

CYBERLENINKA



# Central Asian Journal of Art Studies

---

International peer-reviewed journal

Volume 6. Issue 2. June 2021

2016 жылдың қаңтар айынан жылына 4 рет шығады

Выходит 4 раза в год с января 2016 года

4 issues per year since January 2016

Т. Қ. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА  
T. K. ZHURGENOV KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS

## ҚҰРЫЛТАЙШЫСЫ

«Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі»

### РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

**Анна Олдфилд**, PhD, Әлем әдебиеті профессоры, Ағылшын тілі факультеті, Костал Каролина университеті (АҚШ)

**Бақыт Нүрпейіс**, өнертану докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, Аберистунт университеті (Ұлыбритания)

**Ееро Тарасти**, PhD, профессор, Хельсинки университеті (Финляндия)

**Еева Антилла**, өнертану докторы, Хельсинки Өнер университетінің Театр академиясының би педагогикасының профессоры (Финляндия)

**Жозе Луис Аростегио**, PhD, профессор Музыкалық білім беру кафедрасы, Гранада Университеті (Испания)

**Зухра Исмагамбетова**, философия ғылымдарының докторы, профессор, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Қазақстан)

**Матти Кархулахти**, PhD, профессор, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

**Мишель Биасутти**, PhD, қауымдастырылған профессор, Эксперименталды Педагогика, Падуа Университеті (Италия)

**Сетс Агбо**, PhD, қауымдастырылған профессор, Педагогика факультеті, Лейкхэд Университеті (Канада)

**Томаш Топоришич**, PhD, қауымдастырылған профессор, Өнер факультеті, Любляна Университеті (Словения)

### РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

**Қабыл Халықов**, бас редактор, философия ғылымдарының докторы, профессор

**Дамир Уразымбетов**, бас редактордың орынбасары, өнертану кандидаты

**Светлана Орлова**, орыс тілінің жауапты редакторы

**Нұржамал Пернебекова**, қазақ тілінің жауапты редакторы

**Дмитрий Широков**, ағылшын тілінің жауапты редакторы

**Жанар Серикпаева**, мұқаба дизайнері

**Гузель Нуримбетова**, беттеуші

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – өнертану (театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.), гуманитарлық білім берудегі педагогика және өнер мен ғылым философиясы бағыттары бойынша авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын халықаралық ғылыми рецензияланатын журнал.

Басылымның мақсаты – ғылыми идеялармен алмасу үшін алаң ұсыну, сондай-ақ өнертану саласындағы бірлескен халықаралық ғылыми жобаларды дамыту болып табылады.

Жарияланымдарды іріктеудегі басым факторлар: жаңа деректану және әдеби дереккөздерге үндеу, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелердің заманауи өлшемі, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа түпнұсқа түсіндірмелері.

CAJAS-та ғылыми мақалалардан басқа, шолулар, тарихнамалық шолулар, деректану материалдары, гуманитарлық ғылым тақырыптарындағы пікірталастар ұсынылуы мүмкін және ғылыми диалогтар құпталады.

CAJAS (29.03.2021 ж. № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (БЖФСБК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS EBSCO, ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), КиберЛенинка индекстеледі.

Шығарылуы: жылына 4 рет.

Журнал Қазақстан Республикасының Ақпарат және коммуникациялар министрлігінде тіркелген. Есепке қою туралы куәлік № 16391-ж 10.03.2017 ж.

050000, Қазақстан, Алматы,  
Панфилов көшесі, 127  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

© Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
© Авторлар

## УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение «Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова»

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**Анна Олдфилд**, PhD, ассоциированный профессор  
Мировой литературы, Факультет английского языка,  
Университет Костал Каролины (США)

**Бахыт Нурпеис**, доктор искусствоведения, профессор,  
Казахская национальная академия искусств имени  
Т. К. Жургенова (Казахстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, Аберистутский  
университет (Великобритания)

**Ееро Тараста**, PhD, профессор, Университет  
Хельсинки (Финляндия)

**Ева Антила**, доктор искусств, профессор педагогики  
танца, Театральная академия Университета искусств  
Хельсинки (Финляндия)

**Жозе Луис Аростегио**, PhD, профессор, кафедра  
музыкального образования, Гранадский университет  
(Испания)

**Зухра Исмагамбетова**, доктор философских наук,  
профессор, Казахский национальный университет  
имени аль-Фараби (Казахстан)

**Матти Кархулахти**, PhD, профессор, Школа истории,  
культуры и искусства, Университет Турку (Финляндия)

**Мишель Биасутти**, PhD, ассоциированный профессор,  
Экспериментальная педагогика, Университет Падуа  
(Италия)

**Сетс Агбо**, PhD, ассоциированный профессор,  
Педагогический факультет, Университет Лейкхэд (Канада)

**Томаш Топоришик**, PhD, ассоциированный профессор,  
Факультет искусств, Университет Любляны (Словения)

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Кабыл Халыков**, главный редактор,  
доктор философских наук, профессор

**Дамир Уразымбетов**, заместитель главного редактора,  
кандидат искусствоведения

**Светлана Орлова**, редактор текстов на русском языке

**Нуржамал Пернебекова**, редактор текстов на  
казахском языке

**Дмитрий Широков**, редактор текстов на  
английском языке

**Жанар Серикпаева**, дизайнер обложки

**Гузель Нуримбетова**, дизайнер-верстальщик

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – международный научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований по направлениям искусствоведения (театр, музыка, хореография, кино, изобразительное и прикладное искусство, архитектура и т. д.), педагогики в гуманитарном образовании и философии искусства и науки. Целью издания является предоставление площадки для обмена научными идеями, а также развитие совместных международных научных проектов в области искусствоведения. Приоритетные факторы при отборе публикаций: обращение к новым источниковедческим и литературным источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS кроме научных статей могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги.

CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере образования и науки (КОКСОН) Министерства образования и науки Республики Казахстан (приказ № 303 от 29.03.2021 г.) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»).

CAJAS индексируется в EBSCO, КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), КиберЛенинке.

Выходит 4 раза в год.

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации и коммуникаций Республики Казахстан.  
Свидетельство о постановке на учет № 16391-ж от 10.03.2017 г.

050000, Казахстан, Алматы,  
улица Панфилова, 127  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

© Казахская национальная академия искусств  
имени Т. К. Жургенова  
© Авторы

## FOUNDER

Republican State Institution “T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts”

## EDITORIAL COUNCIL

**Anna Oldfield**, PhD, Associate Professor of World Literature, English Faculty, Coastal Carolina University (USA)

**Bakhyt Nurpeis**, Doctor of Art History, Professor, Art Studies Faculty, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Kazakhstan)

**Birgit Beumers**, PhD, Professor, Aberystwyth University (UK)

**Eero Tarasti**, PhD, Professor, University of Helsinki (Finland)

**Eeva Anttila**, Doctor of Arts, Professor of Dance Pedagogy, Theatre Academy, University of the Arts Helsinki (Finland)

**Jose Luis Arostegui**, PhD, Professor, Music Education Department, Granada University (Spain)

**Matti Karhulahti**, PhD, Professor, School of History, Culture and Arts Studies, University of Turku (Finland)

**Michele Biasutti**, PhD, Associate Professor of Experimental Pedagogy, Padua University (Italy)

**Seth Agbo**, PhD, Associate Professor of Education Faculty, Lakehead University (Canada)

**Tomaz Toporišič**, PhD, Associate Professor, Faculty of Arts, University of Ljubljana (Slovenia)

**Zukhra Ismagambetova**, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, al-Farabi Kazakh National University (Kazakhstan)

## EDITORIAL BOARD

**Kabyl Khalykov**, Editor-In-Chief, Doctor of Philosophical Sciences, Professor

**Damir Urazymbetov**, Deputy Editor-In-Chief, Candidate of Art History

**Svetlana Orlova**, Editor of Russian texts

**Nurzhamal Pernebekova**, Editor of Kazakh texts

**Dmitry Shirokov**, Editor of English texts

**Zhanar Serikpayeva**, Cover Designer

**Guzel Nurimbetova**, Layout Designer

CAJAS publishes the results of authors' research in the areas of art history (theater, music, choreography, cinema, visual and applied arts, architecture, etc.), of higher education (pedagogy of art, humanitarian education) and of philosophy of art and science.

The purpose of the journal is to provide a platform for the exchange of scientific ideas and the introduction of new research into the scientific circulation, as well as the development of joint international scientific projects in the field of art history.

Priority factors in the selection of publications are following: reference to new study and literary sources, academism and scientific objectivity, historiographic completeness and openness, the modern dimension of complex humanitarian problems, new interpretations of cultural artifacts and art objects.

In addition to scientific articles, CAJAS may include abstracts, historiographic surveys, source materials, reviews, discussions on the topics of the humanities, welcomes scientific dialogues.

CAJAS (order No. 303 dated 29.03.2021) is included in the List of publications recommended by the Committee for Quality Assurance in Education and Science under the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (CQAES) for publication of the main results of scientific activity (section “Art Studies”). In addition, CAJAS is indexed by EBSCO, KazBC (Kazakhstan Citation Base), NCSTE (National Center Of Science And Technology Evaluation) and CyberLeninka.

Published quarterly.

The journal is registered with the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan. Registration certificate No. 16391-Zh dated 10.03.2017.

127 Panfilov street,  
050000, Almaty, Kazakhstan  
+7 (727) 272 0499  
caj.artstudies.kaznai@gmail.com  
cajas.kz

© T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
© Authors

## МАЗМҰНЫ

---



### PHILOSOPHY OF ART

- 10 **Дәстүрлі қазақ мәдениетінің құндылықтары**  
Жақыпбек Алтаев, Жұлдыз Иманбаева



### ART STUDIES

- 25 **Алматылық куратор Елена Григорьянның концептуалдық инсталляцияларындағы адамның киелі мағынасы мен бейнесі**  
Светлана Шкляева
- 50 **Қазақстанның балетмейстерлік өнер дискурсындағы сезімталдығы отарсыздану тарихы**  
Дилара Шомаева, Гүлнара Жұмасейітова
- 65 **Орталық-Азиялық сандық тарихтағы гуманитарлық ағым: Astral Nomads моделі**  
Юлия Сорокина
- 77 **Өнердің егде жастағы адамдардың қартаю құбылысына бейімделуіне әсері**  
Қанатбек Тауенов, Майдан Өбішев, Толқын Еспенова
- 93 **Қазақстандық экино апокалиптика және постапокалиптика жанрлары негізінде**  
Бауыржан Өбдіқасымов, Аида Машурова
- 107 **Қазіргі кинода мәтін экспрессивті құрал ретінде**  
Айбарша Бәжеева, Әлішер Мұхтаров, Ильяс Куканов
- 122 **Қазақ халқының дәстүрлі би өнерінің болмысы**  
Тойған Ізім, Жәнібек Қайыр, Әйгүл Күлбекова
- 140 **Өзбекстандық авангард: типологиялық интерпретация тәжірибесі**  
Нигора Ахмедова



### REVIEW

- 153 **«Гуманитарлық ғылымдар контексіндегі қазіргі заманғы өнердегі адам» тақырыбындағы Central Asian Journal of Art Studies журналының дөңгелек үстелі**  
Анна Олдфилд, Альмира Наурзбаева, Нигора Ахмедова, Ақмарал Сырғақбаева, Қабыл Халықов, Валерия Недлина



## СОДЕРЖАНИЕ

---



### PHILOSOPHY OF ART

- 10 **Ценности традиционной казахской культуры**  
Жакипбек Алтаев, Жулдыз Иманбаева



### ART STUDIES

- 25 **Сакральные смыслы и образы человека в концептуальных инсталляциях алматинского куратора Елены Григорьян**  
Светлана Шкляева
- 50 **История деколониальной чувствительности в дискурсе балетмейстерского искусства Казахстана**  
Дилара Шомаева, Гульнара Жумасеитова
- 65 **Гуманитарный поток в центральноазиатской цифровой истории искусства: модель Astral Nomads**  
Юлия Сорокина
- 77 **Влияние искусства на адаптацию пожилых людей к феномену старости**  
Канатбек Тауенов, Майдан Абишев, Толкын Еспенова
- 93 **Казахское экикино сквозь призму жанров апокалиптики и постапокалиптики**  
Бауыржан Абдыкасымов, Аида Машурова
- 107 **Текст как выразительное средство в современном кинематографе**  
Айбарша Божеева, Алишер Мухтаров, Ильяс Куканов
- 122 **Бытие традиционного танцевального искусства казахского народа**  
Тойган Изим, Жанибек Кайыр, Айгуль Кульбекова
- 140 **Узбекистанский авангард: опыт типологической интерпретации**  
Нигора Ахмедова



### REVIEW

- 153 **Круглый стол журнала Central Asian Journal Of Art Studies на тему «Человек в современном искусстве в контексте гуманитарных наук»**  
Анна Олдфилд, Альмира Наурзбаева, Нигора Ахмедова, Акмарал Сыргакбаева, Кабыл Халыков, Валерия Недлина

## CONTENTS

---



### PHILOSOPHY OF ART

- 10 **Values of Traditional Kazakh Culture**  
Zhakypbek Altayev, Zhuldyz Imanbayeva



### ART STUDIES

- 25 **Sacred Meanings and Images of Human in the Conceptual Installations of the Almaty Curator Elena Grigoryan**  
Svetlana Shklyayeva
- 50 **The History of Decolonial Sensitivity in the Discourse of Choreographic Art of Kazakhstan**  
Dilara Shomayeva, Gulnara Jumasseitova
- 65 **Humanity Flow in Central-Asian Digital Art-History: the Astral Nomads Model**  
Yuliya Sorokina
- 77 **The Influence of Art on the Adaptation of the Elderly to the Phenomenon of Old Age**  
Kanatbek Tauyenov, Maidan Abishev, Tolkyun Yespenova
- 93 **Kazakh Eco Cinema through the Prism of Apocalyptic and Post-Apocalyptic Genres**  
Bauyrzhan Abdikassymov, Aida Mashurova
- 107 **Text as an Expressive Medium in Modern Cinematography**  
Aibarsha Bozheyeva, Alisher Mukhtarov, Ilyas Kukanov
- 122 **The Evolution of Traditional Dance Arts of the Kazakh People**  
Toigan Izim, Zhanibek Kair, Aigul Kulbekova
- 140 **Uzbekistan Avant-Garde: Experience of Typological Interpretation**  
Nigora Akhmedova



### REVIEW

- 153 **“The Human Being in Contemporary Art in the Context of Humanitarian Studies” – A Round Table of the Central Asian Journal of Art Studies**  
Anna Oldfield, Almira Naurzabayeva, Nigora Akhmedova, Akmaral Syrgakbayeva, Kabyll Khalykov, Valeriya Nedlina



CSCSTI 02.15.61  
UDC 177  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.373

# VALUES OF TRADITIONAL KAZAKH CULTURE

Zhakypbek Altayev<sup>1</sup>,  
Zhuldyz Imanbayeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** Eastern (including Kazakh-Turkic) philosophy differs from classical Western philosophy in that it does not make a major distinction between the universals of culture and philosophy. For Kazakh traditional society, philosophizing is characteristic of a non-abstract, extremely generalized, figuratively complete form of reflection. For the most part, philosophical categories and concepts are reflected and enshrined in artistic and religious texts. Therefore, the study of Kazakh philosophers should be conducted in a broader socio-cultural context.

A holistic conceptual understanding of the worldview universals of a nomadic civilization is one of the most urgent tasks of modern Kazakh philosophy. To accomplish this task, we have at our disposal a huge amount of material from the monuments of the Orkhon-Yenisei runic writings, to priceless samples of oral folk art in the form of folk legends, heroic epics, proverbs, and sayings, the poetical and musical heritage of the zhyrau-akyns, etc.

Traditional Kazakh culture is the quintessence and reflection of a special nomadic type of economy. Nomadic civilization is an example of a favorable coexistence between nature and man. An eco-friendly lifestyle was a reflection of the internal attitude towards maintaining harmony between man and nature. At the same time, the Kazakhs managed to create a special socionormative culture based on deep spiritual traditions that widely regulated social relations. The genus origin was the fundamental principle of the individual's self-identification and linked him by inseparable blood ties with the community and the territory of residence as a continuation of his social and natural existence.

A nomadic collective was a hierarchically designed social organism, where human life was strictly regulated. Every action in everyday life had not only practical, but also spiritual meaning, value. Sacralization of actions took place through the ritual. Almost every single thing in everyday life was endowed with symbolic meaning.

Having mastered the methods, principles and categorical apparatus of Western philosophy, modern Kazakh philosophy has become capable of deeply analyzing and actualizing the past examples of the spiritual culture of the Kazakh people. At the same time, it opens itself up to other cultures and thus new opportunities for intercivilizational dialogue appear.

**Keywords:** general concepts, hermeneutics, values, traditions, culture, traditional culture, nomadic culture, traditional Kazakh culture.

**Cite:** Altayev, Zhakypbek and Zhuldyz Imanbayeva. "Values of traditional Kazakh culture." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 10–24. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.373.

## Introduction

The self-consciousness of the people forms their philosophy. It is inappropriate to apply to various national philosophies one formula of Western classical philosophy: systematic, evidentiary, science-like. “Such philosophical style really prevailed in the Western tradition and gradually began to be perceived as an example of genuine, true philosophy” (Nysanbayev 250). All other philosophical concepts of man and the world are usually taken outside the framework of philosophy as not corresponding to the true philosophical style of thinking, “as not ‘reaching’ the heights of reasonableness and rationality” (A. N. Nysanbayev). Meanwhile the experience in the development of world philosophical thought in the 20th and 21st centuries showed an upward tendency of its exit to areas bordering with art, science and religion, going beyond the limits of the former academism. Entering into an alliance with mythology, poetry, music, religion, literature, psychology, philosophy manifests itself more and more clearly in the context of everyday life. In Kazakh philosophy, there is both a poetic metaphor and a rational concept. In the aitys (an impromptu competition between two poets) of the zhyrau (folk poet and singer in Kazakh poetry), the muslim mysticism of Yasawi, the philosophical reflections of Abai and Shakarim, we find confirmation of this.

In the philosophical dictionaries of the Soviet period, Kazakh philosophy was not designated as a special national type of philosophical thinking, unlike, for example, Chinese, ancient or German philosophy. In relation to Kazakh philosophy, the phrase “social thought” was used. As noted by doctor of philosophical sciences, Farabi scholar, professor Zh. A. Altayev in modern literature there is still a tendency to identify the history of Kazakh philosophy with the history of the development of social thought. This is due to an inadequate understanding of the nature of philosophy.

“In this way, the peculiarities of the history of philosophy have been erased and reduced to historical and political ideas” (Altayev 12).

From the point of view of academic philosophy in the spirit of Hegel, Kazakh philosophy lacks systematicity, scientific quality, and evidence. However, today Eastern philosophy (Kazakh-Turkish including) against the background of ongoing transformations in the most Western tradition imperiously declares its special status. Modern Western philosophy, from Kierkegaard and Nietzsche to today's postmodernists, rethinking the ontology of culture, comes to an understanding of the need for a productive synthesis of Western and Eastern traditions. There is an idea of the Western man, tired of civilization and technical innovations, who, in search of spirituality, looks with hope to the East.

The worldview picture of the world of the Kazakh people was formed on the basis of myths, legends and folk poetic tales, which eventually turned into a treasury of his philosophical knowledge. They might not fit the European standards of philosophization, but they constituted a certain type of Eastern philosophy. Philosophical reflections, expressed in the form of folk wisdom, enshrined and transmitted from generation to generation through folklore, constitute the unique heritage of the Kazakh people. Currently, philosophical science has accumulated a lot of experience in the study of general theoretical issues, methodological approaches, research methods for describing the characteristics and specifics of national philosophies. Reducing all the diversity of national philosophies to German classical philosophy, taken as a standard, is like depleting the treasury of world philosophical thought.

## Methods

Dialectical method with its system-structural approach, in particular

the principle of integrity and historicism, hermeneutic interpretation and philosophical comparative studies were chosen to study the general concepts of traditional Kazakh culture. The application of the principle of integrity and historicism makes it possible to characterize a national tradition as an expression of the unique spiritual development of a particular nation. Hermeneutic interpretation orients us towards understanding philosophical concepts through the prism of value priorities. Philosophical comparative studies by means of analogies and parallels, dialogue and polylogue consider the problem comprehensively and objectively. The indicated philosophical and general scientific methods are used in a complex and systemic way in the analysis of the research problem.

## Results

The Kazakh people were formed in the 14th–15th centuries on the basis of the Turkic tribal associations that have lived on the territory of modern Kazakhstan since ancient times. “The culture of the newborn ethnic group did not inherit from one ancestor, whose name he took, but from all ethnic substrates integrated into the new ethnic system” (Gumilyov 679). Kazakh philosophy, originating in the mythological pre-philosophy of the Protokazakhs, goes back to even more distant times, in the I–II millennium BC. The rich history of the Kazakh people is a methodological key in comprehending the progressive development of their philosophical thought. The lack of a holistic and developed concept of the history of national philosophy leaves a negative imprint on all other forms of public knowledge. To understand what exactly is the specificity of the national philosophy, to identify only its inherent features, to determine what niche it occupies in world philosophical thought, its further deep, comprehensive study is required.

The history of the national philosophy can be divided into three periods. The first period, which by A. N. Chanyshiev and M. S. Orynbekov was called pre-philosophy (Altayev 12) dates from ancient times to the 9th century. This is the period of the reign of ancient myths, beliefs and cults. Over time, the myth is transformed through the epic into a more or less ordered worldview system of views. According to Zh. A. Altayev “The desire to explain the unknown world from an even more unknown is one of the features of the myth”. Folklore as a source of ideas about nature, society and the structure of the world as a whole vividly conveys this feature of the mythological type of thinking. “There is every reason to believe that this was a historically necessary and inevitable period of thinking of the ancient nomad, when the myth not only fully absorbed the functions of explaining and assimilating the reality surrounding a person, but also the functions of regulating people in the composition and structure of a particular ethnic group in a community, clan, tribe” (Segizbayev 31).

The second period can be called properly philosophical. It began in the 9th century and continued until the end of the 19th century. The formation of consciousness is taking place on a completely different level. The widespread use of philosophical categories and concepts is associated with the name of the Turkic thinker al-Farabi. This period can be characterized as the most difficult, contradictory, but at the same time rich in philosophical concepts and teachings, differing in form, content and style of philosophizing.

The third period includes a time period from the beginning of the 20th century to the present day. This period is distinguished by the desire to “take on arms” the rich theoretical and methodological baggage accumulated in the development of world philosophical thought, to use it for the development, enrichment

and rethinking of national philosophy. Currently, development is in line with the search for the origins of national philosophy, its research tools, the definition of nature and its inherent appearance of philosophizing. The philosophical consciousness of the people bears the distinct stamp of its historical fate. The interaction of internally determined development trends with external factors as a result of the involvement of Kazakhstani society in world processes sets the trajectory for further research for Kazakh philosophy.

Traditional Kazakh culture is the quintessence and reflection of a special nomadic type of management. For a nomad, nature is the source of his life. He did not relate to nature from a position of superiority, while not ceasing to be an active subject of activity. A well-thought-out and effective system of nomadic pastoralism made it possible to survive in the harsh, sharply continental climate of the Great Steppe. In order not to deplete the soil, the time and place of grazing were strictly defined. In winter, cattle were kept in the lower reaches of rivers, where lush green grass was preserved under the snow, in summer they were driven to the sun-drenched mountain regions. For the nomad, land, water, forest and mountains were spiritualized. In his daily routine, he listened attentively to the breath of nature, unraveled its secrets, deciphered the signs that it gave. "Nature and man, life and death were subjects of the highest wonder and were always filled with inexhaustible mystery" (Ualikhanov 50).

Seasonal migrations presupposed an active lifestyle. "Constant movement for the nomad was not only an economic undertaking, but also life. During migrations, people were born, achieved perfection, matured, got married, celebrated, rested, learned the world, died... Not moving on time was considered the result of a flawed economy, a sign of the poverty of the clan. Lagging behind the migration was seen as a great social

evil, comparable to hunger and devastation" (Akataj 25). This circumstance, in turn, formed the nomad's easy-going, mobile, not fastidious and hardy character.

A. Toynbee wrote: "A nomad-shepherd, in order to survive and prosper, had to constantly improve his skills, form and develop new skills, as well as special moral and intellectual qualities... Nomads could not have won a victory over the steppe, survive in such a harsh natural environment, if not developed intuition, self-control, physical and moral endurance" (Toynbee 192). Despite the fact that the nomadic way of life on the territory of Kazakhstan was abolished during the time of total collectivization in 1936, according to the preserved traditions and customs, we can reconstruct the features of the nomadic character of our ancestors.

A nomadic civilization is an example of the harmonious coexistence of nature and man. Breeding livestock on a large scale required perfect physical fitness as well as a deep knowledge of the environment and animal biology. Livestock as the only source of wealth providing all material needs of people from food and clothing to items of daily use and shelter. A rich spiritual culture was hidden under the seemingly uncomplicated way of life. Harmony presupposes orderliness. That is why the whole life of a nomad was strictly regulated, subordinated to the laws of universal harmony, "he is dissolved in the rhythms of the Cosmos, in a repetitive cycle, where everything is correct, the change of states, age and season is natural" (Sarsenbayeva 157). Life alone with nature is distinguished by monotony, sameness, external without events, but full of internal, continuous communication with the world. This is manifested in deep involvement at the emotional level of a person in relations with the outside world. The fertile predictability of a nomad's life, peace, stability in these conditions

is perceived as a priceless blessing. Everyday life filled with daily worries and joys is desirable and blessed. To live in a single rhythm with the Cosmos means not to disturb the course of ordinary life, when “both the grasses turn green and the stars continue to shine, that is, a person accepts them, is not distracted from the beauty of the world and life by any cataclysms” (Nurlanova 11).

