

Научная статья

УДК 746.3

DOI: 10.36871/hon.202401164

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫШИВКИ КАЗАХСТАНА XXI ВЕКА

Жанерке Наурызбаевна Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая
050010, Республика Казахстан, Алматы, проспект Достык, 13

Zanna_73@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8167-7598

В статье рассматриваются некоторые аспекты архетипических сюжетов и образов казахской и шире — тюркской культуры, нашедших воплощение в художественной вышивке Казахстана XXI века. В фокусе настоящего исследования творчество: Зейнелхана Мухамеджанулы, Ботагоз Зейнелхан, Калимхан Рахметбайкызы, Гульназым и Айнур Омирзак, которые являются ярчайшими представителями казахстанского этномодерна. Для достижения поставленной цели был выбран комплексный метод, совмещающий исторический и искусствоведческий подходы. В обозначенном контексте важным стало изучение некоторых особенностей сюжетов и образов казахской вышивки, что позволило выявить определенный репертуар излюбленных мотивов традиционных мастериц. Орнаменты, входящие в фонд народного творчества, по-новому и самобытно интерпретируются современными художниками Казахстана. Однако можно с уверенностью сказать, что современные художники не просто продолжают традицию искусства декоративной вышивки, но и укрепляют ее благодаря единению с архетипическими сюжетами и образами. Художники не стремятся к максимально точному «переводу» этих сюжетов и образов в лоно современной визуальной культуры, а представляют их, как и саму технологию старинной вышивки, в качестве одного из новых направлений искусства Казахстана. Таким образом, старинный евразийский тамбурный шов біз кесте — лейтмотив казахской традиционной вышивки — получил новый импульс развития.

Ключевые слова: архетипические сюжеты и образы, художественная вышивка, Казахстан, художники, традиция, инновация

Финансирование: статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир “Большого Алтая”: единство и многообразие в истории и современности» (проект номер — 748715Ф.99.1. ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

Для цитирования: Шайгозова Ж. Н. Архетипические сюжеты и образы художественной вышивки Казахстана XXI века // Художественное образование и наука. 2024. № 1 (38). С. 164–173. <https://doi.org/10.36871/hon.202401164>

Original article

ARCHETYPAL PLOTS AND IMAGES OF ARTISTIC EMBROIDERY OF KAZAKHSTAN IN THE XXIST CENTURY

Zhanerke N. Shaygozova

Abai Kazakh National Pedagogical University
13 Dostyk Ave., Almaty, 050010, Republic of Kazakhstan

Zanna_73@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8167-7598

The article considers some aspects of archetypal plots and images of Kazakh and, more broadly, Turkic culture, embodied in artistic embroidery of Kazakhstan in the XXIst century. The study focuses on the work of Zeynelkhan Mukhamedjanuly, Botagoz Zeynelkhan, Kalimkhan Rakhmetbaikyzy, Gulnazym and Ainur Omirzak, who are the brightest representatives of Kazakh ethnomodernism. To achieve the goal, a comprehensive method combining historical and art history approaches was chosen. In this context, it was important to study some features of plots and images of Kazakh embroidery, which allowed us to identify a certain repertoire of favorite motifs of traditional craftswomen. Folk ornaments are interpreted in a new and original way by contemporary artists of Kazakhstan. It is safe to say that contemporary artists not only continue the tradition of decorative embroidery, but also strengthen it through the unity with archetypal plots and images. However, the artists do not strive for the most accurate “translation” of these plots and images into modern visual culture, but present them, as well as the technology of ancient embroidery itself, as one of the new directions of art in Kazakhstan. Thus, the ancient Eurasian tambour stitch *biz keste*, the leitmotif of Kazakh traditional embroidery, is experiencing a new impulse of development.

Keywords: archetypal plots and images, artistic embroidery, Kazakhstan, artists, tradition, innovation

Financial Support: the article was prepared within the framework of the state assignment of the Altai State University “The Turkic World of “Big Altai”: Unity and Diversity in History and Modernity” (project number — 748715Ф.99.1. ББ97АА00002) and the Research Centre for Altaic Studies and Turkology “Big Altai”.

