На правах рукописи

**ФАДЕЕВА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА**

**Художественные традиции наскального изобразительного искусства эпохи бронзы, раннего железа и тюркского периода в живописи современных художников Казахстана**

17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

**Реферат**

диссертации на соискание академической степени магистра живописи

Республика Казахстан

Алматы, 2011

Работа выполнена на кафедре станковой живописи Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова

Научный руководитель: Батурина О. В.

кандидат искусствоведения, доцент

Рецензент: Султанова М. Э.

кандидат искусствоведения

**ВВЕДЕНИЕ**

В современном мире наблюдается активизация процессов осмысления традиционного мировоззрения народа. Взаимодействие традиции и профессионального изобразительного искусства формирует адекватный реальности художественный язык и во многом определяет характер его специфики и актуальные тенденции.

**Актуальность исследования**. Начало XXI века в Казахстане ознаменовано новым уровнем познания культурно-духовных ценностей. В условиях глобализации и самоидентификации казахской национальной культуры сохранение традиционных ценностей представляется важной и актуальной задачей. Для сохранения культурной самобытности и поиска собственной ниши в общемировой системе значение изобразительного искусства является очевидным. Изобразительное искусство является той сферой, где духовное наследие народа находит возможность дальнейшего развития.

Активация духовной жизни стимулирует повышенный интерес к прошлому, заставляет искать язык, адекватный своей истории в контексте истории общей. Искусство Центральной Азии богато опытом разнообразных тенденций и влияний, но вместе с тем является, по выражению Н. Ахмедовой, самостоятельно эволюционирующей системой, самодостаточной и аккумулирующей новое [1, с. 19]. На современном этапе появляется необходимость проанализировать специфику формирования и характер развития живописи Казахстана. Современное искусство находится в поисках идентичности. Необходимость сохранения культурных традиций в условиях общения с миром ставит проблему поиска нового художественного языка на основе художественных традиций древности. Количество исследований, посвященных наскальным художественным традициям в казахстанской живописи периода независимости, является недостаточным. В настоящее время художественные традиции наскальных гравюр в живописи казахстанских художников начала ХХI в. еще не являлись предметом подробного научного анализа.

В исследовании сделана попытка рассмотрения тенденций развития профессиональной живописи Казахстана от переходного периода до современности. Проследив этапы развития живописи Казахстана с 1980-х гг., мы имеем возможность дать характеристику изобразительному искусству последних лет в контексте его связи с культурным наследием.

**Объект исследования.** Живопись Казахстана после обретения государством независимости и первого десятилетия ХХI в.

**Предмет исследования.** Интерпретация художественных образов петроглифов эпохи бронзы, раннего железа и тюркского периода в произведениях современных живописцев Казахстана начала ХХI в.

**Цель исследования.** Исследование методов и направлений интерпретации художественных образов наскальных гравюр в творчестве современных художников.

**Задачи исследования**:

- Выявить художественные традиции и стилистические особенности наскального искусства эпохи бронзы, раннего железа и тюркского периода;

- Проанализировать творчество художников переходного периода;

- Проанализировать творчество современных живописцев Казахстана, использующих наскальные художественные образы.

**Степень изученности**. Диапазон литературы, относящейся к разным областям научного знания, определен темой диссертационной работы. Источники нашего исследования условно можно разделить на три основные группы: работы археологов и историков, в которых изучаются памятники наскального изобразительного искусства; исследования, в которых рассматривается становление и развитие казахстанской станковой живописи; исследования, посвященные вопросу формирования нового художественного языка после обретения государством независимости.

1. Археологические исследования, посвященные изучению наскальных гравюр эпохи бронзы, раннего железа и тюркского периода на территории Казахстана.

Литература по разработке типологии наскальных изображений весьма обширна. Особое значение для написания диссертации имели работы отечественных и зарубежных археологов, описавших и систематизировавших памятники наскального искусства на территории Казахстана: А. Максимовой, А. Медоева, М. Кадырбаева, А. Ермолаевой, А. Марьяшева, А. Рогожинского, К. Байпакова, З. Самашева, Я. Шера, В. Железнякова, В. Новоженова. Большой объем археологического материала, касающегося древнейших обрядов и верований, изложен в работе Э.-О. Джеймса. История возникновения и государственности индоевропейских племен андроновцев на территории Казахстана освещены в книгах Е. Е. Кузьминой, С. Кляшторного и Т. Султанова.

2. Исследования, посвященные становлению и развитию казахской станковой живописи до обретения государством независимости. Изобразительное искусство Казахстана за время своего становления и развития было исследовано многими видными искусствоведами. Начиная с довоенного периода, казахская станковая живопись впервые была изучена и систематизирована в работах Б. Веймарна, А. Канапина и Л. Варшавского, О. Джусуповой, И. Рыбаковой, М. Габитовой, Г. Сарыкуловой, Е. Микульской. Их труды освещают вопросы формирования живописных средств высказывания и характеризуют творчество многих выдающихся художников Казахстана.

3. Работы, освещающие вопросы формирования художественного языка в современной казахской живописи после обретения независимости республики.

В начале 1990-х гг. с провозглашением независимости республики наблюдается всплеск творческого индивидуализма, возникновение множества различных стилистик и манер, появление новых художественных средств высказывания. Творчество художников, для которых приоритетными стали идеи национальной самоидентификации, вызвало интерес ряда авторов: Р. Ергалиевой, А. Юсуповой, Б. Барманкуловой, Р. Копбосиновой, Х. Труспековой, К. Ли, А. Джадайбаева, В. Ибраевой, З. Сыдыхановой, Ж. Таниевой.

Также вклад в разработку темы внесли философские исследования Г. Шалабаевой: «Казахстан: от древних цивилизаций к современности» [2], «Культура: между хаосом и порядком» и др.

Отдельного внимания заслуживает статья Н. Ахмедовой «Искусство Центральной Азии и мировое культурное пространство (некоторые геополитические и мировоззренческие аспекты)» [1].

Непосредственное отношение к исследованию имеет статья Р. Копбосиновой «Искусство Казахстана 1980-х гг.» [3].

Некоторые вопросы развития постмодернизма на территории СНГ затрагиваются в статьях А. Гениса [4] и М. Германа [5].

Проблема традиционализма и маргинальности культуры рассматривается в статье А. Наурзбаевой «Поиски архетипов или демифологизация сознания» [6].

**Методологическая база исследования** опирается на ряд общетеоретических трудов в области искусствознания: Ю. Лотмана [7], А. Банфи [8], А. Лосева [9].

Философские и психологические аспекты рассматриваемой проблемы обозначены в работах К. Г. Юнга [10] и З. Фрейда.

Диссертационное исследование проведено с использованием комплексного подхода, в рамках которого были применены следующие методы:

- культурно-исторический метод, который позволил выявить основные этапы развития живописи;

- сравнительно-сопоставительный метод, способствовавший проведению искусствоведческого анализа;

- историко-типологический метод, с помощью которого были выявлены архаические стилистические особенности петроглифов и определены их место и роль в живописных произведениях современного Казахстана;

- метод описания и формального анализа, позволивший проанализировать произведения ряда казахстанских художников, использовавших традиции наскального искусства с целью выявления воздействия традиций на современное изобразительное искусство Казахстана.

**Научная новизна исследования**. В исследовании сделана попытка рассмотрения тенденций развития профессиональной живописи Казахстана от переходного периода до современности. В диссертационном исследовании были обозначены особенности применения художественных традиций эпохи бронзы, железа и тюркского периода в живописных произведениях периода независимости Казахстана. В данной работе впервые проведен подробный искусствоведческий анализ произведений живописи последнего десятилетия независимости, обращенной к стилистике архаики древнего и средневекового искусства Казахстана и выявлены методы и направления интерпретации художественных образов наскальных гравюр в творчестве современных художников.

