

МРНТИ: 18.07.31

<https://orcid.org/0000-0002-6670-2596>

<https://orcid.org/0000-0002-9226-8762>

Болысбаев Д.С., Керімбай И.С.*

к.философ.н., ассоц.профессор, ЮКИУ им. М.Ауезова. Шымкент, Казахстан
магистрант специальности 7М02172-Искусствоведение. ЮКИУ им. М.Ауезова.
Шымкент, Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТИ И ТРАДИЦИИ В ПОРТРЕТНОМ ЖАНРЕ

*Автор-корреспондент: kerimbaiindirae@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается специфика портретного жанра в современном искусстве Центральной Азии. Исследование основано на анализе произведений ряда художников, в том числе Нурлана Килибаева, Агымсалы Дүзелханова, Мейржана Нургожина, Али Бактыгереева, Жаныбека Бердикеева, Гунчи Мырадовой, Даубая Улана, Сабира Рахметова и Гульжамал Тагеновой. Особое внимание уделяется роли портрета как средства не только визуализации индивидуальности, но и выражения национальной идентичности, этнокультурных традиций и настроений памяти. Результаты исследования показали, что портрет остается актуальной формой художественного высказывания, соединяющей личностное и коллективное, а так же выступает инструментом сохранения культурного наследия в современном контексте.

Ключевые слова: портрет, современное искусство, этнокультурная идентичность, культурное наследие, центральная Азия.

ГТАХР: 18.07.31

<https://orcid.org/0000-0002-6670-2596>

<https://orcid.org/0000-0002-9226-8762>

Болысбаев Д.С., Керімбай И.С.*

философ.ғ.к., қауым.профессор, М.Әуезов атындағы ОҚЗУ, Шымкент, Қазақстан
«7М02172-Өнертану» мамандығының магистранты.
М.Әуезов атындағы ОҚЗУ, Шымкент, Қазақстан

ПОРТРЕТ ЖАНЫРЫНДА ЕСТЕ САҚТАУ МЕН ДӘСТҮРДІҢ КӨРКЕМДІК КӨРІНІСІ

*Автор-корреспондент: kerimbaiindirae@mail.ru

Түйін: Мақалада Орталық Азияның қазіргі заманғы өнердегі портрет жанрының ерекшелігі қарастырылады. Зерттеу бірқатар суретшілердің, соның ішінде Нұрлан Килибаев, Ағымсалы Дүзелханов, Мейіржан Нұрғожин, Әли Бактыгереев, Жаныбек Бердікеев, Гунчи Мырадова, Даубай Ұлан, Сабыр Рахметов және Гүлжамал Тағенованың шығармаларын талдауға негізделген. Портреттің жеке тұлғаны бейнелеу құралы ретінде ғана емес, сонымен бірге ұлттық бірегейлікті, этномәдени дәстүрлер мен есте сақтау қабілетін білдіру құралы ретіндегі рөліне ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, портрет жеке және ұжымдық байланыстарын көркемдік мәлімдеменің өзекті түрі болып қала береді, сонымен қатар қазіргі контексте мәдени мұраны сақтау құралы болып табылады.

Түйін сөздер: портрет, қазіргі заманғы өнер, этномәдени бірегейлік, Мәдени мұра, Орталық Азия.

IRSTI: 18.07.31

<https://orcid.org/0000-0002-6670-2596>

<https://orcid.org/0000-0002-9226-8762>

Bolysbaev D.S., Kerimbay I.S.*

candidate of philological sciences, professor, M.Auezov SKRU, Shymkent, Kazakhstan
master's student of specialty «7M02172-Art criticism». M.Auezov SKRU, Shymkent, Kazakhstan

ARTISTIC REPRESENTATION OF MEMORY AND TRADITION IN THE PORTRAIT GENRE

***Corresponding author:** kerimbaiindirae@mail.ru

Abstraction: The article examines the specifics of the portrait genre in the contemporary art of Central Asia. The study is based on an analysis of the works of a number of artists, including Nurlan Kilibayev, Agymsala Duzelkhanov, Meirzhan Nurgozhin, Ali Baktygerev, Zhanybek Berdikeev, Guncha Myradova, Daubai Ulan, Sabir Rakhmetov and Gulzhamal Tagenova. Special attention is paid to the role of the portrait as a means not only to actualize individuality, but also to express national identity, ethnocultural traditions and the mood of memory. The results of the study showed that the portrait remains an actual form of artistic expression, combining personal and collective, and also acts as a tool for preserving cultural heritage in a modern context.

