

Бекмуратов А.Б.

КАЗАК ИЛИМПОЗДОРУНУН ИЗИЛДӨӨСҮНДӨ САЛТТУУ КАЗАК КОЛДОНМО ИСКУССТВОСУНУН ЖАШООСУНУН АКСИОЛОГИЯЛЫК АСПЕКТИЛЕРИ

Бекмуратов А.Б.

ДӘСТҮРЛІ КАЗАК ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІ БОЛМЫСЫНЫҢ ҚАЗАҚСТАН ҒАЛЫМДАРЫНЫҢ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ АКСИОЛОГИЯЛЫҚ ҚЫРЛАРЫ

Бекмуратов А.Б.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ БЫТИЯ ТРАДИЦИОННОГО КАЗАХСКОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЕНЫХ КАЗАХСТАНА

A.B. Bekmuratov

AXIOLOGICAL ASPECTS OF THE LIFE OF TRADITIONAL KAZAKH APPLIED ART IN THE RESEARCH OF SCIENTISTS OF KAZAKHSTAN

УДК: 101.8:316.3:7 (574/575.2)

Бұл мақалада казак илимпоздорунун иликтөөлөрүнүн жыйынтыктарын синтездөөгө аракет жасалып, казак элдеринин салттуу билимдеринин тарыхый калыптанышы жана өнүгүшүндө анын маани-семантикалык мүнөздөмөлөрү аныкталды. Евразия чөлүнүн эбегейсиз зор аймагында миңдеген жылдар бою татаал маданий-цивилизациялык, этногенетикалык, социалдык-саясий процесстер болуп өттү, алардын казак этносу түзүлүп, ал жалпы түрк маданиятынын байлыктарынын автохтоникалык мураскорлорунун бири болду. Казакстандын бир катар белгилүү окумуштууларынын изилдөө материалдарын колдонуп, автор казак этникалык тобунун автохтониясы, улуттук өзгөчөлүгү жана маданий окшоштугу сыяктуу маанилүү темаларды чечмелөөдө ишке ашырылган, казактардын салттуу маданиятынын жана колдонмо искусствосунун бар экендиги жөнүндө жалпы көрүнүштү кайрадан жаратууга умтулат.

Негизги сөздөр: казак маданияты, каада-салт, кол өнөрчүлүк, жандык, баалуулуктар, өзгөчөлүк, улуттук өзгөчөлүк.

Мақалада Қазақстан ғалымдары зерттеулерінің нәтижелерін тарихи қалыптасуы мен дамуында алынған дәстүрлі қазақ қолданбалы өнерінің болмысының құндылықтық-мағыналық сипаттамаларын анықтау мақсатында синтездеуге талпыныс іске асырылған. Еуразиялық даланың кең аумағында мыңдаған жылдар бойы күрделі мәдени-өркеніеттік, этногенетикалық, саяси-әлеуметтік үдерістердің бой көтеріп, солардың өтінде біте қайнаса

отырып қазақ этносының қалыптасып, жалпы түріктік дәстүрлі мәдениет қазынасының автохтонды иеленушілерінің бірі болғаны белгілі. Автор Қазақстанның белгілі ғалымдардың зерттеу материалдарын пайдалана отырып, қазақ дәстүрлі мәдениеті мен қолданбалы өнері болмысының жалпы суреттемесін қайта жаңғыртуға, олардың құндылықтық-мағыналық архетиптерін ашуға тырысып, осы негізде қазақ этносының автохтондығы, оның ұлттық бірегейлігі, мәдениеті мен өнерінің өзболмыстығы сияқты маңызды тақырыптардың шешімін беруге ұмтылады.

Түйінді сөздер: қазақ мәдениеті, дәстүр, қолданбалы өнер, болмыс, құндылық, өзболмыстық, ұлттық бірегейлік.