In life, nomads strove for proportionality, harmony with nature. An eco-friendly lifestyle was a reflection of the internal attitude towards maintaining harmony between man and nature. At the same time, they managed to create a special socionormative culture based on deep spiritual traditions, widely regulating social relations. The clan origin was the fundamental principle of the individual's self-identification and linked him by inseparable blood ties with the community and the territory of residence as a continuation of his social and natural existence. In this regard, serving the family had a sacred meaning. “A nomadic society reproduces only the generic consciousness, it cannot reproduce any other consciousness. And the tribal consciousness is necessarily heroic, for it can manifest itself only in the cult of its heroes. Therefore, nomads manifest themselves not in a mythological set, but in legends and traditions grouped around a certain personality” (*Cultural contexts of Kazakhstan: history and modernity 69*). Belief in the Aruakhs, the spirits of their deceased ancestors, was widespread among the Kazakhs. Life success was regarded as a consequence of the patronage of the Aruach for righteous behavior. The poem *Kyz-Zhibek* shows an example of what misfortunes a person can undergo if he is not guarded by aruakhs. The main character Tolegen, having not received his father's blessing, sets out on a journey for his bride, but misfortunes overtake him, and he dies at the lake Kosoba. In the epic *Alpamys* when

“the Jungars saw that the batyr (warrior) came alone and decided, without wasting energy, to stitch him with arrows” and “... at once they pulled their bows” (Nysanbayev 258) then thousands of arrows flying to Alpamys bounced off his body, leaving not a single scratch. Before the battle, he asked the spirit of the patron saint of warriors (Aiyp Eren Kyryk Shilten) for help, and he, turning into a cloud, covered the batyr.

A nomadic collective is a hierarchically structured social mechanism in which each of its members was endowed with certain duties and rights. The provisions of the customary law of Kazakhs, enshrined in the Code of Tauke Khan *Zhety Zargy of Tauke Khan* and *Code of Yesim Khan*, testify in favor of this statement. The laws contained a list of the individual's obligations to the family and clan, as well as his right to receive assistance, often gratuitous, from relatives in cases of livestock death or urgent seasonal work. Even the location of yurts (nomad's dwelling) in the Kazakh aul had its own symbolism. The yurts were set up in circles: in the very center were the white yurts of the elders, then “young yurts” of married sons, followed by the yurts of the closest relatives and other members of the community, the closing circle was set aside for outbuildings. In the matter of enforcing the rule of law, the strength of public opinion made the use of repressive and punitive measures unnecessary. Being imprisoned was not as scary as losing face in front of the whole family. Shame, as a cultural and psychological mechanism, performed the function of forming a sense of responsibility towards society. As al-Farabi wrote moral relations between people “are possible only in the case when each person practices real reason in his life and strives to ensure that each person also practices rational attitudes with other people” (Altayev et al 92). Shame is a manifestation of human rationality and intelligence. It is shame that

distinguishes man from the animal and makes him a social being.

The khan's power personified the unity, the solidity of the nomadic collective. The institution of power by itself did not provide authority. The ruler was required to have extraordinary personal qualities necessary to protect the interests of the families under his control. Therefore, in the steppe, along with the principle of aristocracy, the principle of meritocracy acted (literally “power of the worthy”, from Latin *meritus* “decent” and Greek κράτος “power, government”). The tribal leaders and foremen possessed great power, who, in case of dissatisfaction with the decisions of the khans, could simply migrate with the whole family and join another khan or sultan. The solution of general issues was carried out at the Kurultays (general meeting or congress among the Turkic peoples). The khan's duties included ensuring the military protection of nomadic lands, determining the ways of migration. In the traditional land law of the nomadic Turks, land was considered as a common property, there were no forms of personal land ownership. Land law norms were respected strictly. “They die for her in battle, since neither Tengri nor Aruakhi will patronize the expelled people, which means they will not be happy” (Sarsenbayeva 166). To encroach on the lands of a clan is like endangering the well-being of its members. Each clan had its own generic tamgas (symbols), banners, battle cries, holy places.

The syncretism of the world-view of the nomads was formed as a reaction to the dynamically changing reality of the nomadic way of life. However, there is an opinion that nomadism never existed autonomously from a sedentary economy. According to the famous philosopher M. Orynbekov, it is wrong to deduce the Kazakh culture exclusively from the nomadic way of life. Such proto-Kazakh formations as Saki, Huns, Usuns, Kangly initially differed from each other

in the type of economic activity, “the Huns were nomads, the Kangly-farmers of the Syr Darya, and the Saks and Usuns combined pastoralism and settling in the Seven Rivers region” (Orynbekov 13). Perhaps the syncretism of the world-view was born from the ratio of life guidelines of nomads (Huns), pastoralists-farmers (Usuns) and sedentary tribes (Kangly). This circumstance predetermines “the situational and sporadic nature of nomadic cultural genesis and the multicomponentness of its composition, in which only an outbreak of some kind of mental synthesis is possible” (Kodar 2). The nomad's mentality is based on the desire for diversity, endless renewal, and vigorous activity. Such a worldview contributed to the formation of spiritual openness and generosity in him.

The Kazakhs attributed special power to certain elements, for example, fire, animals, birds and various objects that are beneficial in their nomadic life. Various kinds of rituals were associated with these beliefs. Sh. Walikhanov wrote, “...if an animal has any peculiarity, then it is called awliye and is revered as an expression of happiness; horses with nests on their manes and tails, which make, according to (Kazakhs) concepts, evil spirits – shaitans, are also revered for happiness, such animals are not given to anyone”. “Accordingly, the main sphere of activity of the ancient Turks – cattle-breeding practice was sacralized, whether it was the appearance of young animals, driving herds to pasture, the appearance of the first milk, branding, castration or sale of animals” (Sarsenbayeva 167). Nomads created a special zoomorphic style in art. Animals were viewed here through the prism of value relationships with humans, and therefore their image was often personified and idealized. The horse was a symbol of wisdom, the upper world and the world of ancestors. It is no coincidence that the Kazakhs sacrificed not a ram, but a white mare

as a sacrifice to the Aruakhs. There are more than 50 names for the designation of the color of horses in the Kazakh language.

The life of a person of traditional culture was not accidentally strictly regulated. "The traditional world existed and was cognized through action" (Sarsenbayeva 185). Every action in everyday life had not only practical, but also spiritual meaning, value. Sacralization of actions took place through the ritual. The everyday life of the people was filled with symbolic meaning. Every thing in everyday life was included in the chain of value relationships, carried information about the character, worldview of its creator. The construction of the yurt carries a deep semantic meaning, reflecting the religious and mythological ideas of the nomads about the world. The prototype of the yurt is an ancient Turkic portable dwelling of a hemispherical shape, invented around the middle of the 1st millennium AD. Much attention was paid to the choice of the place and time for the construction of the dwelling. Construction stages were also strictly regulated. The inner space of the yurt was divided into zones: the owner's place was called "tiger", the hostess' – "hare" as the personification of power and obedience, respectively. The youth settled in a place called the "bird". The hearth was central as the center of attraction for the whole family. The residents showed a particularly reverent attitude towards the hearth. It was impossible to stir the ash in the hearth, spill water into it, carry out the fire lit from the hearth outside. Only older, respected people could sit on the place of honor on the elevation.

A complex system of interpersonal relations was built in accordance with gender, age, social and family status. For example, the rules of etiquette during meals included: the order of seating guests during a meal, methods of cutting meat dishes, etc. Mention should be made of the institution of "age classes" that

functioned in nomadic society.

The peak of vitality and vigor was in middle age. Elderly people were treated with respect for their proximity to the world the spirits of ancestors, i.e. to the world of the Aruachs. By dress it was possible to determine the family and social status of a person. Women's jewelry symbolized the involvement of their bearers in the generative forces of nature – flowering, fertility, etc. In traditional society, gender determined the norms of social behavior. The central role was assigned to the man, but the role of the woman was no less weighty and significant. The maturity of a man was largely determined by his attitude towards a woman. "Becoming human" meant starting a family. Raising children was the prerogative of a woman as a mother and homemaker. Therefore, marriage was considered a sacred act and one of the most significant events in a person's life. Traditional society is built on a blood-related relations, which is an effective mechanism for human adaptation to the social environment. "The genus, being integrity in joints and unity in parts, forms a kind of community with a special" mythological biography" (Nysanbayev 257). Traditional culture, with its complex complex of ritual actions and normative prescriptions, regulated the attitudes and behavior of people to the smallest detail. "A characteristic direction of the Kazakh traditional ritual culture is that it not only initially, from the moment of inception, inseparably 'connects' a person with the Universe, but also constantly increases the depth, versatility and inexhaustibility of these relations. For example, the ritual 'tusau keser' – 'cutting the fetters' – means that life has accepted him and the world has accepted him. He is now in the middle world of man and is freely connected with the blue world of heaven and with the color of life of the earth, and this will always inspire and support him" (Sarsenbayeva 190).

The worldview universals of traditional Kazakh culture contain much from the religious ideas of the ancient Turks. It is about Tengrianism – the ancient religion of the Turkic-Mongolian nomads of the Eurasian steppes. The famous scientist-Turkologist N. G. Ayupov saw in Tengrianism that common spiritual and moral foundation on which the entire Turkic culture is based. “Historically, the Turkic peoples developed as a single organism”, the scientist wrote, “genetically united Turkic-speaking peoples together created a self-sufficient cultural array, which at all times played a significant role in the formation and development of human civilization” (Ayupov 94). The merit in the amazing ability of the Turkic culture to absorb the achievements of other cultures and to process them in its own special way belongs to Tengrianism as its general ideological basis. N. G. Ayupov Tengrianism characterized it as an open worldview, which determined the “internal possibilities for adaptation and transformation” of the Turkic culture.

Honoring the memory of ancestors is one of the fundamental features of the Kazakh mentality. The spirit of the ancestor, once in heaven, turned into an aruach i. e. patron spirit. Aruachs are able to influence the life of the living, help, protect or, on the contrary, punish in the event of an offense. The polysemantic nature of the concept of “soul” among the Türks is connected with the same ideas: the soul is material and incorporeal (i. e., it has physical properties and is able to leave the body), zoomorphic and anthropomorphic (that is, it contains the features of animals and humans) at the same time. A special form of religiosity is associated with the belief in the existence of two souls in a person: the first is “Rukh Rauan” (that is, a soul wandering during sleep), the second is “Rukh sakshy” (a soul that does not leave the body until death). The famous writer A. Kodar wrote: “Indifference

to the divine consisted in the fact that the appeal to God was situational, as problems arose that required resolution. If in developed monotheistic religions a person tries to become like God, then in Turkic mythology God and Turk are as alienated from each other as possible” (42). Such alienation was rather the result of not an indifferent attitude of man to God, but, on the contrary, of a highly respectful one, demonstrating, under aloofness, the observance of subordination in relation to the creator. Otherwise, alienation would mean the final loss of connection with God as the supreme being of the guiding person on his life path.

## Discussion

The philosopher A. Nysanbayev considers the integral conceptual understanding of the worldview universals of the nomadic civilization, as well as the study of the general features of the eastern type of philosophizing, to the most urgent tasks of modern Kazakh philosophy. Comprehension of our own culture from the standpoint of hermeneutics takes us into the world of its secret and explicit signs, symbols, codes, values and primary meanings, behind which not only the past, but also the future of the people is hidden. The task of philosophy is to formulate Spengler in order to “comprehend the physiognomy of great cultures”. Modern Kazakh philosophy acts as a means of deciphering the complex ideological complex underlying the traditional nomadic culture. To accomplish this task, we have at our disposal a huge amount of material from the monuments of the Orkhon-Yenisei runic writing, on inscriptions embossed on steles in honor of the ancient Turkic historical figures Kul-Tegin, Bilge-Kagan, Tonikok, Moyun-Churu and Kuli-Churu, to priceless examples of oral folk art in the form of folk legends, heroic epics, proverbs and sayings, poetical and musical heritage of zhyrau-akyns, etc.

Eastern (including Kazakh-Turkic) philosophy differs from classical Western philosophy in that it does not make a big difference between the universals of culture and philosophy. The Western philosophical tradition is immersed in the “element of pure thinking” independent of empiricism. Here ample opportunities open up for the design of new artificial worlds of ideal objects. In such an ontological structure, man and the world are initially separated from each other. “Eastern philosophy moves not in a truncated ‘subject-object’ scheme generated by the fundamental principle of domination that defines Western discourse, but in the field of meaning-forming concepts ‘man and the world’, where nature reveals itself not as an object of actions, but as a living divine environment” (Nysanbayev 253). The ontological attitude towards the unity of man and the world gives rise to the existentiality of such philosophical categories as “subject and object”, “essence and phenomenon”, “internal and external”, etc. This does not mean complete identity of philosophical categories and cultural universals. Philosophy is the spiritual quintessence of culture, its comprehension. Philosophy reflects on the ultimate foundations of human existence, otherwise referred to as worldview universals. Human activity, which means culture, is formed by worldview universals developed by philosophy.

For the Kazakh traditional society, philosophizing in non-philosophical forms is characteristic. “This method is characteristic of the East, because there was no university type of philosophizing that originated in the Middle Ages and became a form of professionalism, just as there were no other types of rationalistic philosophizing” M. Orynbekov adds (12). In the East, an extremely generalized, complete, figurative form of thinking is customary. The reasoning here is not based on philosophical categories

and concepts. Therefore, for the most part, they are reflected and enshrined in artistic and religious texts. The study of Kazakh philosophers should be conducted in a broad, socio-cultural context.

## Conclusion

The hermeneutic interpretation of Kazakh culture, understood as a single text with internal integrity, is a task at the present stage is still not solved. This promising direction outlines the future of Kazakh philosophy, sets the trajectory for new scientific research. The world of traditionally Kazakh culture is an encrypted text that has yet to be studied.

Integral philosophy of the future will combine the philosophical traditions of the West and the East. A. N. Nysanbayev expresses the hope that this tendency in sovereign Kazakhstan will only intensify over time: “... in the new century, Kazakh philosophy and research on its history will develop in a new form and at a new level” (266). Having mastered the methods, principles and categorical apparatus of Western philosophy, modern Kazakh philosophy has become capable of deeply analyzing and actualizing the past examples of the spiritual culture of the Kazakh people. At the same time, it opens its palaces to other cultures and thus promotes intercivilizational dialogue. The historical path of following from the past to the future is more likely not yet accomplished in Kazakh philosophy, but a task for the future.

The nomadic way of life formed its own specific worldview, its aesthetics and artistic taste. The creativity of akyns and zhyrau was highly valued among the people, since they did not seek to benefit from their gift. Creativity in traditional society is not a craft, but a way of life. The akyns and zhyrau were entrusted with the mission of preserving and transmitting the spiritual values of the people.

Values are the meaning-forming factor of human consciousness and worldview. Today, values are visualized by means of cinema. Films in their own language are able to convey universal values to the modern viewer, referring to mythological images, symbols – these “building blocks” of the spiritual culture of both modern and archaic society.

Cinema is known to have the magical power of influencing the minds and hearts of people and can act as a tool to promote traditional values. According to R. Isaacs, in modern Kazakhstani cinema such films as *Nomad*, *Myn Bala*, *The Sky of My Childhood* or *Mustafa Shokai*, in addition to the historical discourse, carry codes and symbols of traditional values of Kazakhs – apples, horses, yurts, perspectives of mountains and steppe, Islamic beliefs, myths about the Baiterek tree and the Samruk bird, respect for the elderly, nomadic lifestyle, dombra and playing kokpar (Isaacs 399).

Cinema has a rich arsenal of means of transmitting the necessary information, the director's message. Cinema not only combines the artistic means of other arts, but at the same time it has specific expressive capabilities. Such as changing images, a scene in the frame, close-up, general or distant plan, editing. “These and a lot of other means of expression of cinema help the director to open and inform the viewer about these or those thoughts which express his regard to the system of values” (Khalykov 222).

In the traditional worldview of Kazakhs, there is a unity of material and ideal, natural and supernatural, rational and irrational. The utmost generalization

and consistency of the Kazakhs' views allowed the outstanding orientalist V. V. Radlov back in the 60s of the 19th century to note: “the Kirghiz values in his songs not some wonderful and terrible, fairy-tale world, on the contrary, he sings in them his own life, his own feelings and aspirations, those ideals that live in each individual member of society. It is not the colossal and not the supernatural that delights the listeners, but the natural and truly existing” (Segizbayev 194). Man was presented in the sum of his biological, mental and social characteristics. Therefore, the obviousness, the availability of truth for a nomad vividly demonstrates the features of his mentality. Traditional society was monistic i. e. relied on a stable system of values enshrined in traditions and customs.

Pluralization of opinions and attitudes in modern society is associated with the ideology of individualism, which encourages the spread of opinions, including in matters relating to basic values. Without common values, it is impossible to construct a single reality in which individuals of different social groups, culture, religion, age and lifestyle, prosperity could peacefully coexist and work together for the benefit of the whole society. At turning points in history, what was considered archaic remnants of the past does not fit into modern reality more than once proved its viability and served as a factor in getting out of crisis situations. We hope that the emerging trend of reviving the values of traditional culture in modern Kazakhstani society will not lose its strength in the future.

**Авторлардың үлесі**

Ж. А. Алтаев – зерттеу бағыттары мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді талдау, мәтінді сыни талдау және нақтылау, қорытындыны тұжырымдау.

Ж. М. Иманбаева – зерттеу жүргізу әдістерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді талдау, дереккөздермен жұмыс істеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және пысықтау, жобаны орындаушы.

**Вклад авторов**

Ж. А. Алтаев – разработка направления и проблем исследования, подбор научной литературы, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

Ж. М. Иманбаева – разработка методологии проведения исследования, анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка исследовательской части текста, исполнитель проекта.

**Contribution of authors**

Zhakyrbek A. Altayev – development of the direction and problems of research, selection of scientific literature, critical analysis and revision of the text, conceptualization of research findings.

Zhuldyz M. Imanbayeva – development of research methodology, analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the research part of the text, project executor.

## References

- Akataj, Sabetkazy. *Drevnie kul'ty i tradicionnaja kul'tura kazahskogo naroda [Ancient cults and traditional culture of the Kazakh people]*. Almaty: Print-Express, 2001. (In Russian)
- Altayev, Zhakypbek, et al. "Essence and typology of intellect in Al-Farabi's epistemology". *Bilig*, 2020, no. 95, pp. 79–95.
- Altayev, Zhakypbek, et al. *Kazahskaja filosofija [Kazakh philosophy]*. Almaty: Qazaq universiteti, 2016. (In Russian)
- Ayupov, Nariman. *Tengrianstvo kak otkrytoe mirovozzrenie [Tengrianism as an open worldview]*. Almaty: KIE, 2012. (In Russian)
- Gumilyov, Lev. *Drevnjaja Rus' i Velikaja Step' [Ancient Russia and the Great Steppe]*. Moscow: Mysl', 1989. (In Russian)
- Isaacs, Rico. "Nomads, Warriors and Bureaucrats: Nation-Building and Film in Post-Soviet Kazakhstan". *Nationalities Papers*, vol. 43, no. 3, 2015, pp. 399–416., DOI: 10.1080/00905992.2013.870986.
- Khalykov, Kabyl and Aidyn Sakhamanov. "Visualization of Religious Values by Means of Cinema". *Tradition and Reform, Social Reconstruction of Europe*, November 7-8, 2013, p. 221–224.
- Kodar, Auezkhan. *Stepnoe znanie (ocherki po kul'turologii) [Steppe knowledge (essays on cultural studies)]*. Astana: Foliant, 2007. (In Russian)
- Kul'turnye konteksty Kazahstana: istorija i sovremennost' [Cultural contexts of Kazakhstan: history and modernity]*. *Materials of the international seminar dedicated to the 100th anniversary of Mukhtar Auezov (9-10 September, 1997)*, composed by A. Kodar et al. Almaty: Nisa, 1998. (In Russian)
- Nurlanova, Kanat. *Chelovek i mir. Zemlja – duhovnaja opora naroda [Man and the world. Earth is the spiritual support of the people]*. Almaty: Daur, 2000. (In Russian)
- Nysanbayev, Abdimalik. *Sobranie izbrannyh nauchnyh trudov akademika A. N. Nysanbayeva v 10-ti tomah [Collection of selected scientific works of academician A. N. Nysanbayev in 10 volumes]*. Almaty: Institute of Philosophy, Political Science and Religious Studies KN MON RK, vol. 3, 2016. (In Russian)
- Orynbekov, Mukhanmadiyar. *Predfilosofija protokazahov [Prephilosophy of protokazakhs]*. Almaty: Olke, 1990. (In Russian)
- Sarsenbayeva, Zaure. *Etnos i cennosti [Ethnos and values]*. Almaty: Institute of Philosophy, Political Science and Religious Studies KN MON RK, 2018. (In Russian)
- Segizbayev, Oraz. *Kazahskaja filosofija XV – nachala XX veka [Kazakh philosophy of the 15th – early 20th century]*. Almaty: Gylym, 1996. (In Russian)

Toynbee, Arnold. *Postizhenie istorii [Comprehension of history]*. Transl. from English by E. D. Zharkova. Moscow: Airis-press, 2010. (In Russian)

Ualikhanov, Chokan. *Sobr. soch. v 5-ti tomah [Collected works in 5 volumes]*. Alma-Ata: Main editorial office of the Kazakh Soviet Encyclopedia, vol. 4, 1985. (In Russian)

### Жақыпбек Алтаев, Жұлдыз Иманбаева

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

#### ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫ

**Аңдатпа.** Шығыс (қазақ-түркі, оның ішінде) философиясы Классикалық Батыс философиясынан мәдениет пен философияның әмбебаптығы арасында үлкен айырмашылық жоқ екендігімен ерекшеленеді. Қазақ дәстүрлі қоғамына философиялық емес, өте жалпыланған, бейнелі түрде аяқталған ойлау түріндегі философия тән. Көптеген философиялық категориялар мен ұғымдар көркем және діни мәтіндерде көрініс табады және бекітіледі. Сондықтан қазақ философтарын зерттеуді неғұрлым кең, әлеуметтік-мәдени контексте жүргізу керек.

Көшпелі өркениеттің дүниетанымдық әмбебаптығын біртұтас тұжырымдамалық пайымдау қазіргі қазақ философиясының ең өзекті міндеттеріне жатады. Бұл міндетті жүзеге асыру үшін Орхон-Енисей руникалық жазба ескерткіштерінен бастап, халық аңыздары, батырлық эпос, мақал-мәтелдер, жырау-ақындардың поэтикалық-музыкалық мұрасы және т. б. түріндегі халық ауыз әдебиетінің баға жетпес үлгілеріне дейін үлкен материал бар.

Қазақтың дәстүрлі мәдениеті-квинтэссенция және шаруашылықты жүргізудің ерекше номадтық типінің көрінісі. Көшпелі өркениет табиғат пен адамның қолайлы өмір сүруінің үлгісі. Экологиялық таза өмір салты адам мен табиғат арасындағы үйлесімділікті сақтауға деген ішкі көзқарастың көрінісі болды. Бұл ретте қазақтар терең рухани дәстүрлерге негізделген, қоғамдық қатынастарды кеңінен регламенттейтін ерекше әлеуметтік-этикалық мәдениетті құра алды. Туыстық-рулық принцип жеке адамның өзін-өзі тануының негізгі қағидасы болды және оны әлеуметтік және табиғи өмірінің жалғасы ретінде қоғам мен өмір сүру аумағымен ажырама қанмен байланыстырды.

Көшпелі ұжым – бұл иерархиялық түрде құрылған әлеуметтік организм, онда адам өмірі қатаң реттелген. Күнделікті өмірдегі әрбір әрекет тек практикалық ғана емес, сонымен бірге рухани мағынаға, құндылыққа ие болды. Рәсім арқылы іс-әрекеттердің сакрализациясы болды. Символикалық көңіл дерлік әр затты тұрмыста мәні болды.

Қазіргі қазақ философиясы Батыс философиясының әдістерін, принциптерін және категориялық аппаратын игере отырып, қазақ халқының рухани мәдениетінің өткен үлгілерін терең талдауға және өзектендіруге қабілетті болды. Сонымен бірге ол басқа мәдениеттер үшін өз залдарын ашады және осылайша өркениетаралық диалог үшін жаңа мүмкіндіктер пайда болады.

**Тірек сөздер:** әмбебап, герменевтика, құндылықтар, мәдениет, дәстүрлі мәдениет, көшпелі мәдениет, дәстүрлі қазақ мәдениеті.

**Дәйексөз үшін:** Алтаев, Жақыпбек және Жұлдыз Иманбаева. «Дәстүрлі қазақ мәдениетінің құндылықтары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 10–24 б.

DOI: 10.47940/cajas.v6i2.373.

**Жакипбек Алтаев, Жулдыз Иманбаева**

Казахский национальный университет имени аль-Фараби  
(Алматы, Казахстан)

**ЦЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** Восточная (казахско-тюркская в том числе) философия от классической западной философии отличается тем, что не проводит большого различия между универсалиями культуры и философии. Для казахского традиционного общества характерно философствование в нефилософской, предельно обобщённой, образно законченной форме размышлений. В большинстве своем философские категории и понятия отражены и закреплены в художественных и религиозных текстах. Поэтому изучение казахских философов следует вести в более широком, социокультурном контексте.

Целостное концептуальное осмысление мировоззренческих универсалий кочевой цивилизации относится к наиболее актуальным задачам современной казахской философии. Для осуществления этой задачи имеется в распоряжении огромный материал от памятников орхон-енисейской рунической письменности до бесценных образцов устного народного творчества в виде народных преданий, героического эпоса, пословиц и поговорок, поэтико-музыкального наследия жырау-акынов и пр.

Традиционная казахская культура есть квинтэссенция и отражение особого номадического типа хозяйствования. Кочевая цивилизация – пример благоприятного сосуществования природы и человека. Экологичный образ жизни был отражением внутренней установки на поддержание гармонии между человеком и природой. При этом казахи сумели создать особую, основанную на глубоких духовных традициях, широко регламентировавшую общественные отношения соционормативную культуру. Родственно-родовое начало выступало основополагающим принципом самоидентификации индивида и связывало его неразрывными кровными узами с общиной и территорией проживания как продолжением его социального и природного бытия.

Кочевой коллектив – это иерархически выстроенный социальный организм, где жизнь человека была строго регламентирована. Каждое действие в повседневной жизни имело не только практический, но и духовный смысл, ценностное значение. Посредством ритуала происходила сакрализация действий. Символическим значением была наделена почти каждая вещь в быту.