Keyword: portrait, modern art, ethnocultural identity, cultural heritage, Central Asia.

Введение

Во время прохождения практики в «Музее изобразительного искусства Управления культуры Южно-Казахстанской области» передо мной стояла задача поиска и анализа материала, связанного с моей диссертационной работой на тему «Формирование творческой деятельности будущих дизайнеров в процессе обучения технологии эбру». Одним из направлений для исследования стало изучение жанра портрета, который имеет важное значение для понимания специфики художественного образа.

Портрет, как один из наиболее значимых жанров изобразительного искусства, представляет собой не только отображение внешности человека, но и раскрытия его духовного мира, этнокультурной идентичности и исторической памяти. Именно поэтому для моей работы было принципиально важно обратить внимание к анализу портретов, находящихся в музейных фондах зданий, подготовленных музеем.

Особое внимание уделялось произведениям, в которых портретное изображение сочеталось с этической символикой, традиционными образами и элементами национального декоративного искусства. Это обусловлено тем, что в экспериментальной части диссертационного исследования я планирую создавать портреты на фоне эбру с элементами казахской тематики. Для успешной реализации данной задачи необходимо было выявить закономерности трактовки портретного жанра в современном искусстве Центральной Азии, а также изучить особенности взаимодействия портретного образа с декоративными элементами.

Таким образом, цель данного исследования заключается в том, чтобы определить особенности трактовки портретного жанра в современных произведениях художников Центральной Азии и показать, каким образом портрет становится не только инструментом сохранения культурного наследия и выражения национальной идентичности, но и основой для творческих поисков в области интеграций традиционных техник, таких как эбру, в современную художественную практику.

Теоретический анализ

Жанр портрета в истории искусства всегда был связан с задачей раскрытия человеческой индивидуальности, ее духовного и культурного содержания. Как отмечал М.В.Альпатов, мастерство портретистов заключается не только в достижении сходства, но и в умении превратить индивидуальные черты в художественно-значимый образ, наполненный внутренней жизнью и универсальной ценностью [1].

Композиция в портрете определяет степень раскрытия образа – будь то поясное, поколенное или парадное изображение. Включение деталей одежды, жестов или предметного окружения позволяет расширить смысловое пространство картины. В произведениях художников Центральной Азии эта закономерность прослеживается особенно ярко у Нурлана Килибаева («Принесение присяги княжеству», 2021) – портреты фигуры включены в многофигурную композицию, где индивидуальные черты героев сочетаются с историко-этнографическим контекстом.

Йвет и колорит, как подчеркивал Ю.Я.Герчук, создают эмоциональную цельность и убедительность образа. В картинах Гульжамал Тагеновой («Поющие красавицы» 2020) колористическое решение построено на мягкой гармонии, подчеркивающие не только красоту героинь, но и национальную демокративную традицию. В то же время у Сабиры Рахметовой («Сурхон Бобо», «Сурхандарьялык Саркак») цвет играет роль символа, связывая индивидуальный облик с этнокультурной памятью народа.

Особую роль играет использование контрастов – прием, который усиливает выразительность и драматургию. У Агымсалы Дузельханова («Оразмухамед хан Касимовский на приеме у царя» 2016) резкое сопоставление светлых и темных тонов подчеркивает напряженность исторической сцены, усиливает психологическую глубину образа правителя.

Современные авторы также обращаются к синтезу реалистической и декоративной образности. В портрете Гунчи Мырадовой («Туркменская невеста») композиция и орнаментальное решение сливаются, создавая образ не только контрастной девушки, но и собирательный символ национальной традиции. Аналогичным образом подчеркивается декоративностью колорита и силуэтной выразительностью.

Таким образом, анализ произведений современных художников Центральной Азии подтверждает ключевые положения искусствоведческой теории:

- **композиция** – раскрывает характер и социально-культурный контекст личности;
- **цвет и колорит** – формируют эмоционально-образное содержание;
- **контраст** – усиливает выразительность и драматургию.

