КЫРГЫЗ-ТҮРК МАНАС УНИВЕРСИТЕТИ
КООМДУК ИЛИМДЕР ИНСТИТУТУ
КОММУНИКАЦИЯ БАГЫТЫ

КЫРГЫЗ УЛУТТУК ОРНАМЕНТИНИН КОММУНИКАЦИЯ СИСТЕМАСЫНДАГЫ РОЛУ

МАГИСТРДИК ДИССЕРТАЦИЯ

Даярдаган:

Эльвира Чыныева 0750У07012

БИШКЕК-2011/05/25

КЫРГЫЗ-ТҮРК МАНАС УНИВЕРСИТЕТИ
КООМДУК ИЛИМДЕР ИНСТИТУТУ
КОММУНИКАЦИЯ БАГЫТЫ

КЫРГЫЗ УЛУТТУК ОРНАМЕНТИНИН КОММУНИКАЦИЯ СИСТЕМАСЫНДАГЫ РОЛУ

МАГИСТРДИК ДИССЕРТАЦИЯ

Даярдаган:

Эльвира Чыныева 0750У07012

Илимий жетекчи:

Профессор, доктор Үмүт Асанова

БИШКЕК-2011/05/25

Плагиат жасалбагандыгы тууралуу билдирүү

Мен, бул магистрдик диссертациямда алынган бардык маалыматтарды академиялык жана этикалык эрежелерге ылайык колдондум. Тагыраак айтканда бул эмгекте колдонулган, бирок мага тиешелүү болбогон маалыматтардын бардыгын тиркемеде так көрсөттүм жана эч кайсы башка жерден плагиат жасалбагандыгын ишендирип кетким келет.

Аты-жөнү: Чыныева Эльвира

Колу:

Датасы:

İntihal Yapılmadığını Belirten İfade

Ben bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallara göre aldığımı ve sunduğumu belirtiyorum. Bu çalışmada bana ait olmayan kullandığım bütün materiyal ve bilgilere akademik ve etik kurallar gereğince atıfta bulunduğumu ve hiç bir şekilde intihal yapmadımı açıkça bildirmek istiyorum.

İsim ve soyad Elvira ÇINIEVA
İmza
Tarih

ӨЗӨК

Даярдаган: Эльвира Чыныева
Уиверситет: Кыргыз-Түрк Манас Университети
Багыты: Коммуникакия
Иштин сапаты: Магистрдик диссертация
Беттердин саны: xi+144
Бүтүрүү датасы: 25.05.2011
Илимий жетекчи: философия илимдеринин доктору, проф. Үмүт Асанова

КЫРГЫЗ УЛУТТУК ОРНАМЕНТИНИН КОММУНИКАЦИЯ СИСТЕМАСЫНДАГЫ РОЛУ

Магистрдик диссертация кыргыз улуттук орнаментинин коммуникация системасындагы ордун жана ролун изилдегенге арналган. Кыргызстан мамлекеттик көзкарандысыздыкка ээ болуусу эркин, чыгармачыл илимий изилденүүлөргө шарт түзүп берди. Мындай изилдөөлөр аркылуу кыргыз элинин кандай эл экенин, кандай жол басканын, кандай асылдыктарга ээ болгонун, башкача айтканда, кыргыз иденттүүлүгүн чагылдырганга негиз курат.

Кыргызды даңазалаган кыргыз оозеки чыгармачылыгы, салт-санаалары, ритуалдары, кол өнөрчүлүгү, анын ичинде кыргыз орнаментинин изилдениши мындай чагылдырууларда чоң ролун ойнойт. Мындан тышкары, диссертацияда айтылуу кубулуштарды, биздин эмгегибизде – орнаментти, жаңы пайда болуп жана өсүп келе жаткан коммуникация илими менен байланыштырганга аракет кылынды. Себеби, ата-бабаларыбыз бизге эмне кабар, эмне маалымат, кандай эрежелерди, мыйзамдарды жөнөткөнүн биз көпчүлүк учурда жогоруда айтылган байыркылардан калган асыл кубулуштар аркылуу билебиз. Диссертацияда, орнаменттер - белгилер, символдор - көрүнүктүү илимпоздорду аркалап, кандайдыр бир коддор, шифрлер деп айтылат. Аларды декодификациялоо, дешифровкалоо – азыркы муундагы илимпоздордун бирден бир парзы деп көргөзөбүз. Коммуникация системасында эң байыркы кабарлардын бири – адам баласынын турмушун, кайгы-муңун, санаа-кыялдарын, сүйүү, баатырлык,

жоокерлик, боорукерлик жана көптөгөн башка сезимдерин чагылдырган обон (музыка) дүйнөсү, жана аска – ташкаларга чегилген, кийизге, териге, жыгачка оюлган, темирге, күмүшкө жана башка материалдарга түшүрүлгөн сүрөт дүйнөсү.

Методологиялык негиздери катары коммуникация жана маданият теорияларынын негизги багыттарын чагылдырдык; анын ичинде коммуникация системасы жана маданият түшүнүктөрүнө анализ жасалды; орнамент жөнүндө жалпы түшүнүк аныкталып, анын коммуникация жана маданиятта ээлеген орду жана ойногон ролу айкындалганга аракет жасалды.

Кыргыз орнаменти жөнүндөгү илимий иштерге анализ жасалды; кыргыз жана башка элдердин орнаменттеринин окшоштуктары жана айырмачылыктары аныктоого аракет жасалды; кыргыз орнаментинин түпкү маңызын ачууга аракет жасалды; коммуникация системасындагы кыргыз орнаментинин ролу чагылдырылды.

Ааламдашуу заманындагы жаңы маалымат технологиялар өнүгүп жаткан мезгилде кыргыз орнаментинин кайра жандануу процессиндеги пайда болуп жаткан коркунучтарды анализ кылганга аракет кылдык; айтылуу коркунучтардан оолак болуу жолдорду белгиледик.

Негизги сөздөр: улуттук иденттүүлүк, орнамент, улуттук орнамент, коммуникация, коммуникативдик тил, код, шифр, матрица, декодификация, маданият, мыйзамченемдүүлүк, гармония, эстетикалык деңгээл, белги, глобализация, дисгармония.

ÖZ

Yazar: Elvira ÇINIYEVA
Üniversite: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Anabilim Dalı: İletişim
Tezin niteliği: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa sayısı: xi+144
Tez danışmanı: Ümüt ASANOVA

KIRGIZ MİLLİ MOTİFLERİNİN İLETİŞİM SİSTEMİNDEKİ ROLÜ

Araştırmanın amacı Kırgız milli motiflerinin İletişim sisteminde nasıl bir rol taşıdığına yönelik çaba gösterildi. Kırgız milli motifleri bizim kültürümüzü temsil eden kaynaklardandır. Kırgızistan Devliti egemenlik ile birlikte bağımsız olarak bilim yönündeki araştırmalara sahip oldu. Bu araştırmalar kırgız halkın nasıl birisi olduğunu nasıl bir yolla geldiğini nasıl zenginliklere sahip olduğunu diğer sözle kırgız kimliğini tasvir eden ve kırgızları tanıtan sözel sanatı gelenekleri el sanatı ve bunun içinde kırgız milli motiflerinin araştırması önemli yer aldığı şüphesizdir. Bundan dışarı motiflerin iletişim bilimi ile bağ kurmaya çaba gösterildi. Çünkü atababalarımız bize nasıl bir haber nasıl bir ileti hangi kodları bize yolladığını onlardan gelen eşyalardan öğrenebiliriz. Bu çalışmada motiflerin ancak bir işaret sembol söylemler değildir bunlar kodlar olduğu kanıtlanıyor. Onların dekodlamasını yapma şimdiki neslin bilim adamlarının farzı olduğu vurgulanıyor. İletişim sisteminde en eski haberlirdin biri adamın hayatın düşüncelerini sevgilerin sezimlerin ifade eden müzik dünyası dağlara deriye, ağaca, deмire, gümüşe, keçeye v.s materyallere oyulan resim dünyasının yansıtmasıdır. Bu resim dünyasında motif önemli yeri almaktadır.

Motif maddi ve manevi kanunları ifade eden fenomendir. Bu fenomen onun içeriğini bilmek ikinci olarak iletişim sistemi ile bağlaması yönünde çalışma yapıldı.
Metogolojinin temelinde iletişim ve kültür teorilerinin yönleri belirlendi. Onun içinde iletişim sistemi ve kültür anlayışları analiz edilip motif hakkında bilgileri yansıtılarak onun yeri belirlendi.

Kırgız motifleri hakkında önceki araştırmalar üzerinde analiz yapıldı. Kırgız ve diğer halkları arasındaki benzerlikleri ve değişikleri belirlenip kırgız motiflerinin felsefesini yansıtmaya çaba gösterildi. İletişim sisteminde kırgız motiflerının rolü yansıtıldı.
Milli motiflerin değişmesini getiren kültür rönesansı süreci ile bağlı analiz yapılmaya çaba gösterildi. Bu değişikler onun temelini bozarak bazı bilim adamlarının düşüncelerine göre yavaşça dünyanın küresel mahvedici disbalans ve dengesizlik sürecini getirmektedir. Bu süreci globalleşme ile yeni enformesyon teknolojileri de etkilemektedir.
Anahtar sözcükler: toplumsal kimlik, motif, milli motif, iletişim, iletişim dili, kod, şifre, dekodlama (kod açma), kültür, kanun, işaret, matris, küreselleşme, yeni enformayon teknolojileri, dengesizlik.

АБСТРАКТ

Подготовила: Эльвира Чыныева
Университет: Кыргызско-Турецкий Университет Манас
Направление: Коммуникация
Степень работы: Магистрская диссертация
Количество страниц: xi+144
Дата окончания: 25.05.2011
Научный руководитель: доктор философских наук, профессор Умут Асанова

РОЛЬ КЫРГЫЗСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОРНАМЕНТА В СИСТЕМЕ КОММУНИКАЦИЯ

Магистрская диссертация посвящена исследованию места и роли традиционного кыргызского орнамента в системе коммуникация. С обретением своего государственного суверенитета Кыргызстан стал демократической страной, где созданы условия для свободных, творческих исследований. Благодаря таким исследованиям создаются интеллектуальные основы для отражения насущных вопросов о том, кто есть кыргызский народ, какой путь он прошел, какими ценностями он обладает, другими словами, познания своей культурной и исторической идентичности. Огромную роль, в этой связи, играет исследование устного народного творчества кыргызов, его традиций, ритуалов, народного прикладного искусства, мира орнамента. Наряду с этим, в диссертации сделана попытка провести связь вышеназванных феноменов культуры, более точнее – традиционного орнамента, с наукой коммуникации, лишь недавно возникшего и развивающегося. Ибо ту информацию, те правила и законы, то послание к будущим поколениям, которые отправили наши далекие предки, мы можем узнать, большей частью, через вышеназванные культурные явления, передававшиеся и сохраняющиеся по народной памяти. В диссертации, следуя идеям ряда известных исследователей, подчеркивается, что орнаменты представляют собой знаки, символы, являющиеся своеобразными кодами, шифрами. Мы показываем, что их декодификация, дешифровка - интеллектуальный долг сегодняшних ученых. В диссертации проведена попытка такой декодификации, на основе исследований известных ученых. Одно из

самых древних посланий, отражающих жизнь людей, их радости и печали, любовь и страдания, героизм, мужество, сострадание и многое другое – это напевы, мелодии, сохранившиеся до сих пор, и изображения, выгравуированные на камнях, скалах, отчеканенные на железе, положенные на войлочных изделиях, прошитые или вышитые на разных материалах, выструганные на дереве, выкаймленные на драгоценных украшениях. В этом мире изображений доминантой является орнамент. Орнамент – особый феномен, отражающий природые и духовные законы мироздания. В работе сделана попытка раскрыть эту феноменальность, эту внутреннюю сущность, с другой стороны – показать их связь с системой коммуникации.

В качестве методологических основ, в работе сделан анализ основных направлений теорий коммуникации и культуры; проведен анализ понятий системы коммуникации и культуры; определены понятия орнамента и его роли в коммуникации и культуре.

Сделан анализ основных работ, посвященных кыргызскому орнаменту; осуществлена попытка сравнительного анализа орнамента разных народов, раскрытия их единства и различия; раскрыты внутренние закономерности кыргызского орнамента; выявлена роль орнамента в системе коммуникация.

Осуществлена попытка анализа опасностей, связанных с процессами культурного ренессанса, ведущих к изменениям традиционного орнамента, тем самым - разрушениям его внутренней, стержневой матрицы, что, в конечном итоге, как предвидят некоторые ученые, могут постепенно приводить к глобальным разрушительным процессам дисгармонизации, дисбаланса. Данные процессы усугубляются процессами глобализации и новыми информационными технологиями.

Ключевые слова: национальная идентичность, орнамент, традиционный орнамент, коммуникация, коммуникативный язык, код, шифр, декодификация, культура, закономерность, гармония, эстетическая ценность, знак, глобализация, информационные технологии, дисгармония.

ABSTRACT

Written by: Elvira Chynyeva
University: Kyrgyz Turkish Manas University
Work degree: Master's Theses
Direction: Program in Communication
Quantity of pages: xi+144
Date closed: 25/05/2011
Supervisor: Doctor of Philosophical Sci., Professor Umut Asanova

THE ROLE OF THE KYRGYZ ORNAMENT IN THE SYSTEM OF COMMUNICATION

The dissertation is devoted to the analysis of the place and role of the Kyrgyz ornament in the system of communication. As long as Kyrgyzstan has gained its state independence it became also possible to run independent, free, creative scientific researches. By such investigations one can know what Kyrgyz people are, what historical way they have passed, what values they possess, in other words, Kyrgyz identity is possible to be deeply recognized. In such cultural identity reflections researches of folklore, traditions, rituals, folk arts, including handicrafts, as well as ornament world, manifesting the very nature of the Kyrgyz people, play their immense role. Besides we have made an attempt to make a link of such phenomena, in our case – the ornament – with a recently having been developed science – communication sciences. For only with, by and through such folk phenomena, being of high value for us, we can know what kind of messages, what information, norms, laws have been transferred to us. In our dissertation we, following the few well known scientists (F.de Sossiur, Klod Levi Straus, K. Rinchen etc.) underline that the ornament being as a sign, as a symbol, represents some code, which is to be decoded, deciphered by scientists. In communication system the earliest, the most archaic messages, reflecting human life, sufferings and joys, dreams, loves, heroism, warriorship, responsibilities and other senses, are considered to be music and the world of pictures – engraved on rocks, stones, then made on felt, leather, wood, iron, semi dear metals – silver, gold and other materials used in everyday life. In that world of picture – ornament has a special place and a special role. Ornament is a special phenomenon, reflecting natural and spiritual laws. We have made an attempt to discover its phenomenality, its inner sense

or essence, first, and second – we tried to make an analysis of the ornament's place and role in the system of communication.

For methodology bases we have reflected the main branches of communication and culture theories with the analysis of the concepts of culture and communication system. Definitions of ornament have been analyzed.

Researches of the Kyrgyz ornament have been investigated. Comparative analyses of the Kyrgyz and other peoples' ornaments oriented to distinguish their similarities and differences have been performed. An inner essence of the Kyrgyz ornament has been unearthed. The role of the ornament in the system of communication has been analyzed.

Globalization time has brought the development of new informational technologies which both influenced a rebirth of the process of the traditional values, including the ornament. At the same time these rebirth processes are causing dangers connected with changing the very initial forms of the ornament thus breaking the matrice's natural rules demonstrating the laws of harmony, balance and sustainability of not only human but that of the life of the universe.

Key words: national identity, ornament, traditional ornament, communication, communicative language, code, cipher, matrice, decoding, culture, laws, harmony, aesthetic value, sign, globalization, informational technologies, disharmony.

ЫРААЗЫЧЫЛЫК

Эң биринчиден рахматымды Кыргыз-Түрк “Манас” Университетине, анда үзүрсүз иштеп жаткан Комуникация факультетинин дээрлик бүт мугалимдерине, өзгөчө деканыбыз профессор Байрам Кайага, профессор Кубанычбек Идиновго жана доцент Неждет Икинжиге айткым келет.

Жардамын жана кеңешин эч аябаган аталарым Чыныев Мелис жана Масалбеков Бердибекке, апаларым Койчукулова Нургүл жана Биримкулова Бактыгүлгө, байкем Чыныев Азамат жана жеңем Бегайым Айткуловага, жолдошум Масалбеков Билимбекке, Коомдук Илимдер Институтунда эмгектенген Руфия Хисамутдинова, Индира Айтбаева, Мирзат Асылбекова, Гузал Дүйшенкулова эжелериме чоң рахматымды айткым келет.

Диссертациялык иштин жазылышында өзгөчө рахматымды ар дайым мени колдоп, мени түшүнүп, күндүр-түндүр мага көмөк көрсөткөн илимий жетекчим философия илимини доктору, профессор Үмүт Асанованын алдында башымды ийип терең ыраазычылыгымды билдиргим келет.

Жогоруда айтылып кеткен инсандарсыз бул иштин жазылышы мүмкүн болбос эле.

МАЗМУНУ

ӨЗӨК...i

ÖZET..........…………………………………………………………………..iii

АБСТРАКТ……………………………………………………………………v

ABSTRACT…………………………………………………………………vi

ЫРААЗЫЧЫЛЫК..ix

МАЗМУНУ..x

КИРИШ СӨЗ..1

I БӨЛҮМ

ПРОБЛЕМА ИЗИЛДӨӨНҮН МЕТОДОЛОГИЯЛЫК НЕГИЗДЕРИ

1.1 Коммуникация жана анын системасы жөнүндө түшүнүк...........7

1.2 Маданият жана орнамент түшүнүктөрү. Орнамент – коммуникативдик тил катары..16

II БӨЛҮМ

КЫРГЫЗ ОРНАМЕНТИНИН ӨНҮГҮҮСҮНҮН НЕГИЗГИ ЭТАПТАРЫ ЖАНА АНЫН ТАРЫХЫЙ КОММУНИКАЦИЯДАГЫ ОЙНОГОН РОЛУ

2.1 Кыргыз маданияты жана кыргыз орнаменти жөнүндө жалпы түшүнүк..32

2.2 Кыргыз орнаментинин өнүгүүсү: Саймалы –Таштан азыркы күнгө чейин..60

2.3 Кыргыз орнаментинин тарыхый коммуникация системасындагы негизги функциялары...80

2.4 Кыргыз жана башка элдердин орнаменттеринин универсалдуулугу...85

III БӨЛҮМ

ААЛАМДАШУУ ЗАМАНЫНДАГЫ КОММУНИКАЦИЯ СИСТЕМАСЫНДАГЫ КЫРГЫЗ ОРНАМЕНТИНИН ӨНҮГҮШ ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ

3.1 Ааламдашуу заманындагы орнаменттин коммуникативдик тили........109

3.2 Жаңы маалымат технологиялар жана кыргыз орнаментинин колдонулуш өзгөчөлүктөрү........115

КОРУТУНДУ........120

ТҮРКЧӨ КЫСКАЧА МАЗМУНУ........123

КОЛДОНУЛГАН БУЛАКТАР........141

КИРИШ СӨЗ

Теманын актуалдуулугу (проблемалуулугу): Кыргызстан мамлекеттик көз карандысыздыкка ээ болуусу менен бирге, суверендүү, эркин, чыгармачыл илимий изилденүүлөргө да ээ болду. Ошол изилдөөлөргө кыргыз элинин кандай эл экенин, кандай жол басканын, кандай асылдыктарга ээ болгонун, башкача айтканда, кыргыз иденттүүлүгүн чагылдырган жана да кыргызды даңазалаган кыргыз оозеки чыгармачылыгы, салт-санаалары, ритуалдары, кол өнөрчүлүгү, анын ичинде кыргыз орнаментинин изилдениши чоң мааниге ээ экени талашсыз. Мындан тышкары, айтылуу кубулуштарды жаңы пайда болуп жана өсүп келе жаткан коммуникация илими менен байланыштырыш бирден бир актуалдуу маселелерден десек жаңылбайбыз. Себеби, ата-бабаларыбыз бизге эмне кабар, эмне маалымат, кандай эрежелерди, мыйзамдарды жөнөткөнүн биз көпчүлүк учурда жогоруда айтылган байыркылардан калган асыл кубулуштар аркылуу билебиз. Бирок, булар жөн гана белгилер, символдор, айтымдар, башкача айтканда, кандайдыр бир коддор, шифрлер. Аларды декодификациялоо, дешифровкалоо – азыркы муундагы илимпоздордун бирден бир парзы. Коммуникация системасында эң байыркы кабарлардын бири – адам баласынын турмушун, кайгы-муңун, санаа-кыялдарын, сүйүү, баатырлык, жоокерлик, боорукерлик жана көптөгөн башка сезимдерин чагылдырган обон (музыка) дүйнөсү, жана аска – ташкаларга чегилген, кийизге, териге, жыгачка оюлган, темирге, күмүшкө жана башка материалдарга түшүрүлгөн сүрөт дүйнөсү. Ошол сүрөт дүйнөсүндө - орнамент – негизги орунду ээлейт. Орнамент – табигый жана рухий мыйзамдарды чагылдырган өзгөчө феномен, ошол феноменалдуулугун, анын түпкү маңызын ачыш, экинчиден, коммуникация системасы менен байланышын иликтеш – актуалдуу илимий парз.

Иштин максаты: кыргыз орнаментин чагылдырган илимий изилдөөлөрдүн негизинде анын маңызын иликтеш жана коммуникация системасындагы анын ойногон ролун аныкташ. Айтылуу максатка жетиш үчүн төмөнкү суроолорду чечкенге аракет кылдык:

- Методологиялык негиздери катары коммуникация жана маданият теорияларынын негизги багыттарын чагылдырыш; анын ичинде коммуникация системасы жана маданият түшүнүктөрүнө анализ жасоо; орнамент жөнүндө жалпы түшүнүктү аныктоо жана анын коммуникация жана маданиятта ээлеген ордун жана ойногон ролун айкындоо.
- Кыргыз орнаменти жөнүндөгү илимий иштерге анализ жасоо; кыргыз жана башка элдердин орнаменттеринин окшоштуктарын жана айырмачылыктарын аныктоо аракети; кыргыз орнаментинин философиясын ачууга аракет жасоо; коммуникация системасындагы кыргыз орнаментинин ролун чагылдырыш.
- Ааламдашуу заманындагы жаңы маалымат технологиялар өнүгүп жаткан мезгилде кыргыз орнаментинин кайра жандануу процессиндеги пайда болуп жаткан коркунучтарды анализдөө; айтылуу коркунучтардан оолак болуу жолдорду айкындоо.

Иштин методологиялык негиздери: Изилдөө жалпысынан орнаменттерди изилдегенге багытталган илимий иштерди, кыргыз орнаментинин сырларын ачууга аракеттенген иштерди[1], коммуникация жана маданият боюнча негизги

[1] Андреев С.М. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. –Ташкент, 1928. Рындин М.В. Киргизский национальный узор.-Ленинград-Фрунзе: Издательство АН Киргизской ССР. 1962. Антипина К.И. Народное искусство киргизов. – Фрунзе, 1971. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры. - М., 1983. Кузьмичев И.К. Лада. - М.: Мол. гвардия, 1990. Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. - Саратов: Надежда, 1993. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Искусство, 1976. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1996. - С. 146-206. Марченко А.П. Коды и символы в традиционной культуре. /Традиции и обычаи народов России и Беларуси: Межд. Конф. 23-25 мая 2001 г., г. Минск. - Мн.: Изд-во МИУ, 2001.- С. 43-44. Ополовников А., Островский Г. Русь деревянная: Образы русского деревянного зодчества. - М., 1981. Парахонский Б.А. Язык культуры и генезис знания. - К., 1988. - С. 35. Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В. Андреева и др. - М.: Локид; Миф, 1999. Асанова У. Философия образования. – Б.2001 ж.б.

теорияларды[1] анализдөөгө негизделген. Изилдөөнүн методологиялык негизи катары – диалектика жана анын өнүгүү, ич ара байланыш принциби, системдүүлүк жана анын бүтүндүк жана бөлүкчө байланыш принциби, тарыхийлуулук жана логикалык, табигыйлуулук жана коомдук байланыш принциптери колдонулду.

Проблеманын изилдениш деңгээли: Жалпысынан орнаментке[2] арналган иштер аз эмес. Бирок, кыргыз орнаментинин[3] түпкү маңызын, анын

---

[1] Эрнест Кассирер.Лекции по философии и культуре/ Культурология. Антология. 20-век. – М., 1995.-С.104-162. Эрнест Кассирер. Философия символических форм/ Культурология. Антология. 20-век. – М., 1995. - С.163-212. Chomsky, N. (1965). Aspects of the theory of syntax. Cambridge, MA: The MIT Press. F. Kracauer (1980). The Mass Ornament. Datan, N., Rodelheaver, D., and Hughes, F. (1987). Adult development and aging. In M. Rosenzweig & L. Porter (Eds.), Annual review of psychology, 38 (pp.153-180). Palo Alto, CA: Annual Review Inc. Fisher, G. (1988). Mindsets: The role of culture and perception in international relations. Yarmouth ME: Intercultural Press. Foglesang, A. (1982). About understanding. Uppsala, Sweden: Dag Hammarskjold Foundation. Gannon, M. (2001). Understanding global cultures: Metaphorical journeys through 23 nations (2nd edition). Thousand oaks, CA: Sage Publications, Inc. Hirsch, E., Jr. (1988). Cultural literacy: What every American needs to know. New York: Vintage Books. Knapp, M. (1980). Essentials of nonverbal communication. New York: Holt, Rinehart and Winston ж.б.

[2] Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? -М.: Галарт, 1998. Каган С.М. О прикладном искусстве.- М.: Искусство, 1993. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки. Как историко-этнографический источник М.: Осторожье, 1999. Соколова Т. Орнамент почерк эпохи М.: Аврора, 2002. Терехов Н.И. Одушевленное наследие (язык орнамента) // газета "Родные просторы". СПб. 1. 2002. Фокина Л.В. Орнамент Ростов н/Д.: Феникс, 2000. Ворончихина О.Б., Пестерев Е.В. Традиционный орнамент. Текстиль. Уральское литературное агентство. Выпуск . 1998. Тараненко Л.Н. Особенности интегрирования символов этнического самосознания народов Северного Кавказа в изобразительное искусство. /Вестник Дагестанского научного центра РАН - Махачкала, 2000. - № 8. С. 120-122. Текуева М.А. Проблемы воспроизводства традиционной культуры в современных условиях - гендерный аспект. В сб.: Кавказ: проблемы культурно-цивилизационного развития /Отв. Ред. Волков Ю.Г.. - Ростов н/Д, 2000. - С. 167-174. Угринович Д.М. Искусство и религия. - М., 1983 ж.б.

[3] Акматалиев А. Кыргыздын көөнөрбөс өнөрү. -Б.,1999. Акматалиев А. Усталар жана уздар. -Ф. 1992. Мальчик А.Ю. История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древних времен до XX в. – Б.,-2005, стр.14. Моңолдоров Ш.К.. Кыргыздын улуттук оюм-чийимдери. –Б. – 1995, 43-бет. Акматалиев А. Кыргыздын – колдонмо жасалга өнөрү. –Фрунзе, 1989. 168-бет. Аттокуров С. Кыргыз этнографиясынын тарых наамасы. -Б.,1996, 3-бет. Сорокин Ч.К., Жамгырчиев С. ж.б. Кыргыз оймолору. -Б., 1998. Дядюченко Л.Б. Загодочный Саймалы Таш. -Б., 2008. 44-б. Асан Жакшылык Нур. Кыргыз жолу – айкөлдүүлүк, салттуулук, сулуулук. –Б., 2006. 359-бет. Асан Жакшылык Нур. Кыргызчылык. -Б., 2010 ж.б.

философиясын ачкан, башка элдердин орнаменттери менен салыштырууга арналган илимий иштер[1], жана да, орнаментти – кандайдыр бир коммуникативдик тил катары караш, коммуникация системасындагы анын ордун жана ролун иликтегенге багытталган иштер жокко эсе.

Иштин жаңы жактары: Кыргыз орнаментинин кененирээк маанисин табууга, башка эдердин орнаменттери менен салыштырууга, биринчи болуп орнаментти коммуникация системасы менен байланыштырып, андагы ордун жана ролун аныктаганга аракет жасагандыгында.

Иштин практикалык маанилүүлүгү: Ааламдашуу заманында, маалымат технологиялар күчөп турган мезгилинде, алардын кесепетинен улуттук асылдыктар акырындап көмүскөлөнүп жатканда, биздин оюбузча, мындай улуттук асылдыктарды жаңыча көз караш менен чагылдырганыбыз, аларды туура жол менен кайра жандантканга, кайрадан кадырлаганга, сактаганга өзүнүн чоң таасирин берет деген үмүттөбүз. Мындан тышкары, азыр турмуш баары коммерцияланууга дуушар болуп жатканда, кыргыз орнаменти да ар кандайча өзгөрүлөнүп, товар маркага, брендге айланып жатканда, анын түпкү маңызы бузула турган коркунучтар пайда болууда. Биздин изилдөөбүздө ошондой коркунучтарды иликтегенге аракет кылуу менен алардан оолак болуш керек экен деген сезимдерди пайда кылаар деген ой бар.

Иштин гипотезалары:

1. Орнамент – байыркы бабалар тарабынан жиберилген декодификациялануучу кабар, коммуникативдик тил;

---

[1] Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. - М., 1988. Митиров А.Г. О цветовой семантике орнамента монгольских народов.// Этнография и фольклор монгольских народов. - Элиста, 1981. Соктоева И.И. Традиционное творчество и народные промыслы Бурятии. // Проблемы традиционной культуры народов Байкальского региона. - Улан-Удэ: 1999. С. 188-191 ж.б.

2. Салттуу орнамент – жаратылыштын түпкү мыйзамченемдүүлүктөрүн чагылдырган эстетикалык жана коммуникативдик кубулуш;
3. Орнамент – жаратылыштын мыйзамченемдүүлүктөрүн чагылдырбастан гана, таасирдүү функционалдуулукка ээ (зыян күчтөрдөн сактоо, коргоо, жакшылыктарды чакыруу);
4. Ар түрлүү элдердин салттуу орнаменттеринин коммуникативдик тилинин универсалдуулугу;
5. Ааламдашуу заманындагы, жаңы технологиялар өнүгүү мезгилиндеги жана капитализация доорундагы салттуу орнамент тилинин бузулуусу жана ал процесстин ар кандай коркунучтарын пайда кылуусу.

Перспективалык проблемалар: Албетте, коммуникация системасы жана андагы орнаменттин ойногон ролу – бул өтө чоң илимий проблема. Бир эле магистрлик диссертацияда бул суроону толук кандуу чагылдырыш мүмкүн эмес. Диссертациянын ар бир суроосу, дагы – дагы тереңирээк изилденүүгө тийиш. Мисалы үчүн, коммуникация системасы деген түшүнүккө, чыныгы системдүү көз карашты колдонуп, классикалык иштерди деталдуу түрдө анализдеп, көбүрөөк көңүл буруш керек. Маданият теорияларындагы символикалык формалар түшүнүгү катары (Эрнест Кассирер) орнаментке маңыздүү түрдө анализ жасоо – илимий максатка ылайык. Кыргыз орнаменттеринин структурасын кандайдыр бир табигый элементтердин, минералдардын физикалык, химиялык структурасы менен салыштырып ички мыйзамченемдүүлүктөрүн иликтеш – олуттуу илимий перспективалык маселе. Ата-бабаларыбыз орнаменттин физикалык жана эстетикалык мыйзамдарын бузбаганга эмне шарттар алып келди экен жана аны эмне үчүн коммуникативдик тил катары колдонду экен? Орнаменттердин декодификация, дешифровкалоосу туура жана туура эместигин кайдан билсек болот? Ушул жана башка көптөгөн суроолор илимпоздордун алдындагы келечекте коюла турган актуалдуу суроолор.

1. ПРОБЛЕМА ИЗИЛДӨӨНҮН МЕТОДОЛОГИЯЛЫК НЕГИЗДЕРИ

1.1 Коммуникация жана анын системасы жөнүндө түшүнүк

Коммуникация жана анын системасы жөнүндө түшүнүк өткөн кылымда гана илимий багыт катары козголуп, изилденип келет. Өзүнчө илим катары эң оболу антропология, лингвистика, журналистика багыттарынан бөлүнүп чыгат. Албетте, биринчиден, техникалык, механикалык мааниге ээ болгон. Себеби, алыста жашаган адамдарды бир бири менен ар кандай механикалык каражаттар байланыштырган. Жердеги жолдор, түтүктөр, коммуникация линиялар (телеграф, радио, каналдар) – булар материалдык байланыш аспаптары катары каралган. Илимий ачылыштар өнүккөн сайын, радио, телеграф, газета, бара - бара телевизор, Интернет пайда болуп, булар аркылуу чыгарылган маалыматтар көпчүлүккө таандык болуп, таратылып, жалпыланып, коомчулукту, ар кандай элди байланыштырган каражаттар катары кабылданат. Коммуникация түшүнүгүн аныктамаларына көңүл бурсак. Чоң энциклопедиялык сөздүктө төмөнкүдөй жазылган:

Коммуникация (лат. communicatio - от communico - делаю общим, связываю, общаюсь) 1) путь сообщения, связь одного места с другим. 2) Общение, передача информации от человека к человеку - специфическая форма взаимодействия людей в процессах их познавательно-трудовой деятельности, осуществляющаяся главным образом при помощи языка (реже при помощи др. знаковых систем). Коммуникацией называются также сигнальные способы связи у животных.[1]

(Коммуникация – (латын тилинен communicatio – communico сөзүнөн – жалпы кылып жатам, байланыштырып жатам, баарлашып жатам) 1) кабардын жолу, бир жердин экинчиси менен болгон байланыш; 2) Сүйлөшүү, бир адамдын экинчи адамга маалымат өткөрүүсү – негизинен тилдин жардамы менен ишке ашкан (кээде гана башка белгилер системасы аркылуу), билим берүү- эмгек ишкердүүлүгүнүн жараяндарындагы адамдардын бирге аракеттешүүсүнүн

[1] Чоң Энциклопедиялык Сөздүгү. М., 2000.

спецификалык формасы. Ошондой эле, коммуникация деп жаныбарлардын белгилер аркылуу байланыш жолу аталат.)

Коммуникация — в широком смысле передача сообщения, сообщение. У Карла Ясперса проводится различие между «объективной» и «экзистенциальной» коммуникацией. Объективная коммуникация обусловлена любого рода общностью между людьми (общие интересы, общая культурная принадлежность и т.д.). Экзистенциальная коммуникация имеет место в ситуации общения двух «самостей». Понятие коммуникации является центральным в теории «коммуникативного действия» Ю. Хабермаса и одним из главных в «трансцендентальной прагматике» К.О. Апеля. Условия, которые должны быть выполнены для того, чтобы двое говорящих могли сообщаться, Хабермас определяет в понятии «коммуникативной компетенции». Коммуникация в современном обществе, пронизанном отношениями власти, подвергается искажению идеологией. Но даже и эта коммуникация имеет своей предпосылкой идеал коммуникации, свободной от господства. Данный идеал предполагает, что ни один участник коммуникации не подвергается ограничениям, вызываемым властными отношениями. Апель распространяет теоретико-познавательное требование объективности и истинности на само сообщество аргументирующих — таково понятие «трансцендентального коммуникативного сообщества». Все притязания на объективность и истинность, а также на нормативную правильность могут быть обоснованы только в рамках коммуникативного сообщества. Решение относительно того, какие из притязаний на общезначимость являются правомочными, может быть принято только на основе консенсуса, достигаемого в ходе свободной от принуждения аргументации, которую ведут нацеленные на понимание индивиды.[1]

(Коммуникация – жалпы маанисинде кабарды өткөрүү, кабар. Карл Ясперсте “объективдүү” жана “экзистенциялык” коммуникациялар бири биринен айырмаланат. Объективдүү коммуникация адамдардын арасындагы ар түрдүү

[1] Философия: Энциклопедиялык сөздүгү. — М.: Гардарики, А.А. Ивиндин редакциясы астында, 2004; Lacan J. The Language of the Self. – N.-Y., 1968; Апель К.-О. Трансформация философии. М., 2001; Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. – С.-П., 2000.

жалпылык менен шартталган (жалпы кызыкчылыктар, жалпы маданиятка ээ болуу ж.б.). Экзистенциялык коммуникация эки “мендиктин” сүйлөшүүсүндө орун алат. Коммуникация түшүнүгү Юрген Хабермастын “коммуникативдик кыймыл” теориясынын жана К.О.Апельдин “коммуникативдик прагматикасынын” борборунда турат. Эки сүйлөшкөндүн кабарлаша алуусу үчүн аткарыла турган шарттарды, Хабермас “коммуникативдик компетенция” түшүнүгүндө аныктайт. Коммуникация өкмөт менен мамиледе турган заманбап коомдо, идеология тарабынан бузулууга дуушар болууда. Бирок ушул коммуникация да, өзүнүн өбөлгөсү катары үстөмдүк кылуудан эркин болгон идеал коммуникация алат. Аталган идеал, коммуникация бир да катышуучусу бийлик кылуунун натыйжасында пайда болгон чектөөлөргө кабылбастыгын божомолдойт. Апель объективдүүлүктүн жана чындыктын теоретикалык- билим берүүчү талабын далилдөөчүлөрдүн өзүнүн коомуна таратат – “трансценденталдык коммуникативдик коомчулуктун” түшүнүгү ушундай. Объективдүүлүктү, чындыкты жана ошондой эле, нормативдик тууралыкты далилдөө аракеттери бир гана коммуникативдик коомчулуктун ичинде негизделүүсү мүмкүн. Далилдердин кайсынысы жалпы мааниге ээ болууда укуктуу экендиги жөнүндөгү чечим, түшүнүүнү көздөгөн индивиддер алып барган, зордуктан, аргасыз кылуудан эркин болгон далилдөөнүн жүрүшүндө жетишкен гана консенсустун негизинде кабыл алынышы мүмкүн.)

Коммуникацияны изилдөөдө маданиятка негизделген көз карашын коммуникация Джон Дьюинин коммуникация боюнча төмөнкү энигматик аныктамасы: “Коом бир гана трансмиссия, бир гана коммуникация аркылуу өкүм сүрбөйт, бирок ал трансмиссия, коммуникацияда өкүм сүрөт дегенибиз бир топ туура болот”[1]

Америкалык маданиятта 19 – кылымдан баштап коммуникация боюнча 2 альтернативдүү концепциялар өкүм сүрүүдө. Булар, кыскача айтканда, коммуникацияга болгон трансмисстик жана ритуалдык көз караштар.

---

[1] John Dewey. (1916) Communication as Culture. P. 95; John Dewey (1939) Freedom and Culture; Карл Юнг. Архетип и символ. М., 1991.

Коммуникацияга болгон трансмисстик көз караштар биздин маданиятыбызда үстөмдүк кылат, балким, бул бүт индустриалдык коомдорго таандык – жана да азыркы сөздүктөрдө да так ушу трансмисстик көз караш да үстөмдүк кылат. Ал “жөнөтүү”, “жиберүү”, “трансмиттөө” жана “башкаларга кабар берүү” сыяктуу аныктамалар аркылуу түшүндүрүлөт. Ал география же транспортациянын метафораларынан түзүлөт. 19 – кылымда товарлардын же адамдардын кыймылы жана маалыматтын кыймылы маңыздуу түрдө окшош процесстер деп каралган жана коммуникация түшүнүгү экөөнү тең билдирет деп айтылган. Коммуникация боюнча бул ойдун негизги чордону – алыска жиберилген сигналдар же кабарлардын трансмиссиясы контролдоо максатында болуп жаткандыгы. Коммуникацияга болгон бул көз караш – мейкиндикти аралаган кабарлардын ылдамдыгын жана таасирлүүлүгүн күчөтүш үчүн болгон адамзаттын тээ байыркы каалоолордон келип чыгат.

Телеграф иденттүүлүккө чекит койду, бирок метафораны талкалай алган жок. Коммуникацияны түшүнүү - биздин өзүбүздүн түпкү оюбуздун тамырында жатат, бул - трансмиссия идеясы: алыска жиберилген сигналдар же кабарлардын трансмиссиясы контролдоо максатында болуп жаткандыгы.

Бул көз караш динге негизделген деп мен айткам, бирок кийинки көз караштар – аны саясат, экономика жана технологияга негизделет дейт. Ага карабастан, коммуникацияга болгон трансмиссия көз карашынын тамырлары, биздин маданиятыбызды кеп кылсак, диний мамилелерде жатаары анык.

Транспортация, өзгөчө ал Европанын христиан коомчулугунун Американын кудайга ишенбеген эли менен байланыштарына алып келгенде, күчтүү диний мүнөзгө ээ болгон коммуникациянын формасы катары кабыл алынган. Мейкиндиктеги бул кыймыл Кудайдын падышалыгын орнотуу жана узартуу, кудайды түшүнгөндүк орун ала турган шарттарды түзүү, жердеги, бирок бейиш шаарын жаратууну көздөгөн умтулуу болгон.