Современная казахская философия, усвоив методы, принципы и категориальный аппарат западной философии, стала способной глубоко анализировать и актуализировать прошлые образцы духовной культуры казахского народа. Одновременно она открывает свои чертоги для других культур, и, таким образом, появляются новые возможности для межкультурного диалога.

**Ключевые слова:** универсалии, герменевтика, ценности, традиции, культура, традиционная культура, кочевая культура, традиционная казахская культура.

**Для цитирования:** Алтаев, Жакипбек и Жулдыз Иманбаева. «Ценности традиционной казахской культуры». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 10–24.  
DOI: 10.47940/cajas.v6i2.373.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Жақыпбек Алтайұлы Алтаев** – философия ғылымдарының докторы, философия кафедрасының профессоры, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы, Қазақстан)

**Жұлдыз Машинбайқызы Иманбаева** – философия кафедрасының докторанты, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Жакипбек Алтаевич Алтаев** – доктор философских наук, профессор кафедры философии Казахского национального университета имени аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3925-0045  
email: altayev.kaznu@gmail.com

**Жулдыз Машинбаевна Иманбаева** – докторант кафедры философии Казахского национального университета имени аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-6403-2114  
email: izhuldyz@list.ru

**Authors' bio:**

**Zhakyrbek A. Altayev** – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Philosophy, Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

**Zhuldyz M. Imanbayeva** – Doctoral Student, Department of Philosophy, Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

# САКРАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ И ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА В КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ИНСТАЛЛЯЦИЯХ АЛМАТИНСКОГО КУРАТОРА ЕЛЕНЫ ГРИГОРЬЯН

UDC 7.067  
SCSCTI 18.11.00  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.437

Светлана Шкляева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия искусств имени  
Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Творчество куратора и художницы Елены Григорьян – редчайшее, если не единственное, обращение в *contemporary art* Алматы к современной художественной практике инсталляций, нередко отражающих дискурсивные темы христианской и социально-культурной антропологии.

Авторская визуализация христианских символов и видение в других артефактах высоких образов человека – личности – в жанре инсталляции не освещены в искусствоведческих работах, что позволяет назвать исследование в статье актуальным. Целью статьи стало изучение эволюции методов работы куратора с образами христианских духовных ценностей и контекстами символов «культурной памяти»; а задачами – выяснение композиционных инсталляционных приёмов, использованных куратором, в синтетическом звучании творческих идей, осуществлённых в материальном воплощении (авторской керамики, артефактов, архитектуры и др.). В написании статьи использованы методы «классического искусствоведения» – описательный, иконологический, стилистический; философии – семиотический, отсылающий к метафорам библейского нарратива и методу Барта. Особое внимание уделено подходам куратора к способам визуализации бытия инсталляции и процессу его взаимодействия со зрителем. В хронологической последовательности отмечены стилистические особенности арт-проектов: вначале это метод библейских овеществленных метафор, позже – некоторых подобию размещения образов в сакральном декоре храмового пространства, далее – способы понимания единства смысла содержания духовного и материального. Определены уровни выражения чувственно-эмоционального начала, где визуальный образ имеет свойство прочтения не только зримого, но и незримого. Выявлены авторские направления в создании инсталляций – интерпретация смысла христианских символов и «культурной памяти», обращенной к творящему человеку, – личности, согласно тезису христианской антропологии в изложении Бердяева: «именно в творчестве человек наиболее подобен Творцу».

Показано, что главная стратегия куратора в построении концепта и композиционного решения интерпретационных образов инсталляций имеет свою актуализированную направленность, связанную с феноменом личной и социальной «благодарности» и обращённостью к зрителям.

**Ключевые слова:** человек, христианская и социально-культурная антропология, contemporary art, инсталляция, сакральные смыслы, личность, «культурная память», социальная благодарность.

**Для цитирования:** Шкляева, Светлана. «Сакральные смыслы и образы человека в концептуальных инсталляциях алматинского куратора Елены Григорьян». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 25–49. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

## Введение

Многие направления антропологии обладают междисциплинарным характером, как, например, антропология искусства, изучающая проблемы «человек и искусство». В истолкованиях сложного явления в жизни человека — искусства — существуют разные дефиниционные идеи исследователей (Кривцун; Батракова и др.), но Альфред Гелл, английский социолог, в 1998 году в своей работе «Искусство и агентство: антропологическая теория искусства» «предложил новое определение “искусство” как сложной системы интенциональности, где художники производят предметы искусства в силу изменения в мире, в том числе (но не ограничиваясь ими) изменения в эстетическом восприятии художественной публики» (Гелл). Вполне очевидно, что некоторая доля истины в этой формулировке учёного есть.

В статье мы рассматриваем творчество куратора Елены Григорьян и других художников в дискурсе христианской и социально-культурной антропологии, сосредоточив искусствоведческое внимание на исследовании содержания и форм осуществлённых арт-проектов инсталляций. Безусловно, христианская антропология — это лишь часть направления в разрабатываемых теориях и социально-культурной антропологии, и антропологии искусства, значительных в своем содержании тем науки о человеке.

Обращаясь к вопросам звучания в *contemporary art* Алматы тем

христианской и социально-культурной антропологии, а именно: константных смыслов символов сакрального и образов человека — личности — в «коллективной памяти», отметим, что они являются лейтмотивом многолетней арт-практики в живописи, графике, авторской керамике Елены и её супруга Владимира. Лэнд-арт, инсталляции — искусство сочетания артефактов и природных объектов в пространственной среде — оказались интересными для воплощения многих замыслов художников в керамике и других материалах.

Но каким образом реализуются творческие идеи Елены и Владимира Григорьян с открытой позицией убежденных православных христиан в постмодернистской парадигме смыслов и жанра инсталляции? Этот вопрос стал целью нашего исследования, в задачи которого вошли и изучение эволюции образов, и определение композиционных особенностей инсталляций художников.

Христианская тема в *contemporary art* Алматы — неизученный материал, поскольку художников, работающих в этом направлении, единицы. Но, как показывают публикации исследователей других стран, христианские темы, используемые в искусстве арт-практик, — это обсуждаемый вопрос возникшей проблематики. Духовности в современной мировой художественной практике посвящены исследования россиян Е. Ю. Андреевой (Андреева), В. С. Глаголева (Глаголев), М. В. Силантьевой (Силантьева),

Н. А. Шендарева (Шендарев) и других учёных; ряда известных зарубежных специалистов: Дж. Элкинса (Elkins), А. Розена (Rosen), Стефана Кнора (Knoig) и многих других.

Аспекты изучения истории и эволюции, морфологии и специфичности, событийности, концептуальности и других качеств инсталляций как жанра искусства XX — начала XXI века рассмотрены в статье Н. А. Ковалёвой и Л. Н. Вольской (Ковалёва и Вольская).

Сложение особенностей христианской антропологии и рассмотрение качеств человека — личности в её контексте — изложены в исследовании философа Н. А. Бердяева «Проблема человека (К построению христианской антропологии)» (Бердяев).

Отличительные особенности выполнения кураторских проектов инсталляций, посвященных теме памяти, прослеживаются благодаря работам Ю. М. Лотмана (Лотман 200-202), Алейды Ассман (Ассман 2014), но в статье мы остановились на теории «культурной памяти», определённой Яном Ассманом (Ассман 2004).

В статье А. К. Флорковской, рассмотревшей творчество актуальных художников Москвы (1990—2000), упоминается утверждение «...Розалинды Краус 1979 года об “абсолютном разрыве” между искусством и религией...» и мнение Дж. Андерсона, который «... соглашается с ней, но полагает, что в XXI веке религия вернулась к искусству, хотя это было возвращение, изобилующее проблемами. Андерсон предлагает выявить основные проблемы разрыва между религией и искусством и подумать о том, как его преодолеть, вернуть религию в дискурс искусства, а также предложить способы, с помощью которых христиане могут продуктивно работать в этом разрыве. Андерсон опирается на утверждение Дж. Элкинса о том, что проблема коренится

в интерпретациях современного искусства авангардной теорией и критикой» (Флорковская 95).

Действительно, если обратиться к анализу некоторых инсталляций, например, проекта Франсеска Торреса «Ярость святых», созданного в 1996 году, то можно отметить тонко замеченное В. М. Диановой тяготение «современного искусства к метафизическим проблемам, к полноте смысла, который не может быть высказан, показан, а лишь отчасти приоткрыт» (Дианова 229).

В. В. Барашков на европейском материале раскрывает особую роль инсталляций в храмовом пространстве в начале XXI в. Он рассматривает примеры творчества Кристиана Болтански (Амстердам), Билла Виолы (Лондон), Стефана Кнора (Бамберг). По мнению автора, для художников характерны такие качества, «как глубина и честность раскрытия антропологической проблематики, отсутствие иронии (столь присущей современному искусству ...)» (Барашков 122).

Исследователь, анализируя природу религиозного искусства, приводит авторитетное мнение Сильвии Хенке, которая замечает, что «с точки зрения значительного большинства художников религиозное искусство является столь же строго табуированным, как и религиозный стиль мышления в сфере науки. Этому разрыву способствует радикальный субъективизм в искусстве и его автономия»; и «ситуацию дистанцирования от религиозных тем в искусстве...» констатирует и Джеймс Элкинс (Барашков 123).

В постмодернистской практике России начала XXI века наиболее известная цифровая инсталляция «Предстояние» (*Deisis*) московского художника К. Худякова (автор идеи, продюсер — Виктор Бондаренко, автор текстов — Роман Багдасаров), решенная как «деконструированный иконостас с ликами святых» (2004),

породила множество неоднозначных оценок (Флорковская 107–108).

Ещё один аспект нашего исследования касается самой сути инсталляции, в характеристике которой до сих пор нет точного определения. В. В. Барашков пишет, что А. Суворова приводит аналитическую формулировку современного популярного жанра, в её изложении «сложная, искусственная среда, создаваемая инсталляцией, состоит из времени, пространства и зрителей, каждый из которых испытывает свой собственный опыт. Инсталляция зависима от окружающего пространства, контекстов, им создаваемых»; «инсталляция создаёт пространство целого мира, преобразуя реальность, усложняя отношения искусства и жизни», с чем, безусловно, невозможно не согласиться (Барашков 123).

Напомним, что основной материал инсталляций алматинского куратора — авторская керамика. В жанре инсталляции темы человека и культуры, её ценности, истории и современности, о будущем человека и его ответственности за происходящее затрагивает Ай Вэйвэй (*Ai Weiwei*), использующий в своих работах китайскую керамику эпохи неолита и династии Хань; Энтони Гормли (*Antony Gormley*); Клэр Туоми (*Clare Twomey*); Грациано Локателли (*Graziano Locatelli*); Джули Грин (*Julie L. Green*) и др. (Уорд 106-107; Сырбу).

## Методы

Синтез различных художественных приёмов, форм и объектов в созданных инсталляциях предполагает использование в статье известных методов исследования искусствоведения, философии и культурно-исторического знания.

Иконологический метод Аби Варбурга и Эрвина Пановского обусловил прочтение образно-символического содержания произведений и артефактов в инсталляциях куратора. Символично-

культурологический метод Варбурга дополнил предыдущий способ исследования. В анализе смысла и форм некоторых артефактов инсталляций отметим применение «классических» искусствоведческих методов — описательного, стилистического и культурно-исторического анализа, разработанного Ипполитом Тэнном.

Для выявления вопроса творческого отношения куратора и художников к смыслам сакрального, «невидимого и невыразимого», существующего только в виде символа, был использован семиотический анализ, отсылающий к метафорам библейского нарратива. Семиологический метод Р. Барта, основанный на структурном сходстве языка и реальности, позволил сопоставить христианские смысловые знаки в истории искусства разных эпох и настоящей действительности, отраженной в инсталляциях куратора.

Сложная современная проблематика понимания визуальности, исследуемая в теории «визуального поворота» или «пикториального поворота» (У. Дж. Т. Митчелл), «иконического поворота» (Г. Бем) и многих других работах зарубежных авторов конца XX — начала XXI века, активно обсуждается в научных дискуссиях. Но современный феноменологический дискурсивный подход ещё не оформился в сформулированные и институализованные положения новой дисциплины “*visual studies*”. У Митчелла мир предстаёт как образ, в отличие от предыдущего толкования исследователями его как текста. Ключевым вопросом для Бема становится вопрос о том, «как образы производят значения» (Беззубова 30). В «немецкой теории культуры формируется запрос на создание *Bildwissenschaft* — универсальной науки об образах и изображениях» (Беззубова 31).

Отметим важный для нас тезис в современной рефлексии образа — «... на смену натуралистическому

пониманию визуального образа как изображения реального или вымышленного объекта пришло понимание образа как события, переживаемого наряду с другими видами опыта» (Дроздова 256).

## Результаты исследования

### «Искусство как послание»

Переход к практике осуществления концептуальных пространственных арт-проектов, сочетающих артефакты и природные объекты, в Алматы произошёл в середине 1990-х годов в творчестве С. Маслова, Р. Хальфина (Sorokina and Shklyayeva 511–525), Г. Трякина-Бухарова, Е. Мельдибекова и других художников, отличавшихся критическим видением реальной действительности. Перформансы, как другое направление казахстанского актуального искусства начала 1990-х годов, иногда включали действия художников, обращавшихся к обрядам шаманизма и ислама (М. Нарымбетов, С. Атабеков).

Занятия Е. и В. Григорьян станковыми формами искусства в 2005 году дополнились иным способом художнического высказывания — Елена становится впервые куратором международного проекта лэнд-арта «Под бездонным куполом Азии», собравшего вместе многих художников. В великолепии бесконечного голубого неба и огромного сияющего солнца казахстанского высокогорного озера Иссык и ущелья Сайрам Су у куратора проекта и художников появилась возможность понять иные способы творчества и действия в природе, ощущая её цветовую, свето-теневую и воздушную пространственность как необходимые условия вдохновенного состояния.

Композиция «Объект» (Сайрам Су) Елены состояла из уложенных на земле шести валунов, перевязанных бечевкой. В христианской версии это число символизирует шесть дней творения

и совершенство божественного деяния. Из шести камней, пять рядом лежащих, но расположенных чуть поодаль, напоминают о числе, сопутствующем образу человека после грехопадения. Но, пожалуй, это самая первая зрительская визуальная идентификация числовых смыслов. Метафора арт-объекта художницы напоминает о поэтике распространенных образов камня в Библии и в Ветхом, и в Новом завете. Подробный разбор «каменных» контекстов из Евангелия от Матфея сделан Д. В. Фроловым и С. А. Моисеевой. Они выделяют «ключевые аспекты образности камня» в тексте евангелиста: «камни — народ, камень — искушение, камень — основание, камень — Христос, камень — ключ к типологии» (Фролов и Моисеева 96–116).

Схематичное изображение рыбы с рисунками и цветовыми пятнами на песке внутри контуров, выложенных цветными озерными валунами, В. Григорьян назвал «Ихтис», раннехристианским акронимом имени Иисуса Христа. Изображение рыбы вписывалось в очертания природного мыса, простирающегося в глубь водяного зеркала озера. Работу художника в технологии выполнения можно сопоставить с известным произведением Роберта Смитсона «Большая дамба» (земля, вода, камень, соль; 1970), выполненным на Большом соленом озере штата Юта (США) (Фостер и др. 587).

Неоднозначная тема «Рыба» прозвучала лейтмотивом большой выставки «Fish Party» (2011) алматинских художников (Е. и В. Григорьян, А. Львович, А. Маргацкая, Г. Макаров, А. Табиев и многие другие), в чьих работах совершенно по-разному обыгрывался образ рыбы: «Хищные и благодушные, ироничные и торжественные, весёлые и грустные, всякие — они мирно уживаются в едином пространстве. Праздник плоти и духа», — так определила Елена суть единства материального

и духовного, обозначенного в своём концептуальном пресс-релизе выставки. Миниатюрный керамический вишاپ Е. Григорьян отсылал к древнейшим армянским мегалитическим образам в форме рыб, относящихся к культуре воды и плодородия (Арутюнян 237) и, вновь, одновременно к акватическому символизму в христианстве (*Библия*, 2 Пет. 3.5–6; Ин. 4.10–14).

Определённым этапом приобретения опыта инсталлирования авторской керамики в сакральном архитектурном пространстве стал проект, осуществленный Е. и В. Григорьян в 2011 году во Франции, в интерьере средневековой часовни южного региона Лангедок (в Европе в отдельных церквях и часовнях можно экспонировать арт-проекты). Они использовали небольшие прямоугольные ниши часовни в стенах каменной кладки, заполняя пространственные углубления керамическими скульптурками ангелов, вестников Создателя, выполненных в традициях неопримитивизма, и чашами с голубями (символами души) по краю, напоминающими иконографию изображения на раннехристианских мозаиках (мавзолей Галлы Плацидии, мавзолей св. Констанции). В авторском исполнении бестелесных ангелов так же, как и в живописи, малыми средствами — поворотом головы, положениями рук, линиями изгиба бровей, опущенных век — художница передаёт глубочайшие чувства их душевного состояния: торжество вселенского знания, всеобъемлющую любовь, преходящую грусть (см. *рис. 1*).



*Рис. 1.* Елена и Владимир Григорьян. Инсталляция в средневековой часовне Лангедок. Глина, глазури, задымление. 2011. Фото Елены Григорьян

На стенах часовни были размещены небольшие по формату живописные произведения художников с христианскими сюжетами и символические керамические ключи «от рая». Средневековые тяжелые кованые ключи, увиденные в музеях Капподокии, стали для Е. Григорьян прообразами новозаветных символических ключей, которые, по преданию евангелистов, хранятся апостолом Петром (Матфея 16:19). Отметим то, что инсталляция напоминала об обращении художников к наработанному веками опыту применения образов, отражённых в живописи и скульптуре храмового интерьера.

Весной 2013 года Е. Григорьян был разработан долгосрочный международный проект «Параллели странствий». По замыслу куратора, впечатления, полученные в путешествиях, должны были помочь развитию новых творческих идей и созданию произведений не только казахстанским художникам, но и коллегам из ближнего и дальнего зарубежья. Первая тема проекта называлась «Путешествие в Казахстан», а его проведение поддержал консул Гийом Наржолле дипломатического представительства Италии в Казахстане.

Проект был осуществлен в апреле — мае 2013 года в частной арт-студии Эдуарда Казаряна (ныне *Kazarian Art Center* — Алматы), где кроме проведения международного симпозиума, мастер-классов состоялась публичная выставка авторских работ участвовавших в событии казахстанских и французских керамистов — Изабель Вершюрен (*Isabelle Verchuren Blutel*), Фабьен Лаерт (*Fabienne Laheurte*).

Во время симпозиума И. Вершюрен предложила Е. Григорьян вторую тему проекта — «Вслед за А. Дюма. Путешествие на Кавказ», став сокуратором следующего плана международного события. Заявленная в теме экспедиция в Грузию осуществилась сразу же после окончания арт-события, и она одновременно

стала временем сбора материалов и подготовкой версии проекта, связанного с местом и замком, где жил Александр Дюма – Шато де Фоссе (*Château des Fossés*). Замок ныне принадлежит Изабель Вершюрен, и там же находится её арт-студия керамики. Известное путешествие писателя по России в 1858–1859 годах, завершённое на Кавказе и описанное в одноименном произведении Дюма «Кавказ», стало основой для концептуального творчества Е. и В. Григорьян.

В июле – августе 2014 года в Шато де Фоссе состоялись симпозиум и выставка «Параллели странствий» – *“Les parallèles des voyages”* (фр.), где опыт инсталлирования керамики малых форм в природной и архитектурной среде был вновь реализован художниками. Внешние стены замка послужили основой для экспозиционной развески авторской живописи, а на подиумах разместились арт-объекты, разрабатываемые и транслируемые художницей в разных вариантах: керамические ключи с бумажными бирками, на которых были обозначены названия тех мест, где побывал Дюма и сама Елена (Нуха, Шемаха и Каспий), жившая в Баку в детские годы; керамические миниатюрные лодки с оголенными мачтами, навеянными живописными образами писателя в главе «Прощание с Каспийским морем» в «Кавказе». Приобретённые на блошином рынке Тбилиси старые фото братьев-гимназистов, красавицы армянки из Тифлиса середины XIX века – свидетели времени, проведенного писателем на Кавказе, – стали частью коллажей арт-объектов, заключённых в авторские керамические рамки. Ветхие исписанные листы в стопке, перевязанной бечевкой, – ещё один знаковый объект, посвящённый творческому горению «Писателя – Поэта – Художника – Творца»: «Это всё, что остается от наших скитаний», – замечает Елена. Обращение куратора

к артефактам «конструирования культурного времени» (Я. Ассман), представляющим авторские символы «культурной памяти», позволило создать условный характер собственного повествования в инсталляции.

Удивительно, что подобную технику «культурного воспоминания» описывал Цицерон, упоминаемый Ассманом: «Эта мнемотехника основана на том, чтобы “выбирать определённые места и, создавая в уме образы тех вещей, которые хочешь запомнить, размещать их в знакомых местах. Таким образом, последовательность этих мест сохранит расположение материала, а образы вещей будут обозначать сами вещи»» (Ассман 29). У Ассмана «культурная память направлена на фиксированные моменты в прошлом. <...> Прошлое скорее сворачивается здесь в символические фигуры, к которым прикрепляется воспоминание» (Ассман 54).

Работы Елены и Владимира Григорьян как продолжение проекта экспонировались в музее города Виллер-Котре (*Villers-Cotterets*), где родился А. Дюма, гениальный писатель Франции, чьи работы известны любому читателю современного мира. Бердяев своё понимание человека-творца, личности, определяет так: «Стать личностью есть задача человека. Определить кого-либо как личность есть положительная оценка человека. Личность не рождается от родителей как индивидуум, она творится Богом и самотворится, и она есть Божья идея о всяком человеке» (Бердяев 13).

Следующий этап проекта «Параллели странствий» проходил в сентябре 2015 года в Актау, расположенном на берегу Каспия, и Алматы, в *Clay House Gallery*. Мастер-класс по японской технологии керамики: *raku, naked raku, pit firing* – провели художники-керамисты из Франции и Нидерландов – Изабель Вершюрен, Фабьен Лаерт и Илона ван

де Браак (*Iloa van de Braak*). Художники использовали для обжига глины песчаные ямы, вырытые по этому случаю на берегу моря. Е. Григорьян возвратилась к образам камня, но уже рукотворным керамическим — гладким окатышам, подобным природным красно-охристым камням с нанесенным рисунком (библейский яспис), — поверх которых от руки были написаны курсивом слова нечитаемого текста, но как бы напоминающего суть заповедей Ветхого и Нового завета. Инсталляции «Послание», «Сквозь морскую гладь», «Каменные письма», созданные в пространстве водной стихии, преломляющей искрящийся солнечный свет, опять-таки напоминали о символической евангельской воде возрождения и обновления духа. Образы камня и воды, важные смысловые константы в христианской символике, в очередной раз соединились в каспийских инсталляциях художницы (см. рис. 2).



Рис. 2. Елена Григорьян. *Каменные письма*. Керамические камни. Техника pit firing. 2015. Фото Елены Григорьян. Инсталляция на побережье Каспия

Как итог керамического пленера в алматинской *Clay House Gallery* были выставлены работы всех художников, принявших участие в работе проекта.

Казалось бы, наработанные годами схемы проекта «Параллели странствий» — радостные встречи коллег, совместные путешествия, напряженные симпозиумы, вдохновенные мастер-классы и интересные выставки — могли существовать и далее, всегда привнося

для художников некоторую новизну в международные керамические арт-события. Но привычный ритм работы резко изменился, когда Е. Григорьян предложила керамистам свой новый концептуальный вариант проекта «Параллели странствий» — “*Viaggi Paralleli*” (ит.), который она решила провести в Италии, в древнем городе Ланчано (*Lanciano, provincia di Chieti, Abruzzo*) в августе — сентябре 2016 года. Помощниками и организаторами Елены в Италии стали супруги Марко Сальваторе (директор проекта) и Ажар Махатова (координатор проекта).

Город Ланчано в истории христианства известен своим Евхаристическим чудом. Е. и В. Григорьян обратили своё внимание на этот замечательный город на берегу Адриатики, известный с мифологических времен Троянской войны, во время своих предыдущих путешествий по Италии. Город был основан героем троянцев, соратником Энея, Солимом Фригийским в 1179 году до н. э. и назван в честь его погибшего друга Анксо. Римское название города — Анксанум (*Anxanum*) (Anxanum).

Проект куратора помог осуществить единую коллективную интенциональную задачу арт-действия для многих художников, объединенных решением темы инсталляции — «Чаша благодарения». По замыслу куратора инсталляция должна была состоять из 12 авторских керамических чаш, по числу апостолов Тайной Вечери, и последовательно размещаться в разных исторических архитектурных пространствах города: экстерьеру аркады средневекового фонтана Фонтане Борго (*Fonte del Borgo*), интерьеру галереи театра Фенароли (*Fenaroli*) неоклассического стиля середины XIX века и катакомбе под мостом римского императора Диоклетиана (*Ponte di Diocleziano*).

Сюжет «Тайная Вечера» — один самых распространенных в мировом искусстве, отразивших художественное сознание

многих эпох, начиная со Средневековья. Но, обращаясь к проекту Е. Григорьян, отметим, что девять художников — Мауриццо Ригетти (Италия), Фабьен Лаерт (Франция), Илона ван де Браак (Голландия), Лоретта Барцявиниче (Литва), Елена Григорьян, Владимир Григорьян, Эльвира Григорьян, Наталья-Аврора Ким и Александра Роганова (Казахстан) — привезли с собой в Ланчано авторские керамические чаши, воплощавшие личностное сопереживание сюжета евангельского события:

«И взяв чашу, благодарив, подал им: и пили из нее все» (Марка 14:23). В каждом произведении было обозначено собственное отношение керамиста к пониманию многозначного христианского символа — чаши.

