

МАСТЕРСКИЕ ҚАРАҚАЛПАҚСТАНА: ПРОСТРАНСТВО ИСКУССТВА И ИДЕНТИЧНОСТИ

Аман Ибрагимов¹

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественных мастерских современных каракалпакских художников Бахтияра Серекеева в Нукусе и Дарибая Таджимуратова в Чимбае как пространств художественного производства, культурной коммуникации и репрезентации локальной идентичности. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью мастерских современных художников Каракалпакстана как самостоятельного объекта искусствоведческого и визуально-антропологического анализа. *Цель исследования* – выявить особенности функционирования мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова и определить их значение в современной художественной среде региона. *Задачи исследования* включали характеристику культурно-исторического контекста развития искусства Каракалпакстана, анализ тематики и художественных приёмов обоих авторов, рассмотрение мастерской как пространства сохранения традиций и формирования локальной идентичности, а также сопоставление двух моделей организации творческого пространства. *Методы исследования* включали полевое наблюдение, проведённое в августе 2025 года в Нукусе и Чимбае, фотофиксацию произведений и предметной среды, неформальные беседы с художниками, сравнительно-визуальный и контекстуальный анализ. Результаты исследования показали, что мастерская Дарибая Таджимуратова объединяет функции творческого пространства, семейного музея и этнографической зоны, обеспечивая передачу ремесленных знаний и взаимодействие с местным сообществом. Мастерская Бахтияра Серекеева сочетает художественное производство, выставочную галерею и открытое пространство профессиональной коммуникации, а его

творчество соединяет локальные мотивы с современными художественными формами. Установлено, что обе мастерские выходят за пределы индивидуального рабочего пространства и становятся значимыми элементами художественной среды Каракалпакстана, связанными с межпоколенческой преемственностью, культурной коммуникацией и репрезентацией локальной идентичности. Научная новизна заключается во введении в научный оборот эмпирических материалов, собранных в ходе непосредственного изучения мастерских. Практическая значимость исследования состоит в возможности использования полученных результатов при дальнейшем изучении художественных пространств и современного искусства Центральной Азии.

Ключевые слова: Нукус; Каракалпакстан; художественная мастерская; современное искусство; культурная идентичность; культурная политика; локальная культура; Бахтияр Серекеев; Дарибай Таджимуратов.

Для цитирования: Ибрагимов Аман. «Мастерские Каракалпакстана: пространство искусства и идентичности» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Благодарности: Автор выражает благодарность Комитету науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан за финансирование проекта ИРН AP23488164.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Современное искусство Центральной Азии всё чаще становится объектом академического анализа, главным образом в связи с вопросами региональной идентичности и культурных трансформаций. Однако внимание исследователей в основном сосредоточено на широком географическом уровне, тогда как локальные центры, например, Каракалпакстан с его столицей Нукусом и близлежащими городами, остаются недостаточно изученными.

В создании творческой среды в регионе особое место занимает Государственный музей искусств имени Игоря Витальевича Савицкого, известный уникальной коллекцией русского авангарда и национального прикладного искусства. Зухра Касимова рассматривает его как «артефакт послевоенной советской реальности», возникший благодаря сочетанию географической изоляции и культурной интуиции основателя (Kasimova 119–143), а Музаффар Ишанова показывает, что музей стал

центром культурной памяти региона, противостоящим цензурным ограничениям (Ishanova 13–16).

Несмотря на устойчивый исследовательский интерес к художественному наследию Каракалпакстана, прежде всего связанному с Государственным музеем искусств имени Игоря Витальевича Савицкого, современные художественные практики региона до настоящего времени изучены значительно слабее. В существующих публикациях основное внимание уделяется музейным коллекциям, вопросам культурной памяти, постсоветской идентичности и художественным процессам Центральной Азии в целом, тогда как художественные мастерские современных каракалпакских авторов практически не рассматриваются как самостоятельный объект искусствоведческого и визуально-антропологического исследования. Между тем именно пространство мастерской позволяет наблюдать процесс художественного производства, механизмы сохранения ремесленных традиций,

взаимодействие художника с локальным сообществом и формирование современных моделей культурной идентичности. В этом контексте справедливо замечание Дианы Кудайбергеновой о том, что художественные практики региона «переплетены с локальной идентичностью и глобальными культурными процессами» (Kudaibergenova 2020). Однако вопрос о том, каким образом художественная мастерская становится пространством формирования и репрезентации этой идентичности, до настоящего времени остается практически не исследованным.

В связи с этим возникает исследовательский вопрос: каким образом художественная мастерская современного каракалпакского художника функционирует не только как пространство создания произведений искусства, но и как место формирования культурной идентичности, сохранения художественных традиций и взаимодействия с локальным сообществом?

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей функционирования художественных мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова как пространств художественного производства, культурной коммуникации и формирования локальной идентичности Каракалпакстана, а также в определении того, каким образом их художественные практики способствуют современной репрезентации региона в культурном пространстве.

Задачи:

- охарактеризовать культурно-исторический контекст Нукуса (Касимова 2019, 119–143; Ишанова 2023, 25–32);
- проанализировать тематику и художественные приёмы обоих авторов;
- рассмотреть мастерскую как пространство культурной идентичности;
- сопоставить художественные стратегии авторов в контексте развития современного искусства и художественных сообществ Центральной Азии (Kudaibergenova).

Научная новизна исследования заключается в том, что художественные мастерские современных каракалпакских художников впервые рассматриваются как самостоятельный объект искусствоведческого и визуально-антропологического анализа. В научный оборот вводятся материалы полевого исследования, полученные в ходе непосредственного изучения мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова. Это позволяет интерпретировать мастерскую не только как место создания произведений искусства, но и как пространство культурной коммуникации, сохранения художественных традиций и формирования локальной идентичности.

Методы

Исследование опирается на *интердисциплинарную методологию*, соединяющую подходы арт-антропологии, культурологии и визуальных исследований. Такой синтез позволяет рассматривать художественные мастерские не только как пространство художественного производства, но и как социокультурный феномен. Как отмечают Владимир Кошаев и Людмила Миссонова, «антропология искусства открывает возможность комплексного анализа взаимодействия предметного мира и художественной практики» (Кошаев и Миссонова 217–235).

