

А. Мухамедиулы

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА В АСПЕКТЕ ПРЕТВОРЕНИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ПРИОРИТЕТОВ СОВРЕМЕННОСТИ

Изобразительное искусство Казахстана, профессиональные формы которого появились в начале XX века, к концу века заняло прочные позиции в системе национальной и мировой культуры. Привлекая к себе внимание многообразием жанров, стилистик, творческих направлений и личностных устремлений, многокрасочно отражая окружающую действительность, образы живых людей, оно представлено сегодня разными поколениями мастеров, которые нашли свой изобразительный язык для решения той или иной художественной задачи.

В стилистике произведений живописи, графики, скульптуры проступает эмоциональная свобода как результат преодоления внутренних запретов, освобождения от академических штампов, дидактики и императива, где мало места творческой фантазии, лирической исповедальности, душевным откровениям, сообщающим искусству высокое напряжение или поэтическое вдохновение.

В конце XX – начале XXI вв. на арену изобразительного искусства Казахстана выходит новое поколение художников со своими темами, сюжетами, образами, эстетическими и стилистическими пристрастиями, которые, вооружившись авангардистским языком, стали завоевывать своё место в культурном пространстве.

Воздух свободы, активизация художественной жизни дали мощный толчок поискам не только в области содержания и формы, видовой и жанровой дефиниции пластического искусства. Обновление коснулось и творчества многих мастеров старшего и среднего поколений, которые, помимо разработок внутри реалистической образности, обратились к авангардистским формам.

На первый план выдвинулись проблемы кочевого наследия, этнокультурной идентичности, этноментальности, пришедших на смену коллективного образа. Ключевой, базовой основой трансформаций такого рода явились национальные корни, традиция как самобытная, уникальная духовно-философская величина, включающая в себя элементы мифологии, религии, степной архаики, кочевого сознания с его мировоззренческими представлениями о вселенной, о связи человека и природы, от чего и отталкивается сегодня казахская культура.

Изучение истории края, восстановление правдивой, объективной картины прошлого подразумевали осмысление в произведениях

искусства всех этих ценностей, что выразилось изначально в декоративных элементах живописи. Понятие этноментальности, которое формировалось на протяжении многовекового существования на основе исторической, духовно-эстетической, хозяйственно-экономической общности этноса, поднялось на качественно новый уровень осмысления, связанного со спецификой художественно-образного мышления и особенностями психологии кочевого человека.

Особенно актуализировавшаяся в связи с подъёмом национального самосознания категория провозглашалась духовно-нравственной опорой современного искусства. Казахские художники устремили взоры в сторону кочевой, степной культуры, которая, обладая высокой степенью устойчивости, питала национальное самосознание идеями целостности, неразрывности национального единства и национального духа как основы сильного, независимого общества, строящего свое будущее на духовно-нравственном фундаменте исторических завоеваний казахского народа.

Этнокультура, заключая в себе идею гармонии человека и природы, духовного и материального, земного и космического миров, гармонично вписалась в контекст современного искусства, откуда оно черпало неизбывную эмоционально-интеллектуальную, философско-эстетическую энергию, объясняющую многие связи и закономерности внутри данного феномена в аспекте его адекватности современному бытию в том числе.

Однако не только интересом к феномену этнокультуры ограничивается современный поиск. В этом процессе играет роль и современный художественный и интеллектуальный опыт западного модернизма XX века. Иначе говоря, преемственность традиций и их осмысление, с одной стороны, авангардистские концепции, с другой, то есть диалог истории и современности, обусловили специфику изобразительного искусства Казахстана на рубеже веков, отдавшего дань прошлому, находясь в контакте, в диалоге с настоящим.

В трактовке истории и современности привлекала свобода высказывания то в пафосной, то в драматической или трагифарсовой форме, наблюдая смену приоритетов, вкусов, сопереживая происходящему, абстрагируясь от реальности.

Одним из способов самовыражения была абстракция, которая то усиливала, то оттеняла, то дополняла содержание произведения новыми эмоционально-смысловыми пластами. Как проявление индивидуализма, личностных мироощущений и внутренней свободы художников не только от официоза, но и от диктата природы, абстракционизм ускоренно осваивается казахскими мастерами, которые вовлекают в арсенал средств выражения экспрессивные формы, краски и ритмо-интонации, адекватно отражающие настроение художника.

