

СЕМИОТИЧЕСКИЙ БАЗИС КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОРНАМЕНТ КАК ЭТНОЗНАКОВЫЙ КОД

Ж. Н. Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Алматы, Казахстан
zanna_73@mail.ru

А. Б. Наурзбаева

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан
naurzbaeva_a@mail.ru

Л. И. Нехвядович

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
lar.nex@yandex.ru

Статья подготовлена в рамках проекта Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан АР09259280 «Языки казахской культуры как основа этнической идентичности: семиотика и семантика».

Изложены результаты исследования орнамента в соотношении с такими языками культуры, как музыка, танец, поэзия (шире – речь и письменность), а также с таким, казалось бы, на первый взгляд несопоставимым с ним по своей функциональности феноменом, как тюркианский календарь. Орнамент в подобном прочтении предстает как особая знаковая система, находящаяся в структурном единстве с другими структурами культурного целого. На основе анализа специфики орнаментальной композиции, проведенного с целью выяснения особенностей казахского этнознакового кода, представлена структурная модель орнамента в ее корреспонденции с языками других феноменов казахской культуры. Значимость этой модели определяют по крайней мере два аспекта. Во-первых, орнамент функционирует в поле различных видов традиционного искусства и ремесел: текстильного искусства и костюма, обработки дерева и камня, ювелирного искусства, гончарного дела, архитектуры, наскального искусства, тамги и других. Поэтому понимание символической природы орнамента позволяет зримо представлять функционирование этнознаковых кодов во всем поле культуры. Во-вторых, орнаментальное искусство предстает в качестве «летописи культуры», то есть способа фиксации меняющихся и неизменных структурных черт ее мировоззренческих доминант, что делает возможным изучение путей социокультурных трансформации в череде самобытных периодов. Актуальность проведенного исследования состоит в том, что все многообразие, красота, интеллект, пластика, эстетика и семантика казахского (и шире – тюркского) орнамента за пределами Казахстана малоизвестны. Поэтому данное семиотическое изучение орнамента

способствует расширению предметного поля тех его исследований, которые начиная с середины XX века активно проводятся на материале разных культур.

Ключевые слова: орнамент, казахская культура, семиотический базис, этнознаковый код

THE SEMIOTIC BASIS OF KAZAKH CULTURE: ORNAMENT AS AN ETHNO-SIGN CODE

Zhanerke N. Shaygozova

Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan
zanna_73@mail.ru

Almira B. Naurzbayeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan
naurzbaeva_a@mail.ru

Larisa I. Nekhvyadovich

Altai State University, Barnaul, Russian Federation
lar.nex@yandex.ru

The relevance of the study of ornament in a semiotic way is confirmed by the active research in the world semiotic science enriching its methodological reserve more and more. The results of studies on problems of ornament as a semiotic structure and ethnographic code since the mid-twentieth century are illustrated by dozens of works on the material of different cultures: Slavic, Balkan, and many others. However, it should be acknowledged that at the moment all the diversity, beauty, intelligence, plasticity, aesthetics and semantics of Kazakh (and wider Turkic) ornament are little known outside Kazakhstan. Many aspects of Kazakh ornament remain insufficiently studied from the standpoint of semiotic research, which will expand the horizons of understanding not only ornamental art itself as a “chronicle of culture”, but also its symbolic nature and code system. Ornament in such a reading appears as a special kind of language, a sign system that exists in structural unity with other structures of the cultural whole. On the one hand, ornamental design functions in the field of various types of traditional art and crafts: textile art and costume, wood and stone processing, jewelry, pottery, architecture, rock art, tamgas, and others; thus, considering ornament as a special kind of a sign system, we should also remember the polysemantic nature of ethno-sign codes. On the other hand, the internal structure of ornament correlates with other languages of culture: music, poetry (oral culture), writing, dance, etc., as well as with the phenomenon of Tengrian calendar, which is seemingly incommensurable in its functionality.

The article presents the results of a study of the structural model of ornament in its correlation with the languages of other phenomena of Kazakh culture.

Keywords: ornament, Kazakh culture, semiotic basis, ethno-sign code

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-120-142

Введение

В настоящем исследовании орнамент рассматривается в качестве самостоятельного вида искусства, который объединяет все многообразие традиционного искусства казахов, а его интерпретация в семантическом ключе опирается на понимание латинского варианта *ornamentum* – Космос, и понятие *ordo* – порядок [Summers 2003, 99–101]. Аутентичное название орнамента на казахском языке «ою» – вырезать, «ой» – мысль [Алибек Кажгали улы 2003]. Удивительным образом этимологическое значение и латинского варианта – «упорядоченный Космос», и казахского, транслирующего идею «вырезания», «фиксирования мысли», коррелятивны и взаимодополняемы в понимании базового смысла феномена орнамента. В подобном совмещении этих значений четко вырисовывается символическая природа орнамента как «конденсатора культурной памяти» [Лотман 1992] или своего рода «логоэпистемы» [Костомаров, Бурвикова 2000, 23].

В семиотическом ключе орнамент и декоративные образы исследовали С. И. Рыжакова [Рыжакова 2002], Привалова [Привалова 2010; В. М. Привалова 2011], Е. В. Гилевич [Гилевич 2012], Е. Р. Котляр [Котляр 2019] и многие другие.

Между тем проблемно-тематическое многообразие трудов по изучению казахской орнаментики [Джанибеков 1991; Ибраева 1994; Балтабаев 1997; Тохтабаева 2005; Сейдимбек 2011] показывает, что проблематика языка казахского орнамента как семиотического объекта все еще остается малоизученной сферой. Некоторые аспекты рассматриваемой проблематики представлены в труде Алибека Кажгали улы «Органон орнамента» [Алибек Кажгали улы 2003].

Постановке проблемы исследования орнамента с позиции структурно-семиотического подхода и поиска единого фундамента смыслов и символов казахской культуры, одинаково продуктивно функционирующих в ее различных семиотических системах, посвящено настоящее исследование. Несомненно, смысл художественных образов казахского искусства неотделим от народной кос-

могонию, мифологию и ритуалов, представляющих собой единый культурный фундамент.

Орнамент как графический текст и его связь с другими языками культуры

Любой текст культуры (в нашем случае орнамент – графический текст), согласно А. К. Байбуруну [Байбурин 1981] и С. И. Рыжаковой [Рыжакова 2002], может быть выражен в четырех позициях: словесно, операционно, предметно и графически (ил. 1). Это означает, что любое графическое / визуальное изображение, включая орнамент, является специфическим языком культуры, обладающим всеми характеристиками языка как знаковой системы.

ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ	
Словесно	Выражается через повествование, песню, текст заговора, диалог и т.п.
Операционно	Выражается через обряд, ритуал, обычай, этикет, технологию
Предметно	Выражается через комплексы предметов, участвующие во всех видах операций культуры
Графически	Выражается через различные изображения: наскальное искусство, орнамент, росписи и т.д.

Ил. 1. Языки культуры по А.К. Байбуруну [Байбурин 1981] и С.И. Рыжаковой [Рыжакова 2002]

Опираясь на труды У. Д. Джанибекова [Джанибеков 1991], К. Т. Ибраевой [Ибраева 1994], А. А. Шевцовой [Шевцова 2007] и других исследователей, составлена авторская таблица (ил. 2), в которой отражен основной контент семиотического базиса казахского орнамента. В дальнейшем он позволит более рельефно выявить и проследить соотношения различных этнознаковых кодов.

Семиотический базис казахского орнамента наиболее ярко характеризуют слова известного казахстанского ученого А. Сейдимбека о том, что все окружающее кочевника – и растения, и животных, и явления природы, небесные тела, дождь и снег – он подвергал своеобразной идеализации [Сейдимбек 2001, 389], иными словами, символизации воспринимаемого и ее трансляции (особым языком) как понимаемого.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ БАЗИС ТРАДИЦИОННОГО КАЗАХСКОГО ОРНАМЕНТА							
Базовые знаки космогонического орнамента							
«Кун иды» (солнечный свет) «Кун кий» (полнолуние)	«Турткулак» (вексы, проставки)	«Шайы» (спираль)	«Ай» (луна) «Ай гүль» (луночный свет) «Айык гүль» (полнолуние)	«Жүзгө» (шест)	«Дөңгелек» (круг)		
							
Базовые знаки геометрического орнамента							
«Шарык» (квадрат)	«Тұмарша» (шесть сторон объект, чаще прямой или форму)	«Балдас» (шпир, узоры)	«Ирес» (зигзаг)	«Су өрнек» (буква «с» вспомогательный узор, в сочетании высокодекоративный узор)	«Туртукулд» (в сочетании высокого декора четыре сторона узор)	«Кармак» (треугольник, четыре, краски, шпир)	«Шығжыра» (шпир)
							
Базовые знаки зооморфного орнамента							
«Қонсар мүйіз» (баранья рога) «Көс мүйіз» (баранья рога) «Сынар мүйіз» (баранья рога)	«Қарға түйе» (баранья рога)	«Қасқыр» (баранья рога) «Қусқанды» (баранья рога) «Құстыңды» (баранья рога) «Қа мойны» (баранья рога)	«Ит қуыры» (собачья морда)	«Түйе табан» (баранья нога) «Өркеш» (шпир) «Ботамойын» (баранья шея) «Ботакөк» (баранья шея)	«Бірі кулак» (баранья рога)	«Өркешті» (шпир) «Алақұрт» (баранья рога)	«Жылы» (шпир) «Жылыбас» (баранья рога) «Жылыбауыр» (баранья рога)
							
Базовые знаки растительного орнамента							
«Ағаш гүл» (береза-листвен)	«Откізбе» (камышная соловей)	«Өрхек» (камышная соловей)	«Түл» (береза) «Қығалдақ» (гвоздика) «Райхангүл» (роза)	«Масак гүл» (береза) «Арпабас» (береза)			
							

Ил. 2. Семиотический базис традиционного казахского орнамента

Исследуя латышский орнамент, С. И. Рыжакова, ссылаясь на Н. И. Толстого, пишет о том, что любые изобразительные и графические символы, как и слова, тяготеют к устойчивой сочетаемости, к клишированным синтагматическим связям, на основании которых создаются устойчивые формулы и своего рода фразеология символов, которой присущи почти все разновидности словесной фразеологии [Рыжакова 2002, 134]. Следовательно, узор-лексема в сочетании с другими лексемами, образуя ту или иную орнаментальную композицию, имеет свойство устойчивости и клишированный характер, то есть сочетает сочетаемое, а также тяготеет к образованию / сочинению «предложений», воспроизводящих определенные мотивы или сюжеты, которые чаще вариативнее, чем так называемые устойчивые мировые сюжеты.

Если исходить из понимания того, что в основе любой изобразительной композиции лежит ритмическое сочетание узоров / мотивов / элементов в едином целом, образующем гармоничный повествовательный текст, то и орнаментальная композиция во многих творениях – музыкальном, поэтическом, графическом и иных – обладает этим свойством. Каждому языку культуры свойственно стремление к упорядоченности самовыражения, чтобы воспринимаемое преобразилось в понимаемое. И каждый язык культуры использует присущий ему способ воплощения единой картины мира сообразно системе знаков и символов.

Известно, что орнамент и музыка имеют общие законы развития: ритм, композицию и др. Практически первым экспериментальным путем данный тезис доказал немецкий ученый О. Фишингер [Fischinger 1932], который утверждал, что существует прямая связь между орнаментом и музыкой и что орнамент сам по себе является музыкой.

Аналогичное понимание орнамента встречается среди носителей традиционной казахской культуры. Об этом во время полевых исследований 1963 года традиций казахского ковроткачества М. Э. Султановой поведала информатор А. Айтбаева, которая, в свою очередь, получила эту информацию от своей бабушки. Узоры безворсового ковра типа алаши являются своеобразными нотами, где каждому узору соответствует определенный ритмичный звук / звуки. Думается, вполне возможно предположить, что музыка, звучащая в голове мастерицы во время изготовления той или иной вещи, «вдохновляла ее на создание особых орнаментальных мыслеформ, задавала творческий вектор. И если образно-пространственные алгоритмы традиционного орнамента визуально вычленимы, то в музыке они лишь виртуально представляемы» [Султанова 2010, 6]. Достоверность этого положения верифицирует факт исполнения женщинами музыки / песен / мелодий при изготовлении ремесленных изделий в традиционный период, что не раз подчеркивалось в литературе русскими путешественниками и отечественными этнографами. Признание того, что элементы синкретизма сохраняются в той или иной форме в традиционной культуре, также поддерживает мысль о коррелятивности «орнаментальных мыслеформ» и музыкальных языковых структур: мелодии, гармонии и ритма.