**Научно-теоретическая и практическая значимость.** Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в учебно-теоретических курсах по изобразительному искусству Казахстана, при подготовке учебных и методических пособий в высших и средних учебных заведениях художественного и гуманитарного профиля.

**Апробация исследования.** Некоторые выводы изложены в научных публикациях на международных и межвузовских научно-практических конференциях.

**Структура диссертации** состоит из введения, двух разделов, заключения, списка использованных источников и двух приложений. Объем текста составляет 65 страниц, список литературы содержит 103 наименования, в приложении А использовано 8 черно-белых иллюстраций, в приложении Б – 12 цветных репродукций.

**СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении дается обоснование актуальности исследуемой темы и ее научная новизна, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования; характеризуется состояние научной разработанности проблемы, устанавливается методологическая база исследования.

Первый раздел **«Выразительные средства наскального искусства эпохи бронзы, раннего железа и тюркского периода на территории Казахстана»** посвящен изучению и выявлению специфических черт казахстанской петроглифики. В разделеклассифицируются наиболее значимые памятники наскального искусства Казахстана, определяется круг сюжетов и образов, наиболее устойчивые группы изображений, выявляется их взаимосвязь с религиозно-мировоззренческой системой древних, проводится стилистический анализ. Особое внимание было уделено специфике наскальных рисунков культурно-исторического региона Семиречья. Каждая эпоха рассматривается в контексте преемственности в технике исполнения, композиции, отображении мифологической концепции.

Первый подраздел **«Эпоха бронзы»**  характеризует репертуар образов петроглифов, тесно связанный с поклонением Митре и сопутствующим ему культом плодородия. Круг сюжетов и образов того времени переплетался с древними арийскими текстами Авесты и Ригведы. Мифологические представления выразились в нанесении изображений солярных божеств, знаков, многочисленных животных, брачных пар и рожениц. Особой эстетической и культурной ценностью обладает основная группа петроглифов западного Семиречья, относящаяся к эпохе средней бронзы. Ряд специфических особенностей позволил выделить данные петроглифы в названную по наиболее крупному святилищу тамгалинскую традицию. Петроглифы типа Тамгалы, как правило, являются маркерами священных мест. Наиболее яркими памятниками наскального искусства эпохи бронзы на территории Казахстана являются Тамгалы, Ешкиольмес, Шолак и др.

Во втором подразделе «**Эпоха раннего железа**» рассматривается сакское наскальное искусство, являющее собой синтез унаследованных от андроновцев художественных приемов с влиянием изобразительной традиции Передней Азии. Образы в произведениях сакского звериного стиля строятся по определенному канону, с распределением признаков, соответствующих видам животных. Общей в петроглифах периодов бронзы и раннего железа является трактовка рисунков животных: экспрессия позы, очертания ног и рогов. Заимствованные из иранского искусства сюжеты у саков подвергались определенной стилистической переработке. Наиболее характерным и постоянным образом сакского искусства является олень. Рано зародившийся на территории Евразии культ природы с его идеей цикличности и растительных начал, вылился в образ древа жизни и трехступенчатую структуру мира. Именно в петроглифах наиболее часто встречаются изображения копытных (особенно оленей) с рогами-деревьями.

Анализу петроглифов средневековья, исполненных в лаконичном стиле, посвящен третий подраздел «**Тюркский период»**. В тюркскую эпоху воинский культ утверждает новые эстетические принципы. Большинство прежних верований угасло, круг сюжетов заметно упростился и доминирующим образом наскального искусства становится конный всадник. Особая выразительность петроглифов предшествующих эпох в тюркский период исчезла, уступив место достаточно схематичным рисункам воинов, знаменосцев, лучников, сценам поединка и охоты. К тюркскому времени принадлежит большое количество подновлений более древних петроглифов и палимпсестов. Наиболее изученные изображения тюркского времени представлены памятниками хребта Каратау, Тамгалы, Баян-Журека и др.

В заключительном подразделе «**Техника исполнения и композиция**» обозначаются приемы нанесения петроглифов в различные исторические периоды и особенности композиционного строя.

В древних культурах искусство обладало совершенно иными смыслом и назначением, нежели в современном мире. Изобразительное искусство было инструментом выражения идейных и эстетических основ мировоззренческого комплекса древних. Смысл наскальных изображений был неотделим от особенностей природного ландшафта, а смысл природных объектов дополнялся содержанием петроглифов. Выбор скалистых ущелий для нанесения изображений не являлся случайным: находящиеся поблизости родники или реки, высота расположения (высокогорье Асы и Аксу-Джабаглы) возводились в ранг сакральных. Единая устойчивая модель мироздания древних выстраивалась на основе обожествления природы.

Во втором разделе **«Художественные традиции наскального искусства в творчестве современных художников»** рассматривается интерпретация традиционных архетипов, образов и сюжетов наскального искусства в современной живописи Казахстана.

В первом подразделе «**Новые художественные ориентиры в живописи конца 1980-1990-х гг.**» анализируется творчество живописцев Казахстана от переходного периода до конца 1990-х гг. С провозглашением независимости в живописи казахстанских художников произошли заметные трансформации, связанные, прежде всего, с обострением творческого индивидуализма. Художественные способы отображения реальности вступают в сложный процесс поиска национальной и культурной идентичности. В поисках адекватного новой реальности художественного языка живописцы устремляются к духовному наследию древних. Космогоническая символика, сюжеты и образы наскальных гравюр оказали влияние на целый ряд художников конца 1980-х годов и последующих десятилетий: А. Сыдыханова, А. Аканаева, Н. Бубэ, А. Есдаулета, Г. Маданова, К. Хайрулина, А. Бектасова, М. Бекеева, В. Гвоздева, А. Ахата.

Осознание необходимости обращения к духовному наследию в переходный период, насыщенный переменами, во многом помогло живописцам черпать вдохновение в наскальном искусстве древности и средневековья. Художественные традиции петроглифов эпохи бронзы, раннего железа и тюркского времени стали источником творческого обогащения для многих живописцев конца 1980 – 1990 гг., своеобразно и органично применявших их в своих полотнах. Для переходного периода характерны появление множества манер и стилей, выраженная творческая индивидуальность, активное поглощение новой информации. Изобразительный язык приобрел символические черты, отразившиеся в живописи ряда художников. Следует отметить, что отдельные художники, а именно: А. Аканаев и А. Сыдыханов – пришли к отображению символов от академической фигуративной живописи, обозначив, таким образом, новый этап в своем творчестве. Большое количество новых художественных ориентиров является характерной особенностью конца 1980-х – 1990-х гг. Однако в данных условиях сложнее выделить конкретные направления в рассмотренном творчестве живописцев. Стремительно курсирующим среди множества стилей художникам присуща тяга к эксперименту и собственный, очень индивидуальный, путь.

В условиях активных поисков в творчестве художников формируется основа для будущего определения сложившихся направлений.

Во втором подразделе **«Живопись Казахстана второго десятилетия независимости»** оценивается современное состояние живописи с точки зрения обращения к наскальным художественным традициям. В творчестве казахстанских живописцев в контексте интерпретации наскальных художественных образов, выявляются три наиболее предпочитаемых ими метода. В первую очередь, это живописцы, как правило, цитирующие петроглифы: А. Аканаев, Н. Бубэ, А. Ахат, К. Хайрулин. Данные художники, обладая ярким своеобразием манеры письма и применяя различные техники живописи, используют наскальные образы, сохраняя их оригинальность и узнаваемость. А. Аканаев накладывает густые слои красок, придавая изображениям объем и рельефность. В работах Н. Бубэ изображения петроглифов являются, чаще всего, способом декорирования фона, придавая композиции особую смысловую нагрузку: связь поколений и неразрывность с истоками. Многочисленные наскальные фигурки заполняют свободное пространство полотен, усиливая их декоративный эффект. А. Ахат, создающий целые серии работ с мотивами петроглифов, пишет яркими цветовыми пятнами и тонкими контурными линиями. В его интерпретации наскального искусства главным становится цвет. К. Хайрулин работает локальными плоскостями, заполняя их насыщенными чистыми цветами.