Транспортациянын моралдык мааниси, демек, жерде Кудайдын падышалыгын орнотуу жана узартуу болгон. Коммуникациянын да моралдык мааниси ошондой эле болгон. 19-чы кылымдын ортосунда телеграф

коммуникация жана транспортациянын окшоштугун бузду, жана доордун Библия окутуучусу Гарднер Спрингдин төмөнкү айтымына алып келди: “Биз баарыбыз рухий түшүмдүн чегиндебиз, себеби ойлор азыр пароход жана магниттик провод аркылуу саякат жасайт” (Miller, 1965: 48).

Коммуникация – адамдарды жана мейкиндикти контролдоо максатында алдыга ылдамдатылган маалымат, идеялар, билимдерди таратуу, трансмиттөө, жайылтууга кадам койгон процесс жана технология деп кабыл алынган. Пессимизмге көбүрөөк берилип, Джон Калун “электричествону адамдын керектөөлөрүнө баш ийдиргендик ... адам цивилизациясынын акыркы эрасы” деп аныктаган (Miller, 1965: 307). Бирок, ошентсе да, телеграфтын киргизилген мезгилинен баштап секулярдык жана илимий формада өкүм сүргөн коммуникацияга болгон трансмисстик көз караш оюбуз жана маданиятыбызда үстөмдүк кылып келет.

"Сезимдерибиз ачкан дүйнөнүн ордуна коомчулук тарабынан жаратылган идеалдардын проекциясы болгон башка дүйнө келет"[1].

Бирок, азыркы популярдуу комментарийлерде, жада калса жаңы коммуникация технологиялар боюнча дискуссияларда, тарыхый диний агымдар эч качан биздин ойдон чыгарылган эмес. Телеграфтан компьютерге чейин, кандай жана качан кана бул машинелер иштебесин, ар дайым моралдык прогресске болгон чоң мүмкүнчүлүктөр сезимдери өкүм сүрөт. Коммуникацияга болгон көпчүлүк учурдагы илимий софистикалык көз караштарыбыздын көбүндө баягы эле тамырдуу мамилелер өкүм сүрөт деп мен тескерисинче айтаар элем.

Коммуникациянын ритуалдуу (салттуу) аныктамасында, ал төмөнкү терминдер менен байланыштырылып турат. Булар : "sharing - бөлүшүү", "participation - катышуу", "association – биримдик", "fellowship – жолдошчулук, ынтымак, бир туугандык," "the possession of a common faith – жалпы ишенимге ээ болуу". Бул аныктама "commonness – жалпылык, окшоштук," "communion - биримдик," "community – коомчулук, "жана "communication – коммуникация,

[1] Emil Durkheim (1953). Elementary Forms of Religious Life. P.95.

байланыш" аттуу Коммуникацияга болгон ритуалдык көз караш – кабардын мейкиндикте таралышын көздөбөстөн, мезгилдеги коомдун иреттелишин көздөйт; маалыматты жиберүү актын көргөзбөстөн, ишенимдердин чогуу бөлүшүүсүн көздөйт; терминдердин байыркы окшоштугун жана жалпылаш тамырларын көргөзөт.

Коммуникация – коммуникация түшүнүгү адам-турмушунда көп мааниге ээ болуп жүрөт. Латын тилинен которгондо (communication - cjmmunicare) жалпылоо, байланыштуу, пикир алышуу, айтуучу менен угуучунун же коммуниканттын ортосунда пикир алышуу же пикир алмашуу катары аныкталат.

Искусство өзүнүн жашоосунда өткөн жана келечекке кароо менен, башка элдин маданиятынан жаңылануу менен өнүгөт. Ошондой эле коммуникация бир маданияттан экинчи бир маданиятка кандайдыр бир маалымат берүүчү канал же көпүрө. Албетте мындай процессти кабыл алуучу да этабы сөзсүз болот.

Ал эми коммуникация башка бир маалымат булактарынын биринде – “Элдердин бири-бири менен атайын кесиптик организациялык каналы аркылуу байланыш коммуникациясы болот”[1]. Ал эми Н.Е.Яценко “Коммуникация - это путь сообщения, средства связи любых объектов материального и духовного мира”[2]. Коммуникациялык системада улуттук орнаментти карай турган болсок, Яценконун аныктамасына таянуу менен орнамент материалдык, жан дүйнөлүк объектилердин каражаты боло алат. Ал эми пикир алуучу же маалыматты жөнгө салып тейлөөчү каражаттар ар кандай: айрымдары кептик каражаттардан болсо, айрымдары үндүк, добуштук, а кээлери визуалдык каражаттар болот. Кеп ишмердигинде пикир алышып, маалымат алмашуу вербалдык коммуникация болот. Ал эми маалымат алуу, маалымат берүү, пикирлешүү тилдик каражат бирдиктеринин жардамынан болбостон, визуалдык ар кандай каражаттардын, белгилердин же болбосо кыймылдын жардамы аркылуу ишке ашса анда вербалдык эмес коммуникация болоору жалпыга эле маалым. Мына ушул

---

[1] Эциклопединский словарь по культурологии Радугин А.А. Москва – 1997г. Стр.194.

[2] Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. Санк-Петербург-1999г., стр. 185

вербалдык коммуникациядан маалымат туюнтуучу улуттук орнаментибизге орун берүүгө болот. Вербалдык эмес коммуникацияны изилдеген А.Шерешагин төмөндөгүдөй классификациялап иштеп чыккан: 1) кепти жандап жүргөн бирок, эч кандай коммуникациялык милдети болбогон компонент. 2) кептин ордуна колдонулган жана информацияга ээ болгон компонент.

Коммуникацияга болгон трансмисстик көз караштын архетиптүү жагы – коомду контролдоо максатында географияны аралаган кабарларды таратуу деп саналса, ага болгон ритуалдык көз караштын архетиптүү жагынын маңызы – аны – адамдарды ынтымакка, бир туугандыкка, биримдикке тарткан ыйык церемония катары кабыл алуусунда.

Төмөнкү цитата Джон Дьюинин коммуникацияга болгон ритуалдык көз карашка басым жасаганын даңазалайт:

Коммуникация (communication), коммьюнити (community - коомчулук) жана жалпы, биримдик (common) деген сөздөрдүн бир гана лингвистикалык байланышы болбостон, түпкү байланыштары да бар. Адам баласы жалпы баалуулуктары болгон үчүн чогуу жашайт жана да коммуникация аркылуу алар жалпы нерселерге ээ болуш үчүн биргелешет. Эмне аларга жалпы, булар – максаттар, ишенимдер, умтулуулар, үмүттөр, билимге болгон жалпы түшүнүктөр, же социологдор айткандай – окшоштуктар. Бул нерселер физикалуу түрдө бир адамдан башка адамга өтүшү мүмкүн эмес, кирпичтерге окшоп; Алар токочторду бөлүп жегендей бөлүшүү эмес... Бир жыйынтыктарга келиш үчүн коммуникация талап кылынат. [1]

Коммуникация боюнча биз жаңы ойлорго Макс Вебер, Эмиль Дюркгейм, Де Торквилль, Хейзинга, азыркы мезгилдеги чыккан Кернетт Бурке, Хью Дункан, Адольф Портман, Томас Кун, Петер Брегер, Клифорд Герц жана дагы Чикаго мектебиндеги Дьюинин колдоочулары жана окуучулары – Маргарет Мид, Кули, Роберт Парк жана Эрвинг Гоффмандын изилдөөлөрүнөн боло алабыз.

---

[1] John Dewey. (1916) Communication as Culture. P. 5-6.

Ушул булактардан жөнөкөй, бирок интеллектуалдуу күчкө ээ болгон төмөнкү аныктаманы келтирсек болот. Коммуникация – бул – символикалык процесс жана ал аркылуу реалдуулуктун өндүрүлүшү, ирээттелеши, кайра оңдолушу жана трансформацияланышы келип чыгат.

Маршалл МакЛухандын, балык жашоосуна өбөлгө түзүп берген, ансыз жашоосу мүмкүн болбогон **сууда** жүргөнүн сезбейт дегени туура. Ошол сыңары, коммуникация дагы, тил жана башка символикалык формалары аркылуу, адамдын жашоосуна шарт түзүп берет. Мына ошон үчүн, балким, Джон Дьюи, баардык нерселерден – коммуникация эң сонун нерсе дегендин, себеби коммуникация гана аркылуу коом өкүм сүрөт, маданият жашайт. Коом, маданият – адам үчүн, жогорудагы балык үчүн суу сымал, жашоосунун эң негизги шарты, өбөлгөсү, суудай болгон чөйрөсү.

Башкача айтканда, биз көнүп калгандыктан айлана чөйрөбүздүн асылдыгын, касиеттүүлүгүн, ажайыптуулугун кабыл албай калабыз, ал эми илим, өнөрчүлүк ошону бизге башкача кылып кайрадан тартуулайт. Маданият, анын ичинде, орнамент дүйнөсү муундарды, ата-бабалар жана балдарын байланыштырып турган асыл дүйнө десек болот. Жогорку Батыш ойчулдардын айтымдарына негизделсек, коммуникация – бир гана адамдардын бетме-бет баарлашуусу эмес, кабар берүү жана кабарды алуу эмес, маалыматтын таралышы, комьюнитиге (коомчулукка) жалпыланышы эмес. Бул – өзүнчө бир система.   А система – кандайдыр бир бүтүндүктүн бөлүкчөлөрүнүн ич ара байланышынын, ич ара таасир берүүсүнүн ыкма-жолу. Коммуникацияны система катары караш – бул дагы бир илимий изилдөөнүн объектиси катары болуш керек. Коммуникацияда – албетте бир нече тарап болот. Бирөө кабар берет. Бирөө кабарды кабылдайт (Ласуэл). Кабар берүү жолдору ар кандай болот. Кабардын маанисин кабылдоочу ар кандай деңгээлде, ар кандай мазмунда түшүнөт. Коммуникациянын ар кандай чөйрөлөрү болот: экономикалык, саясий, тарыхый, диний, этикалык, эстетикалык, медициналык, музыкалык ж.б. Бул чөйрөлөргө жараша: саясий коммуникация, тарыхый коммуникация, диний ж.б. коммуникация болуп айырмаланат. Мына коммуникацияга болгон ушул көз караашта эле – бир топ суроолор туулат. Кабар

берүүчү ким? Кайсы замандан? Кандай жол менен берилет жана кандай жол менен ал кабар кабылданат? Ал жолдо кабар өзгөрөбү? Ал кабар – кандайдыр бир код, кандайдыр бир шифр сыяктуу болсо, аны чечүү жолу кандай? Коммуникациянын ар кандай чөйрөлөрүнүн өзгөчөлүгү эмнеде? Мына, ушул жерде философиянын, антропологиянын, герменевтиканын, семиотиканын интеграцияланышы эң зарыл илимий кадам экенин белгилешибиз абзел.

1.2 Маданият жана орнамент түшүнүктөрү

Жогоруда басып белгилегендей, коммуникация коомду, маданиятты түзөт, экөө бир бири менен тыкыс байланышта болот. Карл Маркс Павел Анненковго жазгандай, коом (маданият деп да түшүнсөк болот) - бул адамдардын байланышынын продуктусу (натыйжасы). Эгер бул аныктаманы методологиялык түшүнүк катары кабылдасак, коммуникация концепти өзү фундаменталдуу мааниге ээ болмокчу. Коомдун базисин, башкача айтканда, пайдубалын – өндүрүш мамилелер түзөт делет тарыхка болгон материалисттик көз караштa. Саясат, дин, укук, көркөм өнөр, идеология, коомдук аң сезим – пайдубалдын үстүндө курулган надстройка же коомдук имарат түзөт деп айтылат. Бул – материалисттик көз караш. Бул көз караштьı дагы биз методологиялык негизибиз катары колдонсок болот. Мисалы үчүн, көркөм өнөр, анын ичинде, орнамент дүйнөсү, – чын эле өндүрүш, экономика, технологияларга жараша пайда болот жана өнүгүп келет. Мындай методологиялык пикирди түп тамырынан жокко чыгара албайбыз, себеби турмушка ылайыгын көрүп жатабыз. Ал эми Маркс эч качан коомдун өнүгүүсүндө саясат, дин, өнөр, укук, коомдук же жеке аң сезимдин таасирин жокко чыгарган эмес. Кайсы бир мезгилде, өндүрүшкө булардын түздөн түз таасири тийет деп көргөзгөн (Энгельстин Боргиуска жазган катында). Коом жөнүндө байыркы философтордон баштап (Конфуций, Платон, Аристотель), орто кылымда (Августин, Аквинский, Боэций), Чыгыш Ренессанс мезгилинде (Аль Фараби, Аль Кинди, Ибн Сина, Аль Газали, Ибн Рушд), Жаңы доор жана Агартуучулук мезгилинде (Песталлоцци, Коменский, Декарт, Монтень,

Макиавели, Руссо, Дидро ж.б.) эң негизги болгон адам проблемаларын, коом эркиндиктерин, адилеттүүлүк жана башка проблемаларын айкындашкан. Коомдун прогресси – адам маселесин козгоо деңгээли менен байланыштырышкан.

Маданият жөнүндө да көп изилдөөлөрдү белгилесек болот. Маданият теориялары өзгөчө Батышта өнүккөн. Эрнест Кассирер, Эрнст Трейлч, Макс Вебер, Освальд Шпенглер, Генрих Риккерт, Питирим Сорокин, Дж. Маклин, орус илимпоздору – Лев Гумилев, Николай Бердяев, Михаил Бахтин, Лосев, Гуревич ж.б. – маданият боюнча илимге зор салымдарын кошкон.

Маданият жөнүндө кыскача экскурс кылсак, ал латин тилинен которулганын белгилейбиз, жана ал тилдеги өзөк сөзү – "культура" экенин түшүнөбүз. Терминологиялык жагынан караганда, маданият, культура – латын **"cult" – культ – табынуу, сыйынуу,** жана **"cultivate" – культивациялоо**, башкача айтканда **өстүрүү, иштетүү** деген сөздөрдөн келип чыгат.[1]

Чыныгы "культ" – бир нерсеге же кишиге болгон шексиз сүйүүнүн жана ага кулдук уруунун феномени тигил же бул ритуалдардын жана ырым-жырымдардын тилинде формалашкан кылымдар бою өзүн көрсөтүп жана чыгып келген**, бекемдүүлүк, системалуулук, туруктуулук, стабилдүүлүк, узактуулук (продолжительность)** менен мүнөздөлөт. Албетте, убактылуу, алсыз, стабилдүү эмес, эпизоддук "культтар" да байкалып келет. Культтун ташуучулары жөнүндө кеп болгондо, "коллективдүү культ" жана "индивидуалдуу культ" түшүнүктөрүн бөлүп карашыбыз керек. "Маданият" ("культура") түшүнүгү, жогоруда айтылган "культ" түшүнүгүсүз, терминологиялык эле эмес, анын тарыхый - социалдык маанисисиз карала алынбайт.[2]

Культ терминологиялык эле эмес, социалдык мааниси жагынан да маданияттын негизинде жатат. Бул деген, маданияттын тамырында **аябай сүйүү жана берилгендик,** бир затка же адамга шексиз кулдук уруу жана аны

---

[1] Асанова Үмүт. Философия образования.- Бишкек: Илим, 2001, 58- бет.

[2] Ошол эле китепте. 59- бет.

кадырлоо, айтылган адам баласы жашоосунун өзгөчө эрежелерине, нормаларына жана мыйзамдарына баш ийүү жатат.

Культ жалгыз гана адамдык аң - сезимдин, адам рухунун көрүнүшү боло алат. Ал, адамдын берилүүдөгү, альтруизмдеги, бийиктөөдөгү (возвышение), чыгармачылыктагы табигый керектигин ишке ашыруусундагы табигый жыйынтык катары чыгат.

Эгерде адамдын жаратылышына культ жаратуу – бүт бойдон сүйүү жана берилүү, кулдук уруу жана кадырлоо – табигый керектиги таандык болсо, анда бул ички потенциалдуу күчтөрдүн, билим алуунун акыркы максаттарына – терең билимге, руханий байлыка, интеллигенттүүлүккө, чыгармачылыкка болгон терендеги механизмдерин аныктоо керек.

Бул жөнүндө, орус философу жана публицисти Василий Розанов “Сумерки Просвещения” аттуу китебинде мындай деп жазат:

“Ближайшее и родственное с этим понятием культуры есть понятие **культа**: культура есть все, в чем завит, скрыт какой-нибудь культ. ...В понятии **культа** содержится внутренний, духовный смысл культуры. ...Культурен тот, кто не только носит в себе какой-нибудь культ, но кто и сложен, т.е. не прост, не однообразен в идеях своих, в чувствах, в стремлениях, наконец, в навыках и всем складе жизни”.[1]

(Маданияттын бул түшүнүгүнө жакын жана тууган болгон культтун түшүнүгү бар: маданият, кандайдыр бир культ катылган, болгон бардык нерсе. ...Культтун түшүнүгүндө маданияттын ички, руханий мааниси жатат. ...Маданий киши кандайдыр бир культту алып баруучу киши эле эмес, татаал болгон бирөө да, башкача айтканда, жөнөкөй эмес, өзүнүн идеяларында, сезимдеринде, умтулууларында, машыгууларында жана, негизи эле, бардык жашоо тартиби бир түрдүү эмес киши болгондугу.)

---

[1] Розанов В.В. Сумерки Просвещения.- М.: Педагогика, 1990. 29- бет;

Автор культ менен маданияттын айырмасын, бизди курчап турган дүйнөгө болгон мамиленин жана аны кабыл алуунун кыйынчылык деңгээлинде көрүүдө. “Маданият, - деп улантууда Розанов, - сүйүү башталган, бир нерсеге же кишиге байланып калуу пайда болгон жерде, ар жерде жүрүп олтурган адамдын карашы бир жерге токтолуп, ал жерден кетүү аргасын издебей калганда башталат. Бул нерсе ишке ашкандан кийин, маданияттын сырткы чагылдыруусу келет, татаалдык: жаңы жана өзгөчө сезимдер мурунку, кадимки сезимдерден айырмаланат. Алар бөлүнүп, адамдын руханий бардыгында, анын жалпы кийинки өнүгүүсүн өзүнө топтогон, анын бардык күчүн талап кылган жаңы жана өзгөчө бутагын түзөт.”[1]

Жогоруда айтылгандай, “маданият” түшүнүгү “cultivation” – “культивация” түшүнүгүнөн келип чыгат. **“Культивация”** түшүнүгүнүн, **бир нерсенин системалаштырылган, атайын максатка багытталып өстүрүлүүсү** боюнча ишкердүүлүгүнүн өзгөчө түрү катары жалгыз адам баласына таандык экени белгилүү (алгач, “бир нерсе” деп өстүрүлгөн өсүмдүктөр, жаныбарлар айтылчу жана “культивация” жана анын алган жыйынтыгы – тигил же бул “маданият: дан өсүмдүктөрүнүн маданияты сыяктуу” – ботаника жана зоология илимдеринде гана колдонулчу).[2]

Андан кийинки тарыхый өнүгүү жолунда, “маданият” түшүнүгү кененирээк, социалдык мааниге ээ болуу менен бирге, гуманитардык илимдерде колдонулуп баштаган. Анын, илим таануудагы коомго багытталган дээрлик бардык тармактарында колдонулуусу терең түшүнүү зарылчылыгын пайда кылат. Коомго карата да: **культ – культивация – культура (маданият)** схемасын, **маданият культу, культивация маданияты, тигил же бул культтун культивациясы, маданияттын культивациясы** сыяктуу алардын өз ара айкалышууларына жол берүү менен колдонууга болоор эле. Ал эми, “культ”,

[1] Ушул эле китепте. 30- бет;

[2] Асанова Үмүт. Философия образования. – Бишкек: Илим, 2001. 60- бет.

“культивация” жана “маданият” (“культура”) түшүнүктөрүнө өз өзүнчө аныктама берүү кыйын экендигинин практикалык түшүндүрмөсү да бар.

Маданият, тигил же бул нормалардын, эрежелердин, принциптердин жана мыйзамдардын ишкердүүлүгүндө табылган жана жайылган адамдардын айрым бир жашоо жолу. Маданият жөн гана ишкердүүлүк эмес, маданият – бул, өзү баш ийген жана алар аркылуу өкүм сүрүп келген эрежелер жана нормалар. Өз учурунда, нормалар, эрежелер, принциптер жана мыйзамдар ишкердүүлүксүз жана анын сыртында жокко эсе. Анын үстүнө, алар ишкердүүлүктүн гана натыйжаларында затталышат (опредмечиваются) жана нерселешет (овеществляются).

Энциклопедиялык сөздүктөр маданиятка төмөндөгүдөй аныктама беришүүдө:

Культура (лат. cultura) – первоначально обработка и уход за землей (лат. agricultural с тем, чтобы сделать ее пригодной для удовлетворения человеческих потребностей, чтобы она могла служить человеку (отсюда – «культура техники земледелия»). В переносном смысле культура – уход, улучшение, облагораживание телесно-душевно-духовных склонностей и способностей человека; соответственно существует культура тела, культура души и духовная культура (в этом смысле уже Цицерон говорит о cultura animi). В широком смысле культура есть совокупность проявлений жизни, достижений и творчества народа или группы народов. Культура, рассматриваемая с точки зрения содержания, распадается на различные области, сферы: нравы и обычаи, язык и письменность, характер одежды, поселений, работы, постановка воспитания, экономика, характер армии, общественно-политическое устройство, судопроизводство, наука, техника, искусство, религия, все формы проявления объективного духа данного народа. Уровень и состояние культуры можно понять, только исходя из развития Истории культуры; в этом смысле говорят о примитивной и высокой культуре; вырождение культуры создает или бескультурье, или «рафинированную культуру». В старых культурах наблюдается подчас усталость, пессимизм, застой и упадок ее. Эти явления позволяют судить о том, насколько носители культуры

остались верны сущности своей культуры. Различие между культурой и цивилизацией состоит в том, что культура – это выражение и результат самоопределения воли народа или индивида («культурный человек»), в то время как цивилизация – совокупность достижений техники и связанного с ними комфорта.[1]

(Маданият (лат. cultura) – алгач жерди иштетүү жана кароо (лат. agricultural адамдын муктаждыктарын камсыздандыруу үчүн ылайыктуу кылуу, адамга кызмат кылуу үчүн (ошондон – “жер иштетүү техникасынын маданияты”). Кыйыр маанисинде, маданият – адам баласынын дене – көңүл - руханий шыктарынын жана мүмкүнчүлүктөрүнүн каралуусу, жакшыртылуусу, мыктылануусу; мындан улам дененин маданияты, жан дүйнө маданияты жана руханий маданият пайда болгон (бул мааниде Цицерон cultura animi жөнүндө айткан). Жалпы маанисинде маданият, бир элдин же элдердин тобунун жашоосунун, жетишкендиктеринин жана чыгармачылыгынын көрүнүүлөрүнүн жыйыны. Мазмуну жагынан каралган маданият ар түрдүү чөйрөлөргө бөлүнөт: нравалар жана үрп- адаттар, тил жана жазмалар, кийимдин, жайланыштыруунун, иштин мүнөзү, тарбиялоонун жолго коюлуусу, экономика, армиянын мүнөзү, коомдук- саясий түзүлүш, сот иштеринин жүргүзүлүшү, илим, техника, искусство, дин, ошол элдин объективдүү рухунун көрүнүүлөрүнүн бардык формалары. Маданияттын деңгээлин жана абалын жалгыз гана маданияттын тарыхынан түшүнүү мүмкүн; бул мааниде примитивдүү жана бийик маданият жөнүндө айтылат; маданияттын бузулушу маданиятсыздыкка же “тазаланган маданиятка” алып келет. Эски маданияттарда чарчагандык, пессимизм, туруп калуу жана анын түшүүсү байкалат. Бул көрүнүштөр, маданият ташуучуларынын канчалык деңгээлде өзүнүн маданиятынын маңызына берилгендиги тууралуу баа берүү мүмкүнчүлүгүн берет. Маданият менен цивилизациянын айырмасы, маданияттын – индивид же эл эркинин өзүн өзү аныктоосунун жыйынтыгы жана билдирүүсү

[1] Философиялык энциклопедия сөздүгү, 2010. (http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/581/Культура); Кассирер Э. Философия символичесикх форм. В 3т. М., 2001; Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979; Бурдье П. Практический смысл. М., 2001; Витгенштейн Л. Философские работы.Ч.1-2. М., 1994; Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

(“маданий инсан”), ал эми цивилизациянын – техниканын жетишкендиктеринин жана ага байланышкан комфорттун жыйыны болушунда.)

Культура (от латинского cultura - возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание), исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Понятие "культура" употребляется для характеристики определенных исторических эпох (античная культура), конкретных обществ, народностей и наций (культура майя), а также специфических сфер деятельности или жизни (культура труда, политическая культура, художественная культура); в более узком смысле - сфера духовной жизни людей. Включает в себя предметные результаты деятельности людей (машины, сооружения, результаты познания, произведения искусства, нормы морали и права и т.д.), а также человеческие силы и способности, реализуемые в деятельности (знания, умения, навыки, уровень интеллекта, нравственного и эстетического развития, мировоззрение, способы и формы общения людей). Материальная и духовная культура находятся в органическом единстве.[1]

(Маданият (латын тилинен cultura – иштетүү, тарбиялоо, билим берүү, өнүгүү, кадырлоо) адамдардын ишкердүүлүгүндө жана жашоосунун уюштуруу формаларында жана түрлөрүндө, адамдардын өз ара байланыштарында, ошондой эле алар тарабынан жаратылган материалдык жана руханий баалуулуктарында билинген коомдун, адамдын мүмкүнчүлүктөрүнүн жана чыгармачыл күчтөрүнүн тарыхый аныкталган өнүгүү деңгээли. “Маданият” түшүнүгү айрым тарыхый эпохаларды (антикалык маданият), конкреттүү коомдорду, элдерди жана улуттарды (майя маданияты), ошондой эле жашоонун же ишкердүүлүктүн спецификалык чөйрөлөрүн (эмгек маданияты, саясий маданият, көркөм маданият) мүнөздөө үчүн колдонулат; тар маанисинде – адамдардын руханий жашоосунун чөйрөсү. Өзүнө адамдардын ишкердүүлүгүнүн көрсөтмөлүү жыйынтыктарын

[1] Заманбап энциклопедия, 2000, (http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/25446);

(машиналарды, курулуштарды, аңдап билүүнүн натыйжаларын, искусство чыгармаларын, адеп- ахлактын жана укуктун нормаларын ж. б.), ошондой эле ишкердүүлүктө ишке ашкан адамдын күчтөрүн жана мүмкүнчүлүктөрүн (билимин, шыктарын, ыктарын, интеллект деңгээлин, нравалык жана эстетикалык өнүгүүсүн, дүйнө кабылдоосун, адамдардын сүйлөшүү формаларын жана жолдорун) камтыйт. Материалдык жана руханий маданият органикалык бирдикте болушат).

Коммуникацияны биз система катары карасак, демек, коммуникация жолдору менен аныкталган маданиятты дагы биз система катары карашыбыз абзел. Албетте, системанын чордонунда – адам турат. Адамдын кыймыл-аракетинин негизинде анын табигый же физикалык, жана руханий муктаждыктары турат. Табигый муктаждыктары – булар – тамакка, кийимге, үйгө, жана белгилүү физикалык керектөөлөр. Бул муктаждыктар – адамдын кыймыл-аракеттеринин локомотивдери десек болот. Булардын негизинде материалдык маданият калыптанат. Ал эми адам баласына бир гана физикалык, материалдуу муктаждыктар таандык эмес. Адам баласына ошондой эле даражада, ошондой эле күчтө рух муктаждыктары таандык. Булар – сүйүүгө, ишенимге, ажайып сулуулукка, билим алууга, өзүн билдирүүгө болгон муктаждыктар. Айтылуу муктаждыктардык негизинде – руханий маданият өнүгөт: дин, көркөм өнөр, илим, этика, эстетика ж.б. Көркөм өнөр – адам баласынын табигый өзгөчөлүгүнөн келип чыгып, ар кандай түргө бөлүнөт. Көрүү, угуу, сезүү, ойлоо (көз, кулак, ооз, кол, бут, дене, мээ, жүрөк системасы менен байланышып) – көркөм өнөрдүн түрлөрүн туудурат: сүрөт өнөрү, музыка өнөрү, кол өнөрү, ыр жазуу өнөрү, театр өнөрү, бий өнөрү ж.б. Булардын эң байыркылары – музыка[1] жана сүрөт (аскадагы оюулар, таш китептердеги, кийиз китептердеги жана башка буюмдардагы чегилген оймолор). Буларды изилдөө аркылуу элдин пайда болушун, өнүгүшүн, тарыхый жолун аныктаса болот. Ушундан улам, орнамент деген сөз эмнени түшүндүрөт деген суроо туулат.

[1] Уметалиева-Баялиева Ч. Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. – Б., 2008.-С.142 – 143,196.

Орнамент – латин тилинен чыгат, мааниси - "коoздоо, көркөмдөө", "чийин, оймо". Академик Б.А. Рыбаков орнаментти – маданияттын белгилүү бир коду деп эсептейт. Илимпоз анын түпкү маанисин, символикасын издегенге чакырат. Анын ою боюнча, орнамент – бул көркөм өнөрдүн жөнөкөй эле жеңил-желпи, ойсуз, маанисиз бир элементи катары каралбастан, аны элдин дүйнөгө болго көз карашынын өзөктөрү катары, жана да жаратылыштын сыйкырдуу таасирлеринен оолак болуш үчүн жасалган аракеттери катары, миңдеген жылдардан бери келе жактан даанышмандуулугунун, билимдүүлүгүнүн, акылмандуулугунун белгиси катары саналыш керек[1].

Орнамент деген эмне? Орнамент-искусствонун эң таралган формасы, адамды маданиятынын баардык этабында коштоп жүрүүчү нерсе. Орнамент үйдө, кийимде, чулганып жүрөт. Тарыхчы Ю.Я. Герчук орнаментке мындайча аныктама берет: “Орнамент - неизменный участник нашей повседневный жизни, вечный спутник человека и человечства. Мы видим его на вещах, которые нас окружают, и на самих себе, повсюду. Узоры на ковре и скатерти, на мебели и на нашей одежде. Иными из них мы любуемся, они могут поражать воображение, радовать, другие же воспринимаем мимоходом, видим не видя, не ощущая их как произведения искусства.

Между тем, это ведь конечно, тоже искусство – клетчатая ткань моей бабушки, цветочки на вашем платье. Но искусство какого –то совсем иного рода, чем живопись или гравюра”[1].

Герчук бул аныктамасын китебинин сыртына бажырайтып бастырып, эң жөнөкөйлөтүп ачыктаган. Чындыгында орнаментти художник тарткан сүрөт менен салыштыра келгенде сырттан карасаң айырмасы жоктой, бирок жаралышып, иштелиштип карай келсең оймолордун жаралышы эң татаал деп

---

[1] Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. - Саратов: Надежда, 1993.

[1]Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Москва – 1998, стр.1.

ойлойбуз. Түркүн түстөрдү кошуу, жиптер дегеле канчалаган процессти басып өтөт жана аягында сейрек кездешүүчү оргиналдуу буюм ортого чыгат. Орнамент бул - искусствонун ичинен эң популярдуусу деп ишеничтүү түрдө айтууга болот. Анткени өзгөчө бир зор эс акылды талап кылбастан баарына жеткиликтүү, түшүнүктүү. Орнамент баарынан мурда биздин интуициябызга, таанымыбызга жараша ритми, өңү, формасы дал келип турат. Албетте ар бир адамдын деңгээли бирдей эмес. Мына ошондуктан орнамент бирөөгө бир элес тартууласа, экинчи бир бирөөнө таптакыр башкача элес тартуулоосу менен өзгөчөлүү, универсалдуу. Ушундай кубулуштун негизинде орнаментти изилдөөчүлөр келип чыкса керек. Алардын алдында кандай суроолор турат: бул орнаменттин эстетикалык мааниси, көркөм мазмуну, кандай орнаменттик форма адамзатынын духуна эмне тартуулай алат, анын таасири биздин дүйнө таанубузга, кабыл алуубузга кандай таасир этет, кандай сызым – чийимдер колдонулган, ар биринин чечмелениши, мааниси кандай?. Мына ушундай суроолорго жооп табуу өтө кыйын. Тарыхтын барактарын калтырбай окуу, улуу муундун өкүлдөрүнөн сурамжылоо, окшоштуруу, салыштыруу, топтоо, чийүү, которуу жана башкалар бизге билинбеген канчалаган эмгектер катылып жатат. Ошондуктан орнаментти изилдөө гуманитардык так илимдердин айрымдарынан да татаал. Орнаментти археолог, этнографтар изилдеп, сырларын ачып, биз көтөрүп жүргөн эмгектерди жаратууда.

"Орнаментти жаратуучу мастердин математикалык билими жок дегенде математикалык интуициясы болгону зор мааниге ээ. Себеби, куштун эки канатын түшүрүп жатса, бир канаты кичине, бир канаты узун-чоң болуп калса, ал жаратуучунун эсеп-кысаптан тайкылыгынандыр. Ал гана эмес геометриялык билим да ашыкча кылбас, тескерисинче талап кылуучу муктаж түшүнүктүү эле болсо керек ченеп – бычып чийүү, кесүү, ар бир жиптин урчуктарын саноо, кошуу, кемитүү, бөлүү тагыраак айтканда математика формулалар керектелет. Демек, орнамент башка илимдин бөлүмдөрү менен да тыгыз байланышта деп таянак чыгарууга болот.

Биздин заманага чейин VIII кылымда Эребуни, Урарту дубалдарында орнамент тууралуу мындайча ой жазылып калган: - Орнаменттин көркөм бирдигин ачуу үчүн искусствонун башка бир окшошуп кеткен формасын жокко чыгаруу менен ага сөзсүз түрдө принципиалдуу, так аныктама берүү керек. Кандай өзгөчө сапаттары бар, ички сырткы формасынын мааниси, үстүртөн берилген коздукту ачыктап, бир гана ушул оймого ээ экендигин түшүнүп, жана түшүндүрүп берүү зарыл"[1].

Чындыгында эле ар бир аталышка ээ оюмдардын өздөрүнө гана тиешелүү өзгөчөлүктөрү, чийимдери бар. Эки түрлүү оюу эч качан бири-бирине окшобойт. Жазуучу китеп жазып бастырып чыгарган сыңары, кол өнөрчү, уз оюуну ички туюму, жөндөмдүүлүгү талантына жараша жаратып улуттук орнаменттин санын көбөйтүп турат.

Декоративдик тамгалар орнаменттик ролду ойнойбу? Айрым декоративдик тамгалар мисалы көбүн же кийимдерде композициялык жактан кадимки эле орнаменттерге окшошуп кетет. Эгер алар тизмектелишип турса, бирок эч кандай маани бере албаса анда орнаменттик эле функцияны аткарат. Ал эми маани берип турса, орнамент боло албайт. Жөн гана бир аз татаалдашып коодолгон, кандайдыр бир маалымат берүүчү функцияны аткарып калат.

В.М. Талановдун «Существует ли единый универсальный знак культуры» деген эмгегинде кээ бир кристаллдардын атомдук түзүлүшүнүн структуралык мотивдерин жаңы физикалык методдор менен изилдөөнүн натыйжасында булардын дүйнөлүк маданияттын шедеврлери болуп саналган кээ бир геометриялык орнаменттердин так копиясын чагылдырганын жазууда. Мавзолейлер менен мечиттердеги орнаменттердин көпчүлүгү полингдик полиэдрдагы органикалык эмес кристаллдардын структураларынын проекцияларына, өзгөчө силикатардын структураларына окшошот. Мисалы, Египетте 1094-жылы курулган мечиттин орнаменти флуоборит минералын, ал

[1] Герчук Ю.А.. Что такое орнамент. М., 1998. - С.13.

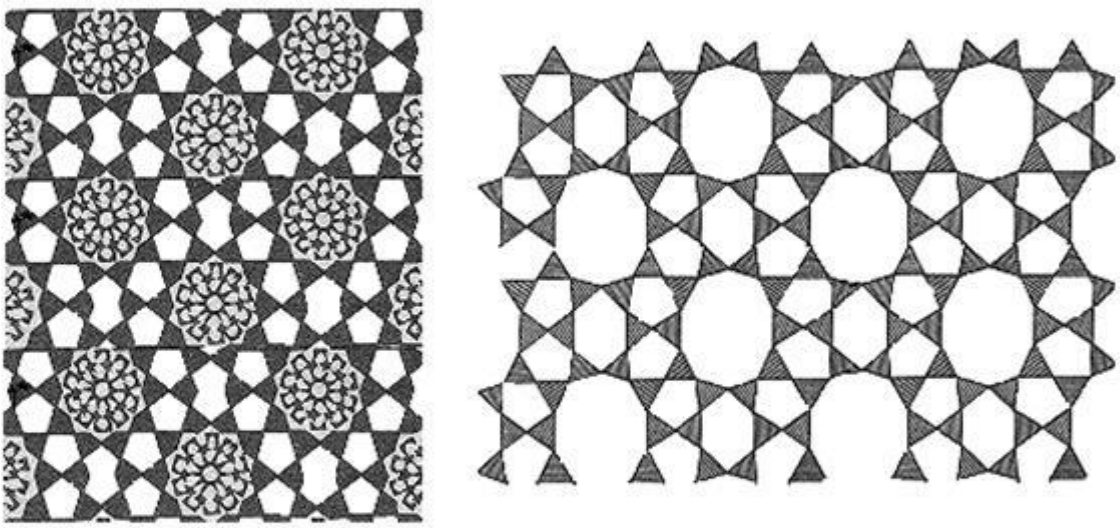
эми XIII кылымга таандык архитектуралык түрк орнаменттери кээ бир силикаттардын накта копиясы болуп эсептелет.

Сүрөттөлүшү боюнча зор орнаменттер адамдын рухий азыгы болуп жандуу эмес табияттан жаралган кристаллдын структуралык мотивдерине окшоштугу кокусунунбы? Балким, ушундай окшоштук симметрия кубулушунун универсалдуулугунан келип чыгуудадыр. Кристаллографияда сызыктык симметриянын ар кандай түзүлгөн 7 тиби жана 17 жалпак орнамент бар экени аныкталган. Орнаменттердин толук классификациясын 1891-жылы Е.С. Федоров берген. Кристаллдык абалда болгон атом жана молекулалардын заттары кристаллдык структураны түзүүдө. Ал болсо мейкин орнаменттердин аналогун түзүүдө. Ушундай структурадагы ар кандай жалпактыктагы сечениелер толук бойдон жалпак орнаменттерди чагылдырууда. Жалпак орнаменттер симметриясындагы группаны кристаллографиялык группа деп аташат. . Е.С. Федоров мейкиндиктеги кристаллографиялык группаларды 230га бөлүп, толук классификациясын чыгарган. Мавритандык орнаментика симметрия группасындагы иллюстрация болуп саналат деп академик А.Н. Белов белгилеген.

Мисал катары илгерки фарстардын **Мажи жана Жами мавзолейинин орнаменти фериерит минералынын структуралык мотивине окшоштугу ачык эле байкалат**.

Албетте, илгерки куруучулардын кристалл түзүлүшү жөнүндө билими бар болчу деп ойлоо ишенимдүү эмес. Себеби структураларды реалдуу түрдө изилдөө жана аныктоо миң жыл эмес, жүз жыл мурун башталган (Атасы Жана баласы Брэггилер – англилык физиктер, 1913-жылы рентгендик нурлардын дифракциясынын жардамы менен кээ бир кристаллдардын атомдук түзүлүшүн

дешифровкалашкан).



а б

а – Мажи жана Жами мавзолейинин орнаментинин фрагменти

б - фериерит минералынын атомдук структурасы

Мындай суроо ортого келип чыгат:

1. Мындай окшоштуктар жөн гана кокустан чыгып жатабы?

2. Эгерде бул кубулуш кокусунан болбосо, анда жаратылыш жана маданияттын бирдиктүү метатили тууралуу фундаменталдуу суроолор туулат. Бүгүнкү күндө буга канааттандырарлык жооп айтуу кыйын. Балким адамзат баласы табияттын бир бөлүкчөсү катары кандайдыр бир айтылгыс жол менен, сезимдердин тамырларына кайрылып, интуициянын негизинде өзүнүн өнөрүндө Табият колдонгон принциптерин колдонуп жаткандыр?[1]

Ушул маселени аныктоо жана чечүү илимдердин кээ бир гана тармагын козгобостон, бүтүндөй маданияттын астында коюлган суроо –адам өзүнүн

[1] Таланов В.М. существует ли единый универсальный язык культуры? // Фундаментальные исследования. – 2009. – № 1 – С. 92-93

чыгармачыл изденүүсүндө жаралган табияттын закондорун , анын универсалдуу метатилин табуу. Бул тилге таянып маданияттын өзөгүн кайрадан карап чыгып, анын биримдигин көрүү. Жогоруда көрсөтүлгөн мисалдардын негизинде универсалдуу метатилдин болушу ыктымал деп айта алабыз.