Исследователь И. В. Палагута считает, что орнамент – особый вид искусства, основанный на визуализации ритма [Палагута 2020, 45]. Стиль любого орнамента формировался на основе чувства порядка, придаваемого в первую очередь ритмом.

Проблематике ритма – изучению культуры ритма и ритмического ключа в различных его проявлениях – посвящено достаточно работ [Садоков 1996; Соколов 2001]. Ритм, считает Р. А. Садоков, – это традиционное явление, уходящее в глубокую древность, отшлифованное веками, несущее, если так можно выразиться, ген жизненности [Садоков 1996, 35]. Иными словами, такая трактовка созвучна пониманию того, что ритм как «природный код», проявляемый в естественной действительности жизни (периодическая смена дня ночи, времен года и т. д.), лег в основу окультуренного человеком пространства. Рассматривая орнамент в целом как антропологический феномен, обусловленный биологической и социальной природой человека одновременно, В. М. Привалова определила процесс ритмической организации жизни человека как гармонизацию «среды своей жизнедеятельности – семиосферы – культуры» [Привалова 2010, 277].

Исторически ритм – прасмысл, который порождает смысл, но «порождает его прежде всего экзистенциально, как живое биение сердца, как живое дыхание поэзии, как живое пение» [Соколов 2001, 45].

В казахском кюе «бас буын» (вступление) несет в начале функции импульса, в середине – движения, в конце – завершения. Сравнивая это музыкальное явление с орнаментом, А. И. Мухамбетова отмечает, что подобный статичный принцип совмещения начала и конца четко проявляется в орнаментальном искусстве с его базовой парадигмой равновесия фона и узора. Это совмещение функций орнамента и фона в каждом из элементов структуры не может быть воспринято одномоментно. Оно познается только путем функционального переключения, происходящего во времени. Время рассмотрения орнамента неизбежно включает конец его восприятия как орнамента и начало восприятия как фона, и наоборот. Иными словами, бифункциональность орнамента-фона есть проявление принципа совмещения начала и конца [Аманов, Мухамбетова 2003, 61].

Следует помнить и о таком важном качестве казахской музыки, как импровизация. Соблюдая общую канву музыкального повествования, музыкант с легкостью мог выбирать различные приемы исполнения и динамику музыкальной массы. Думается, что аналогичное происходило в художественном оформлении изделий традиционных ремесел. В орнаменте при всех традиционных схемах построения не существовало ограничивающих жестких правил, а композиционный мотив создавался благодаря творческой фантазии и специфике мыслизложения той или иной мастерицы. Этим

обосновывается столь большое многообразие сочетаний орнаментальных элементов, например, в традиционной вышивке. В этом феномене фактически проявляется «внутренний» процесс образования графических метафор, то есть личностная проекция видения исполнителем орнамента в рамках общепринятой традиции, или, точнее, экспликация личностных переживаний, представлений об окружающем мире в контексте общей картины мира того или иного этноса.

У орнамента казахских ковров есть одна специфическая особенность – «центр-периферия», где центр может стать таковым только благодаря другим, соседствующим компонентам, которым намеренно отведена роль второстепенных. Это аналогично пульсации, помогающей орнаменту обрести определенный ритм, что связывает разрозненные части в единое целое (гармоничный текст). Здесь плоскость ковра выступает как безбрежное пространство, в которое «врезались» мысли-узоры, подчинившись определенному ритму (например, вращаясь по кругу, что визуализирует цикличное время), и заполнили его полностью. Подобно этому приему сказители использовали слова, а певцы и музыканты – звуки, совмещая свои представления о пространстве и времени.

Не менее значимы вопросы коррелятивности языка орнамента и языка поэзии (шире – устно-поэтической культуры). Изучение тюркской культуры в этой области практически не велось, что, несомненно, актуализирует проблему исследования семиотического базиса казахского орнамента (шире – тюркского) и устно-поэтической культуры. Некоторые аспекты этой актуальной тематики обозначены в работе К. Жанабаева и У. Акбердикызы [Жанабаев, Акбердикызы 2015]. Прекрасно понимая, что развитие орнамента идет иначе, чем эволюция словесного народного поэтического творчества, ученые находят обоснованные примеры степени их некоторого тождества.

Рассматривая особенности тюркского / казахского эпоса, исследователи указывают на графическую орнаментальность высказываний, характерную как для эпоса, так и для поэзии жырау XV–XVIII вв.: один и тот же звук зачинает каждый 11-й стих, и очень важно, что конечный 12-й стих остается невыделенным: в нем сконцентрирована основная идея высказывания [Жанабаев, Акбердикызы 2015, 128]. Исследуя всевозможные звуковые и однотипные стилистические повторы, разнообразие эпические формулы, ученые приходят к пониманию древнетюркского текста как «детюща» особой обрядовой природы, в которой они увидели конкретные «связи

древнетюркских рун (графем) и слова (звука) в их сакральном единстве, в их ритуально-символической слитности» [Жанабаев, Акбердиқызы 2015, 130].

Исследование взаимосвязи казахского орнамента и устно-поэтического творчества в аспекте соотнесенности их внутренней структурной организации позволяет рассматривать орнамент как графическое «повествование», ритмически выстраиваемое по подобию системы традиционного казахского стихосложения.

Взаимосвязь казахского орнамента и устно-поэтического творчества в аспекте их внутреннего структурного единства объясняет на примере традиционного казахского стихосложения З. А. Ахметов [Ахметов 1964], определяя ведущую роль ритма в поэтической речи, который в самом общем смысле означает соразмерность, некую периодичность в течении стихотворной речи. Соразмерность, периодичность и ритмическую организацию определяет и казахский орнамент.

Е. Н. Васильева отмечает, что параллелизм разных языков культуры, наличие в культуре идентичных синонимических рядов позволяют привлекать для выявления семантики орнаментов данные мифологии, фольклора (поговорок, пословиц, народных сказок и т. п.), этимологии и т. д. [Васильева 2013, 235].

