

## ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА<sup>1</sup>

*Шайгозова Жанерке Наурызбаевна*, кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор, кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (г. Алматы, Республика Казахстан). E-mail: zanna\_73@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8167-7598>

*Нехвядович Лариса Ивановна*, доктор искусствоведения, доцент, директор Института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: lar.nex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

Исследование процессов, происходящих в современном искусстве Казахстана, предполагает глубокое понимание природы цветовой символики. Посредством творческого метода художники именно цветом выражают отношение к национальным традициям, фольклору и историческим истокам тюркской культуры. Являясь носителем значительного объема историко-культурной информации, цветовая символика становится ключом к пониманию национальной специфики современного искусства. Особый интерес представляет интерпретация скрытых смыслов в содержании живописных произведений Казахстана. В этой связи представляется необходимым изучение важнейших коннотаций цветовой символики, укорененных в национально-художественной традиции. Авторы отмечают явную недостаточность работ обобщающего характера, посвященных формам репрезентации традиционных цветовых символов в современном искусстве Казахстана в контексте вербальной и невербальной коммуникации. Единство визуального и вербального ведет к пониманию творческого замысла искусства. Источниками для исследования послужили произведения станковой живописи из фондов Государственного музея искусств Казахстана имени А. Кастеева. Выбор семиотического и этноискусствоведческого методов обусловлен обращением к цветовым символам как к самостоятельному предмету искусствоведческой рефлексии. Определение термина «цветовая символика» рассматривается с точки зрения трансцендентного и конвенционального подходов. Предложенные подходы дополняют друг друга и позволяют рассматривать художественный образ произведения с различных точек зрения. Анализ произведений живописи позволяет установить, что художники Казахстана в поисках сюжетов и их художественного воплощения обращаются к традиционным ценностям культуры. В живописи смыслообразующую роль играют концепты, образы-символы, мифопоэтические традиции как носители национального мироощущения. Исследование выделяет особое значение трех цветов, распространенных в современной живописи: синего, красного и белого. Данные цветовые концепты приобретают эстетические и символические смыслы в произведениях, имеют тенденцию к обобщению художественного образа, активно участвуют в его символизации. Построение цветковых текстов, как правило, опирается на приемы монохромии и полихромии. Активное развитие в творческом методе художников Казахстана получает цветовой минимализм. Научно-теоретическая значимость проведенного исследования состоит в дальнейшей разработке искусствоведческой концепции цветовой символики, в расширении методологических оснований исследования современного художественного процесса в Казахстане.

**Ключевые слова:** цветовая символика, современное изобразительное искусство Казахстана, семиотика, этноискусствознание, художественный язык цвета.

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания по проекту «Тюркский мир “Большого Алтая”»: единство и многообразие в истории и современности» (реестровый номер – 850000Ф.99.1. БН66АА04000).

## COLOR SYMBOLS IN THE MODERN VISUAL ARTS OF KAZAKHSTAN<sup>2</sup>

*Shaygozova Zhanerke Nauryzbayevna*, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Republic of Kazakhstan). E-mail: zanna\_73@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8167-7598>

*Nekhvyadovich Larisa Ivanovna*, Dr of Art History, Associate Professor, Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lar.nex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