For citation: Shaygozova Zh. N. Archetypal Plots and Images of Artistic Embroidery of Kazakhstan in the XXIst century. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 1 (38). P. 164–173. <https://doi.org/10.36871/hon.202401164> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

Художественная вышивка — одно из самобытных направлений традиционного искусства казахов. Многие образцы казахской вышивки конца XIX — середины XX века, квалифицируемые как шедевры данного вида искусства, хранятся в фондах Российского этнографического музея (РЭМ), Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук (МАЭ РАН, Кунсткамера), Национального музея (Астана), Центрального государственного музея (Алматы) и др. Они постоянно экспонируются в рамках различных тематических выставок и неизменно вызывают большой интерес у специалистов и общественности.

Диапазон вышитых изделий из названных фондов достаточно широк и по классифика-

ции А. А. Шевцовой [19] включает настенные панно *түскііз*; домашнюю утварь (постельное и столовое белье, чехлы, сумки и т. д.), а также одежду, головные уборы и обувь. В качестве основных технических приемов традиционной казахской вышивки выделяются: тамбурный шов, выполняемый крючком (*біз кесте*) и наносимый иглой (*шығм кесте*), гладьевой шов с и без прикрепа (*баспа*), шов в виде непрерывной и прерывной стежки (*тігу*), двухрядный шов (*шалма, шырыш кесте*), а также вышивка крестом (*жөрмеме*). Развитие последней техники специалисты [4; 15 и др.] связывают с влиянием славянской культуры в начале XX века.

Мы не ошибемся, если назовем тамбур — «*біз кесте*» в технологическом аспекте лейтмотивом традиционной казахской вышивки,

получивший в конце XX – начале XXI века новый импульс развития в авторских произведениях казахстанских художников. Это, прежде всего, творчество Зейнелхана Мухамеджанулы, Ботагоз Зейнелхан, Калимхан Рахметбайкызы, Гульназым и Айнур Омирзак. Их работы отличает самобытность, своеобразный колорит и стремление к переосмыслению древних сюжетов и образов тюркских мифов, легенд и сказаний.

Целью настоящей статьи является изучение художественного воплощения архетипических сюжетов и образов традиционной казахской вышивки в творчестве современных художников Казахстана.

КАЗАХСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ВЫШИВКА: НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ

Детальное исследование архетипических сюжетов и образов на материалах казахской традиционной вышивки по примеру фундаментальных исследований о символике русской народной вышивки, представленной в трудах А. К. Амброз [1], Г. С. Масловой [10] и др., к сожалению, еще не произведено. В интересующем нас контексте привлекают внимание разработки ученых по вышивке и орнаменту тюркских народов: Э. Гюль по символике и семантике вышивки Узбекистана [3], И. В. Богословской по каракалпакскому орнаменту [2], А. А. Шевцовой по казахскому орнаменту [19] и др. В отмеченных научных трудах раскрыты особенности «прочтения» сюжетов архаической вышивки с опорой на ее орнаментальный строй. В большинстве случаев к таким сюжетам относятся идеи плодородия природы, представления о Великой Праматери и ряд космологических сюжетов.

Безусловно, орнамент — это особый язык, с помощью которого древний человек переносил на плоскость свои представления о Времени и Пространстве, о Жизни и Смерти, о Космосе и своем месте в нем [5, 7]. Визуализируя мифы, или иначе — воспроизводя архетипические сюжеты, мастерица дает «ключ» к их пониманию в виде устойчивых форм и мотивов, которые с течением времени становились узнаваемыми и понимаемыми.

Относительно содержательных аспектов орнамента еще в начале XX века М. В. Рынди, ведя полевые исследования в среде киргизских мастериц отмечал, что логичность

комбинаций и повествовательные особенности старинного узора являются признаками, обуславливающими его подлинность. Этнограф приводит в пример опыт старейших мастериц-вышивальщиц Суры Асарбековой и Саитовой: «Прежде чем приступить, например, к вышивке тускииза, они обдумывали и решали смысловое содержание узора. Отсутствие логичности в смысловом содержании современного киргизского узора объясняется тем, что смысловое значение узора постепенно забывается» [13, 28]. Думается, что данное утверждение можно в полной мере отнести и к казахскому рукоделию.

Исследуя некоторые аспекты казахской вышивки, Ш. Ж. Тохтабаева выделила ее основной орнаментальный фонд, в который входят: комплекс растительных мотивов (дерево, ветви, побеги, вьюн, листья, бутоны, дикорастущие цветы и др.); солярные символы (солнце и его лучи, луна); зооморфные элементы (рога барана и оленя) и орнитоморфные образы (птицы и их части тела), трансформированные под фитоморфный стиль, а также родоплеменные знаки-тамги [15]. Их всевозможные вариации создают «мир» казахской вышивки. Динамичная и изменчивая, вышивка «предоставляет больший простор для изменения каноничных орнаментальных схем в силу относительной простоты исполнения — “отзывчивости” материала и его доступности», — пишет А. А. Шевцова [19, 104].