Подобная проблематика рассмотрена на примере греческого геометрического орнамента и гекзаметра гомеровской поэзии, поэзии скальдов и орнаментов эпохи викингов и др. Н. А. Чистякова и Н. В. Вулих считают геометрический орнамент древних греков тождественным стилю сложения гомеровского поэтического искусства. На памятниках геометрического стиля IX–VIII вв. до н. э. «орнамент из ломаных и кривых линий и фигуры живых существ составляли причудливые сочетания, располагаясь друг под другом в параллельных рядах, обозначавших пространственные границы. Эта же линейность и отсутствие перспективы показательны для эпического стиля гомеровских поэм, главным образом для “Илиады”», – отмечают ученые [Чистякова, Вулих 1971, 42–43]. Аналогичную синхронность поэзии скальдов и стиля орнаментов эпохи викингов отмечали и другие исследователи. И.В. Палагута пишет: «Объемные вставки в ажурную ткань орнамента напоминают поэтические графаретные метафоры – кеннинги, вставляемые в ритм скальдического стиха. То же свойство “музыкальности” прослеживается и в орнаментах кельтов, эпохи барокко и т. д.» [Палагута 2020, 50].

Привлекает книга Ш. Шукурова «Хоросан. Территория искусства» [Шукуров 2016], где изложены правила внутренней органи-

зации визуального искусства (включая орнамент), архитектуры, поэзии, философии Средневековья Большого Ирана от Шираза до Бухары. Здесь представлены поиски этимологических образов изобразительной и архитектурной формы, а также их связи с иранской орнаментальной системой на примере произведений персидского поэта Хафиза (1325–1390) и других ярких представителей эпохи. В более ранней работе Ш. Шукуров отмечает, что персидской литературе свойствен целый свод правил, где фигура поэтической речи получила отражение в украшении стен, пола и потолка жилого дома, то есть одновременно в орнаменте и строительном деле [Шукуров 1999].

Большой интерес представляет арабеска (ислими) – своеобразная эстетическая и философская категория мусульманской культуры. Построенная по принципу бесконечного развития и ритмического повтора орнаментальных мотивов, она не только согласуется с представлениями богословов о бесконечно продолжающейся ткани Вселенной, но и получила отражение в арабской поэзии и музыке. По замечанию Б. Бренда, «само устройство арабского языка, в котором слова соотносятся друг с другом с помощью повторяющихся элементов, по всей видимости, нашло отражение в ритмическом строе арабских орнаментов» [Бренд 2008, 20].

Визуальное восприятие арабески в бесконечно развивающемся пространстве наталкивает на мысль об обозначении ею семантического значения Пути, Духовного Пути, которое характерно самым разнообразным мусульманским учениям (например, суфизму). Здесь главным художественным средством, подчеркивающим идею Движения / Пути, является сама линия арабески в ее бесконечности как в горизонтальном, так и в вертикальном плане. Классикой декора ислими, представленного на некоторых хивинских памятниках (например, мавзолей Пахлаван Махмуда), считается спираль с изысканными линиями и раздвоенными листьями, которые представляют собой яркий образец визуального восприятия и передачи законов математики и геометрии.

В противовес графической структуре арабески необъятность степных просторов, незатейливый и гармоничный ландшафт окружающего пространства можно сравнить с повествовательностью казахского орнамента, его ритмичными, словно бег аргамака, плавными, наполненными скрытой энергией движениями. По образному представлению М. Х. Балтабаева, казахский орнамент пронизан запахами и образами степной природы, которые трансформировались творческой мыслью и фантазией народного творчества [Балтабаев 1997, 57].

Примером исследовательского подхода к литературному творчеству с точки зрения внутренней связи поэтики стиха с орнаментальной традицией может служить исследование, посвященное ритуальной орнаментике в поэтике С. А. Есенина [Галиева 2016]. Ученый, обращаясь к есенинскому трактату «Ключи Марии», считает, что поэт особенно трепетно относился к орнаменту, называя его «значной эпопеей» мира, Вселенной – все это отразилось и в вышивке, и в Слове. «И новаторство Есенина как большого поэта заключается именно в том, что он сумел имагинативно воспринять опыт фольклора, опыт человека архаического, способного расшифровать “значную эпопею Вселенной”, сумел соединить космическую и художественную действительность, обряд, ритуал и Логос». Это то самое «органическое мышление», необходимое поэту: синтез всех искусств и соединение бытовой и метафизической действительностей [Галиева 2016, 14].

В рассматриваемом аспекте ценны мысли О. А. Донских, который, говоря об особенностях поэтического оформления речи в разных культурах, указывает на безусловную необходимость «ритмической организации составляемых предложений, их метрического оформления, требующих счета слогов и учета ударений, использования других повторяемых единиц вроде анаграмм» [Донских 2023, 76] для облегчения запоминания таких текстов. Думается, что орнамент (орнаментальная композиция) строился аналогичным образом, способствуя закреплению в памяти мастерицы канонических форм.

В целом исследуемая проблематика позволила выделить еще один пласт взаимосвязанных языков тюрко-монгольской культуры: рунического письма, родовых тамг и символов геометрического генеза, которые получили отражение в работах В. С. Ольховского [Ольховский 2001], Т. Досанова [Досанов 2009], Ж. К. Таниевой [Таниева 2010], С. М. Белокуровой [Белокурова 2016] и многих других.

Корреляция тамги и орнамента проявляет себя в лоне функций первой: знака принадлежности, знака владения, знака авторства, знака присутствия, знака персонификации, знака покровительства и подчинения и, наконец, знака-оберега. Последний, скорее всего, наиболее близок семантически к орнаментальному искусству. «Тамга как персонификация устойчивой человеческой группы (семьи, рода, племени) могла выступать и в качестве символа сакральной мощи конкретного коллектива, защищающего своего представителя» [Ольховский 2001, 86]. На продуктивность исследования взаимосвязи тамги и орнаментальных композиций на при-

мере традиционных ковров указывает М. Гусейнов: «...линии тамги можно считать прототипом, дающим типологическую структуру узоров азербайджанских ковров. Изображения тамги и узоров естественным образом вплетались в ковры, выражая уникальность племени. После образования племенных союзов различные линии тамги преднамеренно описывались комбинациями, которые создавали форму “онгона”» [Гусейнов 2022, 72]. Это означает, что с большой вероятностью традиция тамгопользования имеет генетическое родство с орнаментальным искусством, их символы и смыслы имеют свойство «перетекать» из одного в другое.

Связь древнекитайской иероглифики и орнамента, порой переходящих друг в друга, отмечает ряд специалистов. Например, А. М. Карапетьянц, анализируя изобразительное искусство и письмо в архаических культурах, считает, что иероглиф может являться, по сути, частью орнамента либо вписываясь в него, либо являясь его деталью [Карапетьянц 1972, 458].