The study of the processes taking place in the contemporary art of Kazakhstan implies a deep understanding of the nature of color symbolism. Through the creative method, artists express their attitude to national traditions, folklore and historical origins of Turkic culture in color. Being the bearer of a significant amount of historical and cultural information, color symbolism becomes the key to understanding the national specifics of modern art. Of particular interest is the interpretation of hidden meanings in the content of paintings in Kazakhstan. In this regard, it seems necessary to study the most important connotations of color symbols rooted in the national artistic tradition. The authors note the obvious insufficiency of generalizing works devoted to the forms of representation of traditional color symbols in contemporary art of Kazakhstan in the context of verbal and non-verbal communication. The unity of the visual and verbal leads to an understanding of the creative intent of art. The sources for the study were works of easel painting from the collections of the Kasteev State Museum of Arts of Kazakhstan. The choice of semiotic and ethnographic methods is due to the appeal to color symbols as an independent subject of art criticism reflection. The definition of the term *color symbolism* is considered from the point of view of transcendental and conventional approaches. The proposed approaches complement each other and allow us to consider the artistic image of the work from different points of view. The analysis of paintings allows us to establish that the artists of Kazakhstan, in search of subjects and their artistic embodiment, turn to traditional cultural values. In painting, concepts, symbolic images, and mythopoetic traditions play a meaning-forming role as bearers of a national worldview. The study highlights the special importance of three colors common in modern painting: blue, red and white. These color concepts acquire aesthetic and symbolic meanings in the works, tend to generalize the artistic image, and actively participate in its symbolization. The construction of color texts, as a rule, relies on the techniques of monochromy and polychromy. Color minimalism is actively developing in the creative method of artists of Kazakhstan. The scientific and theoretical significance of the conducted research consists in the further development of the art historical concept of color symbolism, in expanding the methodological foundations of the study of the modern artistic process in Kazakhstan.

**Keywords:** color symbolism, modern visual art of Kazakhstan, semiotics, ethnographic studies, artistic language of color.

**Введение.** Вопрос о значении цветовой символики в современном изобразительном искусстве имеет существенное значение для современной общественной мысли. Проблема смысла цвета, его соотношение с ценностями национальной культуры – все это закономерно становится предметом изучения в трудах отечественных и зарубежных исследователей второй половины

XX века и начала XXI века, периода, который не без основания определяется периодом постмодерна с его установкой на поиск понимания сущности искусства и его бытия. По-видимому, в этом отношении глубоко права Л. Ю. Лиманская, которая считает, что история искусства – это «форма поиска и способ обретения духовных смыслов» [6, с. 9].

<sup>2</sup> The article was prepared as part of the state assignment for the project *The Turkic World of the Greater Altai: unity and diversity in history and modernity* (registration number – 850000Ф.99.1. БН66АА04000).

В этой ситуации комплекс проблем, связанных с репрезентацией традиционных цветовых символов в современном изобразительном искусстве Казахстана, является актуальным. Эта фиксация необходима для решения задачи построения целостного представления о роли цвета в современном национальном искусстве.

**Степень изученности проблемы.** Цветовая символика представляет собой обширную область научного анализа как предмет онтологического, гносеологического и эстетического осмысления в философии, культурологии, искусствоведении. Иконологические, семиотические исследования природы символической функции цвета в изобразительном искусстве убедительно показали, что цвет репрезентует философские и религиозные ценности различных культур (А. П. Лободанов [7], Л. Ю. Лиманская [6], В. Ю. Викторов [1]). Проблема отражения коллективной творческой памяти через призму цвета в изобразительном искусстве национальных школ нашла отражение в трудах К. Саматова [11], Т. И. Жамбаевой [3], Р. Ергалиевой [2], А. Т. Кулсариевой и Ж. Н. Шайгозовой [5], Ш. С. Турганбаевой [12], Б. Уморбекова [13], Е. И. Резниковой [10], А. А. Шевцовой [15]. Определяя степень изученности проблемы, можно отметить явную недостаточность работ обобщающего характера, посвященных формам репрезентации традиционных цветовых символов в современном искусстве Казахстана в контексте вербальной и невербальной коммуникации. Единство визуального и вербального ведет к пониманию творческого замысла искусства.

Цель исследования – раскрыть возможности художественной выразительности цветовой символики в современном изобразительном искусстве Казахстана.

**Материалы и методы.** Материалом исследования послужили произведения художников Казахстана из фондов и тематических выставок Государственного музея искусств Казахстана имени А. Кастеева и других художественных галерей г. Алматы.

Выбор методов исследования обусловлен обращением к цветовым символам как к самостоятельному предмету искусствоведческой рефлексии. Определение сути данного понятия строится

в русле трансцендентного и конвенционального подходов. Трансцендентный подход устанавливает значение символа как средство вертикальной коммуникацией, осуществляемой между человеком и Богом. Содержание понятия цветовой символики в рамках конвенционального подхода закладывается как средство горизонтальной коммуникации в культуре [1]. Теоретической основой исследования выступают работы по методологии семиотики и этноискусствоведению [9].