Дүйнөнү ирээттөө, уюштуруу, структурлаштыруу башталып жаткан маданияттын тамырларына кайрылсак, «белги» жана «символ» түшүнүктөрү бир эле окшош маанидеги контекстте колдонгонун көрөбүз. Башкача айтканда, адам маданияты символдоштурууга болгон жөндөмдүүлүктөн баштаган. **Эрнест Кассирер** жазгандай, сигнал (белги) – бул физикалык дүйнөнүн бөлүкчөсү, символ – адам дүйнөсүнүн бөлүкчөсү. Сигнал – бул конттекстте оператор, символ – десигнатор, өзгөрүлүү менен мүнөздөлөт. А бирок – булар окшош болушу мүмүкүн эмес. Америкалык философ, психолог жана культуролог **Фердинанд Де Соссюр** символдорду конвенционалдык белгилерге карама каршы коет. Символдордо, Соссюрдун айтымында, иконикалык элемент өкүм сүрөт. Мисалы үчүн, тараза – адилеттүүлүктүн символу катары колдонулат, себеби ал иконикалуу түрдү тең салмактуулук идеясын өзүнө камтыйт, а бирок араба – андай эмес [1]. Демек, белги, символдон айырмаланып, материалдуу предметти билдирет, ал эми символ болсо заттын образынын алып баруучусун билдирет.

Демек, маданият кубулуштары эки коддоштурулган планга ээ: тыштан келген сигналдар тарабынан аныкталган жана шартталган материалдуу жана материалсыз пландар (белги жана символ) (А.П. Марченко). Мына ушундай көз карашка ылайык, тарыхый салттуулукка ээ болгон маданият кубулуштары ар дайым өзүнүн коддук биримдигинде ар дайым изилдөөнү жана терең түшүнүүнү талап кылат.

---

[1] Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1996. - С. 146-206.

2. КЫРГЫЗ ОРНАМЕНТИНИН ӨНҮГҮҮСҮНҮН НЕГИЗГИ ЭТАПТАРЫ ЖАНА АНЫН ТАРЫХЫЙ КОММУНИКАЦИЯДА ОЙНОГОН РОЛУ

2.1 Кыргыз маданияты жана кыргыз орнаменти жөнүндө түшүнүк

Кыргыз маданияты жөнүндөгү илим кыргыз этнографиясы деп аталат. Этнография гректин сөзү, кыргызча которгондо – этнос, уруу, эл дегенди түшүндүрөт[1]. Ал эми сөздүн экинчи бөлүгү – графос – жазамын, чиемин дегенди билдирет. Мааниси уруу эл жөнүндө жазамын жазамын, чиемин дегенди туюндурат. Илимий тилге которсок, этнография – уруу, эл жөнүндөгү илим. Дегеле илим катары, этнография XIX кылымдын экинчи жарымынан пайда болгондон тартып, ар бир региондо ар кандай аталып жүрөт. Англис тилинде сүйлөгөн элдерде ал илим антропология илиминен бөлүнүп чыкканына карабастан, бүгүнкү күнгө чейин социалдык антропология катары жашап келе жатат. Немец тилинде сүйлөгөн элдерде ал элдин жаны (народный дух), элдик искусство (народное искусство) деп аталса, орустарда "Эл жөнүндөгү илим" (народоведение) деп аталып калган. Бирок илимдин түпкү максаты тигил же бул аталыштан өзгөрүлгөн эмес. Этнография этнос жөнүндөгү илим болуп кала берген.

Ал эми этностун акыркы мааниси бир аз башка, этнос деген түшүнүккө улут кирет. Улут – этностун жогорку баскычы. Советтик доордун этнографтары жана философтору бул түшүнүккө социалисттик доордо жашаган элдердин жалпылыгын ыйгарышкан. Мына ошентип этностун эң жогорку баскычы болуп социалисттик улуттук өкүлдөрү чыга келген. Бул маселе боюнча өзгөчө философтор жана тарыхчылар өтө аша чабышкан. Алар марксизм – ленинизмди үстүртөн кабылдашып догматиктик көз караштын үлгүсү болушкан жана кыргыз этносун терең изилдөөнүн ордуна анык ички менталитетин, табиятын ачуунун ордуна жалпы схемага салышкан.

70-80 – жылдардын аралыгында бир жарым формациядан секирип өтүү концепциясын жакташкан. Ал гана түгүл кыргыз этносунун жоюлуп, башка

---

[1] Аттокуров С. Кыргыз этнографиясынын тарых наамасы. -Б. 1996. 3-бет.

макро-этноско – совет элине өтүп бараткандыгы жөнүндө жар салышкан. Формалдуу политологиядан башка эч нерсени түшүндүрбөсө да үстөмдүк кылган идеологияга кызмат өтөгөн.

Кыргыз этнографы Сабыр Аттокуров жазгандай, бири - бири менен этникалык жалпылыгы бар, бирок бири бирине окшобогон эки этносту бир этнос катары түшүндүрүүгө аракет жасашат. Мунун өзү бир жактуулук. Аны ырастоо үчүн байыркы Киев русуна, байыркы германдарга кайрылууга туура келет. Азыркы белорус, орус, украин элин рустар деп, ал эми датчандарды, англосактарды, норвеждерди немец деп кароо тарыхый сабатсыздыкты көрсөтөөрү шексиз деп ойлойбуз. Энесайлык кыргыздар менен алатоолук кыргыздарды бир этнос катары кароо дал ошондой эле сабатсыздык болуп калат го, дейт илимпоз. Башка географиялык чөйрөдө жана шартта ар түркүн этносторду кучагына алган жана камтыган рухий жана заттык маданияты бири-биринен айырмаланган этносторду бир оргошум катары кароо бир жактуулук, адамзаттын этникалык тарыхына, процессине өтө сүңгүбөгөндүк.

Кыргыздардын татаал тагдыры, басып өткөн жолу, көптөгөн калем ээлерин ойготкон, ойлонткон. Алардын билими, таланты, коомдогу орду аркыл эле. Ошого карабастан, биринин артынан бири, ат салышып укканын, көргөнүн, окуганын, билген идирегин кагаз бетине түшүрүп, окурманга сунуш кылышкан. Өзүнүн акыл-күчүн кыргыздарды аңдоодо кимдер сынабады. Алардын ичинде кытай, араб, перс, венгер, немец, орус, чуваш, татар, казоо, башкыр жана башкалар болушту. Бирок баарынан орус окумуштуулары саны жагынан көптүк кылышты. Кыргыз маданиятын таануу илиминде алардын салымы башкаларга караганда салмактуу жана айрым маселелер боюнча бирден бир. Орус окумуштууларынын жалпы эле орус эмес элдердин өткөн күнүн билүүгө жасаган аракеттерин академик В.В. Бартольд жашырбай: “Биз аларды өздөрүнөн жакшы билгенибиз менен жеңил алышыбыз керек” – деп айткан. Андыктан чыгышты өзгөчө этнографиялык жактан изилдөө менен жигердүү ийгиликке жетишкен орус окумуштуулары экендигин танып болбойт.

Кыргыз маданиятын изилдөөчүлөрдү негизинен алты топко бөлүүгө болот. Биринчи топко чыгыш таануунун өкүлдөрү В.Митт, Н.Зеланд, А.Вамбери, Ю.Клопрот, В.В. Радлов, В.В. Бартольд, Харузиндер. Экинчисине падыша өкмөтүнүн администрациясында иштегендер, чөлкөмдү жакшы билгендер – Н.А. Аристов, Н.И. Гродеков, А. Диваев, Н. Ситняковский жана башкалар, үчүнчүсүнө саякатчылар П.П.Семенов – Тянь – Шанский, Ч. Валиханов, И.В. Мушкетов, Н.К. Северцов, төртүнчүсүнө - жергиликтүү калктын өкүлдөрү О.Сыдыков, А.Сыдыков, Б.Солтоноев, Үсөн ажы, А.Байтур жана башкалар, бешинчисине – советтик изилдөөчүлөр А.К. Бернштам, С.М. Абрамзон, К.И. Петров, Ө. Караев ж.б. кирет. Кыргыз элинин байыртадан бери келаткан маданиятына кызыккан инсан адатта улуттук тарыхынан элден мурда кабардар болушу керек. Рухий, материалдык, дегеле улуттук маданияттын тамыр байлап өсүшүнө, анын калыптанышына далай мезгил керек. Ага да тоо арасына антын уюгандай, кол түбүнө бермет тунгандай узак-узак кыйын мезгилди талап кылат. Маданияттоо ошол мезгил оболу оңтой болуп жол ачса, ага шарт түзсө, эл камын көрсө, ынтызар болсо, ыклас койсо, ошондо гана ажары ачылып, өсүп - өнүгөт. Рухий маданияттын уюткусу эл. Ал элдин өзүнүн теңир жалгаган касиети, талант – идиреги, калктын мээрими, ички ой-ниетинин тазалыгы, бейпилдиги, жан ачыган мээнети талап кылынат. Борпоң бош жерде, жалкоо колдо, кайдыгер жашоодо, ага суу жетпесе маданият салаалап тамыр байлабайт, чынар теректей быжырап бүрдөбөйт эмеспи, XX кылымда өздөрүн бөлөктөн өйдө санашып, “Тоо арасындагы туулуп - өскөн көчмөн элдик рухий маданияты кедей, артта калган деп ойдо болгондор да кездешкен.”

Ал гана эмес бүгүн да мындай гипотезаларды айрымдардан угууга мүмкүн. Эгер кайсы элдик аскер куралы күчтүү болсо эле ошол эл эң өнүккөн, цивилизациянын кылда чокусуна жеткен дегендер да четтен табылат. Тескерисинче, маданияты жок эл болбойт. Эл маданиятсыз узакка жашай албайт. Маданият элдин өмүрүнө тете. Маданият – элдин тарыхый гана байлыгы эмес, ошондой эле азыркы жана келечекте балдарыбызга таштайбилчү мурас байлыгыбыз. Ницше жазгандай “Коом маданиятын нуктуруп жатканда эң башкысы баалуулукту жаратат жана маданият бул аспектте материалдык жана

рухий баалуулуктардын кошулушу катары каралат. Маданият адамзаттын аң-сезиминин табият дүйнөсүнө маанилик түрдө айланышынын функциясын аткарат" (К. Исмаилов, 1995:153). Буга мисал катары биздин оймолорубузду да айта алабыз.

Классикалык кыргыз маданиятынын байыркылыктын илеби даана согуп турат; көптү көргөндүк, нечен жолу иргелгендик, табигый сабырдуулук, турмуштагы өз күчүнө ишенгендик, агым суу ага берип нугун салып алгандай кыргызга мүнөздүүлүк-менталитеттуулук айкын сезилет. Кээде маданияттын өтө бийик ордун далилдештин дагы зарылчылыгы жоктой – кыргыздуулук, нукуралык, кыярбастык мүнөздүү. Музыкасы менталитеттин дарысы сыяктуу сезилет, ак боз үйүнөн арууланып чыгасын, шырдак, ала-кийизинен карама-каршылыктын жупташуусун кармайсың, мүнүшкөрлүгү, саяпкерлиги, жан-жаныбарлардын тилин билгендиги, табият менен бир жандуулугун туюнтат. Кыргыз маданияты кылдат, уникалдуу, универсалдуу көрүнүш.[1]

Үч миң жылдай жашаган кыргыз элинин эзелтеден материалдык жана руханий маданиятка орошон бай экендигин алды болуп дүйнөнүн белгилүү окумуштуулары да илим жолу менен изилдеп келишти. Байыртан берки кыргыз тарыхын изилдеп көрсөк, элибиз кайсы доордо кандай материалдык жана рухий маданиятка жетише алганын ачык абайлай алабыз. Маданияттын кошуна колоңдорго, ар элге жугумдуу болоорун, бир-бирине тез таркарын билебиз.

Биздин бабаларыбыз байыртан бери түзгөн, укумдан-тукумга калтырган аялуу рухий асыл мурастарыбыз бар: кунарлуу сөз өнөрү, орошон оозеки чыгармачылык, накыл акылмандык, бай санжыра, дин ырасымы, сырдуу эпиграфика, таштагы руна сымал түрдүү керек жазуулар, ар кандай балбалдар, эзелки шаар калдыктары, асемдүү архитектура, кол өнөрчүлүк, чебер уздардын өнөрү, куттуу боз уй, кооз күмбөздөр, көчөттүү оюлар - мына булардын баары элибиздин накта тарыхы, дүйнөгө ызааты, көз карашы, философиясы жана

---

[1] Асан Жакшылык-Нур Кыргызчылык. –Бишкек: Бийиктик, 2009, 71-б.

элибиздин чакталуу бай маданияты. “Бул саналып өткөн ар бир баалуулугубуз өз-өзүнчө изилдөөнү, убакытты, өзгөчөлүктү талап кылат. Ар бирин бирден изилдөө менен табышмактын жандырмагын тапкан сыңары кызыгууну талап кылат жана сөзсүз чоң илимий эмгек пайда болот”.

Кыргыздын чыгармачылыктарынын бардык түрлөрүнүн ичинен элдик оймочулук искусство адамга өзгөчө таасир калтырат. Ал кесип касиет анын жогорку көркөмдүүлүгү, ажардуулугу, жөнөкөйлүгү гана эмес, ошондой эле сулуулукту, күндөлүк турмуштун пайдалуулугу менен айкалыштырылып бир башкача жайлуулуктун поэзиясын пайда кылгандыгынан болуп олтурат. Бул искусство-көптөгөн кылымдардагы көркөм чыгармачылыктын жемиштери. Көркөм табият жана традициялар алда качан эле көчмөндүүлүктүн мезгилинде натуралдык чарбачылыктын шартына өсүп-өнүгүп, калыптанган. Эл өз искусствосун, тагыраак айтканда, биз сөз кылып жаткан улуттук орнаментти кооз жаратылыштуу кыргыз жергесинин бирде каарданган, бирде эркелеткен күнөстүү кучагында жараткан. Колунан көөрү төгүлгөн уз-усталарды тоодогу асман мелжиген жайыт мейкиндиктер, гүлдөгөн шалбаалар, өркөчтөй тоо кыркаларынын көрүнүшү, октой атып, бирде жылаажындай, бирде күр-шар эткен булактар жана суулар шыктанткандыр.

Илимий маалыматтарга караганда, кыргыз элинин маданияты биздин заманга чейин VI-V кылымдарда Орто Азияда жердеген элдердин маданияты менен өнүгүү жолун баштаган деп жазылат орус изилдөөчү А.Ю.Мальчиктин ишинде. Жаныбарлардын элесин керамикага тартылганы, айрыкча мүйүздөрдүн чегилиши, түрдүүлүгү тарыхчыларга бир топ кызыгуу жараткан. В.В.Бобровдун изилдөөсү тууралуу А.Ю.Мальчиктин эмгегинде төмөндөгүдөй: “Исходя из изменчивости изображений рогов, В.В.Бобров выявил шесть типов изображений оленей: олени с С-видным рогом, с гребенчатым рогом, с рогом виде колец на стержне, с дугообразным рогом, фигуры в виде стержня острыми отростками и плоские фигуры с рогом в виде утолщения”[1]. Ушундай сыяктуу тыянактар кой-

[1] Мальчик А.Ю. История кыргызского народа прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древних времен до XX в. Бишкек-2005, стр.14.

козу дегеле ача туяктуу жаныбарлар жөнүндө чыккан мындай көрүнүштөр улуттук орнаменттин жаралышы тууралуу боло турган болсо, орто кылымдагы (VI-XIV) Енисей кыргыздарына тиешелүү Тува, Красноярск чөлкөмүндө орнамент менен коолдолгон керамикалык идиштер (кыргыз вазалары) табылган. Мына ушул идиштердеги сүрөттөрдө бул жолу так тартылган геометриялык ийри сызыктуу чиймелер кездешкен. Окумуштуу, Худяков геометриялык ийри сызыктарга: түз, сынык, үч бурч, төрт бурчтуу, ромб түрүндөгү, S түрүндөгү, тегерек, кайчылаш (крестообразный), жарым тегерек чиймелер кирет деп бөлүштүргөн.

Ал эми жаңы замандагы кыргыз искусствосу XV-XIX кылымдарда өнүгүүсүн уланта берген жаңы мезгилдеги өнүгүү Кыргызстандын Мурсабды, Жыргатал аймактарында жана Тажикистан, Андижан, Наманган, Фергана областарында, райондорунун аймактарында табылган табылгалар күбө боло алат. Килемчеде да орнаменттин түрлөрү пайда болуп, чоң мааниге, ачылышка ээ болгон.

Мисалы боз үйдүн ичинде тыпырайтып ашкана бөлмөсү деп чийден жасалган (азыркы сөз менен айтканда дубалда) ашкана, чыгданда энелердин колунан чыккан түркүн түстүү сүрөттөр, оймолор тартылып турган. Жаңы мезгилде кыргыз элинин арасында ийрилген жип менен сайылган сайма оймолор өтө көп тарай баштаган. Анткени ал абдан ыңгайлуу болуп, оймолор так, сызыктар декаративдүү түшкөн.

Мына ушундай кыргыз элибиздин байыркы искусствосу, кылымдап келген салты Ата Мекендик тарыхтын жана маданияттын ажырагыс булагы болуп саналат.

1969-жылы Улуттук көркөм өнөрдүн бирикмеси “Кыялдын” түзүлүшү, кыргыз элинин улуттук оймо чийме өнөрүнүн өнүгүшүн этабы катары кабылданып калды. “бул бирикменин колунан чыккан жасалгалар менен 1970-80

– жылдары мурунку СССРдин республикаларында гана эмес, дүйнөнүн 22 мамлекети да тааныган[1]".

Боом капчыгайын басып адам ар түрлүү алоолонгон кыпкызыл аскаларды жана салаңдаган жарларды байкабай калат. Табияттын бул керемет көрүнүштөрүн геологдор кыргыздын кызыл комплекси деп коюшат. Андай болсо кыргыз энелери-уздары ата-журттун табиятындагы ушул кеңири тараган түстү тандап алышкандыр? Ал эми көк түс көк асман менен берметибиз Ысык-Көлдүн мелтиреген түсүнөн алынгандыр? Ошондуктан кыргыз оюуларында кызыл-көк шайма-щай келип, бирин-бири толуктап жүрөт деп ойлоого болот.

Орто Азиядагы байыркы элдердин бири болгон кыргыздар үчүн тоолор баскынчылардан коргонуучу чеп болгон. Кыргыздын көркөм ой жүгүртүүсүнүн булагы да тоолор, суулар деп ишеничтүү айта алабыз. Кожожаш жөнүндөгү эпикалык мифтин философиясы да, мүлдө элдик чыгармачылыктын улуттук бөтөнчөлүгү да ошол булактан каныктырылган. Көк тиреген чокулар көргөн адамды кайдыгер калтырбай, көңүлүн көкөлөтүп, шык, илхам чакытар. Ал сырлар жасалгалар шырдак менен ала кийиздерде катылгандыр? Мисалы шырдактын ак-кара кыюусу кудум эле текши жактан тоонун элесин көз алдына тартат.

Көркөм өнөр таануучу М.В.Рындин кыргыздын улуттук оймосун төмөнкү алты бөлүмгө бөлүп, классификациялаган:

1. Кыргыз оймосунун үлгүлөрү;
2. Оймодогу түстүү сүрөттөр;
3. Кыргыз оймосунун негизги оюу үлгүлөрү;
4. Чыныгы элестерди чагылдырган оюмдар;
5. Оюунун өркүндөө баскычы;
6. Баяндамалуу оюу айкалыштарынын түзүлүшү.

---

[1] А.Ю.Мальчик Названная книга. Стр.111

Бул алты бөлүм ич ара бирин-бири толуктап, өңчөй шарттуулукта үндөшүп тургандыгын көрөбүз. Ал тууралуу төмөндө ар бирине токтоло кетсек.

Кыргыз оймосунун үлгүлөрү: Кыргыздын улуттук оюм чийимдеринин эң негизги үлгүлөрүн оюм-көчөттөр менен кооздолгон көркөм кол өнөрчүлүк буюмдарынын беттеринен көрө алабыз. Ала кийиз, шырдак, туш кийиз, түр жүн оролуп чырмалган чийлер, тери, жыгач буюмдары жана күмүштөн, жезден жасалган зер буюмдары ошолордун катарына кирет. Буларга жердик катары жүн, кийиз, ар кыл түскө боелгон жиптер, тери кайыш, түстүү металлдар, түрдүү жыгач жана башкалар тандалат. Аталган буюмдардын колдонулуу багытына жана жердиминин өзгөчөлүктөрүнө жараша түшүрүлгөн оюулардын сүрөттөлүшүнүн өзгөртүлүп берилген учурлары бар. Кыргыз оймосунун үлгүлөрүнө негизинен; ала кийиз, шырдак, туш кийиш, оймо-чийме (наар) түшүрүлгөн тери буюмдары, күмүш бетине оюу түшүрүү (сыя төгүү), жыгачтан оюлган буюмдар, чырмакчылык, килем. Бул аталган ар бир буюм кыргызмын деген атуулга толук маалым болсо керек. Ошентсе да алардын айрымдарына токтоло кетсек.

Ала кийиз – кыргыз жергесинин кээ бир аймактарында “карала кийиз” деген ат менен белгилүү. Анткени, илгери эки түрдөгү гана кара-ак койдун жүнүнөн оюу түшүрүлүп жасалгандыктан улам ушундай аталып калса керек. Карап көрсөк, кыргыз элинин даанышмандары азыркы же кийинки эле философиялык түшүнүк ак-кара, жакшылык-жамандык сыяктуу негиздерди эчак эле кол өнөрчүлүк менен айкалыштырып, түшүнүп коюшкандай.

Оюу үлгүлөрүнүн дээрлик баарын өз боюна тарткан тушка тартылуучу саймаланган кооз буюм – **бул туш кийиз.** Адатта туш кийиздин эки жаны менен үстүңкү бөлүгү саймаланып, орто жерине бир же эки тумарга түшүрүлөт. Уздар туш кийиздин үч бурчтуу бөлүгүнүн бетине “Умайдын” же болбосо жомоктогу касиеттүү жан-жаныбарлардын келбеттерин оюунун тили аркылуу сүрөттөп келишкен. Бул туш кийиздин бетиндеги үч бурчтуу эки тилим кездеменин кошулушу да бекеринен эместир. Бирок эч ким ал форманын тумарды чагылдырып тургандыгына маани бербесе керек. Ал эми тумардын мааниси кыргыз элинде көз тийүүдөн сактоочу, кара күчтөрдөн коргоочу түшүнүк берет.

Кыргыз чеберлери бодо малдын жана майда жандыктардын терилерин иштетип, кайыш – булгаары даярдашып, турмуш тиричилигинде кеңири урунуп келишкен. Ашатылып өңдөлгөн жана ийленип жумшартылган кайыштан ат жабдыктарынын дээрлик бүт бөлүгү жасалчу. Мындай ат жабдыктарына да өрүмчүлүк, кайыкчылык ыкмалары менен аткарылып, өрүнчүлөрдөн да, кайыкчылардан да өтө зор чеберчиликти талап кылган. Уздар терилердин ак-кара түрү менен ар түрдүү куракты: жылдыз, күн, оюуларды түшүрүшкөн.

Учурунда уюткулуу кыргыз элинин арасынан мыкты зергер усталар чыккан. Күмүш, жез сыяктуу асыл металлдарды эритип от менен кошо аралаштыра жууруган жана колдорунан көөрү төгүлгөн суктанарлык оюмдарды түшүрүшкөн.

Чий табиятынын уздарга берешендик менен тартуулаган белеги. Кыргыз жергесиндеги талаа – түздүктөрдө арбын өсүүчү өсүмдүк. Бышып жетилгенде уздар аны кургатып, кабагынан арылтып, тегиздеген соң оюунун өңүнө жана композициясына жараша түркүн өңдөгү даярдалган жүндөрдү ороп, бекитишет.

Ал эми килемдин бетинен кыргыз оюусуна таандык оюу үлгүлөрүнүн дээрлик баарын көрүүгө болот. Бул көркөм оюм-көчөт түшүрүлүп, колго токулган, үй ичин жасалгалоочу түркүн буюм.

Оймодогу түстүү сүрөттөр: Кыргыздын ак өргөсү анын улуттук оюм-чийимдеринин эң кооз үлгүлөрүн өз капшытына калкалап, эзелтеден бүгүнкү күнгө чейин сактап жеткизген казына катары зор милдетти аткарды. Анткени, боз үйдүн ичинен оюу-чийүүсүн кооздолгон буюмду көзгө урунтуу кыйын деп тайманбай эле айтууга болот. Төргө төшөлгөн ала-кийиз, шырдак, таар, тартылган туш кийиз, чыгдан, ууктарга байланган жабык баш, тизгич жана башка ушул өңдүү кооздукка чулганган буюмдар табияттын кызыл-тазыл түстөрүнө жуурулушкан кыргыз оюусунун эң мыкты үлгүлөрү менен каныктырыла сугарылган. Ал гана эмес ак өргөөнүн кош каалгасы, уук керегеси, түндүгү, үзүк-туурдугу, түндүк жабуусу жана эшик жабуусу көргөндүн көз жоосун алып, усталар менен уздардын чебердигинен дарек берет.

Эзелки уздарга да түстөрдүн мазмундуулугу маалым болгон. Алардын саймаларындагы көк түс ачык асманды жана кыргыз бермети болгон Ысык-Көлдү чубалжыган кырка тоолорду туюндурат.

Көпчүлүк учурда кыргыз оймосунда түстөр тизмегинин жеткилең эместигинин келип чыгышын жана негизги басымдуу түстөр болуп кызыл, көк, сары, ак эсептелээрин, жашыл менен каранын дээрлик аз катышкандыгын баамдайбыз. Ал эми кара түс башка негизги түстөргө (оюмдарга) жердик катары кызмат кылган учурлар арбын кездешет.

Ал эми айрым туш кийиздердин бетин бербеген сары түз – Кыргыз-Ала Тоосунун түштүгүнө чейин созулуп жаткан учур кыйкырыкка көз жеткис чөлдү билдирет. (Ош тарапты кыргыздар эзелтеден чөл деп атап коюшак эмеспи.)

Ошентип түстөр кыргыз оймосунда чоң милдетти аткарат. Көк, кызыл-сары түстөрдөн бөлөк ак, кара, жашыл түстөр да ар кандай маанини, белгини туюнткан. Мисалы, жашыл түстөгү сүрөттөлгөн “аркар мүйүз оюму-меймандарга арналып мал (аркар) союлду” деген түшүнүктү камтыйт. Же болбосо үч төөнүн үч башка түстө берилгенин, биз төөлөрдүн кожоюндарынын же артылган жүктөрүнүн даражасын айрып билишибиз мүмкүн.

Кыргыз оймосунун негизги оюу үлгүлөрү: Өзүнүн мазмундук маңызы боюнча кыргыз оймосунун белгилүү болгон жака айкалышкан 3500 үлгүсү бар экендиги башта айтылды. “Манас” эпосунун жүздөгөн миң саптарынан калышпаган улуттук орнаментибиз эпос сыяктуу эле элдин эң зор энчиси болуп эсептелет.

Кыргыз оймосу М.В. Рындиндин топтогон материалы боюнча бир оюу үлгүсү экинчиси менен айкалышып, 3500 миңден ашыгыраак орнаменталдык сюжети түзгөн жана төмөндөгүдөй төрт топко бөлүнөт.

- жаныбарлар дүйнөсүн чагылдырган -98
- өсүмдүктөр дүйнөсүн чагылдырган -20
- жер сууну, табият кубулуштарын чагылдырган-10

- тиричилик буюмдарын (39) жана диний нерселердин (6) чагылдырган 45 оюу үлгүсү ырасын айтсак, кыргыз оймосунда “аркар мүйүз” оюму басымдуу орунду ээлейт. Аймактык шартта ылайык “кочкор мүйүз” “кулжа мүйүз” деп да айтылат.

Кыргыз оймосундагы “аттын такасы” оюну оюу үлгүсү катары аттын такасын сүрөттөөдөн эмес, андан түшкөн изди сүрөттөөдөн келип чыккандыгын[1] элдик чебер Ш.К.Моңолдоров белгилейт. Такаланган аттын жерде калган изи сыяктуу эле, бул оюмду караган адам анын ортоңку бөлүгүндөгү ичкерүүнү ачык эле байкай алат.

Стилизацияланган көгүчкөндүн башынын бардык учурда чокусу жогору каратылып, үч бурчтук түрүндөгү сүрөттөлүшү “көгүчкөн” оюмунун артыкчылыгы болуп эсептелет. “Жаңырган ай” оюмуна караганда, “көгүчкөн” оюмунун мүнөздүү белгиси – анын канаттарынын жана куйругунун ички сызыктарынын жалпылоочу багыты боюнча түзүлбөгөндүгүндө. Мындай оюларды санап бүтүүгө мүмкүн эмес “Бүркүт”, “Умай эне”, “Ит Куйрук”, “Ит таман”, “Мөл булак”, “Мүйүз”, “Кыя жол”, “Тоо теке”, “Айлампа”, “Булак” жана башка көптөгөн оюмдун түрлөрү калк арасында өмүр сүрүп келатат. Кандай гана оюу болбосун, жаңыланып же жаңы чыгарылган болсун, кандай болгон күндө да, түзүлгөн композициялык курамдар өзүнүн көрөңгөсүн кыргыз оймосунун түпкү башаттарынан алышат.

Чыныгы элестерди чагылдырган оюмдар: Чыныгы элестер түс, сөлөкөт, түр аркылуу эч бурмаланбастан көзгө тутумдуу жана ийкемдүү болуп, башка оюу үлгүлөрү менен бирге жуурупшуп, тандалган ыкма менен түшүрүлөт. Жердикке (материалга) түшкөн оюу-чийүүдө жаныбарлардын мүнөздүү кыймыл аракети, турган турпаты жана өсүмдүктөр менен тиричилик буюмдарынын сөлөкөттүү, элестүү көрүнүшү таамай сүрөттөлөт.

Сөлөкөттүү оюу үлгүлөрү оттуу төрдө жайылган аркар кулжанын, кой-эчкинин, төш таяка байкалар оттогон бугунун, куштай учкан күлүк аттын, чубай

[1] Моңолдоров Ш.К. Кыргыздын улуттук оюм-чийимдери. Бишкек – 1995, 43-бет.

баскан төөлөрдүн желип жорткон карышкырлардын жана башка айбанаттардын элестерин өз кучагына алат.

Ал эми кийинки муундагы уздардын жараткан туштуктарында же туш кийиздеринде сейрек болсо да “көгүчкөн”, “чабалекей”, “бүркүт” сыяктуу канаттуулардын элестерин учуратып жүрөбүз. Уздардын, саймачылардын айтуусунда ал оюмдар ар кандай маанини туюнткан белги катары колдонулуп жүрөт. Маселен, көгүчкөн тынчтык менен бейпилдиктин белгиси деп коюшат. Чабалекейдин элесинин чагылдырылышы жаздын жаанчыл болушун, күздүн түшүмчүл болушун ыроолойт дешет.

Оюунун өркүндөө баскычы. Асемделген кооз буюмдар уз-чебердин тубаса шыгына жана оймочулук жөндөмүнө жараша оюу-чиүүлөнүн жаралат деп жогорку бөлүмдөрдө биз кеп кылган болчубуз. Ал буюмдарга түшүрүлгөн оюм чийимдер-уздардын укмуштуудай терең кыял чабыттарынын жана эркин төкмөлүү мээнетинин натыйжасы. Түпкү аталыштагы оюу үлгүсүн барамдуу уздардын ар кимиси өзүнүн чыгармачыл кудуретине жараша сүрөттөөгө ашыгышкан. Оюунун түпкү формасын сактоо менен анын бетинде же жанында башка оюу үлгүлөрүн кошо сүрөттөп, калк суктанарлык үлгүлөрдү табышкан. Ошол түпкү нуктан чыгып кетпестен же эзелки элестүү оюунун өзүн көчүрүп албастан өз алдынча ой жүгүртүп, жаңы оюу үлгүлөрүн түзүүгө миң аракеттерди жасашкан. Негедир улам барлыкка жеткен сайын уздар менен чеберлер өздөрүнүн чыгармачыл жаңы багытына түшүүгө бел байлашкан. Кээде чексиз кыялдануунун аркасында жаныбарлардын, өсүмдүктөрдүн, жер-суу кубулуштарынын жана тиричилик буюмдарынын өтө эле стилизацияланган келбеттери менен элестерин кыргыз оймосунда чагылдырып, анын өркүндөө баскычын кеңейтишкен.

Уздар менен чеберлердин бул түйшүктүү аракеттерин М.В.Рындин ушул бөлүмдө ачык көрсөтүп берген.

Демек, оюунун өркүндөө баскычы кандайча түзүлөт? Кыргыз журтчулугунун кайсы аймагында болбосун, “мүйүз” оюму биринчи болуп, көзгө чалдыгат. Биздин баамда ар аймактын узу “мүйүздү” өз көңүлүнө чактап, кыял чабыттарынын айтуусундагыдай урунат. Аймактык шартка карабастан, бардык

эле уздар мүйүздү “мүйүз” деп таанышат. Анын түпкү көрүнүшүн сактап, эч убакта аша чаап кетүүгө дитин койбойт. Кээде анча-мынча айырмачылыктан гана бир нече жандооч ат менен айтылат. Алар “аркар”, “кочкор”, “кой”, “бугу”, “сыңар”, “кош” деген сөздөргө “мүйүз” деген сөздү жалгоо менен колдонулат. Уздар аларды бири-биринен айрып таанышат.

Уздардын кыял чабытынан улам жаралган “көөкөр” оюмдарынын биринин бетинде “ай балта”, экинчисинде болсо “тумар” менен “байчечекей” кошо сүрөттөлөт. А “жалбырактык тегиздиктеринде болбосо “теке мүйүз”, “аркар мүйүз”, “карга тырмак” сыяктуу оюмдардын жайгашканын көрөбүз. Ушундан улам “көөкөр” менен “ай балтанын” жанаша сүрөттөлүшүндө терең маани жаткансыйт. Балким ай балтасы бар көөкөр жоо чабар “жоокердин көөкөрү” дегенди туюндуруп жүрбөсүн. Ал эми “жалбырак” менен “мүйүздөрдүн” жуурулушка бирге чагылдырылышы баамчыл жанга маанисин өзү эле чечкилеп тургансыйт.

Баяндамалуу оюу айкалыштарынын түзүлүшү: Бул бөлүм кыргыз оймосунун өткөн замандагы баяндамалуулугунун азыркы учурда жоюлуп бара жаткан “пиктографиялык” (байыркы сүрөт жазуулары) милдети тууралуу ачык айгинелеп берет. Кыргыздын улуттук оюм-чийимдери так композициялуу шырдактарда да, көз жоосун алган кооз туш кийиздерде да оюм менен сюжеттик көп кырдуу жазуунун аралыгында турган көптөгөн саптуу баяндаманы көз алдыга келтирет. Чыныгы элестүү сүрөттөгү оюм кээде жоюлуп, эзелки замандагы “пиктограмма” ачыкка чыга баштайт. Бул кыргыз оймосу үчүн бөтөнчө деле көрүнүш эмес.

Калыбы, бул кыргыз оймосунун жалпы өркүндөө баскычы окшойт. Биз жогоруда белгилеп өткөн пиктограмманын жазууга болгон көз карандылыгы да кыргыз оюусунун мазмундук маңызында. Ал эми оюу-чийүүнүн аз муундуу тестинин сөздөрүндө баяндаманын мазмундуулугу бар. Ошондуктан, эски манасчылар менен жамакчылар сыяктуу эле саймачы – уздар да оюунун көлөмдүү текстин токушкан.

Туш кийиз саймасындагы оюмдардын кез-кездеги төп келишпестигин байкоого болот. Маселен, мында бир оюу үлгүсү экинчи оюу үлгүсүн кайталабай турган учурларды кездештиребиз. Анткени, бул учурда оюуда баяндамалык текст өөрчүй баштайт. Кыргыз оймосундагы баяндамалуулук айрым оюу үлгүлөрүнүн айкалыштарынын ичине камтылган. Мүмкүн болбой турган айрым учурларда да кыргыз оймосунун ар бир композициялык курамында чала сюжетти издөө аша чапкандык болор эле.

Баяндаманын мазмуну кокусунан болбосо да, эстетикалык жактан мүмкүн болгон бири-бирине шайкеш оюу үлгүлөрүнүн айкалышында турат. Кээ бир композициялык курамдарда жаргак шымчан "төрт" кишинин "кобул" чыгарып жаткандыгы баяндалат.

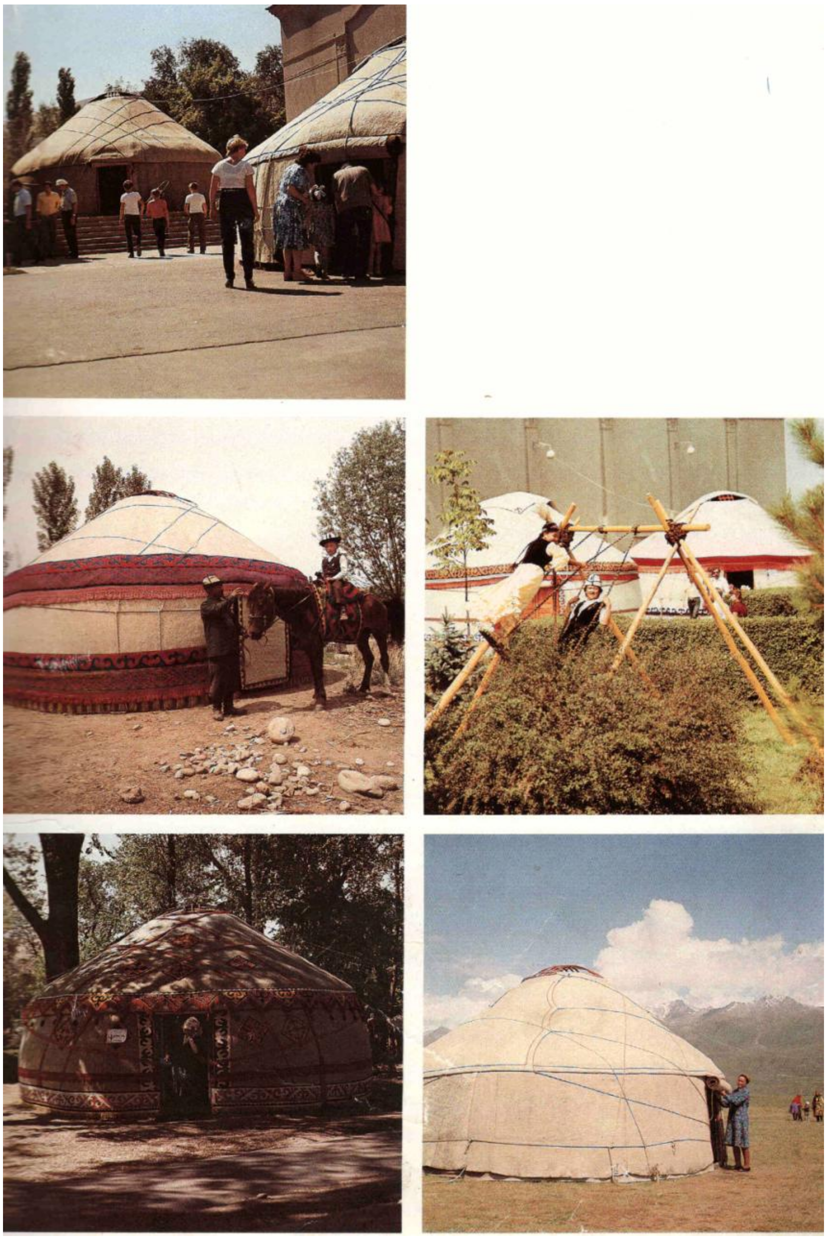
Негизинен баяндаманын маңызы жаратылышта же турмушта адамдын (уздун) көзүнө чалдыккан окшош, жакын аталыштагы оюу үлгүлөрүнүн кандайдыр топтолгон курамында турат. Мисалы, буга булактын боюндагы, дасторкондун тегерегиндеги же дагы башка көрүнүштөрдү келтирсек болот. Адам-баласынын турмуш-тиричилигинин же табияттын сызык-чийиндер жана түстөр аркылуу бирдиктүү сүрөттөлүшү кыргыз оймосундагы баяндамалуулуктун негизи болуп эсептелет.