Ярким примером взаимосвязи письменности / каллиграфии / шрифта является знаменитый «буквенный орнамент» – арабское кувическое письмо, виртуозно сочетающее буквы и растительные мотивы. Куфи с легкостью применялось на керамике, тканях, нумизматике, архитектуре и прочем и в свое время являлось ярким элементом визуального искусства. Многие специалисты считают, что такие популярные краткие богословские изречения, как «счастье», «благословение» и др., постепенно трансформируясь, превратились в орнамент: его геометризованная структура изначально хорошо сочеталась с орнаментом. Поэтому куфи, характеризующееся уравновешенностью изобразительного, информативного и сакрального свойства знака, широко использовалось в архитектуре мечетей и медресе, нумизматике, при написании Корана и т. д.

Интерес представляет и проблематика взаимосвязи орнамента с танцевальной культурой: она также имеет свою исследовательскую историю. В. В. Ромм рассматривает систему взаимосвязи военных танцев и геометрического орнамента на примере греческой культуры [Ромм 2003]. Ученый, анализируя греческие военные танцы, приходит к заключению, что первоосновой геометрического орнамента вполне могли стать зарисовки схем-рисунков танца-боя фаланги.

О взаимосвязи казахской танцевальной культуры и орнаментального искусства указывается в работах О. В. Всеволодской-Голушкевич. Автор находит в положении рук «кызгалдак» (тюльпан), где кисть и пальцы точно передают изящность лепестков распутив-

шегося цветка, или положение рук «бес саусак» (пятерня) передает мотивы древнего знака созидания [Всеволодская-Голушкевич 1996, 146].

Как и О. В. Всеволодская-Голушкевич, А. К. Кульбекова пишет о том, что в лексике казахского танца имеется целый раздел положений, движений рук и ног, которые основаны на орнаментальных узорах ткачества, изображающих фигуры птиц и животных [Кульбекова 2008, 254]. Нет сомнения, что более детальные исследования взаимосвязи танцевальной культуры и орнамента раскроют новые горизонты в изучении семиотики казахского искусства.

Перспективными с точки зрения поиска сходства и смыслового содержания видятся параллели движений танцев и орнамента: кол кимылы «айналма» (основное движение рук), отражающие идею бесконечности и вечного круговорота, приема и передачи небесного благополучия, а также традиционно-специфические положения и движения рук кос оркеш (два верблюжьих горба), кошкар муиз (бараний рог), кызгалдак, (тюльпан,) бота мойын (верблюжья шея), толкын (волна), кайнар булак (родник) и др. Отметим, что многие из этих движений имеют прямые графические аналоги в казахской орнаментальной системе.

Некоторые исследователи [Рыжакова 2002; Палагута 2020] отмечают связь орнамента с математикой, вернее – с геометрией, точнее – с древнейшими системами исчисления. С. Яблан называет данный факт «свидетельством первого человеческого понимания регулярности», «самым древним видом высшей математики, выраженным в неявной форме» [Яблан 2006, 1–3].

Ритмический строй казахского орнамента отождествляется с рядами чисел (например, в центральном поле ворсовых ковров: 3, 4, 5 и другое количество розеток). Это позволяет предполагать, что предметы искусства были одновременно культовыми и магическими: известно, что в основе самого распространенного орнамента «кошкар муиз» лежит логарифмическая спираль.

Связь календаря древних кочевников мушел и орнаментального искусства обозначали Н. Турекулова [Турекулова 1998] и Т. Турекулов [Турекулов 2000], которые указывали на поразительное сходство знаков зодиака 12-летнего цикла с орнаментальными элементами: тышкан изи (след мыши) – год мыши, жолбарыс тырнак (коготь тигра) – год тигра, жылан (змея) – год змеи, ит куйрык (хвост собаки) – год собаки и т. д. Ученые обнаружили множество совпадений орнаментальных элементов со знаками древнего календаря, что служит опровержению версии о зодиакальном происхождении календаря [Турекулова 1998, 34].

Представление об орнаменте как о визуальном отражении календарных изменений (смена дня и ночи, сезонов и т. д.) и небесных светил свойственно так называемой «астрономической школе» изучения орнамента. В этом плане интересны труды В. Гравитиса [Гравитис 1990], который, анализируя основные элементы орнамента, подмечает, что в изображении, к примеру, всех фаз луны, утреннего солнца с лучами, а также в ритмичности литовского узора «дубок», образующего своеобразный декор поясов, символически передается количество прожитых лет человека.

Исследование вопроса взаимосвязи ритуала / обряда с орнаментом занимает особое место в теории символа, языка культуры, семиотики и в других направлениях современной науки. Прежде всего это связано с ведущей ролью методологии философии кантианства и неокантианства, открывшей новые возможности изучения языка, символа, знака, культурных форм как структурных целостностей.

В. Н. Топоров акцентирует внимание на том, что «аналоги структурам, подобным мотивам с окаймлением, имеются в языковых, живописных, музыкальных, архитектурных, хореографических текстах и в ритуале и т. д.» [Топоров 1972, 79].

К этой же цепочке можно отнести обряды, этикет, церемонии и др. В свою очередь, В. М. Привалова обосновывает орнамент как знаково-символический язык ритуалов. Исследовательница считает, что именно ритуал порождает знаково-символический язык, а человек, «используя его, создает артефакты искусства и культуры, а также знаково-символическую коммуникацию (орнамент)» [Привалова 2011, 1003]. Ритуал, гармонизирующий отношение человека и мира, выражает себя и в языке орнамента.

Примером подобного «переноса» могут служить результаты раскопок городища Культобе (буферная зона мавзолея Х. А. Ясави, г. Туркестан), где в большом количестве были обнаружены керамические изделия, имеющие отношение к конкретным обрядам. Например, блюдо «той ляган» (той – праздник), которое заказывали мастерам-керамистам по случаю радостного события – рождения ребенка, свадьбы и т. д. Некоторые аспекты обрядовых функций керамических изделий, связи их декора (колорита и орнамента) с более глубокими культурными явлениями отражены в работе Ж. Н. Шайгозовой и А. Р. Хазбулатова [Шайгозова, Хазбулатов 2021].

