

С.Б. Сырғабаяев^{1*}, З.К. Аюпова¹,
Д.Ө. Құсайынов¹, А.Д. Толысбаева²

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

²Шакарим атындағы университеті, Семей, Қазақстан

*e-mail: picasso_91@mail.ru

МИФ ПЕН БЕЙНЕ ВИЗУАЛДЫ ТАНЫМНЫҢ ОНТОЛОГИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ЭПИСТЕМОЛОГИЯЛЫҚ ӨЛШЕМДЕРІ

Бұл мақалада миф пен бейнелеу өнерінің арақатынасы визуалды танымның философиялық табиғаты тұрғысынан қарастырылады. Миф архаикалық баяндау формасы ретінде емес, болмысты мағыналандыратын онтологиялық құрылым және танымның архетиптік моделі ретінде түсіндіріледі. Ал бейнелеу өнері – осы құрылымның көркем репрезентациясы және болмысты пайымдаудың дербес эпистемологиялық формасы ретінде негізделеді.

Зерттеу барысында Ә. Бақтыгерей, С. Бәпішев, С. Бектияр және Б. Түлкийев шығармалары талданып, мифтік архетиптер мен ұлттық кодтардың заманауи көркем тілдегі көріністері мен интерпретациясы талданады. Мақалада постмифтік сана, визуалды таным, архетип пен символдың көркемдік семантикасы философиялық дискурс деңгейіне көтеріледі. Сонымен қатар өнердің эстетикалық форма ретіндегі, дүниетанымдық және экзистенциалдық мазмұн тудыратын метатіл ретіндегі қызметі айқындалады.

Мақалада миф көркем репрезентация арқылы болмысты танудың дербес онтологиялық-эпистемологиялық формасы ретінде қарастырылады. Ал көркем бейне эстетикалық объектіден гөрі мағына өндіретін философиялық құрылым ретінде пайымдалады. Осы тұрғыдан алғанда, бейнелеу өнері тек мәдени феномен емес, болмысты ұғынудың және танымдық тәжірибені құрылымдаудың ерекше философиялық тетігі ретінде сипатталады. Алынған нәтижелер миф, символ және визуалды таным мәселелерін зерттейтін қазіргі философиялық және эстетикалық теорияларды нақтылай отырып, философия, өнертану және мәдениеттану саласындағы пәнаралық зерттеулер үшін теориялық негіз бола алады.

Түйін сөздер: миф, визуалды онтология, көркем репрезентация, архетип, визуалды эпистемология, мәдени жады, постмифтік сана, болмыстың репрезентациясы.

S.B. Syrgabayev^{1*}, Z.K. Ayupova¹,
D.O. Kusainov¹, A.D. Tolysbayeva²

¹Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan

²Shakarim University, Semei, Kazakhstan

*e-mail: picasso_91@mail.ru

Myth and image: ontological and epistemological dimensions of visual cognition

This article examines the relationship between myth and visual art from the perspective of the philosophical nature of visual cognition. Myth is interpreted not as an archaic narrative form, but as an ontological structure that produces meaning and as an archetypal model of knowledge. Visual art, in turn, is conceptualized as the artistic representation of this structure and as an autonomous epistemological form of comprehending being.

The study analyzes the works of A. Baktygeray, S. Bapyshev, S. Bektiyar, and B. Tulkiev, revealing how mythic archetypes and national codes are articulated and reinterpreted within contemporary visual language. The article brings the concepts of post-mythical consciousness, visual cognition, and the semantic structure of archetype and symbol into a philosophical discourse, and demonstrates the function of art as a meta-language that generates aesthetic, worldview-related, and existential meanings.

Myth is thus presented as an alternative ontological-epistemological mode of understanding being through artistic representation, while the artistic image is regarded not merely as an aesthetic object, but as a philosophical structure that produces meaning. In this perspective, visual art appears not only as a cultural phenomenon, but as a specific philosophical mechanism for structuring experience and interpreting reality. The results contribute to contemporary philosophical and aesthetic theories of myth,

symbol, and visual cognition, and provide a theoretical basis for interdisciplinary research in philosophy, art history, and cultural studies.

Keywords: myth, visual ontology, artistic representation, archetype, visual epistemology, cultural memory, post-mythical consciousness, representation of being.

С.Б. Сырғабаев^{1*}, З.К. Аюпова¹,
Д.У. Кусаинов¹, А.Д. Толысбаева²

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан

²Университет Шакарим, Семей, Казахстан

*e-mail: picasso_91@mail.ru

Миф и образ: онтологические и эпистемологические измерения визуального познания

В статье рассматривается соотношение мифа и изобразительного искусства с точки зрения философской природы визуального познания. Миф интерпретируется не как архаическая повествовательная форма, а как онтологическая структура, порождающая смысл, и как архетипическая модель познания. Изобразительное искусство, в свою очередь, осмысливается как художественная репрезентация данной структуры и как автономная эпистемологическая форма постижения бытия.

В исследовании анализируются произведения А. Бактыгереева, С. Бапышева, С. Бектияра и Б. Тулькиева, в которых выявляются способы репрезентации и интерпретации мифологических архетипов и национальных кодов в языке современного искусства. В статье вводятся в философский дискурс понятия постмифологического сознания, визуального познания, а также семантическая структура архетипа и символа, и обосновывается функция искусства как метаязыка, формирующего эстетические, мировоззренческие и экзистенциальные смыслы.

Миф предстает как альтернативная онтолого-эпистемологическая форма понимания бытия посредством художественной репрезентации, а художественный образ рассматривается не только как эстетический объект, но как философская структура, продуцирующая смысл. В этом контексте изобразительное искусство определяется не просто как культурный феномен, но как особый философский механизм структурирования опыта и интерпретации реальности. Полученные результаты уточняют современные философско-эстетические теории мифа, символа и визуального познания и могут служить теоретической основой для междисциплинарных исследований в области философии, искусствознания и культурологии.

Ключевые слова: миф, визуальная онтология, художественная репрезентация, архетип, визуальная эпистемология, культурная память, постмифологическое сознание, репрезентация бытия.

Кіріспе

Заманауи философиялық және өнертанулық зерттеулерде миф мифопоэтикалық мәтін ретінде ғана емес мәдени жадының, дүниетанымдық тұтастықтың және болмыстық құрылымның белсенді тілі ретінде қарастырыла бастады. Бүгінде миф адамзаттың архетиптік жадына еніп, уақыт пен кеңістіктің шекарасынан тыс ұғымдарды бейнелейтін мәдени-философиялық құрылым айналып үлгерді. Ол белгілі бір дәуірдің тарихи шындығы мен дүниетанымның деңгейі бола тұра, сол қоғамның құндылықтар жүйесін, әлемді тану мен түсіндіру тәсілін де өз бойына жинақтап отырады.