Так, задымлённая шамотная чаша Е. Григорьян во внутренней части покрыта глазурью небесного бирюзово-голубого цвета, имеющего смысл Божественной непостижимости, мудрости, а с внешней стороны декорирована подтёками шликера красной глины как знаком животворного тепла, жизни — известными конвенциональными сравнениями в христианской символике. Чаша В. Григорьяна — сосуд на высокой ножке с изображениями двух рыб (символ конфликта духа и души в человеке). Голубовато-зеленоватая гамма чаши с включением охры также отсылает к цветовым символам христианства, в которых «голубой — символизирует чистоту целомудрия и покаяния», зеленый «означает победу над смертью и Вечную Жизнь, дарованную Спасителем» (Фёдоров 22—23). Монохромная чаша на ножке из красной глины Мауриццо Ригетти в древнеримской традиции мастерских Аретто конца I в. до н. э. *Ceramica sigillata* (с рельефными знаками водолея, видимо, относящимися уже собственно к автору) образно соотносится с хронологией времени, когда в народе Римской империи усиливались

настроения ожидания прихода Спасителя, Мессии.

Чаши Фабьен Лаерт с двумя объёмными протомами агнца, диаметрально расположенными на внешней поверхности чаши, отсылают к образу Иисуса Христа, часто сравниваемого с невинной Крестной Жертвой. Сосуд Э. Григорьян с вырезанными в толще глины квадратными (или греческими) крестами интересен сквозными силуэтами, вбирающими окружающие цвето- и световоздушные потоки. Подобные четырехконечные кресты с расширяющимися равными балками использовались и дохристианскими культурами. Три голубые чаши с квадратными плоскостями, приподнятыми на углах, Н.-А. Ким, автор композиции, сравнивает с формой открытого цветка лотоса, послужившего прообразом символики лилии, известной в христианской традиции изображения Благовещения. В чаше А. Рогановой представлено всевидящее «око», возвышающееся на дне сине-голубым куполком, поделенным на 12 сегментов. «Ресницы» глаза — чередующиеся черно-белые полосы ленточного бордюра, которые, согласно христианской символике цвета, могут ещё интерпретироваться как знаки смирения и непорочности. Сосуд ручной ассиметричной лепки с неровными краями Л. Барцявиниче со сложной фактурой поверхности напоминает почку, раскрывающуюся благодатному теплу, — пластичной метафоре значения духовной жизни. Илона ван де Браак полихромное богатство росписи глазурями внутренней части чаши в духе абстрактного экспрессионизма дополнила сиянием фрагмента потали как золотого луча, символизирующего Божественную Славу Христа, тогда как внешняя её сторона осталась монохромной. Невольно напрашивается ещё одно сравнение: так внешне традиционно скромн

богатый внутренним миром христианин, освещенный знаниями веры.

Первая дебютная групповая инсталляция художников разместилась в экстерьере аркады средневекового Фонте Борго. Старый каменный фонтан, датируемый XVI веком, расположен недалеко от Пьяцца делла Пьетроса и ограничен земляной насыпью и укрепляющей стеной. Верхний пешеходный пандус с металлическим ограждением позволяет подняться наверх. Стена Фонте сохранила древние тесаные камни. Центральная асимметричная часть Фонте — неглубокий прямоугольный выступающий объём, украшенный фронтоном, антаблементом с имитацией триглифов и метоп и прямоугольной нишей, где шесть затейливых антропоморфных маскарон вытекают струи воды. По левую сторону от него расположена аркада — типичное древнеримское архитектурное изобретение — с 12-ю полуцилиндрическими арками, обрамлёнными крупным камнем в архивольтах и опирающимися на абак квадратных низеньких кирпичных столбов. Арки Фонте, как визуальный иконографический аналог арок храмовой архитектуры, стали для керамистов символами небесного, и под ними они разместили свои Чаши благодарения. Отметим в инсталляции и присутствие воды, чья значимость для предыдущих проектов уже была упомянута (см. рис. 3).



Рис. 3. Коллективная инсталляция «Чаши благодарения». Глина, глазури, задымление. 2016. Фото Елены Григорьян. Экстерьер аркады средневекового Фонте Борго

Вторая инсталляция «Чаши благодарения» состоялась в интерьере галереи театра Фенароли. В сводчатом выставочном пространстве чаши были экспонированы на низком, планшетной высоты, белом подиуме, на уложенных сверху двух деревянных досках с обнаженной текстурой. Имитация плоскости стола Тайной Вечери, зажженные три свечи в центре композиции, симметрично расставленные чаши ассоциативно напоминали о главном событии Трапезы. Инсталляция в интерьере театра дополнилась авторскими керамическими работами, привычно выставленными в галерее на отдельных подиумах.

Третьим, кульминационным пространством инсталляции «Чаши благодарения», получившей неоднозначные смыслы прочтения, стал экстерьер катакомбы под мостом Диоклетиана. Эта катакомба моста, посвящённого императору Диоклетиану, — сохранившаяся часть постройки III века, тогда как остальные были разрушены при землетрясении в 1088 году и восстановлены в традициях Средневековья XIII века. Имя Диоклетиана напоминает о времени жестоких гонений на христиан, но помещение катакомбы до сих пор в городе используется для постановки праздничных сцен рождения Иисуса Христа — *presepe*. Для куратора важным ситуационным обстоятельством размещения инсталляции в катакомбе было то, что она под мостом связывается подземным коридором с кафедральным собором Санта-Мария-дель-Понте и церковью Святого Франциска (где хранится Евхаристическое чудо — *Miracolo Eucaristico*). Смысл евангельского сюжета «Тайная вечеря» стал одним из важных символов не только в приобщении к вере в Христа, но и к обряду христианского таинства евхаристии — цепочка визуальных ассоциативных сравнений

невольно возникает при рассмотрении третьей версии инсталляции «Чаши благодарения».

Небольшая камера с плотно уложенными стенными плитками обтесанного камня и ложным сводом открыта в пространство города. Художники повторили предыдущий приём размещения чаш в инсталляции: уложенная на пол деревянная панель с 12-ю горящими свечами посередине вновь обозначила плоскость стола, а расставленные вокруг её сторон Чаши благодарения стали образом памяти присутствия на последней Трапезе Христа и апостолов. С горизонтально расположенной доской корреспондировала вертикальная часть, визуально напоминая о сущностной направленности сакрального. Иные контексты прочтения смысла инсталляции создавало меняющееся естественное освещение: голубоватое вечернее, с тёплыми отблесками мерцающего огня свечей, напоминающее о выборе каждого своего земного пути, и дневное солнечное, создающее впечатление светлого праздника. Композиционные оппозиции взаимодействия объектов инсталляций — рукотворных концептуальных авторских символов — чаш и пространств исторических архитектурных артефактов, связанных с христианской культурой, — стали главными выразительными доминантами проекта, выполненного в Ланчано (см. рис. 4).



Рис. 4. Коллективная инсталляция «Чаши благодарения». Глина, глазури, задымление. 2016. Фото Елены Григорьян. Экстерьер катакомбы под мостом Диоклетиана

Идея куратора инсталлировать Чаши благодарения в разных пространствах, имеющих собственные читаемые контексты, получила новое воплощение после возвращения в Алматы. В декабре 2016 инсталляция «Чаши благодарения» была осуществлена в *Kazarian Art Center*. Ланчанский опыт инсталлирования, показанный в арт-центре в документированном цифровом варианте, с выбранными ракурсами и освещением, в интерьере галереи был изменен новой реальностью пространства, формами и материалом импровизированного плоского подиума — неровные, словно разбитые куски сланца придали композиции инсталляции ощущение невозвратности топографического и семантического события.

История проекта продолжилась в мае 2017 года. Е. Григорьян и ученики “*Clay House Gallery*” выполнили инсталляцию со своими Чашами благодарения на берегу голубого Капчагая — рукотворного моря близ Алматы, повторив творческий опыт исканий кодов сакральной символики в каспийских водных инсталляциях художницы.

Таким образом, в искусстве *contemporary art* Алматы был актуализирован новый контекст концептуальной инсталляции, воплощающий определённый перцептивный синтез пространства архитектуры и авторских керамических арт-объектов — образов христианских символов и культурной памяти. Многолетний кураторский проект Е. Григорьян «Параллели странствий» можно рассматривать как единое целое, но имеющее разные части. Этот опыт инсталлирования имеет свою направленность, связанную с феноменом личной и социальной «благодарности», философской категорией, изучаемой многими исследователями (Полюшкевич).

В христианской антропологии традиция благодарности Богу

рассматривается как главная позиция в жизни, помогающая быть добродетельным и искореняющим страсти: «За все благодарите» (1 Сол. 5:18). Но и в теории культурной памяти у Я. Ассмана выполнение социального обязательства характерно для «помнящей культуры» (Ассман 30).

Среди проектов художницы выделяется концептуальная интерьерная инсталляция «Прекрасной земли пустотелая книга» (2017) творческого триумвирата семьи Григорьян, которая была показана в галерее «Art Lane» Алматы и в Актау. Идея кураторского замысла Е. Григорьян, изложенного ею в пресс-релизе к выставке, связана с поиском «совершенной книги», который «похож на поиск доавилонского языка или потерянного рая, прекрасной земли. Это всегда возвращение, движение вспять, перебирание ветхостей, копание в глине...».

Художниками были выполнены керамические образы иллюминированных свитков, манускриптов, конвертов писем с печатями, открытых книг с отдельными листами. Расположенные на столах, открытом бюро книжного шкафа, маленьких столиках, они органично дополняли образ роскошной библиотеки искусств галереи. Главный акцент инсталляции — три открытые керамические «фолианты»-скульптуры с хрупкими и пластичными листочками, совершенными в своём технологическом исполнении, — располагался на плоскости ветхой оконной ставни дома старого верненского времени города. В христианской символике открытая книга трактуется как изображение Библии и понятие правды, откровения (Библия) (см. рис. 5).

Видение темы в воплощении собственного авторского «логоса» и «техне» были главными в презентации вынашиваемых идей куратора.

На выставке одновременно звучали и мощное духовное пение Лусине



Рис. 5. Елена, Владимир, Эльвира Григорьян. Инсталляция «Прекрасной земли пустотелая книга». Глина, глазури, задымление. 2017. Фото Александры Рогановой. Коллекция библиотеки Art Lane

Закарян, и проникновенные стихотворные строчки О. Мандельштама. Вспоминалась и древняя история, чему способствовали великолепные красочные альбомы и книги библиотеки галереи. Эти ауратические, интертекстуальные впечатления слились в единый запоминающийся образ, создавший неповторимый момент совместного сопереживания авторов и зрителей в пространстве инсталляции керамических произведений. Интеллектуализация множественности образов, связанных с духовным поиском авторов, показала иной путь развития — эмоционально-чувственный — кураторского мышления Е. Григорьян.

Другая инсталляция куратора — «Трапеза» — экспозиция, объединенная общей темой гармоничного «дуэта» инсталляционной керамики и живописи Е. и В. Григорьян, была открыта в апреле 2018 года в *Kazarian Art Center*. Презентация выставки в первое воскресенье после Пасхи или Фомино воскресенье символично отсылала и к событиям Христова Воскресения, и к толкованию трапезы как духовному акту, и к глубинным временам «оно» в истории человечества, когда восприятие материального и духовного было единым, а разделенная трапеза убеждала людей чувствовать себя в родстве, «единым телом». Раскрывающиеся сокровенные

образы напоминали древние праздничные духовные трапезные столы — когда-то, по мнению О. М. Фрейденберг, «...обыкновенный стол для еды, осмыслялся в образах высоты-неба ...» (Фрейденберг 54).

Керамические инсталляции и живопись — образы внутреннего духовного мира художников — познавались по мере погружения в суть демонстрируемого. Удовольствие сопоставить «зримое, но и незримое» можно выразить словами Уоллеса Стивенса: «Я не знаю, что предпочесть — красоту изгибов или красоту намеков...» (Стивенс 93).

Плотно уложенные в ряды керамические фрукты на многочисленных высоких и низких подиумах: гранаты, груши, хурма, мастерски выполненные в гиперреалистической манере, чему немало способствовали блестящие глазури (но совсем не в духе «реалистичных вкусов» итальянского художника-гиперреалиста Лиуджи Бенедиченти (*Luigi Benedicenti*), предлагали восторженно любоваться плодами радостного мирского.

Но всё же, обращая внимание зрителя на керамические фрукты-обманки, художники не столько копировали дары щедрой алматинской природы, сколько, думается, подразумевали сакральные образы-символы в христианском понимании. В разных керамических интерпретациях гранат, известный символ смирения и воскресения, корреспондировался с живописным образом горящей свечи (символом присутствия Христа, Света мира), исходящей из тела рыбы и раздвигающей своим светом тьму в картине художницы. «А какой великой, какой прекрасной может стать та минута, когда свеча горит без помех!» (Башляр 131).

Груши с нежнейшей сияющей кожей-глазурью, расположенные на столах-подиумах, поддерживали мерный ритм множественных плодов

граната. Откровенное любование художников и зрителей разнообразными формами груш и цветом покрывающих их плотных глазурей не заслоняло и прочтение образа. Ганс Бидерманн, приводя в пример аллегория поэта Средневековья Хуго Тримбергского (1290) в своей энциклопедии символов, отмечает, что «грушевое дерево является праматерью Евой, а плоды — происходящими от нее людьми» (Бидерманн 64-65).

В миниатюре известного турецкого печатника и художника Жана Пуайе (Часослов Генриха VIII, ок. 1500), проиллюстрировавшего молитву “Obsecrote” («Взываю к тебе»), обращенную к Деве Марии, изображён Иосиф, протягивающий грушу младенцу Христу (Зотов и др. 262, рис. 303). Можно вспомнить и картину венецианца Джованни Беллини «Мадонна с грушей» (ок. 1488), на которой символический плод одиноко изображен ближним планом на неширокой горизонтали какого-то заграждения. Если изображенная груша в произведениях художников — это символ грехопадения, то в нём видится и знак будущего спасительного искупления, который одновременно становится символом любви Христа к человечеству (Словарь символов. Груша).

Спелые сочные, блестящие черешни, лежащие на глазурованных цветных блюдах, и на этот раз отсылали внимание к примерам ценных ягод в христианской иконографии, где они, как и вишни, обозначают райскую принадлежность. Образ вишни встречается во многих произведениях Итальянского Возрождения, посвященных изображению Мадонны и младенца Христа: Боттичелли «Мадонна с книгой» (1480–1481), Джампетрино «Мадонна с младенцем» (1508–1510), Тициана «Мадонна с вишней» (1515) и других.

Плоды хурмы, светящейся в инсталляции живой жизнерадостной

плотной оранжевой кожурой с зелеными листьями околоплодника, напоминали о дискуссиях о хурме (лат. — род *Diospyros*, в переводе с греческого — пища богов), не утихающих до сих пор, как о возможном райском Древе (Хурма. Словари и энциклопедии на Академике) (см. рис. 6).



Рис. 6. Елена Григорьян. *Фрагменты экспозиции «Трапеза»*. Глина, глазури, задымление. 2018. Фото Александры Рогановой. Kazarian Art Center

Образы чаши и фруктов, как иноязычный код, использовались и в других керамических инсталляциях, обращенных как бы к повседневной реальности. В инсталляции «Молодой гранат в чаше» образы чаши и незрелого «молодого» граната подсказывают метафорически интерпретированную важность вовремя сказанного Слова.

Образы керамических фруктов повторились в инсталляции «Из сада забытых фруктов», посвященной памяти Тонино Гуэрра, великого итальянского поэта, прозаика, сценариста, драматурга и художника (1920–2012), в гостях семьи которого посчастливилось побывать Е. и В. Григорьян. Тонино Гуэрра был автором многих арт-объектов в Пеннабилли, где он жил в последние годы жизни. «Дорога Солнечных часов», «Приют покинутых Мадонн», «Арка бесславных», фонтан «Водное дерево», памятники Федерико Феллини и Андрею Тарковскому в «Саду забытых фруктов» и другие — это примеры творческого вдохновенного отношения к родной природе гениального мудреца

и художника. Гуэрра создавал картины, рисунки, мозаики, керамические изделия и многое другое. Он — «... “последний человек Возрождения”, как его часто называют в Италии» (Выставка Тонино Гуэрра).

«Сад забытых фруктов» был создан Тонино Гуэрра на территории очищенной городской свалки. Он «посадил в этом Саду все растения, деревья и фрукты, которые были в Древнем Риме (старинные плодовые сорта): римский виноград, римские сливы, финики, римские прототипы абрикоса, инжир и римские яблони» (Волкова).

Инсталляции — россыпи керамических фруктов, выполненных Е. Григорьян, — на столах, в керамических чашах галереи Art Lane (ноябрь — декабрь 2018) были похожи на собранный обильный урожай в саду Пеннабилли (см. рис. 7).

Но не только: в названии выставки уже был заложен концептуальный посыл для посвященных зрителей — «текстовый дискурс» или «ключ» к пониманию идеи проекта куратора, обратившей внимание на неустанные деяния великого творца. Плоды природы напоминали и о плодах жизни человека, и вновь личности, как в проекте, посвященном А. Дюма. «Личность есть неизменность в изменении. <...> Творческий акт всегда связан с глубиной личности. Личность есть творчество», — это слова Бердяева, продолжение его рассуждений о понимании человека в христианской антропологии (Бердяев 14).



Рис. 7. Елена Григорьян. «Из сада забытых фруктов». Глина, глазури, задымление, металл. 2018. Фото Елены Григорьян. Галерея Art Lane

Постижение смысла проекта художницы, как и ранее, было направлено на чувственно-эмоциональное восприятие зрителей, обращающих внимание не только на видимые формы, но и символические значения инсталляционных составляющих.

У Яна Ассмана в обозначенном понятии «коллективная память» определены два её контекста — коммуникативная и культурная (пример которой мы уже рассмотрели). Он пишет, что «коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками» (Ассман 52). Это «живая память», по мнению Ассмана, функционирует «...в модусе биографического воспоминания, которое связано с непосредственным опытом и его контекстом “recent past”... <...>. Модус биографического всегда опирается <...> на социальное взаимодействие» (Ассман 54).

«Непосредственный опыт» общения куратора с семьей Тонино Гуэрра стал основой “метогу”-инсталляции, познакомившей зрителей выставки с яркой личностью великого итальянца.

## Дискуссия

Многочисленные кураторские проекты инсталляций Е. Григорьян отличаются тонкими смыслами интерпретированных сакральных символов, культурно-историческими реминисценциями и поиском современного характера художественного жеста, обладающего синтетической формой.

В рассмотренных арт-проектах инсталляций Е. Григорьян отмечены авторские образы христианских и социально-культурных ценностей в жизни человека.

Мы можем утверждать и то, что инсталляции и артефакты куратора

и художников, принимавших участие в проектах, становятся предметом визуального эстетического удовольствия, которое возникает каждый раз от понимания интертекстуальных связей, о чём писал У. Эко (67–68).

Интеллектуализированный язык сообщений и творческий характер идей инсталляций, всегда сопряженных с природными пространствами либо архитектурными интерьерами и экстерьерами, и керамическими артефактами, сохраняющими авторские достоинства вдохновенных исканий пластики, цвета и технологии, отсылают нас одновременно как к пониманию материального, так и духовного мира человека.

Арт-проекты инсталляций с авторской керамикой и артефактами куратора и других художников ненавязчивы в своём содержании, они дают возможность толковать сакральные образы и заложенный в них смысл в соответствии со своим видением и пониманием художественных практик *contemporary art*. Вполне возможно, что мы видим ответную художническую реакцию на доминирующую иронию и провокацию постмодернизма, отраженную в авторском убеждении: «Дать ответ с кротостью и благоговением» (1 Петра 3:15), а благодарность Богу рассматривается как главная позиция в жизни, помогающая быть добродетельным и искореняющим страсти — «За все благодарите» (1 Сол. 5:18), что ценно и в открытой обращённости к современникам.

## Заключение

Концептуальные кураторские проекты инсталляций Е. Григорьян отражают её проникновенное отношение к духовным ценностям христианства, актуализирующим понимание жизни как творчества, личностную интерпретацию смыслов сакральных

символов, с одной стороны, а с другой — эстетику «культурной памяти», основанную на символических элементах темпоральной условности.

Отметим и определенную эволюцию становления художницы как куратора художественных проектов. Для ранних работ, переходящих от керамической малой пластики к процессуальным действиям ленд-арта, характерно её обращение к природным объектам — камням-валунам, метафорам библейских камней; воде. Далее, в кураторском проекте «Fish Party» впервые прозвучала авторская интенция, напоминающая о древнем восприятии единства материального и духовного. Она очевидна в последующих проектах («Трапеза», «Из сада забытых фруктов»).

«Смысловые поля» (авторских намерений, самого текста, понимания реципиента) инсталляций складывались по мере выполнения проектов. Малая пластика христианских образов (ангелы, чаши с голубями, символические ключи от рая), живописные полотна, выставленные в нишах стен интерьера итальянской часовни и экстерьера французского замка сопоставимы с древними традициями декора христианских архитектурных сооружений скульптурой, рельефом, росписями

и т. д. Международные проекты, связанные с опытом путешествий как стимулом развития новых творческих идей, повлияли на создание проектов, не только представляющих авторское видение смыслов христианских символов, но и отсылающих к ретроспективным событиям творчества известнейших писателей мира («Вслед за А. Дюма», «Из сада забытых фруктов»). Наконец, самый сложный композиционный тип инсталляций сложился в пространстве взаимодействия исторических форм архитектуры с керамическими артефактами — образами сакрального символа («Чаши благодарения»). Визуально-чувственное, усиленное интеллектуализированной множественностью интертекстуальных связей керамических арт-объектов, представляющее материальное и духовное, «зримое, но и незримое», характерно для рассмотренных инсталляций 2017–2018 гг.

Анализ кураторского творчества Е. Григорьян позволил выявить, что в *contemporary art* Алматы существует ещё одна категория жанра художественной инсталляции, отражающей важные темы, разрабатываемые христианской и социально-культурной антропологией.

## Список источников

- “Angaben zu Stefan W. Knor”. [www.lumentenebris.de/kontakt.html](http://www.lumentenebris.de/kontakt.html). Дата доступа 29 марта 2021.
- Anxanum. [www.it.wikipedia.org/wiki/Anxanum](http://www.it.wikipedia.org/wiki/Anxanum). Дата доступа 27 января 2021.
- Elkins, J. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York&London: Routledge, 2004. – 148p. [www.academia.edu/...Strange\\_Place...Religion...Contemporary](http://www.academia.edu/...Strange_Place...Religion...Contemporary). Дата доступа 29 марта 2021.
- Rosen, A. *Art & Religion in the 21st century*. Thames & Hudson, 2017, 256 p.
- Sorokina, Yuliya and Svetlana Shklyayeva. “The Eurasian Utopia: The Legacy of the Nomadic Modernist”. *Third Text*. 2016, pp. 511–525.
- Андреева, Екатерина. «Актуальное искусство XX века и религиозное сознание». *Религиоведение*, № 1, 2005, с. 99–117.
- Арутюнян, Саргис. *Вишап. Мифы народов мира*. 2-е изд. Энциклопедия: в 2-х т., под редакцией Сергея Токарева, Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т.1.
- Ассман, Алейда. *Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика*. Перевод Бориса Хлебникова, Москва: Новое литературное обозрение, 2014.
- Ассман, Ян. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры, 2004.
- Барашков, Виктор. «Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века». *Религия и культура / Religion and Culture*, № 2, 2018, с. 122–130.
- Батракова, Светлана и др. *Антропология искусства: язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире*, под редакцией Олега Кривцуна, Москва: Индрик, 2017.
- Башляр, Гастон. *Избранное: Поэтика пространства*. Перевод с французского, Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
- Беззубова, Ольга. «Иконический поворот и наука об образах». *Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей II Международной научной конференции (24–25 ноября 2016 года)*, под редакцией Нины Федотовой, Казань: Издательство Казанского университета, 2016, с. 28–32.
- Бердяев, Николай. «Проблема человека (К построению христианской антропологии)». *Путь*, № 50, 1936, с. 3–26. [www.xpa-spb.ru/libr/Berdyaev-NA/problema-cheloveka-1936.html](http://www.xpa-spb.ru/libr/Berdyaev-NA/problema-cheloveka-1936.html). Дата доступа 29 апреля 2021.
- Библия. Символ библии. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия*. [www.megabook.ru/article](http://www.megabook.ru/article). Дата доступа 30 марта 2021.

Бидерманн, Ганс. *Энциклопедия символов*. Перевод с немецкого, под редакцией Ирины Свенцицкой, Москва: Республика, 1996.

Волкова, Паола. *Мост через бездну*. [www.mama-zima2013.livejournal.com/101559.html](http://www.mama-zima2013.livejournal.com/101559.html). Дата доступа 30 марта 2021.

*Выставка Тонино Гуэрра*. [www.my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326](http://www.my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326). Дата доступа 30 марта 2021.

Гелл, Альфред. *Искусство и агентство: антропологическая теория искусства*. Оксфорд, 1998. Антропология искусства. [www.ru.other.wiki/wiki/Anthropology\\_of\\_art](http://www.ru.other.wiki/wiki/Anthropology_of_art). Дата доступа 02 мая 2021.

Глаголев, Владимир. «Религиозное искусство в контексте современного эстетического смыслополагания». *Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. Материалы IV Овсянниковской международной эстетической конференции (27–28 ноября 2012 года)*. Москва: Издательство МГУ имени Ломоносова, 2012, с. 1–5.

Дианова, Валентина. *Постмодернистская философия искусства: истоки и современность*. Санкт-Петербург: ООО «Издательство “Петрополис”», 1999.

Дроздова, Алла. «Специфика визуальных исследований в современном гуманитарном знании». *Ярославский педагогический вестник*, № 3, 2015, с. 254–259.

Зотов, Сергей и др. *Страдающее Средневековье*. Москва: Издательство АСТ, 2019.

*Инсталляции из разбитой плитки от Грациано Локателли*. [www.zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli](http://www.zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli). Дата доступа 02 марта 2021.

Ковалёва, Наталья и Лариса Вольская. «Инсталляция как жанр в искусстве XXI века». *Творчество и современность*, № 2 (6), 2018, с. 60–68. [www.cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-iskusstve-hhi-v](http://www.cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-iskusstve-hhi-v). Дата доступа 07 марта 2021.

Кривцун, Олег. «Антропология искусства». *Культурология: Дайджест*, № 1 (84), 2018, с. 230–241. [www.cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva](http://www.cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva). Дата доступа 03 мая 2021.

Лотман, Юрий. «Память в культурологическом освещении». *Избранные статьи. В 3 т. Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллин: Александра, 1992, Т. 1, с. 200–202.