По классификации орнаментальной системы казахской вышивки, представленной в трудах Ш. Ж. Тохтабаевой [15] и А. А. Шевцовой, [19] нами разработана схема «Распределение традиционных узоров по уровням мироздания» (рис. 1), которая проясняет некоторые содержательные аспекты орнаментов в соответствии с традиционными казахскими представлениями о трех уровнях мироздания. Как видно из этой схемы, основной набор орнаментов составляют узоры, относящиеся к Верхнему и Среднему мирам. Но некоторые узоры могут легко «перемещаться» по уровням, то есть обладают амбивалентностью. Отметим, что мифологические представления казахов о трехуровневой системе мироздания не раз отмечены в науке.

Приведем несколько примеров, характеризующих орнаменты вышивки согласно схеме, представленной на рисунке 1. Популярным мотивом казахской вышивки, относящейся к верхнему уровню, был мотив солнца, который проявляется в самых различных вариациях, но всегда узнаваемо. В 2021 году



Рис 1. Схема «Распределение традиционных узоров по уровням мироздания»
(на примере казахской вышивки)

автор статьи во время исследования фондов РЭМ ознакомилась с образцами традиционной казахской вышивки — вышитых тамбурным швом женских свадебных халатов (рис. 2 № 33-45 и рис. 3 № 3378-68) из Туркестанской и Восточно-Казахстанской областей. Подобные образцы из казахстанских фондов нам неизвестны [18, 1665]. В целом изображение солнца и его производных воспринималось как субстанция, очищающая от негативного и одновременно способствующая плодородию, процветанию и благополучию.



Рис. 2. Фрагмент женского свадебного халата из коллекции РЭМ. № 33-45.
Фотография автора статьи

Другим мотивом является образ луны. Реликтом почитания Луны-прародительницы К. К Муратаев считает серию узоров лунной тематики в казахской орнаментике — «ай туу» — рождение луны, «ай таңба» — лунный знак (или печать), «айбас» — голова луны и др. Все они являются визуальным отражением народных представлений о луне как «прародительнице людского рода на земле, ...она некогда была божеством и обладает определенными силами и чарами магического свойства [10, 68].



Рис. 3. Фрагмент женского свадебного халата из коллекции РЭМ. № 3378-68.
Фотография автора статьи

Ко второму уровню относятся растительные мотивы в различных вариациях, которые связываются с идеями плодородия и благополучия, а настоящим «хитом» для вышивки стал образ Мирового древа (по-казахски «*бәйтерек*»). Им украшалась покрывала для кровати (*сейсен*), женские платки (*қол орамал*), полотенца, настенные панно (*түскііз*) и многое другое.

Вариации древовидного узора широко используются на вышитых *түскііз* — главном свадебном атрибуте приданого казахской невесты. Об одном из таких узоров из репертуара традиционного искусства специалисты пишут: узор «*өркен*» представляет собой древо или даже росток, символизирующий начало новой жизни или образование новой семьи. По сообщениям информаторов розетка на ножках символизирует изображение дерева с кроной. Семантика узора заключается в пожелании роста и приумножении потомства. Центр — символ основного очага, отростки — это потомки [6, 353]. Таким образом, любая древовидная композиция отражает представления о Мировом древе, соединяющем в единое целое небесную, земную и подземную сферы.

Другим излюбленным мотивом казахской вышивки является трилистник («*үш жапырақ*»), олицетворяющий плодородие, многодетность и благополучие. Мотив трилистника в тюркском искусстве связывается с образом Великой Богини — триединым женским божеством, от которой зависели плодородие, жизнь и смерть. М. П. Чебодаева, исследуя традиционное искусство хакасов, утверждает, что образ Умай (Первоматери) в процессе исторического развития прошел долгий путь художественной трансформации: от антропоморфного образа лебедя или утки, через переходный образ женщины-птицы, образ женщины в трехроговой тиаре с трилистником или Мировым деревом в руках — до самой последней стадии, когда образ богини упрощенно стал представляться в виде трилистника [17].