Осы орайда неміс ойшылы Фридрих Ницшенің: «Аңызсыз (мифсіз) кез-келген мәдениет өзінің табиғи қуаты мен таза шығармашылық сипатынан айырылады: тек мифтермен қоршалған көкжиек қана мәдени қозғалысты тұтастығы

бар құбылысқа айналдырады», – деген тұжырымы ерекше өзектілікке ие (Nietzsche, 2000). Бұл ой мифтің мәдениетті үйлесімді тұтастыққа жеткізетін ішкі шығармашылық энергияның көзі екендігін көрсетеді. Демек, мәдени дамудың жеке кезеңі ретінде қарастырылып жүрген миф, тарихи сана мен дүниетанымның іргелі негізі мен алғышырты болып есептеледі десек болады.

Мифтік дүниетанымның болмыс бітімі бейнелеу өнерінде ерекше көрініс тапқан. Бейнелеу өнері мифтің архетиптік құрылымдарын визуалды түрде репрезентациялайтын қуатты тетіктің бірі десек, артық айтпағанымыз. Өнер арқылы мифологиялық мазмұн көркемдік форма бола отырып, онтологиялық, аксиологиялық және танымдық өлшемде де ашыла алады. Осы тұрғыдан алғанда, бейнелеу өнері философиялық пайымның ерекше түрі болса керек. Ол рационалды түсініктен тысқары болатын өмір шындығын, түпсанадағы бейнелер мен мәндерді қағазға

бен кенепке түсіреді. Әсіресе мифтің образдары, метафоралық құрылымы мен символдық тілі көркем ойлауда ерекше философиялық деңгейге көтеріледі. Олар қай заманның болсын өнер туындыларында қайта жаңғырып, әр тарихи кезеңнің сана деңгейіне сай жаңа мазмұн мен мағынаға ие болып отырады.

Швейцариялық психолог К.Г.Юнг бейнелеу өнерін белгілі бір эстетикалық талаптарға жауап беретін құрал ретінде емес, дәуірдің ең терең, бейсаналық түрткілерін визуалды формаға айналдыратын тетік ретінде сипаттайды. «Кескіндеме, өз дәуірінің ең қуатты ішкі серпіндерін көзге көрінетін бейнеге айналдыру заңдылығына сүйене отырып, ежелден-ақ форманы күйрету мен «тас тақталарды қиратуды» өз тақырыбына айналдырған. Ол сана мен сезімнен абстрактыланып, бір мезгілде «мағынасыздықпен» және көрерменге деген саналы бейтараптықпен сипатталатын туындыларды дүниеге әкелді», – дейді Юнг (Jung, 1968). Оның пайымдауынша, кескіндеме ежелден-ақ «форманы қирату» мен догмаларды бұзу арқылы жаңа мағыналар кеңістігін ашады. Мұндай шығармалар көрерменге кейде мағынасыз немесе түсініксіз болуы үмкін. Дегенмен дәл солардың ішкі құрылымында адамзаттың терең онтологиялық сұрақтары жатуы өбден мүмкін.

Біздің ойымызша да бейнелеу өнері терең психологиялық және онтологиялық құбылыс. Адамның бейсаналық тереңінен шығатын архетиптер мен түпкі мәндерді визуалды бейнеге айналдыратын символдық жүйені бүгінде біз өнер деп атаймыз. Бұл бағыт миф пен кескіндеменің өзара байланысын адам болмысының терең қабаттары тұрғысынан ұғынуға мүмкіндік береді. Яғни бейнелеу өнеріндегі мифологиялық образдар – бейсаналық пен саналы дүниенің шекарасындағы мәндер тоғысынан туған визуалды кілттер. Суретші – көркем бейнелер арқылы ішкі болмыстың үнін жеткізуші медиатор. Осы тұрғыдан алғанда, мифтің көркем репрезентациясы эстетикалық формамен қоса, онтологиялық және психоаналитикалық тереңдіктерге бойлаудың амалы ретінде де танылады.

Сондықтан да бұл мақалада миф пен бейнелеу өнерінің өзара ықпалдастығы философиялық және өнертанулық тұрғыдан зерделенеді. Мақсат – қазіргі қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық құрылымдарды философиялық тұрғыдан талдай отырып, олардың визуалды танымдағы эпистемологиялық мәртебесін және көркем репрезентациядағы онтологиялық қыз-

метін айқындау. Біздің ойымызша өнерде көрініс тапқан миф – болмыстың өзіндік коды бола алады, ал өнер – осы кодты ашатын символдық тілді жүзеге асыру кеңістігі.

Сонымен қатар бұл зерттеу миф пен өнердің өзара қатынасын отандық ғылыми контексте қайта пайымдай отырып, бейнелеу өнеріндегі архетиптік мазмұнды философиялық түсінудің жаңа тәсілін ұсынады. Зерттеу нәтижелері миф пен өнердің өзара қатынасын мәдениеттанулық деңгейден философиялық деңгейге көтеруге мүмкіндік береді және бейнелеу өнерін заманауи философиялық дискурстың белсенді аймағы ретінде негіздеуді мақсат етеді.

Әдіснама

Зерттеу жұмысы миф пен бейнелеу өнерінің өзара ықпалдастығын философиялық және өнертанулық тұрғыдан зерделейтін кешенді интердисциплинарлық әдіснамаға негізделген. Мақалада философиялық герменевтика, архетиптік және иконологиялық талдау, символдық интерпретация, онтологиялық және аксиологиялық тәсілдер жүйелі түрде үйлестіріліп қолданылады. Теориялық негіз ретінде К. Г. Юнгтің ұжымдық бейсаналық пен архетиптер теориясы, Э. Кассирердің символдық формалар философиясы, М. Элиаденің сакралды уақыт пен миф ұғымдарына қатысты тұжырымдары, Э. Панофскийдің иконологиялық әдісі басшылыққа алынды. Сонымен қатар қазақ мифологиясының құрылымдық ерекшеліктерін пайымдау үшін С. Қондыбайдың еңбектері дереккөз ретінде қолданылды. Зерттеу барысында бейнелеу өнері тек эстетикалық форма ғана емес, дүниетанымдық мазмұнды визуализациялайтын репрезентативтік құрылым ретінде қарастырылады. Автор көркем бейне мен мифологиялық құрылым арасындағы байланысты мәдени жады, архетиптік сана және визуалды репрезентация аясында талдайды.