Несколько иным способом наскальные традиции отображены в живописи А. Сыдыханова, М. Бекеева и А. Есдаулета, интерпретирующих образы петроглифов в собственной неповторимой манере. М. Бекеев в своем творчестве создает мистические образы и сюжеты, носящие сходство с наскальными изображениями. Излюбленная Бекеевым тема странствия подсказывает художнику выбор именно тех образов, которые подчеркивают связь с истоками и вместе с тем наиболее четко соответствуют занимающему художника кругу мыслей: лошади и повозки, а также птицы. Символика петроглифов в работах А. Сыдыханова звучит отдаленно от археологической описательности, своеобразно и органично. Знаковая живопись художника условна, ее язык стремится раскрыть понятие предмета, воплотить идею. Картины А. Есдаулета приближены к архетипам, подсказанным коллективным бессознательным. В них преобладает древнее противопоставление мощного животного и уязвимого человека. Основное отличие животных Есдаулета от их наскальных прототипов, легких и удлиненных, составляют тяжеловесность и сила.

Среди художников, в работах которых традиционная культура индивидуализирована, сохраняясь в способе художественного мышления и проявляясь в приемах композиции и отдельных элементах символики, можно назвать Г. Маданова, А. Бектасова, В. Гвоздева.

Абстрактные образы А. Бектасова выражают тягу художника к универсальному языку. Художник стремится максимально освободиться от художественных средств, отображая свои идеи посредством выразительности линии как первичной природной формы.

В работах Г. Маданова прослеживаются четко выраженные ярусность, архитектоничность, структурность. Художник выстраивает свои произведения по принципам мышления древних, воспринимавших сущее в иерархической упорядоченности. Творчество Маданова – яркий пример отображения мифологической концепции в модернизированной форме.

В. Гвоздев посредством метода живописи гармонично соединяет наскальные образы с казахским декоративно-прикладным искусством, сумев создать собственный стиль, названный художником «этносимволизм». В его картинах, похожих на красочные сырмаки и корпе, мотивы петроглифов сплетаются с растительным и геометрическим орнаментом.

Изобразительное искусство является той сферой культуры, где духовное наследие народа находит возможность существования и развития. Впитывая разнообразные тенденции и стили, современное искусство сохраняет собственный духовный стержень, фундамент мировоззренческого комплекса кочевников.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Изучение влияния наскальных художественных традиций древности и средневековья на развитие казахстанской живописи переходного периода и последнего десятилетия независимости позволило получить ряд выводов и результатов:

- В живописи Казахстана проявляются идейно-нравственные приоритеты и архетипические черты национального сознания. Прослеживая тенденцию применения наскальных образов и методы их интерпретации в современной живописи, можно установить несомненную преемственность с истоками традиционной культуры. После обретения Казахстаном независимости, его искусство предстало перед миром как самобытный, яркий феномен. В условиях произошедшей трансформации сознания и угроз глобализованной массовой культуры, представляется актуальным вопрос сохранения национальной и культурной идентичности в изобразительном искусстве.

- В мировоззрении современных тюркских народов проявляются унаследованные архетипы. Воспринятая картина мира является основой национальной культуры в ее художественном и эстетическом измерении.

- В конце 1980-х гг. – 1990-х гг. смена парадигмы способствовала трансформации изобразительного языка в сторону метафоризации, символизации, условности. Насыщенная событиями переходная эпоха, ознаменовавшая серьезные изменения в области изобразительного искусства, кардинальным образом повлияла на взгляды и подходы художников к современной живописи. В переходной период, наполненный поисками выразительных средств и художественными экспериментами, происходит осмысление национальной духовной культуры. Живописцы в своем творчестве приходят к отображению древних знаков, кодов, архетипов.

* В эпоху независимости нарастающие темпы глобализации актуализируют обращение к духовной культуре, внося в художественную систему слияние традиций и инноваций. В условиях постмодернизма художники тяготеют к собственной интерпретации наскальной символики, используя в качестве творческого метода индивидуальное осмысление традиционной культуры.

Исследованный материал позволяет заключить, что между наскальным изобразительным искусством и современной живописью Казахстана сохраняется глубинная связь преемственности на уровне мировоззрения и духовности, обусловливающая основу традиционной культуры.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1 Ахмедова Н. Р. Искусство Центральной Азии и мировое культурное пространство (некоторые геополитические и мировоззренческие аспекты) // Традиционные мировоззренческие системы и современное искусство. Матер. междунар. науч. конф. / под ред. А. Мухамедиулы и Е. Имамбек. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2009. – С. 16-19.

2 Шалабаева Г. К. Казахстан: от древних цивилизаций к современности. – Алматы: Экономика, 2007. – 258 с.

3 Копбосинова Р. Искусство Казахстана 1980-х гг. // Искусство. – 1990. – № 9. – С. 1-6.

4 Генис А. Треугольник (авангард, соцреализм, постмодернизм) // Иностранная литература. – 1994. – № 10. – С. 244-248.

5 Герман М. Постмодернистская критика. Отечественный вариант // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 1. – С. 101-110.

6 Наурзбаева А. Поиски архетипов или демифологизация сознания. О традиционализме и маргинальности культуры // Алматы-art. – 1999. – № 5. – С. 36-37.

7 Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб: Искусство-СПб, 1998. – 708 с.

8 Банфи А. Философия искусства / пер. с итал. Г. П. Смирнова. – М.: Искусство, 1989. – 384 с.

9 Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.

10 Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 279 с.

**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

1 Фадеева О. Трансформация архетипических образов наскальных гравюр Казахстана в творчестве А. Ахата // Искусство XXI века: в поисках истоков и новых путей. Матер. межвуз. науч. конф. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 25 марта 2010. – С. 145-146.

2 Фадеева О. Субъективное мировоззрение художника в контексте социокультурных изменений на примере творчества Г. Маданова // Жамбыл и эпическое наследие тюркских народов. Матер. междунар. научно-практ. конф. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 11-12 апреля, 2011. – С. 265-268.

**ФАДЕЕВА ОЛЬГА СЕРГЕЕВНА**

**Қазіргі Қазақстан суретшілерінің кескіндемесінде қола дәуірінің, ерте темір және түрік кезеңінің жартас көркемөнеріндегі көркем дәстүрлері**

**17.00.04 – Кескіндеме, сәндік-қолданбалы және сәулет өнері**

**Кескіндеме магистрі академиялық дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның рефераты**

**КІРІСПЕ**

Қазіргі кезде әлем халықтарының дәстүрлі дүниетанымын ұғыну үдерісі белсенділік танытқаны байқалады. Дәстүрлердің өзара әрекеті және кәсіби көркем өнер нақты көркем тілдің барабарлығын қалыптастырады және көп жағдайда оған тән ерекшелік пен өзекті тенденцияны анықтайды.

**Зерттеудің өзектілігі.** ХХІ ғасырдың басы Қазақстанда мәдени-рухани құндылықтарды танудың жаңа кезеңі болып аталады. Жаһандану жағдайында дәстүрлі құндылықтарды сақтаудың рөлінің артуы және қазақ ұлттық мәдениетін теңестіру маңызды да, өзекті мәселе болып отыр. Рухани өмірдегі белсенділік өткенге деген қызығушылықтықтың жоғарылауына талпындырады, тарихтағы өз тарихыңның барабарлық тілін табуға алып келеді. Орталық Азияның көркемөнері түрлi тенденциялар мен ықпал ету тәжірибесіне бай, сонымен қатар Н. Ахмедованың айтуы бойынша өз алдына дамитын жүйе, жаңаны топтаушы және өздігінен жеткiлiктi болып табылады [1, 19 б.]. Қазiргi кезде Қазақстан кескіндемесінің даму сипатын және қалыптасу ерекшелігін талдау қажеттілігі туындап отыр. Қазiргi Қазақстан көркемөнерi бiрнеше шешiмді талап ететiн міндеттердің күрделi үдерісінен тұратын сәйкестікті iздестiруде. Мәдени өзіндік ерекшелікті сақтауда және өзіндік қуысты іздеуде жалпыәлемдік жүйеде бейнелеу өнерінің маңызы айқын көрсетіледі. Бейнелеу өнері халықтың рухани мұрасының әрі қарай дамуға мүмкіндік алатын салаға жатады. Соңғы жылдары суретшілер мен зерттеушілердің тарихи негізге деген қызығушылықтары кең көлемде тарала бастады.