В связи с этим формулируется **гипотеза исследования**: анализ портретного жанра в произведениях современных художников Центральной Азии позволяет выявить художественные приемы и колористические решения, которые могут быть творчески переосмыслены и интегрированы в технику эбру. Это, в свою очередь, откроет новые возможности для творческой деятельности будущих дизайнеров и послужит методической основой экспериментальной части диссертационной работы.

Методы исследования

В ходе работы применялись следующие методы:

- теоретический анализ научной и искусствоведческой литературы по вопросам портретного жанра и технологии эбру;
- искусствоведческий анализ произведений современных художников Центральной Азии (Н.Килибаев, А.Дузельханов, М.Нургожин, А.Бактыгерев, Ж.Бердикей, Г.Мырадова, У.Даубай, С.Рахметов, Г.Тагенова);
- интерпретационный метод – для раскрытия смыслового и символического содержания портретных образов.

Экспериментальная часть

Первым для искусствоведческого анализа мы выбрали картины с историческим жанром. Такие как «Принесение присяги княжеству» 2021 Нурлана Килибаева, «Оразмухамед хан Касимовский на приеме у царя» 2016 Агымсалы Дузелханова, «Мамлюк» 2018 Мейржан Нургожина [2].

В первой картине Нурлан Килибаев передает не только исторический акт присяги, но и глубокий культурный контраст. На переднем плане князь преклоняет голову и колени перед символом власти степного правителя. Его жест подчеркивает иерархию и символическое подчинение, где центральное место занимает знак ноги которую можно интерпретировать как символ силы и покорности.

Эмоции степного окружения хаметно отличаются: лица воинов и свиты озарены легкими улыбками, в них читается уверенность и спокойствие победителей. Они воспринимают происходящее как естественное торжество своей власти, будто подчеркивая, что судьба находится на их стороне.

Таким образом, художник строит картину на противопоставлении: смирение и духовная сосредоточенность московских бояр и священнослужителей слева – и гордое достоинство, уверенная радость степного мира справа. В этом контрасте раскрывается не только историческая ситуация, но и образ «цивилизованного диалога», где одна культура склоняется перед другой.

Историческая основа сюжета уходит к событию 1425 года, когда Василий II Темный приносит присягу, целует отпечаток пятки хана Золотой Орды и получает титул Великого князя Московского. При этом композиция Килибаева во многом опирается на эскиз художника В.Орлова-Петрова, созданный в 1912 году, но перерабатывает его в собственной интерпретаций [3].

Картина Агымсалы Дузелханова «Оразмухамед хан Касимовский на приеме у царя» (2016, холст, масло, 165x280) переносит зрителя в атмосферу роскошного московского двора XVII века. В композиции изображен важный дипломатический акт, связанный с пребыванием казахского хана Оразмухамеда при русском дворе. Особое внимание автор уделяет торжественности и церемониальности сцены: фигуры расположены фронтально, почти в иконописной манере, что усиливает ощущение строгого ритуала.

Колорит картины основан на богатой красно-золотой гамме, которая создает атмосферу величия и гармонии. Роскошные ткани, узорчатые одежды, архитектурные детали с росписями и иконами выступают не просто декоративным фоном, а важным элементом, подчеркивающим статусу участников события. Центральное место занимают фигуры царя и хана, что символизирует их политическое равновесие в момент дипломатического контакта.

Портретный образ хана Оразмухамеда здесь приобретает особое значение. Художник тщательно выписывает его лицо и наряд, превращая исторического персонажа в символ дипломатической миссии казахской знати при русском дворе. При этом фигура царя и его окружения представлены более условно, в репрезентативной манере, что подчеркивает величия власти и церемониальный характер встречи.

Историческая основа картины связана с событиями начала XVII века: в 1600 году русский царь Борис Годунов назначил Оразмухамеда ханом Касимовского ханства на реке Ока. Таким образом, работа Дузелхана становится не только художественной интерпретацией, но и визуальным свидетельством важного этапа в истории дипломатических и культурных контактов между казахской и русской традициями [4].