Мифтегі философиялық бастаулар мен олардың символдық құрылымы

Миф адамзат дүниетанымының қалыптасуындағы ең ұзақ уақыт үстемдік еткен таным формасы. Ол – болмыстың мәнін, дүниенің құрылымын және адамның ондағы орнын түсіндіруге бағытталған әмбебап таным жүйесі. «Миф – қыңырлықтың немесе кездейсоқтықтың жемісі емес, оның барлық ерекше көріністерінде айқын байқалатын, өзіне тән терең форматүзілім заңдылықтары бар. Бұл, әсіресе көркем

шығармашылық саласында айқынырақ көрінеді, өйткені сезімдік эстетикалық форманы қабылдау тек біз сол форманың негізгі элементтерін өзіміз жасап шығарған жағдайда ғана мүмкін болады», – дейді Эрнст Кассирер (Cassirer, 2002). «Символдық формалар философиясы» еңбегінде Э. Кассирер мифті кездейсоқ немесе ойдан шығарылған дүние демейді, керісінше өзінің ішкі логикасы мен құрылымдық заңдылықтары бар күрделі танымдық форма деп қарастырады. Ол мифте белгілі бір заңдар мен формалар әрекет етеді дейді. Біз бір нәрсені эстетикалық, яғни көркем түрде қабылдай алу үшін, біз сол көркем форманың мәнін өзіміздің санамызда жасап шығаруымыз қажет. Яғни өнер мен миф адам санасының белсенді, шығармашылық әрекетінің нәтижесі болып табылады.

Философ М. Элиаде мифтің сакралды уақыт пен кеңістікке қатысты ерекшеліктерін ашады. Ол аңыз-дастандардың барлығын қасиетті тарихты қайта жаңғыртатын құрал ретінде қарастырады. Оның айтуынша, миф – уақыттан тыс, алғашқы үлгілерді баяндайтын әңгіме, ал өнер – сол алғашқы үлгілерді визуалды деңгейде қайталайтын мәдени акт. «Миф қасиетті тарихты баяндайды, ол мифтік заманда, яғни «бастапқы уақытта» болған оқиғаларды суреттейді. Яғни миф сакралды оқиғаларды жеткізеді, ол әлемде құдайлық күштердің алғаш рет қалай көрініс тапқанын және мәдениет пен болмыстың негіздері қалай қаланғанын әңгімелейді», – дейді М. Элиаде (Элиаде, 2000).

Қазақ мифологиясын зерттеген С.Қондыбайдың айтуы бойынша: «Миф – ойдан шығарылған өтірік, жасанды дүние емес, нақты халықтың дүние мен өзі туралы Шындығы, басқаша айтқанда – «шын» деп есептелінген, тарихи, рухани тәжірибесіне сүйенген стереотиптік деңгейдегі Ақиқаты» (Қондыбай, 2004). Бұл тұжырым мифтің табиғатын қарапайым ертегі немесе қиял-ғажайып оқиға ретінде қарастырмай, халықтың дүниетанымдық өзегін, болмысты түсінуінің формасы ретінде түсіну қажеттігін көрсетеді.

«Мифке «үңілу» бізге адамзат үшін ортақ, шекара талмайтын құндылықтар, тілдер мен естеліктер туралы ой толғауға көмектеседі... Мифтің жалпыадамзаттық құндылықтарға сүйенуі және архаикалық (бабалар мұрасы), архетиптік және ұмытылған естеліктерді жаңғырту қабілеті өнер үшін, әсіресе заманауи өнер үшін өте маңызды» (Campli, 2020). Демек, дәл осы әмбебаптық заманауи өнер зерттеушілерінің де назарынан тыс қалған жоқ.

Осы орайда мифтің адам мен әлем арасындағы байланыс орнататын әмбебап таным тәсілі екендігін ойлау қажет. Ол өткеннің сарыны ретінде қазіргі санада да қайта жаңғырып, уақыт пен кеңістіктен тыс символдық жүйе ретінде қызмет етеді. Оның құрылымында терең онтологиялық және аксиологиялық мағына жатады: миф адамның өмірлік тәжірибесін, ұжымдық жадыны, мәдени архетиптерді көркем-символдық формада қайта бейнелейді. Сол себепті мифті философиялық ұғым ретінде қарастыратын болсақ, онда оны – болмыстың мәнін бейсаналық деңгейде ұғынуға бағытталған символдық ойлау жүйесінің бастамасы деп айтуға болар еді.

Мифтің символдық коды өнерде эстетикалық форма мен идеяның тоғысуын қамтамасыз етеді. Сондықтан оны философия, өнертану және мәдениеттану тұрғысынан қатар зерттеу қажет. Осыған орай келесі бөлімде бейнелеу өнеріндегі көркем репрезентацияның мифологиялық мәні қарастырылады.

Миф және көркем репрезентация: өнер тілі мен бейне феномені

Миф пен бейнелеу өнерінің арасындағы байланысты қалай түсіндіруге болады? Бейнелеу өнері философиялық танымның көркем формасы ма? Осы қарапайым сұрақтарды қою арқылы біз өнердің негізгі құралын – оның тілін зерттеп бастаймыз. Өнер тілі, әсіресе бейнелеу өнері, мифтің метафоралық сипатын сақтай отырып, оны көркем бейне мен пластикалық құрылым арқылы нақты формаға айналдыруымен ерекшеленеді. Осы тұста философ Ханс-Георг Гадаммердің «Өнер – бұл философияның шынайы органоны, тіпті одан асып түсетін таным құралы» деген сөзі ерекше мәнге ие (Gadamer, 1991). Гадаммердің пікірінше, өнер болмыстың мәнін танудың іргелі әдісі, философияға пара-пар бола алатын құрал. Ол көркем образ арқылы шындықты тек сипаттап қоймай, оның мәніне терең бойлайды. Бұл дегеніміз, өнер – таза рационалды ой жете алмайтын мағыналық қабаттарға жол ашатын есік.

Мұндай тәсіл мифологиялық бейнелерді таным мен болмыстың құрылымын ашатын күрделі философиялық феномен ретінде қарастыруға жол ашады. Өнер туындысы көрерменмен үздіксіз диалогқа түсетін семиотикалық кеңістік. Көрермен туындыны алғаш қабылдаған сәтте бір мағына түйсе, уақыт өте келе, оған қайта оралу барысында жаңа семантикалық қабаттар мен символдық мәндер ашады. Бұл – мифтің реп-

резентациялық табиғатына тән құбылыс. Мифологиялық бейнелер көркем тіл арқылы сана түбіндегі архетиптерді қозғап, көрерменмен философиялық деңгейде байланыс орнатады. Осылайша, өнер туындысы визуалды медитацияның құралына айналып, адам мен әлем арасындағы символдық көпір қызметін атқарады.