Визуальные данные (пространство мастерской, предметы, произведения) выступают не иллюстрацией, а самостоятельным источником информации. Такой подход соответствует социокультурной традиции анализа визуальных материалов, разработанной в работах Евгении Григорьевой и Елены Ярской-Смирновой (2006, 36–40), где визуальное трактуется как средство доступа к культурным смыслам.

Основной метод — полевое исследование, включавшее личные посещения мастерских Бахтияра Серекеева в Нукусе и Дарибая Таджимуратова в Чимбай,

фотофиксацию, наблюдение за организацией творческого процесса, а также неформальные беседы с художниками. Такой эмпирический материал позволил соединить визуальный анализ с антропологическим «толстым описанием» (Гирц 2006, 4–7). Следуя классической установке Клиффорда Гирца, внимание уделялось не только конечным результатам, но и повседневным практикам, атмосфере мастерских и культурным кодам, встроенным в пространство.

Полевое исследование проводилось в августе 2025 года в городах Нукус и Чимбай (Республика Каракалпакстан). Объектами исследования были выбраны мастерские Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова как репрезентативные примеры двух различных моделей современной художественной практики региона. Критериями отбора послужили профессиональная известность художников, открытость мастерских для взаимодействия с посетителями и исследователями, а также выраженная связь их творчества с культурным наследием Каракалпакстана. В ходе исследования осуществлялись непосредственное наблюдение за организацией пространства мастерских и творческим процессом, фотофиксация произведений искусства, предметной среды и отдельных элементов экспозиции, а также неформальные беседы с художниками. Полученные визуальные материалы анализировались с использованием сравнительно-визуального и контекстуального подходов: учитывались организация пространства мастерской, характер экспонирования произведений, используемые материалы, особенности предметной среды и их связь с художественной практикой авторов. Подобный подход соответствует современным направлениям визуальной антропологии, рассматривающим исследование художественных мастерских как сочетание визуальной фиксации, полевого наблюдения и анализа пространственных практик (Pink 2025). Результаты визуального анализа сопоставлялись с полевыми

наблюдениями, опубликованными научными исследованиями и доступными биографическими сведениями о художниках.

Обоснование выбора метода связано с рядом факторов:

1. только непосредственное присутствие в мастерской позволяет фиксировать детали среды, ускользающие из вторичных источников;

2. творческая атмосфера, использование материалов и процесс создания работ принципиально доступны лишь при наблюдении;

3. ограниченность публикаций о современных каракалпакских художниках делает полевой опыт ключевым источником новых данных.

Особое внимание уделялось *локальному культурному контексту Каракалпакстана*. Антропология искусства рассматривает творчество через «обстоятельства культуры» — сакральные, социальные и природные факторы (Кошаев и Миссонова 220). Так, творчество Дарибая Таджимуратова демонстрирует тесную связь с локальными ремесленными традициями: его мастерская совмещает жилое пространство и музей, где сосредоточены деревянные скульптуры, керамика и ювелирные украшения, выполненные им самим и его сыном-ювелиром. Он также ведёт проекты по обучению ремеслам семей, проживающих по соседству, и создаёт этнографическую аутентичную зону/аул прямо во дворе своей мастерской (Кошаев и Миссонова 220).

Важным основанием анализа выступает также исторически сложившийся контекст Нукуса, где художественные практики соединены с этнографическим наследием. Экспозиция Государственного музея им. Игоря Витальевича Савицкого — пример сосуществования авангардной живописи и традиционной материальной культуры, что задаёт специфическую перспективу восприятия искусства (Kasimova 120–125; Ishanova 13–16).

Таким образом, методология сочетает *антропологическую глубину* (наблю-

дение, «толстое описание»), *визуальный анализ* (фотофиксация, изучение артефактов) и *культурологический контекстуализм* (связь искусства с этнографическим и природным окружением), что обеспечивает целостное раскрытие специфики мастерских Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова в локальной художественной среде.

Результаты

Мастерские как пространство творчества

Художественная мастерская в современном искусстве рассматривается не только как место работы, но и как культурное пространство, отражающее процессы творчества и формирования идентичности. В Центральной Азии этот феномен приобретает особое значение: здесь локальное пространство мастерской может быть интерпретировано как своеобразная «гетеротопия» — особое культурное пространство, в котором пересекаются личное и коллективное измерения художественной практики (Foucault 24). Как отмечает Наталья Ивановна Барсукова, мастерская артикулирует диалог между индивидуальным поиском и социокультурным контекстом (Барсукова 140-151). Современные исследования показывают, что материальная организация мастерской участвует в формировании творческого процесса, профессиональной идентичности художника и способов его взаимодействия с произведениями и предметной средой (Saarinen and Krueger 322–332; Sjöholm 505–514).

Исследователи подчеркивают, что креативность неотделима от среды, где она реализуется: мастерская функционирует как «многофункциональная ниша», поддерживающая воображение, память и творческий процесс (Saarinen and Krueger 322–332).

Европейские практики

В Европе мастерская исторически сочетала функции творческой лаборатории и образовательного центра. Уже в эпоху

Возрождения ателье мастеров было пространством наставничества и коллективного труда (Li 2018, 5-12). С XVII века студии начинают открываться для публики, превращаясь в площадки демонстрации и продажи искусства. Примером служат практики Рембрандта и культура «открытых мастерских» XIX века («Why Do We Care»).

К XIX веку возникла культура «открытой мастерской», когда процесс создания искусства становился частью зрительского опыта. Символическое значение мастерской в Европе со временем только укреплялось: многие студии стали музеями — мастерская Поля Сезанна в Эксе-ан-Провансе, «Голубой дом» Фриды Кало в Мехико, вилла Родена в Париже («Why Do We Care»).

Центральная Азия: традиции и современность

В Центральной Азии роль мастерской также эволюционировала, но в тесной связи с советским наследием. В советский период студии предоставлялись через Союзы художников, однако они сохраняли функцию неформального ученичества и культурного обмена. В постсоветское время мастерские превратились в культурные центры и объекты наследия.

Яркий пример — дом-музей Базарбая Серекиева (1942–2017) в Каракалпакстане (См. Илл.1), где бывшая студия стала мемориальным пространством и площадкой передачи традиций.

Ещё один показательный случай — мастерская Дарибая Таджимуратова в Чимбай. Она совмещает функции творческого пространства, семейного музея и этнографической зоны (См. Илл.2). Здесь представлены его собственные произведения из дерева и керамики, а также ювелирные изделия сына-мастера.