В статье предпринята попытка синтеза результатов исследований ученых Казахстана с целью выявить ценностно-смысловые характеристики бытия традиционного казахского прикладного искусства в его историческом становлении и развитии. На обширной территории евразийских степей в течении тысячелетий происходили сложные культурно-цивилизационные, этногенетические, социально-политические процессы, в горниле которых сформировался казахский этнос, ставший одним из автохтонных восприимчивых сокровищниц общетюркской культуры. Автор стремится, используя материалы исследований ряда известных ученых Казахстана, воссоздать общую картину бытия казахской традиционной культуры и прикладного искусства, раскрыть ценностно-смысловые их архетипы, реализуемые в трактовке таких важных тем, к которым относятся вопросы об автохтонности казахского этноса, национальной идентичности, самобытности культуры и искусства.

Ключевые слова: казахская культура, традиция, прикладное искусство, бытие, ценности, самобытность, национальная идентичность.

The article attempts to synthesize the results of research by scientists of Kazakhstan in order to find out the value-semantic characteristics of the life of traditional Kazakh applied art in its historical formation and development. Over the vast territory of the Eurasian steppes, complex cultural-civilizational, ethnogenetic, sociopolitical processes took place over the millennia, in the crucible of which a Kazakh ethnos was formed, which became one of the autochthonous successors of the treasures of the common Turkic culture. Using the research materials of a number of famous scholars of Kazakhstan, the author seeks to recreate the general picture of the existence of Kazakh traditional culture and applied art, to reveal their value-semantic archetypes, realized in the interpretation of such important topics, which include questions about the autochthony of the Kazakh ethnic group, national identity, and cultural identity and art.

Key words: Kazakh culture, tradition, applied art, being, values, identity, national identity.

В эволюционирующем общечеловеческом бытии наличествуют некие устойчивые социокультурные константы, оказавшиеся удивительно жизнеспособными вплоть до нашего времени, к которым можно отнести народные традиции в различных сферах человеческого жизнебытия.

Традиционное прикладное искусство – универсальное явление общечеловеческой культуры, имеющее своим истоком мифологическую картину мира. Являясь доминирующим феноменом на протяжении первобытного, древневекового и средневекового периодов, оно послужило импульсом к становлению и формированию классического европейского искусства.

Это обстоятельство требует выявления природы и сущности предмета нашего исследования, внутренних и внешних детерминант данного феномена. Возникает множество вопросов, касающихся сущностных определенностей традиционного прикладного искусства, его формообразований в условиях социокультурной трансформации, будущности в глобализующемся современном мире, роли и значения в жизни различных народов и народностей и т.д.

Всё это свидетельствует о том, что несмотря на множество исследований, традиционное прикладное искусство все еще не изучено должным образом. И это при том, что проблемы традиции, традиционного общества, культуры и искусства широко разрабатываются в самых различных сферах социогуманитарного познания. Наиболее заинтересованно исследуются эти вопросы учеными Центральной Азии, что

обусловлено особенностями развития общества и культуры. Тем не менее и в этом регионе традиционное прикладное искусство все еще не получило должного осмысления. Так, формирование традиционного прикладного искусства в недрах мифологии обусловило его культово-ритуальный характер как нерасчлененного синкретизиса. Смысл художественной традиции составляет сакрально-ритуальное отношение к миру, которое пронизывает всю жизнь человека, общества и культуры, представляя сущностное основание этой целостности. Человек этого общества живет «чувством своей полной зависимости от богов, духов, предков – сверхчеловеческих сил» [1, с. 25].

Традиционная парадигма миропонимания базируется на картине мира этноса, образующей единое целое. Смыслообразующей и формообразующей основой картины мира становится «культура этноса, которая и определяет ее целостность, стабильность и устойчивость во времени и пространстве» [2]. Она представляет собой упорядоченную структуру Мира, в которой социокультурные знаки и символы создаются и существуют в соответствии с законами Вселенной. Примером целостного символического представления о космосе является искусство скифо-саков, где сложился «звериный стиль» и его особая знаковая система, выражающая мировосприятие саков.