Из узоров третьего уровня в казахской вышивке наиболее популярен S-образный элемент, который вероятнее всего соотносится с образом змея или дракона. Согласно утверждению Т. Ю. Сем, понимание S-образной фигуры как космического солярного змея, символизирующего вселенную, встречается у ряда народов Амура и Сибири. По их мифологии змей-дракон — это создатель и прародитель мира [14]. В свою очередь, С. Не-

клюдов говорит о многофункциональности его образа. Змей-дракон связан с земными водами, с функциями распоряжения природой (громовержец или дух грозы), а также он считается прародителем всех зверей и птиц, сверхъестественным существом [11].

Культ змеи-дракона в казахской мифологии реконструирован С. Кондыбаем [7]. На основе этнолингвистических материалов и данных этнографии исследователь рассматривает образ змеи-дракона в различных ипостасях: тотем (Жылан-баба — змей-предок, Жылан — Бабахан, Жылан — Бапыхан и др.), символ мудрости, хозяйка-змея (как клад, сакральное место и т. д.), змея — *камча* (защитница от врагов и злых духов) и т. д. В традиционной вышивке этот узор, вероятнее всего, осмысливался в качестве оберега, хранителя, защитника от злых сил.

Таков вкратце обзор некоторых содержательных аспектов традиционного орнамента, что в целом подтверждает мысль об этимологии самого названия вышивки по-казахски — «*кесте*», которое специалисты соотносят с древнеиранским «*кеште*» или «*кашьята*», в буквальном переводе означающем «нарисованное». Это уже несет в себе отзвуки первобытных времен, когда вышивание еще не было известно человеку, но уже существовал обычай рисовать на тканях и выделанной коже магические знаки, служившие оберегами от темных сил и сглаза [8, 20].

ВЫШИВКА В ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА XXI ВЕКА: КАК ОЖИВАЮТ ДРЕВНИЕ ОБРАЗЫ...

Ярчайшим представителем современной казахстанской «вышивальной живописи» и ее основателем, по мнению Ш. Ж. Тохтабаевой, является Зейнелхан Мухамеджан. Свои работы художник выполняет традиционным тамбурным швом — *біз кесте* (рис. 4–6). Диапазон его творческих тем достаточно широк, но они всегда отражают архетипические сюжеты и образы тюркской культуры, а его декоративно-символический язык легко узнаваем.

Одна из ранних работ художника посвящена образу Первощамана — *Коркыт-ата*. В коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева хранится один из ранних вариантов *Коркыт-Ата* (рис. 4), о котором искусствовед Е. Резникова пишет: «прижатый к сердцу кобыз слит воедино с творцом — общий монолит музыканта

и инструмента усиливается подчеркнутым силуэтом из крупных стежков, сливающихся плоскостное изображение в единое целое» [12, 35]. Весь фон картины заполнен знаками: спирали и другие солярные символы, волны, стилизованная птица, муфлон и др.



Рис. 4. Мухамеджан З. Коркыт-Ага. 1999.
Х/б ткань, шелковые нити.
ГМИ РК им. А. Кастеева

Сочетание теплых и холодных оттенков кесте удивительно гармоничны.

Каждый стежок и сам колорит данной текстильной картины направлен на визуальное воссоздание сакрального момента — вступления шамана в связь с высшими силами.

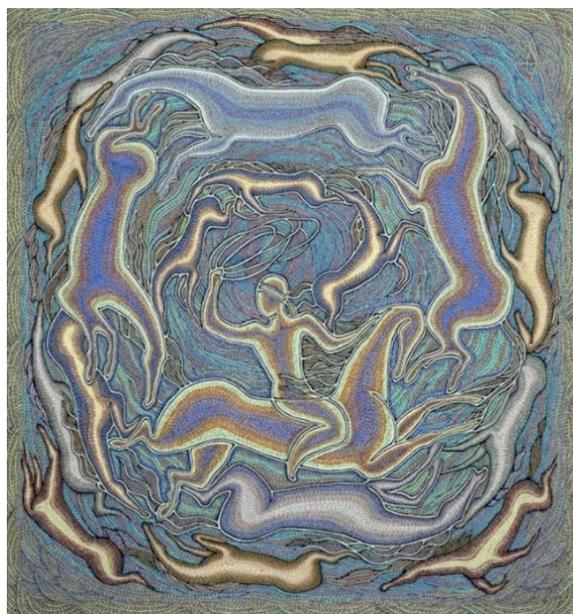


Рис. 5. Мухамеджан З. Небесный жених. 2017.
Сукно, шелковые и хлопчатобумажные нити. 73 × 70.