**Обсуждение и результаты.** Обращаясь к рассмотрению вопроса, следует обратить внимание, что в искусствоведении современное искусство Казахстана описывается в границах второй половины XX – начала XXI века. Установлено, что одной из характерных черт творческого метода художников является обращение к глубинным пластам этнической памяти казахов, архетипам мировосприятия народа. Искусствовед Е. И. Резникова отмечает: «В поисках иного языка художники опирались на различные источники, часто используя символику древних цивилизаций и первобытных культур. Интенсивный поиск стилистик, созвучных мировой ситуации, в казахстанской культуре происходил в обращении к собственным историческим истокам. В архиве художники видят благодатный источник своего рода транслитераций для создания новых смыслов» [10]. Эта тенденция проявляется через индивидуальное прочтение в творчестве Ж. Шарденова, А. Школьного, А. Нургожаева, О. Кабоке, Б. Табиева, Г. Баянова, Ж. Нурлыбаева, Н. Килибаева, А. Абдалиевой, Д. Нугер и многих других. Мы предлагаем уточнить содержание этой тенденции средствами анализа цветовых решений произведений станковой живописи.

Художественные исследования цветовой символики природных мотивов Казахстана и особенно гор, предстающих во всей своей суровой красоте и первозданной мощи, можно отметить в произведениях народного художника Республики Казахстан Жанатая Шарденова. Весьма интересным и показательным примером является его работа «50 оттенков серого дня» (1978). Используя возможности серого тона, художник вырабатывает индивидуальный подход к изображаемому, новый аспект трактовки природы. Этот цвет

в казахской культуре принято называть «боз». Он включает в себя достаточно большой спектр цветовых значений: «серый – беловато-серый – голубой – серо-коричневый – рыжеватый – бело-красный – бледный». Кроме этих цветовых сем ей присущи семы «мгла в воздухе», «сумерки, заря», «нетронутая земля, целина, залежная земля», которые возникли и на основе цветового признака [11]. Цветосимволика серого усиливается силуэтом гор как сакрального природного объекта, символа возвышенного духа. Серый цвет является знаком-индексом, косвенно связанным с объектом почитания и обожевления в культуре древних тюрков. Художник использует прием разного визуального прочтения серого цвета на определенных расстояниях. Анализ красочного слоя картины позволяет сделать вывод об использовании объемной пастозной техники.

Диапазон значений цветовой палитры произведений казахстанского художника Алмаса Нургожаева соответствует масштабу сюжетов о базовых жизненных ценностях человека. Объектом художественного исследования в творчестве мастера является белый цвет как один из наиболее древних цветовых концептов в системе цветообозначений традиционной культуры Казахстана. Такова картина художника под названием «Начало» (2018), где белый цвет становится для художника средством достижения глубины, объема и способа передачи смысла изображаемого. Сидящие у родника молодожены покрыты белой тканью. Белый платок олицетворяет символ чистоты души человека. Полагаем, что в данном сюжете белый цвет можно также понимать, как знак-индекс, подчеркивающий сакральный момент создания семьи, выраженное в традиционном понятии ақ неке – белое обручение.

Смелость и четкость линий, грация и свобода использования белого цвета проявляется и в другой работе Алмаса Нургожаева – картине «Автопортрет» (см. Приложение, рис. 1). Искусствовед С. Мамытова об этой работе пишет: «...художник изображает себя в сложном движении, в резком развороте корпуса и головы, бросающего взгляд на зрителя. Это автопортрет и одновременно обобщенный образ художника, в руках которого – кисть и палитра, неизменные атрибуты творческого процесса» [8]. В картине единицами знаковой

системы выступают холст, палитра, майка художника и гипертрофированно увеличенная рука с художественными инструментами. Здесь «цвет становится средством сигнификации и соотносится с некими более или менее абстрактными понятиями» [12]. В отличие от предыдущей картины («Начало») художник в автопортрете построил абсолютно иную синтаксическую конструкцию, которая наполнена новыми значениями: художник – это герой-создатель, который в данный изображаемый момент, в момент предвосхищающего акта готовится к конструированию нового мира на белом холсте с чистой палитрой.