Картина Мейржана Нургожина «Мамлюк» (2018, холст, масло, 180x150) представляет собой парадный портрет, в центре которого изображен мужчина в традиционном восточном одеянии. Герой восседает на коврах и подушках, окруженный элементами роскошного

интерьера. Его поза свободна и уверена: в ней чувствуется покой, но вместе с тем и внутренняя дисциплина. Взгляд сосредоточенный и глубокий, наполненный силой и пережитым опытом, что создает психологическую напряженность портрета.

Особое внимание автор уделяет лицу персонажа: белый тюрбан выделяет его среди теплой золотисто-охристой палитры, привлекали взгляд зрителя. Художник тщательно прописывает черты, подчеркивая индивидуальность и гордое достоинство героя. Этот портрет не просто фиксирует внешность, а стремится раскрыть характер: независимый, сильный, но в то же время отмеченный тенью усталости и памяти о пройденном пути.

Живопись отличается многослойной техникой: плавные переходы цвета, сложные фактуры тканей и орнаментов создают эффект материальной осязаемости. В работе заметны традиции историко-реалистического портрета, дополненные мотивами ориентализма: ковры, орнаментальные детали, металлическая посуда формируют образ Востока, но при этом сохраняют связь с казахской культурой.

Образ мамлюка выходит за рамки этнографической репрезентации. Здесь он символизирует не только личность, но и целый пласт истории. Мамлюки – военная каста исламского Востока, нередко выходцы из тюркских земель, воплощали путь от воина до правителя, от служения до власти. В портрете Нургожина это значение усиливается: перед нами фигура, в которой индивидуальные черты переплетаются с коллективной памятью.

Таким образом, «Мамлюк» становится не бытовым изображением, а репрезентативным портретом, где в образе одного героя сосредоточена идея силы, достоинства и исторической роли тюркских народов в развитии восточной цивилизации.

Картина Али Бактыгереева «Богатырь» (2015, холст, масло, 120х95) представляет собой образ этического воина-степняка, созданного в традициях героизированной батальной живописи. Центральное место занимает фигура всадника на белом коне, вокруг которого разворачивается динамичная сцена битвы. Однако внимание художника сосредоточено прежде всего на портретном образе героя.

Лицо богатыря тщательно прописано и становится смысловым центром картины. Его черты выражают мужественность и внутреннюю силу, взгляд устремлен вперед, что символизирует уверенность и решимость. В портретном решении отсутствует индивидуализация в привычном понимании – это не конкретный персонаж, а собирательный тип воина, воплощающий идеал защитника народа.

Художник использует выразительные приемы, чтобы подчеркнуть возвышенность образа. Белый конь и фигура воина выделяются на фоне яркой, насыщенной цветовой гаммы. В сочетании с уверенной позой и поднятым оружием портрет обретает символическое значение: перед зрителем предстает не просто воин, а олицетворение силы, мужества и исторической миссии народа.

Таким образом, в «Богатыре» портрет выходит за рамки индивидуальной характеристики и превращается в художественный знак. Через портретное решение Бактыгереев создает обобщенный эпический образ героя, в котором соединяются личное достоинство и коллективная память о богатырях степи.

Картина «Мой двор» от Бердикеев Жаныбека (2008, холст, масло, 150х120) имеет глубокий автобиографический подтекст, то есть это картина как этнографический жанр [5]. Перед зрителем раскрывается двор самого художника – мир, где прошло его детство. Возможно село Джумгалского района Нарынской области в Кыргызстане.

В центре сцены изображены бабушка и мальчик: женщина перебирает шерсть или ткань, а ребенок чистит кукурузу. На заднем плане видны глиняные постройки, у ног хозяйки бродят куры. Все это создает ощущение реального, близкого и родного пространства, наполненного теплой, домашней атмосферой.

Живопись отличается вниманием к фактуре и деталям: мягкие мазки масляной краски передают осязаемость земли, тканей, стен. Теплая охристо-коричневая гамма наполнена

оттенками уюта и спокойствия, а красные акценты ковра и одежды придают композиции живость. Стилль работы можно охарактеризовать как реализм с этнографическим уклоном, однако в данном случае бытовая сцена приобретает личностный характер – это воспоминание художника о своем доме.

Портретность образов здесь символичная. Женщина – воплощение старшего поколения, хранительница традиций и семейного уклада, а мальчик – будущая жизнь и продолжение рода. Можно предположить, что в мальчике художник запечатлел себя, а в фигуре бабушки – образ своей семьи и детства.