Таджимуратов привлекает к ремесленной деятельности соседние семьи и молодёжь, благодаря чему его мастерская выполняет функцию передачи практических знаний и межпоколенческого взаимодействия (Александрова). Сходные практики

встречаются и в Казахстане: дом-музей Абылхана Кастеева демонстрирует подлинную атмосферу его мастерской, выполняющую просветительскую функцию.

Таким образом, мастерская в регионе сочетает рабочее пространство и музейную функцию, укрепляя преемственность и культурную самоидентификацию (Li 15-18).

Эмпирический материал

Важным примером функционирования мастерской не только как места труда, но и как *символического пространства*, служат студии современных художников в городе Нукус и Чимбай (Республика Каракалпакстан). Нукус известен богатой художественной сценой — от знаменитого музея им. Игоря Витальевича Савицкого до целой плеяды местных мастеров, сочетающих национальные традиции и современные формы. В творческой среде этого города *мастерские художников превратились в знаковые локусы культуры*, открытые для посещения и диалога. Рассмотрим мастерские двух ярких представителей каракалпакского искусства — Бахтыяра Серекеева и Дарибая Таджимуратова — на основе наблюдений автора (август 2025 года).

Дарибай Таджимуратов — художник и мастер декоративно-прикладного искусства. Его мастерская совмещает дом и небольшой музей, а на прилегающей территории создается этнографическая зона (этно-аул). Здесь представлены его работы по дереву и керамике, а также ювелирные изделия его сына. Таджимуратов активно обучает соседние семьи ремеслу и развивает проект этно-аула при мастерской (См. Илл.3).

Тем самым пространство его труда превращается в *публичное место*, где зрители могут непосредственно соприкоснуться с творческим процессом и наследием мастера. В окружении полотен, этюдов и материалов зритель погружается в атмосферу, наполненную символами каракалпакской жизни и истории. Сам Таджимуратов известен тем, что в



Иллюстрация 1. Дом-музей Б. Серекиева в Нукусе. Август 2025 г.



Иллюстрация 2. Мастерская Дарибая Таджимуратова в Чимбае. Август 2025 г.

своих работах активно обращается к *национальной тематике*: он изображает сцены сельской жизни, женщин и мужчин в традиционных костюмах, которые воплощают связь искусства с землёй и культурой Каракалпакстана (См. Илл.4).

Пространство мастерской Таджимуратова демонстрирует связь художественной практики с локальной природой, традицией и повседневной культурой. Открытость студии для посетителей усиливает её значение как места передачи опыта и межпоколенческого взаимодействия. Несмотря на скромные размеры пространства, оно наполнено предметами, отражающими разнообразие его художественных поисков: работы по дереву, керамике, живописи и декоративно-прикладному искусству (См. Илл.5).

Художник не ограничивает себя одной техникой или жанром, активно экспериментируя с различными стилями, включая



Иллюстрация 3. Дарибай Таджимуратов в своей мастерской. Работа над деревянной скульптурой. Чимбай, август 2025 г.

элементы авангарда и современные тенденции. Важной частью его деятельности являются мастер-классы, в ходе которых Таджимуратов делится накопленным опытом с молодыми художниками и студентами, тем самым продолжая традицию передачи знаний. Обилие дипломов, наград и каталогов выставок, размещённых в мастерской, подтверждает признанный вклад художника в развитие искусства Каракалпакстана. Благодаря туристической привлекательности этно-аула, местные проводники и таксисты охотно указывают путь к его дому, что превращает мастерскую Таджимуратова в точку культурного притяжения, где соединяются традиция и современность.

Бахтияр Серекеев — представитель молодого поколения современных художников Каракалпакстана, творчество которого получило известность как в регионе, так и за его пределами (Ibbotson; «Бахтияр Серекеев»). Его творчество, как отмечают критики, совмещает современ-

ные художественные формы с местными мотивами — живописец черпает вдохновение из повседневной жизни и окружения (Бахтияр Серекеев. *Выставка каракалпакского художника*). Мастерская Бахтияра Серекеева в старой махалле Нукуса приобрела статус *творческой достопримечательности*. Сам художник признаётся, что значительную часть времени проводит именно там, работая над яркими фигуративными полотнами маслом и акрилом (Ibbotson 2023). Отличительной чертой пространства Серекеева стало то, что при мастерской действует *выставочная галерея* его работ (См. Илл.6).

Как свидетельствуют очевидцы, его студия фактически превращена в «*арт-усадьбу*»: рядом с домом-мастерской расположен выставочный зал, где представлены картины художника и даже расписанные тыквы — традиционный для Каракалпакстана материал, возведённый автором в ранг арт-объекта (Ibbotson 2023). (См. Илл.7).

Эти расписные тыквы, органично соседствующие с живописью, подчёркивают синтез народного искусства и современного творческого высказывания, происходящий в мастерской. Пространство вокруг мастерской оформлено самим художником — известно, например, что он разрисовал яркими орнаментами скучный металлический забор своего двора, превратив его в арт-объект махалли (Николенко 2022). Тем самым границы между искусством и повседневностью стираются: творчество



Иллюстрация 4. Дарибай Таджимуратов. Жанровые композиции на темы народной жизни и мифологии. Холст, масло. Чимбай, мастерская художника, август 2025 г.

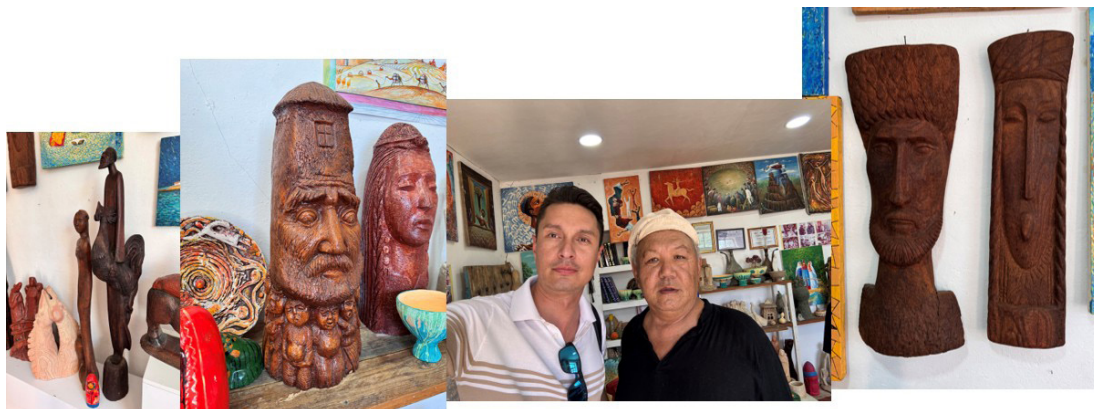


Иллюстрация 5. Работы Дарибая Таджимуратова. Деревянные скульптуры и резные портреты. Чимбай, август 2025 г.