Не менее значимо в исследуемом аспекте творчество другого казахстанского художника – Оралбека Кабоке. Особенностью многих работ Кабоке является своеобразный прием изображения – вид сверху, с высоты птичьего полета. Этот прием искусствовед Б. Уморбеков связывает со спецификой казахского национального познания, ведь «в реальной жизни человек не может рисовать с высоты птичьего полета». Это такое специфическое художественное отражение мира, наподобие традиционных ковров, в плоскость которых может умещена как горизонтальная, так и вертикальная проекция мира. Одна из известных творческих работ художника – «Притяжение» (2017), где в центре изображен Ата в белом, которого окружают пять внуков/потомков тоже в белом (см. Приложение, рис. 2). Нам Ата – старейшина дома (рода) представляется в виде могучего Байтерека – Мирового Древа, а окружающие его потомки в виде раскидистых ветвей, что подчеркивают зеленоватые узоры войлочного ковра – текемета. Усиливает белый – красный – цвет крови, родственных отношений и в целом жизни, ее продолжения. То есть белый мы склонны рассматривать как цвет, подчеркивающий божественность момента притяжения, сближения и единения на Высшем уровне Ата и его потомков.

Другая работа художника «Время ожидания» (2015), где изображена будущая мать. Цвет одежды главной героини – белый. Преобладающий цвет заднего плана картины – коричневый – коныр. В казахской мифопоэтике он выражает различные значения: приятный голос – коныр дауыс, ночная прохлада – коныр салкын. С помощью белого и коричневого цветов художнику удалось

отразить время ожидания – ожидание Первенца, где белый, саркальный по сущности, повествует о важном моменте в жизни женщины, а коричневый передает понимание приятного, долгожданного ожидания.

Буквально два основных цвета – нежно фиолетовый и салативо-зеленый использованы Кабоке в картине «Одно целое» (2017–2018). На ней изображена молодая пара с двумя сыновьями, руки которых сплетены. При таком приеме семья смотрится как единая фигура, а спокойные цвета могут трактоваться как момент упоения, момент счастья. Минимальный набор цвета мы видим в следующей картине художника – «Красный ковер» (2017–2018). На ней изображены двое влюбленных. Влюбленные завернуты в белые ткани, выражая чистоту чувств. Красный цвет в композиции передает чувства любви. Глубокой цветосимволикой проникнута и работа «Орнамент» (2013). Интересна иконография картины – небо с облаками отражено в линиях реки. Ее изгибы напоминают абрис традиционного узора. Здесь цвет несет знаковую функцию, выводя зрителя на высокий уровень понимания традиционных ценностей казахской культуры (любовь, семья, предки), выражаемые не только сюжетом как таковым, но и минимальным цветом.

Цветовой минимализм – характерный прием творчества художников Казахстана начала XXI века. Примером может служить творческая манера Алмаса Нургожаева, в частности работа «Новая мелодия» (2018). Сюжетная линия этого художественного повествования сконцентрирована на юноше-кюйши, в руках которого священный шаманский инструмент – кобыз Коркыта-Ата и гаджеты, осмысливаемые как два атрибута – «традиция» и «современность». Сам главный герой изображен на фоне голубого Неба. Об этой картине искусствовед С. Мамытова пишет: «...унесенный мелодией, доносящейся из наушников, парень словно бы слился с природой, с окружающей средой» [8], а мы уточним: слился с Небом – *Көк Мәңгі Тәңір*. В свою очередь, Е. Жанайхан отмечает, что лексема «көк» в большинстве случаев используется в значении небесный, голубой. В этом плане общее название тюркских народов – «көк турк (небесные тюрки) – Сыны Неба, созданные по Его образу и подобию» [4].