Смысл картины заключается не только в изображении сельского быта, но и в фиксации личной памяти. Бердикеев показывает свой двор как часть истории, где соединяются поколения, традиции и культурные корни. Простая сцена становится свидетельством времени, уходящего уклада и одновременно воспоминанием о доме, который остается в душе навсегда.

Гунча Мырадова, написавшая картину «Туркменская невеста», показывает о начале пути юной невесты в традиционном свадебном наряде [5]. Ее фигура статична, но в глазах угадывается целый мир переживаний. Красный цвет костюма говорит как символ любви, крови рода и праздничной торжественности. В ее позе чувствуется и скромность, и величие момента: девушка стоит на пороге новой жизни. Художница передает не только красоту национального костюма, но и невидимое – трепет, надежду и легкую грусть прощания с прошлым. Это не просто этнографическая зарисовка, а эмоциональный портрет судьбы.

А ее вторая работа «Барабанщица» показывает как радостный ритм праздника [5]. Женщина с бубном изображена в динамике, ее улыбка и уверенный взгляд излучают внутреннюю силу. Орнамент ее одежды сверкает ярко, словно отбивая такт вместе с музыкой. Здесь художница показывает женщину не в момент тишины, а в порыве энергии и движения. Это образ хранительницы музыкальных традиций, той, кто своим ритмом соединяет поколения и наполняет жизнь народа праздничной гармонией.

Обе картины – как две стороны одной медали, два состояния женской души.

В «Невесте» – тишина, скромность, ожидание и внутренняя торжественность.

В «Барабанщице» – радость, зрелость, сила и способность вети за собой.

Вместе они создают цельный образ женщины в туркменской культуре: та, что хранит традиции семьи и та, что оживляет общество ритмом обрядов. Через эти портреты Мырадова показывает не просто лица, а символы вечного женского начала – нежность и энергию, покой и праздник, память и движение.

В картине Даубая Улана «Аружан» зрителю представлен образ молодой женщины, сидящей за самоваром с чашкой чая [5]. Она облачена в традиционный казахский костюм: белоснежное саукеле с золотым орнаментом и богатое платье, расшитое узорами. Художник подчеркивает ее красоту и достоинство, превращая бытовую сцену в возвышенный портрет.

Особое внимание удалено лицу героини. Мягкие переходы света и тени создают ощущение внутреннего сияния, а спокойный взгляд и сдержанная поза передают атмосферу гармонии. Здесь портрет обретает символическое звучание: женщина представлена не только как конкретная персона, но и как собирательный образ матери и хранительницы рода.

Художественное решение опирается на традиции академического портрета, но наполнено этнографической точностью: детали одежды, орнаменты и предметы быта становятся знаками национальной культуры. Темный фон усиливает сияние белого и золотого, делая фигуру еще более выразительной и значимой.

Образ Аружан выходит за рамки повседневности. Это не просто женщина за чаем, а воплощение материнской красоты, духовной и домашнего уюта. В ее облике соединяются индивидуальные черты и вечный символ казахской женщины – хранительницы традиций и семейного очага.

В картине Сабира Рахметова «Сурхон Бобо» перед нами предстает образ пожилого мужчины, исполненного достоинства и внутренней силы [6]. Его лицо, покрытое глубокими морщинами, и седая борода свидетельствуют о долгой и насыщенной жизни. Внимательный, чуть усталый взгляд обращен прямо к зрителю, словно вступая в тихий диалог о судьбах народа и памяти времени.

Герой облачен в традиционный халат с полосатым орнаментом и в тюрбан, что подчеркивает его принадлежность к национальной культуре. За его спиной – условный фон, где угадываются беленые стены, арочные формы и повозка с колесами. Эти элементы не перегружают композицию, но создают атмосферу восточного города и напоминают о кропотливом сельском труде.

Художник соединяет реализм и декоративность. Лицо героя написано тщательно, с вниманием к каждой морщине, что усиливает психологическую выразительность и передает прожиточный опыт. В то же время фон решен более условно, ритмично, чтобы сосредоточить внимание на портретной характеристике.

Цветовая гамма стоит на теплых оттенках охры, коричневого и золотистого, передающих свет и тепло Сурхандарьинского края. Эти тона создают ощущение южного солнца и одновременно подчеркивают теплоту образа.