вырывается за стены музеев и галерей и живёт в каждом уголке, как образно заметила Софи Ибботсон (Ibbotson 2023). Студия Серекеева не только место создания работ, но и символическое пространство, представляющее новую «нукусскую школу» искусства. Зачастую здесь можно встретить местных художников, учеников, путешественников — всех, кто интересуется современной культурой региона. Мастерская выполняет роль *коммуникативного хаба*, где происходит обмен идеями между разными поколениями и культурами (См. Илл.8).

В случае Серекеева мастерская также выходит за пределы частного пространства, становясь частью художественной среды Нукуса.

Личное знакомство с Бахтыяром Серекеевым и его мастерской (август 2025 года) позволило выявить характерные особенности его художественной практики. Сам художник отмечает, что не стремится перегружать зрителя концептуальными интерпретациями, поэтому названия его работ предельно просты и описательны («Красная», «Синяя» и т. д.). При этом композиционная структура большинства картин имеет повторяющийся мотив: в них, как правило, изображены два персонажа — мужчина и женщина, что можно трактовать как символ диалога или дуальности в человеческом опыте.

Ранние произведения Серекеева, созданные ещё в годы учёбы, отличаются

академической строгостью и обращением к социально значимым темам (например, серия, посвящённая проблеме Арала, или образ девочки как метафора будущего). В более поздний период художник значительно расширил диапазон выразительных средств, включая яркие колористические решения и элементы декоративности. Примечательной частью его творчества является роспись тыкв, превращённых в арт-объекты. Этот выбор материала демонстрирует обращение к традиционным формам каракалпакской культуры и одновременно поиски новых художественных медиа (См. Илл.9.).

Важно подчеркнуть, что данная линия творчества во многом наследует семейной традиции: отец художника, народный художник Каракалпакстана, также активно экспериментировал с живописными стилями и техниками, что отчётливо прослеживается в экспозиции его дома-музея. Посещение этого пространства позво-



Иллюстрация 6. Выставочная галерея Бахтыяра Серекеева. Нукус, август 2025 г.



Иллюстрация 7. Арт-объекты Бахтияра Серекеева (расписные тыквы). Нукус, август 2025 г.

лило зафиксировать преемственность между поколениями и подтвердило, что творческая атмосфера семьи оказала значительное влияние на формирование художественной идентичности Бахтияра Серекеева.

Дискуссия

Сравнение европейских и центрально-азиатских практик

- *Историческая функция.* В Европе мастерские совмещали творчество и обучение (гильдии, ателье), тогда как в Центральной Азии наставничество сохранялось в неформальной среде, особенно в советское время.



Иллюстрация 8. Пространство мастерской Бахтияра Серекеева с готовыми работами во дворе. Нукус, август 2025 г.

- *Взаимодействие с публикой.* В Европе студии становились открытыми ещё с XVII века, а в Центральной Азии открытость приобрела масштаб в постсоветский период (пример — студия Дарибая Таджимуратова)

- *Многофункциональность.* В Европе и Северной Америке художественные мастерские всё чаще интегрируются в систему арт-резиденций, креативных кластеров и институциональных художественных пространств, тогда как в Центральной Азии они в большей степени сохраняют функции локальных культурных центров, объединяющих художественное производство, передачу традиций и общественную коммуникацию.

- *Коммерциализация и наследие.* В мегаполисах мастерская всё чаще подчинена арт-рынку, тогда как в Центральной Азии приоритетом остаётся сохранение традиций и культурной идентичности.



Иллюстрация 9. В мастерской Бахтияра Серекеева. Нукус, август 2025

Таким образом, мастерская остаётся «сердцем» творческого процесса, но её смысловые акценты различны: в Европе — индивидуальность и публичность, в Центральной Азии — преемственность и общинность. Материалы, собранные в ходе полевого исследования в Нукусе и Чимбае, позволяют уточнить данную сравнительную модель применительно к Каракалпакстану. В отличие от многих современных европейских художественных студий, где доминируют функции индивидуального творчества и профессиональной самопрезентации, исследованные мастерские одновременно выступают пространствами сохранения ремесленных традиций, семейной преемственности, неформального обучения и взаимодействия с местным сообществом. Тем самым они сочетают универсальные характеристики художественной мастерской с регионально обусловленными культурными функциями, дополняя существующие представления о роли творческого пространства в современных художественных практиках Центральной Азии. Подобная интерпретация согласуется с современными исследованиями художественной мастерской как особой среды, где материальное пространство становится активным элементом творческого процесса и формирования художественной практики (Saarinen and Kueger 322–332). В исследованиях современного искусства Центральной Азии также подчеркивается, что художественные пространства выполняют не только производственную, но и социокультурную функцию, способствуя формированию локальной культурной субъектности и взаимодействию с обществом (Ploskonka 2021).

Понятие мастерской в культурологии и искусствоведении

В культурологии и искусствоведении мастерская трактуется как особое креативное пространство, наделённое многоуровневой символикой. Она одновременно является местом создания и хранения произведений искусства и культурным фено-

меном, где материальная среда и процесс творчества образуют неразрывное единство. По мнению Екатерины Коляченко, мастерская выступает своеобразным «микрокосмом» художника, итоговым произведением, более информативным, чем его официальная биография (Коляченко, 2025).

Исторически роль мастерской эволюционировала вместе с институтами искусства. В эпоху Возрождения и Нового времени она выполняла функции творческой лаборатории, школы для учеников и салона для покровителей. В советский период мастерская приобрела особое значение как привилегированное пространство автономного творчества, воспринимавшееся как символ независимости и «убежище» от идеологического давления (Коляченко, 2025). По наблюдению Дианы Кудайбергеновой, именно такие приватные зоны — кухни и неформальные студии — становились местами формирования художественного диссидентства в СССР (Kudaibergenova, 48). В этом контексте мастерская может быть осмыслена через концепцию гетеротопии, как «иное пространство» доверия и свободы.