Әлемге мәдени дәстүрлердi сақтап ашып көрсету шарттары көне көркем дәстүрлердің негiзiнде жаңа көркем тiл iздестiру мәселесін қойды. Қазақстан кескiндемесiнде тәуелсіздік алғаннан бергі кезеңде жартас көркем дәстүрлерiне арналған зерттеулер жеткiлiксiз болып отыр. Қазіргі кезге дейін ХХІ ғасырдың басындағы қазақстандық суретшiлердің кескiндемесiндегi жартас өрнектерiнiң көркем дәстүрлері жан-жақты ғылыми талдау пәні болған жоқ.

**Зерттеудің нысаны.** Тәуелсiздiк алғаннан кейінгі және ХХІ ғасырдың бiрiншi он жылдығындағы Қазақстан кескiндемесi.

**Зерттеудің пәні.** ХХІ ғасырдың басындағы Қазақстан кескіндемешілерiнiң шығармаларындағы қола дәуiрi, ерте темiр және түрiк кезеңіндегі петроглифтердің көркем бейнелерiн ашып көрсету.

**Зерттеудің мақсаты.** Қазіргі кездегі суретшілердің шығармашылығындағы жартас өрнектерінің көркем бейнелерін ашып көрсету бағыттарын және әдістерін зерттеу.

**Зерттеудің міндеті:**

- Қола дәуірі, ерте темiр және түрiк кезеңіндегі жартас өнерінің стилистикалық ерекшелiктерiн және көркем дәстүрлерін айқындау;

- Жартас көркем бейнелерін қолданған қазiргi Қазақстан кескіндемешілерінің шығармашылығына талдау жасау.

**Зерттеудің дәрежесі.** Әдебиет көлемі түрлі ғылыми білім саласына жататын диссертациялық жұмыстың тақырыбын анықтайды. Зерттеу көздерін шартты түрде негiзгi үш топта бөлуге болады: жартас бейнелеу өнерінің ескерткіштері қаралатын археологтар мен тарихшылардың жұмысы;

қазақстандық станокты кескiндеменің дамуы және қалыптасуын қарастыратын зерттеу; мемлекетіміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдардағы жаңа көркем тілдің қалыптасу мәселесіне арналған зерттеу.

1. Қазақстан аумағындағы қола дәуiрi, ерте темiр және түрiк кезеңіндегі жартас өрнектерiн қарастыруға арналған археологиялық зерттеулер.

Диссертация жазу барысында Қазақстан территориясындағы жартас өнері ескерткіштерін жүйелендірген және сипаттап жазған отандық және шетелдік археологтар: А. Максимова, А. Медоев, М. Қадырбаев, А. Ермолаева, А. Марьяшев, А. Рогожинский, К. Байпаков, 3. Самашев, Я. Шер, В. Железняков, В. Новоженов еңбектерінің маңызы зор болды. Ежелгi ырымдар және наным-сенімге қатысты үлкен көлемді археологиялық материал Э-О. Джеймстiң жұмысында айтылған. Қазақстан территориясындағы андроновтар үндiевропа тайпаларының мемлекеттік және қалыптасу тарихы Е. Е. Кузьмина, С. Кляшторный және Т. Сұлтановтың еңбектерінде берілген.

2. Мемлекетіміздің тәуелсіздік алғанға дейінгі кезеңдегі қазақ станоктық кескіндемесінің дамуы және қалыптасуына арналған зерттеулер. Қазақ станоктық кескiндемесi соғысқа дейiнгi кезеңнен бастап тұңғыш рет Б. Веймарн, А. Канапин және Л. Варшавский, О. Джусупова, И. Рыбакова, М. Ғабитова, Г. Сарықұлова, Е. Микульская еңбектерінде жүйелендірілген және жан-жақты қаралған. Олардың еңбектері кескіндеме құралдарының мәселесін қарастырады және көптеген Қазақстанның көрнекті суретшілерінің шығармашылықтарына сипаттама береді.

3. Мемлекетіміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі қазақ кескіндемесіндегі көрем тілдің қалыптасу мәселесіне арналған жұмыстар.

1990 жылдардың басында Республиканың тәуелсiздiк жариялауымен жеке шығармашылықта ерекшелік байқалады және түрлі стиль мен үлгілер қалыптасып, жаңа көркем құралдың айтылуы пайда болды. Ұлттық өзін тану идеясы басымдылық танытқан суретшiлердiң шығармашылығы бірқатар авторлар Р. Ерғалиева, А. Юсупова, Б. Барманқұлова, Р. Көпбосынова, X. Труспекова, К. Ли, А. Джадайбаев, В. Ыбыраева, 3. Сыдыханова, Ж.Таниевалардың қызығушылығын тудырды.

Сонымен бiрге тақырыпқа Г. Шалабаеваның: «Қазақстан: ежелгi өркениеттен қазiргi заманға дейін» [2], «Мәдениет: бос кеңістік пен тәртіп арасында» философиялық зерттеуі өзіндік үлес қосты.

Н. Ахмедованың «Орталық Азияның өнері және әлемдік мәдени кеңістік» (кейбір геосаяси және дүниетану аспектілері) [1] еңбегі ерекше назар аударатын мақала.

Р. Көпбосынованың «1980 жылдардағы Қазақстан көркем өнері» мақаласы зерттеуге тікелей қатысы бар [3].

А. Генистің [4] және М. Германның [5] мақалаларында ТМД аумағындағы постмодернизмнiң дамуының кейбiр мәселелері қаралады.

А. Наурызбаеваның «Архетиптердi немесе сананың демифологизациясын іздестіру» [6] мақаласында дәстүрлілік мәдениеттiң кiрмелiгiнiң мәселесі қарастырылады.

**Зерттеудiң әдiстемелiк негізі** Ю. Лотман [7], А. Банфи [8] және А. Лосевтің [9] өнертану саласындағы бірқатар жалпы теориялық еңбектерiне сүйенеді.

Қаралатын мәселенiң философиялық және психологиялық аспектілері К. Г. Юнг [10] және 3. Фрейд еңбектерінде белгіленген.

Диссертациялық зерттеу кешендi тәсілдерді қолдану арқылы келесi әдiстер шеңберiнде жүргізілді:

- кескiндеменің негiзгi даму кезеңдерiн айқындауға мүмкiндiк беретiн мәдени-тарихи әдiс;

- өнертануда талдау жасауға мүмкiндiк туғызатын салыстырмалылық әдiс;

- қазіргі Қазақстан кескіндеме шығармаларындағы рөлі мен орны анықталған және петроглифтердiң архаикалық стилистикалық ерекшелiктерi көмегімен айқындалған тарихи-типологиялық әдiс;

- қазiргi Қазақстан бейнелеу өнерi дәстүрлерінің әсерін анықтау мақсатындағы жартас өнері дәстүрлерін пайдаланған қазақстандық бірқатар суретшiлердiң шығармасын талдауға мүмкiндiк берген сипаттама және құрылысына қарай талдау әдiсі.