В коллективной монографии «Духовная культура Великой Степи и современность» авторами раскрыты характерные сюжеты этого стиля (изображения зверей и различных мифических зооморфных существ, сцен яростной борьбы хищников, указан обширный ареал распространения от Восточной Европы до Южной Сибири, Алтая и Монголии... Зародившись в VIII-VII веках до н.э., - отмечают авторы, - «звериный стиль» постепенно развивался, отражая строй мыслей и чувств его создателей и характер эпохи» [3, с. 67].

На Западе как теоретики искусства, так и художники-практики предпочитают термин «декоративно-прикладное искусство». Приведенная характеристика свидетельствует о том, что оно вполне вписывается в мировоззренческо-ценностные ориентации индустриальной социальной реальности, а именно: социоцентрическую и антропоцентрическую картины мира, иными словами, освещается по аналогии с классическим искусством.

Принципиально иной ракурс исследования имеют труды казахских исследователей, которые стремясь постичь философско-эстетические основания бытия казахского искусства в целом, традиционного прикладного искусства в том числе, углубляются в

историю культуры и искусства, прослеживают социокультурные и этногенетические механизмы, духовно-нравственные истоки их формирования и развития, и тем самым способствуют раскрытию сущности, характернейших черт исследуемого феномена и его ценностно-смысловых аспектов [4].

Обстоятельное историко-этнографическое исследование традиционной материальной и духовной культуры казахского народа осуществлено в коллективной монографии «Казахи», где дается объемное раскрытие жизнебытия казахов (их этнического состава, географии расселения, хозяйства, различных видов домашних промыслов и ремесла, жилища и типов поселения, духовной культуры, религиозных верований и семейно-брачных отношений) в его целостности. В ней затронута также тематика традиционного казахского прикладного искусства и его видов, таких как деревообделочное, ювелирное, косторезное и кожевенное, кузнечное, войлочное и т.д. Особое место отведено характеристике юрты как «одного из величайших приобретений мировой цивилизации», которой, как утверждают авторы, по своему «художественному оформлению, по орнаменту и вообще по декору... нет равных» [5, с. 111].

Весьма значительным событием в истории исследования казахской культуры, ее этноэстетических истоков стало появление на свет коллективного труда «Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством» [8], где авторы общими усилиями пытались приоткрыть завесу над тайной казахской эстетической мысли.

Особенно актуальны в аспекте нашего исследования разделы С. Акатаева и К. Нурлановой. Статья С. Акатаева начинается с обсуждения весьма дискуссионного вопроса о начале истории казахского этноса. Автор утверждает, что «казахский этнос... является одним из древнейших народов в Евразии», «преемником культурного наследия», выработанного «большим количеством историко-этнических общностей древнего и средневекового Казахстана... в ходе их социально-исторического развития» [6, с. 5]. Он, конечно же, прав в этом пункте: нельзя игнорировать предысторию казахского народа и его культуры, восходящую к нашим далеким предкам. Казахский этнос действительно прошел сложный этап своего исторического формирования, прежде чем восстал как субъект государственно-политических действий, как государствообразующая нация в середине XV в. н.э. Народ должен знать и свою предысторию, и тот исторически переломный момент, когда зароди-

лась собственная государственность в лице Казахского ханства, которому удалось утвердиться на священной казахской земле несмотря на невероятно тяжелые испытания XVII-XVIII вв. В условиях присоединения к России она продолжала свое латентное существование сначала в форме одной из национальных ее окраин, а затем – в виде советских квазигосударственных образований (КазАССР и КазССР).

Казахский народ в процессе своего исторического формирования и развития, проявляя невероятные героические усилия, стал сотворцом всего материального и духовного богатства, и продолжает приумножать его своим мирным трудом в условиях независимости.

Удивительная целостность казахской культуры, пронизанной исторической преемственностью стилей («звериный стиль», орнаментализм и др.), ценностных начал, эстетических приоритетов, при всем многообразии видов и форм, сюжетов, цветовых воплощений, разнообразии используемых материалов, пространственно-временных характеристик и т.д. убедительно свидетельствуют в пользу автохтонности казахского народа, самобытности его культуры и искусства в их взаимосвязи, включая, естественно, и традиционное прикладное искусство.