Открытое пространство, коммуникации, связь с внешним миром проложили дорогу концептуальным направлением западного искусства, выражающим радикальные позиции, рефлексию, эстетику и стилистику актуального искусства, выступившего альтернативой национальной самобытности в чистом виде.

Лишенное национальных, религиозных, расовых, сословных, территориальных привилегий, выражающее общие, объединяющие универсалии, концептуальное искусство, открытое всему миру, начало торжественное шествие и по казахстанскому пространству.

В художественном процессе совмещались радикальность и вторичность приемов; реанимирование традиционных основ и внедрение новых; соединение современных пластических идей и национально-самобытных комплексов; обновление архаичных форм на новом качественном уровне и свободное функционирование последних в рамках современной культуры.

Возрождение предполагало новую жизнь традиций, их художественную интерпретацию в новых условиях, связанных с раскрытием духовных пластов самобытной культуры на языке современного пластического искусства. Очевидны в данной связи и конъюнктурные работы, и стилизация под старину, и учет требований арт-рынка в ущерб художественной самоценности.

Представители старшего и, отчасти, среднего поколения живописцев продолжают работать в традициях реализма, пленэризма, усиливая в портрете, жанровой картине, пейзаже, натюрморте колорит, образно-стилевые характеристики, разрабатывая индивидуальными приемами разнообразные пластические идеи (Е.Тулепбай, А.Аканаев, Д.Алиев, К.Дуйсенбаев).

Г.Маданов, Б.Бапишев, А.Есдаулетов, А.Бектасов, Х.Хайруллин, А.Менлибаева реалистическую трактовку кочевой культуры соединяют с европейским модернизмом, осваивают наряду с М.Наримбетовым, А.Атабековым, Е.Мельдибековым, Д.Кожаметовым, К.Ибрагимовым эстетику постмодернизма.

Реалистические традиции развивают К.Тельжанов, А.Кенбаев, С.Мамбеев, Г.Галимбаева, Г.Мезенцев, М.Токсеитов, Х.Ахметжан и другие, показывая в своих работах посредством красочных, насыщенных живописных приемов поэтику повседневности, тончайшие движения воздуха, цвето-световой палитры.

Колористические искания характерны для работ К.Заурбекова, А.Ештаева, Б.Мустафина, Н.Даурунбекова, М.Обылкасова, Е.Айтуарова, А.Бергалина, А.Осипенко, К.Кыстаубаева. Художников волнуют картины природы, образы батыров, человека степи в обычных для него условиях кочевья. Обнаруживается также усиление в национальной тематике тяги к классическим традициям с акцентом на психологизацию и философизацию образов.

Согласно национальной идее, на повестку дня остро поставлена историческая тема. На данный призыв художники - реалисты ответили созданием исторической картины, портретов, сюжетно-тематических работ, пейзажей, где разрабатывается национально-патриотическая тема.

В историческом жанре наиболее популярны образы исторического прошлого, исторических, мифологических и легендарных персонажей, где авторы не только воссоздают, но и трактуют картины былых столетий и образы крупных исторических или легендарных фигур, выражая авторское сопереживание.

В картинах К.Муллашева на историческую тему нет бытовой конкретики, нет идеализации личности. Художник отдает предпочтение ассоциативной, символической образности и поэтическому настрою, где сквозь реалистичную форму, колорит, просвечивается, скорее, интуиция, нежели факты. Только в пейзаже, завораживающей гармонической связью человека и природы, он не избегает деталей («Аура нежности»), усиливающих эмоциональное звучание образа.

В.Льюко в своих работах «Конец эпохи», «Антология глупости», оперируя гротесковыми формулами и символами, посредством реалистических изобразительных решений словно предупреждает человечество о нависшей над миром опасности. В портретах К.Хайруллина («Автопортрет»), Т.Асылбекова («Портрет сына») реалистический язык насыщается философским содержанием.

В отдельных случаях отмечается попытка модернистскими приемами воплотить традиционные мотивы, что, в одном случае, приводит к насыщению авторского замысла актуальной мыслью, в другом – к формализации, стилизации, а, бывает, и архаизации традиций и истории.

Декоративно-колористическое начало в творчестве казахских живописцев отличается усиленным вниманием к традиционной тематике, символике, контрастным краскам и экспрессивным ритмоинтонациям, приобретающим эмоциональное насыщение.

У.Кошкинбаев, Е. Есдаулетов, А.Айдосов, А.Оспанов, М.Бекенов, Р.Абдулов по-разному трактуют традиционные мотивы (символы, мифы, историю), обобщая пережитое, транслируя традиционные идеи с помощью новой мифологии на современность («Мадонна», «Колесо истории» Р.Абдулова).