В творчестве Сабира Рахметова особое место занимают портреты старейшин, в которых художник создает целую галерею образов хранителей народной памяти. Так, в картине «Бухарец» мы видим пожилого мужчину с серьезным, задумчивым взглядом [6]. Его лицо, испещренное морщинами, словно хранит карту прожитой жизни. Традиционный восточный халат и тюрбан подчеркивают его принадлежность к культуре Бухары, а строгие черты и пристальный взгляд передают внутреннюю стойкость и величие. Художник намеренно оставляет фон нейтральным, чтобы сосредоточить внимание зрителя на психологической характеристике героя. Теплые, насыщенные краски передают атмосферу южного города и усиливают ощущение духовной глубины образа. В этом портрете Рахметов показывает не только конкретного человека, но и собирательный символ традиции и стойкости народа.

В другой работе – «Старейшина Сурхандарьи» – художник вновь обращается к теме народного мудреца [6]. Здесь перед нами старик в тюбетейке, чей взгляд кажется внимательным и испытующим, будто он напрямую обращается к зрителю. Мягкий свет подчеркивает морщины и фактуру кожи, делая образ правдивым и почти документальным. На этот раз цветовое решение более холодное: голубовато-серые тона фона создают атмосферу легкой печали и отстраненности. Композиция предельно лаконичная, что усиливает психологический акцент и позволяет сосредоточиться на выражении лица героя.

Обе картины, как и «Сурхон Бобо», формируют единый художественный замысел Рахметова – показать старейшин не только как индивидуальных персонажей, но как собирательные портреты памяти и достоинства. Через тщательно выписанные лица, внимательные взгляды и спокойные позы художник фиксирует не только внешность, но и внутреннюю суть этих людей. Это образы мудрости, укорененности в традиции и преемственности поколений, которые становятся символами целого народа.

В картине Гульжамал Тагеновой «Поющие красавицы» (2020) изображены две женщины в традиционных национальных костюмах [6]. Художница сознательно отказывается от излишнего психологизма, делая акцент на плавности линий и декоративной утонченности образа. Лица героинь спокойны и возвышенны, их образы словно наполнены тишиной и внутренней гармонией. В руках у одной из девушек – музыкальный инструмент, символизирующий связь с национальной музыкальной культурой и духовной традицией.

Работа выполнена в декоративно-символическом ключе с элементами модерна. Плотный многослойный мазок местами напоминает орнаментальные узоры, что сближает картину с декоративно-прикладным искусством. Яркая палитра с преобладанием

насыщенных синих, красных, золотистых и оранжевых тонов создает праздничное и звонкое настроение. Фигуры женщины занимает почти весь холст и расположены фронтально, благодаря чему композиция приобретает монументальность и иконичность.

Смысловая нагрузка картины связана с воплощением идеала женской красоты и духовной гармоний. Здесь портрет трактуется не как индивидуальное изображение, а как собирательный образ женщины в традиционной культуре. Музыкальный мотив подчеркивает неразрывность искусства, устной поэзии и национальной памяти.

Таким образом, «Поющие красавицы» становятся своеобразной современной иконографией женственности и культурного наследия. В отличие от реалистичных и психологически глубоких портретов Сабира Рахметова, где зафиксирован опыт и память старшего поколения, у Тагеновой образ идеализирован и декоративен: это символ красоты, песни и традиции, возведенный в художественный знак.

Результаты и обсуждение

В ходе исследования был проведен анализ произведений художников Центральной Азии, представленных в музейных фондах и каталогах. Полученные результаты показали, что портретный жанр продолжает занимать особое место в современном искусстве региона, выступая не только как средство отображения внешности человека, но и как форма сохранения этнокультурной памяти и идентичности.

В произведениях Н.Килибаева («Принесение присяги княжеству», 2021), А.Дузелханова («Оразмухамед хан Касимовский на приеме у царя», 2016), М.Нургожина («Мамлюк», 2018), А.Бактыгереева («Богатырь», 2015), Ж.Бердикеева («Мой двор», 2008), Г.Мырадовой («Туркменская невеста»), У.Даубая («Аружан»), С.Рахметовой («Сурхон Бобо», «Старейшина Сурхандарья»), Г.Тагеновой («Поющие красавицы», 2020), выявлены общие черты: внимание к национальным традициям, включение этической символики, акцент на историческом прошлом и духовном богатстве образа.