Очень интересны и доказательны рассуждения этого исследователя по поводу декоративно-прикладного искусства казахов. Он неоднократно ссылается на Ч.Ч. Валиханова, восхищавшегося целостностью всей духовной сферы жизни казахов, их удивительной внутренней гармонией, единством во многообразии. Автор дает глубокие по смыслу оценки традиционному прикладному искусству в целом, усматривая в «зверином стиле» его «главную особенность», имеющую закономерный, обусловленный всем существом кочевого образа жизни, характер. Он истолковывает сущностные характеристики этого анимистического метода, усматривая в нем выражение «господствующих идей и идеалов» кочевого мира. По его мнению, социокультурный смысл антагонизма сил природы, борьбы зверей, экспрессивности их изображения заключается в том, что он аллегорически оттеняет «борьбу социальных сил, нравственных норм – добра и зла», «динамику борьбы общественных сил» [6, с. 25].

Зооморфный стиль наиболее соответствует уровню развития кочевого общества, адекватно выражает идеалы, цели и ценности человека той эпохи, который самоутверждается путем эстетизации окружающей действительности, в результате чего она «переставала

быть чужой и неизведанной»: «Путем художественного обобщения и эстетического осмысления достигалось снятие очевидного «противоречия» человека и природы». В «зверином стиле» он усматривает истоки самобытности искусства степей, в нем и через него оно достигает совершенства, единства формы и содержания, цельности художественного образа, что и позволяет «говорить об едином и гомогенном искусстве кочевников» [6, с. 24-26].

Одним из устойчивых, постоянно воспроизводящихся моментов традиционного прикладного искусства казахов является орнаментализм, переход к которому был опосредован более высоким уровнем развития жизненных устоев кочевого мира, когда зооморфность обретает более смягченные очертания, «сохраняя свой «звериный» облик в виде животного орнамента, широко распространенного и поныне в народном искусстве казахов и других народов Средней и Центральной Азии», как верно замечает С.Акатаев [6, с. 30]. Вполне возможно допустить, что орнаментализм, как одно из наиважнейших стилевых образований казахской культуры, возник вослед «звериному стилю» и между ними существует безусловная преемственная связь, которую следует постоянно иметь в виду.

В статье К.Ш. Нурлановой акцентируется символика мира, представленная в традиционном искусстве казахов, где автор через такие понятия, как «созерцание», «творческое воображение» и «интуиция» пытается растолковать и раскрыть главные мотивы и художественные смыслы произведений казахского прикладного искусства, в качестве которых выдвигаются концепты художественного времени и пространства, с помощью которых кочевник постигал мир своего бытия в его определенной организованности, системной соподчиненности ритмам своей жизнедеятельности, где основным предметом становился мир животных в горизонте его событийных интересов. Зооморфный стиль поэтому органически присущ художественному познанию мира кочевника и символизирует единство человека и Вселенной: «Орнаментальные мотивы символически отражают движение времени и космоса, передают чувство великого пути Вселенной и Человека» [7, с. 231].

Глубоко актуально суждение К.Ш. Нурлановой о том, что традиционная культура «содержит в себе такой высокий смысл, что деяния человека во всех проявлениях не только должны удовлетворительно решать его проблемы, но должны одновременно возвышать, вдохновлять, «творить» его». Тем самым

ученый констатирует мировоззренческую и созидательную силу традиционных идей, возвышающе воздействующих на человека, «делая плодотворной всю его деятельность» [7, с. 223].