Цвет неба в преобладающем значении проявляется в творчестве и других известных казахстанских художников: Гани Баянова, Нурлана Килибаева, Акжаны Абдалиевой, Динары Нугер. В исследуемом аспекте особо привлекает картина Гани Баянова «Девочки с белым верблюжонком», которую специалисты называют «культовой работой» художника. Прототипом героинь по признанию самого художника является его мама, которая является для Баянова идеалом женской красоты и изящности. «Еще до начала работы внутренним зрением видел маму, уходящей вдаль прозрачной, невесомой красавицей...», – признавался художник. По меткому замечанию искусствоведа Р. Ергалиевой героини Баянова, «почти отрываются от земли, парят над ней в своей легкости, почти невесомости» [2]. Именно это ощущение мы находим и в произведении «Вечер» (1977). Героинями повествования выступают две девушки – легкие и грациозные: одна стоит у колодца, другая сидит с тросточкой. Легкая дымка голубого отлично передает особое состояние (с одной стороны, спокойствия, а с другой – напряженного ожидания). Отметим, что художник называет свою живопись «сумеречной», где «тон сумерек усугубляет таинственную атмосферу недомолвок и иносказаний» [3]. Не зря в традиционной культуре этот отрезок времени воспринимается как пороговый, неопределенный.

Силу насыщенного синего, даже его мощь передает картина «Арлан» Нурлана Килибаева. На картине изображен молодой всадник-воин с двумя волками. Само имя «Арлан» в переводе с тюркского языка означает «свирепый волк», «хищник» и «волкодав». Об этой работе Ш. С. Турганбекова пишет: «...живопись полотна монохромна, выдержана в серо-синей гамме, но этой скудности было достаточно живописцу для создания сильного и бесстрашного образа, при этом некоторую монотонность цвета искусно разряжает интенсивно звучащий блеск белой сабли» [12]. То есть серо-синий фон здесь инструмент, акцентно усиливающий образ степного воина.

Темно-серо-синий приобретает совсем другие смысловые значения в картине Ками Айткалиева «Золотая рыбка» (см. Приложение, рис. 3). На картине изображена пожилая супру-

жеская чета на фоне дымящих заводов и перерабатывающих нефтяных предприятий. Художник с помощью темно-серо-синего и темно-коричневых тонов передает сложное противостояние человека и природы, словно призывая придумать об экологии.

Сочетание поэтического отношения к миру, эстетизации промышленного объекта создали глубокий по своему содержанию образ композиции К. Айткалиева «Воскресный день» (2015) (см. Приложение, рис. 4).

Море синее с облаками, рыбаки и нефтяная вышка – основные мотивы картины. Живопись монохромна и строится на вариациях синего цвета. Но фон не имеет глубины, что позволяет выдержать общую декоративность пейзажа. Сложность перехода цвета и множественность мелких

мазков позволяют лучше выделить стаффажные элементы композиции. Это умение увидеть в облике пейзажа современность и сказать об этом так поэтически отличает творческий метод А. Кастеева.

**Заключение.** Рассмотренные примеры показывают, что художники Казахстана в поисках сюжетов и их художественного воплощения обращаются к базовым ценностям культуры. Смыслообразующую роль играют концепты, образы-символы, фольклорные традиции как носители национального мироощущения. Исследование выделяет устойчивую тенденцию концептуализировать серый, синий, белый и красный цвета в композиции. Принципы организации колорита подчинены мифопоэтической либо символической идее.