Формирование художественной идентичности через пространство студии

Одним из ключевых аспектов феномена мастерской является её роль в конструировании художественной идентичности. Физическое пространство влияет на стиль, самоощущение и рабочие практики автора. Исследователи отмечают, что мастерская становится центром самобытности и душевного благополучия, местом, где художник ощущает себя «на своём месте» (“Studio Practice”). Пространственные характеристики — освещение, атмосфера, обустройство — не только формируют условия труда, но и отражают индивидуальный художественный язык (“Studio Practice”).

Егор Кошелев приводит показательный пример Леонида Тишкова, чьё творчество изменилось после смены под-

вальной студии на светлую мастерскую: от мрачных полотен к образам «лунного мира» (Кошелев, 2025). Таким образом, мастерская выступает одновременно «зеркалом личности» и «инкубатором» стиля (Кошелев, 2025).

Наряду с индивидуальным измерением, студия выполняет и социальные функции. Она становится пространством диалога с коллегами и местом принадлежности к сообществу. Работа в комплексе мастерских или резиденции усиливает профессиональную идентичность художника и интегрирует его в более широкий культурный контекст (ACE Gallery, 2025, 3).

В условиях глобализации встаёт вопрос о трансформации значения мастерской. По словам Екатерины Коляченко, современные художники всё чаще обходятся без закреплённого пространства, а классическая студия нередко превращается в организованное «производство идей» (Коляченко, 2025). Однако даже на этом фоне ценность мастерской как пространства идентичности сохраняется. Егор Кошелев подчёркивает, что студия остаётся «экстра-углом» свободы, необходимым для многих направлений искусства, особенно для живописи и скульптуры (Кошелев, 2025).

Следовательно, мастерская сохраняет значение пространства самоидентификации художника, соединяя индивидуальную работу и включённость в профессиональное сообщество.

Творческое пространство и локальная идентичность в современном искусстве Центральной Азии

Опыт мастерских Нукуса и Чимбай в Каракалпакстане вписывается в широкий контекст исследований художественного пространства и идентичности в Центральной Азии. В постсоветский период художники региона активно переосмысливают локальную идентичность через творчество, используя мастерскую — физическую или концептуальную — как площадку для поиска и самоопределения.

Юлия Сорокина отмечает, что многие современные авторы региона вводят в

художественный процесс элементы быта и традиционного повседневного уклада, превращая их в художественные технологии и создавая язык, укоренённый в местной культуре (Сорокина 135). Касия Плосконка показывает, что современная художественная среда Центральной Азии формируется во взаимодействии индивидуальной творческой инициативы, локальных культурных норм и общественных ограничений (Ploskonka 97–112). Такой подход трактуется в рамках деколониального поворота: обращение к повседневной культуре и ремесленным практикам становится экзистенциальным фундаментом формирования новой идентичности независимых обществ (Сорокина 135).

В этом процессе мастерская играет особую роль, поскольку именно в ней осуществляется синтез традиционного и современного. Так, творчество Дарибая Таджимуратова иллюстрирует данную тенденцию: он активно использует природные материалы и народные мотивы, превращая студию в пространство, где условны границы между галереей, музеем и жилым интерьером. Нигора Ахмедова связывает подобные поиски с адаптацией постколониальной эпистемологии к центральноазиатскому контексту конца XX века (Ахмедова 140–152).

Особенность центральноазиатских мастерских заключается в их тесной связи с локальным сообществом. В отличие от западных художественных столиц, где студия может выступать анонимным «цехом» арт-бизнеса, в регионе она сохраняет характер культурного центра, включённого в ткань города и повседневность. Как показывает пример Нукуса и Чимбай, мастерская становится частью туристического опыта, позволяя «выйти за стены музеев» и увидеть искусство в реальной жизни художников (Ibbotson, 2023).

Такие пространства формируют локальные арт-сообщества, продолжая традиции прошлого, когда творческие объединения складывались вокруг частных студий и мастерских. Сегодня эта функция обретает новое звучание: студии и арт-ре-

зиденции становятся источниками культурного возрождения и точками притяжения для туризма (Kudaibergenova, 2020). В этом отношении мастерские Нукуса и Чимбая показывают, как локальная художественная среда включается в более широкий культурный контекст.

Полученные результаты согласуются с современными зарубежными исследованиями художественных мастерских как пространств, где формируются не только произведения искусства, но и профессиональные, социальные и культурные связи. Если европейские и североамериканские исследования преимущественно рассматривают мастерскую как место индивидуального творчества, художественного производства и институционального взаимодействия (Li 2018; Saaginen and Kueger 2022), то материалы настоящего исследования показывают, что в условиях Каракалпакстана мастерская сохраняет более широкий социокультурный статус. Она одновременно выполняет функции творческой студии, пространства передачи ремесленных знаний, локального музея и площадки взаимодействия с местным сообществом. Тем самым исследование подтверждает универсальное значение художественной мастерской как культурного института, одновременно демонстрируя региональную специфику её функционирования в Центральной Азии.

Основные положения

Мастерские Дарибая Таджимуратова и Бахтияра Серекеева демонстрируют разные стратегии соединения традиции и современности: от этно-аула и ремесленной среды до выставочной галереи и арт-объектов.

Полевое исследование позволяет рассматривать мастерскую как «гетеротопию», в которой частное и общественное,

локальное и глобальное взаимодействуют в пределах единого творческого пространства (Foucault 24).

Эмпирические материалы свидетельствуют о формировании «нукусской школы» современного искусства, ориентированной на открытость и включённость в мировое культурное поле.

Практики открытых мастерских позволяют рассматривать их как потенциальный ресурс культурной дипломатии и развития культурного туризма, однако данное направление требует дальнейшей эмпирической проверки на более широком материале.

Заключение

Проведённое исследование показало, что мастерские Бахтияра Серекеева и Дарибая Таджимуратова функционируют не только как места художественного производства, но и как пространства культурной коммуникации, передачи традиций и репрезентации локальной идентичности. Анализ полевых материалов позволяет рассматривать эти мастерские как значимые элементы современной художественной среды Каракалпакстана, где индивидуальная творческая практика соединяется с памятью, ремесленной преемственностью и взаимодействием с местным сообществом.