Очевидно, что поэтизация и эстетизация прошлого, экспрессия чувств по отношению к кочевому опыту идут от стремления художников воздать должное своей истории, своим предкам, увидеть национальную глубину взглядом современного человека и понять свою сопричастность к истории Великой Степи.

Очевидно, побудительным фактором для ностальгии по неведомой для нынешнего поколения жизни является также попытка компенсировать упущенное, покаяться перед исторической правдой и предками за десятилетия умолчания.

Кочевой быт, пейзажи и жанровые картины обретают живые импульсы в работах К.Аскарова, К.Баймулдина; языком метафоры высказываются Б.Тургынбай, Ж.Болеев, Г.Каркасов, говоря о вечности, молчании тишины и исповеди души сквозь ночную мглу. Символической образностью пронизаны исполненные яркой декоративности картины З.Кожамкулова «Мой аул», С.Алимбекова «Казахская невеста».

Декоративно-колористические тенденции присущи отдельным работам Т.Тогусбаева, А.Аканаева, Е. Тулепбай, Б.Тюлькиева, К.Муллашева, Б.Табиева, Г.Баянова, которые ищут в традициях западные и восточные элементы, философскую, интеллектуальную и духовную глубину. К.Муллашев больше самовыражается в историческом материале. Б.Табиева, К.Дуйсенбаева, Т.Тогусбаева влекут поэтика кочевых будней, природа. Г.Баянова, С.Баялива, М.Нарымбетова - обряды, ритуалы. Однако каждый мастер оставляет за собой право индивидуальной трактовки идеи, где есть место творческой фантазии, проявлению личностного по отношению к былому, переданному своеобразными приемами.

Вооружившись декоративными, метафорическими приемами, отдельные художники избегают сюжетных привязанностей, идут по пути символизации, сакрализации цвета и колорита, воплощают в обобщенно-условных формах нематериальные ценности («Любовь»,

«Красный танец» Е.Тулепбая), скрепляющие человечество нерасторжимыми нитями.

В сфере тематических приоритетов ряда художников - знаки, мифы, архаика со своими смысловыми пластами и кодами, несущие магическое, сакральное значение и получившие условно-абстрактную разработку. Примеры тому «Таңба Шапырашты» («Знак Шапырашты»), «Ақ кимешек» («Белый кимешек») А.Сыдыханова; «Белая серия» Г.Маданова; «Тау рухы» («Дух горы») С.Смагулова; «Композиция» С.Садыкова, где знаковая живопись западного модернизма успешно претворяется средствами метафорического языка кочевой культуры.

В контексте традиций нашли место древние сказания, легенды, образы животных, интерпретируемые молодыми художниками (Б.Бапишев, Ж. Медешов, М.Бекенов) с помощью аллегорий, ассоциаций, колористических, композиционных приемов. В работах А.Есдаулетова «Носорог», А.Менлибаевой «Звуки животных», А.Ахата «Всадник», А.Бекеева «Странствие» отмечается своеобразная попытка интерпретации тайн животного мира, связи человека и природы.

Для изобразительного искусства данного периода в целом характерны свобода творчества, углубление в архаическое, историческое, традиционное и этноментальное прошлое; новые содержательно-формальные поиски за пределами реалистических традиций, новые идеи и их трактовка на основе богатейшего арсенала средств выразительности, новые технологии и концепции, обогатившие типологическую, жанрово-стилевую природу национального искусства; расширение системы образности за счет синтеза различных изобразительно-пластических тенденций, ускоренное развитие за счет мобилизации внутренних резервов изобразительного искусства, а также освоения новых техник и приемов западного модернизма.

Инновации в этой области связаны с социально активным характером художественного процесса, радикальностью его форм, способами самовыражения, расширением и насыщением информационного поля, освоением практики постмодернизма (актуального искусства, contemporary art).

Наряду с живописно-пластическими, декоративно-колористическими, символично-метафорическими, абстрактно-знаковыми, композиционно-цветовыми решениями, на арене изобразительного искусства Казахстана заняли место инновационные концепции и формы, технологии и решения – инсталляции, перформансы, объекты, фото и видеоарты,

акции – достижения XXI века, социально заостренные, концентрированно выражающие многополярность мировосприятия, вкусов, приоритетов.