#### Литература

1. Викторов В. Ю. Социокультурная природа цветосимволики: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Тверь, 2005. – 16 с.
2. Ергалиева Р. «Сумеречный» гипноз живописи Гани Баянова [Электронный ресурс] // Мысль, 30 ноября 2021 года. – URL: <https://mysl.kazgazeta.kz/news/15695> (дата обращения: 10.07.2023).
3. Жамбаева Т. И. Искусство гобелена в Бурятии: опыт и перспективы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2023. – № 13(2). – С. 344–360.
4. Жанайхан Е. Базовые определения этнической традиции казахов [Электронный ресурс] // Национальное наследие и диалог культур как исток духовности современного общества. – URL: <http://econf.rae.ru/article/7061> (дата обращения: 10.07.2023).
5. Кулсариева А. Т., Шайгозова Ж. Н. Образно-семантические основы современного изобразительного искусства Казахстана: анималистический код // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность: сб. ст. IX Международной научно-практической конференции. – Якутск, 2023. – С. 160–168.
6. Лиманская Л. Ю. Теория искусства в аспекте культурно-исторического опыта: исследования по теории и методологии искусствознания. – М., 2008. – 223 с.
7. Лободанов А. П. Семиотика искусства. История и онтология. – М., 2013. – 600 с.
8. Мамытова С. Нургожаев Алмас. Вступительная статья к каталогу выставки [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.gmirk.kz/ru/nauka/issledovaniya/62-nurgozhaev-almas-vstupitelnaya-statya-k-katalogu-vystavki> (дата обращения: 10.07.2023).
9. Нехвядович Л. И. Этноискусствознание как метод изучения этнокультурных традиций в изобразительном искусстве // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6 (43). – С. 417–419.
10. Резникова Е. И. Современное искусство Казахстана и классическое наследие: художественный диалог культур // Этнодиалоги. – 2019. – № 1 (57). – С. 94–109.
11. Саматов К. Лексемы, выражающие ахроматические цвета ак «белый», кара «черный» и боз «серый» в кыргызском языке // Проблемы современной науки и образования. – 2016. – № 3. – С. 97–109.
12. Турганбаева Ш. С. Традиционные духовно-эстетические основания цветового решения в современном искусстве Казахстана. – Барнаул: АлтГУ, 2011. – 241 с., ил.
13. Уморбеков Б. Вступительная статья к каталогу выставки О. Кабоке «Одно целое». – Алматы: Фонд Первого Президента РК – Елбасы, 2018. – 51 с.
14. Чертов Л.Ф. Знаковая призма. Статьи по общей и пространственной семиотике. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 320 с.

15. Шевцова А.А. Этничность и традиционализм в творчестве современных казахстанских художников [Электронный ресурс] // Самарский научный вестник. – 2016. – № 2 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnichnost-i-traditsionalizm-v-tvorchestve-sovremennyh-kazahstanskih-hudozhnikov> (дата обращения: 08.01.2019).