Обсуждение результата анализа позволило установить, что портрет в современных произведениях не ограничивается индивидуальной характеристикой изображаемого, но приобретает символическое и этнокультурное значение. Благодаря синтезу традиционных мотивов и современных художественных решений, портрет становится инструментом выражения национальной самобытности и средством визуальной трансляции культурных ценностей.

Выводы и заключение

Таким образом, исследование подтверждает, что жанр портрета в искусстве Центральной Азии играет важную роль в сохранении культурного наследия и демонстрирует высокую степень адаптивности к современным художественным тенденциям.

Проведенный анализ показал, что жанр портрета в современном искусстве Центральной Азии сохраняет не только эстетическую ценность, но и выполняет важную этнокультурную функцию. В произведениях художников ярко проявляется стремление к сохранению исторической памяти и национальной идентичности через традиционные образы и символику. Таким образом, портрет остается актуальной художественной формой, способной отражать как индивидуальные, так и общекультурные ценности в условиях современного искусства.

Список литературы

1. Эзиева С.Т. Особенности формирования художественного образа в портрете средствами живописи // МНКО. 2013. №1 (38). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-hudozhestvennogo-obraza-v-portrete-sredstvami-zhivopisi> (дата обращения: 07.10.2025).

2. «Ұлық Ұлыс - Алтын Орда: альбом-монография» / Құрас. Ж. Берістен. Алматы:

Қазақ университеті, 2021. 282 бет. ISBN 978-601-04-5196-4.

3. Василий Темный / Николай Борисов. Москва. Молодая гвардия, 2020. 316 с. (Жизнь замесательных людей: сер. богр.; вып. 1816).

4. История Ораз-Мухаммеда - единственного казахского хана на территории старой Руси // казахстанская правда URL: <https://kazpravda.kz/n/istoriya-oraz-muhammada-edinstvennogo-kazahskogo-hana-na-territorii-staroy-rusi/> (дата обращения: 08.10.2025).

5. Ж.Берімтенов. Тұран романтизмі. Альбом-монография. 2-томдық. Т.1. Алматы. Brand Book publishing house, 2002. 400 бет. ISBN 978-601-269-150-4.

6. «Шырайлы Оңтүстік шежіресі» көрмесінің каталогі. Шымкент: ОҚО Бейнелеу өнері музейі, 2016. 80 бет.

Referens list

1. Eziyeva S.T. Osobennosti formirovaniya khudozhestvennogo obraza v portrete sredstvami zhivopisi // MNKO. 2013. №1 (38). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-hudozhestvennogo-obraza-v-portrete-sredstvami-zhivopisi> (data obrashcheniya: 07.10.2025).

2. «Uliq Ulus - Altyn Orda: albom-monografiya» / Qurast. ZH. Beristen. Almati. Qazaq universiteti, 2021. 282 b. ISBN 978-601-04-5196-4.

3. Vasiliy Temnyy / Nikolay Borisov. Moskva. Molodaya gvardiya, 2020. 316 s. (Zhizn' zameshchayushchikh lyudey: Ser. Bogr.; vyp. 1816).

4. Istoriya Oraz-Mukhammed - yedinstvennogo kazakhskogo khana na territorii drevney Rusi // Kazakhstanskaya Pravda URL: <https://kazpravda.kz/n/istoriya-oraz-muhammada-edinstvennogo-kazahskogo-hana-na-territorii-staroy-rusi/> (дата обращения: 08.10.2025).

5. ZH.Berimtenov. Turandiq romantizm. Albom-monografiya. 2 tomda. T.1. Almati. Brand Buk baspasi, 2002. 400 b. ISBN 978-601-269-150-4.

6. «Shirali Ontustik sejiresi» kormesinin katalogy. Shimkent: OQO Beyneley oneri muzeyi, 2016. 80 b.

Сведения об авторе ответственном за переписку (место работы, номер телефона, электронная почта): **Керимбай Индира** - магистрант специальности 7М02172-«Искусствоведение». ЮКУ им. Ауезова, 8-771-874-15-90, kerimbaiindirae@mail.ru