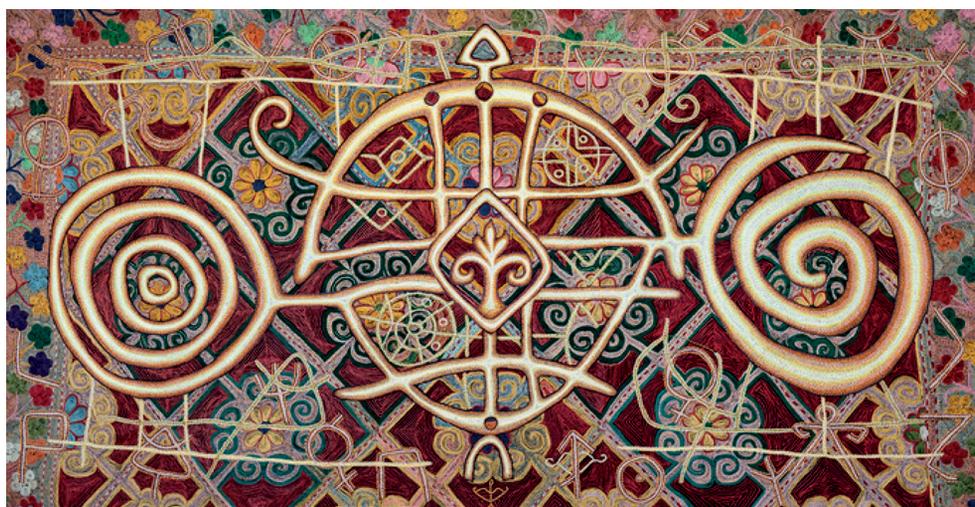


Рис. 6. Мухамеджан З. Знаки Степи. Три жуза. 2014. Сукно, шелковые нити. 200 × 100

Произведение, выражая в целом философию взаимосвязанности бытия-небытия, словно пронизано дыханием вечности [16, 23]. Явную небесную символику, подчеркнутую колоритом и сюжетом картины, мы видим в другой работе З. Мухамеджана, «Небесный жених» (рис. 5). Выполненное в единой колористической гамме, в сочета-

нии светло-ультрамаринового и небесно-голубых цветов, это произведение повествует о силе и мощи небесного бога — Тенгри. По сюжету повествования главный герой ловко «манипулирует» стадами лошадей, скачущих практически по спирали, символически отражающей идею-символ Вечной жизни, а фактура ручной вышивки здесь только

усиливает круговое движение. Сам колорит картины, безусловно, отсылает зрителя к символике Вечного Синего неба.

Другая работа художника — «Знаки Степи. Три жуза» (рис. 6), наоборот, полихромна, но основной цветовой акцент несет темно-бордовый, который можно трактовать как цвет понятия *Отан-ана* (родина-мать). В этой работе З. Мухамеджан изобразил в виде солярных символов (три спиралевидных элемента) традиционную родоплеменную структуру казахского общества (Старший, Средний и Младший жузы). В самом центре композиции художник расположил Старший жуз в виде знака, напоминающего обод купола юрты — шаңырақ, а по обе стороны от него — Средний и Младший жузы в виде меньших по размеру спиралевидных узоров. Эти спирали автор словно ассоциирует с прошлым кочевым образом жизни казахского общества. Думается, что здесь художнику удалось создать камерное произведение декоративного искусства с гармоничным по композиции и колориту решением, раскрывающим визуальное осмысление структуры казахского общества на основе архетипических знаков.

Многие работы (практически все произведения) художника содержат различные знаки геометрической формы, часто встречающиеся на наскальных изображениях и образцах декора традиционных изделий. Рассуждая о творчестве художника З. Мухамеджана, искусствовед С. А. Шкляева пишет: «...геометрические знаки, покрывающие фон традиционного орнаментированного кесте и напоминающие о единстве различных уровней мироздания, в своеобразной композиционной презентации воспринимаются как некая магическая печать, наделенная функцией надежного оберега» [21, 440]. В целом мастер виртуозно владеет различными художественно-техническими приемами, неизменно достигая цели и пересмысливая древние, но всегда актуальные сюжеты, идеи, мысли и концепции.