Существование пластических и концептуальных подходов, взаимовлияние и взаимопроникновение различных тенденций создали условия для создания художественных произведений, соединивших живописное и концептуальное начала, философские и социальные рефлексии, кочевое прошлое и цивилизованное настоящее, ностальгические настроения и актуальные проблемы сегодняшнего дня, вопросы идентичности и места в мировой культуре, национального и универсального. Самое главное – места человека в меняющемся мире, того ценного, что следует беречь и защищать, а также того, чего следует опасаться.

Об этом работы Г.Маданова, А.Атабекова, С.Баялиева, В.Симакова и других художников Казахстана, освещающих актуальные темы современности языком постмодернизма, который не имеет религиозных, национальных, расовых, этнических предпочтений, а выражается общедоступными лексическими средствами.

Художественный процесс, в условиях техногенной, информационной цивилизации, смены социальных приоритетов и институтов, широкого выхода в мировое культурное пространство, оснащается новым материалом, новым содержанием, что является свидетельством активных поисков адекватных текущим событиям форм самовыражения.

Постмодернистская концепция, радикальная в своей природе, предлагает остро критическое освоение мира, открытое высказывание, порой за пределами этической корректности, основанное на художественно-стилевом плюрализме и использовании разнообразного материала, местного в том числе, и условных форм.

Яркие представители актуального искусства Казахстана в 90-е годы Р.Хальфин, Г.Трякин-Бухаров, Е.Мельдибеков, К.Ибрагимов, С.Маслов, Д.Кожаметов, Г.Маданов, А.Ахат, А.Мальгаджаров, А.Менлибаева, А.Атабеков, М.Наримбетов, С.Баялиев, а также А.Акмуллаев, З.Султанбаева, М.Сагитов, С.Нарынов, А.Мухмеджанов, Р.Арефьев и др. начали с инсталляций, объектов, перформансов, акций, постепенно приходя к инвайроменту, дефиле, видеоартам, кураторским проектам в разнообразных игровых и неигровых сочетаниях, которые разрушали привычные каноны искусства, открывали новые пласты автохтонных истоков.

Актуальное искусство использует все, что

связано с кочевой культурой, природой и традиционным бытом, включая глину, песок, дерево, траву, воду, камень, шкуры зверей и животных, войлок, одежду и предметы шамана, музыкальные инструменты. Его волнуют загадки бытия и инобытия, духовной памяти человечества, нестабильность современного мира, зыбкость идеалов и ценностей.

Инсталляция «Летающий белый», проект «Шкура художника» Р.Хальфина – это попытка вырваться на свежий воздух после длительного заточения в казематах привычных схем. Перформансы «Сон Чингисхана», «Цепь времен», «Порог», «Суперолдат» А.Атабекова – это ирония по поводу приоритетов, запретов, милитаризации, где трудно найти созидание. Материальные в своей сути, они как бы трансформируются в нематериальные идеи и концепции, разрушающие догмы, освобождающие человека от пут бездуховности.

В смешанной технике создает свои проекты, объекты, инсталляции и перформансы («Запад-Восток», «Девушка в парандже», «Дервиши», «Путь») М.Наримбетов, показывая, как все спуталось в мире без порядка вещей, ставя вопросы о том, как жил человек, что оставил после себя; не в знаниях, не в духовном ли опыте подлинная ценность человеческой истории?

В работах концептуалистов каждая деталь (юрта, знаки, одежда, камни) имеет не только физическое, но и символическое, философское, интеллектуальное наполнение, выражая социальную идею и провоцируя острую дискуссию. Группа К.Ибрагимова «Коксерек» инициирует скандал с целью привлечь внимание к социальным проблемам, ввести в шоковое состояние западного человека откровениями из жизни степняка с его варварскими ритуалами и подвести черту под тем: что хорошо и что плохо с точки зрения современного цивилизованного человека.

Наряду с радикальными проектами и перформансами с игровыми моментами, развиваются инсталляции, объекты, хепенинги и акции, которые, благодаря действию, связанному с ритуалом, вещают новую истину о том, что происходит с человеком, почему рушатся традиционные идеалы, а их место занимают агрессия, духовная пустота, эфемерные ценности, которые насаждались сознание людей.

Актуальная практика в поисках новых решений обращается к фотодокументированию перформансов и инсталляций, которые переходят в новое качественное состояние на плоскости бумаги.