Привлекает внимание мысль о связи вихревой розетки – одного из древнейших мотивов казахского орнамента – с солярной символикой коня, его ролью в обрядах жертвоприношения, тактиче-

скими приемами конных воинов, а также с элементами охотничьей культуры, что продемонстрировано отечественными учеными на примерах археологических и этнографических материалов [Джумабекова, Базарбаева 2018, 112].

Если понимание вихревой розетки (круговое движение из середины точки) как отражения солярной символики коня в евразийской ойкумене достаточно известный факт, то менее известны установленные факты других корреспонденций: розетки с тактикой охоты волков (круговая облава жертвы), с круговыми движениями стада для защиты животных от холода и хищников, а также с военной тактикой – круговым построением воинов-кочевников.

Все вышеизложенное позволяет утверждаться в мысли о необходимости более глубокого исследования орнамента и других языков культуры в их синкретической взаимосвязи в семиотическом ключе.

Графически первоначальная взаимосвязь орнамента с другими языками культуры представлена на ил. 3.



Ил. 3. Взаимосвязь казахского орнамента с другими языками культуры

Заключение

Несмотря на то, что традиционному образу жизни казахов пришли на смену новые формы культуры, которые не могли не повлиять на создание новых акцентов в миропонимании и эстетических канонах, до сегодняшнего дня дошли и сохранились устойчивые

художественные принципы традиционной культуры, поддерживаемые искусством орнамента. Как показало настоящее исследование, эти принципы проявляются и в других языках культуры.

Так, сопоставление языков казахской культуры (устно-поэтическая культура, календарь и система исчисления, народные танцы и др.) с орнаментом показало общность, аналогичность и параллелизм мотивов, выражаемых разными средствами знаково-символических форм. Это подтверждает идею о едином фундаменте значений кодов культуры, в частности для языков традиционной казахской культуры, развитых в лоне тентрианства.

Несомненно, что вопросы, рассматриваемые в исследовании, не объемлют все возможные аспекты предметной области. Предпринятое нами сопоставление результатов собственных исследований и результатов, полученных на иных эмпирических материалах и в иных методологических стратегиях, демонстрируют перспективы изучения взаимосвязи и взаимообусловленности различных языков, бытующих в пределах одной культуры, а также методологический ресурс визуальной семиотики для исследования сходств и отличий в движении этнокодов разных культур.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алибек Кажгали улы 2003 – *Алибек Кажгали улы (Малаев)*. Органон орнамента. Алматы: Өнер, 2003.
- Аманов, Мухамбетова 2003 – *Аманов Б., Мухамбетова А.* Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2003.
- Ахметов 1964 – *Ахметов З. А.* Казахское стихосложение (проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии). Алма-Ата: Наука, 1964.
- Байбурин 1981 – *Байбурин А. К.* Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: сб. Музея антропологии и этнографии. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. № 37. С. 215–226.
- Балтабаев 1997 – *Балтабаев М. Х.* Современная художественная культура Казахстана: гносеология, ментальность, преемственность, перспективы. Алматы: РНЦПК, 1997.
- Белокурова 2016 – *Белокурова С. М.* Тамговые знаки в культуре nomadов как предмет искусствоведческого анализа (к постановке вопроса) // Искусство Евразии. 2016. № 2 (3). С. 10–16.
- Бренд 2008 – *Бренд Б.* Искусство ислама. М.: Гранд Фаир, 2008.
- Васильева 2013 – *Васильева Е. Н.* Путь исследователя визуальной символики народной культуры: per aspera ad astra // Человек и ре-

- лигия: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 14–16.03.2013. Минск: Четыре четверти, 2013. С. 234–239.
- Всеволодская-Голушкевич 1996 – *Всеволодская-Голушкевич О. В.* Баксы ойыны. Алматы: Рауан, 1996.
- Галиева 2016 – *Галиева М. А.* Трансформация фольклорной традиции в русской поэзии начала XX века: С. А. Есенин и В. В. Маяковский: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2016.
- Гилевич 2012 – *Гилевич Е. В.* Традиционный орнамент как семиотическая структура: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. М., 2012.
- Гравитис 1990 – *Гравитис В.* Хорошо забытое старое. О некоторых народных орнаментальных знаках // Родник. 1990. № 3 (39). С. 31–36.
- Гусейнов 2022 – *Гусейнов М.* Художественные основы ковроделия и тамги в узоробразовании // Colloquium Journal. 2022. № 16. С. 70–72.
- Джанибеков 1991 – *Джанибеков У.* Эхо... По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата: Өнер, 1991.
- Джумабекова, Базарбаева 2018 – *Джумабекова Г. С., Базарбаева Г. А.* Иллюстрация к эпосу об Алпамысе и некоторые параллели сюжета в искусстве древних кочевников: к изучению семантики вихревых композиций // Қазақстан археологиясы. 2018. № 1-2. С. 106–117.
- Донских 2023 – *Донских О. А.* Язык как индикатор визуализации научного мышления // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 2 (36). С. 74–80. DOI: 10.23951/2312-7899-2023-2-74-80
- Досанов 2009 – *Досанов Т. С.* Тайна руники: графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеза. Алматы: Олке, 2009.
- Жанабаев, Акбердикызы 2015 – *Жанабаев К., Акбердикызы У.* Семантика и структура тюркского эпического текста: анафора // Ученые записки. 2015. № 2 (43). С. 127–135.
- Ибраева 1994 – *Ибраева К. Т.* Казахский орнамент. Алматы: Өнер, 1994.
- Карапетьянц 1972 – *Карапетьянц А. М.* Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины I тысячелетия до н. э.) // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 458–469.
- Костомаров, Бурвикова 2000 – *Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д.* Современный русский язык и культурная память // Этнокультур-