Бұл контексте Эрвин Панофскийдің иконологиялық тәсілі де назар аударуға тұрарлық. Көркем бейнелерді эстетикалық формадан да бөлек категориялармен зерттеуге болатынын алға тартқан Э.Пановский өнерді мәдени-символдық құрылым ретінде қарастыруды ұсынды. Осылайша өнер теоретигі мифологиялық образдарды философиялық мағынасы бар репрезентативті құрылым ретінде зерделеуге жол ашады. Эрвин Панофскийдің көркем бейнелерді иконологиялық тұрғыда үш деңгейлі талдау үлгісі – пішіндік сипаттау, символдық интерпретация және терең мағыналық контекст – мифтің өнердегі семантикалық құрылымын ашуда маңызды құрал бола алады (Panofsky, 1955).

Демек, миф пен көркем репрезентация өзара тоғысқан жағдайда, мәдени санадағы архетиптер уақыт пен кеңістіктен тыс жаңа философиялық реңкке боялады. Алайда, мифологиялық бейнелерді түсінудегі басты қателіктердің бірін швейцариялық психиатр Карл Густав Юнг атап өтті. Оның айтуынша: «біз мифологиялық символдарды тым нақты қабылдаймыз, содан кейін әр кадамда мифтерде шексіз қарама-қайшылықтардың пайда болуына таң қаламыз. Бірақ біз бейнелерде табатын нәрсенің бәрі бейсаналық шығармашылық күш екенін үнемі ұмытамыз» (Jung, 1968). Юнгтің бұл тұжырымы көркем репрезентациядағы мифтік образдардың рационалды түсіндіруге бағынбайтын, тереңде жатқан бейсаналық мағынаға ие екенін айқындайды. Өз кезегінде бұл мифтік сананың өнердегі көрінісін жаңаша қабылдау керектігін алға тартады. Себебі өнер туындысындағы форманың бұзылуы мен белгілі образдың дәстүрлі түсініктерден ауытқып кетуі мифті түсінуді қиындата түседі.

Бұл ретте неміс философы Ф.В. Шеллингтің пікірі де аса өзекті. Оның айтуынша, «Мен, дегенмен, атап өткім келеді: мифология философиясы тарих философиясымен тығыз байланысты бола отырып, өнер философиясы үшін де қажетті іргетас болып табылады. Өйткені өнер философиясының ең бастапқы және ең қажетті міндеттерінің бірі – көркем және поэтикалық бейнелерді зерттеу болмақ» (Шеллинг, 2013). Яғни, миф өнердің сыртқы мазмұны және оның ішкі дүниетанымдық құрылымын айқындайтын

іргелі бастауы болып табылады. Мифологиялық символдарды зерделемей, өнердің мағыналық және тарихи болмысын толық түсіну мүмкін емес.

Ресейлік философ А.Ф. Лосев мифті тірі құбылыс ретінде сипаттай отырып: «Миф – ғажайыптың өзі», – дейді (Лосев, 2001). Ол мифті бейматериалдық, символдық, тұлғалық сана және тарихи болмыстың тоғысқан нүктесі ретінде сипаттайды. Бұл түсінік бейнелеу өнеріндегі мифологиялық бейнелердің мәдени-рухани феноменге айналуын түсіндіруде маңызды.

Шынында да, бейнелеу өнері А.Лосев айтқан ғажайыптың визуалды тілі. Онда миф өз мәнін бейнелер, рәміздер, пластикалық құрылымдар арқылы жаңғыртады. Сондықтанда кескіндемені не графиканы жай символ деу қате, себебі ол тұлғалық тәжірибені, ұжымдық жадты, онтологиялық түйсік пен сакралды формаларды біртұтас эстетикалық болмысқа айналдырады.

Дәл осы контексте, көркем бейне – мифтің метафизикалық мазмұнын қайта құрушы құрал. Осы орайда өнер туындысын архетиптік сана мен тарихи сананың түйіскен жері ретінде қарастыруға мүмкін болады. Бұл жерде миф эстетикаға айналмайды, эстетика мифке айналады: суретшінің қолымен жасалған бейне – жаратылыстың бастапқы моделін еске салатын онтологиялық акт, «болмысты бейнелеу» емес, болмыстың өзі ретінде көрініс табады.

Миф пен көркем репрезентация өзара тоғысып, визуалды бейне мен символ арқылы адамзаттың ұжымдық жадысы мен онтологиялық түйсігін белсендіреді. Бұл тоғысуда суретшінің рөлі ерекше маңызға ие. Ең алдымен суретші көркем образ жасаушы және сонымен қатар мәдени архетиптер мен символдарды қазіргі сана үшін қайта өңдеуші делдал. Суретші көркем образ арқылы мифтің терең метафизикалық мағынасына бойлап, оны өз дәуірінің рухани-семантикалық кеңістігіне бейімдейді. Осы арқылы бейнелеу өнерін тек эстетикалық құндылық тудырушы құрал ғана деу қате болар. Себебі бейнелеу өнері тарихи-мәдени сана мен мифтік дүниетанымның тоғысқан белсенді алаңы ретінде көрініс тауып отырады.

Юнгтің ұжымдық бейсаналық туралы ілімі мен Панофскийдің символдық форма ретіндегі иконологиялық әдісі, Шеллинг пен Лосевтің мифке қатысты философиялық пайымдары – бұлардың барлығы мифтің көркем бейнеде өмір сүретінін, ал суретшінің оны тек репрезентациялап қоймай, тірілтетінін көрсетеді. Суретші архетиптік үлгілерді бүгінгі күннің дискурсына

енгізу арқылы, мифті өз заманының тіліне аударды, оны қайта жандандырады. Осылайша кескіндеме мен графика, мүсін мен инсталляция – барлығы да мифтің эстетикалық денесіне айналады.

Бұл ойлар мақаланың келесі бөліміне – «Қазақстан бейнелеу өнеріндегі мифологиялық құрылымдар: ұлттық жады мен заманауи репрезентация» атты тарауға логикалық өткел жасайды. Себебі мифтің көркем репрезентациядағы функциясын философиялық тұрғыдан пайымдау арқылы біз енді нақты ұлттық көркем кеңістіктегі мысалдарға – қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы мифологиялық рәміздер мен архетиптердің бейнесін, олардың трансформациясы мен қазіргі көркем тілге қалай бейімделетінін талдауға дайынбыз.