Опыты Е.Мельдибекова, использующего в своих работах не только фото, но и видео

проекты, примечательны новыми трактовками образа степняка, оказавшегося лицом к лицу с агрессивной, наступательной реальностью. В своих работах «Пастан», «Друг мой - враг мой», «Пол Пот», «Гаттамелата или памятник герою» автор говорит об опасности глобализации и региональных конфликтов, иронизирует над патриархальными комплексами, призывает к терпимости на разных уровнях, поскольку это единственно верный путь к выживанию.

Вызывают острые реакции головы людей в песке, пирамиды из черепов, четыре лошадиные ноги на постаменте вместо фигуры человека, материализующие мысль о бесчеловечности войн и насилия над личностью, бренности земной жизни, мнимости и абсурдности величия, построенного на костях.

На сочетании парадоксального, возвышенного и ироничного базируются фотопроект «Провинциальная дыра» и акция «Прощание классики с народом» Е. и В. Воробьевых, которые пробуждают в здравомыслящем человеке чувство негодования против агрессивной и бездуховной среды со смещенными ценностями, которую покидают безвозвратно достижения человеческого гения.

Об экологической угрозе – инсталляция С.Маслова «Байконыр 2». Об опасности мифологизации сознания, чем «богата» история человечества, – проект «Вавилонская башня» группы «Мост». Здесь работает, помимо зрительного и ассоциативного ряда, ряд контекстуальный, состоящий из нескольких пластов, на которые вписана история земли.

Пробивает себе дорогу технологически новый вид концептуального искусства медиа-видеоарт, который выполняет функции не только социального, но и этико-нравственного значения. Акции и перформансы, артсобытия в целом документирует З.Шайгельдинов. В акциях «Кино для дискотеки» М.Сагитова, «Линия красоты» Ю.Сорокиной соединены экранные и живописно-абстрактные элементы. Документированные перформансы «Осенние жесты гнева» Р. Хальфина стали наглядным образцом экспериментального, интерактивного опыта, где нашли претворение проблемы универсализации и модернизации искусства на базе этнокультурных комплексов.

В видеоарте «Ноев ковчег» А.Атабеков иронизирует над усилиями создать новую историю. Видеоинсталляция «Битва за квадрат», где показана жестокая схватка за клочок бараньей шкуры, адресует больше к современности с её бесчеловечными нравами.

А.Менлибаева документирует свои перформансы «Вечная невеста», «Апа», «Цветущее яблонево дерево», где развивается тема

необъяснимой жестокости консервативной среды. Об утраченных иллюзиях счастья и всеобщей гармонии – видеоарт «Любовь к Вечному» Р.Москалева и М. Боронилова.

Но сказанным не исчерпывается весь круг проблем развития изобразительного искусства независимого Казахстана. За границами данного исследования осталось множество художников-живописцев, графиков, скульпторов, таких как А.Нода, М.Бакеев, Е.Бейсембинова, Д.Алиев, А.Есенбаев, Е.Мергенов, В.Рахманов, Э.Казарян, В.Тимофеев, К. Закиров и другие, которые, не забывая свои истоки, продолжают искать диалог с современностью, обращаясь к опыту русских, европейских мастеров, развивая в своих работах традиционный язык орнамента, фигуративного искусства XX века и постмодернистского либерального искусства, которое осваивается и развивается на базе новейших технологий и новаторских проектов.

Интернациональный в своей идейной сущности, динамичный и радикальный по характеру, contemporary art, выражаясь в двух основных формах (акции, перформансы, инсталляции, оперирующие архаикой; пространственно-визуальные проекты, объективирующие универсалии), поднял проблему идентичности на новую высоту, включая в систему образности не доступные для традиционной картины темы.

Декоративно-прикладное искусство независимого Казахстана как продолжение этнокультурной традиции, обогащенной инновационными тенденциями, представлено керамикой, кожей, ювелирным делом, художественной обработкой металла, дерева и камня, гобеланами и войлоком, коврами и шым ши, батиком и вышивкой, а также производимыми не столь широко, ввиду ряда причин, набивными тканями, изделиями из фарфора и кости.

Осуществляемое народными мастерами и профессиональными художниками, оно обнаружило многообразие форм и выразительных приемов, возрождение многих утраченных ценностей и их интерпретацию на основе нового отношения к традициям, вариационно-вариантного осмысления бытующих форм и аранжировки традиционного узоротворчества, обогащения изобразительного и формообразующего ряда. Орнаментальный язык декоративно-прикладного искусства в целом отражает практику орнаментального письма, выполняющего смысловую и эстетическую функцию, цвето-фоновой партитуры, художественной трактовки рисунка. Сюда же относятся и материалы, и технология их изготовления на основе использования традиционного и современного опыта.