Мына ушундай оюмдун ишке ашуусундагы этаптарга кеңири токтолдук. Рындиндин бөлүнүштүрүүсүнө бир нерсе жетишпей тургандай. Ал биздин оюбузча буюмдарды долборлоонун ачкычы жана тили – **композиция.** Композицияны жөнөкөйлөштүрүп бычуу, чийүү, даярдоо ыкмасы сыяктуу түшүнүктөргө алмаштырып алууга мүмкүн болот. Көркөм өнөр таануучу Ш.К. Моңолдоров: "Композиция – жалпы эле долбоорлоо иштеринин негизги ачкычы, тили жана эң күчтүү куралы болуп эсептелет. Бул бүтүм мейли живопись менен графикада болсун, мейли архитектура менен скульптурада болсун, мейли көркөм өнөрдүн аталган тармактарынын баарынын башаты болгон элдик көркөм кол

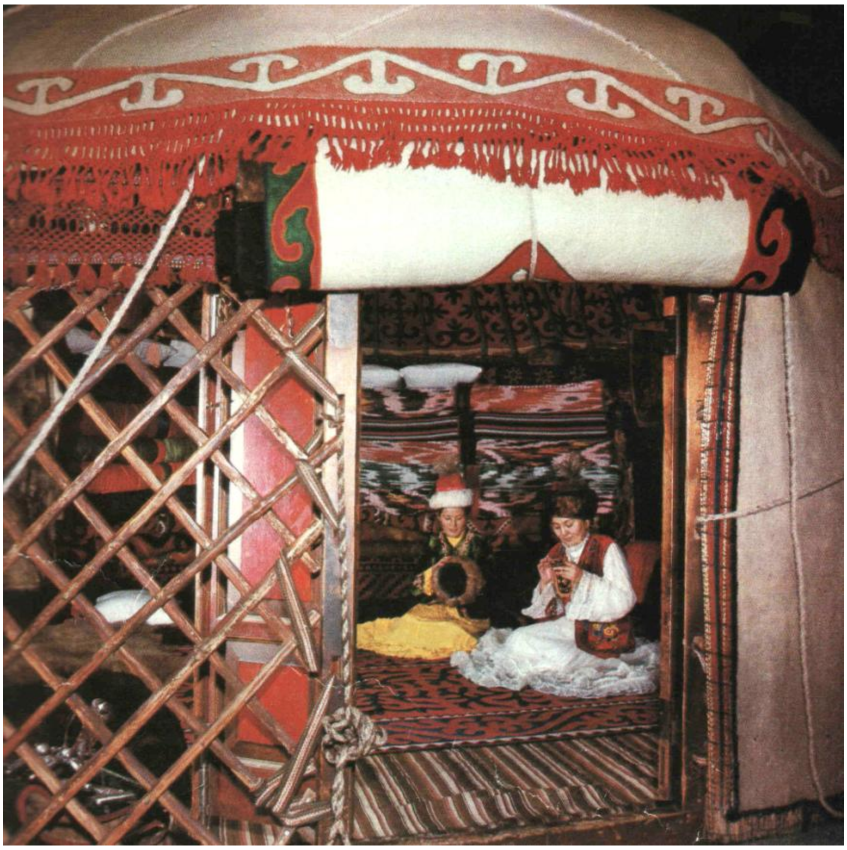
өнөрчүлүктө болсун бардыгына тиешелүү экендиги жалпыга маалым"[1] деген аныктамасын көрүүгө болот.

[1] Ш.К. Моңолдоров. Булгаары буюмдарын көркөмдөө ыкмалары. Бишкек – 1994. 110-бет.

Кыргыз орнаменти – жаратылыштын түпкү мыйзамдарынын символу



Кыргыз боз үйү.



Кыргыз боз үйүндөгү орнамент дүйнөсү[1]

Кыргыздардын кол-өнөрчүлүгүндө көптөгөн диний агымдардын тийгизген таасири көрнүүдөө. Мурунтадан келе жатып ата-бабларыбыздын күнгө, сууга, отко сыйынышы, жаныбарлардын тотемдүүлүгү, шаманчылык (тумарлар), тенирчиликтен асманга сыйынуу (Тенир – асман - Кудай) жана башкалар.

Боз-уй кыргыз маданиятынын символу болуп саналат. Ал өзүндө тез убакыт ичинде көчүрүп алуу, жылуулукту кышында, салкынды жайында жана башка көптөгөн универсалдуу функциялардан тышкары эстетикалык жактан мааниси зор. Боз үйдүн жасалгаланышын көрөлүчү, кандай сонун жер төшөктөр, ала-кийиз, туш-кийиз, шырдактар жана башкалар менен коооздолгон. Ал эми бул

[1] Сорокин Ч.К, Жамгырчиев С. жана башкалар “Кыргыз оймолору” -Б., 1998-ж. б 15-34.

буюмдардын өңү жана андагы оймо-чиймелер эч бир адамды көңүлсүз калтырбайт ко.

Боз үйдү тургузуу өзунчө салт катары келген жана аны космостун тартибине ылайык экенин Л.М. Ведутова жазууда. Убакыт-мейкиндиктин ритм жана динамизми боз үйдүн киришинин чыгыш тарапты көздөй ориентир алганын берет. Кириш жагы (босого) боз үйдүн башаты болуп саналат. Ушул босого коюлгандан кийин гана жылуучу кереге-дубалдар коюлат. Бул мейкиндиктин жылышын, толукташын жана калыптанышын көрсөтөт. Эшик-босогодон баштап чыгыш-батыш линиясында убакыт-мейкиндиктин диагоналы өтүүдө. Анын маңдайында төр болот. Биз баарыбыз билгендей эле төрдүн семиотикалык мааниси абдан чон, себеби төр үйдүн эң сыйлуу жери, ага эң улуу кишилер өткөрүлүп отургузулат. Ал эми ылдый жакта кичүүлөр отурушат.

Адамзат агымы күндүн жылышына окшойт – анын жаралышынан батышка карай.[1] Үй-бүлөнүн эн улуу мүчөсү каза болгондо (Батышка кеткенде), төрдөгү орун бошотулуп, бут коллективдин жылышуусу болуп, ылдый жакта (Чыгышта) социумдун жаны мүчөсү кошулат. Бул учурда адамдын жашоо тартиби космостун тартибине ылайык, кыргыздын жашоо картинасы – космос, аалам бул “адам үчүн коркпос туулган үйү” дегенге таянат.[2]

Чыгыш-Батыш сызыкчасы менен улуулар менен кичүүлөрдун төр жак – ылдый жак деп бөлүнүшүндөй эле эркек менен аял да түштүк-түндүк, оң-сол карама-каршы жактарга бөлүнөт. “Тартиптелген жашоонун оазиси” катары боз-үй экиге бөлунөт: Он жак (түштүк, өйдөңкү) эркектердики болуп саналат. Бул тарапта аттын жабдыктары, ан-улоочулук, малчылык жана башка куралдар илинет; Сол жак (түндүк, ылдыйкы) аялдардыкы, үй-тиричилик куралдары, тамак-аш жана башкалар парданын артында жайгашкан.

Космос тартиптүү бир бүтүндүк катары каралат. Буну боз-үйдөгү чыгыш-батыш жана түштүк-түндүк горизонталдуу сызыкчалардын кесилишинде

[1] Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. -Новосибирск, 1988, 66-б.

[2] Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. –Москва, 1965, 398-б.

жайгашкан очоктон көрө алабыз. Очоктун үстүндө вертикалдуу түрдө боз-үйдүн "дүйнөлүк талга" теңдеш борбору өтүүдө.Ушул вертикалдын үстүндө түндүк жайгашкан. Түндүктүн орнотулушу бекемдиктин идеясы менен байланыштуу. Жумуштун бул түрүн эркектер узун чубуктар менен көтөрүшүп жасашат. Ал эми калган жумушту салт моюнча аялдар жасашат.[1]

Биздин боз-үйүбүздүн казак жана монголдордун боз-үйлөрүнөн айырмачылыгы бийигирээк болушу. Буга биздин бийик тоолорубуз, табиятыбыз психологиялык жактан эстетикалык кабыл алуубузга таасирин тийгизгендей болуп сезилет.

Жасалма буюмдун бардык бөлүктөрүнүн өз ара бири-бири менен болгон жарашыгын жана айкалышын композиция аныктайт. Буюмдардын жарашыктуу формаларын жана суктанарлык өңү-түсүн бизге тартуу кылган мыйзам ченемдүүлүктү композиция деп айтабыз. Ар кандай сызыктар, тактар (фактура), өң-түс, жарык жана башка композициянын алгачкы каражаттары болуп эсептелет. Булардын түздөн-түз жардамы аркылуу долбоор жасоодо буюмдардын формаларынын композицияда мурдатан дайым болгон аракеттерин күчөтүүгө же тескерисинче жөнөкөйлөтүүгө болот.

Жасалуучу буюмдун көрүнүшүнүн, формасынын, өңү түсүнүн жана өлчөмдөрүнүн биротоло такталган түшүндүрмөсү камтыган сүрөттү же чиймени долбоор деп түшүнөбүз. Буюмдун оюм-чийимдер менен коздоодогу көркөм элеси. Көркөм элес долбоорду толук чагылдырууга тийиш.

Буюмдун бөлүктөрүнүн долбоордогу теңдештиги композициянын формасынын-көрүнүшүнүн бүтүн эместигин мындайча айтканда бытырандылыгын көрсөтөт. Ошондуктан, долбоорду сызык-тактардан баштап буюмдардын жалпы көрүнүшүнө чейин абдан так көрсөтүлүшү керек экендиги долбоордо аныктала тургандан кийин буюмдун элесин берүүчү сызыктардын жана аны коздоочу оюм-чийимдердин мааниси чоң.

[1] Ведутова Л.М. Культурное наследие и народное творчество: Юрта в культурно-историческом пространстве и времени. –Бишкек, 2006, 136-б.

Маселен, көөкөрдүн же мылтык каптын элесин кагаз бетине чагылдыруу үчүн ар кандай ийри же түз сызыктар сызылат. Мына ошол сузуктардын чексиз көп түрдүүлүк түркүн таасирдеги үч топко бөлүүгө болот.

а) түз сызыктар;

б) жаа же кайкы сызыктар;

в) ийри сынык сызыктар.

Түз сызыктар көрүүчүлөргө бир калыптагы кыймылды же жайбаракаттык менен жымжырттык өңдүү таасирлерди калтырса, жаа сызыктар ийри болсо да туруктуулукту көрсөткөндөй баамдалат. Ал эми ийри сынык сызыктар шайма-шай кыймылды сүрөттөгөнсүйт.

Сызыктардын адам баласына көрсөткөн психологиялык таасири да ар башка болушу мүмкүн. Бирок, долбоор түзүүдө аларды жөн билгилик менен урунууга жол бере турган айрым бир психология байланышкан мыйзам ченемдүүлүктөр бар.

Адатта долбоорду түзүүчү сызыктар карандаштын, автокалемдин, фломастердин жардамы аркылуу түшүрүлөт. Эң оболу долбоордун изденүүчү түрү (варианты) жасалат. Ошондуктан долбоордун бул түрүндө негизги кызматты жалаң сызыктар ойнойт. Түр ийри, ичке-жоон жана башка толгон – токой сызыктарды кагаз бетине ары бери жүргүзүп, жасала турган буюмдун элеси изделет. Муну “изденүү долбоору” деп коюшат (эскиз).

Сүрөтчү бир нече түрдөгү чийменин арасынан купулуна толгон чиймесин таза баракка кайра иштейт. Аны андан ары өркүндөтүүнүн үстүндө талыкпастан иштеп, алымча-кошумчалап сызыктуу долбоордун аягына чыгат.

Мына ушундан кийин гана болочок буюмдун өңү тууралуу ой жүгүртүп, долбоорду түстүү тактар менен түзүүгө киришет. Түстүү тактардын жардамы менен долбоордогу буюмдун жалпы көрүнүшүн, өңүн, көлөмүн, жасалган жердигин, коздогучтарын жана көлөкөсүн толук чагылдырууга бел байлап, сүрөтчү долбоор түзүүдөгү көздөгөн максатына жетүүгө ашыгат. Түс менен иштөөгө сөзсүз боек, ал эми боекту сүйкөөгө жалпак жана тоголок назик кыл

калем керек. Долбоор түзүүдө акварель, гуашь өңдүү суу боектору кеңири колдонулат.

Долбоордогу түстүү тактар текши, тегиз түшүп, сыйда болушу үчүн кичине чөйчөккө боектун бир өңдөгү аралашмасы (колер) даярдалат. Акварель боегунун аралашмасы суу менен, ал эми гуашь боегунукуна суудан бөлөк да бир нече тамчы желим тамчылатып, аралаштырат. Долбоордо окшош түстөрдүн гаммасын түзүүдө акварель боегунун аралашмасы жакшы натыйжа берет. А гуашь боегунун аралашмасы болсо, бай колориттүү түстөрдү жаратууга чоң жардам көрсөтүп, долбоордун ажарын ачат.

Маселен, сүрөтчү долбоорунда капчык, көзайнектин кутусу, ачкыч кап, кур, кын сыяктуу эркек буюмдарынын жыйнагын (комплект) чагылдырат. Ал жыйнактагы ар бир буюмдун бирдей түрдөгү жердиктен жасалгандыгы жана алардын формаларынын, кооздогучтарынын үндөштүгү өңчөй окшош гаммадагы түстөр менен чагылдырат. Сүрөтчү ушул эрежени башка көп сандаган буюмдардын долбоорун түзүүдө да колдонуусу ажеп эмес.

Элдик оймочулук тууралуу кийизге көрк түшүргөн чеберлерди журтчулук “чиймечи-оймочу” деп аташат. “Чийме-оймо” деп ээрчий айтылган 2 сөз бул адегенде чийип алып, анан аны оюудан келип чыкканы белгилүү.

Кыргыз калкы буюм бетине түшүрүүчү чийүү-оюуларын кандайдыр бир нерселерге окшоштуруп, ал нерселер салттуу элдик өнөрдү көрктөндүрүүнүн негизи болот. Орнамент дегенибиз (латын сөзү) бизче “кооздук”, “Көркөмдүк”. Ачыгын айтканда, көрүүчүлөргө жылуу сезимталдык таасир тийгизүү. Ал кооздук көзгө толумдуу, так ыргактуу болуу менен нерсенин түрүн ачык көрсүткөн. Ошондуктан кезегинде орустун таланттуу акыны Сергей Есенин “Орнамент” (оюм) бул музыка, анын кубулма сызыктарынын кереметтүү оймокей кыялдары бир түбөлүктүү ырдын ыргактарына окшошуп турат деген.

Эгер искусство жалпысынан “адамзаттын көркөм өнөрү” деп түшүнсөк көркөм кол өнөрчүлүк – ошонун бир тармагы. Сүрөттү – тилсиз поэма”. , скульптураны “үнсүз-муза” дегендей көркөм оюмду “кызыл поэма” дешет.

Мындагы көбүрөөк кездешүүчү ыргак чийим – оюмдун шайкештиги, башкача айтканда төрт тарабынан төп келишкендиги. Көпчүлүк чакта ыргак көркөм чийүү – оюунун өзөк курулушуна жараша чечилет. Демек өзөк дегенибиз тигил бул чыгарманы (кол өнөрчүлүктө да) бирдиктүү жаратууну, түзүүнү жана курууну түшүндүрөт. Башкача айтканда элестетүүчү нерсенин бөлүктөрүнүн, көп курдай шарттуу кайталанышын кол өнөрчүлүктүн көркөм өзөгү деп коет. Көркөм чийүү – оюунун ошол кайталанган бөлүктөрдүн бири да келип, же сынып калбай, өз өз орду менен ченемдүү өлчөмдө түшүрүлүшү болуп саналат.

Акыйкатта Октябрь Революциясына чейин сүрөт искусствосунун, ал оюна чалкаган кыргыз сымал элет элдеринде ошол сүрөт оюм-чийим түрүндө өнүгүп келгени айдан ачык. Көркөм өнөрдүн эки элдик чеберлер жекече кылдаттыгын аркалап, алар өз чыгармачылык дарамети аркылуу кармаган буюмдарына бөтөнчө көркөмдүк туютмаларды түшүндүрүп келишкен. Доорлордун мезгил сынынан өтүп, журтчулукка кеңири тараган оюм-чийменин негизги түрлөрүнө: (Башта айтылып өткөн айрымдар да бар), “мүйүз” (“сыңар, мүйүз, кош мүйүз, кочкор мүйүз”), “бармак боочу”, “бычак учу”, “карга тырмак”, “кыял”, “ит куйрук”, “басма” жана башка өңдүүлөр саналат. Элдин мындай ой жүгүртүүсү, тилеги чагылдырылган оюм-чийим дүйнөнү көркөм таанып билүүнүн сан жыргалуу наркы делишип, искусствонун түрлөрүнүн коомдук каражаты жана жаралуу мезгили боюнча көп кырдуу, терең сырдуу.

Көркөм оюмдун баба наркында жогоруда биз санап өткөн негизги коөздуктардан тышкары адамдардын, чеберлердин аттары кошо аталганын билебиз. Ат Башы, Нарын тарапта “Салбай оюм”-деген бар. Бул аймакта муну басымдуу пайдаланышат. Ошол оймочу Салбай деген адам “Ак-Муз” деген жерден чыккан Нарын дайрасынын оң канатындагылар өзүнүн жеке чыгармачылыгы аркылуу айыл аралаган Сыдык деген кишинин оюм-чийимине куштар болушкан. Азыр Жерге-Тал өрөөнүндө жашаган калк ичинде “Сызык оюму” четтен табылат.

Көркөм кол өнөрчүлүктө оюм кийизчиликте айрыкча тараган. Демек, өз ишин ашкере сүйгөн, табигый шыгы артылган, башкалардан ирдектүүлүгү,

эптүүлүгү жана жөндөмдүүлүгү менен айырмаланган уздардын кыялданышы, ырахаттана эргиши, кооздукту жана сулуулукту жаратуунун байыртан берки ийкемдүү булагы болгон. Көркөм көз караштын, сулуулукка умтулган сезимдерин, кыял чабыттарын турмуш тиричиликтеги буюмдарга чагылдырышкан. Ал улуттук мүнөздү өзгөчөлүктөрдү туюндурган.

Оймочулар – негизинен оймо-чиймелердин үч түрү боюнча узданышат.

1. Тилкедеги оймо – бул кийиздерде, китептерде, залдарда, килем бетинде, туш кийизде, идиш-аякта, газета-журналдарда арбын кездешет.

2. Чектелген оймо - буга бардык тарабынан кандайдыр бир геометриялык форма менен чектелген түрү кирет. Оюм чарчы, тегерек, сүйрү, үч бурчтуу болуп түшөт.

3. Чексиз оймо – бул оймонун негизги элементи, башкача айтканда ыргактык бирдиги тикесинен узунунан кеткен багытта да чексиз кайталана берет. Ал кездемелер жана кооз кагаздарда болот. Үйдүн керегесине жабыштырылат. Ошентип, кыргыз эли жөнөкөйлүгү, укмуштуудай ар түрдүүлүгү жана өзгөчөлүгү менен айырмаланган искусствосун түздү. Ошол себептен кыргыз элинин көп буюмдары өзүнүн улуттук колоритин сактоо менен азыркы мезгилдин эстетикалык талабына толук жооп бере алат дейт “Кыргыздын элдик кенчи” деген 1974-жылы “Кыргызстан” басмасы тарабынан чыккан альбомдун баш сөзүндө - “Боекто, же орнаменттин саймасындагы жаңы көрүнүш, же жаңы түр табуудабы, же жасоо жактан башкача ыкма колдонуудабы, иши кылып ар бир чебер жеке өзүнө гана таандык болгон өзгөчөлүктү кошот. Бирок, жекече чыгармачылыкты эркин колдонуу менен бирге ар бир искусствого тийиштүү болгон жалпы элдик салтты, жалпы ыкманы сактоо керек”. Арийне бул мезгил менен кошо чыгармачылык да өсүп-өнүгөт. Антсек да эски жөрөлгөлүү мазмуун, элдик мүнөз жоголуп кетпейт.

Умай-Эне оюусу кыргыз улутунда коргоочу символ катары таанылган. Бул оюу кушка окшоп, абада учуп, жаңы төрөлгөн наристелерди жана энелерди коргоочу касиетке ээ болгон сыйкырдуу каарман.

Умай-Эне оюусу негизинен кыргыз кол өнөрчүлүгүндө абдан көп кездешчү оймосу болуп саналат. Бул кыргыздардын Теңирчилик заманындан бери келе жаткан жана элибиздин канына сиңип калган оюу түрү. Азыркы күндө дагы бул оюу түрү өзүнүн маанисин жоготкон жок. Мисал катары айта кетсек, "Кыргызстан аба жолдору" авиакомпаниясында, Бишкек шаарынын төрөт үйлөрүндө колдонулат. Ушул логотиптин ойлонуп чыгышы абдан маанилүү жана өзүнүн ордун туура тапкан деп ойлоймун. Себеби эне менен баланы өз кучагына салып алган бул каарман, экөөнү жаман күчтөрдөн сактап тургансыйт. Ойлогон ой материализацияланат, кайрылып ишке ашат деген философияга таянган кыргыз эли да ушунчалык Умай-Энени барктап, кадырлап, сыйынып, бата сурап келген экен. Азыркы күндө дагы энелер балдарын эмдеп жатканда да "Менин колум менен эмес Умай-Эненин колу менен", деп дем салышат. Мына ушундай кыргыздардын теңирчилик философиясынын феноменинин туундуларынын орнаментте чагылдырылышы өзгөчө бир кубулуш.

Кийизчиликке шырдак, ала кийиз, боз үйдүн ички-сырткы жасалгалары: үзүк, туурдук, эшик, түндүк жабуу, жабык баш, аяк кап сыяктуулардан башка үй эмеректери, ат жабдыктарына таандык: тердик, желдик, ичмек, кийим кечектерден: калпак, кементай, чокой өңдүүлөрдү киргизебиз. Кийизчиликтеги негизги коолдук ала кийиз жана шырдакта болот.

Албетте, кыргыздын элдик көркөм кол өнөрчүлүгүнүн да аймактык айырмачылыктары бар экендиги айдан ачык көрүнөт. Маселен, Нарындык уздардын жана усталардын бөтөнчөлүктөрү боз үй тигүүнү салтка айландырууда. Элүүнчү жылдарда: "Боз үйгө жүн көп чыгымдалат, чатыр жакшы экен"[1] деп жеригендер чыккан. А чындыгында, өнөр боз үйдүн ичинен чыгат да, ошол боз үйдү тигүүдө көрүнөт.

Нарындык уздар тал чийди сарпсаптап уруна да, эшик чий, "канат чий", "чыгдан чий" өңдүү аруу буюмдарга көркөм көчөттөрдү түрдүүлөп түшүрө да

[1] Акматалиев А.Кыргыздын колдонмо жасалга өнөрү. – Фрунзе, 1989, 6-бет.

алышат. Мындай кол учунда чырмашкан уздардын салттуу буюмдары башкалардыкынан айырмаланып өзүнө тарта алат.

Ак чокунуу аймактын туш кийиздеринин өзүнчө көркөмдүүлүктөрү бар. Мындай салттуу буюмдар таш үйдүн да, боз үйдүн да көркү болуп саналат. Турмуш-тиричиликке жеринен бери кирген ат жабдыктарын жасоода узанган чеберлер азыр да жолугат. Токунган ээр-токумдары сынпоздолот. Алар ат жабдыктарын дароо токуп кеткендей даражага келтирет. Албетте, башка аймактарда да ат жабдыктары жасалат.

Нарындыктар улуттук кийиздерди бычып-тигип кийүүдө өзгөчөлөнө алат. Ал эми уздарда сайма саюу анан кийиз буюмдарын жасоо, өрмөчүлүктүн “терме” түрүп жүзөгө ашырууда салттуулуктар бар.

Талас өрөөнүнүн кол өнөрчүлөрүнүн айырмачылыктары да билинет. Таар буюмун мурун алар “такта жапкыч” катары колдонуп келишсе, эми дубалга тартууга жана төргө төшөөгө шартташтырып жасашат. Таластык уздар көркөм көчөттөрү түшкөн терме таардын түрлөрү жүзөгө ашырылса, Киров, Манас, Чаткал, Токтогул райондорунун айрым уздары өрмөктүн “беш кеште”, “букары”, “кажары” өңдүү түрлөрүн да түгөлү менен согууга маш келишет. Алар үлгүнүн өңүн талаптагыдай тандап алышкан. Көркөмү көз отун чачыраткан буюмдарда мала, сары өңдүн түрлөрү башкаларды өзүнө тартып, көрүнүүчүлөрдүн көңүлүн өзүнө буруп турат. Тактап айтканда, көркөм термелердин фонун көбүнчө кара-кызыл өңдөр түзүп “тай туяк”, “бечайы”, “бычак учу”, “тумарча көчөттөрү” менен ич ара жупташып, мындай жагдай өрмөкчүнүн кимдигин өзүнөн-өзү эле айтып тургансыйт. Бул кооз буюмдардын үлгүлөрү кылымдарды кыдырды. Мындан жалпы көрүүчүлөр, “илгери кыргыз эли сабатсыз болгон, бирок, талантсыз болгон эмес”[1] деген далилсиз чындыкты билет. Ушинтип уздардын жана усталардын алтын колунан тамган көркөм үлгүлөрүндө айып жок, асыл-буюм кечелер көңүлдү көккө көтөрөт. Дүнүйөң түптүгөл, өзүнчө ыракат канатын байлап, көкөлөп учуп жүргөндөй сезесиң. Чындыгында, көрүп-билген эски, “сыры кетсе

[1] Акматалиев А. Кыргыздын – колдонмо жасалга өнөрү. -Фрунзе. 1989, 168-бет.

да сыны кетпеген" аруу-асыл буюмдардан билинет. Таар буюмун мурун алар "такта жапкыч" катары колдонуп келишсе, эми айрым түрлөрү кезегинде жергеде өтө дүркүрөп өскөндүгүн, ал азыр кол жеткистей тарыхый эстелик болуп баратканын тана албайбыз.

Таластык уздар шырдакты шырышпай чакан жасашат. Ал эми ордолуу Оштун элдик чеберлеринин кармаган көркөм буюмдарынын өзүнчө жүзү, кереметтүү жөрөлгөлөрү жеринен улантылып келүүдө. Демек, Түштүк Кыргызстанда элдик өнөрдүн ата башы килем токуучулук, өрмөк согуучулук, анан саймачылык – ушул үчөөнү эгиз кармоочулук бар. Кыргыз килеминин өңү сыйкырдуу ал жалаң кылчык койдун жүнүнөн кармалат, эми ар кандай болот. Ошондуктан, "Кыргыздын кызыл калы килеми" деген атак менен Орто Азия жайма базарларында үстөмдүк кылып, баасы да, баркы да артылып келгендигин биз этнографиялык тарыхый маалыматтардан билебиз.

Түштүк Кыргызстандын эгер жүн жок болсо, кебезди ийрип же жибек жипти көзүктөп да буюмдун ар кандайын жасоого ышкылуу келишет.

Ушундай бөтөнчөлүктөр мындай саймачылыкта да көрүнөт. Ал тарапта үйдүн ички жасалгалары саймасыз жана кураксыз болбойт. Ал эми ат жабдыктарынын таар, кездеме бөлүктөрүн коздоодо уздардын өтө уздугу башка жерлерде анча кездешпейт.

2.2 Кыргыз орнаментинин өнүгүүсү: Саймалуу–Таштан азыркы күнгө чейин

Кыргыз улуту дүйнөдөгү байыркы улуттардын бири болуп, өзүнүн узун тарыхына жана баалуу маданиятына ээ. Кыргыздар Алтайда, Сибирде, Ала-Тоо болуп ар жерлерде жерде кийин ошол эле баардык улут калкы топтолуп келип акыры көз карандысыз мамлекет болгонун кайсы маалымат булактарына таянып жатабыз? Албетте, эгер калк тарыхына тиешелүү маалыматтар бизге келип, сакталып кеткен таш жазма эстеликтер болбогондо мүмкүн жогоруда айтылып өткөн сыңары тарыхый доорлорду ишеничтүү айтууга мүмкүн болбос эле.

Ошондуктан таш бетиндеби же чийме түшүрүүгө мүмкүн болгон нерселердеги чийим-сызымдар элибиздин урпактарга өтө турчу тарыхына чоң бир жаңылык, маданият берүүчү касиетке ээ болсо, баарынан мурда улуттук орнаменттин жаралыш тарыхы ошол мезгилге барып такаларына шек жок.

Өзүбүзгө тиешелүү улуттук орнаменттер жок гана кандайдыр бир көрүнүш сүрөт эмес, ал сызымдардын тарыхы, мааниси, ролу бар. Бул өткөн тарых менен келечектеги тарыхка бериле тургун коммуникация жөн гана бериле турган коммуникация эмес искусство аркылуу, ички туюм, аң-сезим, талант аркылуу берилүүчү кубулуш.

Илимий теория менен тактай кетсек, изилдөөчү М.Рындиндин маалыматы боюнча негизи 170 дей кыргыз оймосу бар, бирок бири-бири менен кыйыштыра келгенде 3500 дөн ашык оюмдук өзгөрүштөрдүн түрүн жарата алат. Мына ушул миңдеген оюу ата-бабабыз өткөн байыркы доордогу алгач жаралса керек жүрүп-жүрүп татаалданып ал гана эмес илимден да орун алып, биз сыяктуу изилдөө, кызыгуу иштери жүрүп жаткандыгы жана коммуникациялык системада орчундуу орунда тураарын улуттун ар бир жараны биле бербесе керек. Мына ушундай кызыктуу көрүнүштөргө, белгисиздиктерге ишибизге көңүл бурмакчыбыз.

Илимий маалыматтарга караганда кыргыз элинин маданияты биздин заманга чейин VI-V кылымдарда Орто Азияда жердеген элдердин маданияты менен өнүгүү жолун баштаган. Жаныбарлардын элесин керамикага тартылганы, айрыкча мүйүздөрдүн чегилиши, түрдүүлүгү тарыхчыларга бир топ кызыгуу жараткан. В.В.Бобровдун изилдөөсү тууралуу А.Ю.Мальчиктин эмгегинде төмөндөгүдөй: “Исходя из изменчивости изображений рогов, В.В.Бобров выявил шесть типов изображений оленей: олени с С-видным рогом, с гребенчатым рогом, с рогом виде колец на стержне, с дугообразным рогом, фигуры в виде стержня острыми отростками и плоские фигуры с рогом в виде утолщения”[1]. Ушундай сыяктуу тыянактар кой-козу дегеле ача туяктуу жаныбарлар жөнүндө чыккан

---

[1] Мальчик А.Ю. История кыргызского народа прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древних времен до XX в. – Бишкек,2005 – С.14.

мындай көрүнүштөр улуттук орнаменттик жаралышы тууралуу боло турган болсо, орто кылымдагы (VI-XIV) Енисей кыргыздарына тиешелүү Тува, Красноярск чөлкөмүндө орнамент менен кооздолгон керамикалык идиштер (кыргыз вазалары) табылган. Мына ушул идиштердеги сүрөттөрдө бул жолу так тартылган геометриялык ийри сузуктуу чиймелер кездешкен. Окумуштуу, Худяков геометриялык ийри сызыктарга: түз, сынык, үч бурч, төрт бурчтуу, ромб түрүндөгү, S түрүндөгү, тегерек, кайчылаш (крестообразный), жарым тегерек чиймелер кирет деп бөлүштүргөн.

Ал эми жаңы замандагы кыргыз искусствосу XV-XIX кылымдарда өнүгүүсүн уланта берген жаңы мезгилдеги өнүгүү Кыргызстандын Мурсабды, Жыргатал аймактарында жана Тажикистан, Андижан, Наманган, Фергана областарында, райондорунун аймактарында табылган табылгалар күбө боло алат. Килемчеде да орнаменттин түрлөрү пайда болуп, чоң мааниге, ачылышка ээ болгон.

Мисалы боз үйдүн ичинде тыпырайтып ашкана бөлмөсү деп чийден жасалган (азыркы сөз менен айтканда дубалда) ашкана, чыгданда энелердин колунан чыккан түркүн түстүү сүрөттөр, оймолор тартылып турган.

Чындыгында эле ар бир аталышка ээ оюмдардын өздөрүнө гана тиешелүү өзгөчөлүктөрү, чийимдери бар. Эки түрлүү оюу эч качан бири-бирине окшобойт. Жазуучу китеп жазып бастырып чыгарган сыңары, кол өнөрчү, ус оюуну ички туюму, жөндөмдүүлүгү талантына жараша жаратып улуттук орнаменттин санын көбөйтүп турат.

Искусство өзүнүн жашоосунда өткөн жана келечекке кароо менен, башка элдин маданиятынан жаңылануу менен өнүгөт. Ошондой эле коммуникация бир маданияттан экинчи бир маданиятка кандайдыр бир маалымат берүүчү канал же көпүрө. Албетте мындай процессти кабыл алуучу да этабы сөзсүз болот.

Ал эми экинчи группаны ырым-жырым, салттар түзөт. Бул эки группа кандай гана маданият болбосун анын ядросун түзөт. Маданият аралык коммуникацияда бир эле баалуулук ар бир маданиятта ар кандай кабыл алынат.

Мисалы, улуттук орнаментибиз чагылдырылган бир буюмубузду алалы. Ал буюмдун оймолору өзүбүздүн улуттук маданиятыбызга, элдик философиябызга ылайыкташтырылып, чагылдырылып жасалгалангандыктан бизге өзүбүздүн улуттук түшүнүгүбүздө берилиши мүмкүн. Ал эми башка маданиятка да улуттук аң сезимдин негизинде таасир берет. Бирок орнаменттик буюмду көрүү менен ал маданияттын өкүлүндө сөзсүз идея жаралат. өзүлөрүнүн буюм –теримдерине кыргыз улуттук орнаментинин өзгөрүлгөн же өзгөчөлөнгөн вариантын киргизүү ою жаралуу менен ишке ашат. Мындай мисалдар өтө көп. Коммуникациянын маданият аралык байланышында бир топ байланыштын түрлөрү болсо, орнамент анын бир бутагы болуп саналат.

Кыргыз элинин байыртадан бери келаткан маданиятына кызыккан инсан адатта улуттук тарыхынан элден мурда кабардар болушу керек. Рухий, материалдык, дегеле улуттук маданияттын тамыр байлап өсүшүнө, анын калыптанышына далай мезгил керек. Ага да тоо арасына антын уюгандай, кол түбүнө бермет тунгандай узак-узак кыйын мезгилди талап кылат. Маданияттоо ошол мезгил оболу оңтой болуп жол ачса, ага шарт түзсө, эл камын көрсө, ынтызар болсо, ыклас койсо, ошондо гана ажары агылып, өсүп - өнүгөт. Рухий маданияттын уюткусу эл. Ал элдин өзүнүн теңир жалгаган касиети, талант – идиреги, калктын мээрими, ички ой-ниетинин тазалыгы, бейпилдиги, жан ачыган мээнети талап кылынат. Борпоң бош жерде, жалкоо колдо, кайдыгер жашоодо, ага суу жетпесе маданият салаалап тамыр байлабайт, чынар теректей быжырап бүрдөбөйт эмеспи, XX кылымда өздөрүн бөлөктөн өйдө санашып, “Тоо арасындагы туулуп - өскөн көчмөн элдик рухий маданияты кедей, артта калган деп ойдо болгондор да кездешкен.”

Ал гана эмес бүгүн да мындай гипотезаларды айрымдардан угууга мүмкүн. Эгер кайсы элдик аскер куралы күчтүү болсо эле ошол эл эң өнүккөн, цивилизациянын кылда чокусуна жеткен дегендер да четтен табылат. Тескерисинче, маданияты жок эл болбойт. Эл маданиятсыз узакка жашай албайт. Маданият элдин өмүрүнө тете.

Үч миң жылдай жашаган кыргыз элинин эзелтеден материалдык жана руханий маданиятка орошон бай экендигин алды болуп дүйнөнүн белгилүү окумуштуулары да илим жолу менен изилдеп келишти. Байыртан берки кыргыз тарыхын изилдеп көрсөк, элибиз кайсы доордо кандай материалдык жана рухий маданиятка жетише алганын ачык абайлай алабыз. Маданияттын кошуна колоңдорго, ар элге жугумдуу болоорун, бир-бирине тез таркарын билебиз.

Биздин бабаларыбыз байыртан бери түзгөн, укумдан-тукумга калтырган аялуу рухий асыл мурастарыбыз бар: кунарлуу сөз өнөрү, орошон оозеки чыгармачылык, накыл акылмандык, бай санжыра, дин ырасымы, сырдуу эпиграфика, таштагы руна сымал түрдүү керек жазуулар, ар кандай балбалдар, эзелки шаар калдыктары, асемдүү архитектура, кол өнөрчүлүк, чебер уздардын өнөрү, куттуу боз уй, кооз күмбөздөр, көчөттүү оюлар - мына булардын баары элибиздин накта тарыхы, дүйнөгө ызааты, көз карашы, философиясы жана элибиздин чакталуу бай маданияты. “Бул саналып өткөн ар бир баалуулугубуз өз-өзүнчө изилдөөнү, убакытты, өзгөчөлүктү талап кылат. Ар бирин бирден изилдөө менен табышмактын жандырмагын тапкан сыңары кызыгууну талап кылат жана сөзсүз чоң илимий эмгек пайда болот”.

Кыргыздын чыгармачылыктарынын бардык түрлөрүнүн ичинен элдик оймочулук искусство адамга өзгөчө таасир калтырат. Ал кесип касиет анын жогорку көркөмдүүлүгү, ажардуулугу, жөнөкөйлүгү гана эмес, ошондой эле сулуулукту, күндөлүк турмуштун пайдалуулугу менен айкалыштырылып бир башкача жайлуулуктун поэзиясын пайда кылгандыгынан болуп олтурат. Бул искусство-көптөгөн кылымдардагы көркөм чыгармачылыктын жемиштери. Көркөм табият жана традициялар алда качан эле көчмөндүүлүктүн мезгилинде натуралдык чарбачылыктын шартына өсүп-өнүгүп, калыптанган. Эл өз искусствосун, тагыраак айтканда, биз сөз кылып жаткан улуттук орнаментти кооз жаратылыштуу кыргыз жергесинин бирде каарданган, бирде эркелеткен күнөстүү кучагында жараткан. Колунан көөрү төгүлгөн уз-усталарды тоодогу асман мелжиген жайыт мейкиндиктер, гүлдөгөн шалбаалар, өркөчтөй тоо

кыркаларынын көрүнүшү, октос атып, бирде жылаажындай, бирде күр-шар эткен булактар жана суулар шыктанткандыр.

“Орнамент – кыргыздын элдик искусствосунда илгертен бери келе жаткан негизги сүрөт каражаты болуп эсептелет. Элдик искусствонун ар түрдүү - өзүнүн өзгөчө оюм чийимдери бар. Алар дайыма жаңыланып байып турат. Элдик фантазия аркылуу аз сандагы гана туруктуу мотивдерден жаралган аткарылышы жагынан оригиналдуу орноменталдык туюнтмаларды санат бойлойт”[1] – деп айтылган сыңары элдин чыгармачылык күчү түгөнгүс. Себеби убакыт саат өткөн сайын эл өзүнөн дайыма чалыкпаган токуучуларды, саймачыларды, кийизден буюм жасоочу чеберлерди өстүрүп, чыгарып келген жана да чыгара берет.

Кылымдардан кылымдарга, муундардан муундарга өксүбөй өтүп келе жаткан элдик искусство чоң таасирлүү күчкө айланды. Мыкты эпостордогудай, анда элдин тарыхы, рухий байлыгы жана поэтикалык жөндөмдүүлүгү чагылдырылган. Көшөрүп, примитивдүү техника менен колу машыккан чеберлер көч кербендерди, үйлөрдү, турмушка керектүү буюмдарды, кийимдерди сонун кооздоо үчүн жүндөн, териден, жыгачтан, күмүштөн, жибектен, чийден жасалган буюмдарды, улам-улам жакшыртып жүрүп отурушкан.

Турмуш-тиричилигинин кооздугун жаратуу үчүн элдик фантазия бардыгын аңтарган. Анын баардыгы өз алдынча кайталангыс. Боз үйдүн уук эмеректериндеги, түндүгүндөгү оймолор, токумалардын түрлөрү, кооз согулган чийлер, ар кандай сандыктар, оюм-чийим түшүрүлгөн, териден жасалган идиштер, ар түрдүү буюмдар сайылып сакталчу табит менен жасалган аяк-кап, баштыктар да кайталангыс. Мына ушундай кайталангыс улуттук оригиналдуу буюмга бастырылган, чегерилген көрүнүштөрдү гана изилдөөнүн тарыхы канчалык кызык, этаптарга, талаптарга, багыттарга зарыл болгон процесс.

Улуттук орнаменттик изилдешин тарыхына карасак, эки багытта изилдөө өзгөчөлүгүнө ээ. Тарыхый изилдөө жана этнографиялык изилдөө менен улуттук орнаменттин структурасын, өнүгүш этабын, өзгөчөлүктөрүн ажыратууга болот.

---

[1] Антипина Клавдия Ивановна. Народное искусство киргизов. – Фрунзе, 1971. - С. 5.

Орусиянын курамына кирүү менен отурукташуу, чарбачылыктын жаңы формалары, элдик маданияттын калыптанышы, тарыхый закон ченемдүүлүк менен жаңы баалуу традициялардын пайда болушуна, ошондой эле көчмөндүү турмуштук керектүү буюмдарынын акырындап жолугушуна алып келген. Бирок алардын баардыгы эле жоголгон жок. Элдик искусствонун көп мыкты традициялары өзүнүн өнүгүшүн улантып келет.

Азыркы учурда жашоого туруктуу жана кеңири таралгандардан ар түрдүү техникада аткарылган шырдак, ала кийиз, килемдер, кооз токумалар, саймалар жана бүгүнкү күндүн саркеч буюмдары болуп эсептелген айымдар үчүн кийиз баштыкчалар, чөнтөк телефондор үчүн саймалуу мүшөкчөлөр жана кийимдерге басырылган сайма – оймолор болуп саналат. Алар бүгүнкү жашоого эриш-аркак келип, интерьерлерди көрктөндүрүүдө.