Қазақстан бейнелеу өнеріндегі мифологиялық құрылымдар және ондағы ұлттық жады көріністері

Қазіргі қазақстандық бейнелеу өнерінде мифологиялық құрылымдар тек архаикалық сарындар мен фольклорлық сюжеттерден тұрмайды. Олар мәдени жадының көркем репрезентациясы ретінде заманауи дискурсқа енеді. Ұлттық жады осы мәдени жадтың нақты тарихи және идеологиялық конфигурациясы ретінде ұжымдық сана, тарихи тәжірибе және мәдени кодтардың тоғысқан кеңістігін құрайды. Ян Ассман атап өткендей, мәдени жады – бұл қоғамның рәміздер, мәтіндер мен өнер арқылы өзін-өзі тану тәсілі. Мәдени жад тек өткенді сақтау механизмі емес, ол уақыттың онтологиялық құрылымын қайта құрастыратын символдық жүйе болып табылады. «Ол ұрпақтан ұрпаққа сақталып, үнемі трансформация мен жаңару процестерінен өтіп отырады. Мәдени жад еске алушыларды өткенге қайта оралтып, өткен шақты бүгінге көшіре алады немесе оларды уақыт кеңістігінде болашаққа жетелей алады» (Mortu, 2024). Бұл контексте мифология – ұлттың өзін-өзі көркемдік тұрғыда бейнелеуінің басты тетігі. Қазақ бейнелеу өнерінде ежелгі архетиптер мен мифологиялық символдар қайта жанданып, жаңа семиотикалық кеңістіктерді құрайды.

Бұл тұрғыда француз философы Мишель Фуконың «Білім археологиясы» тұжырымдамасы ерекше маңызға ие. Оның айтуынша, көркем туынды әрине эстетикалық не философиялық объект, бірақ сонымен қоса өнер туындысы белгілі бір мәдени-тарихи дәуірдің дискурсивтік құрылымдарымен тығыз байланысты білім формасы. Фуко өз еңбегінде: «Кем дегенде бір

өлшемінде кескіндеме дискурсивтік тәжірибе болып табылады, ол технологияда және алынған нәтижеде іске асады. Ол ғылым мен философиядан бөлек, өз бойында танымның позитивтілігін сақтайды», – деп жазады (Foucault, 1972).

Басқаша айтқанда, көркем бейне – өз алдына тұтас онтологиялық, танымдық және мәдени кеңістіктің көрінісі. Ол ғылымға да, философияға да бағынышты болмайды, өйткені өнер – өзіндік тіл мен рәміздер арқылы әлемді танудың, шындықты бейнелеудің және ұжымдық жадыны белсендірудің бірегей тәсілі. Яғни, сурет білімнің, танымның бір формасы.

Қазақ суретшісі Әли Бақтыгерейдің «Сарын» атты картинасы – осы көзқарасты бейнелі түрде дәлелдейтін туынды. Композициясы күрделі, көпфигуралы бұл шығарма – архетиптік бейнелерге, ұлттық жады мен символдық мифологияға негізделген визуалды философияның үлгісі. Онда тарихи репрезентация, қазақ халқының әлемді қабылдау модельдері, уақыт пен кеңістікті мифтік тұрғыда түсінуі, қаһармандық архетиптері шеберлікпен тоғысады. Бейнелеудегі образдар – алтын адам, архаикалық жауынгерлер, жылқы мен ит, таулы қорғандар мен бұлтты аспан – барлығы бірігіп, ұлттық жадының сахнасын құрайды. Бұл сахнада тарих та, миф те, болмыс та қатар өмір сүреді (1-сурет).

1-сурет

Әли Бақтыгереев «Сарын». 2015



Ескерту: автор құрастырған.

Мұндай композициялар арқылы суретші тек тарихи немесе декоративтік функцияны ғана атқарып отырған жоқ, мәдени дискурс жасайды. Мәдени дискурс шеңберінде миф ежелгі дәуірдің қиялы мен қатар бүгінгі ұлттың өзін-өзі тану құрылымының тірегі. Осы орайда, Я. Ассман атап өткендей, мәдени жады – бұл өткенді символдық фигуралар мен ритуалдар арқылы қайта жандандыру, сол арқылы қазіргілік пен келешекті мағыналандыру тәжірибесі болып табылады. Оның айтуынша, «мәдени жадта фактілік тарих есте қайта жаңғырып, мифке айналады... бұл оны жалған етпейді, керісінше, дәл осылай ғана ол нормативті әрі қалыптастырушы күшке ие шынайылыққа айналады» (Assmann, 2011).

Осы орайда, Әли Бақтыгерейдің «Сарын» туындысы – ұлттық жадыны бүгінгі күнмен сабақтастырып, көркемдік формада жандандырудың айқын мысалы. Бұдан шығатын біздің негізгі ой – бейнелеу өнеріндегі мифологиялық құрылымдарды жай көркем репрезентациядан бөлек, мәдени-философиялық білімнің формасы ретінде қарастыру керек. Бұл тәсіл Қазақстандағы заманауи кескіндеме мен графика саласындағы архетиптік образдардың ішкі логикасын, тарихи жады мен болмыстық тәжірибемен байланысын ашуға мүмкіндік береді. Демек сурет өнері мұнда онтологиялық және эпистемологиялық құбылысқа айналады.

Бұл құбылыстың тағы бір айғағы – суретші Бақыт Бәпишевтің шығармашылығы. Өнертанушы Валерия Ибраеваның сипаттауынша, «оның кескіндемесі суретшіні Қазақстан өнеріндегі «мифтік» бағыт ұстаушылардың көшбасшыларының бірі ретінде танытты» (Ibraeva, 1995). Суретшінің картиналарында архетиптік рәміздер (қой, балбал, тас, мифтік әйел, скелеттегі күс бейнелері) арқылы адамзат тәжірибесінің филогенездік бастаулары, яғни мифтік түп-төркіні зерттеледі. Бұл өнер туындыларын әлемді танудың, пайымдаудың және құрылымдаудың баламалы тәсілі ретінде қарастыруға толық негіз бар. Бәпишевтің «Төрт пайғамбар» секілді еңбегі көркемдік репрезентацияның білім өндіруші, яғни таным қалыптастырушы табиғатын дәлелдейді (2-сурет).

Осы орайда, жоғарыда атап өткен Мишель Фуконың дискурстық практика туралы тұжырымын кеңейтіп, кескіндемені мәдениеттегі визуалды білімнің археологиялық қабаты ретінде ұғынуға болады. Яғни, әрбір сурет – өз дәуірінің танымдық құрылымдарын, тарихи және символ-

дық кодтарын визуалды тілде архивтеп отыратын білім формасы. Бақыт Бәпишевтің суреттерінде балбал бейнесіне қайта оралуы – архаикалық білім формаларын «қазып алу», оларды қазіргі сана үшін қайта сөйлету әрекеті ретінде қарастыруға болады.

2-сурет

Бақыт Бәпишев «Төрт пайғамбар». 1989



Ескерту: автор құрастырған.