В тематике изделий нашли отражение

исторические фигуры, архаика, образы живой природы, окружающего мира, орнаментальные мотивы, выражающие определенные идеи и настроения.

В керамике (вазы, горшки, кувшины, подсвечники, фигуры малой пластики) – это минареты и мечети, фигура кыпчака и юрта, танец и нюансы природы, исполненные пластической экспрессии и эмоциональности и наталкивающие на размышление и созерцание.

Ювелирные изделия (светильники, ремни, бляхи, элементы древней одежды, кулоны, кольца, многоярусные подвески, тумары) цитируют и интерпретируют древнетюркский эпос, знаки и символы кочевого быта, образы известных мифологических и исторических фигур. В металле отдано предпочтение пейзажам, деревьям, одежде и снаряжению кочевников, включая щиты и шлемы, мечи и кинжалы, кольчуги, седло, лук, копье.

На гобеленах можно найти изображения кочевников, воинов, природы, растительного и животного мира, в частности птицы счастья, черепахи, а также мифопоэтических образов, символов и аллегорий; на войлоке – это верблюд, кобылица, дерево, божество, а на ковре – рыбки, подсолнухи, танцующие фигурки, а также геометрический и растительный орнамент.

Горные пейзажи, цветы, бабочки, растительные мотивы, краски осени, зимы, весны украшают батники; а тамгалинские находки, тюркские каменные изваяния, величественная фигура орла и местной богини запечатлены на кожаных изделиях. Сакские барсы, фигурки кочевников, каменные балбалы, а также предметы домашнего обихода нашли место в художественной обработке дерева. В каменных изделиях (вазы, шкатулки, ларцы) наиболее распространены образы номадов, Коркута.

Вышивка, в силу своей специфики, больше расположена к сюжетности, растительному и геометрическому орнаменту, интерпретации народных традиций и наскальных рисунков, что

является причиной возросшего внимания мировой общественности к непреходящим ценностям общечеловеческого масштаба, какими являются Тамгалы, Коркут ата. В одежде тоже очевиден интерес к истории, этнофилогии, что подтверждается вовлечением в орбиту высокой моды архаичных деталей, образов и традиционного материала.

1. Барманкулова Б. *Архетипы в искусстве Казахстана / Актуальное об актуальном.* – Алматы: АИК, 2000.

2. Барманкулова Б. *Изобразительное искусство (1991 – 2005) / История искусств Казахстана.* – Алматы: Маркет, 2006.

3. Батурина О.В. *Пейзажная живопись Казахстана.* – Алматы: Аркет, 2007.

4. Галимжанова А. *Концептуальные основания казахской живописи второй половины XX- нач. XXI вв.* – Алматы: КазНАИ им.Т.Жургенова, 2010.

5. Ергалиева Р.А. *Ерболат Толепбай/ Мастера изобразительного искусства Казахстана.* – Вып. 3. – Алматы, 2004.

6. Ергалиева Р.А. *От поэзии сказаний к поэтике красок.* – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2004.

7. Ергалиева Р.А. *Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана.* – Алматы: Гылым, 2002.

8. *История искусств Казахстана.* – Алматы: Издат – Маркет, 2006.

9. *История казахского искусства.* – Т.3. – Алматы: Арда, 2009.

10. Ниязов А. *Пространство мифа и реальности.* – Шымкент: Нурдана, 2010.

11. *Тасмагамбетов И. Изделия мастеров-зергеров Центральной и Восточной Азии.* – Алматы, 1997.

Мақалада Қазақстанның пластикалық өнер түрлерінің кәсіби қалыптасуы, түрлі жанрлық, стилистикалық, шығармашылық бағыттары, қазіргі заманның рухани құндылықтарына сай жүзеге асырылуы көрсетіледі.

In this article the multigenre, stylistic and creative direction of plastic art forms in aspect of realization of spiritually-moral priorities of the present has been given.

Г.К. Абдигалиева, А.С. Шарипов

СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КУЛЬТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ КАЗАХОВ

Современные нации не могли бы возникнуть без наследия прошлых этнических связей, а точнее в памяти о былом прошлом, мифах, традициях, ритуалах, символах и без языка.

Например, символические образы в культуре низводятся до положения маркеров, которые играют важную роль в консолидации вокруг одной группы. Казахский народ прошел