**Зерттеудiң ғылыми жаңалығы.** Зерттеуде өтпелі кезеңнен қазiргi заманға дейінгі Қазақстан кәсіби кескiндемесiнің даму үрдістерін қарастыруға талпынған. Диссертациялық зерттеуде Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңдегі кескіндеме шығармаларында қола дәуiрi, темір, түрік кезеңіндегі көркем дәстүрлерді пайдалану ерекшелігі белгіленді. Диссертация жұмысында алғаш рет тәуелсіздіктің соңғы он жылдығындағы кескіндеме шығармаларына өнертану тұрғысынан талдау жасалды. Қазақстанның ежелгі және ортағасырлық архаика стилистикасы қарастырылды, қазіргі кездегі суретшілердің шығармашылығындағы жартас өрнектерінің көркем бейнелерін ашып көрсету бағыттары және әдістері айқындалды.

**Ғылыми-теориялық және тәжірибелік маңыздылығы**. Диссертациялық зерттеудiң нәтижелерi Қазақстан бейнелеу өнерi бойынша оқу-теориялық курстарда, гуманитарлық және көркемөнер профиліндегі жоғарғы және орта оқу орындарындағы оқу мен әдiстемелiк құралдарын дайындауда қолдануға болады. Кейбiр қорытындылар жоғары оқу орындарындағы ғылыми конференция материалдарында жарияланды.

**Зерттеудің сынанан өтуі.** Зерттеудің кейбір нәтижелер халықаралық ғылыми-практикалық конференцияларда мақалаларда көрініс тапты

**Диссертацияның құрылымы** кiрiспеден, екi бөлiмнен, қорытынды, пайдаланылған деректеркөздер мен екі қосымшадан тұрады. Мәтiннiң көлемi 65 бет, әдебиеттер тiзiмiнде 103 атау, А қосымшасында 8 ақ-қара түсті иллюстрация, Б қосымшасында 12 түрлi-түстi репродукция қолданылған.

**ЖҰМЫСТЫҢ МАЗМҰНЫ**

Диссертациялық жұмыстың кіріспе бөлімінде зерттелетін тақырыптың өзектілігінің негізі және жұмыстың ғылыми жаңалығы, мақсаты мен міндеттері, зерттеу нысаны, пәні айқындалып, ғылыми мәселенің жете зерттелуі сипатталады, зерттеудің методологиялық негізі жасалады.

Зерттеу жұмысының **«Қазақстан территориясындағы қола дәуірі, ерте темір және түрік кезеңіндегі жартас өнерінің айқын құралы»** атты бірінші тарауы қазақстандық петроглифтерге тән ерекшеліктерді айқындауға және зерттеуге арналған. Зерттеу жұмысында Қазақстан жартас өнерінің ең маңызды ескерткіштері жіктеледі, ең тұрақты суреттер топтарының бейнелері мен сюжеттері анықталады, олардың өзара діни дүниетану байланыстары анықталады, стилистикалық талдау жасалады. Осы тараушада Жетісу аумағының жартас суреттерінің мәдени-тарихи ерекшеліктеріне айрықша назар аударылады. Әр дәуірдің орындалу техникасы жағынан сабақтастықта, композициялар, мифологиялық тұжырымдардың бейнеленуі қарастырылады.

«**Қола дәуірі**» бөлімшесінде Митра культімен тығыз байланысты өгіз және құнарлылық культі петроглифтердің орындалуыен сипатталады. Сол уақыттың сюжеттері мен бейнелері ежелгі арийлық мәтіндермен шиеленіскен. Мифологиялық қойылымдар солярий құдайларында, белгілерде, әр түрлі жануарларда, үйленетін жұптар және босанатын әйелдер суреттерінде көрінеді. Батыс Жетiсу петроглифтерiнің негiзгi тобын тамғалы дәстүрі деп бөліп көрсетуге болатындығымен ерекшеленеді. Қазақстан территориясындағы қола дәуiріндегі жартас өнерiнiң ең жарық ескерткiштерi Тамғалы, Ешкiөлмес, Шолақ және т.б.

«**Ерте темір дәуірі**» деп аталатын бөлімшесінде Алдыңғы Азия бейнелеу дәстүрiнiң ықпалымен андроновтардың көркем тәсiлдер мұрасының синтезi болып табылатын сақ жартас көркемөнерi қаралады. Сақ жануарлар стилi шығармаларындағы үлгілері жануарлардың түрлеріне сәйкес белгiлердің бөлінуімен белгілі канон бойынша құрылады. Қола кезеңі және ерте темiр дәуіріндегі петроглифтердегі ортақтық жануарлардың суреттерi: кейпінің бейнеленуі, аяқтары мен мүйіздерінің кескіні. Сақтарға Иран өнерiнен келген сюжеттер белгілі стилистикалық өңдеулерге түсті. Сақ өнерiнде бұғы тұрақты бейне болып табылады. Еуразия территориясында ерте туған табиғат культі өзінің цикльдік және өсімдіктік идеясымен әлемнің үш сатылы құрылымына және ағаш өмірінің бейнесімен ұласты. Әсіресе петроглифтерде тұяқтылардың (бұғылардың) ағаш мүйiздерімен суреттер жиi кездеседi.

**«Түрiк кезеңі»** деп аталатын үшінші бөлімшесінде ерекше жеңілдетілген және ықшамдалған стильде орындалған ортағасырлық сюжет шеңбері қарастырылады. Түрiк дәуiрінде әскери культ жаңа эстетикалық қағидаларды нығайтады. Бұрынғы наным-сенімдердің көпшiлiгi жоғалып, жартас өнерiнде салт аттының бейнесі басымдық таныта бастайды. Түрiк кезеңінің алдыңғы дәуiрлердегі петроглифтердегі ерекше айқындылық жоғала бастады, олар жауынгерлер, ту ұстаушылар, садақшылардың, жекпе- жектер мен аң аулауға қатысты кестелі суреттерге орын береді. Түрiк кезеңіне жасырын идеологиядан айрылмаған, бірақ тактикалық қатынасты куәландыратын палимпсесттердің көпшілігі жатады. Түрiк уақытында едәуір зерттелген суретерге Қаратау, Тамғалы, Баян-Жүрек жоталарындағы ескерткіштер жатады.

Қорытынды тараудың «**Композиция және орындау техникасы**» деп аталатын бөлімшесінде әр түрлі тарихи кезеңдерде петроглифтерді енгізу тәсілдері және композициялық құрылысының ерекшеліктері айқындалады.

Ежелгi мәдениетте көркемөнер қазіргі әлемге қарағанда басқаша мағынаға, белгіге ие болды. Бейнелеу өнерi ежелгi дүниетану кешеннiң идеялық және эстетикалық негiздерiн берудің құралы болды. Жартас суреттерiнiң мағынасы табиғи ландшафтан ажырағысыз болды, табиғи нысандар петроглифтердiң мазмұнымен толықты. Тұрғындардың жартасты шатқалдарды таңдауы кездейсоқтық болып табылмады: бұлақтар немесе өзендердің жақын арада болуы, орналасу биіктігі (Ақсу-Жабағылы, Асы биік таулары) сакралды рангіге көтерiлдi. Ғаламның ежелгі бiртұтас орнықты үлгiсi ежелгi табиғатқа бас ию негізінде құралған.

**«Қазіргі суретшілердің шығармашылығындағы жартас өнерінің көркем дәстүрлері»** деп аталатын екінші тарауда қазiргi Қазақстан кескiндемесiндегі дәстүрлi архетиптер, бейнелер және жартас өнерiнің сюжеттерiн ашып көрсету қаралады.