Асан Жакшылык Нур жогорудагыдай буюмдардагы оюмдарга мындайча берет: “Кыргыз оюмдары Теңирчиликтин гармониясын, дүйнө таанымын, ал турсун философиясын үнсүз сүйлөп турат, жүрөгүн өзү карама-каршылыктын биримдигин туят”[1].

Чындыгында эле ошондой, мисалы, кара жана ак түздөн, же көк менен кызыл түздөн эле келишкен шырдакты, килемди, төшөктү, туш кийизди айтор эмне керек болсо баарын көркүнө келтире жасап койсо болот. Мында дагы Теңирчилик мыйзамы: Оң – Орто – Сол. Мисалы көк түс оң болсо, кызыл түс сол, ортосунда көп байкалбай, экөөнүн бириккен, же кошулган жери шырылып “жээк” салынган. Мынча элестетүү менен баштаган соң толук эле маалымат бере кетсек “жээк” атаандаш эки түстүн дал ортосу, “атайын” ичке жөрмөм менен кылдат жашырылып коюлуусу керек. Канчалык жылмаланып билинбесе, ошончолук жакшы, ал ашуунун кыры сыяктуу гана бир сызым менен бирдей кетет. Жээк – Калыстык, Жээк-теңдөөчү, жээк – дан орто. Жээк болбосо жупташуу эмес, карама-каршылык үстөмдүк кылып коймок. Жээк болбосо оюулардын гармониясы табылбай калмак. Теңи табылбаса, туруктуулук, гармония болбосо,

[1] Асан Жакшылык Нур. Кыргыз жолу – айкөлдүүлүк, салттуулук, сулуулук. – Бишкек, 2006. 359-бет.

оюнун 1 түзүнө балким “оордук кетмек. Жээк ар биреөсүнүн укугун чектейт үстөмдүгүн орноттурбайт. Ошондуктан ак жана кара түс тең укуктуу болгондуктан, оюм канчалык ийрилбесин, канчалык акпасын” тең кайталанып, тең ийрилип, тең ою уланып, тең жашап, сырты каршылык, ичи жуп болуп, дайымкы сулуулукту даңазалайт. Тең нерседеги туруктуулукту жээк өзү далилдеп тургансыйт. Байкап көрсөк Европа же башка элдердин килемдеринде коздукка, гүлдүүлүккө өзгөчө маани берилип турса, кыргыз оюмдарында түздөрдүн гармониясын, теңдигин, жупташтыгын даңазалоо маанилүүдөй.

Улуттук орнаментти изилдөөчү Антипина Клавдия Ивановна да бул жаатта көп салым кошкон. “Кыргыздын элдик кенчи,” “Кыргыздын элдик искусствосу жана башка сүрөттүү журналдарда улуттук орнаментке бир топ токтолуп, аныктама иретинде оюн билгизген. Бир эмгегинде төмөндөгүдөй саптарды кезиктирүүгө болот “деги жерлиги кыргыз саймасы реалисттик мааниге ээ.” Андан орнаменттин өсүмдүккө окшош формаларын көрүүгө болот. Жалбырактын, бутактын, жемиштердин, гүлдөрдүн сүрөттөрүн көбүрөөк байкайбыз”[1].

Элдик искусство элдин улуттук маданиятынын ажырагыс бөлүгү. Ал бир жагынан алганда элдин тарыхый эстелиги катары биздин алдыбызга ал элдин байыркы маданиятын, анын ички дүйнөсү, көркөм ой жүгүртүүсүн, ошондой эле элдин психологиясын анын этикалык байланышын ачып берсе, экинчи жактан баа жеткис көркөм казына, практикалык маанилүү иштердин табылгыс кенчи жана кылымдан кылымга өнүгүп келе жаткан көркөм чеберчилик. Ошону менен бирге бул-элдин көркөмдүүлүк салтынын баа жеткис байлыгы.

Орнаменттин негизги агымы катары, дүйнөдө көлөмү боюнча экинчи орунда турган эпосубуз “Манаста” да колунан көөрү төгүлгөн уздардын, зергерлердин, усталардын, тери иштетүү, курал-жарактарды жасоо, сайма-саюу, аялдарынын кийимдеринин кооздоо сыяктуу өнөрчүлүгү сыяктуу өнөрчүлүгү тууралуу көркөмдүү, элестүү баяндалат.

---

[1] Антипина К.И. Кыргыздын элдик искусствосу. – Фрунзе, 1971, 6-бет.

Тарыхый этаптарга караганда улуттук орнамент бир кыйла мезгилдер бою мал чарбачылыкка байланышкан көчмөндөрдү турмуштун негизинде өнүгүп келген. Эл отурукташууга өткөндөн кийин деле эл өзүнүн жөнөкөйлүгү менен декоративдүүлүк, байыркы көркөмдүк салтын сактап кала берди. XIX кылымдын башына чейин үй тиричилигинде кесипчилик менен кол өнөрчүлүк айрыкча мааниге ээ болгон. Бирок ал өзүнчө өнүккөн эмес жана мал чарбачылыгы, дыйканчылык менен тыгыз карын-катнашта турган. Колунда өнөрү бар адам деле башка адамдар сыяктуу мал багып, анысы менен бирде жайлоого, бирде кыштоого көчүп, эгин эгип жүрө берген. Мында ал күндөлүк урунган буюмдарын, ишинде колдонгон куралдарын кооздогон.

Кыргыз эли мезгилинде феодалдык оор эзүүнүн шартында экономикалык жана маданий жактан артта калгандыгына карабастан прикладдык искусствонун кайталангыс бирдиктүү менен түзүп, өнүктүрүп өз чеберчилик муундан-муунга өткөрүп келди.

Элдик уздардын жасалган буюмдары көбүнчө бир гана үй бүлөлүк, айрым учурларда бир айылдын же аймактын күндөлүк мүдөөсүн канааттандырган. . XIX кылымдын аягында соода-сатыктык иштер өнүгө баштаган. Буга чейин эл буюмдарды бири-бирине айырбаштап келсе, кийин аларды жакшы базарларга сатуу мүмкүнчүлүгүнө ээ болушкан. Буюмдарды жасоодо мал чарба продуктуулары, жүн, тери, мүйүз кеңири колдонулган, жыгач, чий пайдаланылган. Чөптөрдүн тамырларынан, жалбырактарынан боек жасашкан. Соода – сатык иштеринин пайда болушу менен алар темир, күмүш жана ошону менен бирге колдонулуучу акак таш, шуру, мончок сыяктуу асыл зат буюмдарын алышкан. Мына ушул материалдарды иштетүүнүн негизинде элдик кол өнөрчүлүктө искусствонун аппликация, өрмө, сайма, токуу, булаары түшүрүү, ар түрдүү нерселерди эшүү-өрүү, жыгачтын бетине оюм чегүү, андай оймолорго алтын, күмүш жаткыруу, зергерчилик сыяктуу түрлөрү өнүккөн.

Жалаң гана кол эмгегине негизделип, үй тиричилигинин шартында өтө эле жөнөкөй куралдар менен иштөө үнөмсүз болгон жана көп күчтү, убакытты талап кылган. Илгертеден бери аты-жөнү белгисиз кеткен миңдеген уздардын өнөрүнө

болгон чебердин сүйүүсү менен кыйбастыгы мына ушул мезгилде өнүктү. Нечен кылымдардан бери келаткан элдик тажрыйбадан улам буюмду коздой билүү, материалды көркөмдүктүн эрежеси боюнча калыптандыруу сапаты иштелип чыккан.

Ошентип кыргыз эли жөнөкөйлүгү, укмуштуудай ар түрдүүлүгү жана өзүнчөлүгү менен айырмаланган искусствосун түздү. Ошол себептен кыргыздын көп буюмдары өзүнүн улуттук колоритин сактоо менен азыркы мезгилдин эстетикалык талабына толук жооп бере алат. Элдин ичинен чыккан чеберлер чыныгы элдик искусствону жаратуучулар болуп саналат. Алар элдик искусствонун кылымдардан эле мындай чеберлерге бай. Өз ишинин чыныгы художниги боло алган, поэтикалык табигый шыгы бар, башкалардан билими менен да, эптүүлүгү менен да айырмаланган анык чеберлер жашап келген жана андайлар азыр да бар.

Өткөндөгү оймочу-уздар бири-бирине сынчы келишип, бири биринин чеберчилигин жана талантын ичинен баалашкан, алдыртадан туюшкан. Табиятынан өздөрү ээлик сырларын бекем сакташкан. Алардын көпчүлүгү мындай сырларды жана касиеттерди кулпулап кетишкендей туюлат. Ошентсе да, кылымдарды карытып ата кесиби уулга, эне өнөрү кызга өттү салтка айланып, бул асыл өнөр өчпөстөн элибиздин зор энчисине айланды.

Өткөн заманда кыргыз оймосун иликтеген изилдөөчүлөрдүн саны өтө арбын эле деп айтуу кыйын. Кыргыздын улуттук оюусу эзелтен эле чет-жакадан келип кеткен изилдөөчүлөрдүн көңүлүн өзүнө буруп келсе да, алардын ага болгон атайын кызыгуусу XX кылымда гана жаралды. Оюум чийимдердин кээ бир үлгүлөрүн каттап, кыскача баяндап жазуу албетте, алда канча мурдараак башталган. Бирок, ал изилдөөчүлөр изилдөө иштеринин атайын сюжети боло алган эмес. Алардын башка багыттагы кошулма сюжети гана болуп келген.

Венгер окумуштуусу Альмени (Almasy Gyorgy) 1907-жылдары кыргыз оймосуна көңүл коюп карап чыгып, андагы “зооморфтук” оюулар “фитаморфтук” оюндарга караганда алда канча эски экендигин мына “кочкор мүйүздүн”

басымдуулук кыларын өзүнүн изилдөө иштеринде жарыялаган[1]. Башка изилдөөчүлөр да кыргыз оймосунда мындан бөлөк буралып-чиелен жана ийри-имерилме түрлөрүндүн бири-бирине болгон айкалыштарын аныкташкан[2].

“Бөлөк элдердин оймочулук өнөрүнө салыштырмалуу кыргыз оймосунда өзгөчө бир бөтөнчөлүк бар”-деп . А.Н.Бернштам, С.М.Дудин, М.С.Андреев, М. Гаврипов, А.Роом сыяктуу изилдөөчүлөрдүн бир тобу белгилеп кетишкен. Ал бөтөнчөлүк кыргыз оймосундагы жандуу нерселерди, өсүмдүктөрдү, табият кубулуштарын жана тиричилик буюмдарын сүрөттөөчү оюу үлгүлөрүнүн бири биринен дапдаана айырмаланып тургандыгында. Бирок, ошондой болсо да ал оюу үлгүлөрү бири[2] менен оңой-олтоң айкалышып, жарашыктуу кооз композиялык курамдарды жарата алышат.

Өткөндөгү изилдөөчүлөрдүн бири С.В. Иванов кыргыз оймосундагы негизги оюу үлгүлөрү IX-XII кылымдардагы уруулук мезгилдерде көчмөндөр чөйрөсүндө жаралса керек деген божомолдогон пикирин айткандыгын көркөм өнөр таануучу К.И.Антипина өз эмгегинде[3] белгилеген.

Кыргыз оймосундагы басымдуу орунду ээлеген зооморфтук (жаныбарларды сүрөттөөчү оюулар) оюулар менен кыргыздын жердеген аймактарындагы өткөн дагы **“Саймалы таш”** сыяктуу эстеликтеринин байланышы жана жакындыгы сөзсүз бар деп айтууга толук мүмкүн Анткени “Саймалы таштын байыркы аска сүрөттөрүндөгү кишинин, аттын, аркардын, текенин жана башка айбанаттардын элестерин кыргыз оймосундагы чыныгы элестерди чагылдырган оюу үлгүлөрү кайталап турбайбы...” эстеликтик аты атап тургандай саймаланган таш тууралуу алдыда дагы кененирээк сөз кылабыз.

Изилдөөчү М.С. Андреев Памир жана Анжиян кыргыздарынын оюм чийимдерин жыйнап изилдеген. Көрүүнү жана сүрөттөлүүчү жагынан “кочкор

---

[1] Рындин М.В. Киргизский национальный узор. - Ленинград – Фрунзе, 1948. - С. 7.

[2] Ушул эле китепте

[3] Антипина К.А. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. – Фрунзе: Издательство АН Киргизской ССР,1962. – С.28.

мүйүзгө" (кыргыз-казакка бирдей тараган оюу) өтө эле жакын "каталоо" оюумун аныктаган. Ушундай эле оюу үлгүсү тажик оймочулук өнөрүндө да "кайкал" деген аталышта кеңири колдонулаарын айткан[1]

Ал эми кийинки изилдөөчүлөрдүн арасынан К.И. Антипина ушул эле "кайкалак" оюму түштүк Кыргызстандын кээ бир аймактарында "илмек" оюму деп аталарын жана анын эки учу илмекке окшош сүрөттөөлөрүн жазган.

М.С. Андреев Памир кыргыздарынын оюм чийимдерин изилдөө учурунда "кыял" оюмун көргөн. Орто Азияны жерден байыр алган көп элдерге мындай оюм "илиги" деген атта колдонууларын жазып калтырган[2].

М.В. Рындин кыргыздын улуттук оймосун изилдөөчүлөрдүн алгачкыларынын бири. Ал 1934-жылы Кыргызстанга келип, кыргыз оюусунун көп кырдуу сулуулугуна көңүлү түшүп суктанат. Бир топ аймактарды кыдырып, көп сандаган оюм көчөттөдү жана кооз айкалыштагы оюу үлгүлөрүн өзүнө камтыган тиричилик буюмдарын сүрөткө түшүрөт. Кийинчерээк кыргыз оймосу боюнча материалдарды жыйноону улантып, эл арасындагы уздар менен чеберлердин көркөм иштерин иликтей баштайт. Алардын чебердик бай тажрыйбасынын жана чыгармачыл изденүүлөрүнүн натыйжасында өзүнүн материалдарын толуктайт. Ал өзүнүн эскерүүсүндө - "Муундан-муунга мурас катары өтүп келе жаткан бай тажрыйбасы бар уз- саймачы Зуура Асырбекованын кыргыз оймосунун " баянадалуулугунун маанисин терең изилдеп үйрөнүүдөгү менин иштериме кошкон зор салымын айрыкча белгилеп өткүм келет. Алымбекова Сантова сыяктуу эмгеги сиңген уураздарга жана устаттарга, Муратбекова, Шералы Итбаев, Султан Дүйшөбаев, Керим Байкукеев, Райкан Иманбаева, Таттыбүбү, Атай Качеганов.

Орозалый Сарыбаев,Шалпык Белекбаев, Садык мураталиев, кырбаш боталиев, Бекмуратов Ашыр, Асаналы жусубалиев, Абдрахман Курманбеков, Кудайбергенова, Свукен Сооронбаева, Байгелдиева, Таттыбүбү Жанузакова,

---

[1] З.У.Джаныбеков Эхо Алма-Ата,1999 стр.141

[2] М.С.Андреев. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. Ташкент – 1928, стр.39

Жумагазы Эгимбердиев сыяктуу кыргыз оймосу боюнча материалдарды жыйнап изилдөөдө мени менен бирге иш алып барган баардык чеберлер адамдарга көрсөткөн жардамдары үчүн чын жүрөгүмдөн алкышымды билдиргем деп жазат[1]. Жогоруда аты аталган уз-чеберлер кыргыз оймосунун негизги оюу үлгүлөрүнүн сандык көлөмү жөнүндөгү изилдөөлөрүнүн элестүү түшүнүгүн гана кеңейтпестен, алардын бири-бирине шайкеш келген түрлөрүн жана айкалышкан түзүлүштөрүн айкын көрсөтүшкөн.

Ал эми З.Асырбекова М.В.Рындинге чейинки бул багыттагы изилдөөчүлөр белгилеп кетпеген кыргыз оймосунун баяндамасын ачып берип, ага чоң көмөк көрсөткөн. Рындин өз өмүрүнүн акырына чейин (ал 1945-жылы 13-февралда каза болгон) кыргыз оюусу боюнча топтогон мал материалын иштеп чыгып, өз колу менен басмага даярдаган. Анын аталган китеби 1948-жылы Ленинградда (азыркы Санкт-Петербург) сүрөттөрү киргизилген. Ал сүрөттөр (оюум чийимдер) өткөндөгү элдик уз-чеберлердин калтырган теңдеши жок асыл мурасы экендигин турмуш өзү да далилдеп койду.

Кыргыздын улуттук маданияты үчүн жасалган М.В.Рындиндин зор мээнетине баа берүү менен автор анын эмгегин өзүнө ыйгарып алуу оюнан алыс жана бул оюм-чийимдер жалпы эле көркөм алар майданына ат салышууга үмүткер, бүгүнкү дээринде шыктуу дарамети бар ар бир кыргыз улан-кызынын чыгармачыл башаттарынын “ачкычы” болот деген ниетте.

Этнографиялык изилдөөлөр тарыхый баалуу комплекстердин чордонунда жүрөөрү белгилүү. Биз негизги объект катары, бир нече петроглифтерди камтып, табышмактуу көрүнүшкө ээ болгон баалуулугубуз Саймалуу – Таш жөнүндө сөз кылууну туура көрдүк.

“Саймалуу – Ташта фокус сыңары көркөм күч чогулган”[1] деп Француз искусство тоолуучу Г. Кюн айтмакчы, Саймалуу-Таштагы баяндамалар түркүн

---

[1] М.В.Рындин. Киргизский национальный узор Ленинград- Фрунзе -1948.

[1] Дядюченко Л.Б. Загодочный Саймалы Таш. –Б, 2008. С 56.

түстүү өзгөчөлүктөрү менен адамды суктандыраарлык касиетке ээ. Ар бир өлкөдө таң калтыра турган жерлер болуп, өлкөнүн визиттик карточкасындай эле кызмат кылат эмеспи. Кыргызстаныбызда Хан Теңири чоку, бийик Ала-Тоосу, берметтей Ысык-Көлү элди өзүнө тартып тургансыйт. Саймалуу-Таш мынчалык таанымал болбосо да, окумуштууларга кызыгуу жаратып, изилдөөгө бел байлаганы жакшы жөрөлгө.

1902 – жылы топографиялык изилдөөлөр өткөрүлүп гимназиянын сүрөт, черчение мугалими Николай Хлудов Кокартта жашаган койчу-малчылардан жакын жерде шаман сүрөттөр түшүрүлгөн таштар жок болду бекенин сурап чыккан. Ошентип, дүйнөлүк мааниси бар байыркынын ыйык эстелигин ачып алганын Н.Хлудов убагында байкаган эместир. Ал эми 1950-жылы Саймалуу-Ташта Бериштамдын археология-этнографиялык экспедициясы жүргүзүлүп, андагы бардык сүрөт-көрүнүштөрдүн так санын айта алышкан эмес. Ошентсе да 91900 петроглифтер бар деген божомолдуу таянак чыгарышкан. А.К. Бернштам бул сан көрсөткүчкө өзүнүн отчет берүүсүндө мындайча аныктамалаган: “Как бы ни были приблизительны эти подчеты, они все же весьма близки к действительности и свидетельствуют о том, что по числу изображений с комплексом Саймалуу-Таш едва ли сопоставимы аналогичные скопления, известные нам не только в Азии, но и во всем мире”[1].

Петроглифтер – вербалдуу эмес белгилер. Петроглифтер окулуп жатат жана көбүнчө археология илиминде каралат. Ошентсе да петроглифтер лингвистикалык изилдөөлөрдө, адабият жана тилде изилдөөнүн объектиси катары каралат. Тил таануда коммуникациянын пиктографиялык каты катары саноого болот. Демек пиктография – сүрөт формасындагы кат. Анын көрүнүшү петроглифтерде – кредо, тагыраак айтканда маданияттагы ритуалдуу диний (религиозный) тексттер, ишенимге багытталган магия, текст жана коммуникациянын каражаты.

---

[1] Дядюченко Л.Б. Загодочный Саймалы Таш -Б. 2008, С 44.

Петроглиф пиктографиясы белгисиз мезгилде жашаган жана болгон гомосапиенстер (адамдар) жүргөн орундарда кездешүүчү жер шаарына кеңири тараган көрүнүш, сүрөттөрдүн түрү. Мындай көрүнүштөр Орто Азия көп кездешип, анын ичинде Кыргызстанда табылган Саймалуу-Ташты ишеничтүү түрдө көрсөтүүгө болот. Саймалуу –Таштагы сүрөттөр байыркылардын коммуникациялык каражаты болгон. Башкача айтканда пикир алуунун түрү десек болот. Тилчи, доцент, кандидат Ж.Жусупакматов илимий изилдөөнүн нугун мына дал ушул Саймалуу – Таш комплексин изилдөөдөн баштаган. Ал таштардагы берилген окуяларга, сүрөттөөлөргө карай төмөнкүдөй бир топ сүрөттөрдү түрлөргө бөлүп классификациялаган:

- жаныбарлардын фигурасы үч бурчтуу стилде;
- кичинекей дөңгөлөкчөлөрдүн көрүнүшү;
- дисктери менен толук тартылган чоң дөңгөлөктөр;
- жаныбарлардын жана антропоморфтордун фигуралары ар кандай стилде;
- топ адамдардын көрүнүшү, “ыйык пикен” катышуучулар;
- эчки-текенин түгөйү менен берилиши;
- күнбаштуу жандар, куйруктуу антропоморфтор, куйруксуз антропоморфтор;
- геометриялык фигуралар;
- майрам сыяктуу, маданияттын айрым көрүнүштөрү сыяктуу көрүнүштөрдүн белгилери;
- жаныбарлар менен адамдардын биргелешиши;
- адамдардын сыйынууда турганы же куйруктуу эркектин колунда жаа кармап көтөрүп турганы;
- салттуу же өзгөчөлөнүп жасалгаланган адамдар персонажы;
- ар түрдүү жаныбарларжын мисалы, жылкы, бука сыяктуулардын түгйлөнүп турушу.

Бул саналган көрүнүштөр Саймалуу таштарда байма-бай кездешүүчү сүрөттөр.

Пиктография өзүнүн тарыхына ээ. Ал жөнөкөйдөн татаалга, татаалдан тереңге өнүгүп жүрүп олтурду. Байыркылардын мындай эзелки сүрөт-жазма табышмак сырларына изилдөөчүлөр бир топ жыл илгери киришкен Башкысы бул байыркы Орто Азияда, Борбордук Азияда жашаган ата-тектердин тыбыштык жазууга чейинки жазма маданиятына жол салуу жана анын сак, скиф, гун, усун, түрк, монгол жана башка ушул сыяктуу доорлорун ачып көрсөтүү болсо керек.

Байыркылардын пиктографиясы (сүрөт-жазма) маданияты – эзелки мурас, дүйнөлүк жазуу, пикир алышуунун зарылдыгынан келип чыккан каражат, акыл-ой түшүнүктөрдүн сүрөт аркылуу берилиши. Мындай маданият дүйнө эл эстеликтеринде арбын. Булар байыркылардын аска таш, жыгач, чопо, тери, сөөк жана башка ушул сыяктуу нерселердин беттерине түшүрүлгөн сүрөт жазмалары. Байыркылар мындай жазууларды таш, коло доорлорунда пайдаланышкан жана аны алар азыркыга чейин аздектеп келишет. Анткени мындай жазуулар өткөндүн бизге белгисиз маалыматына ээ жана аны сактап өтүүдө. Андыктан буларды үйрөнүү бөтөнчө иш.

Чындыгында эле, бул - татаал жана жооптуу жумуш Анткени ал – байыркылардын дүйнөө таануу системасы. Муну билбей туруп, анын ички жана сырткы өзгөчөлүктөрүнүн келип чыгуу жана өнүгүү жагдайларын тануууга мүмкүн эмес. Себеби ал – синкреттүү бүтүп, иерархиялуу өнүгүүчү көрүнүш. Мындан тышкары бул боюу жайылуу, өзгөрүү жана өзгөрбөө, окшошуу жана окшошпоо, жалпы жана жеке жана башка ушул сыяктуу касиеттерге ээ.

Пиктография – көп жактуу көрүнүш. Анын мындай табияты социалдык инфраструктуранын кеңейүүсүнө жана андагы маданий сферанын баюусуна көз каранды. Булар – маселен, байыркылар өздөштүргөн дүйнө, анын семиотикалык жактан түзүлгөн эмпириофилософиялык, мифофилософиялык негиздери, андагы берилген акыл-ой түшүнүк, алардын түрлөрү: математика, астрономия, астрология, геометрия, экология, мифология, магия, этнография, табият таануу, социология жана башка ушул сыяктуулар. Бирок булардын мындай табияты сүрөт-жазма системасында атайын иштелип чыга элек. Буга карабастан мындай

жазманын кээ бир жактарын белгилей кетүү зарыл. Анткени ал мунсуз изилденүүгө мүмкүн эмес. Булар-мисалы, сүрөт-жазма маданиятынын жаралышы, актуалдуулугу, дүйнөлүк маданияттагы ээлеген орду, андагы универсамум, типология, арсалдык бөтөнчөлүктөр, этностук табиятттар жана башка ушул сыяктуу.

Пиктография – пикир алышуунун (коммуникация) коомдук зарылдыгынан келип чыккан семиотикалык табият. Буга анын логикалык жагдайы, философиялык теги, жана психологиялык касиеттери далил. Анткени, анын мындай абалы логикалык жактан такталып, философиялык жактан текшерилет; лингвистикалык жактан белгиленип, психологиялык жактан баяндалат.

Пиктография – латынча pictus', грекче qrapho "пишу" бизче "жазам", орусча "рисуночное письмо, рисунок, служащий письменным знаком, нарисованный в картинах" (Маслов Ю.С. 1975, 304) жазуунун бир түрү, маданияттын алгачкы мезгилинде, таптык коомго чейин жаралган кат. Эзелки кат, байыркылар муну жөнөкөйдөн татаалга, татаалдан тереңдикке өөрчүтүш көп. Тагыраак айтканда, алар аны ойдун берилишине, өнүгүшүнө карата байытышкан, өзгөчөлүгүнө карата тереңдетишкен. Бул үчүн байыркылар сүрөт жазмалардын универсалдык табиятын, типологиялык бөтөнчөлүгүн, этнографиялык абалын жана арсалдык өзгөчөлүктөрүн пайда кылышкан. Ушундай эле, буга байыркылардан биздеги жогоруда айтылып кеткен Саймалуу-Таш жана Чили-Сай, Дулдул-Ата, Сүрөт-Таш жана башка ушул сыяктуу аймактарда чегилген сүрөт-каттары күбө.

Жазманын жаралышы – коомдогу улуу ачылыш. Ал ойду графикалык алгоритмде билдирет. Жазуунун мындай жаралышы – узак агым, миңдеген жылдардын үзүрү, турмуш-тиричиликтин зарылдыгынан бүткөн туюнтма, пикир алышуунун жаңы формаларынан пайда болгон натыйжа.

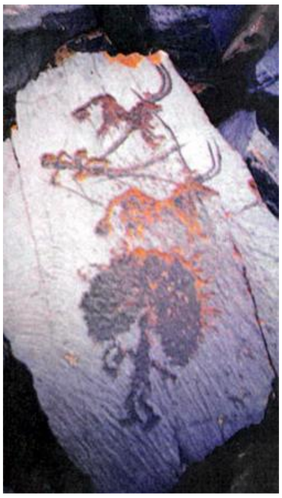
Саймалы-Таш пиктографиясы – сырдуу табышмак. Ал – байыркы орто жана борбордук азиялыктардын таш беттерине чегип калтырган тарыхый эстелиги, улуу мурасы, баа жеткис маданиятты, ачык асман алдындагы сүрөт музейи, таш китеби, энциклопедиясы. Анын мындай келбети Фергана тоо кыркаларынын бириндеги Көкарт ашуусунда чегилген. Саймалы-Таш чөлкөмүнүн мындай аталышы анын өзүнө байланыштуу бүткөн. Тагыраак айтканда, бул жердеги сүрөт – жазмалардын молдугунан келип чыккан.

Саймалы – Таш чөлкөмү деңиз деңгээлинен 3 500 метр жогору жайгашкан аймак. Окумуштуулардын кабар-доосуна караганда, Саймалы-Таш сүрөт жазма казынасы коло доорго таандык. Ал белгилүү археолог А.Н.Бериштамдын божомолу боюнча, биздин заманга чейинки II-I- миңинчи жылдардын аралыгында бүткөн болуп эсептелет.

Саймалы-Таш сүрөт-жазма Казынасы – бай мурас. Ал кээ бир окумуштуулардын ою боюнча 90 миңден 120 миң сүрөт-чиймеге чейин жетет. Бирок толук тактоо оңой менен мүмкүн эмес. Себеби, изилдөө учурунда сандаган сүрөт-жазмалуу таштардын жердин астынан казып алынгандыгы ишенимдүү. Мындай таштар бери болгондо тереңдиги 10см ден баштап 1-1,5 метрге чейин топурактын алдында жаткан.

Саймалы-Таш сүрөт жазмаларынын ичинен өзгөчөсү биз үчүн лабиринт туюнтмасы олуттуу. Тагыраак айтканда, бул белги жогоруда келтирип кеткен Саймалы-Таш археастрономиялык туюнтмаларынын бардыгын мүнөздөйт, алардын кокустуктан эмес, нака турмуш зарылдыгынан болгон келип чыгышын чагылтат жана ал үчүн байыркы учурда атайын астрологиялык байкоолордун болгондугун, элдик эмпирикалык тажрыйбанын бар экендигин билдирет. Маселен, Саймалы-Таш сүрөт-жазмаларындагы мындай байкоолордун бири – анын өзү жана ошондой эле, ал туюнткан сфералык сыр, а түгүл андагы күн, ай сааттык касиет, календардык абал. Ушундай эле мунун дагы бир белгиси Жерге байланыштуу бүткөндүгүндө, анын жогорудагы аталган көрүнүштөр менен тыгыз байланыштыгында. Андыктан буларды бирин-экинчисинен ажыратып кароого мүмкүн эмес.

Байыркылардын Саймалы-Таш сүрөт жазма сырлары элибиздин эзелки дүйнө таанып билүүсү. Бул – аны чагылдырган аң-сезим, психология, философия, математикалык жана бай маданий дүйнө, илим-билим, этнография, мифология, тил, тилдик каражаттар, тилдик каражаттардын түшүнүк маалымдоо жана карым-катыш түрлөрү, алардын семиотикалык жактан болгон туюнтулуштары.



Байыркылардын Саймалы-Таш сүрөт-жазма маданиятында катылган мындай Ай, Күн жана Жылдыз белгилери арбын. Маселен булардын бирөө андагы профессор А.Н.Бернштам белгилеген 7 бука элеси болсо, экинчиси окумуштуу Г.А.Помоскинанын ою таптакыр кошулбайт. Бул жөнүндө биздин ой да ушундай жети бука. Булар бирок сфералык букалар, байыркы саймалы таштыктардын асман телолорун туюнткан жылдыз букалар, Жетиген топ жылдызы жана анын аалам алкагында болгон берилиши зодиактар. Маселен, муну булардын алкак ичиндеги сфералык багыты билдирет, алардын геометриялык жактан Жетиген топ жылдызына болгон дал келиши ынантат. Өзгөчө мунун жети деген санга дал келүүсү кызыктуу. Анын да буга анын бир өңчөй жаныбарлар, букалар менен болгон берилиши далилдүү. Тагыраак айтканда, буга жетиген топ жылдызынын биздин элдеги үч түрдүү аталышы жана элестетилиши күбө.

Мына ушундай петроглифтерге бай Саймалы-Таш урпактарга, кызыгуу жаратуусу менен башка чет элдик элдерге, келечекке болгон коммуникация деп ишенимдүү айтууга болот.

2.3 Кыргыз орнаментинин тарыхый коммуникация системасындагы негизги функциялары

Функция түшүнүгү бир нерсенин аткарган кызматы деп аныкталат. Ар бир системада, структурадагы элементтин ээлеген ордуна жараша функциясы айкалышып турат. Жогоруда биз кыргыз орнаментинин жалпы кыргыз

маданиятындагы ордун, анын өзгөчөлүгүн көрсөткөнгө аракет кылдык. Бирок, суроо туулат. Эмне үчүн, бир гана кыргыз эли эмес, баардык элдер бүт жашоо чөйрөсүнө оймолорду киргизген? Кийим (баш кийим, көйнөк, чапан, белдемчи, чыптам, кемсел, бут кийим), сөйкө, шакек, билерик, кур, кемер жасалгалары, үй тиричилик буюмдары (боз үй өзү, ичиндеги бүт буюмдар – шырдак, ала кийиз, туш кийиз, бешик жабуу, куржундар, башка үй оокаттары), сандыктар, текчелер, идиш-аяктар (көөкөр, чанач, кашык), ат жабуулар, деги бүт кол өнөрчүлүктөн жаралган оокаттар – баарына оюу (орнаменттер) киргизилген. Материалдары ар кандай болсо да – тери, сөөк, жыгач, темир, кийиз ж.б. болобу, оймолор (орнаменттер баардыгында өкүм сүрүүдө). Демек, оймолордун формасы, алардын түсү да турмушка абадай керек болгон кызматын жасаган, функционалдуу болгон десек жаңылышпайбыз. Жогоруда келтирилген академик Б.А. Рыбаковдун оюна кайрадан кайрылсак, орнаментти – маданияттын белгилүү бир коду деп эсептелет. Илимпоз анын түпкү маанисин, символикасын издегенге чакырат. Анын ою боюнча, орнамент – бул көркөм өнөрдүн жөнөкөй эле жеңил-желпи, ойсуз, маанисиз бир элементи катары каралбастан, аны элдин дүйнөгө болго көз карашынын өзөктөрү катары, жана да жаратылыштын сыйкырдуу таасирлеринен оолак болуш үчүн жасалган аракеттери катары, миңдеген жылдардан бери келе жактан даанышмандуулугунун, билимдүүлүгүнүн, акылмандуулугунун белгиси катары саналыш керек[1]. Демек, орнаменттин функциясы – бир гана эстетикалык ырыхатты алып келүү эмес. Анын – физикалык, энергетикалык таасирин илимий түрдө далилдешке убакыт келди. Чындыгында, бешик жабуудагы, ат жабуудагы орнаменттердеги окшош элемент – үч бурчтук – ар дайым өкүм сүрүүдө. Мисалы үчүн, талисман ар дайым үч бурчтук формада жасалат. Үч бурчтук – санскриттен – сүйүү, турктуулукту символдойт. Элдин түшүнүгүндө, бул белги жаман көздөн, жаман сөздөн сактайт. Израилдин гербинде эки үч бурчтукту белгилелесек болот - Давид жылдызы деп аталган. Төрт бурчтук – жаратылыштын төрт элементтерин

---

[1] Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. - Саратов: Надежда, 1993.

символдойт: жер, от, аба, суу. Тегерек – ар дайым өкүм сүргөн кыймылды билдирет. Япон желегинде – ак мейкиндикте кызыл тегерек – ар дайым кыймылды даңазалоочу жана ошого ориентациялоочу магиялык символ десек болот. Свастика – токчулук, молчулуктун символу делет байыркы Индия жазууларында. Кыргыздын туш кийиздеринде, шырдактарында, кийиздеринде, кийимдеринде түшүрүлгөн ушул свастика элементтери, үч бурчтук, төрт бурчтук, бирине бири өткөн инь-янь системдеги чийиндер – өзүнчө бир энергетикалык, адамды коргой, сактай турган укмуш система. Булардын түстөрү - негизинен – кызыл, ак, кара, көк. Азыр, фен-шуй системасына караганда, түстүн дагы чоң мааниси, функциясы бар. Мисалы үчүн, кызыл түс – токчулукту, байлыкты чакыра, тарта турган касиетке ээ деп айтылат. Демек, байыркы ата- бабаларыбыз ушул код китептерин бизге тартуулаганы – бекеринен эмес. Бул - тарыхый коммуникациядагы орнаменттин бирден бир функциясы.

Орнаментти коммуникативдик системадагы моделдер призмасынан көрө алабыз. Ал жерде маалымат жиберүүчү – маалымат (канал) – маалымат алуучу – кайра маалымат кайтаруу болуп системалашкан. Маалымат жиберүүчү биздин ата-бабаларыбыз, маалымат кыргыз өнөрчүлүгүндө жер алган оймолор, маалымат алуучулар- биз болуп эсептелебиз.

Михаил Петровдун “Язык знак, культура” эмгегинде, белги – инерттүү, пассивдүү, адамдын умтулуусуна, тилектерине жана керектөөлөрүнө көңүл бурбаган нерсе катары аныкталат. Анын айтымы боюнча, белги фиксация жана белгисиз көп убакытка чейин маалыматты сактоо маселесин эң жакшы аткарып, маалыматты кайра жазуунун ролун аткарат. Бирок китеп жана магнитофондук лента сыяктуу эле белги маалыматты өзгөртүүгө эч кандай эрк, күч жана максатка ээ эмес[1]. Орнамент да ушундай сыяктуу эле өзү бир маалыматты жаратпайт, себеби анын өзүндө маалымат мурун эле калыптанып калган. Демек, жогоруга таянып, биз орнаментти толук бойдон коммуникация каражаты экенин айта алабыз.

[1] Петров М.К. Язык, знак, культура. –М: Наука, 1991, 61-бет.

Орнамент турган турпаты менен кандайдыр бир предмет эле болуп калбастан, илим таанууда да башка илимдерге, теорияларда кошумча бөлүм же негиз катары да кызмат өтөйт. Мисалы, коммуникациялык системада орнаменттин алышы бир топ маселелердин негизинде жана теориялык – практикалык талапка ылайык өзүнөн-өзү келип чыккан коммуникациялык бутак. Мындай маселени кароодо алгач коммуникация тууралуу жетишээрлик маалыматка ээ болуу керек деп ойлойбуз.Салттуу маданият кылымдардан бери түзүлүп, асылдыктар, дөөлөттөр, баалулуктар системасын түзүп, элдин турмушунун бүт жактарын регламенттейт[1]. Бул маданият эки функцияга ээ: коомдук эс тутум тиби катары тажрыйбанын трансляция функциясы жана инсандын социализациялоо жолу функциясы. Бул функциялар иштелген символдор жана белгилер аркылуу ишке ашат. Мына ушул символдор, белгилер, тексттер адамдар бир бири менен коммуникативдик байланышка киришет.

Эгер кандайдыр бир окуя текстте, маалыматта жазылып калса, ал тарыхый кубулушка айланат. Демек, маданият системасынын чордону болгон маданият тили тажрыйбанын сактоо жана калган муундарга өткөзүү жолу болуп калууда. Бул ойду **В. фон Гумбольдт** дагы белгилейт жана адамдын бытиесин кеңейтүү үчүн кабылдоого жана ар түрдүү ойлом жолдорун берүүгө болгон көп тилдүүлүктүн мүмкүнчүлүгүнө басым кылат[2]. Жазмалары жок элде жазмадан башка тил өкүм сүргөн. Байыркы Русияда да ошондой болгон. **Тилдердин классификациясында, табигый тилдер менен чогуу – экинчи тилди белгилешет. Ал тил – миф, жөө жомоктор, дин, көркөм өнөр тили катары – табигый тилдин үстүндө түзүлөт.** **Клод Леви-Стросс** белгилегендей, символикалык классификациянын ичинен эң алгачкы болгон тотемизм тилин

[1] Текуева М.А. Проблемы воспроизводства традиционной культуры в современных условиях - гендерный аспект. В сб.: Кавказ: проблемы культурно-цивилизационного развития /Отв. Ред. Ю.Г. Волков. - Ростов н/Д, 2000. - С. 167-174.

[2] Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры. - М., 1983. – С.349.

эсептен чыгарбашыбыз керек. Бул тил – ар кандай урууларДын ыйык символдору катары болгон жаныбарлардын, өсүмдүктөрдүн ж.б. сүрөттөрү.

Адамзат маданиятынын тарыхында маалыматты сактоо жана трансфера боюнча эки каналы түзүлгөн: генетикалык жана белги системасы, маалымат бөлүкчүлөрү «мемдер» **(Р. Доукинс).** Бул **генофонд жана мемофонддордо** (китептер, кол жазмалар, сүрөттөр, имараттар, үй жасалгалары, кийимдер ж.б.) түзүлгөн нерселердин баардыгы – артефакттар деп аталат. Туура декодификация, туура дешифровка кылганда, орнамент дүйнөсү жаңы тарыхый реалдуулукту жаратууга көмөк берет.

Маданият кубулушу физикалык дүйнөнүн белгилүү бир сигналына ылайык ритуалдык символикалык формага ээ болуусу менен, өзү да физикалык сигалдын мазмунуна жана ошол сигналдын образдуу бир белги түшүнүгүнө ээ болот. Кандайдыр бир белгини адам тарабынан көп варианттуу кабылдоо жөндөмүнө ылайык, анын ар түрлүү трактовкасы тарыхый мезгил өтүүсү менен кеңейүүгө жана баюуга ээ болот. Ошондо белгилүү знак маалыматтары өзгөрүлөнүп же жоголуп кетиши мүмкүн. Сигналдуу детерминизм белги жана символдорду бир муунда башка муунга берүүдө жоголушу мүмкүн. Бир муунга өтө чоң мааниге ээ болгон салт, тарыхый шарттардын өзгөрүүсүнө ылайык, башка муун тарабына кабылданбайт же таанылат, же кийинки муундарга өзгөрүлгөн формада жиберилет[1]. Ушундай декодификациялоодо коом үчүн салттардын керектүүлүгү жөнүндө прогноз кылууга мүмкүнчүлүк болот.