Полученные результаты позволяют предположить, что подобные художественные практики обладают потенциалом для более широкого участия в процессах культурной репрезентации региона и развития культурного туризма. Вместе с тем выводы о роли художественных мастерских как инструмента культурной дипломатии и формирования регионального бренда требуют дальнейшей эмпирической проверки с привлечением более широкого круга художественных практик Центральной Азии.

Список источников

Александрова, Юлиана. «Черную шапку ремесло прокормит». *Фергана*, 16 августа 2019, fergana.media/articles/109902/. Дата доступа 28 апреля 2026.

Ахмедова, Нигора. «Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. cajas.kz/journal/article/view/440. Дата доступа 10 июля 2025.

Барсукова, Наталия. «Творческая среда мастерской художника как культурный феномен». *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, № 36, 2019, с. 140–151. DOI: 10.17223/22220836/36/13. doi.org/10.17223/22220836/36/13. Дата доступа 20 июля 2025.

«Бахтыяр Серакеев. Выставка каракалпакского художника». *Gazeta.uz*, 7 марта 2024, gazeta.uz/ru/2024/03/07/exhibition/. Дата доступа 10 июля 2026.

Григорьева, Евгения, и Елена Ярская-Смирнова. «Визуальные исследования: летняя школа и конференция в Саратове». *Журнал социологии и социальной антропологии*, т. 9, № 3, 2006, с. 182–186. www.jourssa.ru/index.php/jourssa/article/view/1494. Дата доступа 2 июля 2026.

Коляченко, Екатерина. «Микрокосм. Художник в мастерской». *Челябинский государственный музей изобразительных искусств*, 9 февраля 2023, chelmusart.ru/node/19259. Дата доступа 7 августа 2025.

Кошаев, Владимир, и Людмила Миссонова. «Антропология искусства: вопросы теории». *Вестник антропологии*, № 4, 2024, с. 217–235. DOI: 10.33876/2311-0546/2024-4/217-235. journals.iea.ras.ru/vestantrop/article/view/1382. Дата доступа 15 марта 2026.

Кошелев, Егор. «Мастерская художника как реальная аллегория». *Артгид*, 10 июля 2013, artguide.com/posts/389. Дата доступа 15 марта 2026.

Кудайбергенова, Диана Т. «Искусство и арт-сообщества в Центральной Азии». *Horizon: Tselinny Center of Contemporary Culture*, 2020, horizon.tselinny.org/ru/issues/1/diana-kudaibergenova. Дата доступа 10 июля 2026.

Николенко, Лилия. «В мастерской каракалпакского художника Бахтыяра Серакеева». *LiveJournal (lqmena)*, 3 октября 2022, lqmena.livejournal.com/467629.html. Дата доступа 28 марта 2026.

Сорокина, Юлия. «Быт и экзистенция в современном искусстве Центральной Азии». *Saryn*, т. 12, № 2, 2024, с. 120–140. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.188. sarynjournal.kz/saryn/article/view/188. Дата доступа 25 сентября 2025.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Translated by Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 22–27. DOI: 10.2307/464648. www.jstor.org/stable/464648. Accessed 2 July 2026.

Geertz, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture." *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, pp. 3–30. books.google.com/books?id=BZ1BmKEHti0C. Accessed 1 July 2026.

Ibbotson, Sophie. "Why Nukus Is Central Asia's Most Unexpected Art Destination." *WeProject*, 30 Apr. 2025, weproject.media/en/articles/detail/why-nukus-is-central-asia-s-most-unexpected-art-destination/. Accessed 10 July 2026.

Ishanova, Muzaffara. "Formation and Activity of the Collection of the State Museum of Arts of the Republic of Karakalpakstan Named After I. V. Savitsky." *Texas Journal of Philology, Culture and History*, vol. 15, 2023, pp. 13–16. zienjournals.com/index.php/tjpch/article/view/3389. Accessed 10 July 2026.

Kasimova, Zuhra. "The Improbable Museum: Igor Savitsky's Art Museum in Nukus as an Artifact of Postwar Soviet Reality." *Ab Imperio*, no. 3, 2019, pp. 119–143. DOI: 10.1353/imp.2019.0067. doi.org/10.1353/imp.2019.0067. Accessed 20 July 2025.

Pink, Sarah. "Visual Design Anthropology: Filming in Workshops." *Visual Anthropology*, vol. 38, nos. 1–2, 2025, pp. 49–66. DOI: 10.1080/08949468.2025.2510823. doi.org/10.1080/08949468.2025.2510823. Accessed 10 July 2026.

Ploskonka, Kasia. "Contesting Convention: Agency in Dushanbe's Contemporary Art Scene." *Central Asian Survey*, vol. 40, no. 1, 2021, pp. 97–112. DOI: 10.1080/02634937.2020.1865270. doi.org/10.1080/02634937.2020.1865270. Accessed 10 July 2026.

Saarienen, Jussi Antti, and Joel Krueger. "Making Space for Creativity: Niche Construction and the Artist's Studio." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 3, 2022, pp. 322–332. DOI: 10.1093/jaac/kpac021. doi.org/10.1093/jaac/kpac021. Accessed 10 July 2026.

Sjöholm, Jenny. "The Art Studio as Archive: Tracing the Geography of Artistic Potentiality, Progress and Production." *Cultural Geographies*, vol. 21, no. 3, 2014, pp. 505–514. DOI: 10.1177/1474474012473060. doi.org/10.1177/1474474012473060. Accessed 25 September 2025.