- ная специфика речевой деятельности: сб. обзоров. М.: Ин-т науч. инф. по общественным наукам РАН, 2000. С. 20–32.
- Котляр 2019 – *Котляр Е. Р.* Этнокультурные параллели в семиотике архитектурного декора Симферополя периода модерна // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. Вып. 3 (21). С. 98–112. DOI: 10.23951/2312-7899-2019-3-98-112
- Кульбекова 2008 – *Кульбекова А. К.* Содержательные аспекты казахского народного танца // Вестник МГУКИ, 2008. № 2. С. 253–257.
- Лотман 1992 – *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Избранные статьи. Таллин: Тарту, 1992. Т. 1. С. 191–200.
- Ольховский 2001 – *Ольховский В. С.* Тамга (к функции знака) // Историко-археологический альманах. 2001. № 7. С. 75–86.
- Палагута 2020 – *Палагута И. В.* Орнамент как особый вид искусства // Вопросы теории искусства. 2020. № 1. С. 45–64.
- Привалова 2010 – *Привалова В. М.* Семантика орнамента в семиотике культуры (антропологическая проекция ритуала в геометрическом орнаменте) // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. № 5. С. 277–283.
- Привалова 2011 – *Привалова В. М.* Обусловленность орнамента как знаково-символического ритуала в культуре // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. № 2. С. 1001–1005.
- Ромм 2003 – *Ромм В. В.* Палеохореография // Человек. М.: Наука, 2003. С. 19–35.
- Рыжакова 2002 – *Рыжакова С. И.* Язык орнамента в латышской культуре. М.: Индрик, 2002.
- Садоков 1996 – *Садоков Р. Л.* Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты // Этнографическое обозрение. 1996. № 6. С. 34–44.
- Сейдимбек 2011 – *Сейдимбек А.* Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление. Астана: Фолиант, 2011.
- Соколов 2001 – *Соколов Б. Г.* Ритм и смысл // Социальная аналитика ритма: сб. материалов конф. СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2001. С. 45–57.
- Султанова 2010 – *Султанова М. Э.* Изобразительное искусство и музыка: компаративизм художественного языка // Вестник КазНПУ им. Абая. Сер. Художественное образование: искусство, теория и методика. 2010. № 3 (24). С. 2–7.
- Таниева 2010 – *Таниева Ж. К.* Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Алматы, 2010.

- Топоров 1972 – Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов: палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 79–93.
- Тохтабаева 2005 – Тохтабаева Ш. Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005.
- Турекулов 2000 – Турекулов Т. Новая реконструкция «Золотого человека»: клуб ценителей древности // Кумбез. 2000. № 9-10. С. 46–50.
- Турекулова 1998 – Турекулова Н. «Золотой человек» и его представления о мире: из глубины веков // Кумбез. 1998. № 3. С. 32–35.
- Чистякова, Вулих 1971 – Чистякова Н. А., Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. школа, 1971.
- Шайгозова, Хазбулатов 2021 – Шайгозова Ж. Н., Хазбулатов А. Р. Сакральное-символическое значение желтофонной керамики: возможности реконструкции (на примере археологических артефактов городища Культобе) // Central Asian Journal of Art Studies. 2021. № 3. С. 74–88.
- Шевцова 2007 – Шевцова А. А. Казахский народный орнамент: истоки и традиции. М.: Наука, 2007.
- Шукуров 1999 – Шукуров Ш. М. Искусство и тайна. М.: Алетейя, 1999.
- Шукуров 2016 – Шукуров Ш. М. Хоросан. Территория искусства. М.: Прогресс-традиция, 2016.
- Яблан 2006 – Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006.
- Fischinger 1932 – Fischinger O. Sound Ornaments: Originally published in the Deutsche allgemeine Zeitung, 8 July 1932 // Термен-центр: центр электроакустической музыки. URL: <https://www.asmir.info/lib/fischinger.htm>
- Summers 2003 – Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism. New York: Phaidon, 2003.

REFERENCES

- Akhmetov, Z. A. (1964). *Kazakhskoe stikhoslozhenie (problemy razvitiya stikha v dorevolyutsionnoy i sovremennoy poezii)* [Kazakh versification (problems of the development of verse in pre-revolutionary and modern poetry)]. Nauka. (In Russian).
- Amanov, B., & Mukhambetova, A. (2003). *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and the 20th century]. Dayk-Press. (In Russian).

- Baltabaev, M. Kh. (1997). *Sovremennaya khudozhestvoennaya kul'tura Kazakhstana: gnoseologiya, mental'nost', preemstvennost', perspektivy* [Contemporary artistic culture of Kazakhstan: epistemology, mentality, continuity, prospects]. RNTsPK. (In Russian).
- Bayburin, A. K. (1981). Semioticheskiy status veshchey i mifologiya [Semiotic status of things and mythology]. *Material'naya kul'tura i mifologiya. Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*, 37, 215–226. (In Russian).
- Belokurova, S. M. (2016). Tamga signs in the culture of nomads as a subject of art historical analysis (posing the question). *Iskusstvo Evrazii*, 2(3), 10–16. (In Russian).
- Brend, B. (2008). *Art of Islamic art*. Grand Fair. (In Russian).
- Chistyakova, N. A., & Vulikh, N. V. (1971). *Istoriya antichnoy literatury* [History of ancient literature]. Vysshaya shkola. (In Russian).
- Donskikh, O. A. (2023). Language as an indicator of the visualization of scientific thinking. *ПАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 2(36), 74–80. doi: 10.23951/2312-7899-2023-2-74-80 (In Russian).
- Dosanov, T. S. (2009). *Tayna runiki: graficheskiy dizayn v ezotericheskoy kontseptsii boga Tengri, sokrytoy v znakakh runicheskogo pis'ma, v rodovykh tamgakh i v simvolakh geometricheskogo geneza* [The mystery of the runes: graphic design in the esoteric concept of the god Tengri, hidden in the signs of runic writing, in ancestral tamgas and in symbols of geometric genesis]. Olke. (In Russian).
- Dzhanibekov, U. (1991). *Ekho ...Po sledam legendy o zolotoy dombre* [Echo ...In the footsteps of the legend of the golden dombra]. Æner. (In Russian).
- Dzhumabekova, G. S., & Bazarbaeva, G. A. (2018). Illustration for the epic about Alпамys and some parallels to the plot in the art of ancient nomads: towards the study of the semantics of vortex compositions. *Kazakhstan arkheologiyasy*, 1-2, 106–117. (In Russian).
- Fischinger, O. (1932). *Sound Ornaments*. Originally published in the *Deutsche allgemeine Zeitung*, 8 July 1932. URL: <https://www.asmir.info/lib/fischinger.htm>
- Galieva, M. A. (2016). *Transformatsiya fol'klornoy traditsii v russkoy poezii nachala XX veka: S.A. Esenin i V.V. Mayakovskiy* [Transformation of folklore tradition in Russian poetry of the early 20th century: S. A. Yesenin and V.V. Mayakovsky]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow. (In Russian).
- Gilevich, E. V. (2012). *Traditsionnyy ornament kak semioticheskaya struktura* [Traditional ornament as a semiotic structure]. Cultural Science Cand. Diss. Moscow.