Б.Бәпишев көне дәуірдің сакралды тотемдері мен культтерін кескіндеме арқылы жаңғыртып, бейнелеу өнеріне қайта әкеледі. Ол бұл процесті «Молшылық символы» картинасында көшпелі өмір салтымен тамырлас құнарлылық символына айналған қошқар культінің бейнесі арқылы іске асырады (3-сурет). Бұл жайлы өнертанушы Р.Ерғалиева: «ол көшпелі мал шаруашылығының құнарлылық символы – қошқарға деген культтік қатынасты бейнелеу тілінде жаңаша трансформациялау арқылы кескіндеме өнеріне ежелгі киелі тотемдер мен культтерді қайтарады...», – дейді (Ерғалиева, 2013).

Суретші түркілік дүниетаным моделін көркем тілде қайта құруға ұмтылады. Ұлттық таным формасын фигуративті, бірақ шартты бейнелер арқылы жеткізеді. Бұл бағыт – мәдени архетиптерді бүгінгі рухани кеңістікке бейімдеу арқылы жасалған интеллектуалдық әрі эстетикалық қадам.

3-сурет

Бақыт Бәнішев «Молшылық символы». 1983



Ескерту: автор құрастырған.

Оның «Молшылық символы», «Төрт пайғамбар» секілді туындылары – ұжымдық жадымен жұмыс істеудің көркем моделі. Бұл туындыларда миф эпистемологиялық деңгейде – танымның, ұғынудың құралы ретінде көрінеді; ал онтологиялық тұрғыдан – болмыстың шекарасын, тіршілік пен өлім, табиғи мен метафизикалықтың түйісу сәтін зерттейтін философиялық формаға айналады.

Бұл мақалада біз кескіндемені – дискурстық тәжірибе, ал көркем бейнені – мәдени-философиялық мәтін ретінде қарастыруды ұсындық. Суретші мұнда репрезентаторлықтан бөлек, архетиптерді қазіргі санаға бейімдеп, мифологиялық құрылымдарды қазіргі философиялық оймен тоғыстыратын медиатор ретінде көрінеді. Осы бағытта жүргізілген талдау Қазақстан өнеріндегі миф пен болмыстың түйісуін жаңа теориялық деңгейде түсіндіруге жол ашады. Бұл – бейнелеу өнері мен философия арасындағы шынайы ғылыми диалогтың іргетасы.

Қазақстандық бейнелеу өнеріндегі неомифологиялық бағыттың тағы бір мысалы ретінде Бексеит Түлкиевтің «Кентавр» атты кескіндемелік туындысын қарастырсақ болады. Бұл картина экзистенциалды ой кешудің символдық құрылымы ретінде де бағаланады. Онда суретші антика мифологиясының кейіпкері – кентаврды

метафора ретінде қолданып, жеке тұлғаның ішкі күйзелісі мен рухани шекараларын бейнелейді (4-сурет).

4-сурет

Бексеит Түлкиев «Кентавр». 1986



Ескерту: автор құрастырған.

Кентавр – жартылай адам, жартылай жануар бейнесі – тарихи санада екі әлемнің шекаралық болмысы ретінде қалыптасқан. Түлкиевтің бұл бейнені таңдауында да терең философиялық негіз бар. Мифтік образ ретіндегі кентаврды суретші бүгінгі адам болмысының метафорасы ретінде ұсынады. Ол ішкі рухани ұмтылыс пен сыртқы өмір шындығының екіге жарылған қақтығысында тұрған тұлға.

Картинадағы Венера бейнесі – классикалық сұлулық пен тазалықтың символы. Венераны арқалап келе жатқан кентавр – мәдени-рухани идеалды ауыртпалық ретінде көтеріп келе жатқан адам. Бұл символдық мазмұн М. Элиаденің миф – қасиетті тарихты бейнелейді деген ұстанымымен үндеседі, яғни Түлкиев адамзаттың бойындағы түпкі идеялар мен мәңгілік идеалдарды сақтап қалуға тырысады.

Бұл туынды постмифтік сананың көркем үлгісі ретінде, кентавр және Венера секілді архетиптік бейнелердің көмегімен қазіргі мәдениеттің рухани дағдарысын бейнелейді. Мұнда кентавр – метафоралық деңгейде мәдени санада қмытылып, символдық мәнін жоғалта

бастаған мифтік кодтың көрінісі. Ол ұжымдық бейсананың жаралы символына айналған, ал Венера – жоғалып бара жатқан рухани идеал. Картинадағы кеңістік екіге бөлініп, миф пен реалдылықтың, сакралды мен профандықтың арасындағы жарықты философиялық түрде көрсетеді. Яғни туынды дүниені танудың автономды және визуалды формасына айналады. Осы тұрғыдан алғанда, «Кентавр» туындысы көркем репрезентацияның эстетикалық, эпистемологиялық және онтологиялық статусы бар екенін дәлелдейді.

Өнер мен миф арасындағы бұл синтез қазіргі көркем дискурста ерекше маңызды. Өйткені көркем репрезентация – мифтің архетиптік энергиясын визуалды деңгейде жандандыратын бірден-бір алаң. Миф пен бейне өзара тоғысқанда, олар адамзат санасындағы ең терең құрылымдарға әсер ете алады.

Заманауи өнер аренасында қазақ ұлтының мифологиялық бастаулары ұлттық жады мен дүниетанымның көркем-кодтық жүйесі ретінде маңызды рөл атқарады. Қазақ фольклоры мен эпостарында кездесетін архетиптер – батыр, қасқыр, жылқы, тау мен күн бейнелері – көркем тілде трансформацияланып, мифтің заманауи бейнелеуін жасайды. Олар суретшілердің шығармашылығында дәстүр мен заманауилықтың арасындағы символдық көпір рөлін атқарады.

Қазақстан бейнелеу өнерінде мифологиялық элементтер тек фольклорлық мазмұнмен шектелмей, жаңа символдық кеңістік құрудың бір тетігі ретінде қолданылады. Мысалы, суретші Сәкен Бектияр өз туындыларында постмифтік сана мен қазіргі әлемнің фрагменттелген бейнесін ұштастырып, неомифологияның көркем үлгісін ұсынады. Оның туындыларында миф қазіргі болмысты түсіндірудің құралына айналған. Суретші адам мен қоғам, ер мен әйел, құндылық пен қасірет арасындағы архетиптік қарым-қатынастарды бейнелеу арқылы уақыт пен кеңістік шеңберінен тыс, әмбебап философиялық кодтарға жүгінеді. Мысалы, «Атқамінер және оның олжасы», «Бақыт немесе нәзік болмыстың жеңілдігі», тіпті «Күн құдайы немесе мұнайдың алтын қабатқа төгілуі» секілді еңбектерінде бейнелер нақты оқиғаны айтпайды, бірақ мифологиялық репрезентация арқылы бүгінгі экономикалық, саяси, экологиялық контексті суреттейді. Бұл – көркем кодтың заманауи формасы. Мұнда суретші бәріне белгілі архетиптерді қолдана отырып, ұлттық жадыны да, жаһандық шындықты да қабаттастыруға талпынады. Бектиярдың символикалық

тілінде алтын мен мұнай, әйел мен Күн – ежелгі культтердің жаңғырығы ғана болмай, бүгінгі күннің күрделі саяси-философиялық құрылымын тануға мүмкіндік беретін көркем формалар. Заманауи суретші ретінде оның басты тәсілі де жанама репрезентация. Яғни бейне – жабық, мағына – кодталған, ал шындық – көркемдік арқылы ғана тікелей сезіледі.