References

- Aleksandrova, Yuliana. "Chernuyu shapku remeslo prokormit" ["A Black Hat Will Feed the Craftsperson"]. *Fergana*, 16 Aug. 2019, fergana.media/articles/109902/. Accessed 28 April 2026. (In Russian)
- Akhmedova, Nigora. "Uzbekistanskii avangard: opyt tipologicheskoi interpretatsii" ["The Uzbek Avant-Garde: An Attempt at Typological Interpretation"]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. cajas.kz/journal/article/view/440. Accessed 10 July 2025. (In Russian)
- Barsukova, Nataliya. "Tvorcheskaya sreda masterskoi khudozhnika kak kul'turnyi fenomen" ["The Creative Environment of the Artist's Studio as a Cultural Phenomenon"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]*, no. 36, 2019, pp. 140–151. DOI: 10.17223/22220836/36/13. doi.org/10.17223/22220836/36/13. Accessed 20 July 2025. (In Russian)
- "Bakhtiyar Serekeev. Vystavka karakalpakskogo khudozhnika" ["Bakhtiyar Serekeev: Exhibition of a Karakalpak Artist"]. *Gazeta.uz*, 7 Mar. 2024, gazeta.uz/ru/2024/03/07/exhibition/. Accessed 10 July 2026. (In Russian)
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Translated by Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 16, no. 1, 1986, pp. 22–27. DOI: 10.2307/464648. www.jstor.org/stable/464648. Accessed 2 July 2026.
- Geertz, Clifford. "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture." *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973, pp. 3–30. books.google.com/books?id=BZ1BmKEHti0C. Accessed 1 July 2026.
- Grigorieva, Evgeniya, and Elena Yarskaya-Smirnova. "Vizual'nye issledovaniya: letnyaya shkola i konferentsiya v Saratove" ["Visual Studies: Summer School and Conference in Saratov"]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii [Journal of Sociology and Social Anthropology]*, vol. 9, no. 3, 2006, pp. 182–186. www.jourssa.ru/index.php/jourssa/article/view/1494. Accessed 2 July 2026. (In Russian)
- Ibbotson, Sophie. "Why Nukus Is Central Asia's Most Unexpected Art Destination." *WeProject*, 30 Apr. 2025, weproject.media/en/articles/detail/why-nukus-is-central-asia-s-most-unexpected-art-destination/. Accessed 10 July 2026.
- Ishanova, Muzaffara. "Formation and Activity of the Collection of the State Museum of Arts of the Republic of Karakalpakstan Named After I. V. Savitsky." *Texas Journal of Philology, Culture and History*, vol. 15, 2023, pp. 13–16. zienjournals.com/index.php/tjpc/article/view/3389. Accessed 10 July 2026.
- Kasimova, Zukhra. "The Improbable Museum: Igor Savitsky's Art Museum in Nukus as an Artifact of Postwar Soviet Reality." *Ab Imperio*, no. 3, 2019, pp. 119–143. DOI: 10.1353/imp.2019.0067. doi.org/10.1353/imp.2019.0067. Accessed 20 July 2025.

Kolyachenko, Ekaterina. "Mikrokosm. Khudozhnik v masterskoi" ["Microcosm: The Artist in the Studio"]. *Chelyabinskii gosudarstvennyi muzei izobrazitel'nykh iskusstv* [Chelyabinsk State Museum of Fine Arts], 9 Feb. 2023, chelmusart.ru/node/19259. Accessed 7 August 2025. (In Russian)

Koshaev, Vladimir, and Lyudmila Missonova. "Antropologiya iskusstva: voprosy teorii" ["Anthropology of Art: Theoretical Issues"]. *Vestnik antropologii* [Herald of Anthropology], no. 4, 2024, pp. 217–235. DOI: 10.33876/2311-0546/2024-4/217-235. journals.iea.ras.ru/vestantrop/article/view/1382. Accessed 15 March 2026. (In Russian)

Koshelev, Egor. "Masterskaya khudozhnika kak real'naya allegoriya" ["The Artist's Studio as a Real Allegory"]. *Artguide*, 15 March 2013, artguide.com/posts/389. Accessed 10 July 2026. (In Russian)

Kudaibergenova, Diana T. "Iskusstvo i art-soobshchestva v Tsentral'noi Azii" ["Art and Art Communities in Central Asia"]. *Horizon: Tselinny Center of Contemporary Culture*, 2020, horizon.tselinny.org/ru/issues/1/diana-kudaibergenova. Accessed 10 July 2026. (In Russian)

Nikolenko, Liliya. "V masterskoi karakalpakskogo khudozhnika Bakhtiyara Serekeeva" ["In the Studio of the Karakalpak Artist Bakhtiyar Serekeev"]. *LiveJournal (Iqmena)*, 3 Oct. 2022, iqmena.livejournal.com/467629.html. Accessed 28 March 2026. (In Russian)

Pink, Sarah. "Visual Design Anthropology: Filming in Workshops." *Visual Anthropology*, vol. 38, nos. 1–2, 2025, pp. 49–66. DOI: 10.1080/08949468.2025.2510823. doi.org/10.1080/08949468.2025.2510823. Accessed 10 July 2026.

Ploskonka, Kasia. "Contesting Convention: Agency in Dushanbe's Contemporary Art Scene." *Central Asian Survey*, vol. 40, no. 1, 2021, pp. 97–112. DOI: 10.1080/02634937.2020.1865270. doi.org/10.1080/02634937.2020.1865270. Accessed 10 July 2026.

Saarinen, Jussi Antti, and Joel Krueger. "Making Space for Creativity: Niche Construction and the Artist's Studio." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 80, no. 3, 2022, pp. 322–332. DOI: 10.1093/jaac/kpac021. doi.org/10.1093/jaac/kpac021. Accessed 10 July 2026.

Sjöholm, Jenny. "The Art Studio as Archive: Tracing the Geography of Artistic Potentiality, Progress and Production." *Cultural Geographies*, vol. 21, no. 3, 2014, pp. 505–514. DOI: 10.1177/1474474012473060. doi.org/10.1177/1474474012473060. Accessed 25 September 2025.