Мисалы үчүн, баарына маалым, крест, эң байыркы белги катары, романдык, готикалык жана да христиан православ храмдарынын негизинде жатат жана архитектуралык түрлүүлүктү билгизет. Эгер роман имаратында тышкы дүйнө тарабынан коркунучтарга болгон жооп катары крест мыйзамдарга баш ийүү символунда жергиликтүү кооптуулукту билдирген болсо, готикалык храмда, кудайга умтулуунун зарылчылыгын билдирген сигналга ылыйык, крест

[1]Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Искусство, 1976. – С.14.

бийиктикке умтулууну көздөгөн символду билдирген. Кресттин пайда болушунун анализи байыркы заманга алып келип, күн жана анын жердеги прототиби – жарыктын - адамдын ойгонушу менен айкалыштырып, адамды жакшыртуу идеясы менен байланыштырылган. Ал эми роман вариантындагы кресттин маанисинде душмандарга жол бербөө, сакталып калыш, талкаланбаш идеясы өкүм сүрүүдө. Готикалык вариантта – адамды кудай деңгээлине чейин бийиктетүү деп түшүнүлөт[1].

Белгилүү бир тарыхый заманда, тарыхый муктаждыктардан келип чыгып, маданияттын артефакттары, тамырланып, алгачкы маанини **коддоп**, **символ** статусуна ээ болот. Кийинки муундар, символ түрүндө **«кабарды»** алып, а бирок аны **декодификация** кылуу үчүн тилин билбей, кайра жандандырып, кайрадан жашатып, дүйнөгө болгон таанымды жоготууда. Ошону менен **өзүнүн жашоо системасын гана бузбастан**, заманбап сигналдардын контекстинде бул символду өзгөртүүгө жөндөмдүү адамды жакшыртуу процессинен алыстатууда.

2.4 Кыргыз жана башка элдердин орнаменттеринин коммуникативдик тилинин универсалдуулугу

Кыргыз орнаментин изилдөөдө, анын түпкү маңызын ачыш үчүн, башка элдердин да орнамент тилин изилдегенге мажбур болобуз. Себеби, орнамент – адамзаттын жаратылыштын түпкү мыйзамченемдүүлүктөрүн чагылдыруудагы эң алгачкы коммуникативдик кабарлардын бири деген негизги гипотезабызды далилдеш үчүн ушундай эле тил башка элдерде да өкүм сүргөнүн, анын универсалдуулугун изилдешибиз керек. Ар кандай элдердин орнаменттерин салыштырып, аларды универсалдуу тил катары колдонулган жөнүндө изилдөөлөр жокко эсе. Албетте, ар бир элдин орнаменттерин изилдөөгө арналган иштер аз эмес, бирок ар кандай элдердин, ар кандай маданияттарга таандык болгон

[1] Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В. Андреева и др. - М.: Локид; Миф, 1999. – С.257-263.

орнаменттерди салыштырып, алардын окшоштугун жана айырмачылыгын иликтеген, жана да алардын коммуникативдик универсалдуу тилин изилдегенге арналган иштерди табыш кыйын. Биз бул бөлүгүбүздө индия, кытай, славян, ханты, бурят элдеринин орнаменттерине анализ берген иштерге таянып, кыргыз орнаменти менен салыштырып, алардын окшоштугун жана айырмачылыгын тапканга аракет кылдык.

Азыркы мезгилде (Марченко А.П.) дүйнөлүк маданият өзүнүн жаңы өнүгүү этабында турат. Көнүмүш болгон традициялар акырындан бузулуп, коом жаңы сапатты изденүү жолунда турууда. Бул изденүүдө ар бир эл өзүнүн тамырларына кайрылып, ошол жерде кандайдыр бир күч табууда. Ошол тамырлардын бири – элдик орнамент. Мисалы үчүн, орус илимпозу А.П.Марченко төмөнкүдөй ойлору менен бөлүшөт. Орус маданияты абдан көп белгилер жана символдорго бай. Бирок алар кылымдар бою ар кандай элдердин таасирлеринде калып, чоң өзгөрүүгө дуушар болду. Ошол үчүн орус орнамент өнөрүнүн христианчылык пайда болуунун алдындагы өнүккөн заманына кайрылыш керек. Булар Россиянын алыскы айылдарында, булуң- бурчтарында сакталып келет: жыгачтан курулган үйлөр, кол прялкалар, үй-тиричилик буюмдарындагы саймалар, кийимдер, ар кандай жасалгаларда.

Байыркы айылдардын орнаменталдык дүйнөсү христианчылыкка чейин өкүм сүргөн Рустун байыркы мифтерин, жөө жомокторун кайрадан сүрөттөп жандандырат. Жаңыдан чыгып келе жаткан күндүн шооласы терезелердин тегерегиндеги сүрөттөрдө, үйлөрдүн кире беришиндеги оюлган карниздеринде, дарбазаларында, ар кандай оймо-чиймелердин келтиргенинде көрүнөт. Үйдүн чатырындагы коюлган жыгач ат эң биринчи болуп күндүн нурун тосот. Ал өзүнүн денесин чыңалтып, алдыга, көк мейкиндикке умтулгандай. Ал кайда чаап бара жатат? Орус элинин үйүнүн үстүн жыгачтан оюлган атты менен коолдогону терең символдук мааниге ээ. Кайсы бир үй, ушундай ат менен жасалгаланса, байыркы жарык күнгө учуп бараткан кандайдыр бир сыйкырдуу колесницага айлангандай сезилет. Байыркы мифтерге ылайык, жарык күн, улуу божество өзүнүн колесницаларына (учкан сымал кооз араба) ээ болгон. Адам баласы да өзүнүн

чыгармачылык генийи аркылуу өзүнүн колесницасына ээ болот. Ал – анын үйү, өзгөрүлүп турган, трансформацияланган, а бирок өзүнүн жолун сактап турган үйү. Үйүн чыгыш – батыш жактарын эсепке алып салуу – бул дагы адамдын күн энергиясы менен чогуу болгондугун, анын табигый күчүнө таянгандыгын символдойт. Үй кире беришиндеги, чатырдын айланасындагы, терезе четтериндеги жыгач оймолорун жакшылап карасак, бир гана устанын кандайдыр бир фантазиясы, кооздукка болгон умтулуусу эмес экенин байкайбыз. Орнаменттин миңдеген жылдардан бери өкүм сүрүп келе жаткан тилин тереңирээк изилдесек, белгилүү бир, катылган маанини, сырды ачабыз. Бул сыр бир заматта карай калганда ачылбайт (Марченко А.П.).

Ата-бабалар орнамент тилин жазма тил пайда болгонго чейин эле колдонгон. Адам жыгачка тегеректин бир бөлүгүн ойюп чийген. Баары – радуганын символдогон белгиси экенин түшүнгөн. Байыркы славяндардын мифтерине ылайык, радуга – жер эне менен асмандын биримдигинин белгиси болгон. Алардын достугунан адамдын жашоосу, түшүм, элдин, малдын токчулугу түздөн түз көз каран болгон.

Ошол жыгачка же саймасына радуга белгисин түшүрүп байыркы славянин дүйнөнүн асыл күчтөрүн чакырган, жамандыкты оолактаткан, тышкы дүйнөгө өз таасирин тийгизгенге аракет кылган.

Кандай материал колдонгондугу да көңүлдү бурдурбай койбойт. Булар – жыгач, катуу полотно болгон. Мындай материалга оймо – чийин түшүрүш өтө чоң чыдамкайлуулукту, устачылыкты, ишмердүүлүктү талап кылган. Ошондой материал дүйнө менен баарлашууга маалыматты жөнөткөнгө маанилүү негизин түзгөн.

В доисторическую пору орнамент был грамотой для всех. Легко угадывается связь между ломаными прямыми линиями, маленькими кружками, пересекающимися черточками на черепках глиняных сосудов, обнаруженных в курганах. Этим примитивным орнаментом и знаками, олицетворяющими солнце, луну, звезды, ветер, воду, лес, вырубленными на обструганной доске, выражалась надежда принести удачу на охоте, обильный урожай на ниве, здоровье членам

семьи. На глиняном сосуде узоры расположены в три пояса: вверху - волнистая линия, символизирующая воду; в середине - спирали, означающие как бы ход солнца по небу, точки - капли или косые линии в том же ряду - дождь, пересекающий путь солнцу; внизу - две параллельные линии, между которыми размещены зерна, олицетворяющие землю. Нехитрые узоры на простом глиняном сосуде отражали представления наших предков об устройстве вселенной, их мир. В орнаменте отразилась душа народа, его меткий наблюдательный глаз, неистощимая фантазия. Орнамент обладает поразительной устойчивостью. Из поколения в поколение, как замечает Б.А. Рыбаков, вышивали архангельские и вологодские крестьянки языческую богиню земли с поднятыми к небу руками, всадников, топчущих врагов, священные деревья и птиц, жертвенники и знаки огня, воды и солнца, давно забыв о первоначальном смысле этих знаков... (3). Руками мастериц-вышивальщиц красными и черными нитками на белом полотне был запечатлен культ богини - богини земли, плодородия, матери всего земного (А.П. Макаров).

Главной фигурой на узорных вышивках нашего Севера является женщина в широкой юбке колоколом, с поднятыми руками. В представлении древних художников, установивших канон изображения великой богини оно неизменно сливалось с символами жизни и плодородия, например, с деревом, цветами, солнцем и различными живыми существами. То голова ее украшена венком из цветов или сияющими лучами, то в руках она держит солнечные диски, то руки ее постепенно переходят в молодое зеленеющее дерево или в туловище птицы. А по бокам ее - два всадника, над которыми она властвует, держа за поводья их коней. Это - жрецы богини, ее служители, а, по мнению некоторых исследователей, то боги: сам Перун и Стрибог (бог ветров). Этот образ - образ женщины с поднятыми к небу (к солнцу) руками - почитался не только славянами, но и многими другими народами. В этом образе - прообраз богородицы Оранты, занявшей столь исключительное место в восточно-христианском искусстве. У древних славян эта богиня называлась Берегиней, то есть землей, Житной Бабой, Роженицей. "Берегиней" пронизан весь языческий пантеон древних славян, пространство, охраняемое мифологическим образом, оберегаемо им.

Неслучайно, древний культ природы, земли, римский поэт Апулей вкладывал в уста великой богини такие слова: "Я - природа, мать всего сущего, владычица стихий, начало всех начал, высшее божество, царица теней". Славяне также чтили ее сыновно, обращаясь к ней: "Мать сыра земля!", видя в образе женщины с вознесенными руками к солнцу, просительницу щедрот у него для людей.

Прообразом этого символа женщины, изображаемой между двумя всадниками с воздетыми к небу руками, могла служить одна из главных богинь восточных славян Макошь. Она мать наполненных ковшей, мать хорошего урожая. Это богиня итогов хозяйственного года, богиня урожая, подательница благ. Почитали ее и как богиню судьбы. Миф, укоренившийся в искусстве, вжившийся в него донесся через тысячелетия в символах.

Утратив свое первоначальное значение, пережитки языческих культур славянских земледельческих племен, как проводники преемственности гнездились в глухих уголках нашей страны еще в конце XIX века, отражаясь в устном творчестве и в народном искусстве. И поэтому это искусство часто является для нас "живой стариной", помогающей как-то заполнить огромные пробелы в предыстории русского искусства, причина которых, на наш взгляд, - скудость сохранившихся памятников.

Но и эти малочисленные уцелевшие примеры старины свидетельствуют о том, что ни одна ниточка, ни один вырез, штришок, рисунок не были случайными в вышивках, украшениях, постройках. Например, "писала" - стили для письма покрыты рисунками с языческими сюжетами; змеи (безобидные ужи) на кувшинах и плошках служили символом дождя. Оригинальностью многие века поражают русские прялки. Ни одна не похожа на другую, в каждой есть своя изюминка, отражение соревновательности ее изготовителей в своем искусстве. Но в каждом орнаменте прялки содержится один смысл - изображение круговорота солнца вокруг Земли. Земля показана или схематично (штриховкой) или красочными жизненными сценами. Над схемой Земли изображали небосвод и солнце в виде огромного круга с шестилучевыми фигурами внутри. Внизу прялки

изображалось ночное, "подземное солнце". Боковые "серьги" (тоже небольшие круги) символизировали восходящее и заходящее солнце.

Хорошо известны русские ковши. Огромные, самые почитаемые красавцы - ковши в виде ладей, плывущих птиц с конскими головами вырабатывались в основном в Москве и в Твери, в Вышеволоцком и Колящинском уездах. Их выдалбливали, затем выбивали теслом и выравнивали скобелями из целых могучих корневищ или капа, и потому они называются коренными или каповыми.

Даже форма этих ковшей-ладей, ковшей-птиц и коней имеет глубокий символический смысл. Во времена наивных верований человека, когда он обожествлял буквально все и всему искал магическое отображение в формах, знаках, звуках, красках, словах, эти огромные ковши предназначались для конунов братчин - больших пиров в поминовение усопших на Руси. Именно плывущие птицы и кони олицетворяли солнце - главное божество, дающее всему возможность жить, благодаря суточному круговороту.

Подобное влияние солнца можно наблюдать в создании орнаментов украшения изб. Поразительно тонка и разнообразна ажурная резьба сквозных орнаментов причелин и полотенец. Что ни изба - какая-нибудь новая выдумка. Но почти всегда на концах причелин и полотенец помещена круглая розетка - символическое изображение солнца, как отголоска времен поклонения самому могущественному и доброму божеству Яриле-солнцу. Вырезая символ солнца - розетку, русский человек, словно навсегда овладевал частичкой его вечного живительного тепла, программируя сохранность этого тепла, жизни до той поры, пока сохранялся символ.

Более того, розетки-солнца были на кистях причелин, остальная часть причелин покрывалась "небесной хлябью". Хлябь - это бездна, глубина. Поэтому мастер придавал ей ощутимость, конкретность изображенными кружками, капельками, спиралями, зигзагами. Украшенная солнцем, коньками, "небесной хлябью" изба получала внешний комплекс заклинаний, защиты от врагов, блага. Символический орнамент украшений и предметов обихода подкреплял внешний комплекс поддержки человека в картине мироздания. Свойственные в YIII - X

столетиях простые геометрические узоры в виде крохотных кружков, воспроизводящих солнце, с точкой посередине или прямыми линиями и квадратами, заштрихованные сетками в качестве украшений на гребнях из рога лося, найденных в Старой Ладоге, продолжали символический мир русичей. Этот мир дополнялся также и другими изделиями. Серебряные изделия, обнаруженные в селе Мартыновка, демонстрируют изображения всадников на лошадях. Символические всадники защищали в пути, а фигурки коней, которые помещались на боковых частях седла, символизировали бег лошади. Обнаруженные в Зарайском кладе и Новотроицком городище кольца - самые ранние из известных височных колец. Височные кольца - украшения, вплетавшиеся в волосы у висков. Эти кольца были украшены семью и пятью лучами. Каждый луч образовывался сильно вытянутым треугольником, иногда законченным заостренным концом, но чаще - тремя шариками. Эти кольца служили одновременно и украшением и амулетом. Известны также более поздние височные кольца, где заключена в орнамент схема вселенной. Нижняя часть в виде сказочного раздвоенного листа обозначала растительность. На ней штриховкой и кружками символично обозначалась вода, на которой находилась земля - прямоугольник с заключенными в него ромбами с кружками. На этой символической земле помещены женщины, державшие небосвод в виде полукруга, где два коня обрамляли круг. На месте хвостов коней два круга символизировали "тресветлое солнце" - восходящее, полуденное и заходящее солнца. Всю эту схему по бокам обвивали два ящера.

Именно украшения находились в непосредственной связи с человеком. Они, с одной стороны, оберегали его, вселяя уверенность через его центральное место, с другой стороны, - служили постоянным напоминанием о вписанности человека в природный мир. До нашего времени дошли многие отдельные украшения с символической орнаментикой. Наиболее распространенным, например, на браслете был символ солнца. Однако символический смысл зачастую расширялся за счет изображения схемы небосвода в виде различных арок, включающих символы дождя, земли, воды, растений. Еще более символический смысл расширялся в комплексе женских украшений, где

улавливалось отражение макрокосмоса. Княжеско-боярский женский головной убор представлял небо. Земля отображалась украшениями на шее: мифическими существами, такими как "вилы", русалки, берегини, а также русалиями - сценами весенних языческих праздников. Подземный мир показывался двумя ящерами - хранителями царства смерти. Длинные украшения, свисающие с головного убора, символизировали связь неба с землей. Известно также использование символического орнамента в кулачных боях. От орнамента, изображенного на одеждах бойцов, зависел исход боя, битвы.

Адам жараткан маданиятты орнаменттер мааниге толтурган. Ишенимдерде, алар бакыт алып келген. Уста жана уздар тарабынан жараткан дүйнө тышкы айлана чөйрөгө өз таасирин суггествдүү түрдө тийгизген. Орнамент аркылуу ар дайым өкүм сүргөн кыймыл, өнүгүү, цикликалык процесс, мыйзамченемдүүлүктөр, ритм процесстери, кайталоо боюнча табигаттын коддолгон программасы айтылуу усталар жана уздар аркылуу келечек муундарга жөнөтүлгөн десек болот. (А.П.Макаров).

Дүйнөлүк универсалдуу символдордун мисалдары

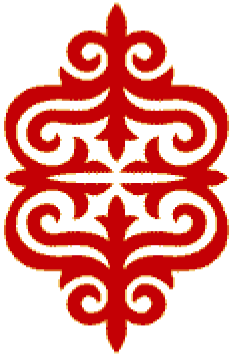
Индиялык космостун жаралышын
даңазалаган орнаменти

Кытай инь-янь орнаменти

Жашоонун ырахатын даңазалаган индиялык лотос орнаменти

Кытай орнаменти (крест, тегерек, инь-янь модификациясы)[1]

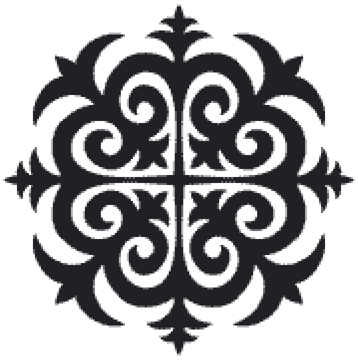
Кыргыз орнаментинин универсалдуу тил экенин даңазалаган орнаменттин кээ бир үлгүлөрү:



Бул кыргыз орнаментинде – свастика, лотос, крест, инь-янь, төрт бурчтук, үч бурчтук сүрөттөрүн табабыз. Свастика – молчулуктун, лотос – аманчылыктын, крест – тазалануунунун, үч бурчтук – сүйүү, туруктуулуктун, төрт бурчтук – табигаттын төрт элемменттерин (от, жер, суу, абаны) билдирет.

Бул орнамент – инь-янь, свастикасынын элементтерин, лотос сүрөттөрү чагылдырылган.

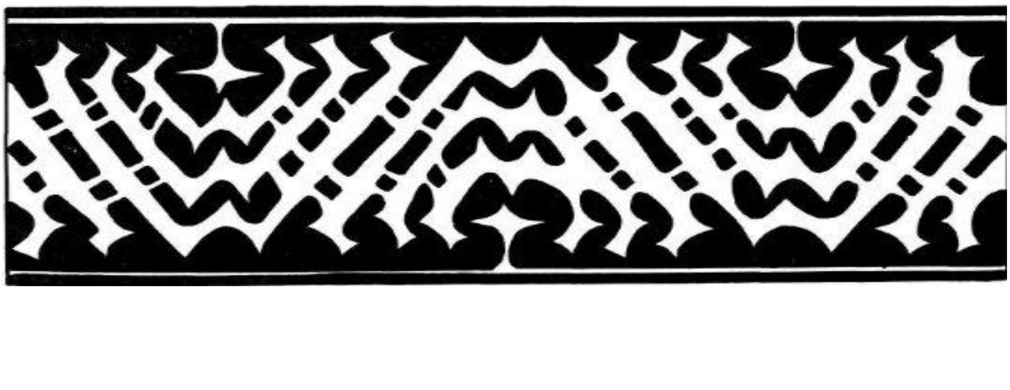
[1] http://www.cafepress.co.uk сайтынан сүрөттөр алынды.



Бул орнаментте – крест, инь-янь, үч бурчтук, төрт бурчтук, лотос, тегерек сүрөттөрү берилген. Жашоонун бүтүндүгүн, аманчылыктын ырахатын, жакшы менен жамандыктын, өлүм менен өмүрдүн биримдигин, сүйүүгө негизделгенин, ар дайым тазаланууну көздөгөндүктү билдирген орнамент.

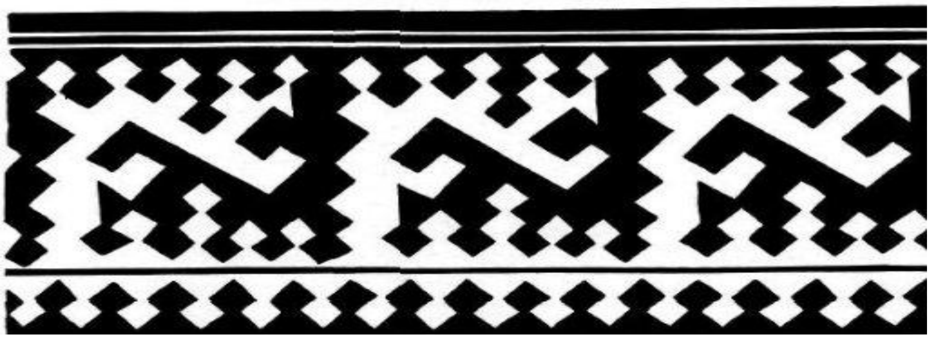
Ханты элинин орнамент дүйнөсүнө көңүл бурсак, өтө кызык көркөм системасы менен таанышабыз. Ханты элинин орнаменти башка элдердин орнаменттерине караганда цивилизациянын булактарына жакын деген көз карашты жолугабыз. Кээ бир ханты орнаменттерин ишибизге келтирсек болот.

ХАНТЫ ЭЛИНИН ОРНАМЕНТТЕРИ



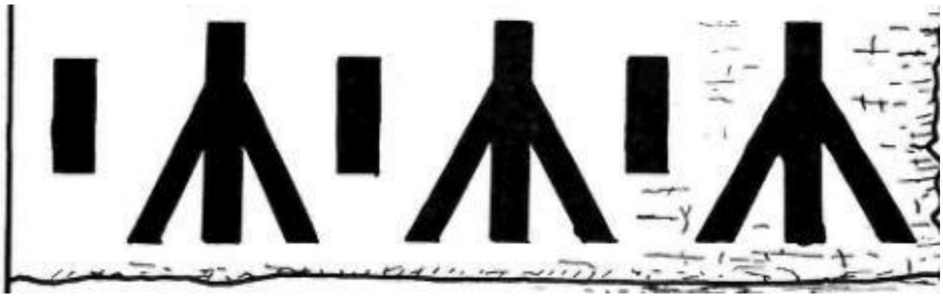
Орнаменттин функционалдуулугун аныкташ үчүн, цивилизация менен ассимиляцияланбаган элдердин маданиятын караганга аракет жасаш керек. Алар жаратылыш менен тыкыс байланышта болот. Ушундай элдерге – ханты эли кирет.

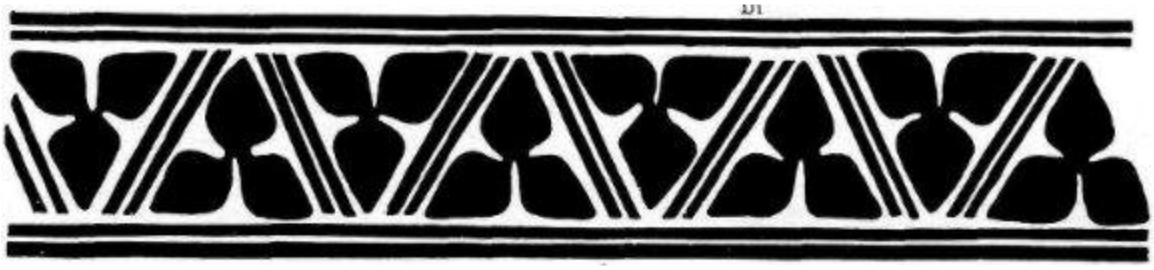
Алардын түшүнүгү боюнча, эң башында, орнамент – жөнөкөй эле след (из, так). Ошол үчүн, орнаменттин пайдувалында – кайсы бир магия жатпайт, бул жөн эле кандайдыр бир белги дешет Сайттын авторлору.



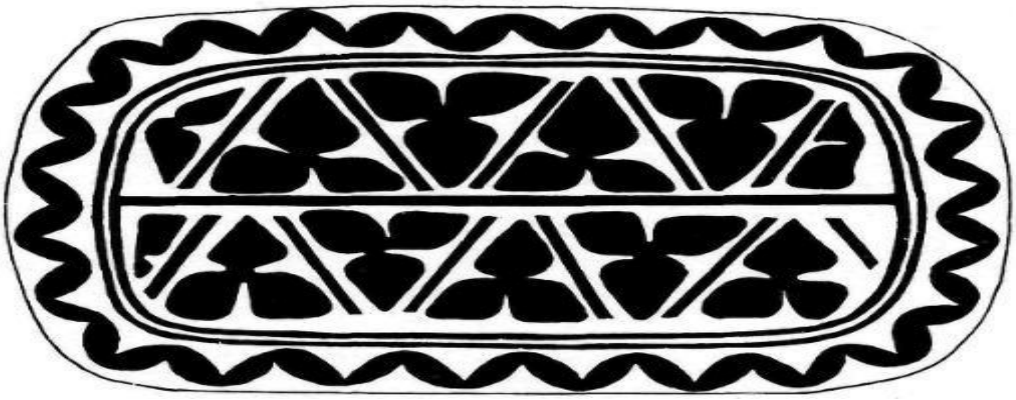
Ханты элинин орнаменталдык системасынын негизинде эки маанилүү түшүнүк жатат. Булар: «из» жана «сүрөт». Булар байыркы уучулук дүйнө таанымын чагылдырат. Жаныбардын изине түшүш – жаныбарды кармаш болуп саналат. Ошол үчүн – из – ыйык. «Из» орнаменттин бордюр (чет) уюштуруусун түзөт. «Издин» көптүгү уучунун ийгилигин даңазалайт. Орнаменттердин аттарында – «тырмак», «таман», «бут - лапки» деген түшүнүктөр өкүм сүрөт. Чеги жок бордюрларда фон жана оймонун синонимия принциби жатат. Же бордюрларда – «баштын» сүрөттөрү тартылат. Баштын көптүүлүгү аркылуу токчулук, молчулуктун мааниси берилет. Эгер «из» да ыйык болгон болсо, ошол жаныбардын мүчөлөрү да ыйыктык касиетке ээ. Жаныбардын «сүрөтү» – бул анын жанынын «изи, тагы».

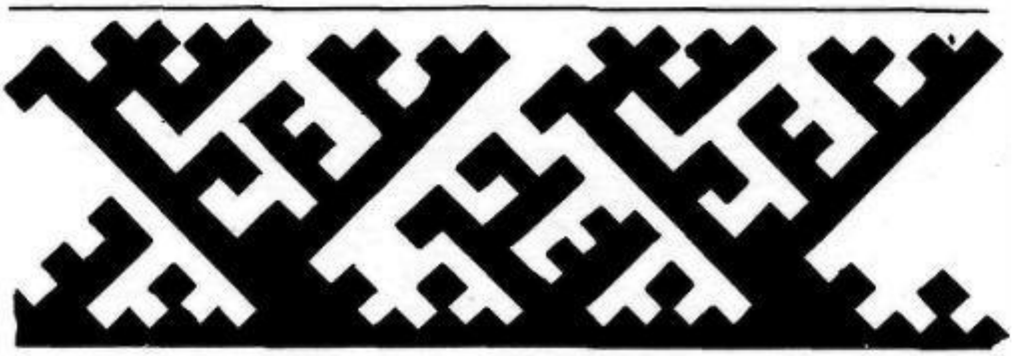
ХАНТЫ ЭЛИНИН ОРНАМЕНТТЕРИ





ХАНТЫ ЭЛИНИН ОРНАМЕНТТЕРИ





Кыскача түрдө бурят элинин орнаментине көңүл буралык. Илгерки бурят усталар орнаменттин чегүүсүн илимпоздордун эмгеги менен салыштырып, өздүрүнүн окуучуларына төмөндөгүдөй айтышкан экен: «Эгер илимпоз тамгаларды, сөздөрдү жазып оюн айтса, биз болсо боек жана түс дүйнөсүндө чөмүлүп, орнамент дүйнөсүн курабыз. Булар дагы өзүнүн маанисине ээ. Орнамент дагы – өзүбүздүн оюбузду, турмушка болгон мамилебизди билдирчү ошол эле тамгалар».

Бурят элдик орнаменти Орто Азия жана Түштүк Сибирде жашаган көчмөн элдеринин орнаменттери менен көп окшоштугу бар. И.И. Соктоева, К.Б. Шулунова, Р.Д. Бадмаева, художник Лубсан Доржиев өздөрүнүн чыгармаларын бурят элинин орнаментин изилдегенге жана чагылдырганга арнашты.

Орнаменттин көп түрлүүлүгү 5 негизги топко бөлүнөт: геометриялык (сынык, түз, зигзагдар, тегеректер, ромбдор, жылдыздар); зооморфтук же анимастикалык; өсүмдүк (жалбырактар, гүлдөр, жемиштер, лотос гүлү); табигый же космогониялык (күн, ай, суу, от); культтук. Монгол тилдүү элдерде баарынан күп учурай турган орнаменттер – геометриялык түрдөгүлөр.

БУРЯТ ЖАНА МОНГОЛ ЭЛДЕРИНИН ОРНАМЕНТИ

Геометриялык орнаменттин мотивдери – «меандр» же «алхан хээ» - (балка сыяктуу орнамент), шырылган шырдактын сүрөттөрү - шэрдэг - “шэрэмэл шэрдэгэй хээ”, «улзы» - (өрмө) жана «хас» аттуу кресттүү орнаменттин татаалдашкан биримдиги – свастика, тегерек. Меандр - “алхан хээ” орнаментин балка орнаменти деп аталат, себеби бурятча да, монголчо да «алха» балка деп которулат. Бул ойюу ар түрдүү вариантарга ээ. Булардын ичине байыркы

гректердин жөнөкөйлөштүрүлгөн жана татаалдаштырылган түрлөрүндөгү классикалык меандры да жолугат. Монгол тилдүү элдерде меандр түбөлүк кыймылды билдирет. Бирок эмгектин байыркы куралды чагылдырып турган ушул орнаменттин аталышында көчмөн элдердин устачылыкка болгон кадырлоосу жатат. Көчмөн элдери алтын жана күмүштөн чегилген буюмдары менен, ат жабдыктарды жасалгалашы менен. Жумшак жана катуу материалдардан жасалган буюмдарга бул орнамент киргизилет. Аны боз үйдүн жыгач жасалгаларында, эмерегинде, кийиздерде, саймаларда, кийимде, идиш аяктарда, ат жабдууларда, музыкалык инструменттеринде кезиксе болот. Илгери меандр менен өтө баалуу буюмдар гана коoздолгон. Азыр болсо бул балка орнаментти ар жерлерде кезиксе болот.

Улзы - “өрүм” – бакыт-таалай, молчулук, аманчылык, узун жашоону символдогон байыркы орнамент. Бул – абдан кадырланган жана жайылган оюу. Анын көп түрдүү варианттары бар. Баарынан көп кездешчүсү – 10 көздүү түйүндөр. Бул орнаментти Индиядан келген деп санашат. Буддизм өнөрүндө – мистикалык диаграмма – сегиз буддизм курмандыгынын бири, адамдардын дүйнөдөгү сансыз кайра төрөлүү циклин символдойт. Монгол этнографы жана лингвисти, академик Б.Ринчен бул белги монголдорго, алар аркылуу – буряттарга таралганы – буддизмдин келиши менен байланышкан дейт (монголдордо – 12 – кылымда, буряттарда – 18- кылымда). Көчмөндөр маданият жана көркөм өнөрүнүн белгилүү изилдөөчүсү К.В. Вяткина “улзыларды” мергенчилик устөмдүк болгон байыркы замандан тамырланат дейт.

БУРЯТ ЖАНА МОНГОЛ ЭЛДЕРИНИН ОРНАМЕНТИ

Бул “ульзий” аты “кульджа”, “гулдза”, “угалз” деген сөздөр түрк жана монгол элдеринде кезигет жана айтылуу орнамент бул жаныбардын мүйүзүн

билдирет деп түшүндүрөт. Заман өткөн сайын бул орнамент стилизация процессинин астында калып, чектелген өрүмдөр сүрөтүндө калыптанышы мүмкүн деп божомолдойт. Термин “улзы” тотемдүү жаныбардын атын билдирген болуш керек. Монгол орнаментикасынын изилдөөчүсү Н.Вельский, монголдордун өнөрүндөгү өрүмдүн маанисин белгилеп жатып , бул белги аларга байыркы гректердин өнөрүндөгү меандрга окшоп түбөлүк жашоону жана түбөлүк кыймылды билдирет деп жазат.

БУРЯТ ЖАНА МОНГОЛ ЭЛДЕРИНИН ОРНАМЕНТИ

Тегерек – бүт элдердин маданиятында символикалык мааниге ээ. Себеби, баштапкы тегерек катары күндүн диски болгон, жана да баары ошол образец, ошол окшоштукка ылайык болгон. Христианчылыктан мурун өкүм сүргөн дөңгөлөктүн белгиси – күндүн белгиси ойногон. Тегеректин сызыгы – бул жалгыз өзүнүн башы да, аягы да жок сызык, анда жайгашкан чекиттер борбордон бир теңдүүлүктө алыстаган. Тегеректин борбору – мейкиндик жана мезгилдеги тынымсыз айлануунун булагы. Жерди символдогон квадратка карама каршы болуп тегерек асманды символдойт. Бурят жана монгол өнөрүндө тегеректин сүрөтү темрден жасалган буюмдарда кезигилет – эркек жана аялдардын зер буюмдарында, ритуалдык кийимдеринде, эмерек жасалгаларында.

М. Рындиндин баяндамалуу оюсу:

Сүрөттө чагылдырылган орнамент тилиндеги жомоктун түшүндүрмөсү:

Жарым ай пайда болгондо ак боз үйдөн байлардын койлорун бийик жайлоолордо кайтарган жана өздөрүнө жер иштетиш үчүн темирлерди даярдаган чабандар чыгышты. Аттарына минишип, талдардын көлөкөсүнө бекинишип ийри жол менен тооого чыгышты. Алар өздөрүнө окшогон кедей боз үйлөрдө жашаган чабандарга жөнөштү. Келгенде кедей чабандарга курап калган талдын бутагынан от чыгарганга жана балталарын курчутканга жардам беришти. Айдын нуру жарыгын чачпаган караңгы түндө колундагы айбалталары менен бийик тоолордо жайгашкан жалаң тоо эчкилери жана эликтер жүргөн ийри жол менен чыгышты.

Боз үйгө акырындап жа басып келишти, алардын үндрүн кара каргалар менен жайлоодо оттоп жатышкан койлор дагы угушкан жок.

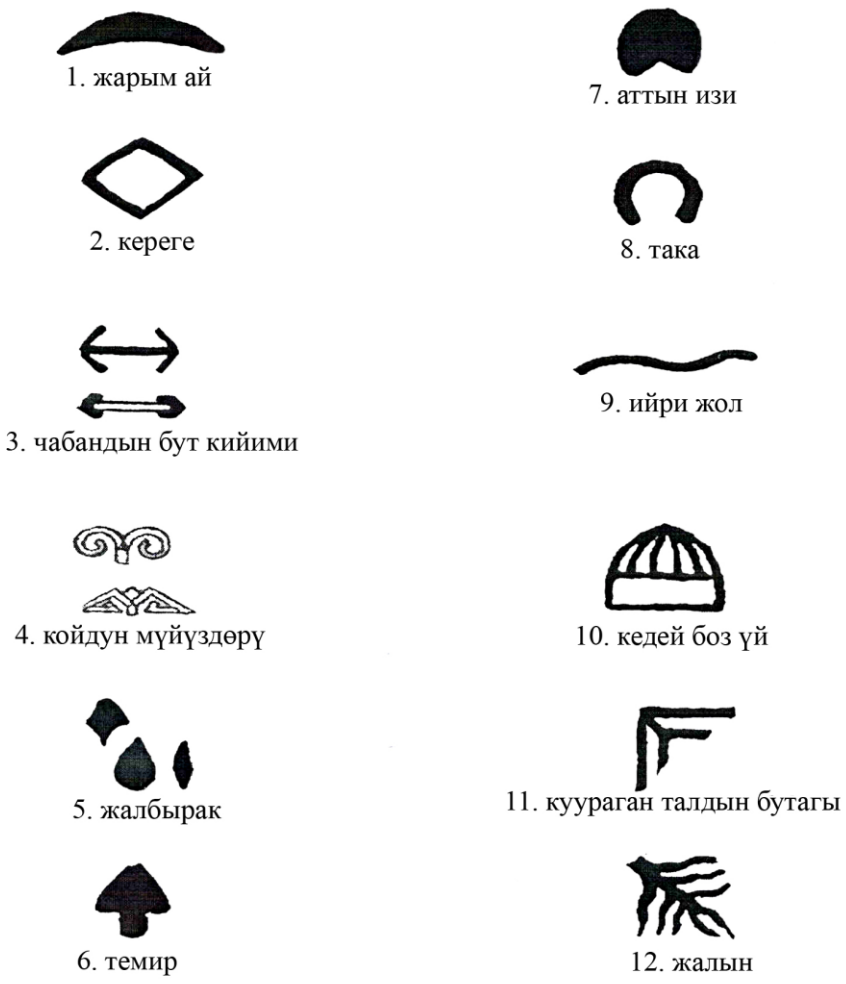
Боз үйдүн бай ээсинин жайлоосу боз үйгө илинген тумарлар менен корголчу. Бул тумар булакта таза суунун, жакшы чөптүн өсүшүн, байлыктын жана бир нече берметтүү зер буюмдардын көбөйүшүн алып келген тумар болчу. Боз үйдөгү кишинин балдары «Умай-Эне» ж.б. тумарлар менен корголчу. Бай киши ар кандай балекеттерден коргоочу тумарларды тагынчу, өзгөчө бир көз мончокту курсагына такчу, себеби майлуу тамак жегендиктен аш казаны көп ооручу.

Анын байлыгы сыйкырдуу тумарлар, адамдар жана жырткыч иттер тарабынан корголчу. Боз үйдүн аркасында аябай эски үйлөр бар болчу, алардын ичинде чынжырга камалган байкуш чабандар бар болчу. Алар өздөрүнүн укугун боз үйдөгү адамга айтышты, бирок тилекке каршы… Бул байкуштар боз үйдөн артып келген жугундулар, жээлген сөөктөр менен тамактанышчу.

Байлыктын символу болгон койдун мүйүзү менен кооздолгон боз үйгө чабандар жакындашканда , биринчиден үйдүн кароолчусун колго алышып, бир нече койдун арасынан өтүп кетишип, боз үйгө жакындаштылар. Бул мезгилде боз үйдө той болчу. Бул тойго атчан коноктор келишкен. Бул кечеде бир нече койдун гана эмес уйдун да эти берилип жатты. Тамактан кийин аялдар оймолонгон

кедеменин үстүндө отурушуп кымыз ичип, бармактарында байланган жиптер бар болчу.

Кедей чабандар боз үйгө киришип, үй ээсин өлүм менен жазалашып, чынжырга байланган байкуш чабандарды куткарышты.[1]



[1] Рындин М.В. Киргизский национальный узор.- Ленинград-Фрунзе, 1948.- С. 76.

13. айбалта

14. беш бармак

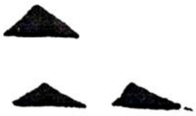
15. тоо текесинин башы

16. эликтин башы

17. боз үй

18. карганын изи

19. эчкинин башы



20. тумар

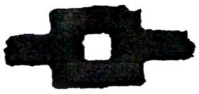
21. булак

22. гүл

23. бермет мончогу

24. иттин куйругу

25. Умай-Эне – Кушка окшоп,
абада учуп балдарды
коргогон мифологиялык карман



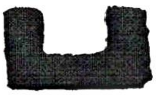
26. койдун омурткасы

27. уйдун башы

28.бармакка байланган жип

28. куржун

29. оймолуу кездеме



30. така

31. киши

32. кобул

33. чынжыр

34. сөөк

Кыргыз жана кээ бир башка элдердин орнаменттерин салыштырып көрсөк, айырмачылыка караганда, көп окшоштуктарды көрөбүз. Кээ бир формалар өзгөрүүгө дуушар болгонун байкайбыз. Бирок, жалпысынан, жаратылыштын түпкү мыйзамдарын чагылдыргандыгы – орнаменттер тилинин универсалдуулугун баса белгилешибиз керек. Ал универсалдуу мыйзамдар – ак менен каран, жакшы менен жамандын, ажайып менен ыпластын биримдиги, кыймылдын чексиздиги, адамдын аманчылыкка, бакытка, молчулукка, токчулукка болгон умтулуусу. Орнаментердин универсалдуу функционалдуулугун байкайбыз. Жогоруда келтирилген изилдөөлөрдүн анализинин негизинде, орнаменттин негизги ролу – адамды сактоодо, коргоодо, туруктуу жашоону алып келүүдө, аман- эсендикти, токчулукту, молчулукту чакырууда. Адам үчүн ажайып, эстетикалык сезимдерди туудурганы менен бирге, өзөгүндө - физикалык, энергетикалык, синергетикалык кызматты аткарарына шек жок.