Осыдан шығатын ой – қазақстандық суретшілердің мифке қайта оралуы – ұлттың рухани тұптамасын іздеу, мәдени жадыны қалпына келтіру әрекеті ретінде көрінеді. Бұл үрдіс посткеңестік кеңістіктегі мәдениетке тән бейімделу стратегиясы ретінде де қарастырылады. Яғни, миф пен өнер – тарихи травмалардан кейін рухани тұтастықты қалпына келтірудің тәсілі. Бұл феномен қазіргі заман өнерінің басты міндеттерінің бірі ретінде бағалануы тиіс.

Атап кетер жайт, заманауи өнерде миф болашақтың метафорасы ретінде де қарастырылады. Заманауи суретшілер мифті адам мен әлемнің, сана мен жадының арасындағы көпір ретінде қолданады. Осы арқылы олар посткеңестік кеңістіктегі мәдени үзілісті еңсеріп, ұлттық рухани сабақтастықты қалпына келтіруге талпыныс жасайды. Ал миф болса көркем санада уақыттан тыс, шексіз мағыналық қабаттар арқылы бейнеленіп, өнер мен философияның түйіскен шекарасына айналады.

Қорытынды

Осы мақалада біз миф пен бейнелеу өнерінің философиялық астарларының өзара байланысын эпистемологиялық және онтологиялық тұрғыдан зерделеуге тырыстық. Миф – ұжымдық бейсананың, мәдени жадының және болмыстың архетиптік құрылымдарын сақтап, оларды көркем формада қайта өңдейтін таным формасы ретінде қарастырылды. Ал бейнелеу өнері – осы танымның визуалды тілі, эстетикалық әрі философиялық репрезентациясы болып танылды.

Көркем репрезентация – бұл болмыстың өзі деген идеяны тереңінен түсіну үшін біз мифологиялық архетиптерді өнер тілімен сөйлететін Қазақстан суретшілерінің шығармашылығына жүгіндік. Бұдан түсінгеніміз – Ә. Бактыгереев, Б. Бөлішев, С. Бектияр, Б. Тұлкиев секілді суретшілердің туындыларында миф тақырып немесе символдық жүйе ретінде таңдалып, болмысты ұғыну мен қайта құрудың тәсілі ретінде ұсыныған.

Эпистемологиялық тұрғыдан алғанда, кескіндеме – бұл білімнің бейсаналық түрі. Кескін-

деме логикалық-теориялық танымға жүгінбейді, ол архетиптік образ, метафора және рәміз арқылы жүзеге асады. Ал онтологиялық тұрғыда бейне – болмыстың символдық реконструкциясы. Мұндай тәсілде миф – қазіргі болмысты танудың құралына айналады. Бұл – постмифтік сана деп аталатын мәдени-философиялық феноменнің өзегі.

Миф пен өнер арасындағы осы синтезді бүгінгі қазақстандық суретшілер өз шығармашылығында шебер меңгеріп отыр. Олар классикалық мифтерді постструктуралистік таныммен, ұжымдық архетиптерді заманауи эстетикамен сабақтастырып, ұлттық кодтарды жаңа көркем тілді сөйлетуге ұмтылады. Әли Бақтыгереев ежелгі петроглифтер мен архаикалық таңбаларды заманауи көркем кеңістікке көшіру арқылы визуалды метатіл қалыптастырады. Оның шығармаларында тасқа қашалған символдар, аң стиліндегі бейнелер, абстрактілі кеңістік пен шекарасыз пішіндер қатар өріліп, көркем репрезентацияның семиотикалық және онтологиялық қабаттарын қатар қозғайды. Сәкен Бектиярдың аллюзиялық және интертекстуалдық композициялары көркем тілдің полифониясын тудырып, семантикалық көпқабаттылықтың кеңістігін ашады: мұнда образ – бір уақытта және бір мезетте бірнеше тарихи, символдық және саяси мағынамен қатар тіршілік етеді. Оның туындылары миф мәдени дискурсына айналған визуалды «мәтінге» айналған. Бақыт Бәпішевтің кескіндемесінде кеңістік – уақыттың символдық ізіне айналады. Оның тас мүсіндерге ұқсас кейіпкерлері уақытсыз кеңістікте қатып қалған архетиптер ретінде көрініп, көрерменнің экзистенциалды түйсінуін оятады. Ал Бексеит Түлкіевтің «Кентавр» туындысы постмифтік сана феноменін трагедиялық репрезентация арқылы ашады. Мұндағы кентавр – адам мен аңның, миф пен тарихи шындықтың тоғысы, бөлінген болмыс-

тың метафорасы. Бұл образ – адам табиғаты мен қоғам шындығы арасындағы қайшылықтардың көркем көрінісі.

Қорыта келе, бұл зерттеу қазіргі қазақ бейнелеу өнеріндегі мифологиялық құрылымдарды жаңа ғылыми деңгейде пайымдауға жол ашады. Мақалада өнер тек эстетикалық әрекет емес, дүниетанымдық жүйе, таным мен болмыстың күрделі құрылымы ретінде ашылады. Бұл – Кассирер сипаттаған «символдық форма» ұғымының заманауи мәдени кеңістіктегі толық көрінісі. Яғни, бейнелеу өнері – бүгінгі адамның болмысын ұғынуға мүмкіндік беретін философиялық әдіс екендігі бұл зерттеудің басты ұстанымы болды.

Авторлардың үлесі:

С.Б. Сырғабаев – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, ғылыми мәселені қою және гипотезаны тұжырымдау; зерттеудің теориялық-философиялық негіздемесі (онтология, эпистемология, миф теориясы); көркем материалды іріктеу және интерпретациялау; мақаланың негізгі мәтінін жазу; нәтижелерді жалпылау және ғылыми редакциялау.

З.К. Аюпова – зерттеудің әдіснамалық базасын әзірлеуге қатысу; теориялық-әдіснамалық және пәнаралық аспектілер бойынша кеңес беру; ғылыми аппаратты құрылымдауға және нәтижелерді сыни талқылауға қатысу.

