. 35-39.*
9. Смирнова С.С. *Исследования по казахскому фольклору*. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2008. – 526 с.
10. Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. *Творческая вселенная Ильи Казакова* // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Художественное образование». – № 2(47). – 2016. – С.3-7.

**УДК 7.01**  
**МРНТИ 18.07.03**

*Е. Асембай<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*кандидат философских наук, доцент Института искусств, культуры и спорта  
КазНПУ имени Абая*

## **ТЕНГРИАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*Аннотация*

В статье исследуются некоторые аспекты возрождения тенгрианства как одной из древнейших духовных доктрин в орбите современной художественной культуры Казахстана. Сегодня в стране сложилась благоприятная обстановка для глубокого осмысления своего прошлого в контексте построения устойчивого будущего.

Анализ художественного наследия древних тюрков представляет определенную ценность и современный художник, обращаясь к подобной тематике, исполняет роль проводника между прошлым и будущим поколениями.

**Ключевые слова:** тенгрианство, культура и искусство, современность, Казахстан

*Аңдатпа*

*Асембай Е. <sup>1</sup>*

*Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті,  
философия ғылымдарының кандидаты*

## **ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАННЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЕНГРИАНДЫҚ МӘДЕНИ КОД**

Мақалада Қазақстанның бейнелеу өнері мәдениетінде ең ежелгі дәстүрлі дін тәңіршілдік діни сенімнің тууына қатысты бірнеше дүниетаным аспектілері қарастырылады. Қазіргі таңда өнер жолын дамытуда адамзат баласының дүниетанымын кеңейтудегі нақты болашақ құруда өткенге көз жіберу керек.

Көне түркілер өнер мұраларын талдауда суретші ретінде және құндылығын анықтауда өткеннен болашақ ұрпаққа жол сілтер бағыттаушы рөлді көрсетеді.

**Кілтті сөздер:** Тәңіршілдік, мәдениет және өнер, заманауи, Қазақстан

*Abstract*

## **TENGRIANSKIJ THE CULTURAL CODE IN THE SPACE OF A MODERN KAZAKHSTAN FINE ART**

*Asembai E. <sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*Ph.d., Associate Professor, Institute of the arts, culture and sports KazNPU of Abay*

This article discusses the problem explores some aspects of the revival of spiritual doctrines in the medium of contemporary art culture of Kazakhstan. Today the country has developed a favorable environment for a deep understanding of its past in the context building a sustainable future.