Последователем творчества отца, Зейнелхана Мухамеджана, стала его дочь — Ботагоз Зейнелхан. Характеризуя ее творчество, Ш. Ж. Тохтабаева правомерно отмечает, что трактовка образных идей художницы имеет характер аллегорий, метафор, символов и знаков, угадываемых в круговороте ее линий, взаимодействиях цветовых пятен. Большинство ее полотен — абстрактные композиции в стиле модернизма [16, 3]. Среди

работ Б. Зейнелхан назовем «Самрук» (2010), «Пути» (2011), «Встреча» (2011), «Белая птица» (2012) и многие другие. В произведениях художницы, созданных на орнитоморфную тему, безусловно, «чувствуются» образы сакральных существ Верхнего уровня мироздания: священной птицы самрук — символа постоянно зарождающейся жизни и белой птицы — символа чистоты и свободы. Колорит творческих работ Ботагоз всегда мягкий и гармоничный, а фактура тамбурных стежков акцентирует контур создаваемого ею рисунка. Именно цвет и линия придают творчеству художницы, выражаясь словами Ш. Ж. Тохтабаевой, «остроту образной характеристики».

Еще одна династия казахстанских художников — супруги Омирзак Рыстанулы и Калимхан Рахметбайкызы, а также их дочери Гульназым и Айнур Омирзак. Если глава семейства сосредоточен на живописи, то представительницы семьи Калимхан Рахметбайкызы, Гульназым и Айнур Омирзак — на традициях казахского вышивального искусства, а именно тамбуре. Глава семейства Омирзак Рыстанулы создает эскизы на различные темы, а в жизнь с помощью *тамбура* их воплощает его супруга Калимхан.

Интересно, что практически все работы Гульназым и Айнур Омирзак — это абстрактные композиции, напоминающие коллажи, своеобразные орнаментальные калейдоскопы, где сочетаются образы людей, лошадей, птиц, звездного неба и др. *Кесте* художниц отличаются ярким и насыщенным колоритом и в какой-то мере перекликаются с традиционной казахской лоскутной техникой, с ее чистым локальным цветом.

Гульназым и Айнур, как и их отец Омирзак Рыстанулы, используют огромный арсенал орнаментальной системы народного творчества, но интерпретируют ее средства совершенно по-новому. Непременными атрибутами картин художниц являются знаки казахских родов, элементы наскальных рисунков и тотемные животные кочевников. Отметим такие работы Гульназым, как: «От Ана» (2014), «Қобыз үні» (2015), «Тысяча и одна ночь» (2012), «Отбасы» (2013) и многие другие. Художницы в своем творчестве часто обращаются к извечным женским образам, к теме материнства.

В целом в работах Гульназым и Айнур *тамбур* стал оригинальным средством художественной выразительности, технологией, в полной мере позволяющей воплотить творческие задумки авторов, наполненные

философским смыслом и многозначными символами. Отрадно, что *біз кесте* стали интересовать и другие молодые художники. Один из них — актюбинский художник Азамат Кошетеров, работы которого уже неоднократно были отмечены на республиканских конкурсах.

Абсолютно другое направление творческого использования традиционной *біз кесте* демонстрирует Александра Морозова — член объединения «Орта», чья деятельность направлена на популяризацию наследия известного российского и казахстанского художника Сергея Калмыкова. Объединение ставит радиопередачи и спектакли на тему творчества художника. В архивных материалах по творческому наследию Калмыкова сохранились его тексты — цитаты о жизни, творчестве и т. д. Своеобразный витиеватый почерк мастера вдохновил Александру к воплощению на полотнах с помощью *біз кесте* его текстов. Данный пример еще раз демонстрирует потенциал народной вышивки, ее актуальность и востребованность в современном мире.

ВЫВОДЫ

Анализ художественного воплощения архетипических сюжетов и образов в казахской вышивке и их творческое переосмысление современными художниками Казахстана показал, что мастера ищут новые формы выражения этнокультурного своеобразия, гармонично сочетая в содержательном аспекте традицию и новаторство. Картины этих художников, выполненные в *тамбуре*, поистине пропитаны духом традиционной культуры и стремлением к аллегорической интерпретации образов и сюжетов древнетюркской и древнеказахской мифологии.