*Необычные инсталляции из керамики от Клэр Туоми*. [www.kulturologia.ru/blogs/080710/12732/](http://www.kulturologia.ru/blogs/080710/12732/). Дата доступа 02 марта 2021.

Оссиан, Уорд. *Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство*. Перевод Светланы Кузнецовой, Москва: Ад Маргинем, 2017.

Полюшкевич, Оксана. «Философия благодарности». *Гуманитарный вектор*, Т. 12, № 1, 2017, с. 67–74.

Силантьева, Маргарита. «Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального познания». *Точки PUNCTA*, Т. 11, № 1–4, 2012, с. 371–380. [www.mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf](http://www.mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf). Дата доступа 27 марта 2021.

*Словарь символов. Груша*. [www.dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197). Дата доступа 05 апреля 2021.

Стивенс, Уоллес. «Тринадцать способов смотреть на дрозда» и Филип Уилрайт. «Метафора и реальность». *Теория метафоры: сборник*, под редакцией Нины Арутюновой и Марины Журинской, Москва: Прогресс, 1990, с. 82–109.

Сырбу, Александра. *Керамика в концептуальном искусстве*. [www.academycrafts.ru/info/articles/](http://www.academycrafts.ru/info/articles/). Дата доступа 02 марта 2021.

Фёдоров, Юрий. *Образ Креста. История и символика православных нагрудных крестов*. Санкт-Петербург, 2000.

Флорковская, Анна. «Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е». *Художественная культура*, № 4, 2020, с. 92–127.

Фостер, Хэл и др. *Искусство с 1990 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм*. Москва: Ад Маргинем, 2015.

Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997.

Фролов, Дмитрий и Софья Моисеева. «Камень в Евангелии от Матфея». *Вестник ПСТГУ. Серия III. Филология*, вып. 4 (49), 2016, с. 96–116.

Хурма. *Словари и энциклопедии на Академике*. [www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137). Дата доступа 02 апреля 2021.

Шендарев, Николай. «Христианские сюжеты в современном отечественном искусстве». *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, № 5, 2016, с. 177–180. [www.cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-syuzhety-v-sovremennom-otechestvennom-iskusstve](http://www.cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-syuzhety-v-sovremennom-otechestvennom-iskusstve). Дата доступа 27 марта 2021.

Эко, Умберто. *Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна*. [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Inn\\_Povt.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php). Дата доступа 25 марта 2021.

## References

- Andreeva, Yekaterina. "The actual art of the 20th century and religious consciousness". *Religious studies*, no. 1, 2005, pp. 99–117. (In Russian)
- "Anxanum". Available at: [it.wikipedia.org/wiki/anxanum](http://it.wikipedia.org/wiki/anxanum) (accessed 01/27/22). (In Russian)
- Assmann, A. *Long shadow of the past. Memorial culture and historical policy*, transl. from German by Boris Khlebnikov. Moscow: New Literary Review, 2014. (In Russian)
- Assmann, J. *Cultural memory. Letter, memory of the past and political identity in high cultures of antiquity*. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2004. (In Russian)
- Bachelard, G. *Poetics of space*, transl. from French. Moscow: Russian Political Encyclopedia (Rossman), 2004.
- Barashkov, Viktor. "The main trends of aesthetic and expressive modernization of Christian religious images in Europe began the beginning of the 21st century". *Religion and Culture*, no. 2, 2018, pp. 122–130. (In Russian)
- Batrakova, Svetlana, et al. *Anthropology of art: the language of art and measure of human in a changing world*, resp. ed. O. A. Krivzun. Moscow: Indrik, 2017. (In Russian)
- Berdyaev, Nikolai. "The problem of man (to the construction of Christian anthropology)". *Path*, no. 50, 1936, pp. 3–26. Available at: [www.xpa-spb.ru/libr/berdyaev-na/prblema-cheloveka-1936.html](http://www.xpa-spb.ru/libr/berdyaev-na/prblema-cheloveka-1936.html) (accessed 29.04.21). (In Russian)
- Bezzubova, Olga. "Iconic turn and science on images". *Visual communication in sociocultural dynamics: Collection of articles of the II International Scientific Conference (November 24–25, 2016)*, ed. by N. F. Fedotova. Kazan: Publishing House of Kazan University, 2016, pp. 28–32. (In Russian)
- "Bible. Bible symbol". *Megaencyclopedia Kirill and Methodius*. Available at: [megabook.ru/article/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%8F](http://megabook.ru/article/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%8F) (accessed 03/30.21). (In Russian)
- Bidermann, Hans. *Encyclopedia of Characters*. Transl. from German / ed. and preface by Svenzitsky, I. S. Moscow: Republic, 1996. (In Russian)
- Cheezbu, Alexander. "Ceramics in conceptual art". Available at: [academycrafts.ru/info/articles/](http://academycrafts.ru/info/articles/) (accessed 2.03.21). (In Russian)
- Dianova, Valentina. *Postmodern art philosophy: origins and modernity*. Saint Petersburg: Petropolis Publisher LLC, 1999. (In Russian)
- Dictionaries and encyclopedias at academician*. "Persimmon". Available at: [dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137) (accessed 2.04.21).
- Dictionary of Symbols*. "Pear". Available at: [dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197](http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197) (accessed 5.0.21). (In Russian)
- Display by Tonino Guerra*. Available at: [my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326](http://my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326) (accessed 03/30.21). (In Russian)

- Drozdova, Alla. "The specificity of visual studies in modern humanitarian knowledge". *Yaroslavl pedagogical bulletin*, no. 3, 2015, pp. 254–259. (In Russian)
- Eco, Umberto. *Innovation & Repetition: Between Modern & Postmodern Aesthetics*. Available at: [www.gumer.info/bibliotek\\_buks/culture/eko/inn\\_povt.php](http://www.gumer.info/bibliotek_buks/culture/eko/inn_povt.php) (accessed 03/25/21). (In Russian)
- Elkins, James. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York & London: Routledge, 2004.
- Fedorov, Yuri. *The image of the cross. The history and symbolism of Orthodox breastplate*. Saint Petersburg, 2000. (In Russian)
- Florkovskaya, Anna. "Religious topic in the actual art of Moscow. 1990–2000". *Artistic culture*, no. 4, 2020, pp. 92–127. (In Russian)
- Foster, Hal, et al. *Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism*. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. (In Russian)
- Freudenberg, Olga. *Poetics plot and genre*. Text preparation, reference and scientific apparatus, prevention, afterword N. V. Bragin. Moscow: Labyrinth, 1997. (In Russian)
- Frolov, Dmitry and Sofya Moiseeva. "Stone in the Gospel of Matthew". *Bulletin of PSTU. Series III. Philology*, vol. 4 (49), 2016, pp. 96–116. (In Russian)
- Gell, Alfred. *Art and Agency: Anthropological theory of art*. Oxford, 1998. Anthropology of art. Available at: [ru.wher.wiki/wiki/anthropology\\_OF\\_Art](http://ru.wher.wiki/wiki/anthropology_OF_Art) (accessed: 02.05.21) (In Russian)
- Glagolev, Vladimir. "Religious art in the context of modern aesthetic sense. Sync and models of senseflow in modern aesthetics". *Materials of the 4th Ovsyannikov International Aesthetic Conference (November 27–28, 2012)*. Moscow: Ed. Lomonosov Moscow State University, 2012, pp. 1–5. (In Russian)
- Harutyunyan, Sargis. "Visap". *Myths of the Peoples of the World. 2nd ed. Encyclopedia: in 2 vol. / chief ed. Tokarev S.A.* Moscow: OV. Encyclopedia, 1991, vol. 1. (In Russian)
- "Information on Stefan W. Knor". March 29, 2021, [www.lumentenebris.de/kontakt.html](http://www.lumentenebris.de/kontakt.html)
- "Installations of broken tiles from Graziano Locatelli". Available at: [zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli/](http://zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli/) (accessed 2.03.21). (In Russian)
- Kovaleva, Natalya and Larissa Volskaya. "Installation as a genre in the art of the 21st century". *Creativity and modernity*, 2018. Available at: [cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-issve-hhi-v](http://cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-issve-hhi-v) (accessed 07.03.21). (In Russian)
- Krivzun, Oleg. "Anthropology of art". *Bulletin of cultural studies*, 2018. Available at: [cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva](http://cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva) (backup date 3.05.21) (In Russian)
- Lotman, Yuri. *Memory in cultural lighting / Selected articles. In 3 volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and cultural typology*. Tallinn: Alexandra, 1992, pp. 200–202. (In Russian)

Polyushkevich, Oksana. "Thanks philosophy". *Humanitarian vector*, vol. 12, no. 1, 2017, pp. 67–74. (In Russian)

Rosen, Aaron. *Art & Religion in the 21st century*. Thames & Hudson, 2017.

Sheendaryv, Nikolai. "Christian plots in modern domestic art". *Evennik St. Petersburg State Institute of Culture*, 2016, pp. 177–180. Available at: [cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-Syuzhety-V-SovReMennom-TechStvennom-iskusstve](http://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-Syuzhety-V-SovReMennom-TechStvennom-iskusstve) (accessed 03/27/21). (In Russian)

Silantyeva, Margarita. "Neoarheica in the mirror of modern culture: religious syncretism as a manifestation of the unity of sensual and rational knowledge". *Puncta points*, no. 11, no. 1–4, 2012, pp. 371–380. Available at: [mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf](http://mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf) (accessed 03/27/21). (In Russian)

Sorokina, Yuliya and Svetlana Shklyayeva. "The legacy of the nomadic modernist". *Third Text*, 2016, pp. 511–525.

Stevens, Wallace. *Thirteen ways to look at blackbird // Wilright F. Metaphor and Reality // Metaphor Theory: Collection: Transl. from Eng., Fr., Ger., Sp., Pol. / Preface and comp. by Arutyunova, N. D; ed. by Arutyunova, N. D and Zhurinskaya, M. A. Moscow: Progress., 1990, pp. 82–109. (In Russian)*

"Unusual installations of ceramics from Claire Tomo". Available at: [kulturologia.ru/blogs/080710/12732/](http://kulturologia.ru/blogs/080710/12732/) (accessed 2.03.21). (In Russian)

Volkova, Paola. "Bridge over the abyss". Available at: [mama-zima2013.livejournal.com/101559.html](http://mama-zima2013.livejournal.com/101559.html) (accessed 03/30.21). (In Russian)

Ward, Ossian and Ai Weiway. *Colored vases. 2010 // Art Watch. How to perceive contemporary art*. Moscow: Hell Margine Press, 2017. (In Russian)

Zotov, Sergei, et al. *Suffering from the Middle Ages*. Moscow: Publishing House AST, 2019. (In Russian)

**Светлана Шкляева**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## АЛМАТЫЛЫҚ КУРАТОР ЕЛЕНА ГРИГОРЬЯННЫҢ КОНЦЕПТУАЛДЫҚ ИНСТАЛЛЯЦИЯЛАРЫНДАҒЫ АДАМНЫҢ КИЕЛІ МАҒЫНАСЫ МЕН БЕЙНЕСІ

**Аңдатпа.** Куратор және суретші Э. Григорьянның шығармашылығы – бұл қазіргі заманғы өнерде христиан және әлеуметтік-мәдени антропологияның дискурстық тақырыптарын жиі бейнелейтін инсталляцияның заманауи көркемдік тәжірибесіне *contemporary art* Алматы сирек кездесетін, жалғыз емес үндеуі.

Автордың инсталляция жанрындағы христиандық рәміздерді және басқа артефактілердегі көріністі адамның жоғары бейнелерінің инсталляциясы жанрындағы көркем шығармаларда қамтылмаған, бұл мақаладағы зерттеуді өзекті деп атауға мүмкіндік береді. Мақаланың мақсаты – куратордың христиандық рухани құндылықтардың бейнелерімен және «мәдени жады» символдарының контекстімен жұмыс жасау әдістерінің эволюциясын зерттеу және куратор қолданатын композициялық монтажда тәсілдерін, материалды бейнелеуде (авторлық керамика, артефактілер, архитектура және т.б.) жүзеге асырылатын шығармашылық идеялардың синтетикалық дыбысында нақтылау болып табылады. Мақаланы жазуда «классикалық өнер тарихының» әдістері қолданылды – суреттеу, иконологиялық, стилистикалық; философия – семиотикалық, библиялық баяндау метафораларына және Барттың әдісіне сілтеме жасайды. Куратордың қондырғының бар болуын және оның көрерменмен өзара әрекеттесу процесін визуализациялау тәсілдеріне ерекше назар аударылады. Хронологиялық дәйектілікте арт-жобалардың стильдік ерекшеліктері атап өтіледі: басында бұл библиялық материалданған метафоралар әдісі, кейінірек – ғибадатхана кеңістігінің қасиетті декорында бейнелерді орналастырудың кейбір ұқсастықтары, содан кейін – бірлігін түсіну жолдары рухани және материалдық мазмұнының мәні. Көрнекі кескін тек көрінетін ғана емес, көрінбейтінді де оқу қасиетіне ие болатын сенсорлық-эмоционалды басталудың көріну деңгейлері анықталды. Инсталляциялар жасаудағы авторлық бағыттар ашылды – христиан рәміздері мен «мәдени жады» мағынасын түсіндіру, шығармашылық тұлға – адамға, Бердяев ұсынған христиан антропологиясының тезисіне сәйкес: «бұл шығармашылықта адамның Жаратушыға ең ұқсас екендігі».

Инсталляциялардың интерпретациялық бейнелерінің тұжырымдамасы мен композициялық шешімін құрудағы куратордың негізгі стратегиясы жеке және әлеуметтік «алғыс» феноменімен және көрермендерге үндеуімен байланысты өзінің өзекті бағыты бар екендігі көрсетілген.

**Тірек сөздер:** адам, христиан және әлеуметтік-мәдени антропология, *contemporary art*, инсталляция, киелі мағыналар, тұлға, «мәдени естелік», әлеуметтік алғыс.

**Дәйексөз үшін:** Шкляева, Светлана. «Алматылық куратор Елена Григорьянның концептуалдық инсталляцияларындағы адамның киелі мағынасы мен бейнесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 25–49 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

**Svetlana Sklyayeva**

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

## SACRED MEANINGS AND IMAGES OF HUMAN IN THE CONCEPTUAL INSTALLATIONS OF THE ALMATY CURATOR ELENA GRIGORYAN

**Abstract.** The works of the curator and artist Elena Grigoryan are the rarest, if not the only, appeal in the contemporary art of Almaty to the modern artistic practice of installations, often reflecting the discursive themes of Christian and socio-cultural anthropology.

The author's visualization of Christian symbols and the vision in other artifacts of exalted images of a person – personality – in the installation genre are not covered in art works, which allows us to qualify the research in the article as relevant. The purpose of the article was to study the evolution of the curator's methods of work with images of Christian spiritual values and contexts of symbols of "cultural memory", and the tasks are to clarify the compositional installation techniques used by the curator, in the synthetic sound of creative ideas implemented in material embodiment (author's ceramics, artifacts, architecture, etc.). In writing the article, the methods of "classical art history" were used – descriptive, iconological, stylistic; and the method of philosophy – semiotic, referring to the metaphors of the biblical narrative and method of Roland Barthes. Special attention is paid to the curator's approaches to the visualization of the installation's existence and the process of its interaction with the viewer. In the chronological sequence, the stylistic features of art projects are noted: at the beginning it is the method of Biblical materialized metaphors, later – some similarities of placing images in the sacred decor of the temple space, then – ways of understanding the unity of the meaning of the spiritual and material content. The levels of expression of the sensory-emotional beginning, where the visual image has the property of reading not only the visible but also the invisible, have been determined. The author's directions in the creation of installations are revealed – the interpretation of the meaning of Christian symbols and "cultural memory" addressed to the creative person – observing that according to the thesis of Christian anthropology as presented by Berdyaev, "it is in creativity that a person is most similar to the Creator".

It is shown that the main strategy of the curator in the construction of the concept and compositional solution of the interpretive images of installations has its own actualized orientation associated with the phenomenon of personal and social "gratitude" and appeal to the audience.

**Keywords:** human, Christian and socio-cultural anthropology, contemporary art, installation, sacred meanings, personality, "cultural memory", social gratitude.

**Cite:** Shklyayeva, Svetlana. "Sacred meanings and images of human in the conceptual installations of the Almaty curator Elena Grigoryan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 25–49. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

**Автор туралы мәлімет:**

**Светлана Аркадьевна Шкляева** – өнертану кандидаты, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы бейнелеу өнерінің тарихи мен теориясы кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Светлана Аркадьевна Шкляева** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Author's bio:**

**Svetlana A. Shklyayeva** – Candidate of Art Studies, Professor, Department of Fine Arts History and Theory, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8629-6372  
email: swetlana.shklyaewa@yandex.kz

# ИСТОРИЯ ДЕКОЛОНИАЛЬ- НОЙ ЧУВСТВИ- ТЕЛЬНОСТИ В ДИСКУРСЕ БАЛЕТМЕЙСТЕР- СКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

UDC 5527  
CSCSTI 18.49.91  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.427

Дилара Шомаева<sup>1</sup>,  
Гульнара Жумасеитова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)

**Аннотация.** Вопрос постколониального влияния на танцевальную культуру и сценическое искусство казахского народа поднимается в дискурсном анализе творчества современных хореографов. Исторические изменения политической и социальной жизни Казахстана постсоветского периода обратили взгляд отечественных авторов в сторону деколониальной эстетики, выражающейся в самоанализе прошлого и рефлексии на проблематику сегодняшней реальности. Актуальность такого культурного транзита не противопоставляется философии традиционализма, однако критика ее подразумевает не простой возврат в прошлое и его повторение, но поиск и развитие в будущем, основанные на связи с этнокультурной памятью и преемственностью.

В качестве методологической основы статьи используются исторический, хронологический, сравнительный методы исследования, а также основанный на междисциплинарных гуманитарных концепциях семиотический метод. Методология исследования базируется на работах отечественных авторов об истории и развитии казахского национального танца, профессионального сценического хореографического искусства и искусства Казахстана вообще.

Первые пробы переосмысления национального самоопределения в искусстве зазвучали на фоне использования зафиксированных образов и мотивов, но в осмыслении через глобальные политические процессы, а также региональные, свойственные для постсоветских постколониальных государств. Привычка говорить о национальном языке чуждой классической танцевальной лексики сменилась увлечением авторов балетных постановок авангардными тенденциями мировой хореографии и их попыткой примирить новые эстетические принципы с существующими. Дальнейшие поиски казахстанских постановщиков в период независимости страны привели к рождению термина «неоказахская хореография», впервые озвученного исследователем и хореографом Анварой Садыковой.

Перспективное направление для балетмейстеров в постколониальном художественном поиске национальной идентичности видится в отказе от подражания и повторения уже существующего и в исканиях новых образов и их смысловой наполненности.

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, деколонизация, искусство Казахстана, балетмейстер, неоказахская хореография.

**Для цитирования:** Шомаева, Дилара и Гульнара Жумасейтова. «История деколониальной чувствительности в дискурсе балетмейстерского искусства Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 50–64. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

## Введение

После распада СССР постсоветские центральноазиатские государства практически сразу оказались не только вне советской политической системы, но и вне мирозрения, лежащего в основе этой системы (Koplatadze, Mogošov). Вовлеченные в разные центростремительные межгосударственные и социокультурные процессы, они стали представлять собой феномен, названный в западных СМИ центральноазиатскими «станами»: термин, подчеркивающий их инаковость от остальных постсоветских стран (Абыкаева-Tiesenhausen, Kudaibergenova 2017, Adams). Население региона, озабоченное тогда вопросами выживания, не имело возможности анализировать свой эстетический опыт или его восприятие. Оказавшиеся в такой ситуации художники и авторы находились в сложных условиях имперско-колониальных конфигураций, в которых преобладает политика выживания, и поэтому остались несколько незащищенными от образа нового ориентализма, создаваемого на Западе и в России. В сложившихся условиях творческие силы были вынуждены лишь интуитивно двигаться в направлении самоопределения, постепенно формируя трансмодернистскую постзависимую позицию в своем творчестве. Ярче всего в этом направлении проявили себя художники-визуалисты, а именно: У. Ахмедова, Н. Аббасов и В. Ахунов в Узбекистане, С. Атабеков, К. Базаргалиев, Е. Мелдибеков,

С. Сулейменова в Казахстане (Kudaibergenova 2016, Kudaibergenova 2018, Tlostanova).

Касательно хореографического искусства феномен сыграл свою роль позднее, в начале 2000-х годов, что связано с присутствием сильной традиции русского классического балета на казахстанской балетной сцене. Обозначить, каким образом этот факт продолжает влиять на развитие современной казахской хореографии, становится целью предлагаемой статьи. Лишь со сменой поколений и рождением плеяды молодых хореографов, уже получивших профессиональное образование и творчески состоявшихся в период независимости, можно говорить о заметной реакции и авторской чувствительности к данной тематике. Отдельную роль сыграла мировая тенденция в хореографии к расширению географических границ и признанию талантливых авторов из «небалетных» культур.

Проблематика обсуждаемой темы состоит в том, что часто процесс постзависимой деколониальной чувствительности воплощается в местных условиях после изучения вопроса за рубежом (Browning). Внутренние процессы часто протекают без должного всестороннего внимания исследователей и балетоведов. Этим обусловлена актуальность настоящего исследования.

Основные вопросы, задаваемые автором статьи, звучат следующим образом: «Как принципы существования казахской национальной танцевальной

культуры находятся вне доминирующего классического европейского представления о «хореографии»? Как сегодня происходит (или не происходит) деколонизация национального сознания через хореографию в творчестве отечественных балетмейстеров?»

**Методологическую основу** статьи составили значительные работы зарубежных теоретиков, изучающих мировое культурное наследие: Б. Киршенблатт-Гимблетт, А. Абыкаевой-Тисенхаузен, Б. Браунинг, а также крупные исследования казахстанских авторов: Д. Т. Кудайбергеновой, А. Б. Шанкибаевой, А. А. Садыковой, Г. Т. Жумасеитовой. С точки зрения концепции стратегического эссенциализма, мы рассматриваем эстетический опыт казахстанских и других центральноазиатских авторов, объединенных принятым в советском представлении обобщенным изображением национальной культуры этих стран. Хронологический анализ работ казахстанских балетмейстеров постсоветского периода дается через призму понятия двойной чувствительности, предложенной М. Тлостановой. Сравнительный анализ культурного наследия наиболее значимых представителей отечественного балетмейстерского искусства постколониального периода дает оценку, каким образом стиль мышления авторов испытал на себе влияние (или его отсутствие) имперской идеологии в понимании Э. Саида, описанного в его труде «Ориентализм», суть которого заключается в создании культурной концепции доминантного Запада в отношении Оrientsа.

## Результаты

Эстетический опыт казахстанских художников и авторов постсоветского периода приобрел новые формы постколониального, принудительно

утрированного фундаментализма: национального. Процесс конструирования идентичности шел по нескольким траекториям: от повторного использования орнаментализма и различных ориенталистских стилизаций до последующих более серьезных попыток возрождения этнонациональных образов и космологии. Казахстан как евразийское государство представляет интересный случай протестного искусства Калибана. Во-первых, авторы начинают исходить из преувеличенного определения азиатской идентичности и оформляют его в эксплуатации собственного казахского монголоидного типажа, который сам по себе выступает как символический образ эстетико-политического утверждения. Эта и параллельная тенденция, выраженная в стремлении рассмотреть национальное через призму поставангардного искусства вынуждает авторов брать пример с самобытных хореографов небалетных культур, ставших известными на Западе. Часто идя по пути дискредитации «старого», они оказываются в определенных предписанных моделях, копируют доминирующие тенденции мирового хореографического искусства. Так, образы казахской мифологии были использованы Гульнарой Адамовой в двухактном балете «Жезтырнак» на музыку Б. Акишева и А. Мукатая. Мировоззренческая позиция единства мира людей и духов, светлого и темного как оборотных сторон друг друга, происходящая из этого неразрешимости конфликта борьбы людей с жезтырнаками (демоническими мифологическими существами с медными когтями) выразилась средствами пластики не национальной, а в технике западного современного танца. Надо сказать, что хореограф Гульнара Адамова создала свой коллектив и стремится развивать альтернативное направление театрального танцевального искусства, что само по себе явление

исключительное. Сестры Гульнара и Гульмира Габбасовы — исполнители, хореографы-новаторы, актрисы, режиссеры, популяризаторы и преподаватели современного танца в Казахстане, получившие обширный международный опыт в этой области. Их собственный небольшой коллектив любим публикой за смелость и искренность, сами они называют его танцтеатром европейского стиля, где задействованы и хореография, и драма, и тексты, и вокал. Их интерес к деколониальной эстетике выражен в балетах «Наркыз» на народные мотивы тюркских народов и «Тамыр» на музыку К. Шильдебаева. В спектакле «Тамыр» не ставится задача создать свою эстетику. Габбасовы работают с готовыми формами. Почувствовав некую стерильность и вакуум законсервированных форм национального наследия, они предложили свой вариант освобождения этих форм в повседневной реальности сегодняшнего дня: для людей урбанистического мира важно избавиться от культурных стереотипов, медиаобразов и подражания.

Важные для казахов символы, такие как камень, войлок, навоз, поезд, полынь, становятся определяющими ориентирами 90-х и активно используются художниками и перформерами. Они предвосхищают этап деколониальной чувствительности 2000-х и 2010-х годов, значимой хореографической работой которых стал одноактный балет «Жусан» («Полынь»), языком пластики повествующий об исторической памяти Великой Степи и населяющего ее народа. Постановщиком произведения на музыку К. Шильдебаева, С. Рахманинова, А. Пярта, К. Дженкинса на сцене театра «Астана Балет» выступила талантливая молодая хореограф Мукарам Авахри. Стратегическим решением авторского взгляда стал эксперимент транзита, когда она оспаривает зафиксированные танцевальные формы и отказывается

от изобразительности национального компонента (костюмов, музыки) в пользу попытки возбудить в памяти зрителя эмоции, испытанные лично и в общей истории народной судьбы. Литературной канвой взяты поэтические строки либреттиста Бахыта Каирбекова. Как известно, этот жанр представляет собой мышление образами, передающими настроение автора, чаще всего иносказательно. И, в отсутствие сюжетности, Авахри и Каирбековым был найден точный и объемный символ полыни, который позволил хореографу быть свободным в путешествии по пространству казахской культуры: «Балет “Жусан” — пример образной хореографии, где повествование о становлении мироощущения казахского народа идет через символы, к которым автор обращается в картинах “Невеста”, “Самум”, “Полынь”, “Кентавры”, “Небесный дар”, “Охота”, “Великий джуг”, “Пробуждение”» (Федорова). Хореограф не бросает вызов, не провоцирует, вместо этого пытается чутко высвободить забытые импульсы и ощущения, возможно из детства, вернуть аромат жизни и уважения к собственной истории. В этом отношении работа близка к деколониальной эстетике, поскольку задумана на уровне, где рациональное пронизано эмоциями и духовными элементами. Во времена независимого Казахстана, когда все еще ярко ощущается колонизированное сознание, такая предложенная система ценностей о прекрасном преодолевает этап болезненной рефлексии, характерной для молодых постколониальных наций с расплывчатым представлением о национальной идее. Посредством подбора визуальных и эмоциональных символов Авахри делает попытку избавить зрителя от лакированной красоты, суррогата, к которому его приучили, и научить любить свое собственное.