**«XX ғасырдың 1980-1990 ж.ж. аяғындағы кескiндеменің жаңа көркем бағдары»** деп аталатын бірінші тараушасында өтпелі кезеңнен 1990 жылдардың аяғына дейінгі Қазақстан кескiндемешілерінің шығармашылығы талданады. Тәуелсіздік алғалы ең алдымен шығармашылық индивидуализмнің күшеюіне байланысты қазақстандық суретшілердің кескіндемесінде елеулі өзгерулер болды. Шынайылықты бейнелеудің көркем дәстүрі ұлттық және мәдени ұқастықты іздеудің күрделі үдерісіне енді. Нақты көркем тілдегі барабарлықты іздестіру барысында кескіндемешілер ежелгі рухани мұраға жүгінеді. Космогониялық символика, жартас өрнектерiнiң сюжеттері мен бейнелері 1980-шi жылдардың және келесi он жылдықтың аяғындағы суретшiлер А. Сыдыханов, А. Ақанаев, Н. Бубэ, А. Есдаулет, Г. Маданов, К. Хайрулин, А. Бектасов, М. Бекеев, В. Гвоздев, А. Ахаттың ықпалы тиді.

**«Тәуелсіздіктің екінші онжылдығындағы Қазақстан кескіндемесі»** екінші бөлімшесінде қазіргі кездегі кескіндеме өнері жартас көркем дәстүріндегі көзқарас тұрғысынан бағаланады. Қазақстан кескіндемешілерінің шығармашылығындағы жартас көркем бейнелерін ашып көрсетуде оларға едәуір тән әдіс анықталды. Біріншіден, петроглифтерден дәйектеме келтіретін кескіндемешілер:А. Ақанаев, Н. Бубэ, А. Ахат, К. Хайрулин. Бұл суретшiлер жазудың өзiндiк ерекшелiгін және кескiндемедегi әр түрлi техникаларды қолданып, жартас үлгілерінің түпнұсқалары мене танымдылығын сақтай отырып қолданады.А. Ақанаев суретке көлем мен бедерлік бере отырып қалың бояу қабаттарын жағады. Н.Бубэнің жұмыстарында петроглифтердiң бейнесі көбіне композицияға негізгі мағынаны жүктейтін фонды безендіру тәсілі болып табылады, олар: ұрпақтар жалғастығы және деректермен тығыз байланыстылығы. Көптеген жартас фигуралары полотнолардың еркiн кеңiстiктерiн олардың сәндiк әсерін толықтырады. Барлық жұмысы петроглифтер мотивінде топтама құрған А.Ахат ашық түсті бояумен және жіңішке контурлы сызықтармен салады. Ол жартас өнерінде ең негізгісі түс екенін көрсетеді. К. Хайрулин жергiлiктi жазықтықтарды қанық таза түстерге толтыра жұмыс істейді.

Жартас өнерінің дәстүрлерi А. Сыдыхановтың, М. Бекеевтің, А. Есдәулеттің кескiндемесiнде бірқатар басқа әдістермен бейнеленеді және петроглифтердің бейнесі өзіндік қайталанбас үлгіде интерпритацияланады. М. Бекеев өз шығармшылығында жартас суреттерімен ұқсастық танытатын мистикалық яғни жұмбақ бейнелер мен сюжеттер жасайды. Бекеевтің сүйікті болған тақырыбы суретшіге деректермен байланысты және сонымен қатар суретпен айналысатын суретшіге анағұрлым айқын сәйкес келетін ойлар: ат және арбалар, сонымен бiрге құстарды көрсетеді. А. Сыдыханов жұмыстарындағы петроглифтерiнiң символикасы археологиялық сипаттаулардан алшақтығы сезiледi, олар өзiндiк және табиғи байланысты болып келеді. Суретшінің таныс суреттері шартты, оның тілі заттың ұғымын ашып, идеяны iске асыруға ұмтылады. А. Есдәулеттiң суреттерi архетипке жақын. Оларда ежелгі кездегі күшті жануарды және әлсіз адамды қарсы қою басым. Есдәулеттiң шығармашылығындағы жануарлардың жартас прототиптерінен негізгі ерекшеліктері олардың ауыр салмақтылығы және күштілігі, жеңіл және созылыңқылығын көруге болады.

Көркем ойлау әдістері сақталған және композицияда тәсілдерінде, жекелеген символдық элеметтері дәстүрлi мәдениет жекешелендірілген суретшілердің жұмысына Г. Маданов, В. Гвоздев, А. Бектасовтарды айтуға А. Бектасовтың абстрактiлi бейнелері суретшіні әмбебап тiлге жетелейді. Суретшi өз идеяларын алғашқы табиғи түрдегі қанық сызықпен бейнелеу арқылы көркем құралдардан арылуға ұмтылады. Г. Мадановтың жұмысында айқын бейнеленген қабаттылық, архитектоникалық, құрылымдылық байқалады. Суретшi өз ойларын маңызды иерархиялық тәртіпте қабылдайтын ежелгі ойлау қағидалары бойынша құрастырады. Мадановтың шығармашылығы – модернизациялалған формадағы мифологиялық тұжырымдаманың жарқын бейнесінің мысалы.

Бейнелеу өнерi халықтың рухани мұрасы өмір сүретін және дамуға мүмкiндiгі бар мәдениеттiң саласы болып табылады. Қазіргі кездегі өнер түрлi тенденциялар мен стильдерді қабылдай отырып өзіндік рухани негізін, көшпенділердің кешенді дүниетану iргетасын сақтайды.

**ҚОРЫТЫНДЫ**

Тәуелсiздiктiң соңғы он жылдығы мен өтпелі кезеңдегі қазақстандық кескiндеменің дамуына ежелгі және ортағасырлық жартас көркем дәстүрлерінің әсер етуін зерттеу барысында бірқатар қорытындылар мен нәтижелер алуға мүмкiндiк бердi:

- Қазақстан кескiндемесінде идеялы-адамгершiлiк басымдылықтар және ұлттық сананың архетиптiк белгілері байқалады. Қазіргі кездегі кескіндемедегі жартас бейнелері мен әдістерін қолдану, оларды интерпритациялау тенденцияларын бақылау арқылы дәстүрлі мәдениет көздерімен сабақтастығын орнатуға болады. Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстан өнері бүкіл әлемнің алдында өзіндік жарқын феномен ретінде көрінді. Сананың өзгеруi шарттарында және жаппай жаһанданған мәдениет бейнелеу өнерінде мәдени және ұлттық жекелікті сақтауды көкейкестi сұрақ болып табылады.

- Қазiргi түрiк халықтарының дүниетанымында мұра етілген архетиптер айқындалады. Қабылданған әлемнің бейнесі оның көркем және эстетикалық әлеміндегі негізгі ұлттық мәдениет болып табылады.

- 1980 жылдардың аяғы мен 1990 жылдар парадигманың ауысуы көркемөнер тілінің метафоризацияға, символизация, шарттылыққа өзгеруіне мүмкіндік туғызды. Қаныққан оқиғаларға толы өтпелі дәуiр кескіндеме өнері саласындағы айтулы оқиғалар суретшілердің қазіргі кездегі суретке деген көзқарасына түпкілікті түрде әсер етті. Айқын құралдарды іздестіруге және көркем тәжірибеден өткізуге толы өтпелі кезеңде рухани ұлттық мәдениетті ұғынудан тұрады. Кескіндемешілер өз шығармашылығында ежелгі белгілер, кодтар, архетиптер бейнелеріне жүгінеді.

- көркемдік жүйеге дәстүр мен жаңашылдықты енгізе отырып тәуелсіздік дәуірінде жаһанданудың рухани мәдениетке ғаламданудың өтпелi қарқынының өсуін белсендіреді. Постмодернизм шарттарында суретшiлер жартас символикасының меншiктi интерпретацияларына дәстүрлi мәдениеттiң жеке ойлау шығармашылы әдiс сапасында қолдана отырып көрсетеді.

Зерттелген материал жартас бейнелеу өнерi және қазiргi Қазақстан суретiнiң аралығындағы дәстүрлi мәдениет негiзіне байланыстырылған рухани және дүниетану деңгейдегі бірізділіктің терең байланысы сақталғанын көрсетеді.