Объединяющим началом творчества художников, о которых говорится в данной статье, является не только сама вышивка, но и, выражаясь словами А. А. Шевцовой, подчеркнутая декоративность, полихромность, детализация рисунка, увлечение орнаментикой, формальными закольцованными композициями и, конечно, их символизм, представленный в архетипических сюжетах и образах [20].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Амброс А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология, 1966. № 1. С. 61–76.
2. Богословская И. Каракалпакский орнамент: образ и смысл. Ташкент : МИЦАИ, 2019. 220 с.
3. Гюль Э. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов. М. : Морджани, 2013. 207 с.
4. Жукенова Ж. Д. Художественная вышивка казахов // Костюмология: научный журнал 2019. №2. Т. 4. С. 1–10.
5. Кажгали улы А. Органон орнамента. Алматы: [б. и.], 2003. 456 с.
6. Казахские ковры и ковровые изделия из коллекции ЦГМ РК: научный каталог. Алматы : ICOS, 2012. 384 с.
7. Кондыбай С. Змея и дракон: значение образа змеи для познания истории предказахов. URL: <https://otuken.kz/chast-vtoraya-zmeya-i-dragon-znachenie-ob/> (дата обращения: 08.12.2023)
8. Кукашев Р. Казахская декоративная вышивка // *AltynArt*: культурно-информационный журнал. 2021. №. 3(7). С.19–32.
9. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М. : ЕЕ Медиа, 2012. 212 с.
10. Муратаев К. К. Архетипы традиций этнохудожественной культуры и вопросы артпедагогики. Алматы : Онер, 2020. 108 с.
11. Неклюдов С. Эти капризные и ленивые драконы: от паремии к мифу // Антропологический форум. 2014. № 21. С. 152–165.
12. Резникова Е. И. Трансформация образа шамана в искусстве Казахстана // *Saryn*. 2023. Т. 11. № 2. С. 32–48.
13. Рынди́н М. В. Киргизский национальный узор. Ленинград-Фрунзе, 1948. 102 с.
14. Сем Т. Ю. К вопросу об этнокультурных связях и семантике орнамента уйльта (орков). Ч. I. Основные моменты криволинейного и геометрического узора // Россия и АТР. 2018. № 4. С. 37–56.

15. *Тохтабаева Ш. Ж.* Шедевры Великой степи. Алматы : Дайк-Пресс, 2008. 240 с.
16. *Тохтабаева Ш. Ж.* Этномодернизм в знаковой вышивке Зейналхана и Ботакоз Мухаметжан. Алматы : *LA GR CE*, 2020. 32 с.
17. *Чебодаева М. П.* Образ Богини Умай (БІмай) в изобразительном и декоративном искусстве Хакасии / Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории. Абакан : Хакаское книжное издательство, 2019. 40 с.
18. *Шайгозова Ж. Н., Ускенбай К. З., Наурзбаева А. Б., Ибрагимов А. И.* Имперский период в изучении традиционных ремесел Казахстана: источники и музейные коллекции // Былые годы. 2023. № 18(4). С. 1663–1673.
19. *Шевцова А. А.* Казахский народный орнамент: истоки и традиция. М. : Московский фонд «Казахская диаспора», 2007. 240 с.
20. *Шевцова А. А.* Этничность и традиционализм в творчестве современных художников Казахстана // Самарский научный вестник. 2016. № 2 (15). С. 136–140.
21. *Шкляева С. А.* Кесте Зейнелхана Мухамеджана // Созидательный потенциал казахской диаспоры: материалы Республиканской научно-практической конференции (г. Алматы 31 октября 2013 г.). Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2013. С. 436–441.