- Gravitis, V. (1990). Well-forgotten old things. About some folk ornamental signs. *Rodnik*, 3(39), 31–36. (In Russian).
- Guseynov, M. (2022). Artistic foundations of carpet weaving and tamga in pattern formation. *Colloquium Journal*, 16, 70–72. (In Russian).
- Ibraeva, K. T. (1994). *Kazakhskiy ornament* [Kazakh ornament]. Oner. (In Russian).
- Karapet'yants, A. M. (1972). Izobrazitel'noe iskusstvo i pis'mo v arkhaiskikh kul'turakh (Kitay do serediny I tysyacheletiya do n. e.) [Fine arts and writing in archaic cultures (China until the middle of the 1st millennium BC)]. In *Rannie formy iskusstva* [Early forms of art] (pp. 458–469). Iskusstvo. (In Russian).
- Kazhgali uly, A. (2003). *Organon ornamenta* [Organon of ornament]. Oner. (In Russian).
- Kostomarov, V. G., & Burvikova, N. D. (2000). Sovremennyy russkiy yazyk i kul'turnaya pamyat' [Modern Russian language and cultural memory]. In *Etnokul'turnaya spetsifika rechevoy deyatelnosti* [Ethnocultural specificity of speech activity] (pp. 20–32). INION RAS. (In Russian).
- Kotlyar, E. R. (2019). Ethno-cultural parallels in the semiotics of the architectural decor of modern style period in Simferopol. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 3(21), 98–112. doi: 10.23951/2312-7899-2019-3-98-112 (In Russian).
- Kul'bekova, A. K. (2008). Content aspects of Kazakh folk dance. *Vestnik MGUKI*, 2, 253–257. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannyye stat'i* [Selected articles] (vol. 1, pp. 191–200). Tallin: Tartu. (In Russian).
- Ol'khovskiy, V. S. (2001). Tamga (to the function of the sign). *Istoriko-arkheologicheskiy al'manakh*, 7, 75–86. (In Russian).
- Palaguta, I. V. (2020). Ornament as a special form of art. *Voprosy teorii iskusstva*, 1, 45–64. (In Russian).
- Privalova, V. M. (2010). Semantics of ornament in the semiotics of culture (anthropological projection of ritual in geometric ornament). *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 5, 277–283. (In Russian).
- Privalova, V. M. (2011). The conditionality of ornament as a sign-symbolic ritual in culture. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2, 1001–1005. (In Russian).
- Romm, V. V. (2003). Paleochoreography. *Chelovek*, 1, 19–35. (In Russian).
- Ryzhakova, S. I. (2002). *Yazyk ornamenta v latyshskoy kul'ture* [The language of ornament in Latvian culture]. Indrik.

- Sadokov, R. L. (1996). Musical archeology of ancient and medieval Central Asia: percussion instruments. *Etnograficheskoe obozrenie*, 6, 34–44. (In Russian).
- Seydembek, A. (2011). *Mir kazakhov. Etnokul'turologicheskoe pereosmyslenie* [World of Kazakhs. Ethnocultural rethinking]. Foliant.
- Shaygozova, Zh. N., & Khazbulatov, A. R. (2021). The sacred symbolic meaning of ceramics glazed with a yellow background: possibilities of reconstruction (archaeological artifacts from the Kultobe settlement). *Central Asian Journal of Art Studies*, 3, 74–88.
- Shevtsova, A. A. (2007). *Kazakhskiy narodnyy ornament: istoki i traditsii* [Kazakh folk ornament: origins and traditions]. Nauka. (In Russian).
- Shukurov, Sh. M. (1999). *Iskusstvo i tayna* [Art and mystery]. Aleteya. (In Russian).
- Shukurov, Sh. M. (2016). *Khorosan. Territoriya iskusstva* [Khorosan. Territory of art]. Progress-traditsiya.
- Sokolov, B. G. (2001). Rhythm and meaning. *Sotsial'naya analitika ritma* [Social analytics of rhythm]. Conference Proceedings. Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. pp. 45–57. (In Russian).
- Sultanova, M. E. (2010). Fine arts and music: comparativism of art language. *Vestnik KazNPU im. Abaya. Seriya "Khudozhestvennoe obrazovanie: iskusstvo, teoriya i metodika"*, 3(24), 2–7. (In Russian).
- Summers, D. (2003). *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*. Phaidon.
- Tanieva, Zh. K. (2010). *Znaki i simvol'y v traditsionnom i sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana* [Signs and symbols in traditional and modern fine arts of Kazakhstan]. Art History Cand. Diss. Almaty.
- Tokhtabaeva, Sh. Zh. (2005). *Serebryanyy put' kazakhskikh masterov* [The silver path of Kazakh masters]. Dayk-Press.
- Toporov, V. N. (1972). K proiskhozhdeniyu nekotorykh poeticheskikh simvolov: Paleoliticheskaya epokha [On the origin of some poetic symbols: Paleolithic era]. In *Rannie formy iskusstva* [Early forms of art] (pp. 79–93). *Iskusstvo*.
- Turekulov, T. (2000). New reconstruction of the "Golden Man": a club for connoisseurs of antiquity. *Kumbez*, 9-10, 46–50. (In Russian).
- Turekulova, N. (1998). The "Golden Man" and his ideas about the world: from time immemorial. *Kumbez*, 3, 32–35. (In Russian).
- Vasil'eva, E. N. (2013). The path of a researcher of visual symbolism of folk culture: per aspera ad astra. *Chelovek i religiya* [Man and religion]. Proceedings of the International Conference. 14–16 March 2013. Izdatel'stvo "Chetyre chetverti", pp. 234–239. (In Russian).

- Vsevolodskaya-Golushkevich, O. V. (1996). *Baksy oyyuny*. Rauan. (In Kazakh).
- Yablan, S. (2006). *Simmetriya, ornamenti i modulyarnost'* [Symmetry, ornaments and modularity]. Institut komp'yuternykh issledovaniy.
- Zhanabaev, K., & Akberdikyzy, U. (2015). Semantika i struktura tyurkskogo epicheskogo teksta: anafora [Semantics and structure of the Turkic epic text: anaphora]. *Uchenye zapiski*, 2(43), 127–135.

Материал поступил в редакцию 26.03.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 14.07.2023