3. ААЛАМДАШУУ ЗАМАНЫНДАГЫ КОММУНИКАЦИЯ СИСТЕМАСЫНДАГЫ КЫРГЫЗ ОРНАМЕНТИНИН ӨНҮГҮШ ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ

3.1 Ааламдашуу заманындагы орнаменттин коммуникативдик тили

Ааламдашуунун (глобализация) алкагында көркөм өнөргө баалулуктарга дегеле маданиятка таасир тийгизүүсү чардануу көрүнүштөрдүн бири. Адамзат менен бирге кыргыз дүйнөсү да жаңы миң жылдыкка – үч миңинчи жылга, жаңы кылымга – XXI кылымга кирди. Ал өзүнүн адамга күтүлбөгөн окуяларын даярдоодо.

XXI кылым социалдык, экологиялык, илимий техникалык жаңылыктары менен айырмаланууда. Кандай болсо да көлөмү, кеңдиги жыйынтыктары боюнча айырмаланган, бирок бири-бири менен байланышкан, айрым маселелери боюнча бирин бири толуктаган өзгөрүүнүн төрт кубулушун жана багытын азыр эле так байкоого болот. Алар:

1. Ааламдашуу;
2. Чыгыштын дүркүрөшү;
3. Интеграциянын жаңы күчкө толушу;
4. Улут ренессансы.

Буларды баары жана биз сөз кылып жаткан ааламдашуу өзгөчө цивилизациянын өркүндөшүнө өз таасирин тийгизбей койбойт. Бизди кызыктырганы жогоруда саналган багыттардын кыргыз маданиятына, кыргыз дүйнөсүнө, тагдырына тийгизген таасирине эң кыска токтололук.

Ааламдашуу XX кылымдын жемиши, постиндустриялдык, постмодерндик өнүгүүнүн батыштык моделинин жыйындысы. Глобализация көп жактуу жүрүш, мезгилдин жана мейкиндиктин жалпы өзгөрүшү ар кандай ылдамдыкта болуп, “Бирдиктүү дүйнөнүн калыптанышына” багытталган.

Демек, ааламдашуу маңызында азыркы дүйнөнүн болбой койбос жүрүшү. Бирок ал сызыктай түз, бир жактуу жана бир учурда өнүгө турган кубулушка

эмес, анда бири-бирине карама-каршы келген байланыштардын түйүнүн камтыган, айрым учурларда чыр-чатактардын булагы да болушу ыктымал.

Технологиядагы, финансыдагы, маалыматтагы, искусстводогу, ааламдык көз карандысыздык менен улуттук коомдор, маданият, менталитет бөлүнүштөрдүн ортосунда курчугандык, так келишпестик, каршылык күчөйт. Ааламдаштыруунун натыйжасында мейкиндиктеги ар түрдүүлүк менен вертикалдык теңсиздиктин ортосундагы ажырым, айырмачылык тереңдейт. Жашоонун негизине болгон мамиледеги жашоо ыңгайындагы, адам коомдорундагы социалдык экономикалык жана саясий-маданий өндүрүүдөгү түпкү айырмачылыктар ааламдашуулук жүрүштөрдүн коркунучтулук жана жаңжалдуулугунун булагы болуп саналат. Бүгүн бул айырмачылыктар ушунчалык чоң жана ар түрдүү, адамзат ар башка чен-өлчөмдө, доордо жашап жаткандай.

Мисалы жер шаарынын 20% калкы болгон бай өлкөлөр жалпы дүйнөлүк байлыктардын 80% пайдаланат, калган 80% пайыз калкы бар жарды өлкөлөр дүйнөлүк байлыгын пайдаланат. Экономикасы абдан өнүккөн өлкөлөрдө дүйнөлүк калктын 26% жашайт; алар дүйнөдөгү товардык энергиянын 80%, бардык кагаздын 85%, болоттун 79%, башка металлдардын – 86% пайдаланышат. БУУнун соода жана өнүгүү соода жана өнүгүү боюнча конференциясында (1993-жыл) мындай маалыматтар келтирилген: эгерде 1965-жылы жер шарында жашаган 20% эң байлар менен 20% эң кедейлердин айырмасы 30эсе болсо, 1990-жылы – 60 эсеге өскөн[1].

Бул жүрөктү титиреткен акыйкатсыздык азыркы адамдардын жашоосундагы айырмачылыктар азайып бараткан жок, тескерисинче күчөөдө. Дүйнөлүк коомчулук турмуштун бул келишпөөчүлүгүн азайтуусунун жолун тилекке каршы таба калуу оңой-олтоң иш болбосо керек. Батыштын өтө өнүккөн өлкөлөрүнүн жырткычтык жолдору, "пайдалануучулук коомду" бүлүндүрүүчүлүк жана ысырап корчулук жашоо ыңгайы адамзаттын тагдырына балта чаап, анын

[1] Исаев К. Ааламдаштыруу жана түрк цивилизациясы. – Бишкек, 2006. - 132-бет.

гармониясынын өркүндөшүнө тоскоолдук болууда. Демек, ааламдашуу, бай өлкөлөрдү дагы байытат, жарды өлкөлөрдү ого бетер кедейлетет.

Бирок ошентсе да адамзаты бул өтө күчтүү абстракттуу күчкө моюн сунбоого аракет көрүшүп, ааламдашуу жүрүшүнө жана саясатына каршы күрөшүүлөр күч алууда. Мисалы, глобализациялоонун эл аралык жыйындарында, Сиэтл шаары - 1998-жылы, Прага шаары – 2000-жыл, Великобритания – 2001-жылы эл аралык коомчулук уюшкан түрдө каршы демонстрация уюшулган жана глобализацияга каршы күрөшүү эл аралык деңгээлде көтөрүлдү.

Чыгыш элдеринин "өндүрүштүк идеялык ыкмасынын" негизин түзгөн салттуу жамаатчылыкты, гумандуулукту, сабырдуулукту, адеп-ыйманды, эркиндикти туу туткан сапаттары жекечиликтин, ырайымсыз эрегишкендиктен, акыйкатсыздыктын теңсиздиктин сазына баткан Батыштын алдында алда канча жагымдуу жана сүйкүмдүү болууда. Батыштан башталып, дүйнөлүк жүрүшкө айлана баштаган глобализациялоодо Чыгыш кашаанын сыртында калбайт. Экономикалык, социалдык – саясый динамизми менен дүйнөлүк глобализациялоодо Чыгыш өзүнүн татыктуу ордун ээлөө менен цивилизациялардын биримдикте жана өз ара айкалышын өркүндөшүндө жаңы багыттар ачылаар. Ал эми түрк элдери аймактын да, менталдык да, маданий – тарыхый жактан да Чыгышка тийиштүү. Демек, түрк дүйнөсүнүн, түрк цивилизациясынын XXI кылымдагы келечеги чыгыш менен байланышкан. Европа менен кол үзбөстөн туруп жүзүбүздү толук Чыгышка буруу мезгилдин талабы, келечектин мүдөөсү.

Батыштан башталып, ааламды кара тумандай каптап бара жаткан ааламдашуу жүрүшү аймактык интеграциялар менен толукталып, "мамлекет-улуттун" өнүгүп кетишине, улуттук маданиятты, рухий дөөлөттү, адеп ыйманды, гумандуулукту, экологияны сактап калуунун бирден-бир акыйкаттуу жолуна айланууда. Глобализация XXI кылымда болуучу турукту жүрүштөрдөн болот. Түндүк менен түштүктүн, чыгыш менен батыштын, өтө өнүккөн жана өнүгүү жолуна жаңы түшкөн мамлекеттердин жемиштүү интеграцияланышы глобализациялоонун кесепеттерине, залалдарына, кедергилерине бөгөт болуусу

каражат. Өзгөчө белгилей кетчү жагдай, дүйнөнүн анын ичинде европа – америка жетишкен илимий – техникалык жана технологиялык жаңылыктар ар бир түрк өлкөсүндө баарын жана улуттук өндүрүштү өркүндөтүүнүн эң бекем жана тең негизи болушу абзел. Анан албетте мамлекет, улуттун аракети менен да улуттун маданиятына, көөнөрбөс көркөм мурасына баюу киргизип, өркүндөтүүгө болот.

Кыргыз элинин көөнөрбөс мурасы, маданияты, искусствосу калыптанып өнүгүү жолуна түшкөндөн тарта канчалаган кылым басып өзгөрүү, өнүгүү жолунда келди. Ошондуктан Белинскийдин “ар бир иштин баалулугун мезгил таразалайт” деген накыл кебине, кыргыз элибиздин ээлтен келе жаткан нарк насил, көркөм өнөрүнүн мезгил сынынан, мезгил таразасынан өтүп, бүгүнкү күнүбүздөгү искусствонун белдүү бир тармактарынан болуп калыптанып калганы чоң далил боло алат. Ошентсе да байыртадан ак-элечек кийген энелер, шөкүлө, көйнөк кийген улуттук колорит ажайып чагылдырган улуттук кийимдерибиздин азайышы, ар кандай интеграциялык, цивилизациялык соккуларга кабылуунун натыйжасында кыргыздардын байыркы салттык кийимдери бир аз гана өзгөрүүлөрү менен отурукташууга чейин сакталып келген. Замандын өзгөрүүсү менен, батыштын таасири менен эркектер менен аялдардын кийимдеринин бирдейлиги, кийимдердеги философияны камтыган түшүндүрмөлөр, көрүнүштөр жоюлуп, эскиче бычуу олуттуу өзгөрүп, алардын айрымдары колдонуудан кала баштаган. Кийимдердин заманбапталуусу боюнча татар, өзбек, тажик, казак элдеринин таасири тийген. Бирок мындай тыянак чыгаруу одоно көрүнөт. Себеби, аталган улуттар да батыштын каптап кирген маданиятынын капшабында калуу жана улуттук өздүктөрүн жоготуу же дарасыз болуп калуу коркунучуна кыргыз эли сыяктуу эле кабылышкан. Бирок кыргыз элине кийим кечек түрлөрүнүн баардыгы бирдей шартта өзгөргөн эмес. Мисалы, мал чарбачылыгы басымдуулук кылган жерлерде кийим кечектин абалкы түрлөрү, адатта үйдө даярдалган материалдардан; бышык басылган жука кийизден, койдун төөнүн жүндөрүнөн токулган таарлардан тигилген. Ошондой эле, көчмөндүүлүктүн шартында кыргыздар сырттан келген товарларды: орто азиялык жана кашкарлык кустардык өндүрүштүн кездемелерин жибек, жүндөн токулган кездеме, баркыттарды

пайдалана алышкан. Ошентип фабрикалык материалдар акырындык менен үй өндүрүшүндө даярдалган сокмолорду сүрүп чыга баштаган.

Кыргыз аялдарынын – этностук өзгөчөлүгүн күбөлөөчү илгерки кийими-белдемчи болгон. Ал аялдын келбетин келишимдүү көрсөткөн. Белдемчи бычылышына жараша, тигилишинин кооздолушуна жана жасалган материалына жараша көп түргө бөлүнөт. Ал кара түстүү баркыттан, өзбектин кустарлык жибектеринен жасалып, түрдүү жиптер менен саймаланып, жээктерине көрпө карматылып, этек жагы менен бычылып, бели эндүү кур сыяктуу тасмага бекитилген[1]. Энелерибиз, аталарыбыз өткөн доордо ушундай кийимдери менен эле ыңгайлуу болуп иш жасап, ден соолугу чың болуп жакшынакай эле жашап келишкен. Ал гана турсун ал кезде беш балалуу болуу эң аз балдардын ата-энеси болгон. А бүгүн баары тескерисинче. Совет доорунда жашап кыргыз буюмун, тилин, нукура элдик баалуулуктарды чангандар четинен табылган. Эгемендүүлүктү алып өз түндүгүбүздү өзүбүз көтөрүп, элдик нарк насилди урматтап, улуттук көрөңгөбүз ачылгандан бери улуттук аң-сезимибиз ойгонуп "мен кыргызмын" деп калган чагыбыз. Ошол эле оймолуу-саймалуу кийимдер тойлордо чоң ата – чоң энелердин гана жонунан көрбөй, көчөдө да тыпырайып оймолор түшүрүлгөн жаштардын кийимдерин кийип жүрүшкөн атуулдарды көрүп патриоттук аң сезимиң ойгоно түшөт. Энелер деле жакшынакай саймалуу чапандарды (азыркы менен айтканда "плащ") кийип, эл тарап, акырындык менен сиңип бараткандай. Ал гана эмес көрүнүктүү фирмалар улуттук колориттүү кийимдерин сапаттуу иштеп чыгышып, чет өлкөгө Кыргызстандын жүзүн таанытып жаткандыгы кубанычтуу иш чара. "Атын атаса куту сүйүнөт" демекчи, андай алгылыктуу иштерди жүргүзүп жаткан "Assol" жана "Dilbor" менчик мекеме өнөр каналары мамлекеттин улуттук орнаментинин өнүгүшүнө зор салым кошуп жатышат. Албетте бул жакшы көрүнүш болсо да аркасында кичине өкүндүрөөрлүк коркунуч бар. Себеби мурда ченемине көз жеткиз көлөмдүү материалдарга (жердик) саймалар кол менен сайылып чыныгы эмгекти талап кылса, азыр өнүккөн технологияда бир жумалык күн-түн деген жумушту бир

[1] Осмонов Ө. Кыргызстан тарыхы. – Бишкек, 2007. - 205-бет.

саатта бүтүрүп коюу мүмкүнчүлүгүнө ээ болдук. Мындай ылдамдык менен бүткөн иштин маңызына, тактыгына, ар бир нюансына көңүл бөлүү азайып же технологиянын жолу менен ойлонуп табылган айрым жаңыча оюулардын-чийимдердин иштелип чыгышы убакыттын талабы менен пайда болсо да, адаттагыдай анда катылган философия, табышмак, көркөмдүүлүк, баяндамалуулуктун сакталышы аткарылат деп ким кепилдик боло алат.

Мындай күнүмдүк же заманбап кийим-кечектер гана эмес, орнаменттин туундусу жаткан курак куралып, ар кандай оюу түрлөрү жасалган жер төшөктөрдү да эки саатта жасоого мүмкүн. Кыргыздын салтында кыз берүүдө - сеп берүү түшүнүгү бар. Сепке жууркан, түшүк, эмерек, дегеле жаш үй бүлөөгө керектүү буюм-тайымдар берилет. Сеп даярдоо кыздын төркүнүндө коңшу-колоң, жеңе-абысын-келин сыяктуу жакын санаалаштар чогулуп шырдак, төшөк, жер төшөк сыяктуу улуттук буюмдар даярдалаар эле. Ал эми баарыга эле белгилүү болуп калгандай тапшырык (заказ) менен каалаган оокатыңды акчаң болсо, ойдогудай аз убакытта эле жасатып алууга болот. Бүгүнкү күндө Кытай рыногунун сүрдөнү жүрүп жатат эмеспи, демейки товарларды жасоо гана эмес, биздин улуттук орнаменттик буюмдарды жасоо да бул элдин өнөрпоз ишкерлеринин колуна жеткен. Ар түркүн түстөгү жердиктерди кесип алып, ченеп-бычып, кайрадан бириктирүү сыяктуу бир нече процесс иштелип чыкпай эле, бир эле жердикке ошол сыяктуу даяр оюм үлгүсүн тартып коюу менен даярдап жатышат. Мындай жер төшөктөр сырттан караганга колдон чыккан буюм сыңары эле байкалат. Мындай жол менен иштелип чыккан нерселер күнүмдүк оокатка, турмушка жол берээр, бирок улут жүзүн көрсөтүүчү, нукура эмгек сарпталган буюм боло албасы бышык.

3.2 Жаңы маалымат технологиялар жана кыргыз орнаментинин колдонулуш өзгөчөлүктөрү

Илимий – техникалык прогресстин нооматы келип турган ушул доорубузда улуттук маданиятыбыздын уникалдуу асыл мурастарын бөксөртпөй сактап калуу муктаждык улам убакыт өткөн сайын күн тартибинде келүүдө. Анткени учкул мезгилдин тынымсыз ритми өз таасирине келтирип, көптөгөн нерселерди

өзгөртүп, кээде жоктон бар кылып, айрымдарын түбү-орду менен жоготуп, унуткарып таштоодо. Мында ошол жагдай улуттук маданиятыбыздын күзгүсү болуп, жашоо тиричилигибизди көрктөндүрүп келген элдик колдонмо-жасалга өнөрүнө да өз күчүн көрсөтүүдө. Ошентсе да, эзелки убакта жасалып, азыркы биздин күнгө чейин сакталып келген күмүш буюмдарына кайрадан кызыгуулар жаралып, көздүн жоосун алган чыныгы улуттук орнамент менен жасалган сөйкө, шакек, шуру, билерик дегеле кыздар кыл басып өтпөгөн асыл-буюмдар шаар көчөлөрүнөн орун алган зер буюм дүкөндөрүндө түрлөп саналууда. Алардын бетиндеги оюу-чийүүлөрдөн асмандын, жер-суунун ар кандай кубулуштарын сүрөттөгөн белгилерди, ырым-жырым символдорун жана айбанаттар менен өсүмдүктөрдүн сыйкырдуу, кереметтүү мааниге ээ түрлөрүн окууга болот.

Кыргыз орнаменти Дилбар Мода чыгармаларында

Бирок ошентсе да бүгүнкү күндө баардык кесип ээлеринин ичинен тикмечиликтин доору сүрүп турган мезгили. Себеби экономикабыздын негизги тармагын тигүү цехтери түзүп жатат, ишенбесеңиз ар бир үчүнчү жаран (айрыкча кыз келиндер) тигүү цехинде иштөө менен жөн сакталууда. Анткени, азыркы окуп жаткан улам – кыздардын технологияны колдонууга кеңири мүмкүнчүлүктөрү бар. Алар тигүү машинасын каалагандай колдоно алышат. Окуучулар чебер сүрөтчү да болуп чыгышат. Ошондуктан бүгүнкү техникалык прогрессте "көркөм кол өнөрчүлүк" деген түшүнүк "кесиптик техникалык" деген атка чексиз кынапталат. Өзүнүн өзгөчөлүгү менен көркөм кол өнөрчүлүк окуу жайы башка кесипчилик – техникалык жана атайын көркөм окуу жайынан айырмаланат. Окуу жайды бүткөн улан-кыздар өнөрканаларда же менчик ишканаларда узанышат. Алар даярдаган кооз буюм – белектеринин үлгүлөрүнө жекече колун же өздүк белгисин көрсөткөн мөөрүн коюуга укугу бар. Булардын иштеринин жогорку көркөмдүктө аткарылышына, сабатына талаптагыдай даярдалышына башкы көркөм жетекчи жана өнөркананын техникалык текшерүү бөлүмү көзөмөлдөп турушат. Республикалык элдик көркөм кол өнөрчүлүк кесиптик – техникалык окуу жайлары кыргыздын устакерлиги менен узчулугун сары саптап үйрөтүлүүчү окуу жайына айланып баратат.

Бүгүн кыргыздын элдик кол өнөрчүлүгү эки багытта өсүп өнүгүүдө:

Биринчиден, ар бир айылда, үймө-үй буюм-тайымдар жасалууда. Мында чеберлер адатта, абалтан келе жаткан элдик ыкмаларды аныктап, андан ары да өнүктүрүүгө өз үлүштөрүн кошууда. Демек, шартка байланыштуу уюткулуу өнөрүбүзгө жаңыча мамиле жасоочулук да даана сезилүүдө.

Экинчиси эл ичинде ошондой чеберлердин топтолушунун негизинде жер-жерлерде бул боюнча бирикмелер, өнөркана цехтери иш алып барышууда.

Бирок албетте, элдик көркөм кол өнөрчүлүктүн жөрөлгөсүндө өнөрдүн айрым түрү улам барган сайын тогуз, көздөн учуп кармаган чеберлердин саны сээгдеп баратышын жашырууга болбойт. Аларга шири буюмдары жана идиштери: көөкөр, көнөк, сабак, көнөчөк, көңдөөл өңдүүлөр менен катар сөөк, мүйүз буюм-белектерин атай кетебиз.

Булар өз-өзүнчө көркөмдүктө тартуулап туруучу. Арийне уздар муну ойлонушаары зарыл. Ансыз кандайдыр бир көркөм кол өнөрчүлүктүн бир татым тузу кемигенсип кетет.

Күнөстүү республикабыздын көптөгөн чет өлкөлөр менен маданий кийинки убактарда улам ургаалдуу өнүгүүдө. Кыргыздын көркөм кол өнөрчүлүгүнүн Франциядагы көчмөн көргөзмөсү мунун дагы 1 айкын күбөсү боло алат. Сен-Жюст – Сен Рамбер (Лаура департаменти), Бурж, Гавр, Кан (Нормандия) сыяктуу көрүнүктүү шаарларда бул көзгөчмө тартууланган. Ал француз көрүүчүлөрүн маашыркантып, жергиликтүү басма сөздө айрыкча даңазаланды. Кыргыз кол өнөрчүлүгүнүн өзгөчөлүгү жөнүндө ошол маселеге арналган очеркинде көргөзмөнү даярдап уюштуруу ишине активдүү катышкандардын бири Элен Ларош: "Элдик кол өнөрчүлүгү Кыргызстанда эбак эскирип жатып калган жансыз музей экспонаты эмес, азыр да, кадыресе, жашап жаткан жандуу өнөр. Ал туристтердин суроо-талабына ылайыкташтырылып, эптештирилиле салышчу сувенирге али айлана элек. Боектордун түркүн түстүүлүгү, ачыктыгы, айкын контрастуулугу, ошондой эле композициянын жөнөкөлүгү бул көркөм кол өнөрчүлүктөн бүткөн буюм-табериктердин баарысына мүнөздүү... айтор, бир өңчөй түстөгүлөрү эң эле сейрек учурайт"[1].

Башкача баяндаганда көргөзмөнүн ачылышанда Портоль "Байыркы да, жана жаш да Кыргызстан менен прогрессивдүү Франциянын эсте калаарлык жолугушуусу болуп калды" – деген.

Албетте мындай сырттан "жакшы сөз-жан эргитет" дегендей, жылуу сөздөрдүн багытталышы сыймык туудуруп, патриоттук сезимиң ойгоно түшөт. өзүбүздүн өкмөтүбүз да мындан үч жыл мурун элдик кол өнөрчүлүктүн өнүгүүсүнө атайын программа түзүп, алгылыктуу иштерге кадам таштоо алдында эле. Ал 2010-жылга чейин маданиятты жана көркөм өнөрдү өнүктүрүүнүн Улуттук программасы Кыргыз Республикасынын Президентинин чыгармачыл интеллигенция менен жолугушуусунун натыйжалары боюнча иштелип чыккан

[1] Кыргыздын элдик көркөм кол өнөрчүлүгү. (Флер 1983-ж. Француз тилинде.)

Руханий жана материалдык маданиятты сактоо жана калыбына келтирүү боюнча программалык каражаттарды жана усулдарды колдонууну, таасирдүү уюштуруу жана финансылык колдоону талап кылат. Программанын негизги максаты катары дагы бир өзгөчөлүгү, коом жана мамлекеттик күч аракетин атайын уюштурулган жана максатка багытталган процесске бириктирүү маданий деградациялануу зонасын жок кылууга, социалдык-маданий мейкиндиктин бүтүндүгүн калыбына келтирүүгө, мамлекеттик жана коомдук түзүлүштүн үзүрлүү түрлөрүн жана формаларын иштеп чыгууга мүмкүнчүлүк берет.

Бул программа мамлекет менен коомдун турмушундагы маданияттын негизги маанисинен келип чыккан. Муну менен бирге маданият мамлекеттик жана коомдук турмуштун баардык чөйрөлөрүнө таасир тийгизген руханий дөөлөттөрдүн бүтүндөй системасы катары каралат, ага ылайык демократиялык мамлекеттин жашоо – турмушунун шартында өзүнө элдердин адептик багыттарын сактап калуу милдетин алат.

Программаны жүзөгө ашыруу калктын бардык катмарларынын ата-мекендик жана дүйнөлүк маданий чыгармаларга ээ болушун камсыз кылып, Кыргызстандын элдеринин тарыхый – маданий мурастарын сактап калууга, четөлкөлөрдө Кыргызстандын маданиятынын бийик баркын колдоого көмөк көрсөтөт.

Бул программанын Кесипкөй жана салтка айланган көркөм өнөрдү стимулдаштыруу, чыгармачыл союздарды колдоо бөлүмүндө, кесипкөй жана ышкыбоз жамааттарды чыгармачыл өнүктүрүү үчүн максималдуу жагымдуу шарттарды түзүү менен катар таланттарды колдоо аныктоочулардын бири болуп калууга тийиш экендиги белгиленген[1]. Чындыгында чыгармачыл көп түрдүүлүк өлкөбүздүн жагымдуу образын калыптандырууга олуттуу салым кошкон, жашоонун сапатына, мамлекетибиздин туризм тармагын өнүктүрүүгө жана экономикасын калыптандырууга таасир эткен фактор катары каралууга тийиш. Албетте рыноктордо Кыргызстандын атаандаштыкка кудуреттүүлүгүн күчөтүү

[1] Улуттук программа. 2010-жылга чейин Кыргыз Республикасында маданиятты жана көркөм өнөрдү өнүктүрүү. – Бишкек, 2007. 12-бет.

үчүн оригиналдуу товарларды, кызмат көрсөтүүлөрдү, интеллектуалдык продуктуларды өндүрүүгө жана таратууга өкмөттөн да жогорудагыдай көмөктөшүүлөр болушу керек. Ал үчүн элдик чыгармачылык өнөрпоздордун, өнөрү бар таланттуу инсандарды директүү материалдык колдоо жана кесипкөй, ышкыбоз көркөм өнөрдү уюштуруунун инновациялык долбоорлорун турмушка ашыруу зарыл деп ойлойбуз.

Корутунду сөз

Коммуникация илиминде орнаменттин коммуникативдик функциясы терең анализделбегини бул диссертациялык ишибизди алып баруусуна бир кыйла оорчулукту туудурду. Совет заманында орнамент дүйнөсүн изилдегендер басымдуу түрдө этнографтар жана искусство таануучулар болгон. Ал эми Кыргызстан мамлекеттик көзкарандысыздыкка ээ болуусу менен бирге, суверендүү, эркин, чыгармачыл илимий изилденүүлөр орнамент дүйнөсүнө да башкача көз караштарды, жаңыча комментарийлегенге, аларды дешифровка, декодификациялаганга өбөлгө түзүлдү. Орнаментти, анын тилин изилдөө аркылуу кыргыз элинин кандай эл экенин, кандай жол басканын, кандай асылдыктарга ээ болгонун, башкача айтканда, кыргыз идентүүлүгүн чагылдырса болоору айкын. Илимдердин интеграциясынын негизинде оозеки чыгармачылыкты, салт-санааларды, ритуалдарды, кол өнөрчүлүктү, анын ичинде кыргыз орнаментинин тилин иликтөө чоң мааниге ээ экени талашсыз. Мындан тышкары, айтылуу кубулуштарды жаңы пайда болуп жана өсүп келе жаткан коммуникация илими менен байланыштырыш бирден бир актуалдуу маселелерден экенин билдик. Себеби, ата-бабаларыбыз бизге эмне кабар, эмне маалымат, кандай эрежелерди, мыйзамдарды жөнөткөнүн биз көпчүлүк учурда жогоруда айтылган байыркылардан калган асыл кубулуштар аркылуу билебиз. Бирок, булар жөн гана белгилер эмес, символдор, айтымдар, башкача айтканда, кандайдыр бир коддор, шифрлер деп түшүндүк. Аларды декодификациялоо, дешифровкалоого бул чөйрөдө жасалган эмгектердин негизинде аракет кылдык. Коммуникация системасында эң байыркы кабарлардын бири – адам баласынын турмушун, кайгы-муңун, санаа-кыялдарын, сүйүү, баатырлык, жоокерлик, боорукерлик жана көптөгөн башка сезимдерин чагылдырган обон (музыка) дүйнөсү, жана аска – ташкаларга чегилген, кийизге, териге, жыгачка оюлган, темирге, күмүшкө жана башка материалдарга түшүрүлгөн сүрөт дүйнөсү. Ошол сүрөт дүйнөсүндө - орнамент – негизги орунду ээлейт. Орнамент – табигый жана рухий мыйзамдарды чагылдырган өзгөчө феномен, ошол феноменалдуулугун, анын түпкү маңызын ачканга аракет жасадык. Жана да коммуникация системасы менен байланыштырганга умтулдук.

Кыргыз жана жалпысынан башка элдердин орнаментин чагылдырган илимий изилдөөлөрүнө анализ жасалды. Коммуникация системасындагы анын ойногон ролу, функциялары аныкталды.

Методологиялык негиздери катары болгон коммуникация жана маданият теорияларына кыскача экскурс жасалды. Коммуникация системасы жана маданият түшүнүктөрүнө анализ берилди. Орнамент жөнүндө жалпы түшүнүк аныкталды жана анын коммуникация жана маданиятта ээлеген орду жана ойногон ролу айкындалды.

Кыргыз орнаменти жөнүндөгү илимий иштерге анализ жасалды. Кыргыз жана башка элдердин орнаменттеринин окшоштуктары жана айырмачылыктары иликтелди. Кыргыз орнаментинин философиясын ачууга аракет жасалды. Коммуникация системасындагы кыргыз орнаментинин ролу чагылдырылды.

Ааламдашуу заманындагы жаңы маалымат технологиялар өнүгүп жаткан мезгилде кыргыз орнаментинин кайра жандануу процессиндеги пайда болуп жаткан коркунучтар анализделди; айтылуу коркунучтардан оолак болуу жолдорду айкындалды.

Изилдөө жалпысынан орнаменттерди изилдегенге багытталган илимий иштерди, кыргыз орнаментинин сырларын ачууга аракеттенген иштерге, коммуникация жана маданият боюнча негизги теорияларга анализ берилди. Изилдөөнүн методологиялык негизи катары – диалектика жана анын өнүгүү, ич ара байланыш принциби, системдүүлүк жана анын бүтүндүк жана бөлүкчө байланыш принциби, тарыхийлуулук жана логикалык, табигыйлуулук жана коомдук байланыш принциптери колдонулду.

Кыргыз орнаментинин кененирээк маанисин табууга, башка эдердин орнаменттери менен салыштырылды, биринчи болуп орнаментти коммуникация системасы менен байланыштырылды, андагы ордун жана ролун аныктаганга аракет жасалды.

Ааламдашуу заманында, маалымат технологиялар күчөп турган мезгилинде, алардын кесепетинен улуттук асылдыктар акырындап көмүскөлөнүп

жатканда, биздин оюбузча, мындай улуттук асылдыктарды жаңыча көз караш менен чагылдырганыбыз, аларды туура жол менен кайра жандантканыбыз, кайрадан кадырлаганыбыз, сактаганыбызга өзүнүн чоң таасирин берет деген үмүттөбүз. Мындан тышкары, азыр турмуш баары коммерциялануугa, капитализацияга дуушар болуп жатканда, кыргыз орнаменти да ар кандайча өзгөрүлөнүп, товар маркага, брендге айланып жатканын, ошону менен анын түпкү маңызы бузулуп, ар кандай коркунучтарды пайда кылууга өбөлгө түзүүдө жатат. Ошондой коркунучтарды иликтегенге аракет кылдык жана алардан оолак болуш жолу ушундай изилдөөлөр өбөк болуп берет деген үмүттөбүз.

Албетте, коммуникация системасы жана андагы орнаменттин ойногон ролу – бул өтө чоң илимий проблема экенин айкындадык. Бир эле магистрдик диссертацияда бул суроону толук кандуу чагылдырыш мүмкүн эместигин баса белгилеш керек. Диссертациянын ар бир суроосу терең изилденүүнү талап кылат деп айтмакчыбыз

KISACA TÜRKÇE ÖZETİ

GİRİŞ

Konunun güncelliği ve problemi: Kırgızistan Devliti egemenlik ile birlikte bağımsız olarak bilim yönündeki araştırmalara sahip oldu. Bu araştırmalar Kırgız halkın nasıl birisi olduğunu, nasıl bir yolla geldiğini, nasıl zenginliklere sahip olduğunu diğer sözle kırgız kimliğini tasvir eden ve kırgızları tanıtan sözel sanatı, gelenekleri el sanatı ve bunun içinde kırgız milli motiflerinin araştırması önemli yer aldığı şüphesizdir. Bundan dışarı motiflerin iletişim bilimi ile bağ kurmamız aktüel bir soru dersek yanlış olmayacağız. Çünkü atababalarımız bize nasıl bir haber, nasıl bir ileti hangi kodları bize yolladığını onlardan gelen eşyalardan öğrenebiliriz. Fakat bunlar ancak bir işaret sembol söylemler değildir bunlar kodlardır. Onların dekodlamasını yapma şimdiki neslin bilim adamlarının farzıdır. İletişim sisteminde en eski haberlerdin biri adamın hayatın, düşüncelerini, sevgilerini, sezimlerini ifade eden müzik dünyası, dağlara, deriye, ağaca, denire, gümüşe keçeye v.s materyallere oyulan resim dünyasıdır. Bu resim dünyasında motif önemli yeri almaktadır.

Motif maddi ve manevi kanunları ifade eden fenomendir. Bu özelliği açabilmek ve iletişim sistemi ile ilişkisini araştırma bilim adamlarının aktüel bir farzıdır.

İşin maksadı: Milli motifleri tasvir eden araştırmaların temelinde onun içeriğini öğrenmek ve rolünü belirlemek. Bu maksada ulaşabilmek için aşağıdaki soruları cevaplandırmaya çalışıldı:

- Metogolojinin temelinde iletişim ve kültür teorilerinin yönlerini belirlemek. Onun içinde iletişim sistemi ve kültür anlayışlarını analiz ederek motif hakkında bilgileri yansıtmak ve onun iletişim ve kültürde alan yerini belirlemek.
- Kırgız motifleri hakkında araştırmaları üzerinde analiz yaparak Kırgız ve diğer halkları arasındaki benzerlikleri ve değişikleri belirlemeye, Kırgız motiflerinin felsefesini, İletişim sisteminde Kırgız motiflerinın rolünü yansıtmaya çaba göstermek.
- Globalleşme ve yeni teknolojilerin gelişmesi zamanında Kırgız motiflerinin yeniden dirilmesi sürecinde çıkan endişeler üzerinde analiz yapmak.

Araştırmanın hipotezleri:

H 1 : Motif babalarımız tarafından yönetilen haber iletişim dili.

H 2: Milli motif doğanın kanunlarını tasvir eden sanat ve iletişim.

H 3: Motif sadece doğal kanunları tasvir etmeden kara güçlerden saklayan, iyiliği getiren fonksiyonlara sahiptir.

H 4: Diğer halklarla milli motiflerinin iletişim dilinin evrensel olması.

H 5: Küreselleşme zamanında yeni teknolojilerin gelişme ve kapitalleşme zamanında milli motifler dilinin bozulması değişik korkunçları getirir.

Konunun metodolojisi: Temelinde araştırmamız motiflere yönelik çalışmalara, iletişim ve kültür hakkında temel teorileri analizlerini yapmaya çalışıldı. İşin metodolojisi dialektikle bağlı tarih ve mantık, sosyal ve maddi prensipleri kullanıldı. İşin metodologisi olarak dialektik ve onun gelişmesindeki içerik bağlantı prensibi, sistemlik ve onun bütünlük ve ayrılıklarının ilişkisi prensibi, tarihi ve mantıksal, doğal ve sosyal ilişkiler prensibi kullanıldı.

Problemin araştırma düzeni: Genel olarak motiflere yönelik yapılan çalışmalar az değildir. Fakat milli motiflerin anlamını onun felsefesini açan diğer halkların motifleri

ile pekiştirip iletişim dili olarak bakıp iletişim sistemindeki yerini analiz yapan çalışmalar yoktur.

Araştırmanın yeniliği: Milli motifleri derince anlamlarını bulmak için diğer halkların motifleri ile pekiştirip ilk olarak motiflerin iletişim sistemi ile bağ kurarak onun yerini ve rolünü belirlemeye çaba gösterilmesinde.

Çalışmanın pratik önemi: Küreselleşme sürecinde yeni enformasyon teknolojilerinin gelişim aşamasında, ve bunların yüzünden milli zenginliklerin zamanla örtülmesi bizim düşüncemize göre milli zenginlikleri yeni bir göz bakışıyla göstermemiz, onları doğru bir yolla yeniden yaşatmamız, eski önemini geri getirerek saklanmasına önemli bir derecede etki edeceğine umuyoruz. Bundan dışarı şimdiki yaşamın hepsi ticaretlenmesi zamanında, Kırgız motifleri çeşitli şekillerde değiştirelerek eşya markaya, brend haline dönüştürülerek onun temel anlamının bozulmasına tehlike yaratmaktadır. Bu araştırmada bu tip tehlikeleri ele alarak onlardan kaçınma gibi duyguları yaratabileceği düşünülmektedir.

İlerideki sorunlar: İletişim sistemi ve ondaki motiflerin oynadığı rolü önemli bir bilimsel problem olduğu tartışmasızdır. Bir tez çalışmasında bu sorunu açmak mümkün olmamaktadır. Tezin her bir sorusu daha derinlemesine araştırılması gerek. Örneğin iletişim sistemi anlayışına doğru bir sistemli bir bakış açısıyla bakılarak önceki eserleri analiz edip daha çok önem verilmesi lazım. Kültür teorilerinde sembolik formlar anlayışı olarak (Ernst Kassirer) motife anlam tarafından analiz yapmak – bilimsel amaca uymaktadır. Kırgız motiflerin yapısı belli bir doğal elemanların, madenlerin fiziksel, kimyasal yapısı ile kıyaslanarak içindeki kurallara uygunluğunu inceleme-ilerideki bilimsel bir araştırma sorunudur. Eskiden insanlar kullandıkları motiflerin fiziksel ve estetik kurallarının bozulmamasına ne tür sebepler olduğunu ve neden onu bir iletişim dili olarak ele aldıkları gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Motiflerin kodunu açma ve yeniden kodlamada doğru olup olmadığını neye gore tespit edebiliriz? Bu ve buna benzer daha çok sorular araştırmacıların gelecekte alabildikleri aktüel sorunlardır.

1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

1.1 İletişim ve İletişim Sistemi Hakkındaki Anlayış

İletişim ve onun sistemi hakkındaki kavram bilimsel doğrultuda geçen asırdan başlayarak araştırılmaya başlanmıştır. Ayrı bir ilim olarak antropoloji, dilbilimi, gazetecilik akımlarından ayrılmıştır. Elbette, ilk önce o teknik, mekanik bir anlam taşıyordu. Çünkü uzaklarda yaşayan insanları birbirleriyle mekanik araçlar bağlıyordu. Kara yollar, iletişim hatları (telgraf, radyo) – bunlar maddi iletişim aygıtları olarak kabulleniyordu. Bilimsel keşifler geliştikçe radyo, telgraf, gazete, gittikçe televizyon, internet meydana gelerek, bunlar aracılığıyla üretilen enformasyon çoğunluğa ait olarak, dağıtılıp, genelleştirilerek, toplumu, farklı halkları bağlayan araçlar olarak algılanmaya başlanmıştır. Büyük ansiklopedi sözlüğüne göre iletişim kavramı şöyle tanımlanmaktadır:

İletişim (latince communicatio-communico sözünden – bağlıyorum, 1) haberleşme yoludur, bir nesnenin ikincisi ile olan bağlantısı, 2) konuşma, bir insandan diğerine enformasyon aktarımıdır-genellikle dil aracılıyla (bazen başka simgeler sistemi aracılıyla) gerçekleşerek, eğitim-iş etkinliğinin cereyanında insanların birlikte etkileşiminin özgül biçimidir. Gene de, iletişim olarak hayvanların simgeler aracılıyla bağıntının yoludur.