REFERENCES

1. Ambrose A. K. On the Symbolism of Russian Peasant Embroidery of Archaic Type. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet Archaeology]*. 1966, no. 1. P. 61–76. (In Russian)
2. Bogoslovskaya I. Karakalpakskii ornament: obraz i smysl [Karakalpak Ornament: Image and Meaning]. Tashkent, 2019. 220 p. (In Russian)
3. Gul' E. Sady nebesnye i sady zemnye. Vyshivka Uzbekistana: skrytyi smysl sakral'nykh tekstov [Gardens of Heaven and Gardens of Earth. Embroidery of Uzbekistan: the Hidden Meaning of Sacred Texts]. Moscow, 2013. 207 p. (In Russian)
4. Zhukenova J. D. Artistic Embroidery of Kazakhs. *Kostyumologiya [Journal of Clothing Science]*. 2019, no. 2, vol. 4. P. 1–10. (In Russian)
5. Kazhgali uly A. Organon ornamenta [Organon of Ornament]. Almaty, 2003. 456 p. (In Russian)
6. Kazakhskie kovry i kovrovye izdeliya iz kolleksii TsGM RK [Kazakh Carpets and Carpet Products from the Collection of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan : scientific catalogue]. Almaty, 2012. 384 p. (In Russian)
7. Kondybay S. Zmeya i drakon: znachenie obraza zmei dlya poznaniya istorii predkazakhov [Snake and Dragon: the Importance of the Image of the Snake for Cognition of the History of Pre-Kazakhs]. (In Russian). Available at: <https://otuken.kz/chast-vtoraya-zmeya-i-drakon-znachenie-ob/> (accessed: 08.12.2023)
8. Kukashev R. Kazakh Decorative Embroidery. *Altyn Art Magazine*. 2021, no. 3 (7). P. 19–32. (In Russian)
9. Maslova G. S. Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik [Ornament of Russian Folk Embroidery as a Historical and Ethnographic Source]. Moscow, 2012. 212 p. (In Russian)
10. Murataev K. K. Arkhetipy traditsii etnokhudozhestvennoi kul'tury i voprosy artpedagogiki [Archetypes of Traditions of Ethno-Artistic Culture and Issues of Art Pedagogy]. Almaty, 2020. 108 p. (In Russian)
11. Neklyudov S. These Capricious and Lazy Dragons: from Paremy to Myth. *Antropologicheskii forum [Anthropological Forum]*. 2014. no. 21. P. 152–165. (In Russian)
12. Reznikova E. I. Transformation of the Image of Shaman in the Art of Kazakhstan]. *Saryn*. 2023, vol. 11, no. 2. P. 32–48. (In Russian)
13. Ryndin M. V. Kirgizskii natsional'nyi uzor [Kyrgyz National Pattern]. Leningrad, 1948. 102 p. (In Russian)
14. Sem T. Yu. Ethnocultural Connections and Semantics of the Ornament of the Uilta (Oroks). Part I. Basic Motives of Curvilinear and Geometric Design. *Rossiya i ATR [Russia and the Pacific]*. 2018, no. 4. P. 37–56. (In Russian)
15. Tokhtabaeva Sh. Zh. Shedevry Velikoi stepi [Masterpieces of the Great Steppe]. Almaty, 2008. 240 p. (In Russian)

16. Tokhtabaeva Sh. Zh. Etnomodernizm v znakovoi vyshivke Zeinalkhana i Botakoz Mukhametzhan [Ethnomodernism in the Sign Embroidery of Zeynalkhan and Botakoz Mukhametzhan]. Almaty, 2020. 32 p. (In Russian)
17. Chebodaeva M. P. Obraz Bogini Umai (Ymai) v izobrazitel'nom i dekorativnom iskusstve Khakasii [Image of the Goddess Umai (Ymai) in the Fine and Decorative Art of Khakassia]. Abakan, 2019. 40 p. (In Russian)
18. Shaygozova Zh. N., Uskenbay K. Z., Naurzabayeva A. B., Ibragimov A. I. The Study of Traditional Crafts of Kazakhstan in the Imperial Period: Sources and Museum Collections. *Bylye gody*. 2023, no. 18 (4). P. 1663–1673. (In Russian)
19. Shevtsova A. A. Kazakhskii narodnyi ornament: istoki i traditsiya [Kazakh Folk Ornament: Origins and Tradition]. Moscow, 2007. 240 p. (In Russian)
20. Shevtsova A. A. Ethnicity and Traditionalism in the Contemporary Kazakhstan Art. *Samarskii nauchnyi vestnik [Samara Scientific Bulletin]*. 2016, no. 2. P. 136–140. (In Russian)
21. Shklyayeva S. A. Keste Zeynelkhan Mukhamedzhan. *Sozidatel'nyi potentsial kazakhskoi diaspori [The Creative Potential of the Kazakh Diaspora: materials of the Republican Scientific and Practical Conference (October 31, 2013)]*. Almaty, 2013. P. 436–441. (In Russian)

Информация об авторе:

Шайгозова Ж. Н. — кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования (Республика Казахстан).

Information about the author:

Shaygozova Zh. N. — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Art Education (Republic of Kazakhstan).

Статья поступила в редакцию: 08 января 2024 года; одобрена после рецензирования 30 января 2024 года; принята к публикации 01 февраля 2024 года.

The article was submitted January 08, 2024; approved after reviewing January 30, 2024; accepted for publication February 01, 2024.