**FADEEVA OLGA SERGEEVNA**

**Artistic traditions of rock art of the Bronze Age, Early Iron and Turkic period in the paintings by contemporary artists of Kazakhstan**

**Summary of the thesis for the academic degree of Master of Art**

**17.00.04 – Fine and decorative applied arts and architecture**

**INTRODUCTION**

The revitalization of thinking processes of traditional worldview of people has seen in the modern world. The interaction of tradition and professional art forms adequate reality artistic language and largely determines the nature of its specific and current trends.

**Actuality of the study**. The beginning of the XXI st century in Kazakhstan is marked by a new level of understanding of cultural and spiritual values. In the terms of globalization increasing role of the preservation of traditional values ​​and self-identity of the Kazakh national culture is an important and urgent task. Activation of the spiritual life stimulates the increasing interest to the past, makes us look for a language adequate to its history in the context of total history.

The Art of Central Asia is rich in experiences of various trends and influences, but nevertheless, according to the expression of N. Akhmedova, is independently evolving system, self-enough and accumulating everything new [1, p.19]. At the present stage there is a need to analyze the specifics of the formation and character of development of painting in Kazakhstan. Contemporary art of Kazakhstan is in the search of identity, which is a complex process that requires several problems solving. In the preservation of cultural identity and finding its own niche in the global system the meaning of fine art is evident. The fine art is an area where the spiritual heritage of people finds an opportunity for further development. Artists and explores’interest to historical roots was widespread in recent years.

The need to preserve cultural traditions in an open world puts the problem of finding a new artistic language on the base of artistic traditions of antiquity. Number of studies devoted to the rock art traditions in Kazakhstani painting in the period of independence is insufficient. Currently, the artistic traditions of rock engravings in the painting of the Kazakhstani artists of the early of the XXI st century have not been the subject of detailed scientific analysis yet.

**Object of the study**. Painting of Kazakhstan after gaining of Independence by the state and the first decade of the XXI st century.

**Subject of the study**. Interpretation of artistic images of petroglyphs from the Bronze Age, Early Iron Age and the Turkic period in the works of contemporary painters of Kazakhstan in the beginning of the XXI st century.

**The aim of the study**. To explore methods and directions of interpretation of artistic images of rock prints in the works of contemporary artists.

**Research objectives**:

* to reveal the artistic traditions and stylistic peculiarities of the rock art of the Bronze Age, Early Iron Age and the Turkic period;
* to review the work of contemporary painters of Kazakhstan, using rock art images.

**Degree of scrutiny**. The range of literature related to different areas of scientific knowledge is defined by the theme of the thesis. Sources of our research conventionally can be divided into three main groups: the works of archaeologists and historians, studying the monuments of rock art; the study, which examined the emergence and development of Kazakhstani easel painting: study devoted to an issue of forming a new artistic language following the gaining of Independence by the State.

1. Archaeological studies of rock engravings from the Bronze Age, Early Iron Age and Turkic period in the territory of Kazakhstan.

Of particular importance to this thesis work were the works of domestic and foreign archaeologists, describing and systematizing rock art sites in the territory of Kazakhstan: A. Maximova, A. Medoev, M. Kadyrbaev, A. Ermolaeva, A. Maryasheva, A. Rogozhinsky, K. Baypakov, Z. Samashev, Ya. Sher, V. Zheleznyakov, V. Novozhenov. Large amount of archeological material relating to ancient rites and beliefs is described in E.-O. James’s work. The history of emergency and state of Indo-European tribes of andronovs in the territory of Kazakhstan are highlighted in the books of E. E Kuzmina, S. Klyashtorny and T. Sultanov.

2. Studies on the formation and development of Kazakh easel painting before gaining of Independence by the State. Starting with pre-war period, the Kazakh easel painting was first studied and systematized in the works of B.Veirmarn, A.Kanapin and L.Varshavski, O.Dzhusupova, I. Rybakova, M. Gabitova, G. Sarykulova, E. Mikulskaya. Their works reflect the questions of formation of picturesque expression means and characterize the work of many prominent artists of Kazakhstan.

3. Works covering the questions of artistic language formation in the modern Kazakh painting after gaining of Independence by the State.

In the early 90-s with the proclamation of the Republic's Independence the splash of creative individualism, the emergence of many different styles and manners, the appearance of new artistic expression means were seen. The work of artists for whom the idea of ​​national self- identity became the priority aroused the interest of several authors: R. Ergalieva, A. Jusupova, B. Barmankulova, R. Kopbosinova, H. Truspecova, K. Li, A. Dzhadaibaev, V. Ibraeva, Z. Sydyhanova, Zh.Tanieva.

Also philosophy research topics of G. Shalabaeva contributed to the development of this theme: “Kazakhstan: from ancient civilizations to modern times” [2], “Culture: between chaos and order” etc.

Special attention deserves the article of N. Ahmedova “Art of Central Asia and the world cultural space (some of the geopolitical and outlook aspects)” [1].

The article of R. Kopbosinova “Kazakhstan Arts” is directly relevant to this study [3].

Some issues of postmodernism in the CIS countries are shown in articles by A. Genis [4] and M. Herman [5]. The problem of traditionalism and cultural marginality are discussed in the article by A. Naurzbayeva “Search for archetypes or demythologization of consciousness” [6].

**Methodological foundation for research** isbased on a number of general theoretical works in the field of Art: U. Lotman [7], A. Banfi [8], A. Losev [9].

Philosophical and psychological aspects of a researched problem are identified in the papers of K.G. Jung [10] and Z. Freud.

Thesis research was conducted using an integrated approach, within which were the following methods:

- cultural-historical method, which allowed to reveal main stages in the development of painting;

- comparative-confrontative method conducing to art analysis conduct.

- historical-typological method, by which archaic stylistic features of petroglyphs have been identified and their place and role in picturesque works of modern Kazakhstan have been determined.

- method of description and formal analysis, which enabled to analyze the works of a number of Kazakhstani artists who used traditions of rock art in order to identify traditions’ influence on the contemporary art of Kazakhstan.

**Scientific novelty of study**. The study attempted to review trends in the development of professional painting in Kazakhstan from the transition period to the present. In the thesis research the peculiarities of using of art tradition of the Bronze Age, Iron Early Age and the Turkic period in the picturesque works of Kazakhstan's Independence period have been identified. The thesis, first time, gives a detailed art analysis of paintings of the last decade of Independence, turned to the style of ancient and medieval art of Kazakhstan and reveals the methods and directions of interpretation of artistic images of rock engravings in the works of contemporary artists.

**Theoretical and practical significance**. The results of dissertation research can be used in educational-theoretical courses on the fine art of Kazakhstan, at preparation of train and methodical aids in higher and middle educational establishments of artistic and humanitarian profile. Some conclusions are expounded in the publications of materials of inter-universities scientific conferences.

**Approbation of the research.** Some results of the research are presented in articles of international and republic-wide scientific and practical conferences.

**Structure of the thesis** consists of an introduction, two sections, a conclusion, a list of used sources and two appendixes. The amount of text is 65 pages, bibliography contains 103 items, in Appendix A 8 black and white illustrations, in Appendix B – 12 color reproductions are used.

**CONTENT OF WORK**

In introduction is given the ground of actuality of researched theme and her scientific novelty; an aim, tasks, object and subject of research is determined; the state of scientific working out of problem is characterized, the methodological base of research is set.

The first section **“Expressive means of rock art of the Bronze Age, Early Iron Age and Turkic period on territory of Kazakhstan”** is devoted to study and identification of specific features of the Kazakh petroglyphs. In the sectionthe most important monuments of rock art of Kazakhstan are classified, the circle of plots and characters, most steady groups of images are determined, their relationship with the religious-ideological system of the ancients is revealed and a stylistic analysis is conducted. The special attention in subdivision is paid to the specific features of rock pictures of cultural - historical regions of Seven Rivers (Semirechye). Every epoch is examined in the context of succession in the technique of implementation, composition, reflection of mythological conception.