Göstergebilim'in kökleri ilk çağ felsefesine kadar dayandırılmakla beraber günümüzde yapılan tanımlamalardan yola çıkarsak; dil, metin, görünen nesne, semboller yani işitsel ve görsel göstergelerin hepsinin insan zihninde algılanıp kodlanmasını inceleyen bir bilim dalıdır. En çok mimari, sanat ve iletişim alanlarında kullanılan göstergebilim, psikanalizin(zihinsel, geri plan anlam çözümü) dayanak noktalarından biridir. Göstergeler, kod çözme sürecinde, çözümlemeci tarafından belli bir mantık dizgesinde çözülür. Semioloji/ Semiyoloji olarak da adlandırılan göstergebilim sadece dilsel ve metinsel göstergeleri değil aynı zamanda görüntüye dayalı her şeyi inceler. Ele aldığı konu dinî bir sembol de olabilir yada dünyaca ünlü bir market veya lokanta zincirinin kullandığı renk ve logo da olabilir. Fakat çıkış noktası İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure(1857–1913) ve Amerikalı filozof Charles Sanders Pierce(1839-1914) gibi önemli isimlerin üzerinde durduğu dilsel göstergelerdir. Sonradan bu sürece popüler kültür çözümlemeleriyle öne çıkan Roland Barthes, göstergebilim'i göstergelerden anlamlı dizgelere taşıyan Algirdass-Julien Greimas, gösterge bilimi sinema alanında

değerlendirerek sinemanın da bir dil olduğunu ispatlamaya çalışan Christian Metz gibi farklı alanlardan bir çok isim göstergebilimi daha farklı alanlara ve metotlara kaydırarak bu bilimin konularını zaman içerisinde daha da zenginleştirmişlerdir. Tüm bu çalışmalara bakıldığı zaman göstergebilimi incelediği dilsel ve dilsel olmayan göstergelere göre iki alana ayırmak mümkündür.

1-Metin göstergebilimi

2-Görsel-işitsel göstergebilim[1]

1.2 Kültür ve motif anlayışı

Yukarıda söylendiği gibi, iletişim toplumu, kültürü oluşturarak, ikisi bir biriyle sıkı sıkıya bağlıdırlar. Karl Marx Pavel Annenkov'a yazdığı gibi, toplum (kültür olarak da anlayabiliriz) – bu insanların bağlantısının ürünüdür (sonucudur). Eğer bu tanımı metodolojik bir kavram olarak kabul edersek, iletişim anlamının kendisi temel bir anlama sahip olmaktadır. Toplumun altyapısın üretim ilişkileri oluşturmaktadır denmektedir tarihe olan materyalist bakış açısında. Siyaset, din, hukuk, sanat, ideoloji, toplumsal bilincin altyapısın üstünde kurulan üstyapı yada toplumsal bina olduğu söylenmektedir. Bu materyalist bir bakış açısıdır. Bu görüşü de biz metodolojik bir temel olarak kullanabiliriz. Örneğin, sanat, onun içindeki motifler dünyası, - gerçekten de üretim, ekonomi, teknolojilere göre oluşarak gelişmektedir. Böyle bir metodolojik fikri kökten yok edemeyiz, çünkü hayata uygunluğunu görmekteyiz. Marx ise hiçbir zaman toplumun gelişiminde siyasetin, dinin, sanatın, hukuğun, toplumsal ve bireysel bilinci yok etmemişti. Belli bir zamanlarda, üretime bunların doğrudan etkisi olacağını göstermişti (Engels'in Borgius'a yazdığı mektupta). Toplum hakkında eski filozoflardan başlayarak (Konfuçius, Plato, Aristotel), orta çağda (Avgustin, Akvinskiy, Boetsiy), Doğu Rönesans zamanında (Al-Farabi, Al-Kindi, İbn Sina, Al Gazali, İbn Ruşd), Yeni Çağ ve Aydınlık Çağında (Pestalozzi, Komenskiy, Dekart, Monten, Makiaveli, Russo, Didro v.b.) temel olan insan sorunların, toplum özgürlükleri, adalet ve başka daha problemleri ele almışlardı. Toplumun ilerlemesini-insan sorununa değinme seviyesi ile bağlıyorlardı.

---

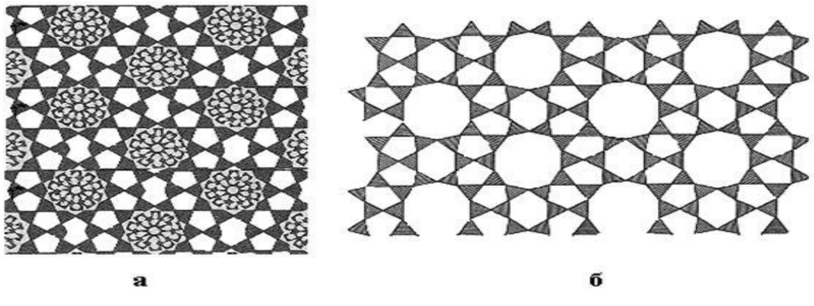
[1] http://www.tercumaniahval.com/gostergebilim-acisindan-imajinal-degerlerin-din-egitimine-etkisi-1/

Kültür hakkında çok sayıda araştırmacıları işaret edebiliriz. Kültür teorileri özellikle Batıda gelişmişti. Ernst Kassirer, Ernst Treylç, Maks Veber, Osvald Şpengler, Genrih Rikkert, Pitirim Sorokin, D. Maklin, rus bilim adamları – Lev Gumilev, Nikolay Berdyaev, Mihail Bahtin,Losev, Gureviç v.b. – kültür hakkında bilime büyük katkılarını sağlamışlardı.

Motif, örnoman – latin dilinde 'süslemek, bezemek', 'desen' anlamına gelmektedir. Akademisyen B. A. Rıbakov motifi-kültürün belli bir kodu olduğunu düşünmektedir. Bilim adamı onun kökteki anlamın, simgesini bulmaya çağırmıştı. Onun düşüncesinde motif – bu sanatın basit, manasız bir elemanı olarak bakılmadığını, onu halkın dünyaya olan bakış açısının temeli olarak, ve tabiatın sihirli etkilerinen uzak olmak için yapılan girişimleri olarak, binlerce yıllardan beri bilgeliğin, bilime sahipliğin, akılcılığın simgesi olarak algılanışı gerek.

Motif nedir? Motif-sanatın en yaygın biçimidir, insanı kültürün her basamağında izleyen bir nesnedir. Motif evde, giyimde v.s vardır. Tarihçi Y. Y. Gerçuk motife böyle bir tanım vermektedir: 'Motif – bu bizim günlük hayatın değişmez bir mensubudur, insanın ve insanlığın ebedi yoldaşıdır. Biz onun kendimizde ve her yeri çevreleyen eşyalar üzerinde görüyoruz. Halı, masa örtüsü, mobilya ve bizim giyim üzerindeki desenler. Bazıları ile biz hayran kalıyoruz, onlar bizim hayal gücümüzü şaşırtmaktadırlar, sevindirmektedir, diğerleri ise geçerken algılanmaktadır, görerek görmüyoruz, onları bir sanat eseri olarak hissetmiyoruz.'

Örneğin eski farsi Maji ve Jami anıtkabirinin motifleri fierit mineralın yapısal motifine benzerlikleri açıkca görülmektedir.



a б

A- Maji ve Jami anıtkabirinin motiflerinin parçası

B- Fierit mineralın atom yapısı

Elbette, eski inşaatcıların kristal yapısı hakkında bilgisi vardı diye düşünmek güvenilir değildir. Çünkü yapıları gerçekte inceleme ve belirleme bin yıl önce değil, yüz önce başladı (baba ve oğlu Breggi'ler ingiliz fizikçiler, 1913 yılı röntgen nurlarının kırınımı yardımıyla bazı kristallerin atom yapısının deşifre etmişlerdi.).

Böyle bir soru meydana gelmektedir.

1. böyle bir benzerlikler rasgele meydana gelmekte mi?
2. eğer böyle bir fenomen rastlantı değilse, o zaman doğa ile kültürün bütün bir meta dili hakkında temel sorular doğmaktadır. Bugünde buna tatmin verici cevap vermek zordur. Belki de insan tabiatın bir parçası olarak belli bir konuşulmaz yol ile, duyguların köklerine seslenerek, sezginin temelinde kendi maharetinde Tabiat kullandığı prensiplerin kullanmakta idi?[1]

Dünyayı düzenleme, yapılandırma başlangıçta olan kültürün köklerine yönelirsek, simge ve sembol anlayışlarını benzer bir anlam bağlamında kullandığını görmekteyiz. Başka sözlerle, insan kültürü sembolleştirilmeye başlamıştı. Ernst Kassirer yazdığı gibi, sinyal (işaret) – bu fiziksel dünyanın parçasıdır, sembol – insan dünyasının parçasıdır. Sinyal-bu bağlamda operatör, sembol – anlam verici değişim ile karakterize edilmektedir. Fakat bunların benzer olması mümkün değildir. Amerikan filozof, psikolog ve kültür araştırmacısı Ferdinand de Sossür sembolleri şartlı simgelere karşı karşıya koymaktadır. Sembollerde, Sossür'e göre ikon ik farklı denge fikrini içerir, ama öyle değildir. Demek simge sembolden ayrılarak maddi bir nesne anlamına gelmektedir, sembol ise nesnenin imgesini taşıyıcısı anlamına gelmektedir.

II BÖLÜM

[1] Таланов В.М. Существует ли единый универсальный язык культуры? // Фундаментальные исследования. – 2009.

KIRGIZ MOTİFLERİNİN GELİŞİMİNİN TEMEL AŞAMALARI VE ONUN TARİHİ İLETİŞİMDE ALDIĞI YERİ

2.1 Kırgız Kültürü ve Kırgız Motifi Hakkındaki Anlayış

Kırgız kültürü hakkındaki ilim kırgız etnografisi olarak adlandırılmaktadır. Etnografi yunan sözü soy, halk anlamına gelmektedir.

Kırgız kültürünün araştırmacılarını genel olarak beş gruba ayırabiliriz. Birinci gruba doğuyu tanıma temsilcileri V. Mitt, N. Zeland, A. Bamberi, Y. Kloprot, V.V. Radlov, V.V.Bartold, Haruzin. İkinci grup-Çar'ın hükümet yönetiminde çalışanlar, bölgeyi iyi tanıyanlar-N. A. Aristov, N. İ. Grodekov, A. Divaev, N. Sitnyskovskiy v.b., üçüncü grupta gezginler – P. P. Semenov-Tyan-Şyanskiy, Ç. Valihanov, İ. V. Muşketov, N. K. Severtsov, dördüncüsüne- yerel halkın temsilcileri – O. Sıdıkov, A. Sıdıkov, B. Soltonoev, Üsön ajı, A. Baytur v.b., beşinciye-sovyet araştırmacıları-A.K. Bernştam, S. M. Abramzon, K. İ. Petrov, O. Karaev v.b.. Kırgız halkın eskiden gelen kültürü ile ilgilenen birisi o halktan önce milli tarihinden haberdar olmalıdır. Manevi, maddi, milli kültürün kök verip büyümesine, onun şekillenmesine çok zaman gerekir. Ruhi kültürün cevheri hakltır.

Kırgız deseni M. V. Rındin'in topladığı malzemelerine göre bir motif örneği ikincisi ile uyuşarak, 3500 fazla desen konusu oluşarak aşağıdaki gibi 4'e ayrılır:

- hayvanlar dünyasını gösteren-98
- bitkiler dünyasını gösteren-20
- yer suyu, doğa olaylarını gösteren-10
- gündelik yaşam eşyalarını (39) ve dini şeyler (6) gösteren 45 motif örnekleri söylersek, kırgız motiflerinde "argalı boynuzları" motifi önemli rolü oynamaktadır. Bölgelerde o "koçkor müyüz" ve "kulja müyüz" olarak söylenir.

Kırgız motiflerindeki "atın nalı" oyunu örge örneği olarak atın nalın resmini çizmede değil, onun izini çizmekten meydana geldiğini[1] halk ustası Ş. K. Monoldorov

[1]Моңолдоров Ш.К. Кыргыздын улуттук оюм-чийимдери. – Б., 1995. - 43-бет.

belirtmektedir. Nallanan atın yerde bıraktığı izleri olduğu gibi, bu motifi gören insan onun ortadaki inceltini açıkca görebilmektedir.

Stilize edilmiş güvercinin başınan her zaman tepesi yukarı gösterilip, üçgen şeklinde görsetilmesi "güvercin" motifinin üstünlüğü olarak kabul edilir. "Yeniay" motifine göre, "güvercin" motifinin ayırtedici özelliği-onun kanatlarının ve kuyruğunun ince çizgilerinin genel doğrultuda olmayıp çizilmesindedir. Bu tip motifleri sayarsan bitmez "kartal", "Umay ene", "İt kuyruk", "İt taman", "Mol bulak", "Muyuz", "Kıya jol", "Too teke", "Aylampa", "Bulak" ve başka birçok motifler halk arasında yaşamını sürdürmektedir. Nasıl bir motif olmasın yenilenip yada yeni üretilmiş olsun ama oluşturulan kompozisyon bileşimlerin değişimi Kırgız motifinin temel kaynaklarından alırlar.

Kırgız motiflerini İletişim Sistemi ile bağlarsak bu sistemde önemli yeri alıp göstergebilimden çıkan semiolojiye bakmamız gerekiyor:

Kırgızların şaman anlayışısın temelinde, çeşitli kara ve ak güçlere, cinlere, şeytanlara inanmaları bulunmaktadır. Yeni doğan bebeğin ve annenin destekleyicisi Umay-Anne kabul edilmektedir. O bir ruh, yardımcı güç, tipleştirilmiş bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Umai eski Türk ve Moğol inancı Tengricilik'te bir bereket tanrıçasıdır. Hamilelerin, çocukların ve Dünyalar ağacında bulunan henüz doğmamış çocukların ruhlarının koruyucusudur. Eğer bir çocuk doğacaksa Umai oraya varır ve gök alemindeki Süt gölünden getirdiği bir damlayı çocuğun dudaklarına sürer, ona böylece dirilten bir Ruh verir (Koç,2002).

Kırgız Türklerinde oba, ev mânasına gelen "Boz Üy" adını almıştır. Boz Üy, gök kubbeli ve en tepesinde "tündük" adı verilen güneş figürlü çadır, bozkır hayatının etkin olduğu Kırgızlarda sosyal hayatın ayrılmaz parçasıdır. Hayatının büyük bir kısmını dağlarda, bozkırlarda geçiren Kırgız insanının barınağı, evi, kıl keçeden yapılan gök kubbeli çadırlardır. Eski Türklerde "Yurt" adı verilen, günümüz Kırgızlarında ise ev manasına gelen "Oba" ya da "Boz Üy" adı verilen bu çadırların en karakteristik özelliği, tepesinde havalandırma amaçlı da kullanılan "Tündük" adı verilen güneş

figürüdür. Buradaki güneş figürü dar anlamda baba evi, geniş anlamda da evreni temsil etmektedir (Koç, 2002).

Bizim halkımızda 'Tündük' kutsal bir sembol olarak kullanılır ve bizim bayrağımızda yer almaktadır, üzerinde ise Güneşin kırk ışığı Kırgızları anlatmaktadır.

Bütün Türk kavimlerine ait efsanelerde gök cisimlerinden Ay, Güneş ve Yıldızlarla ilgili çok sayıda motiflere rastlanmaktadır. Yakut Türklerine göre Venüs veya Zühre yıldızı, "Çok güzel bir kız imiş ve Ülker yıldızını severmiş. Bu iki sevgili, gökte ne zaman karşılaşırlarsa, kalplerinden büyük aşk ve sevgi fırtınaları kopar, bu suretle yer yüzü kar fırtınaları içinde kalırmış." Yakutlar, kötü havaların nedenini hep bu sebebe dayarlarmış. Bu inanışta bir gerçek payı da yok değildir. Çünkü, Zühre ile Ülker'in yaklaşma zamanı, kuzey bölgelerinde altıncı aya tesadüf ediyordu. Tabiî olarak bu altıncı ay, Yakutların takvimine göre hesaplanmış bir çağdır. Bu ayda kuzey bölgelerinde, büyük fırtınalar olurdu. Kırgızlara göre ise, **"**Zühre yıldızı, Ay'ın kızı idi. Ülker de, Ayın oğludur." (Ögel,1971:223).

Koç boynuzu motifi ise inançlara göre zenginliği ve iyiliği getiren semboldür.

Üçgen şeklindeki motif nazarlıktan koruyucu olarak karşımıza çıkıyor. Buna Kırgızlarda tumar adı verilmektedir. Üçgen bazılarının düşüncesüne göre dağı ve onda yaşayan Tanrını tasvir etmektedir. Belki de bu yüzden Tanrım bana yardım etsin, korusun gibi anlayışlar ve inançlardan dolayı tumar motifi Kırgızlarda önemli yeri almaktadır.

Kültür olayı fiziksel dünyanın belli bir sinyalına göre ritüel sembolik şekline sahip olup kendisi de fiziksel sinyalın içeriğine ve o sinyalın imgesel bir simge anlayışına sahip olur. Belli bir simgeyi insan tarafından çok seçenekli kabul etmesine göre, onun farklı şekilde yorumlanması tarihi zaman geçtikçe genişlemeye ve zenginleşmeye sahip olur. Sinyal determinizmi simge ve sembolleri bir kuşaktan diğerine aktarmada kaybolabilir. Bir kuşağa büyük bir anlama sahip olan gelenek, tarihi şartların değişimine maruz kalarak, başka kuşak tarafından kabul edinmiyor yada tepelenir, yada sonraki kuşaklara değişen şekliyle aktarılır. Böyle bir yeniden kodlamada toplum için geleneklerin gerekliliği hakkında tahmin etmeye imkan vardır.

Örneğin herkese belli olan haç, en eski simge olarak, rum, gotik ve ortodoks hıristiyanların tapınağı temelinde yatmaktadır ve mimari çeşitliliği gösterir. Eğer rum binasında dış dünyada var olan tehlikelere olan cevap olarak haç yasalara uymak sembolü olarak yerel güvenliği gösteriyorsa, gotik tapınaklarda, Tanrı'ya yönelmenin gereksinimini gösteren sinyala yönelik haç yukarıya özlemi olan sembolü bildirir. Hacın ortaya gelmesinin analizi eski çağlara götürüp, güneş ve onun yerdeki prototibi olan ışık – insanın uyanması ile bağlayarak, insanı iyileştirme fikrinden gelmişti. Rum varyantlarında ise hacın anlamı –düşmanlara yol vermemek, saklama, yıkılmama fikirleri üstünlük etmektedirler. Gotik varyantında – insanı Tanrı seviyesindeki yüksekliklere götürme olarak anlam verilir.[1]

Belli bir tarihi zamanda, tarihi ihityaçlardan gelerek, kültürün örnekleri köklenip, birinci anlamı kodlayarak, sembol statüsüne sahipti. Sonraki kuşaklar, sembol şeklinde "haberi" alarak, ama onun kodunu değiştirmede dilini bilmeden, yeniden canlandırarak, yeniden yaşatıp, dünyaya olan bilgisini kaybetmekte. Bununla birlikte kendi yaşam sistemini bozmakla birlikte, modern işaretler anlamında bu sembolü değiştirmeye elverişli insanı iyileştirme sürecinden uzaklaşmaktadır.

Kırgız Motiflerinin Gelişimi: Saymalı-Taş'tan Bugüne Kadar

Kırgız halkı dünyadaki eski halklarından biri olup, kendi uzun tarihine ve zengin kültüre sahiptir. Kırgızlar Altay'da, Sibirya'da, Ala-Too olarak değişik yerlerden millet halkı toplanarak sonuçta bağımsız memleket olması hangi enformasyoт kaynaklarına göre dayanır? Elbette, eğer halk tarihine ait enformasyon bize gelerek, saklanan taşlar üzerindeki yazma anıtları yok olduğunda belki de yukarıda söylenen tarihi safhalar için güvenle konuşmaya mümkün olmazdı. Bunun için taş yüzünde mi yada resmi sürmeye mümkün olan eşyalarındaki resim-çizgiler halkımızın inenlerimize geçecek olan tarihinde büyük bir yenilik olarak, kültür verici niteliğe sahip olarak, herşeyden önce milli motiflerin yaratılma tarihi o zamanlara gidip dayacağından şüphe yoktur.

---

[2] Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В. Андреева и др. - М.: Локид; Миф, 1999. – С.257-263.

Türklerin bilinen tarih boyunca Orta Asya topraklarında ve sonrasında bu bölgeden tufanlar başta olmak üzere çeşitli etkilerle dağıldıkları yeryüzünün çeşitli coğrafyalarında üstün medeniyetler kurduklarının kanıtını geride bıraktıkları binlerce eserde bulabiliriz. Kırgızistan'ın Talas bölgesinde Çiğimtaş (Çizgili Taş) ve Narın Bölgesindeki Saymalı Taş (nakışlı taş) (3500m yükseklikte, 90.000 kaya resmi), Talas Yazıtı.[1]

Asya'da en çok toplanan petroglifler birikmesine (yaklaşık 90 bin) Saymalı Taş adı verilir. Tarihin bu güzel eseri 3.cü yüzyıkdan itibaren şimdiye kadar gelmiştir. Bundan dolayı birçok konuları içeren imge ve tasvirler vardır. Pars, kurt, keçe, geyik, kuşlar v.s tasviri geniş şekilde taş üzerinde işlenmiş. Belki de ondan dolayı Kırgız milli işlemindeki motiflerde bu tasvirler çok büyük yeri almışlar.

Kendimize ait milli motifler yok olup belli bir çizim değl, o çizgilerin tarihi, anlamı, rolü vardır. Bu geçen tarih ile gelecekteki tarihe dayanıklı iletişim olmayıp verilecek olan iletişim değil sanat aracılıyla, bilinç, beceri aracılıyla verilecek bir olaydır.

Muammalı anlamları kendine barındıran bizim motiflerimiz bir kutsallığın derinlemesine öğrenmeye yön aldığım için danışmanımın yönetiminde bu konuyu seçtim.

Bilimsel teori ile tasrih edersek araştırmacı M. Rındin'in enformasyonuna göre 170'e yakın kırgız motifi var, ama birbirleriyle kesiştiğinde 3500'den fazla desenli değişimler çeşitliliğini yaratabilmektedir. İşte bu binlerce desenler atalarsız geçen eski çağdaki ilk çince dünyaya geliyorsa gerekse zamanla karmaşıklaşarak o bilimden de yer alarak, bizim gibi araştırma, ilgilenme çalışmaları yürütülmesinde ve iletişim sistemlerindeki önemli yere sahip olduğunu milletin her vatandaşı bilmez çıkar. Böyle bir ilginç olaylarda, belirsizliklerde çalışmamıza başvurmaktayız. Bizim atalarımız eskiden beri oluşturan kuşaktan kuşağa aktarılan ruhi önemli muraslarımız vardır: söz becerisi, sözel yaratıcılık, akılcılık, seçere, din, epigrafi, taşlar üzerindeki yazmalar, eski şehirlerin kalıntıları, mimarlık, el sanatı, ustaların yaratıcılığı, bereketli boz üy, güzel türbeler, motifler-işte bunların hepsi bizim halkımızın tam tarihi, dünyaya bakış açısı, felsefisi ve

[1] http://www.turkstory.com/ttbtr.htm

halkımızın zengin medeniyetidir. Bu sayılan zenginliklerimiz her biri ayrı-ayrı incelenmesi, zamanı, ayrıcalığı talep etmektedir. Her birini birden araştırarak büyük ilgiyi gerektirerek kesinlikle büyük bilimsel çalışma yaratır.

Kırgız ve Diğer Halkların Motiflerinde İletişimsel Dilin Evrenselliği

Kırgız motiflerini incelemede onun temel anlamını açmak için başka halkların de motif dilini incelemek zorunda kalmaktayız. Çünkü motif- insanlığın doğadaki temel yasallığını yansıtmada en birinci iletişimsel haberlerinden biri olan temel hipotezlerimizi ispatlamak için böylece de dil başka halklarda yer aldığını, onun evrenselliğini araştırmamız gerek.

Onları evrensel dil olarak kullanımları hakkında araştırmaların sayısı yok diyecek kadar azdır. Elbette, her bir halkın motiflerinin incelenmesine yönelik çalışmalar az değildir, farklı halkların, farklı kültürlere ait olan motifleri kıyaslayarak, onların benzerliklerini yada değişikliklerini inceleyen, yine de onların iletişimsel evrensel dilini araştıran çalışmaları bulmak zordur. Biz bu bölümde hindu, çin, slyavan, hantı, buryat halklarının motiflerine analize edilmiş çalışmalara dayanarak, onların benzerliklerin ve değişikliklerin bulmaya çalıştık.

İnsan yarattığı kültüründe motifleri anlama doldurmuş. İnançlarda onlar mutluluk getiriyorlardı. Ustalar tarafından yaratılan dünya dış tabiata kendi etkisini vermişti. Motif aracılıyla her zaman egemen olan hareket, gelişim, döngüsel süreç, yasallıklar, ritm süreçleri, tekrarlama ile tabiatın kodlanmış programı söz edilen ustalar aracılıyla gelecek kuşaklara yönetilmişti diyebiliriz. (A.P.Makarov)

Hantı halkının motif sistemi temelinde iki önemli anlayış oluşmuştu. Bu “iz” ve “resim”dir. Bunlar eski avcı dünya tanımını yansıtmışlar. Hayvanların izini yakalamak-hayvanı tutmak anlamına geliyordu. Bunun için – iz- kutsaldır. “İz” motifin sınırlarını çizmektedir. “İzlerin” çok olması avcının şanslılığını gösterir. Motiflerin adlarında – “tırnak”, “taban”, “ayak-pançа” diye anlayışlar egemen olmaktadır. Sınırı yok kenarlarda fon ve bezeğin sinonimia prensibi yatmaktadır. Yada kenarlarında “başın” resimleri çizilir. Başların çoğunluğu aracılıyla bereket anlamı verilirdi. Eğer “iz” kutsal

ise, o hayvanın mensupları da kutsallaşıyorlardı. Hayvanın "resmi"- bu onun canının "izi, damgası".

Bu "ulziy" adı "kuldja", "guldza", "ugalz" sözleri türk ve mongol halklarında rastlanır ve söylenen motif bu hayvanın boynuzu anlamına geliyordu. Zaman geçtikçe bu motif stilize süreçlerine maruz kalarak, sınırlı bezekler resimlerinin oluşmasına mümkün olduğunu düşünüyor. "ulzı" terimi totem hayvanların ismini anlatmış olabilir. Mongol motiflerini inceleyen N. Velskiy, mongollorun yaratıcılığında bezeğin anlamını belirleyerek, bu simge onlara eski yunanların sanatındaki meandraya benzediğini ve ebedi hayatı ve ebedi eylemi anlattığını yazıyor.

Yuvarlak-bu halkların kültürlerinde sembolik anlama sahiptir. Çünkü başlangıç yuvarlak şekli olarak güneş olur ve hepsi bu örnek temelinde ona benzer şekilde idi. Hıristiyanlıkta önceden hakim olan tekerleğin simgesi-güneşin simgesi idi. Yuvarlağın çizgisi-bu yalnız kendi başı da, sonu da yok, onda yerleşen noktalar merkezden eşit uzaklıkta yerleşmiş. Yuvarlağın merkezi-alan ve zaman içerisindeki sürekli dönmenin kaynağıdır. Yerin sembolü olan dörtgene karşı olarak yuvarlak gökyüzünü yansıtır. Buryat ve mongol sanatında yuvarlağın resmi demirden yapılan eşyalarda görülmektedir-erkek, kadın mücevheratlarında, ritüel giysilerinde, mobilyada.

Kırgız ve başka halkların motiflerini kıyaslarsak, farklılıklarından çok, benzerlikleri çoktur. Bazı şekillerin değişime uğradığını görmekteyiz. Fakat, genellikle, doğanın temel yasaların yansıttığını-motifler dilinin evrenselliğinin belirtmek gerekir. O evrensel yasalar - siyah-beyaz, iyi-kötü, güzellik-çirkinlik , eylemin sonsuzluğu, insanın mutluluğa, berekete olan yönelimi. Motiflerin evrensel işlevselliğini görüyoruz. Yukarıda değinen araştırmaların analizi temelinde, motiflerin temel rolu olarak-insanı saklama, koruma, istikrarlı hayatı getirmek, bereketi çağırmaktadır. İnsan için güzel, estetik duyguları yaratması ile, temelinde-fiziksel, enerjik, sinerji işini yerine getireceğinden şüphe yoktur.

III BÖLÜM

KÜRESELLEŞME SÜRECINDE İLETİŞİM SİSTEMİNDEKİ KIRGIZ MOTİFLERİN GELİŞİM ÖZELLİKERİ

3.1 Küreselleşme Sürecinde Motiflerin İletişimsel dili

Küreselleşme süreçleri önceki tarihi süreçlerinde de, ticaret (İpek yolunda), göçebelik, halkların göçleri aracılıyla hükmediyordu. Fakat, 20 y.y.da küreselleşme süreçleri tamamen başka seviyede, başka kalitede geçmesini görmekteyiz. Motifler dünyası-kendisi eski zamanlardan beri gelen küreselleşmenin netice diyebiliriz. Bunu-halkların ilişkisi, bir biriyle yakın olmaları, etki etmesinin sonucu olarak ta düşünebiliriz. Motifler dili-elbette insan tarafından yansıtılan tabiatın dili diyoruz. Doğa ise-gezegenimizin her tarafında-benzer yasalar söz konusudur. Şimdi ise ne küreselleşmektedir? Yeni teknolojiler aracılıyla zengin ülkelerin zenginlikleri üstünlük sağlamada, demek, Batı dünyasının zenginlikleri fazla gelişmemiş ülkelere olumsuz etkisi vermektedir. Motifler dünyası bu süreçlerin içerisinde kaldığını söyleyebiliriz.

Sovyetler zamanında yaşayanlar kırgız eşyalarnı, dilini, salt halkın zenginliklerini tepeleyenler kenarından bulunuyordu. Bağımsızlığı alınca kendi tündüğümüzdü kendimiz kaldırarak, halkın milli bilinci uyandığı ve ben "kırgızım" diyenlerin zamanındayız. Aynı desenli giysilerimiz bayramlarda sadece yaşlılarda olmaksızın duraklarda gençleri giysilerinde de o motifleri görünce insanlarda yurtsever duyguları uyanmaktadır. Özellikle de "Assol" ve "Dilbar" atolyeleri de milli giysilerinin dağıtılmasında önemli rol oynamaktadırlar. Elbette bu iyi bir yönelimdir, ama arkasında da ezici tehlikeler vardır. Çünkü eskiden çok sayıdaki işlemeler haftalarca gece-gündüz işlenerek gerçek bir emeği gerektirirse şimdi ise teknolojilerle bu bir saatlik bir işe indirgemektedir. Bu ise işin anlamının, her bir ayırtılarının işlenmesi, onlarda saklı olan muamma, yaratıcılık, betimleyicilik saklı kalacağına kim garantileyebilmektedir.

Bugünde kırgızların ulusal el sanatının sırlarını bilen ustaların sayısı gittikçe azalmaktadır. Sırasında halkın dününde var olan ustaların çoğunluğunun bugünde kendi eşit olabilecek çıraklarının yokluğu iyi değildir.

Sanatçı motifler kendi temel fıdanlıklarına bakıldığında çok basit, kısa ve kesindir. Şimdi onun bazıları zaman sınavına cevap veremeyip unutulmaktadır. Bugünkü parlak,

modern yaşam ile çağdaş vatandaşlarımız sanat dünyasına bakış açıları artığında yeni anlamlar içeren temel yapılar oluşmaktadır. Sanat motifi yaratıcılık motifin ürünüdür. Farklı şeylerin şeklinin bezekleri çizme-resim çizmenin temelidir. Halkın böyle bir hayali, dileklerini barındıran çizimler dünyayı yaratıcı taraftan tanımada seçereli fiyatidir.

3.2. Yeni Enformasyon Teknolojileri ve Kırgız Motiflerinin Kullanım Özellikleri

Bilimsel-teknik gelişmenin zamanı geldiği bu çağımızda ulusal kültürün eşsiz asıl muraslarımızı bozmadan muhafaza etme ihtiyacı zaman geçtikçe günün talebi şeklinde olmaktadır. Çünkü fırtınalı zamanın devamli ritmi de kendi etkisini vererek, birçok şeyleri değiştirerek, bazen yoktan varı üretip, bazıları tamamen yok olup unutulmaktadır. İşte bu durum ulusal kültürümüzün aynası olup, hayatımıza güzelliği katan halkın el sanatına da kendi gücünü göstermektedir. Ama buna rağmen eskiden beri yapılan gümüş eşyaları bizim günümüze kadar saklanıp, onların üzerindeki çizimler gökyüzü-yerdeki olayları yansıtan simgeler, törelerin, sembollerin ve hayvanların bitkilerle sihirli, harika anlamlarına sahip türlerini okuyabiliyoruz.

Kırgız motiflerindeki betimleyicilik bütün motif örneklerinin uyumu içinde yer almaktadır. Fakat yeni teknolojilerinin gelişmesi ile anlamı zayıf olan yeni motifler örnekleri yer almaktadırlar. Bu ise betimleyici motifin bugünkü yaşamda yok olmasına sebeplerinden biridir. Bunun için Kırgız motifi Kırgız sanat eserlerinin ayrı bir alanı olmaya değerdir.

SONUÇ

Kırgız işleme sanatında önemli yeri alan motifler kendine özgün olmasıyla birlikte önemli tarihi bir kaynak ve sosyal bir varlıktır. Ata babalarımızın bize bırakan eseri, onların yazı stili olarak bazılar tarafından düşünülmektedir. Çünkü her örnomanın belli bir anlamı olmuştur ve maalesef onların çoğunun kök anlamı kaybolmuştur.

İletişim Bilimlerinde motiflerin iletişim fonksiyonları önceden araştırılmadığı tez yazımında bir çok zorlukları getirdi. Çünkü Sovyet döneminde motiflere ancak tarihi ve etnografik araştımalar yürütülürdü. Egemen olmamızla birlikte bilimsel çalışmalarda da

özgün olarak araştırmalar ortaya çıkmaya başladı. Bu çalışmalar Kırgız kimliğinin tanıtımında büyük yer almaktadır. Motifin yardımıyla Talas'taki Manas türbesinin Kırgızlara ait olduğu ıspatlanması çok önemli bir tarihi varlıktır.

Motif maddi ve manevi kanunları ifade eden fenomendir. Bu özelliği açabilmek ve iletişim sistemi ile ilişkisini araştırmaya çaba gösterildi. Atababalarımızın bize el sanatı yolu ile iletilen mesajları semboller söylemler kodlar ve şifreler olduğu ortaya getirilmektedir.

Metogolojinin temelinde iletişim ve kültür teorilerinin yönleri belirlendi. Onun içinde iletişim sistemi ve kültür anlayışlarını analiz ederek motif hakkında bilgiler yansıtılıp onun iletişim ve kültürde alan yeri belirlendi.

Önceden yapılan kitap araştırması metodu ile Kırgız motifleri ile diğer halkların motifleri kıyaslanarak motiflerin evrensel bir unsur taşıdığından söz edildi.

Globalleşme ve yeni teknolojilerin gelişmesi zamanında Kırgız motiflerinin yeniden dirilmesi sürecinde çıkan endişeler üzerinde analiz yapıldı.

Motiflerin evrensel dilini bir tez araştırması ile açabilmek mümkün değildir. Gelecekte motiflerin daha derin analiz yapılacağı ümidimiz var. Bu halkımızın önemli bir tarihi ve sosyal noktasıdır. Bu süreç durmaksızın devam edeceği araştırmada vurgulanmaktadır.

Колдонулган адабияттар

1. Акматалиев А. Кыргыздын – колдонмо жасалга өнөрү. – Фрунзе, 1989.
2. А.Акматалиев. Кыргыздын уз усталары. Китепте Ы.Кадыров. – Бишкек, 1997.
3. Антипина К.И. Кыргыздын элдик искусствосу. – Фрунзе, 1971.

4. Антипина К.И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. – Фрунзе, 1967.
5. Андреев С.М. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. –Ташкент, 1928.
6. Асанова У. Философия образования. – Б., 2001.
7. Асан Жакшылык-Нур. Кыргыз жолу – айкөлдүүлүк, салттуулук, сулуулук. – Бишкек, 2006.
8. Асан Жакшылык-Нур Кыргызчылык. –Бишкек: Бийиктик, 2009.
9. Аттокуров С. Кыргыз этнографиясынын тарых наамасы. -Б., 1996.
10. Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. –Москва, 1965.
11. Ведутова Л.М. Культурное наследие и народное творчество: Юрта в культурно-историческом пространстве и времени. –Бишкек, 2006.
12. Герчук Ю.А. Что такое орнамент? -Москва, 1998.
13. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры. - М., 1983.
14. Дядюченко Л.Б. Загодочный Саймалы Таш. –Б, 2008.
15. Джаныбеков З.У. Эхо -Алма-Ата, 1999.
16. Исаев С. Ааламдаштыруу жана түрк цивилизациясы. –Бишкек, 2006.
17. Каган С.М. О прикладном искусстве.- М.: Искусство, 1993.
18. Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. - Саратов: Надежда, 1993.
19. Кассирер Э. Лекции по философии и культуре/ Культурология. Антология. 20-век. – М., 1995.
20. Кассирер Э. Философия символических форм/ Культурология. Антология. 20-век. – М., 1995.
21. Кузьмичев И.К. Лада. - М.: Мол. гвардия, 1990.
22. Осмонов Ө. Кыргызстан тарыхы. –Бишкек, 2007.
23. Кыргыздын элдик көркөм кол өнөрчүлүгү. (Флер 1983-ж. Француз тилинде.)
24. Карымбаев Н.Т. Культурное наследие и народное творчество: Кыргызский народный орнамент. –Бишкек, 2006
25. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Искусство, 1976.
26. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1996.

27. Мальчик А.Ю. История кыргызского народа прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древних времен до XX в. -Бишкек, 2005.
28. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки. Как историко-этнографический источник М.: Осторожье, 1999.
29. Марченко А.П. Коды и символы в традиционной культуре. /Традиции и обычаи народов России и Беларуси: Межд. Конф. 23-25 мая 2001 г., г. Минск. - Мн.: Изд-во МИУ.
30. Моңолдоров Ш.К. Булгаары буюмдарын көркөмдөө ыкмалары. -Бишкек, 1994.
31. Островский Г. Русь деревянная: Образы русского деревянного зодчества. - М., 1981.
32. Парахонский Б.А. Язык культуры и генезис знания. - К., 1988.
33. Петров М.К. Язык, знак, культура. –М: Наука, 1991.
34. Радугин А.А. Эциклопединский словарь по культурологии –Москва, 1997.
35. Розанов В.В. Сумерки Просвещения.- М.: Педагогика, 1990.
36. Рындин М.В. Киргизский национальный узор Ленинград-Фрунзе.Издательство А.Н.Киргизской ССР -Фрунзе,1948.
37. Соколова Т. Орнамент почерк эпохи М.: Аврора, 2002.
38. Сорокин Ч.К, Жамгырчиев С. жана башкалар “Кыргыз оймолору” -Б., 1998-ж.
39. Тараненко Л.Н. Особенности интегрирования символов этнического самосознания народов Северного Кавказа в изобразительное искусство. /Вестник Дагестанского научного центра РАН - Махачкала, 2000. - № 8.
40. Текуева М.А. Проблемы воспроизводства традиционной культуры в современных условиях - гендерный аспект. В сб.: Кавказ: проблемы культурно-цивилизационного развития /Отв. Ред. Волков Ю.Г.. - Ростов н/Д, 2000.
41. Угринович Д.М. Искусство и религия. - М., 1983.
42. Уметалиева-Баялиева Ч. Этногенез кыргызов: музыковедческий аспект. – Б., 2008.
43. Таланов В.М. Существует ли единый универсальный язык культуры? // Фундаментальные исследования. – 2009.
44. Терехов Н.И. Одушевленное наследие (язык орнамента) // газета "Родные просторы". СПб. 1. 2002.
45. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. -Новосибирск, 1988.

46. Улуттук программа. 2010-жылга чейин Кыргыз Республикасында маданиятты жана көркөм өнөрдү өнүктүрүү. -Бишкек-2007.
47. Шинло Л. Дунганский орнамент. –Фрунзе, 1959.
48. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. -Санк-Петербург, 1999.
49. Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В. Андреева и др. - М.: Локид; Миф, 1999.

Башка тилдеги булактар:

50. Bahaeddin ÖGEL (1971). Türk Mitodolojisi. M.E.B. İstanbul.
51. Chomsky, N. (1965). Aspects of the theory of syntax. Cambridge, MA: The MIT Press. F.
52. Emil Durkheim (1953). Elementary Forms of Religious Life.
53. Foglesang, A. (1982). About understanding. Uppsala, Sweden: Dag Hammarskjold Foundation.
54. Gannon, M. (2001). Understanding global cultures: Metaphorical journeys through 23 nations (2nd edition). Thousand oaks, CA: Sage Publications, Inc.
55. Hirsch, E., Jr. (1988). Cultural literacy: What every American needs to know. New York: Vintage Books
56. John Dewey (1939) Freedom and Culture.
57. John Dewey. (1916) Communication as Culture
58. Lacan J. The Language of the Self. – N.-Y., 1968.
59. Knapp, M. (1980). Essentials of nonverbal communication. New York: Holt, Rinehart and Winston

Интернет булактары:

60. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/25446 Заманбап энциклопедия, 2000.
61. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/581/Культура Философиялык энциклопедия сөздүгү, 2010
62. www.tumar.kg
63. www.dilbarfashion.kg
64. http://www.cafepress.co.uk

65. http://www.tercumaniahval.com/gostergebilim-acisindan-imajinal-degerlerin-din-egitimine-etkisi-1/

66. http://www.turkstory.com/ttbtr.htm