Надо сказать, что спектаклю «Жусан» на сцене «Астана Балет» предшествовал «Алем», также на национальную тематику. Российский балетмейстер Никита Дмитриевский поставил его на музыку современных композиторов Б. Гафарова и А. Амара и предвосхитил символизм поздних работ Авахри, создав балет на основе тюркского эпоса о «рождении души, пути с небес к земной жизни сквозь тьму и испытания» («Алем»)

Другим мотивом Центральной Азии, края караванов, является дорога как средство выживания. Здесь многие авторы играют на фундаментальном и культурном значении Великого шелкового пути. Хореографический номер Жаната Байдаралина «В пути», поставленный для выпускников Алматинского хореографического училища им. А. В. Селезнева в 1999 году, достоин отдельного упоминания.

В 2016 г. в ГАТОБ им. Абая состоялась премьера этно-балета «Тұран дала – қыран дала» («Вечная земля казахская») в хореографии Анвары Садыковой на музыкальную компиляцию из произведений Даулеткерей, Мукей, Н. Глендиева, А. Раимкуловой, а также этно-фольклорного ансамбля «Туран». Его исполнил Театр юных артистов балета «Орлеу», существующий при Алматинском хореографическом училище им. А. В. Селезнева. Анвара Садыкова — автор многих миниатюр на национальную тему, а ее последняя и наиболее значимая работа, поставленная для труппы театра «Астана Балет», носит название «Легенда о Туранге» (2020). Также она ввела в неофициальную теоретическую лексику понятие «неоказахская хореография», что, на наш взгляд, на данный момент подводит некий промежуточный итог в процессе деколонизации национальной танцевальной мысли. Необходимо отметить, что неоказахская хореография — это личное понимание

и индивидуальное представление Анвары Садыковой о сегодняшнем этапе развития казахской хореографии. Значение, которое она вкладывает в термин, выражается в наложении различных опытов, через которые глубокие традиции культуры казахского народа прошли в течение последних ста лет. Любое, даже незначительное, влияние на него необходимо осознавать. Сложность и симфоничность жизни, которую искусство должно отображает не в плоских и застывших образах или стилизованных архаичных узорах, требует пристального и чуткого взгляда хореографа-художника, понимающего и тонко чувствующего нюансы окружающих процессов. В работах она многократно возвращается к философским мировоззренческим истокам, всегда нестабильно и изменчиво, но сохраняя определенные повторяющиеся и всегда узнаваемые реконструированные элементы. Думается, что в своих творческих поисках А. Садыкова еще не до конца смогла выразить то, что чувствует как рефлексирующий исследователь. Двигаясь в таком направлении, искусство может говорить обо всем и ни о чем конкретном, и только в таком случае оно становится явлением чисто духовным и вечным, вне существующих рамок и канонов.

## Дискуссия

В истории вопроса отсутствуют работы, в которых бы глубоко и многосторонне рассматривалась проблематика изображения национальной танцевальной культуры среднеазиатского региона и, в частности, Казахстана, с точки зрения деколониальной риторики. Однако сейчас на больших и малых сценах республики можно наблюдать как постановки советского периода на национальную тему, так и работы авторов периода независимого Казахстана, для которых были вполне осязаемыми силы угнетения,

способствовавшие созданию мифа ориентализма в произведениях искусства советской эпохи. Достаточно посмотреть на то, как изображается культура народов центральноазиатского востока и Кавказа в советском балетном искусстве: «Эмблема Востока — стремительный мужской танец. Неукротимость характера воплощается, прежде всего, в быстром движении. Пламенный темперамент, азарт выражения эмоций сидит в крови восточного мужчины и выявляется в танце наилучшим образом. Мужские половецкие пляски у А. Бородина — яркий тому пример... По той же причине и “Бахчисарайский фонтан” Б. Асафьева десятилетиями не сходит со сцены ГАТОБ им. Абая, так как в нем великолепно выражен дух Востока — родственный духу степняка. Восточным женским танцам свойственна томность, созерцательность, страстная нега, чувственность. Они тоже своим источником имеют характер восточных женщин, покорных воле мужчин, но знающих неотразимость своей красоты. Томность — главный стержень “Танца персидок” в “Хованщине” М. Мусоргского, многих эпизодов “Шехеразады” Н. Римского-Корсакова. Впрочем, не только томность есть в женском восточном танце. К примеру, танцевальная лексика Заремы и Мехменэ Бану свидетельствуют о большей амплитуде психологических состояний» (Садыкова 27). Однако, к примеру, психологическое наполнение образа Мехменэ Бану из «Легенды о любви» является во многом следствием культурной пропаганды тоталитарного советского строя. Сам выбор сценических сюжетов должен был соответствовать заданному идеологическому направлению. Хореографы в них говорят языком классической лексики, адаптируя (более или менее удачно) стилизованные национальные элементы.

Первые пробы стилизации казахского национального танца были

предприняты в Алма-Ате приезжими профессиональными кадрами из близлежащих союзных республик: А. Ардобусом, А. Александровым, Л. Жуковым, Ю. Ковалевым, Х. Насыровой, М. Кари-Якубовым. Все они в той или иной степени изучали жизнь и быт казахского народа, музыкальный и танцевальный фольклор, традиции и обряды. Главное, что балетмейстерами были собраны основные характерные народные черты творчества, и этот момент принято считать точкой отсчета в становлении профессиональной казахской хореографии (Сарынова). В труде А. Б. Шанкибаевой однако отмечено, что в поступательном развитии традиций получился некоторый разрыв, который не дал должным образом внести фольклорному творчеству своей струи в масштабность развития современного сценического казахского танца, как это было, к примеру, в истории развития русского или узбекского танцев. Но, отмечая положительную сторону этого исторического скачка, Шанкибаева говорит о том, что отдельные зерна фольклорного исполнительства все же попали в обработанную классическим танцем среду, результат которого сказался молниеносно (78—79). Исполнители-виртуозы, такие как Шара Жиенкулова, Аубакир Исмаилов, Искак Бижыбаев и другие, естественным образом внесли свою лепту в палитру танцевальных красок. Случился факт фиксации культурного наследия казахского музыкально-танцевального творчества. Что оно, в сущности, представляет и какое культурное значение несет в свете изменяющегося потока истории, еще не до конца осмыслено. Интересно мнение исследователя вопроса культурного наследия Б. Киршенблатт-Гимблетт, которая называет связь его исполнителей и аудитории метакультурными отношениями, в которых живые субъекты трактуют свою

деятельность по отношению не только к большей общности нации, например, но и к политическому и экономическому будущему этой нации (Kirshenblatt-Gimblett). Найденные танцевальные основы дали дальнейший толчок к совершенствованию и осмыслению формы и содержания движений в творчестве первых отечественных балетмейстеров, получивших классическое балетмейстерское образование в Москве и Ленинграде: Д. Абирова, М. Тлеубаева, З. Райбаева, Б. Аюханова. Далее мы видим, что большая часть их первых работ на театральной сцене представляет собой крупные произведения, созданные по типу и шаблону российско-советского образца. И если казахстанское искусство советского периода характеризовалось социалистическим в своем содержании, национальным по форме, то в начале постсоциалистического периода оно трансформировалось в развивающееся по своей сути и фальшивоэтническое по своей форме. То есть мы можем говорить о том, что российско-советское влияние превратило культурную и эстетическую семиотическую систему художников и авторов Казахстана в евроцентрическую. И сегодня мы можем наблюдать некие креолизованные формы советской/постсоветской и местной художественной чувствительности.

В труде М. Глостановой делается предположение, что подобный эстетический опыт породил поколение диаспорального режима, которое обладает двойной чувствительностью, способной видеть больше, чем лишь Запад или Восток (Tlostanova 46). Понятия, созданные людьми, в сущности, являются выражением больше воображаемой географии, чем реальной. Об этом говорит в своем исследовании Эдвард Саид. Созависимые отношения Запада и Оrients, когда первый создает культурную

концепцию второго, по мнению Саида, запрещает народам Востока и Азии в целом выражать и представлять себя отдельными народами и культурами (Saïd). Таким образом, хореографы, получившие образование в традициях русской балетной школы, создают некий симулякр этнической формы. Само понятие «хореографии» является понятием чуждым и навязанным, исключающим возможность полного погружения в истинную природу национальной танцевальной культуры. Премьера балетного спектакля «Легенды Великой степи», приуроченная к 550-летию Казахского Ханства и прошедшая на сцене ГАТОБ им. Абая в июне 2015 года, является в этом смысле хорошим примером. Его поставила народная артистка Казахстана, блистательная балерина с «московской школой» в прошлом Гульжан Туткибаева на музыку казахских композиторов А. Жубанова, Н. Тлендиева, М. Мангитаева, М. Сагатовая, Т. Кажгалиева, А. Серкебаева. На астанинской же сцене в 2006 году был представлен балет «Алкисса» на музыку Р. Салаватова в хореографии В. Гончарова, основанный на симбиозе сказочного фольклора тюркских и славянских народов. По выражению Г. Жумасеитовой, спектакль создан по тем же законам балетного классического канона с финальным дивертисментом, полным различных виртуозных вариаций и массовых номеров, чему также способствует музыкальное оформление, перекликающееся с некоторыми известными классическими мотивами (Жумасеитова 89). Практически идентична проблематика работы бывшего советского, а ныне работающего на Западе хореографа Вакиля Усманова: спектакля «Карагоз» (2014) на музыку Газизы Жубановой по пьесе М. Ауэзова на столичной сцене «Астана Опера». А в январе 2009 года на старейшей

театральной сцене страны ГАТОБ им. Абая состоялась премьера балета «Тлеп и Сарыкыз» в хореографии американского автора Марго Саппингтон на музыку А. Серкебаева. В основе сюжета лежит поэма казахского писателя Несипбека Айтулы, переработанная в качестве балетного либретто американским драматургом Э. Розинским. Западные авторы с другой историей и отечественные художники, получившие западный опыт (иммиграция А. Серкебаева и Э. Гейдебрехта), примиряют мировые тенденции и национальные представления о картине мира. Однако критическая мысль в размышлениях о вышеназванном спектакле продолжает сравнивать главных героев с западными Ромео и Джульеттой (Жумасеитова 43). Отмечая эту произвольную и бессознательную ассоциацию, нам необходимо изучить, как интерпретации критиков ограничивают наше восприятие произведений и как мы остаемся нечувствительны к многослойности их смысла. Хореографы, как и художники, писатели и другие авторы, могут сознательно или вынужденно говорить на том или ином языке искусства. Но в то же время могут отчуждать его, становясь непонятым для тех, кто его изобрел или использует его инструментарий. Процесс деколонизации сегодня включает в себя не только хореографию, придуманную балетмейстерами, а также ее трактовку как политизированное представление, всегда напоминающее о наследии антиколониальной борьбы.

## **Заключение**

Данная статья не ставила задачи охватить все работы местных и иностранных хореографов

и особенности их художественной чувствительности. Огромный пласт деятельности танцевальных ансамблей остался вне поля нашего зрения. Однако, проанализировав лишь некоторые значительные работы танцевального искусства крупной формы последних тридцати лет, доступные широкому зрителю, мы пришли к выводу, что для современных казахстанских хореографов-художников особенно важно избавиться от колониального менталитета и культурного подражания посредством создания новых эстетических принципов. Политически сознательные авторы пробуждают в нас сегодня историческую память через хореографию, и буквальное чтение этих хореографических форм неверно. Скорее, танцевальное искусство служит напоминанием о многослойности истории, и в этом заключается чуткость и сиюминутный вектор развития искусства сегодня. Необходимо различать все линии его полиритмической структуры, включающие застывшее присутствие советского прошлого. Одно это понимание представляет собой настоящий прорыв в антиколониальной борьбе любого этноса за право иметь свой неповторимый голос. Наличие независимого авторского взгляда и как профессиональной, так и личной чувствительности в вопросе национального самоопределения до сих пор остается первым и главным профессиональным качеством современных отечественных хореографов. Их вклад в процесс культурного становления нации заключается в том, чтобы пробуждать в зрителе или участнике мощные эмоциональные потрясения, которые тем самым деколонизируют их восприятие и приводят к переменам в интерпретации мира и своего места в нем.

*Осы ғылыми зерттеуді Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Ғылым комитеті гранты аясында (№АР09260151 гранты) қаржыландырды.*

*Данное исследование финансируется Комитетом по науке Министерства образования и науки Республики Казахстан (Грант №АР09260151).*

*This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP09260151).*

### **Авторлардың үлесі**

Д. Е. Шомаева – зерттеу әдістемесін жасау, ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау.

Г. Т. Жұмасаева – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу және қалыптастыру, мәтінді сыни тұрғыдан талдау және пысықтау, қорытындыларды тұжырымдады.

### **Вклад авторов**

Д. Е. Шомаева – разработка методологии проведения исследования, анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

Г. Т. Жумасаева – формирование и разработка концепции исследования, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

### **Contribution of authors**

Dilara Y. Shomayeva – structuring of the research methodology, scientific literature analysis, work with foreign literature, preparation and execution the research part of the text.

Gulnara T. Jumasseitova – formation and development of research concept, critical analysis and revision of the text, conceptualization of findings.

**Список источников**

- Abykayeva-Tiesenhausen, Aliya. "The Eastern Connection: Depictions of Soviet Central Asia." *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, edited by Jérôme Bazin et al., NED - New edition, 1 ed., Central European University Press, Budapest; New York, 2016, pp. 461–471. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39. Accessed 30 June 2021.
- Adams, Laura L. "Modernity, Postcolonialism, and Theatrical Form in Uzbekistan." *Slavic Review*, vol. 64, no. 2, 2005, pp. 333–354. doi:10.2307/3649987.
- Browning, Barbara. "Choreographing Postcoloniality: Reflections on the Passing of Edward Said." *Dance Research Journal*, vol. 36, no. 1, 2004, pp. 164–169. doi:10.1017/S0149767700007622.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International*, vol. 56, no. 1-2, 2004, pp. 52-65. doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x
- Koplatadze, Tamar. "Theorising Russian postcolonial studies." *Postcolonial Studies*, vol. 22, no. 4, 2019, pp. 469-489. doi:10.1080/13688790.2019.1690762.
- Kudaibergenova, Diana T. "Between the State and the Artist: Representations of Femininity and Masculinity in the Formation of Ideas of the Nation in Central Asia." *Nationalities Papers*, vol. 44, no. 2, 2016, pp. 225–246. doi:10.1080/00905992.2015.1057559.
- Kudaibergenova, Diana T. "'My Silk Road to You': Re-Imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of 'Central Asia.'" *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43. doi:10.1016/j.euras.2016.11.007.
- Morozov, Viacheslav. "Post-Soviet subalternity and the dialectic of race: reflections on Tamar Koplatadze article." *Postcolonial Studies*, vol. 24, no. 1, 2020, pp. 159–166. doi:10.1080/13688790.2020.1790829
- Said, Edward. *Orientalism*. Penguin, Harmonds worth, 1995.
- Tlostanova, Madina. "Decolonial Art in Eurasian Borderlands". *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art* by Tlostanova, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 45–72. doi:10.1007/978-3-319-48445-7
- «Алем (Пепертуар)». *Astana Ballet*, www.astanaballet.com/ru/stagings/alem/. Дата доступа 11 января 2021.
- Жумасеитова, Гульнара. *Хореография Казахстана. Период независимости*. Алматы: Жибек Жолы, 2010.
- Садыкова, Анвара. *Национальное и инациональное в творчестве классиков казахстанской хореографии (на материале спектаклей ГАТОБ им. Абая)*. 2020. Бишкекский государственный университет им. К. Карасаева, кандидатская диссертация.

Сарынова, Лидия. *Балетное искусство Казахстана*. Алма-Ата: Наука, 1976.

Федорова, Алла. «Пряный запах полыни». *Казахстанская правда*, 24 декабря 2014, [www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini](http://www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini). Дата доступа 11 января 2021.

Шанкибаева, Алия. *Казахская хореография: развитие форм и художественных средств*. Алматы, 2011.

## References

Abykayeva-Tiesenhausen, Aliya. "The Eastern Connection: Depictions of Soviet Central Asia." *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, edited by Jérôme Bazin et al., NED - New edition, 1 ed., Central European University Press, Budapest; New York, 2016, pp. 461–471. JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39](http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.39). Accessed 30 June 2021.

Adams, Laura L. "Modernity, Postcolonialism, and Theatrical Form in Uzbekistan." *Slavic Review*, vol. 64, no. 2, 2005, pp. 333–354. doi:10.2307/3649987.

"Alem. (Repertoire)". *Astana Ballet*, [astanaballet.com/en/stagings/alem/](http://astanaballet.com/en/stagings/alem/). Accessed 11 January 2021.

Browning, Barbara. "Choreographing Postcoloniality: Reflections on the Passing of Edward Said." *Dance Research Journal*, vol. 36, no. 1, 2004, pp. 164–169. doi:10.1017/S0149767700007622.

Fedorova, Alla. "Prjanyj zapah polyni [Savory scent of wormwood]." *Kazahstanskaja Pravda*, 24 December 2014, [www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini](http://www.kazpravda.kz/fresh/view/pryanii-zapah-polini). Accessed 11 January 2021.

Jumasseitova, Gulnara. *Horeografija Kazahstana. Period Nezavisimosti [Choreography of Kazakhstan. Period of Independence]*. Almaty: Zhibek Zholy, 2010. (In Russian)

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International*, vol. 56, no. 1-2, 2004, pp. 52-65. doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x

Koplatadze, Tamar. "Theorising Russian postcolonial studies." *Postcolonial Studies*, vol. 22, no. 4, 2019, pp. 469-489. doi:10.1080/13688790.2019.1690762.

Kudaibergenova, Diana T. "Between the State and the Artist: Representations of Femininity and Masculinity in the Formation of Ideas of the Nation in Central Asia." *Nationalities Papers*, vol. 44, no. 2, 2016, pp. 225–246. doi:10.1080/00905992.2015.1057559.

Kudaibergenova, Diana T. “‘My Silk Road to You’: Re-Imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of ‘Central Asia.’” *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, Jan. 2017, pp. 31–43. doi:10.1016/j.euras.2016.11.007.

Kudaibergenova, Diana T. “Punk Shamanism, Revolt and Break-up of Traditional Linkage: The Waves of Cultural Production in Post-Soviet Kazakhstan.” *European Journal of Cultural Studies*, vol. 21, no. 4, Aug. 2018, pp. 435–451. doi:10.1177/1367549416682962.

Morozov, Viacheslav. “Post-Soviet subalternity and the dialectic of race: reflections on Tamar Koplatadze article.” *Postcolonial Studies*, vol. 24, no. 1, 2020, pp. 159–166. doi:10.1080/13688790.2020.1790829

Sadykova, Anvara. *Nacionalnoe i inonacionalnoe v tvorcestve klassikov kazahstanskoi horeografii (na materiale spektaklei GATOB im. Abaja [National and international in the creativity of classics of Kazakhstani choreography (on the materials of the performances of the Abai Kazakh State Academic Theatre of Opera and Ballet)*. 2020. K. Karasayev Bishkek State University, PhD thesis. (In Russian)

Said, Edward. *Orientalism*. Penguin, Harmonds worth, 1995.

Sarynova, Lidiya. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana [Ballet art of Kazakhstan]*. Alma-Ata: Nauka, 1976. (In Russian)

Shankibayeva, Aliya. *Kazahskaja horeografija: razvitie form i hudozhestvennyh sredstv [Kazakh choreography: development of form and artistic means]*. Almaty, 2011. (In Russian)

Tlostanova, Madina. “Decolonial Art in Eurasian Borderlands”. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art* by Tlostanova, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 45–72., doi:10.1007/978-3-319-48445-7

Дилара Шомаева, Гүлнара Жұмасейітова

Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАННЫҢ БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР ДИСКУРСЫНДАҒЫНДАҒЫ СЕЗІМТАЛДЫҒЫ ОТАРСЫЗДАНУ ТАРИХЫ

**Аңдатпа.** Қазақ халқының би мәдениеті мен сахна өнеріне отарсыздандудың әсері сұрағы заманауи хореографтардың шығармашылығының дискурсты талдауында көтеріледі. Посткеңестік кезеңдегі Қазақстандағы саяси және әлеуметтік өмірдің тарихи өзгерістері авторлардың назарын өткенді талдау мен бүгінгі таңның шындығына рефлексиядан көрініс табатын отарсыздану эстетикасына аударды. Бұндай мәдени транзиттің көкейкестілігі дәстүршілдік пәлсапасына қарсы қойылмайды, алайда өткенге жай ғана оралып, оны қайталау емес, мәдени жады мен мұрагерлікке негізделіп, болашақта ізденіс пен дамуды меңзейді.

Мақаланың әдістемелік негізі ретінде тарихи, хронологиялық, салыстырмалы зерттеу әдістері, сонымен қатар пәнаралық гуманитарлық концепцияларға негізделген семиотикалық әдіс қолданылады. Зерттеу әдістемесі қазақ ұлттық биі, кәсіби сахналық хореография өнері мен жалпы алғандағы Қазақстан өнері тарихы мен дамуы туралы отандық авторлардың жұмыстарына негізделеді.

Өнердегі ұлттық өзін-өзі анықтауды қайта қарастырудың алғашқы байқауы бекітілген бейнелер мен мотивтер аясында өтті, дегенмен, жаһандық саяси үдерістер мен посткеңестік отарсызданушы мемлекеттерге сай аймақтық үдерістер тарапынан ұғынды. Ұлттық ұғымдар туралы бөтен би лексикасы тілімен сөйлеу әдеті балет қойылымдары авторларының әлемдік хореографияның авангард үрдістерімен әуестенуі және жаңа эстетикалық қағидаларды бұрынғылармен ұштастырумен алмасты. Еліміздің тәуелсіздігі кезеңіндегі қазақстандық қоюшылардың кейінгі ізденістері алғаш рет зерттеуші әрі хореограф Анвара Садықова енгізген «неоқазақ хореографиясы» терминінің тууына алып келді.

Ұлттық барабарлықтың отарсызданушы шығармашылық ізденісіне перспективалық бағыт еліктеушілік пен өткенді қайталаудан бас тартып, жаңа бейнелер мен олардың мағыналық толыққандылығын іздеуде жатыр.

**Тірек сөздер:** хореографиялық өнер, отарсыздану, Қазақстан өнері, балетмейстер, неоқазақ хореографиясы.

**Дәйексөз үшін:** Шомаева, Дилара және Гүлнара Жұмасейітова. «Қазақстанның балетмейстерлік өнер дискурсындағындағы сезімталдығы отарсыздану тарихы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 50–64 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

**Dilara Shomayeva, Gulnara Jumasseitova**

Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

## THE HISTORY OF DECOLONIAL SENSITIVITY IN THE DISCOURSE OF CHOREOGRAPHIC ART OF KAZAKHSTAN

**Abstract.** The issue of post-colonial influence on the dance culture and stage art of the Kazakh people is raised in the discourse of works by contemporary choreographers. Historical changes of the political and social life in Kazakhstan of the post-Soviet era have turned the view of local authors towards decolonial aesthetics, expressed in introspection of the past and reflection on the problems of current realities. The relevance of such cultural transits is not opposed to the philosophy of traditionalism; however, its criticism implies not a simple return to the past and its reiteration, but the search and development in the future, based on the connection with ethnocultural memory and continuity.

Historical, chronological, comparative research methods, interdisciplinary humanitarian concepts and the semiotic method are used as the methodological basis of the article. The research methodology also uses works of Kazakh authors on the history and development of Kazakh national dance, professional choreographic art, and on art of Kazakhstan in general.

The first attempts at reviewing national self-determination in art spaces have been felt not only in a background of fixed images and motives, but in a comprehension of identity through the global political processes inherent to post-Soviet post-colonial states. The habit of speaking about national dance with the language of an unfamiliar classical dance vocabulary was replaced by the perspective of ballet authors toward avant-garde world trends in choreography and their attempt to reconcile new aesthetic principles with existing ones. Further exploration by Kazakhstani choreographers during the country's independence led to the occurrence of the term "neo-Kazakh choreography", first voiced by the researcher and choreographer Anvara Sadykova.

A promising direction for choreographers in the post-colonial artistic search for national identity is seen in the abandonment of emulation and repetition of existing forms and images in favor of the quest for new ones along with their meaningful content.

**Keywords:** history of Kazakhstan, choreographic art, decolonization, art of Kazakhstan, choreographer, neo-Kazakh choreography.

**Cite:** Shomayeva, Dilara and Gulnara Jumasseitova. "History of decolonial sensitivity in the discourse of choreographic art of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 50–64. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.427.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Дилара Ержанқызы Шомаева** — өнертану және арт-менеджмент кафедрасының 2-ші курс докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Гүлнара Тазабекқызы Жұмасейітова** — өнертану ғылымдарының кандидаты, өнертану және арт-менеджмент кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Дилара Ержановна Шомаева** — докторант 2-го курса кафедры искусствоведения и арт-менеджмента Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3911-5126  
email: dilara.shomayeva@gmail.com

**Гүльнара Тазабековна Жумасеитова** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения и арт-менеджмента Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0478-3164  
email: gulnara\_ili@mail.ru

**Authors' bio:**

**Dilara Ye. Shomayeva** — 2nd Year Doctoral Student, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

**Gulnara T. Jumasseitova** — Candidate of Sciences in Art History, Professor, Department of Art History and Art Management, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)



# HUMANITY FLOW IN CENTRAL- ASIAN DIGITAL ART-HISTORY: THE ASTRAL NOMADS MODEL

Yuliya Sorokina<sup>1</sup>

<sup>1</sup> T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** Currently, during the COVID-19 pandemic, cultural actors are faced with the urgent problem of preserving humanitarian values using digital tools. The countries of Central Asia are lagging behind the global process, which has introduced an imbalance in the digital presentation of world artistic heritage. The aim of this study and project is to organize an online art history of post-Soviet Asia in the complex context of human destinies, stories and facts, through the creation of an interactive book and website.