Д.Ө. Құсайынов – философиялық және мәдениеттанулық талдауға қатысу; ғылыми дереккөздермен жұмыс; теориялық тұжырымдарды нақтылау; зерттеу нәтижелерін интерпретациялауға қатысу.

А.Д. Толысбаева – материалды өңдеу және жүйелеуге қатысу; жекелеген аналитикалық бөлімдерді дайындау; мәтінді техникалық рәсімдеу және құрылымдау.

Әдебиеттер

- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination in ancient Egypt and Mesopotamia*. Cambridge University Press.
- Campoli, A. (2020). Art, myth and memory: An investigation into the relationship between ancient myths, collective and cultural memory and the visual arts. *Visual Review. International Visual Culture Review*, 7(2), 199–206. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2647>
- Danto, A. C. (1981). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge and the discourse on language*. Pantheon Books.
- Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.
- Mortu, A. (2024). Cultural memory and aesthetic mediation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 82(2), 152–162. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpae013>
- Nietzsche, F. (2000). *The birth of tragedy* (M. Kelly, Ed.). Cambridge University Press.

- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts: Papers in and on art history*. Doubleday Anchor Books.
- Ерғалиева Р. (2013). *100 шедевров искусства. Живопись. Скульптура. Графика*. Алматы: Жібек жолы.
- Гадамер Г.Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. Москва: Искусство.
- Ибраева, В. (1995). *Бәнішев Бақыт каталогі: Қазақстанның қазіргі суретшілері*. Алматы: Сорос-Қазақстан.
- Кассирер Э. (2002). *Философия символических форм. Т. 1: Язык*. – М.; СПб.: Университетская книга.
- Қондыбай С. (2004). *Арғықазақ мифологиясы*. Алматы: Дайк-Пресс.
- Лосев А. Ф. (2001). *Диалектика мифа*. Москва: Мысль.
- Шеллинг Ф. В. (2013). *Философия мифологии. Т. 1: Введение в философию мифологии*. Санкт-Петербург: Изд-во СПб-ГУ.
- Элиаде М. (2000). *Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / пер. с фр.* Москва: Ладомир.

References

- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination in ancient Egypt and Mesopotamia*. Cambridge University Press.
- Campoli, A. (2020). Art, myth and memory: An investigation into the relationship between ancient myths, collective and cultural memory and the visual arts. *Visual Review. International Visual Culture Review*, 7(2), 199–206. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2647>
- Cassirer, E. (2002). *Filosofiya simvolicheskikh form. T. 1: Yazyk* [The philosophy of symbolic forms. Vol. 1: Language]. Moscow; Saint Petersburg: Universitetskaya kniga. (in Russian)
- Danto, A. C. (1981). *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Harvard University Press.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge and the discourse on language*. Pantheon Books.
- Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.
- Mortu, A. (2024). Cultural memory and aesthetic mediation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 82(2), 152–162. <https://doi.org/10.1093/jaac/kpae013>
- Nietzsche, F. (2000). *The birth of tragedy* (M. Kelly, Ed.). Cambridge University Press.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the visual arts: Papers in and on art history*. Doubleday Anchor Books.
- Yergaliyeva, R. (2013). *100 shedevrov iskusstva. Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika* [100 masterpieces of art. Painting. Sculpture. Graphics]. (2013). Zhibek Zholy. (in Russian)
- Gadamer, H.-G. (1991). *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of the Beautiful]. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
- Ibrayeva, V. (1995). *Bapishev Bakhyt katalogi: Qazaqstannyng qazirgi swretshileri* [Catalogue of Bakhyt Bapishev: Contemporary Artists of Kazakhstan]. Almaty: Soros-Kazakhstan. (in Kazakh)
- Qondybai, S. (2004). *Argyqazaq mifologiyasy* [Proto-Kazakh mythology]. Daik-Press. (in Kazakh)
- Losev, A. F. (2001). *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Mysl'. (in Russian)
- Shelling, F. V. (2013). *Filosofiya mifologii. T. 1: Vvedenie v filosofiyu mifologii* [Philosophy of mythology. Vol. 1: Introduction]. SPbSU Press. (in Russian)
- Eliade, M. (2000). *Izbrannye sochineniya: Mifo vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvol; Syvashchennoe i mirskoe* [Selected works: Myth of the eternal return; Images and symbols; The sacred and the profane]. Ladomir. (in Russian)

Авторлар туралы мәлімет:

Сырғабаяев Санжар Болатқанұлы (корреспондент-автор) – PhD докторанты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Тарих және әлеуметтік ғылымдар институты, Философия кафедрасы (Алматы, Қазақстан, e-mail: picasso_91@mail.com).

Құсайынов Дәуренбек Өмірбекұлы – философия ғылымдарының докторы, профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Саясаттану және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасы (Алматы, Қазақстан, e-mail: daur958@mail.ru).

Аюпова Зәуре Кәрімқызы – заң ғылымдарының докторы, профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Саясаттану және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасы (Алматы, Қазақстан, e-mail: zaure567@yandex.ru).

Толысбаева Әлия Дюсенқызы – PhD доктор, аға мұғалім, Шакарим атындағы университеті, экономика және коммуникация жоғары мектебі (Семей, Қазақстан, e-mail: t_alia_79@mail.ru).

Information about authors:

Syrgabayev Sanzhar Bolatkanuly (corresponding author) – PhD Candidate, Department of Philosophy, Institute of History and Social Sciences, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan, e-mail: picasso_91@mail.com).

Kussainov Daurenbek Omirbekuly – Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Political Science and Social and Philosophical Disciplines, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan, e-mail: daur958@mail.ru).

Ayupova Zauze Karimovna – Doctor of Jurisprudence, Professor of the Department of Political Science and Social and Philosophical Disciplines, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan, e-mail: zaure567@yandex.ru).

Tolysbayeva Alia Dusenovna – PhD, senior teacher, Shakarim University, Higher School of Economics and communication (Semei, Kazakhstan, e-mail: t_aliya_79@mail.ru).

Сведения об авторах:

Сырғабаев Санжар Болатханұлы (автор-корреспондент) – PhD-докторант, кафедра философии, Институт истории и социальных наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан, e-mail: picasso_91@mail.com).

Кусаинов Дауренбек Омирбекулы – доктор философских наук, профессор кафедры политологии и социально-философских дисциплин, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан, e-mail: daur958@mail.ru).

Аюпова Зауре Каримовна – доктор юридических наук, профессор кафедры политологии и социально-философских дисциплин, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан, e-mail: zaure567@yandex.ru).

Толысбаева Алия Дюсеновна – доктор PhD, старший преподаватель Университета имени Шакарима, Высшая школа экономики и коммуникаций (Семей, Казахстан, e-mail: t_aliya_79@mail.ru).

Келін түсті: 10.10.2025

Қабылданды: 10.01.2026