Известный исследователь казахского искусства Б.К. Байжигитов в своих трудах стремится осмыслить прикладное искусство казахского народа в контексте развития мировой культуры, тем самым отдавая дань диалектике всеобщего и особенного в развитии культуры человечества, выявляя специфические черты и качества, присущие собственно казахскому искусству, пытаясь понять и освоить его образцы, виды и формы в их истине, вопреки односторонним европоцентристским оценкам, принижающим их значимость. Автор уделяет особое внимание изменениям формы и образа народного творчества в художественном пространстве и времени в их взаимной обусловленности. Тем самым приходит к выводу о том, что народное прикладное творчество по-своему выражает преемственную связь между духовным миром, где преобладали тенгрианские начала, и духовно-нравственными установлениями исламской религии, получившими значительное распространение в исторических условиях средневекового Казахстана [8, с. 5-6]. Ученый заостряет внимание на проблемах, связанных с необходимостью адекватного освещения ценностей традиционного народного искусства в условиях перехода к рыночным отношениям с целью их творческого возрождения и развития, но не для механического подражания им или использования в качестве сувениров. Исследователь выражает озабоченность судьбой традиционной казахской культуры, проблемами ее сохранения, изучения, освоения, а также ее места в дальнейшем развитии культуры Казахстана и высказывает надежду, что культурное наследие казахского народа станет играть роль своеобразного духовного ориентира в этом процессе и сможет стать его фундаментом, определяющим пространственно-временные измерения философско-эстетического мира казахов в условиях современной глобализации [8, с. 25-26].

В последние годы получают широкое распространение попытки углубленного анализа предельных оснований, архетипических образов и коллективного бессознательного, постоянно воспроизводящихся мотивов и сюжетов, характернейших черт и знаков культуры и искусства казахского народа, которые лежат в основании традиций преемственности их развития. Здесь следует отметить солидный труд К. Оразкуловой «Архетипические образы и коллективное бессознательное в творчестве казахских художников: куль-

тур-философский анализ», в котором развернута широкая палитра национальных образов, архетипических начал, обрядов и традиций в формировании и развитии изобразительного искусства казахов. Прослеживая эти архетипические черты в тесной взаимосвязи с национальным менталитетом, образом жизнедеятельности, духовно-нравственными ценностями, автор тщательно анализирует их проявления в творчестве художников разных эпох, давая их сравнительные характеристики. Много внимания автор уделяет «звериному стилю» в искусстве саков, выявляя наиболее значимые его черты для художников современного Казахстана, где наблюдаются рецидивы своеобразного его возрождения [9, с. 240-256].

Важнейшим ракурсом исследования является цивилизационный подход, реализованный в монографии А.И. Оразбаевой, в которой автор акцентирует внимание на вопросе о самобытности культуры этносов в рамках цивилизации кочевников евразийских степей, где занимает свое достойное место казахский этнос, в субцивилизации которого, по ее мнению, наиболее полно представлены культурно-цивилизационные особенности и этой целостности. В доказательство автор приводит богатый набор историко-культурных артефактов высшей категории по международным стандартам, свидетельствующих о выдающихся достижениях развития самобытной культуры и искусства казахского народа [10, с. 183]. Казахский этнос, следовательно, является достойным наследником кочевой цивилизации тюркского мира, продолжателем ее традиций, бережно сохраняющим все ее сокровища и вносящим свой посильный вклад в ее современные достижения. Вопрос о самобытности традиционной казахской культуры, органической частью которой является традиционное прикладное искусство, автором указанного исследования решается достаточно оригинально и вполне последовательно: казахский этнос является автохтонным наследником единой и целостной цивилизации тюркских народов и народностей, населявших Евразийские степи и как один из ее сотворцов, и как реальный культурно-исторически, государственно-политически состоявшийся субъект, перманентно продуцирующий на основании ее многовековых традиций все новые реалии казахской национальной культуры в соответствии с логикой развертывания изменяющейся социокультурной действительности. При этом автором четко фиксируется неразрывная взаимосвязь материального и духовного в кочевой культуре, «неприемлемость» их разделения. Каждому этносу, входящему в тюрк-

ский суперэтнос, присуща своя этническая идентичность (язык, территория, история, государственность и т.д.), в которой и через которую находит свое естественное проявление культурно-цивилизационная общность тюркского мира, предстающего таким образом, как своеобразное единство многообразного [10, с. 195]. Об этом же свидетельствуют фундаментальные многотомные исследования по истории казахского искусства [11; 12; 13], а также значительное количество публикации по философско-культурологической тематике [14; 15; 16; 17].