During the research process, the author followed the cross-methodologies of critical analysis and digital archiving. That is, analytical constructs were founded and documented by archival materials and scientific sources through a hypertext system. In turn, the hypertext system has something in common with the philosophical concept of the “rhizome” – one of the key concepts of the philosophy of post-structuralism and post-modernism, introduced by J. Deleuze and F. Guattari.

In the course of this research, materials of contemporary art from Central Asia were collected from the studios of artists, and an archiving system was developed in accordance with international standards. In 2013, the online resource *astralnomads.net* was developed and launched, which took its name from the unfinished novel by the artist Sergei Maslov *Astral Nomads*. The novel described the adventures of Kazakhstani artists on a spaceship in the future. The study asks questions about the timeliness and necessity of digital archiving of art collections. These processes are not just technical innovations here, but an indicator of the compliance of the country’s cultural policy with the new humanitarian challenges of the era.

Based on the results of the study, it can be concluded that, despite lagging behind global trends in archiving, the processes of digitalization of archives and art collections are gradually building up in the region. The study proposes a model of the *Astral Nomads* resource as a pilot project for the preservation of the heritage of art of the 20th–21st centuries.

**Keywords:** rhizome, new normality, local modernity, metadata, post-Soviet Asia, digital archiving.

**Cite:** Sorokina, Yuliya. “Humanity flow in Central-Asian digital art-history: the Astral Nomads model.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 65–76. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.412.

## Introduction

The author started artistic and curatorial career at the beginning of the 1990s

in Kazakhstan and has been always hearing the request for the history of contemporary art in the region. Local actors asking: how did contemporary art appear

in Central Asia? Curators and critics from abroad looking for interesting artists from the region and requesting structured information within them. People usually asking: who is this or that artist and why he/she is acting in this particular way? And just a few persons can talk within the requests, but without any proper publications, making sense of a holistic picture of this epoch in the region.

However, a few enthusiasts are making what is possible in these circumstances. Among others the author has been working for 15 years on the digital art-history of Central Asian contemporary art – curating several local and international exhibitions, setting up digital resources, making publications, defended PhD thesis, and lecturing in the field. The main aim of the author’s activity and this research in particular is collecting images of artifacts, structuring texts and archiving materials, writing specifications for data, organizing metadata, and creating the web-resource with data and metadata display. The research has a structure and a huge amount of rough materials, which have to be organized and described adequately, using the methodology of both art-history and Information technology. Finally the project’s aim is to develop an online accessible art-history of post-Soviet Asia in the complex time and meaning context – in the broader flow of complex philosophic, political and social determinates.

The author has personal reasons for that aim. First of all, I am a member of the Central Asian art-community and the lack of art history of the region is my hurt. I percept Contemporary art legacy in Central Asia as very fragile, due to social turbulence, unstable economic, permanent migration of people, and absence of funding and governmental support. The second reason is the gap that exists on the map of international art history in the place of Central Asia – a huge region with rich artistic traditions. The third one is about the legacy

of my precursors, teachers, and colleagues in art, who already gone and I feel my responsibility to fix their artistic testament in useful, scientific form. Once upon a time, in 1999 I decided to be an independent curator and I left the team of the artist Rustam Khalifin. He shouted after me: “I invite you into the history, and you leave!” (Sorokina 12). I left and became a curator, Rustam has gone in 2008, but I always hear his invitation into the history.

## Methods

What methodological approaches and materials are useful for the aim of the research? Throughout the entire period of implementation of the digital project, the author following of cross-methodology of critical analysis and scientific archive. That is, analytical constructs have been based and documented by archival materials and scientific sources through the hypertext system. In turn, the hypertext system resonates with the philosophical concept of “rhizome” – one of the key concepts of the philosophy of post-structuralism and post-modernism, introduced by J. Deleuze and F. Guattari in the book of the same name in 1976 and designed to serve as the basis and form of implementation of the “nomadology” project by these authors. The rhizome must resist unchanging linear structures (of both being and thinking). Deleuze and Guattari describe the properties of a rhizome using two approaches: informal properties (in the form of free text) and formal properties (in the form of a list of individual properties, with a description of each property) (*A Thousand Plateaus*).

Concerning research methods, the already mentioned – digital archiving which using the principles data and metadata are applied here, following the algorithm created by Murtha Baca (Ph. D., head of the Digital Art History

Access Department at the Getty Research Institute) (Introduction to Metadata). The content bases on interviews, comparative analysis, identifying determinants, proposing hypotheses, and proving them by crosschecking factual documents. During the research, materials from digital archive are using as resources: photographs, videos, texts, and interviews with artists, historians, anthropologists, and cultural scientists. In the future, hyperlinks to existing resources will be used: state archives of film and photo documents, publications of art historians, on-line collections, and QR codes to them. The author is going to involve technical volunteers to this work because of strong connection with young generation art-professionals through teaching position.

In general, the main directions of this heritage preservation can be outlined in the conclusions as follows: collecting through physical and digital donations, creating online and offline collections and resources; focusing on a specific regional direction and time period; focus on reflecting the heritage of contemporary art, fixing its adherents and artifacts; initiating and developing cutting-edge research in art-history; development of strategies and tactics for the collections and their logistic support; search for sponsors and patrons, as well as partners and volunteers. This method can be conventionally designated as “synergetic”, it is used by non-governmental and non-profit organizations that work as partnership initiatives of institutions united by common goals, but representing different countries (for example – Asia Art Archive, L'internationale, Pad.ma, Open.culture, etc.).

What does the research expect and the current stage of development? The research expects to theorize, analyze, and formalize multidisciplinary materials within the contemporary art of Central Asia. The author expects the formal framework of the project to consist of two parts.

The first part is going to be an interactive book about the Art of post-Soviet Asia (1985–2020) – its main actors, events, in historical, anthropological, and philosophical contexts. The second part would be the Internet resource, collecting the data, or links to the data, which refers to the Interactive book content. The resource may comprise different kind of data, such as photos, videos, archive documents, publications as well as metadata for these materials. The resource would play the role of landing page for an Interactive book and would make it possible to investigate the questions within Central Asian modern and post-modern art in a broader and deeper context. Both the Interactive book and resource interrelated and are complementary to each other, but, if necessary, they can work separately.

## Results

As noted above, the situation with digital repositories and online resources in Kazakhstan and Central Asia is predetermined by the cultural agenda of today and the current situation of lagging behind international experience. For several years, an initiative group of the professional community of contemporary art in the region has been negotiating and discussing the creation of a certain resource that could serve as a repository of modern heritage. In 2013, an informal association, the Archives Council of Central Asia, was created, which included: Y. Sorokina (Kazakhstan), L. Akhmadi (USA), G. Kasmaliev and M. Dzhumaliev (Kyrgyzstan), N. Akhmedova (Uzbekistan), D. Kholikov (Tajikistan). The Council supported the creation of a digital resource based on Asia Art + PF. Relevant work was carried out on drawing up an archive strategy, fundraising, a project application, and a grant was received from the Hivos Foundation

(Netherlands) for the development and pilot project of the resource. Since June 6, 2013, the pilot project digital resource Astral Nomads has been operating at <http://astralnomads.net/>.

For the implementation of the project, it was chosen a method, previously designated as “synergetic”, which assumes:

- collecting artifacts through voluntary donations of physical and digital materials from authors and their heirs, creating online and offline collections and resources;
- focusing on the regional direction of Central Asia and the time of the independence period; interest in fixing contemporary art, its main representatives and events;
- support and development of promising trends that change the history of art “here and now”;
- strategic and tactical planning of both collection and monetary resources;
- fundraising and partnership projects.

The archive format assumes the presence of an off-line server storage for collecting digitized data and an online resource where prepared and formatted information can be available to users. A special “engine” of the archive was developed, which allows the moderator to enter and correct information. The online version is designed in such a way as to give the impression of an unusual space, but at the same time not to distract the attention of users from the collection. The style of design development can be called post-minimalist,

since it uses the principles of minimalism, but allows for unusual inclusions (title in the style of minimalist science fiction, moving mottoes, interactive elements, etc.). The resource works in Russian and English, which allows you to cover the post-Soviet and international space (*see fig. 1*).

In terms of structure, the archive contains about 500 (five hundreds) titles of multimedia (photo, video, animation, sound, pdf-books) off-line artifacts (in the digital storage) and about 350 (three hundred and fifty) articles on-line (in the network). The online archive site includes sections such as:

- Library;
- Personalities;
- Art leaflet;
- Radio Voyager;
- Except AN.

The site interface is equipped with a convenient navigation system where you can search for information by name, title or keyword. The collection of the archive contains works of Central Asian artists. The artifacts collected in the archive were made in various media: painting, graphics, photography, installations, performances, actions, video art and so on. Of course, some of the mediums cannot be reflected as they are, therefore, the collection mainly contains photographs, videos and media files.

The archive library and all projects with more than one image are bound in pdf format. The “engine” of the site is equipped with a pdf-viewer –

for the possibility of flipping through books, and is also linked with the YouTube channel for viewing video files.

Conceptually, the project was lined up as a metaphor for a space that does not imply affiliation with a state or commercial structure or even a non-profit

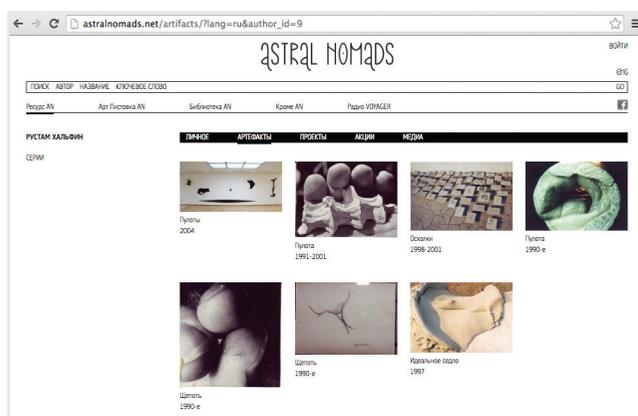


Fig. 1. The screen-shot of the resource <http://astralnomads.net/>

institution, the resource acts as a kind of space, involving artists of Central Asian region, as if gathered into one space station. The mythology of the project is associated with the work of one of the pioneers of contemporary art in Kazakhstan – Sergei Maslov.

Shortly before his death in 2002, Maslov began writing a novel called “Astral Nomads” (from where, in fact, the name of the project was taken), which was dedicated to the life of most contemporary artists in Kazakhstan. Everything was possible in the novel – to move to any point in the universe, transform space and time, follow hyperlinks, etc. (see *fig. 2*).



*Fig. 2.* Sergei Maslov, «Baikonyr 2», 1990s, multimedia project

Unfortunately, the novel was not completed; the artist went into another world, leaving his paintings and his notes. Since Sergei had no heirs, except for his friends and colleagues, it was they who became the custodians of his paintings, drawings, notebooks, albums, zins (samizdat) magazines in their own apartments and studios. This method of preservation, however, is not relevant to the significance of Maslov's legacy, and all these materials require cataloging, organizing and digitalization in order to reflect the peculiarities of the artist's practice and the fullness and depth of his influence on the development of local art scene, which he helped to take place.

Those artists who continue to live and work “here and now”, like Maslov, are often in a state of such “weightlessness” – they are known in the most distant parts of the Earth, but are still not recognized in their homeland, their works are scattered across collections worldwide famous museums, but not represented in Kazakhstani ones. But the most important thing is that their history exists only in the talks of friends and in the memory of colleagues.

Maslov as an artist felt such an outcome and predicted a digital space for his legacy: “The main events begin to move into hyperlinks, which will take a more active part both in the real process of life, already too dramatized, and in the novel. What to do? The sabers are drawn from their scabbards. To turn back or to remain silent is to die. Full speed ahead!” (Maslov 27).

The practices of the artists represented in the Astral Nomads project are an opportunity to convey greetings to their colleagues from other parts of the world. But the greeting is sometimes so difficult and takes a long time to make its way through time and space. The projects that our artists did were very often dedicated to the work of other artists, whom they had never met in person, but whose work inspired and nourished them. These projects, however, provided an opportunity to rethink and revive the most significant ideas of the 20th century and, perhaps, the resource will become the tool that will help to develop further this global artistic dialogue. Digital space can become the space where these and other astral nomads from Maslov's novel can find common ground with thinking people around the world.

Despite the conceptual poeticization of the formal body of the resource, in the production of the content that constitutes the resource, there are many technical issues and rules within which the collection is formed:

1. all artifacts are subject to description according to metadata standards. This is done in order to be able to embed the content of the resource into world databases and search engines;
2. all data and metadata are duplicated to comply with safety regulations on additional media and in the cloud storage;
3. all metadata are entered into tables in EXCEL format, with the assignment of a separate unique code.

The technical difficulties of the process seem to be an obstacle for many art historians. The problem of working with new media is acute for the museums of Kazakhstan and Central Asia. To create the preconditions for a more active development of the digital archiving method, Asia Art + PF initiated the project of the Mobile Virtual Museum based on the Astral Nomads resource. The project was prepared and launched with the support of the Goethe-Institut Almaty, within the framework of the “Zeitmaschine Museum” project – (Museum as a Time Machine, 2013–2015). In April 2015, the project was introduced as a Mobile Virtual Museum in the workflow of the Exhibition Hall of the Artists' Union of Kyrgyzstan Gallery in Oak Park (see *fig. 3*).



*Fig. 3.* Mobile Virtual Museum in the workflow of the Exhibition Hall of the Artists' Union of Kyrgyzstan Gallery in Oak Park, Bishkek, 2015

In June 2016, the project has been operating at the site of the National Museum of the Republic of Kazakhstan

within the framework of the exhibition “Look into the Future: Contemporary Heritage” (Astana) (see *fig. 4*).



*Fig. 4.* Mobile Virtual Museum, the exhibition “Look into the Future: Contemporary Heritage”, National Museum of the Republic of Kazakhstan, Astana, 2016

The virtual exhibition was shown at the Nevzorovs Museum (Semey, 2016). Moving Museum took part in the frame of touring regional exhibition “The Stories of the Great Steppe” in March-August 2019, in three cities of the Republic of Kazakhstan – Shymkent, Taraz, and Taldy-Korgan. The tour was stopped because of pandemic of COVID-19, but to be continued in 11 more regional cities of Kazakhstan.

Within the framework of the pilot project of the Mobile Virtual Museum, a special program is being carried out, which includes:

1. development of the concept of the existence of a mobile virtual museum in the space of cultural institutions;
2. development of a special innovative space for broadcasting museum materials (using information kiosks / tablets and an Internet access point);
3. continuous development and replenishment of the resource <http://astralnomads.net/> with new information in Russian and English;
4. development and implementation of a special educational program for a mobile virtual museum, including: a series of seminars and lectures on contemporary art; holding a round table dedicated to the current problems of art

and culture in the region; holding a competition for a critical article on contemporary art in the region.

What benefits can cultural institutions receive from a partnership with the Mobile Virtual Museum project? In our opinion, the following:

- a new exposition site on the basis of a museum or other public institution – information kiosks / tablets with the ability to access the Internet;
- huge growth of the audience, due to Internet users and youth oriented to new technologies;
- a different level of information distribution, taking into account all modern standards of attribution of works of art;
- trust of partners and founders who have the opportunity to have an accessible transparent picture of the functioning of a cultural institution;
- synergy of interdisciplinary effect – strengthening through cooperation of different areas of culture (library, scientific, archival, philosophical, museum, etc.);
- an incentive to create and develop its own archive base that meets all modern criteria;
- functioning of a special program on the basis of a virtual museum;
- wider distribution of the cultural organization as a partner of the virtual museum through the online resource <http://astralnomads.net/>.
- the presence of a real Museum of Contemporary Art on the basis of a traditional institution.

## Discussion

How does the project connecting with humanitarian questions of the epoch?

The project is connecting with a few interdisciplinary issues in the fields of art-

history, information technology, philosophy, and sociology. Because of recent events and the pandemic of the COVID-19 regime, the possibilities of online work come to the fore in the instrumental form of the scientific community.

It's already more than 1 year when we need to make our professional research using information technology as the main source of knowledge. Now it is obvious that the need to have properly organized archival resources that allow working in remote mode is coming to the fore. The most advanced institutions of science and art, since the advent of the Internet, are gradually transferring their information base to online access. This forward-looking strategy has paid off and proven viability in the new environment. The online format has managed to become the standard of the "new normality", which dictates the need for a presence on the network. If there is no information on the network, it is as if it does not exist at all.

The challenge of the "new normality" has made the institutional gap between transit and developed countries even wider. Shortcomings in cultural policy and funding for the cultural sphere now make transit countries outsiders of the circulating research information. We believe that cultural actors of transit countries have to narrow the gap and provide the world with professional information in our field. The infringement of the information base throws back the transit countries in conceptual issues of the discourse of sustainable development and postmodern anti-imperialism.

The current situation violates the principle of diversity – cultural and biological, which is an important factor in human survival on the planet. The lagging behind the transit countries and the dominance of the developed ones disrupt the natural processes of evolution and adaptation and reduces the entropy of systems, which leads to the collapse of civilization and massive losses. We argue

that one such loss might be the legacy of modern and postmodern art in post-Soviet Asia. This unique heritage is the key to the equal entry of the renewed art of the independent nation-states of Central Asia into the community of contemporary world culture.

This heritage is an index of democracy in the region and maintains a complex balance between national and international archetypes, concepts, and meanings. The phenomenon of post-Soviet art in Central Asia can be substantiated using the term “local modernity”, which is declared in the works by Arjun Appadurai (socio-cultural anthropologist, sociologist, and philosopher), Charles Esche (director of the VanAbbe Museum) (*Navigating the Planetary: A Guide to the Planetary Art World – Its Past, Present, and Potentials*), Roger Burgel (curator and art director of Documenta 12) (*Zurich Issue: Dark Matter, Grey Zones, Red Light, and Bling Bling*), and other thinkers of our time.

Summarizing the discourse of “local modernity”, it can be argued that we all live in local modernities, that there are fundamental differences, but there is no longer a center from which innovation flows and is formed. Instead, there are various paradigms of modernity that can be disrupted or re-formed in our time of postmodernity. Local modernity indicates the insufficiency of the existing models of correlation between the global and the local, in particular, the center-periphery model.

Local modernity discourse refers to the discussions of post-colonial and de-colonial philosophy and its resistance to the dictate of the so-called “Western” view on cultural development. The critique of the perception of Central Asia, proposed by Alexander Humboldt in the 19th century, as an amorphous transit zone between great civilizations; Western view of the region a la “Unknown Land” and the Silk Road as the main attraction at all times; These and similar

notions are bewildering the region's inhabitants and leading thinkers everywhere. Yet criticism of post-colonialism and de-colonialism is an insufficient optics for understanding the contemporary culture of the region. We argue that in fact, the contemporary culture of Central Asia is a project of Soviet modernism, which designed patterns of national identity with the tools of international discourse. This constructed palimpsest is permeated with the stories of human tragedies and fateful social cataclysms that the USSR system brought to this region. We are sure that the art-history of post-Soviet Asia should be studied and built at the junction of contradictions between post-colonial and post-Soviet discourses.

All these challenges can be embodied by the tools of digital archives and reference resources based in developing countries, but available everywhere and merging with the cultural heritage of humankind.

## Conclusion

Based on the results of studying the problems of preserving contemporary heritage and, in particular, digital offline and online storage facilities in Kazakhstan and Central Asia, the following conclusions can be drawn:

- Museums and public institutions of culture in developed and transit countries of the world have been using the method of digital storage already in the second generation (more than 24 years). During this time, international agreements, conventions and standards have been developed that make it possible to unify digital information and provide an opportunity for free exchange of data, while ensuring their safety and copyright. The world is working to preserve heritage in a new information paradigm of transparency and accessibility

of the heritage of mankind. Three main types of institutions can serve as an example of successful preservation of heritage – state and interstate institutions supporting the historical cultural heritage; wealthy corporations focused on fixing world heritage from archaic civilizations to contemporary art; public organizations proactive in digital archiving.

- Kazakhstan and Central Asia are lagging behind in the digital archiving process by more than one generation. In the region, there is most often a situation where cultural and art workers realize, but do not identify the degree of lagging behind, which is the primary impetus for development. The strategic vision for the development of digital, and especially online storage, in the region is announced at the government level. In the field, the digitization and publishing program on the Internet is underperforming for various reasons. When almost all cultural institutions have websites, most of them serve advertising and bureaucratic purposes. Nevertheless, there is a clear trend towards more active use of digital technologies – websites have been created, a certain number of museum exhibits are being digitized.
- The problem of unification of data and metadata is not yet at the forefront of digital archiving, due to its initial status. The region has not created the appropriate infrastructure and specialists in the field of standardization of artistic data have not been trained. Public activities to accelerate the development of this area take place and have been developing.

- The digital resource “Astral Nomads” has brought contemporary art from Kazakhstan and Central Asia to a different level of existence. First, with its help, a more voluminous picture of the circle of discursive practice of the contemporary art region is seen. Secondly, the legacy of artists (especially those who left) is recorded in the form of an image and all the necessary information. Thirdly, art, remote from the cultural centers of the region, is becoming available at the global level. Fourthly, the existence of a collection united by one resource legitimizes the presence of contemporary art in the region, demonstrating the amount and depth of this practice in a spatial-temporal context. The process of launching the “Astral Nomads” digital resource and the Mobile Virtual Museum fulfills the mission of catalyzing the development of digital preservation of cultural heritage in Kazakhstan and Central Asia.

As a kind of parting manifesto, the author on behalf of the creators of the archive perceives the words of H.-G. Gadamer, “The pantheon of art is not a timeless present that appears to pure aesthetic consciousness, but the act of a historically collected and accumulated spirit. Aesthetic cognition is a way of self-understanding. But all self-understanding is carried out on something external that is understood and includes its unity and isolation. To the extent that we find a work of art in the world, and in a separate work we find the world, it does not remain an alien space for us, into which we are magically transported for a moment. Rather, we learn to understand ourselves in it, which means that we remove the non-continuity and pinpoint of experience in the continuum of our being” (Gadamer 142).

## References

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. London: Macat Library, 2017.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Tsytycha Plato: Kapitalizm i shizofreniya [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]*, ed. by V. Yu. Kuznetsov. Yekaterinburg: U-Faktoriya, Astrel', 2010. (In Russian)

Gadamer, Hans-Georg. *Istina i metod. Osnovy filosofskoj germeneytiki [Truth and Method. Fundamentals of Philosophical Hermeneutics]*, transl. from German. Moscow: Progress, 1988. (In Russian)

*Introduction to Metadata*. Third Edition, ed. by Murtha Baca. Los Angeles: Getty Research Institute, 2016.

*Navigating the Planetary: A Guide to the Planetary Art World – Its Past, Present, and Potentials*. Vienna: Verlag fur Moderne Kunst, 2021.

Sorokina, Yuliya. "Invitation to the history". In *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Archä ologie des Zeitgenössischen / Zeitgenössische Kunst Kasachstans 1990-2000 / Mezhd u proshlym i budushchim. Arheologiya aktual'nosti/ Sovremennoe iskusstvo Kazahstana 90-e – 2000-e.: katalog vystavki [In between past and future. Archeology of the Contemporary / Contemporary Art of Kazakhstan 1990-2000: Exhibition catalogue]* / ed. by Sorokina, Yu. Almaty: DI Koleso, 2011. (In Russian, Kazakh, German)

Sorokina, Yuliya. "Zvyozdnye kochevniki" ["Astral Nomads"]. *Exhibition catalogue Vzglyad v budushchee: aktual'noe nasledie [View into the future: current heritage]*. Astana: National museum of Kazakhstan, 2016, pp. 27-30. (In Russian)

"Zurich Issue: Dark Matter, Grey Zones, Red Light, and Bling Bling". *OnCurating*, issue 48. Zurich: ZHdK, 2020.

**Юлия Сорокина**

Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## **ОРТАЛЫҚ-АЗИЯЛЫҚ САНДЫҚ ТАРИХЫНДАҒЫ ГУМАНИТАРЛЫҚ АҒЫМ: ASTRAL NOMADS МОДЕЛІ**

**Аңдатпа.** Қазіргі уақытта COVID-19 пандемиясы кезінде мәдениет қайраткерлері цифрлық құралдарды қолдану арқылы гуманитарлық құндылықтарды сақтаудың өзекті проблемасына тап болды. Орталық Азия елдері әлемдік көркем мұраны ұсынуда теңгерімсіздік енгізетін жаһандық процесстен артта қалып отыр. Бұл зерттеу мен жобаның мақсаты интерактивті кітап пен веб-сайтты құру арқылы посткеңестік Азияның адам тағдыры, оқиғалар мен фактілердің күрделі контекстінде онлайн-тарихын ұйымдастыру болып табылады.

Зерттеу барысында автор критикалық талдау мен цифрлық архивтеудің кросс-методологиясын ұстанды. Яғни, аналитикалық конструкциялар гипермәтіндік жүйе арқылы архивтік материалдармен және ғылыми дерек көздерімен негізделіп, құжатталды. Өз кезегінде, гипермәтіндік жүйенің «ризома» философиялық тұжырымдамасымен ортақ қасиеттері бар – бұл Дж. Делуз және Ф. Гваттари енгізген постструктурализм мен постмодернизм философиясының негізгі ұғымдарының бірі.

Зерттеу барысында Орталық Азиядан келген заманауи өнер суретшілерінің сандық жинағынан материалдар жиналды; халықаралық стандарттарға сәйкес мұрағаттау жүйесі жасалды. 2013 жылы <http://astralnومads.net/> интернет-ресурсы әзірленіп іске қосылды, ол өз атын суретші Сергей Масловтың аяқталмаған романы – Жұлдызды көшпенділерден алды. Роман болашақта қазақстандық суретшілердің ғарыш кемесіндегі шытырман оқиғаларын суреттеді.