#### References

1. Viktorov V.Y. *Sotsiokul'turnaya priroda tsvetosimvoliki: avtoref. dis. ... kand. filos. nauk [The socio-cultural nature of color symbols. Author's abstract of diss. PhD in Philosophy]*. Tver, 2005. 16 p. (In Russ.).
2. Ergalieva R. "Sumerechnyy" gipnoz zhivopisi Gani Bayanova ["Twilight" hypnosis of painting by Gani Bayanov]. *Mysl', 30 noyabrya 2021 goda [Thought, November 30, 2021]*. (In Russ.). Available at: <https://mysl.kazgazeta.kz/news/15695> (accessed 10.07.2023).
3. Zhambaeva T.I. *Iskusstvo gobelena v Buryatii: opyt i perspektivy [Tapestry art in Buryatia: experience and prospects]*. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie [Bulletin of St. Petersburg University. Art history]*, 2023, no. 13(2), pp. 344-360. (In Russ.).
4. Zhanaykhan E. *Bazovye opredeleniya etnicheskoy traditsii kazakhov [Basic definitions of the ethnic tradition of the Kazakhs]*. *Natsional'noe nasledie i dialog kul'tur kak istok dukhovnosti sovremennogo obshchestva [National heritage and dialogue of cultures as the source of spirituality of modern society]*. (In Russ.). Available at: <http://econf.rae.ru/article/7061> (accessed 10.07.2023).
5. Kulsarieva A.T., Shaygozova Z.N. *Obrazno-semanticheskie osnovy sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva Kazakhstana: animalisticheskiy kod [Figurative-semantic foundations of modern fine art of Kazakhstan: animalistic code]*. *Tengrianstvo i epicheskoe nasledie narodov Evrazii: istoki i sovremennost': sb. st. IX Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Tengrism and the epic heritage of the peoples of Eurasia: origins and modernity. Collection of articles of the IX International Scientific and Practical Conference]*. Yakutsk, 2023, pp. 160-168. (In Russ.).
6. Limanskaya L.Y. *Teoriya iskusstva v aspekte kul'turno-istoricheskogo opyta: issledovaniya po teorii i metodologii iskusstvovedeniya [Theory of art in the aspect of cultural and historical experience: research on the theory and methodology of art history]*. Moscow, 2008. 223 p. (In Russ.).
7. Lobodanov A.P. *Semiotika iskusstva. Istoriya i ontologiya [Semiotics of art. History and ontology]*. Moscow, 2013. 600 p. (In Russ.).
8. Mamytova S. *Nurgozhaev Almas. Vstupitel'naya stat'ya k katalogu vystavki [Nurgozhaev Almas. Introductory article to the exhibition catalog]*. (In Russ.). Available at: <https://www.gmirk.kz/ru/nauka/issledovaniya/62-nurgozhaev-almas-vstupitel'naya-statya-k-katalogu-vystavki> (accessed 10.07.2023).
9. Nekhyvadovich L.I. *Etnoisskusstvovedenie kak metod izucheniya etnokul'turnykh traditsiy v izobrazitel'nom iskusstve [Ethnoart studies as a method for studying ethnocultural traditions in the fine arts]*. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2013, no. 6 (43), pp. 417-419. (In Russ.).
10. Reznikova E.I. *Sovremennoe iskusstvo Kazakhstana i klassicheskoe nasledie: khudozhestvennyy dialog kul'tur [Contemporary art of Kazakhstan and classical heritage: artistic dialogue of cultures]*. *Etnodialogi [Ethnodialogues]*, 2019, no. 1 (57), pp. 94-109. (In Russ.).
11. Samatov K. *Leksemy, vyrazhayushchie akhromaticheskie tsveta ak "belyy", kara "chernyy" i boz "seryy" v kyrgyzskom yazyke [Lexemes expressing achromatic colors ak "white", kara "black" and boz "gray" in the Kyrgyz language]*. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya [Problems of modern science and education]*, 2016, no. 3, pp. 97-109. (In Russ.).
12. Turganbayeva S.S. *Traditsionnye dukhovno-esteticheskie osnovaniya tsvetovogo resheniya v sovremennom iskusstve Kazakhstana [Traditional spiritual and aesthetic foundations of color schemes in contemporary art of Kazakhstan]*. Barnaul, AltGU Publ., 2011. 241 p., il. (In Russ.).
13. Umorbekov B. *Vstupitel'naya stat'ya k katalogu vystavki O. Kaboke "Oдно tseloye" [Introductory article to the catalog of the exhibition O. Kaboke "One Whole"]*. Almaty, Fond Pervogo Prezidenta RK – Elbasy Publ., 2018. 51 p. (In Russ.).
14. Chertov L.F. *Znakovaya prizma. Stat'i po obshchey i prostranstvennoy semiotike [Sign prism. Articles on general and spatial semiotics]*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2014. 320 p. (In Russ.).
15. Shevtsova A.A. *Etnichnost' i traditsionalizm v tvorchestve sovremennykh kazakhstanskiykh khudozhnikov [Ethnicity and traditionalism in the work of contemporary Kazakh artists]*. *Samarskiy nauchnyy vestnik [Samara Scientific Bulletin]*, 2016, no. 2 (15). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnichnost-i-traditsionalizm-v-tvorchestve-sovremennyh-kazahstanskih-hudozhnikov> (accessed 08.01.2019).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Алмас Нургожаев.  
Автопортрет, 2019.  
Источник: Государственный музей  
изобразительных искусств имени А. Кастеева



Рисунок 2. Оралбек Кабоке. Притяжение,  
2017. Холст, масло.  
Источник: Художники современного  
Казахстана. – Астана, 2018. – 264 с.



Рисунок 3. Ками Айткалиев.  
Золотая рыбка, 2015.  
Источник: Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А. Кастеева



Рисунок 4. Ками Айткалиев.  
Воскресный день, 2015.  
Источник: Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А. Кастеева