Заключая, можно заметить, что важнейшим, быть может, решающим аргументом в пользу обоснования самобытности традиционной казахской культуры в целом, прикладного искусства в том числе, является кроме всего прочего аргумент национальной государственной власти, выражающей общую волю и чаяния народа, той социально-политической силы, которая лелеет народные сокровища, предпринимает все меры по их сохранности и дальнейшему развитию. С возникновением в середине XV в. Казахского ханства все это громадное наследие обрело своего хозяина в лице казахского народа и его национального государства, которое по-настоящему заботится о благе народа и его будущем, обустроивает не только экономическую и политическую, но и социокультурную жизнь страны. Возникновение государственно-правового начала является поворотным пунктом, началом всех начал в летописи казахской истории и культуры. Именно оно является гарантом самобытности традиционной казахской культуры, национально-культурной идентичности казахского народа и его будущности. Ныне в условиях суверенной Республики Казахстан есть реальная возможность для раскрытия, заложенного в нашем народе духовно-нравственного потенциала, для по-настоящему свободного и всестороннего развития самобытной национальной культуры как органической части общечеловеческой [18].

Литература:

1. Нуржанов Б.Г., Ержанова А.М. Культурология в новом ключе: учебное пособие для университетов. - Алматы, 2011. - 372 с.
2. Аязбекова С. Картина мира этноса как феномен гармонизации связи «человек и мир». - <http://gisap.eu/node/41455>
3. Сабит М., Кокумбаева Б., Темиртон Г. Духовная культура Великой Степи и современность. - Алматы: КазНИИК, 2013. - 200 с.
4. О творчестве академика А.Х. Маргулана. / Бекмуратов А.Б. Исследование сущности казахского народного прикладного искусства в трудах академика А.Х. Маргулана

-
- // Вестник КР. 2015. - №4. Сс. 36-39.
5. Масанов Н.Э., Аргынбаев А.Х., Муканов М.С. и др. Казахи. Историко-этнографическое исследование. - Алматы: Казахстан, 1995. - 352 с.
 6. Акатаев С. О специфике казахской культуры // Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. - Алматы: Ғылым, 1993. - 264. - С. 5-31.
 7. Нурланова К. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика... С. 208-237.
 8. Байжігітов Б.К. Қазақтың колөнері тарихы: сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. - Алматы: Экономика, 2012. - 265 б.
 9. Оразқұлова Қ. Қазақ суретшілері шығармашылығындағы архетиптік образ бен ұжымдық бейсана: мәдени-философиялық талдау. — Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. - 384 б.
 10. Оразбаева А.И. Цивилизация кочевников евразийских степей. --- Алматы: «Дайк-Пресс», 2005. - 310 с.
 11. История казахского искусства. Том 1. Древний период. - Алматы: Арда, 2011. - 416 с.
 12. История казахского искусства. Том2. Средневековый период. - Алматы: «Арда-7», 2012. - 448 с.
 13. Шкляева С., Муратаев К. История искусств Казахстана. Том 1. Прикладное искусство. - Алматы: Өнер, 2011. - 192 с. и др.
 14. Касымжанов А.Х. Пространство и время великих традиций. - Алматы, 2001.
 15. Нысанбаев А.Н. Глобализация и проблемы межкультурного диалога. - Алматы, 2004.
 16. Габитов Т.Х. Қазақ мәдениетінің типологиясы. - Алматы, 1998.
 17. Курманбаева Н.М. Культура Востока и Запада: проблемы интеграции. - Алматы, 1995.
 18. Назарбаев Н. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Деловой Казахстан. Республиканская экономическая газета. 14 апреля 2017 г. №12 (559).
-