Sorokina, Yuliya. "Byt i ekzistentsiya v sovremenном iskusstve Tsentral'noi Azii" ["Everyday Life and Existence in Contemporary Art of Central Asia"]. *Saryn*, vol. 12, no. 2, 2024, pp. 120–140. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.188. sarynjournal.kz/saryn/article/view/188. Accessed 25 September 2025. (In Russian)

Ибрагимов Аман

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, (Алматы, Қазақстан)

ҚАРАҚАЛПАҚСТАН ШЕБЕРХАНАЛАРЫ: ӨНЕР МЕН БІРЕГЕЙЛІК КЕҢІСТІГІ

Аңдатпа. Мақала қазіргі қарақалпақ суретшілері Бақтыяр Серекеевтің (Нөкіс) және Дәрібай Тәжімұратовтың (Шымбай) шығармашылық шеберханаларын көркемөнер туындылары өндірілетін, мәдени коммуникация жүзеге асатын және жергілікті бірегейлік танытылатын кеңістік ретінде зерттеуге арналған. Зерттеудің өзектілігі Қарақалпақстандағы қазіргі суретшілердің шеберханаларының өнертанулық және визуалды антропологиялық талдаудың дербес нысаны ретінде жеткілікті зерттелмеуімен айқындалады. *Зерттеудің мақсаты* – Бақтыяр Серекеев пен Дәрібай Тәжімұратов шеберханаларының қызмет ету ерекшеліктерін анықтап, олардың өңірдің қазіргі көркемдік ортасындағы маңызын айқындау. *Зерттеу міндеттері.* Қарақалпақстан өнерінің дамуындағы мәдени-тарихи контексті сипаттауды, екі суретшінің шығармашылық тақырыптары мен көркемдік тәсілдерін талдауды, шеберхананы дәстүрлерді сақтайтын және жергілікті бірегейлікті қалыптастыратын кеңістік ретінде қарастыруды, сондай-ақ шығармашылық кеңістікті ұйымдастырудың екі моделін салыстырмалы түрде зерделеуді қамтыды. Зерттеу барысында 2025 жылдың тамыз айында Нөкіс пен Шымбай қалаларында жүргізілген далалық бақылау, өнер туындылары мен заттық ортаны фототіркеу, суретшілермен бейресми сұхбаттар, салыстырмалы-визуалды және контекстік талдау әдістері қолданылды. *Зерттеу нәтижелері.* Дәрібай Тәжімұратовтың шеберханасы шығармашылық кеңістік, отбасылық музей және этнографиялық аймақ қызметтерін біріктіре отырып, қолөнерлік білімнің ұрпақтан-ұрпаққа берілуін және жергілікті қауымдастықпен өзара байланысын қамтамасыз ететінін көрсетті. Ал Бақтыяр Серекеевтің шеберханасы көркемөнер өндірісін, көрме галереясын және кәсіби коммуникацияға арналған ашық кеңістікті ұштастырады. Оның шығармашылығы жергілікті көркемдік мотивтерді заманауи бейнелеу өнерінің формаларымен үйлестіреді. Екі шеберхананың да жеке жұмыс орны шеңберінен шығып, Қарақалпақстанның көркемдік ортасының маңызды құрамдас бөлігіне айналғаны анықталды. Олар ұрпақтар сабақтастығын, мәдени коммуникацияны және жергілікті бірегейліктің репрезентациясын қамтамасыз ететін мәдени кеңістік ретінде қызмет атқарады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – шеберханаларды тікелей зерттеу барысында жиналған эмпирикалық материалдардың ғылыми айналымға алғаш рет енгізілуінде. Зерттеудің практикалық маңызы алынған нәтижелерді Орталық Азиядағы шығармашылық кеңістіктер мен заманауи өнерді одан әрі зерттеу барысында пайдалануға болатындығымен айқындалады.

Түйін сөздер: Нөкіс, Қарақалпақстан, көркем шеберхана, заманауи өнер, мәдени бірегейлік, мәдени саясат, жергілікті мәдениет, Бақтыяр Серекеев, Дәрібай Тәжімұратов.

Дәйексөз үшін: Ибрагимов Аман. «Қарақалпақстан шеберханалары: өнер мен бірегейлік кеңістігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Алғыс: Автор Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетіне № AP23488164 ғылыми жобасын қаржыландырғаны үшін алғысын білдіреді.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқтығы туралы мәлімдейді

Ibragimov Aman

Abai Kazakh National Pedagogical University, (Almaty, Kazakhstan)

STUDIOS OF KARAKALPAKSTAN: SPACES OF ART AND IDENTITY

Abstract. The article explores the studios of contemporary Karakalpak artists Bakhtiyar Serekeev (Nukus) and Daribay Tadjimuratov (Chimbay) as spaces of artistic production, cultural communication, and the representation of local identity. The relevance of the study lies in the limited scholarly attention paid to the studios of contemporary artists in Karakalpakstan as independent objects of art historical and visual anthropological research. *The aim* of the study is to identify the distinctive features of the functioning of the studios of Bakhtiyar Serekeev and Daribay Tadjimuratov and to determine their significance within the contemporary artistic environment of the region. *The research objectives* included examining the cultural and historical context of the development of art in Karakalpakstan, analysing the thematic content and artistic techniques employed by both artists, investigating the studio as a space for preserving traditions and constructing local identity, and comparing two models of organising creative space. *The research methodology* combined field observation conducted in August 2025 in Nukus and Chimbay, photographic documentation of artworks and the material environment, informal interviews with the artists, and comparative visual and contextual analysis. *The findings* demonstrate that Daribay Tadjimuratov's studio integrates the functions of a creative workspace, a family museum, and an ethnographic space, facilitating the transmission of traditional craftsmanship and fostering interaction with the local community. Bakhtiyar Serekeev's studio combines artistic production, an exhibition gallery, and an open platform for professional communication, while his artistic practice integrates local cultural motifs with contemporary artistic forms. The study establishes that both studios extend beyond the boundaries of individual workspaces and function as significant components of Karakalpakstan's artistic landscape, contributing to intergenerational continuity, cultural communication, and the representation of local identity. *The scientific novelty* of the research lies in introducing into academic discourse original empirical materials collected through direct field investigation of the artists' studios. The practical significance of the study is reflected in the potential application of its findings to further research on artistic spaces and contemporary art in Central Asia.

Keywords: Nukus; Karakalpakstan; artist's studio; contemporary art; cultural identity; cultural policy; local culture; Bakhtiyar Serekeev; Daribay Tadjimuratov.

Cite: Ibragimov Aman. «Studios of Karakalpakstan: spaces of art and identity». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 184–202, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1105

Acknowledgements: The author expresses sincere gratitude to the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan for funding this research under Project IRN AP23488164. The author also gratefully acknowledges the anonymous reviewers of the Central Asian Journal of Art Studies for their constructive comments and valuable suggestions, which contributed to improving this article.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

Ибрагимов Аман Илесович — педагогика ғылымдарының кандидаты, Өнер факультетінің Көркем білім беру кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Ибрагимов Аман Илесович — кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор кафедры художественного образования, факультета искусств, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Ibragimov Aman I. — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor Department of Art Education, Faculty of Arts, Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3203-4961
E-mail: aman.07@inbox.ru