The first subsection **“Epoch of bronze”** characterizes the repertoire of petroglyphs, closely associated with the cult of Miter and accompanying its cults of bull and fertility. The circle of plots and characters of that time interlaced with ancient Aryan texts. Mythological ideas are expressed in putting images of solar deities, signs, numerous animals, marriage pairs and women giving births. The basic group of petroglyphs of Western Semirechya possesses specific features, allowing to single them out into the so-called tamgaly tradition. The brightest monuments of rock art of epoch of bronze on territory of Kazakhstan are Tamgaly, Eshkiolmes, Sholak etc.

The second subsection **“Epoch** **of Early Iron”** examined saka rock arts showing by itself a synthesis inherited from andronovs artistic techniques with influence of graphic tradition of Front Asia. Characters in works of saka feral style are built on a certain canon with distribution of signs corresponding to the types of animals. General thing in petroglyphs of periods of bronze and early iron is an interpretation of animals’ pictures: expression of pose, outline of feet and horns. The plots adopted from the Iranian art undergone certain stylistic remaking at saka tribes. The most characteristic and constant image of Saka art is the deer. Early originated in Eurasia cult of nature with its idea of ​​cycling and plant starting, resulted in the image of the tree of life and a three-tier structure of the world. Exactly in petroglyphs ungulates image (especially deer) with horns-trees is more often seen.

The third paragraph **“Turkic period”** observes the circle of The Middle Age plots, which become simpler and was executed in the laconic style. In the Turkic era warrior cult claims new aesthetic principles. Most of the former beliefs extinguished and the dominant way of rock art is equestrian rider. A special expressiveness of petroglyphs of previous eras in the Turkic period disappeared, replaced by schematic enough drawings of soldiers, standard-bearers, archers, fight scenes, and hunting. Most of palimpsests, which may not be deprived of ideological background but show tactful attitude, belong to the Turkic period. The most studied images of Turkic-time are shown by monuments ridge Karatau, Tamgaly, Bayan-Zhurek etc.

In the final subsection **“Techniques of execution and composition”**, applying methods of petroglyphs in various historical periods and features of the compositional structure are determined.

In ancient cultures, art had an entirely different meaning and purpose, rather than in the modern world. Fine art was an instrument of expression of ideological and aesthetic foundations of the ancient complex outlook. Meaning of rock image was inseparable from the natural landscape features, and the meaning of natural objects was supplemented by the content of petroglyphs. Choosing the rocky gorges for the pictures printing was not accidental: nearby springs or rivers, the height of the sites (high Asy and Aksu Dzhabagly) is elevated to the sacred. A single stable model of the universe of ancient people lined up on the basis of nature deification.

The second section **“The artistic traditions of rock art in the works of** **contemporary artists”** examines the traditional interpretation of the archetypes, images and plots of rock art on modern art of Kazakhstan.

In the first subdivision, **“The new artistic reference points in painting of the end of 1980-1990 th of XX c.”** work of painters of Kazakhstan is analyzed from the transitional period to the end of 1990 th. With proclamation of independence, the noticeable transformations in painting of Kazakhstan artists happened, foremost related with intensifying of creative individualism. The artistic methods of reflection of reality enter into the difficult process of search of national and cultural identity. In search of adequate to new reality artistic language painters are directed to spiritual heritage of ancient people. A cosmogony symbolism, plots and images of the rock engraving had influence on a number of artists of the end of 1980th and subsequent decades: A. Sydyhanov, A. Akanaev, N. Bube, A. Esdaulet, G. Маdanov, K. Hairullin, A. Bectasov, M. Bekeev, V. Gvozdev, A. Аhat.

In the second subdivision **“Painting of Kazakhstan of the second decade of** **independence”,** the modern state of painting is estimated from the point of view of addressing to rock artistic traditions. In work of the Kazakhstan painters in the context of interpretation of rock images, three most preferred methods are come to light. First, it is painters, as a rule, quoting petroglyphs: A. Akanaev, N. Bube, K. Hairullin, and A. Аhat. These artists, possessing bright originality of manner of painting and applying the different techniques of it, use rock images, saving its originality and knowableness.

1. Akanaev lays the thick layers of paints, giving a volume and relief to the images.

In works of N. Bube pictures of petroglypshs are, mostly, the method of decorating of background, giving to composition the special semantic loading: connection of generations and indissolubility with sources. Numerous rock figures fill free space of canvas, strengthening their decorative effect.

А. Ahat creating the whole series of works with motives of petroglyphs, writes with bright color spots and delicate contour lines. A color becomes main thing in his interpretation of rock art.

K. Hairullin works with the help of local planes, filling them in saturated clean colors.

By another way rock traditions are represented in painting of A. Sydyhanov, M. Bekeev and A. Esdaulet, interpreting images of petroglyphs in an own unique manner.

M. Bekeev in his work creates mystic characters and plots, carrying likeness with rock images. The loved theme of wandering by M. Bekeev gives a prompt to the artist to choose exactly those characters, which underline connection with sources, and at the same time most clearly corresponds to an artist’s circle of ideas: horse and wagons, and birds.

Symbolics of petroglyphs in works of A. Sydyhanov sounds remotely from archaeological description, originally and organically. The sign painting of artist is conventional, its language aims to expose the concept of object and incarnate an idea.

Pictures of A. Esdaulet are close to archetypes prompted by collective unconscious. The ancient contrasting of powerful animal and vulnerable man prevails in them. Basic difference of Esdaulet’s animals from their rock easy and extended prototypes is heaviness and force.

Among artists, in whose works a traditional culture is individualized, saved in the way of the artistic thinking and shown in composition methods and some elements of symbolics, can be named G. Madanov, A. Bectasov, V. Gvosdev.

Abstract images of A. Bectasov express artist’s inclination to the universal language. An artist directs maximally to get rid of artistic means, and represents his ideas with the help of expressiveness of line as primary natural form. Clearly expressed tier, architectonics, structuralness are traced in works of G.Madanov. An artist bases his works on principles of ancient people’s thought, perceiving the real in hierarchical order.

Work of G.Madanov is a bright example of reflection of mythological conception in the modernized form.

A fine art is that sphere of culture, where spiritual heritage of people finds possibility of existence and development. Absorbing various tendencies and styles, a modern art saves an own spiritual core, foundation of nomads worldview.

**CONCLUSION**

The study of influence of rock artistic traditions of antiquity and middle ages on development of the Kazakhstan painting in transitional period and in the last decade of independence allowed getting the row of conclusions and results:

- In painting of Kazakhstan ideological-moral priorities and archetypical features of national consciousness are shown up. Tracing a tendency of rock characters applications and methods of their interpretation in modern painting, it is possible to set an undoubted succession with sources of traditional culture. After gaining independence by Kazakhstan, its art appeared before the world as the original, bright phenomenon. In terms of happened transformation of consciousness and threats of globalized mass culture, a question of maintenance of national and cultural identity in a fine art is actual.

- The world-view of modern Turkic people reflects inherited archetypes. The perceived picture of the world is a basis of national culture in its artistic and aesthetic measuring.

- At the end of 1980th - 1990th the change of paradigm promoted transformations of graphic language to the side of metaphorization, symbolizing, convention. Saturated by events Transitional Epoch, left serious changes in area of fine art and extremely influenced on artists’ looks and approaches to the modern painting. In a transitional period full of searches of expressive means and artistic experiments, comprehension of national spiritual culture takes place. Painters come to the reflection of ancient signs, codes and archetypes in their work.

- In the epoch of independence the increasing rates of globalization make actual to address to the spiritual culture, bringing confluence of traditions and innovations to the artistic system. In the conditions of post-modernism artists directed to own interpretation of rock symbolics, using the individual comprehension of traditional culture as a creative method.

Investigated material allows concluding that between a rock fine art and modern painting of Kazakhstan there is a deep connection of succession at the level of world-view and spirituality, which stipulates a basis of traditional culture.