Зерттеу барысында көркем жинақтарды сандық архивтеудің уақтылығы мен қажеттілігі туралы сұрақтар қойылады. Бұл процесстер тек техникалық жаңалықтар емес, сонымен қатар елдің мәдени саясатының дәуірдің жаңа гуманитарлық сын-қатерлеріне сәйкестігінің көрсеткіші болып табылады.

Зерттеу нәтижелеріне сүйене отырып, мұрағат ісіндегі әлемдік тенденциялардан артта қалғанына қарамастан, өңірде архивтер мен көркем жинақтарды цифрландыру процесстері біртіндеп қарқын алуда деген қорытынды жасауға болады. Зерттеу барысында XX–XXI ғасырлардағы өнер мұраларын сақтаудың пилоттық жобасы ретінде *Astral Nomads* ресурсының моделі ұсынылған.

**Тірек сөздер:** тамырсабақ, жаңа қалыптылық, жергілікті новация, метамәліметтер, посткеңестік Азия, сандық мұрағаттау.

**Дәйексөз үшін:** Сорокина, Юлия. «Орталық-азиялық сандық тарихтағы адам ағымы: Astral Nomads моделі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 65–76 б.  
DOI: 10.47940/cajas.v6i2.412.

**Юлия Сорокина**

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

## ГУМАНИТАРНЫЙ ПОТОК В ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОЙ ЦИФРОВОЙ ИСТОРИИ ИСКУССТВА: МОДЕЛЬ ASTRAL NOMADS

**Аннотация.** В наши дни, во время пандемии COVID-19, перед деятелями культуры остро стоит проблема сохранения гуманитарных ценностей, используя инструменты цифровых технологий. Страны Центральной Азии отстают от общемирового процесса, что вносит дисбаланс в представление мирового художественного наследия. Целью данного исследования и проекта является организация доступной в режиме онлайн истории искусства постсоветской Азии в сложном контексте человеческих судеб, историй и фактов путем создания интерактивной книги и веб-сайта.

В процессе исследования автор следовал кросс-методологии критического анализа и дигитального архива. То есть аналитические конструкции были основаны и задокументированы архивными материалами и научными источниками через гипертекстовую систему. В свою очередь, гипертекстовая система перекликается с философским понятием «ризомы» – одним из ключевых понятий философии постструктурализма и постмодернизма, введенным Ж. Делёзом и Ф. Гваттари.

В ходе исследования были собраны материалы дигитальной коллекции художников современного искусства Центральной Азии; была разработана система архивирования в соответствии с международными стандартами. В 2013 году был разработан и запущен онлайн-ресурс <http://astralnomads.net/>, который взял свое название от недописанного романа художника Сергея Маслова «Звездные кочевники». Роман описывал приключения казахстанских художников на космическом корабле в будущем.

Исследование задает вопросы о своевременности и необходимости дигитальной архивации коллекций искусства. Эти процессы выступают здесь не просто техническим новшеством, но индикатором соответствия культурной политики страны новым гуманитарным вызовам эпохи.

По итогам исследования можно сделать выводы о том, что, несмотря на отставание от общемировых трендов архивирования, в регионе постепенно набирают обороты процессы дигитализации архивов и коллекций искусства. Исследование предлагает модель ресурса *Astral Nomads* в качестве пилотного проекта сохранения наследия искусства XX–XXI веков.

**Ключевые слова:** ризома, новая нормальность, локальная новация, метадата, постсоветская Азия, дигитальное архивирование.

**Для цитирования:** Сорокина, Юлия. «Гуманитарный поток в центральноазиатской цифровой истории искусства: модель Astral Nomads». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 65–76. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.412.

**Автор туралы мәлімет:**

Юлия Владимировна Сорокина – PhD, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасының аға оқытушы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

Юлия Владимировна Сорокина – PhD, старший преподаватель кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Author's bio:**

Yuliya V. Sorokina – PhD, Senior Lecturer, Department of Art Management and Production, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1567-9215  
email: yula.sorokina65@mail.ru



# ӨНЕРДІҢ ЕГДЕ ЖАСТАҒЫ АДАМДАРДЫҢ ҚАРТАЮ ҚҰБЫЛЫСЫНА БЕЙІМДЕЛУІНЕ ӘСЕРІ

CSCSTI 13.11.28  
UDC 37.035  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.420

Қанатбек Тауенов<sup>1</sup>,  
Майдан Әбішев<sup>1</sup>,  
Толқын Еспенова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университеті

<sup>2</sup> Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Өнердің жас ұрпақты тәрбиелеуге әсері тек өнертану ғылыми тұрғысынан ғана емес, сонымен бірге гуманитарлық ғылымдар тұрғысынан да қарастырылады, өйткені адам осы өнердің жаратушысы. Оның гүлденуі мен дамуы қоғамның білімділігіне және ең бастысы жоғары мәдениетіне байланысты. Осы тұрғыдан алғанда, халықтың көркем мәдениеті және осы шығармалар негізінде немесе солардың әсерімен түсірілген кинематографияның шедеврлері – елдің болашағын тәрбиелеудің қуатты құралы.

Егде жастағы адамдар қоғамның белсенді тобы ретінде өмірлік тәжірибесінің арқасында қоғам эволюциясы үшін не қажет екенін жетік түсінеді. Сапалы зерттеу жүргізу мақсатында геронтология, әлеуметтік бейімделу және өнертану мәселелері бойынша ғылыми мақалалар іріктеліп, талданды. Мақалада ұсынылған мысалдар қазіргі заманғы көркем әдебиет пен киноматогграфияның келбетін ашады және бұл аға буын өкілдеріне деген құрметті қалыптастыруға ықпал етеді.

Жас ұрпақтың даналыққа, білімге, рухани мәдениетке құрметпен қарауы мемлекеттің өркендеуінің негізі болып табылады. Мемлекет – оның халқы, тілі, дәстүрлері. Ұлттың мәдени кодын жаңғырту және сақтау кез келген посткеңестік мемлекеттің негізгі басымдығы. Сыншылар мен сарапшылар жоғары бағалаған кейбір шығармаларды талдау осы шығармалармен танысқан жастардың көзқарастары мен сенімдеріне әсер еткен оң мысалдар ретінде негізге алынды.

Көркем әдебиет пен киноматогграфия призмасы арқылы тәрбиелеу үдерісінің тиімділігі отандық және шетелдік ғалымдар еңбектерінде атап өтілді. Олардың қарт адамдардың көрілікке бейімделудегі және жас ұрпақмен қарым-қатынас орнату қиыншылықтарын анықтауға қосқан үлесі өнердің қоғаммен байланысын зерттейтін әлеуметтанушылар мен өнертанушылардың барлық зерттеулерінің негізі болып табылады.

Көптен күткен Тәуелсіздік ата-бабаларымыздың біртұтас Тәуелсіз мемлекет туралы арманын орындауға апарар жол. Оның болашақ тағдыры жас ұрпақтың қолында, ол осы туды биік ұстап,

оны мүлдем жаңа әлемде мақтанышпен алып жүреді. Ата-бабалар дәстүрін құрметтейтін, қоғамның қарт мүшелеріне құрметпен қарайтын, елдің материалдық және рухани мәдениетімен таныс және оны мемлекеттіліктің негізі деп санайтын жастарға елдің болашағын сеніп тапсыру басымдыққа айналуы керек.

**Тірек сөздер:** қарт адамдар, жастар, өнер, әдеби шығармалар, кино, тәрбие, ұлттың мәдени коды.

**Дәйексөз үшін:** Тауенов, Қанатбек және басқа. «Өнердің егде жастағы адамдардың қартаюу құбылысына бейімделуіне әсері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 77–92 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.420.

## Кіріспе

Бүгінгі таңда жер бетін мекендеген адамдардың 1 миллиардқа жуығы 60 жас межесін еңсеріп, қарттыққа бейімделу үстінде. Ол адамдардың басым көпшілігі материалдық жағдайы төмен елдердің тұрғындары. Әлеуметтік-экономикалық өзгерістердің онсыз да күрделі нәтижелерін бағындыра алмаған егде жастағы адамдар бүгінгі таңда коронавирус індетінен жапа шегіп жатқан халықтың қалың тобының бірі. Дүниежүзілік денсаулық сақтау ұйымының жіктемесіне сәйкес 18 бен 44 жас аралығындағы адамдар — жас адамдар тобына, 45–59 жас аралығындағы адамдар орта жас мүшелері, 60–74 жас болса егделік кезең болып есептеледі. Қазақстан Республикасында орта өмір сүру жасы 68,5 жас (2021 жылғы мәлімет) болып белгіленгендіктен, бұл топқа кіретін адамдар тобының әлеуметтік жағдайын зерделеу өзекті мәселеге айналып отыр. Әрине ДДҰ кәрілік (75–90) және ұзақ өмір сүрушілер (90-нан жоғары) межесіне жететін адамдар тобын да жеке бөліп қарастыруда. Дегенмен, Қазақстан Республикасында ондай адамдар тобы көп емес. Ұлттық статистика бюросының мәліметтеріне сүйенсек, қазіргі таңда елімізде 2 млн-нан астам зейнеткер бар. Олардың 1/2 пайызы денсаулығына байланысты қажетті әлеуметтік-медициналық көмекті үйден алуда.

Қоғамдағы қарттарға деген көзқарастың жағымды ұстанымда

болуы көп факторларға байланысты. Отбасы, бала-бақша, мектеп және басқа да әлеуметтік институттар болашақ ұрпақтың білімі мен мәдениетін ғана жоғарылатып қоймай, сол жас ұрпақтың қарттардан үлгі-өнеге алып, ұрпақтар сабақтастығын қамтамасыз етеді. 90-шы жылдардағы орын алған күрделі өзгерістер бұл сабақтастық тамырына балта шауып, құндылықтар дүниесіне жаңа көзқарастар туғызды. Алдымен саяси аренада алып одақтың ыдырауы, тізбектеле орын алған экономикалық құлдырау және әлеуметтік тұрмыстың төмендеуі халықтың барлық тобының алдына жаңа жағдайға бейімделу міндетін қойды. Бұл жағдай қарттарға ерекше ауыр тиіп, тек қана қартаюға ғана емес, қоғамға бейімделу жағдайын туындатты.

Әлеуметтану, психология, физиология және биология ғылымдарының зерттеу объектісіне айналған қарт адам жаңа экономикалық формацияда тәуелді тұлғаға айналып, қоғамның ерекше құрметке лайықты мүшесіне емес, экономикалық ғылым анықтағандай, қоғамда белсенділігін жоғалтқан және экономикалық ауыртпалыққа айналған субъектілер қатарына жатқызылуда. Қоғамда қарттыққа және қартаюға теріс көзқарастың қалыптасуы көбіне батыстық мәдениеттің экспансиясымен байланыстырылады. Дәстүрлі қазақ қоғамына жат қарттар үйі санының күрт өсуі де құндылықтар дүниесінің алмасуымен ерекшеленеді. Ал біз сан ғасырлар бойы «қариясын сыйлаған, жетімін жылатпаған, жесірін

қаңғыртпаған, ана сүтін ардақтап, ата салтын салмақтап өскен елміз» (Жанатаев, Әзиева).

Қартаюды қоғамның жетістігі деп білетін қазақ қоғамы, егде жастағы адамдарға әрқашан құрмет көрсетіп, төрінен орын берген. Нарықтық экономиканың ауылдық мекендердің тұрмысына әкелген зардабы, ауыл халқының қалаларға жаппай қоныс аударып, мегаполистердің тұрмыс-тіршілігіне үйренісуі, жаппай жұмысыздық пен жастардың дәрежесі төмен қызметпен айналысуы ұрпақтар арасындағы сабақтастықтың жойылуына әкеп соқты. Бұл жаңа қоғамда қарт адам зейнет жасына шыққан сәттен қоғамнан аластатылып, дербес субъект ретінде әрекет етуде. Өмірінің басым бөлігін қызметте өткізген қария өзі үшін туындаған жаңа шынайылыққа үйренісе алмайды. Оларға көмек көрсетуі тиіс отбасы, қоғам және мемлекет «артылған жүкке» немқұрайлы қарап, міндетін материалдық қажеттілікті қанағаттандырумен ғана байланыстырады.

«Қазіргі Қазақстанның жастары — ескі жүйенің күйреуі, саясаттағы, экономикадағы және әлеуметтік саладағы түбегейлі және өте қиын реформалар жағдайында өскен жаңа ұрпақ» (Kulmagambetova 243). Ұрпақтар арасында орын алған түсініспеушілік пен қақтығыстар қарттардың бір тобының ауыр психикалық ауруларға шалдығуына, ал екінші тобының қарттар үйінің тұрғыны кейпін кешуіне әкеп соғуда. Бұл тығырықтан шығудың басты бір шешімі — қоғам арасында қарттық пен қартаюға деген көзқарасты өзгертіп, қоғамның кәрілікті — данышпандық, тәлім-тәрбие көзі ретінде қабылдауында. Бұл қызметті қазіргі қоғамда өнердің түрлі жанрлары біртіндеп қолға алуда. Оның ішінде бүгінгі ғылыми жұмыстың басты тақырыбына айналған — әдебиет пен кино өнерінің өз туындыларында қарттар бейнесін кескіндеуі, болашақ

ұрпақ санасында негіз ретінде қалыптасуы мүмкін. Жас ұрпақты өнер туындылары арқылы жаңашырлыққа, мойынсұнуға, құрметтеуге тәрбиелеу егде жастағы адамдардың елдегі дәрежесін жоғары деңгейге көтеріп, олардың қартаюға және жаңа әлеуметтік жағдайға бейімделуін жеңілдетеді.

Жас ұрпақты тәрбиелеп, оны толыққанды «жеке тұлға» ретінде қалыптастыру әдеби шығармалардың негізгі желісі. «Қазақ әдебиетінде жеке тұлға өз Отаны мен елінің қорғаушысы болып табылатын жеке тұлға және басқаларға қамқорлық жасай алатын адам ретінде бірқатар мағынада қолданылады» (Tolen, Mantayeva, Alimzhanova, Gabitov 96). Яғни, тек тәрбиесі жақсы адам ғана «жеке тұлға» бола алады. Ал, жақсы тәрбиені адами құндылықтарға үйрететін шығармалар ғана бере алады.

### **Гипотеза 1**

Жастардың қарт адамдарға деген құрметін қалыптастыру мәселесі болашаққа деген сеніммен қараудың негізгі факторы. Адам әлеуетін дамыту және Қазақстан халқының рухани жаңғыруы ұрпақтар арасындағы өзара әрекеттестіктің маңыздылығын анықтайды. Қазақ дәстүрлі мәдениетіндегі жастардың үлкендерге құрмет көрсетуінің көрінісін әдебиет және кино өнері арқылы жеткізу ұрпақтар сабақтастығын қалпына келтіреді. «Әрбір ұрпақ өзара байланыс пен өзара тәуелді іс-қимыл үдерісінде ғана әлеуметтік қауымдастық ретінде қалыптасады. Яғни, жаңа буын тек алдыңғыға ғана емес, сонымен қатар алдыңғы буын да жастарға қолдау көрсете алады» (Яковенко, Ковалева).

### **Гипотеза 2**

Жастар бойында егде жастағы адамдарға құрметпен қарауды қалыптастыру әлеуметтік институттардың, білім беру ұйымдарының, қоғам мүшелерінің мақсатты қызметін ұйымдастыру арқылы

мүмкін болады. Бір жағынан отбасы мен қоғам жас ұрпақтың элитарлы мәдениетке деген қызығушылығын тудыратын негізгі субъектілер болса, мемлекет сол элитарлы мәдениеттің сапалығын қарастыратын және оның дүниеге келуіне демеуші болатын басты институт.

## Әдістер

Мақалада авторлар егде жасқа жеткен азаматтардың бейнесін әдебиет және кино өнерінде сомдалуын талдап, сол арқылы қарттардың әлеуметтік ортаға сәтті бейімделуінің тәрбиелік шарттарын анықтады. Бұл өнер саласында бар туындылардың қажетті зерттеу әдістерімен талдану жұмысы болды. Сонымен қатар, авторлар таңдалып алынған тақырыптың жаһанауи маңыздылығын ескеріп, болашақ зерттеушілерге қажетті негіз бола алатындай қорытынды жасауға тырысты. Атап айтқанда, шетелдік және отандық туындылардың ішінде ең танымалдылары таңдалып алынып, олардың тәрбиелік мәні мен ұрпақтар сабақтастығында латын орны туралы тұжырым жасалды.

Алынған деректердің нәтижелері бойынша қарттардың бейімделу үдерісіне оң және теріс әсер ететін факторларға талдау жүргізілді. Жинақталған ақпарат магистранттардың дипломдық жұмысына қажетті материалдар қоры ретінде қолданыла алады.

## Нәтижелер

Бүкіл әлемде орын алып жатқан халықтың қартаю үдерісі қайтарымсыз үдеріске айналып бара жатыр. Бұл демографиялық өзгеріс қоғам өмірінің барлық салаларына ықпал етеді. Еңбекке қабілетті адамдар санының күрт төмендеуі барлық елдер алдында зейнет жасын көтеру мәселесін қояды. БҰҰ да қоғамды жаңа шынайылыққа бейімдеу мәселесі төңірегінде іс-шаралар тізімін

даярлау үстінде. Қарттықты мықты денсаулығымен, бай тәжірибесімен қарсы алу басты мәселеге айналуы тиіс. Мемлекеттерге берген ұсынысында БҰҰ бірқатар маңызды мәселелерді алға қояды. Олардың қатарында — қартаю мен кәрілікке деген қоғам мүшелерінің көзқарасын өзгерту, адамдардың өз денсаулығына деген күтімін арттыру, дұрыс қартаю мәселесін алға қою, қоғамда егде жастағы адамдардың әлеуетін дамыту үшін жағдай жасау, медициналық-әлеуметтік мекемелерде қарттарға қажетті көмек сапасын еселеу. Бұл іс-шараларды жүзеге асыруға қоғамның барлық институттары белсенді атсалысуы қажет. Қарттардың бейнесін білім мен ағартушылықтың көзі ретінде аңғарту, олардың бай өмірлік тәжірибесін қоғамның дамуында қолдану мемлекет пен қоғамның міндеті.

Қартаюға оң көзқарасты қалыптастыру, яғни толеранттылық таныту — бұл ұрпақтардың қоғамдағы үйлесімді өзара әрекеттесуін, егде жастағы адамдардың қартаюға әлеуметтік бейімделуінің ұтымды бағыттарын анықтау мүмкіндіктерін, жастардың болашақта өздерінің де қартаю мәселесін сындарлы қабылдауын қамтамасыз ететін тетіктердің бірі. «Қартаюға деген толерантты көзқарас кем дегенде үш нысанда көрінеді:

1. Жас ұрпақ немесе жалпы қоғам тарапынан егде жастағы және қарт адамдарға деген толеранттылық;
2. Егде және қарт адамдардың өз қартаю фактісіне толеранттылығы;
3. Жас және орта жастағы адамдардың болашақ қартаюына деген толеранттылығы (Сергеева 4).

Ерте ме кеш пе қартаю үдерісі әр адамның өмірінен орын алады. Қарттыққа бейімделудің қаншалықты жеңіл өтетіндігі отбасы мүшелеріне байланысты. Алайда, көп жағдайда бұл көмек материалды қолдаумен шектеледі. Қазіргі заманның тәрбие көзіне айналған ғаламтор қоғамда орын алатын қатынастар

мен құбылыстарға әсер ету жағынан алғашқы орында. Бұл ғаламат күшті тәрбиелік маңызда пайдалану бірқатар шектеулерге тап болуда. Оның алғашқысы жастардың контент таңдаудағы дербстiгi болса, екiншiсi тәрбиелік маңызға ие контенттің аз болуы. Сонымен қатар, кітап бетін тек мектеп табалдырығында ашуды меңгерген жастар, сабақтан тыс уақытта әлеуметтік желілер әсеріне тап болуда. Бұл бағытта біздің ойымызша мынадай шаралар қолға алынуы тиіс. Отбасы тарапынан балалардың техникалық құрылғыларды қолданудағы мөлшерінің болуы, мектеп тарапынан — «100 кітап» жобасының мотивациялық ықпалын қарастыру, қоғам тарапынан балаларға тәрбие берер қарым-қатынас орнату, ал мемлекет балалардың әлеуметтік желілерден босаған уақытын қамту мақсатында өнер кружоктарын, спорт секцияларын және ең бастысы теледидар мен кітап беттері арқылы берілетін материалдардың тәрбиелік маңызына ерекше көңіл бөлу.

Әдебиет және кино тұлғаның қалыптасуына ықпал ететін ерекше құрал. Бала кезінен кітап беттерінен қоршаған орта туралы білім алатын жас ұрпақтың санасына алған әсерлер өмір бойында ықпалын тигізеді. Цифрлық технологиялардың дамуы өнердің ең жас түрі кино саласына ерекше назар аудартуда. Сол кітап беттеріндегі романдар мен повестьтердің экранизациялануы ең тартымды жанрлар қатарында. Оның басты себебі, шынайлық пен ашықтық.

Қазіргі заманғы қоғамның сандық технологиялар дәуіріне аяқ басу жағдайында кино әлемнің бет-бейнесін құрастыратын, құндылықтар дүниесін дәріптейтін, көрерменнің мінез-құлқы мен жүріс-тұрысына әсер ете алатын ықпалды бұқаралық ақпарат құралына айналуға. Бұл ғылыми зерттеу арқылы фильмдердің жастар тобына әсер етуінің өзекті мәселесі көтеріліп, олардың

қарттар бейнесін сомдау арқылы қоғам ішінде жағымды пікір қалыптастыру идеялары көтерілді. «...киноның психологиялық әсері бар. Шынында да, киноның әсерінен күлімсіреу немесе көз жас, қуаныш немесе қайғы, толқу немесе тыныштық сезімі туындаған түрлі сезімдер мен эмоциялар пайда болады» (Букина 4).

Қазақстандық кино өнерінде соңғы кезеңде көңіл толарлық киноленталар көптеп түсірілуде. Оған Республикамызда 2019 жылы 03 қаңтарда қабылданған «Кинематография туралы» заң да әсер етті. Осы заңның преамбуласында: «әлеуметтік маңызы бар фильмдер — қоғамның патриоттық, рухани-адамгершілік, зияткерлік және мәдени әлеуетін арттыруға, өскелең ұрпақты тәрбиелеуге бағытталған өзекті, оның ішінде тарихи фильмдер» (7), делінген. Яғни өскелең ұрпақтың санасына тәрбиелік ерекшелігімен ықпал ететін киноленталарға ерекше назар аударылатындығы белгіленген. Бұл мәселе Президентіміз Қасымжомарт Тоқаевтың да ерекше назарында. Қазақстан Президенті сапалы әдеби туындылар мен кинофильмдердің жарық көруін бірқатар тұлғалармен үнемі талқылауда. Олардың қатарында жазушы-драматург Смағұл Елубай, Қазақстан кинематографистер одағының төрағасы Ермек Тұрсыновта бар.

Қарт адамның телеэкран арқылы бейнесін сомдаған киноленталар қатарына соңғы жылдары жарық көрген «Шал», «Шырақшы», «Многодедный», «Анаға апарар жол» фильмін жатқызуға болады. «Шал» кинотуындысын бұқара халыққа ұсынар алдында Ермек Тұрсынов кинолентаның ойлау және талдауға бейім адамдарға арналатындығын басып айтқан. Э. Хэмингуэйдің «Шал мен теңіз» шығармасынан туындаған кинолентаның, терең философиялық мәні бар. Адам рухының күшін бейнелеген шал образы бүкіл қазақ халқының өмір салтымен байланыстырылады. Табиғат

пен қоршаған ортаға қамқорлықпен қарай білген халықтың бір адамның кейпі арқылы берілу үлгісі, кинолента барысында адам санасында орын алған өзгерістер болашақ жастарға өнеге болуға тұрарлық. Болашақ ұрпаққа қамқорлықты бала мен атасының қарым-қатынасы негізінде байқауға болады. Атасының баласына айтқан нақыл сөздері, үй шаруашылығын жүргізуде берген кеңестері, жалпы қарапайым тұрмысының өзі кішкентай баланың қиындықтар төзу, адамгершілікке ұмтылу қасиеттерін дамытты. Аталмыш режиссердің «Шырақшы» атты жаңа туындысы қария өмірінен үзінділерге толы. Бас кейпкердің тағдырына соғыс, одан кейінгі қиын-қыстау кезең, жақындарынан айырылу сияқты ауыр жағдайлар жазылғаныммен оларға төтеп бере алған «шырақшы» өз заманының бетке ұстар тұлғасы. Қасиетті жердің тазалығына аса мән беріп, бұл іске жауаптылықпен қараған қарияның тұлғасы ағартушылық қызметпен толықтырылып, жастардың бойында үлкен құрмет көрсету қасиетін туғызады. Мейірімділік пен жарқын болашақтың бейнесіне айналған қария ауыл аралап жергілікті халық арасында үлкен әлемге есік ашуда. Қарияның ролін сомдаған актер Мұрат Мұқажанов Анапа қаласында өткен «Киношок-2019» фестивалінің «Кино өнері қызметшісінің поэтикалық бейнесін сомдағаны үшін» бас қазылар алқасының арнайы дипломын иеленді (Турсунов).

Бүгінгі таңда кино тек қуатты бұқаралық коммуникация құралы ғана емес, сонымен қатар жастардың бос уақытын өткізудің құралы. Еліміздің ірі қалаларында кинотеатрлар көптеп ашылып, оларда көрсетілер кинотуындылар ішінде қазақстандық фильмдер көптеп көрсетілуде.

Жастар санасына фильмдердің әсерін зерттеуге арналған ғылыми жұмыстар көбіне олардың негативті әсерін алға тартады. Мысалы, олар

көбіне жағымсыз мінез-құлық пен қоғамға жат қатынастарды дәріптейді. Дегенмен, киноның оң ықпалына қатысты зерттеулерді де ескермей қоюға болмайды. Себебі, отандық режиссерлердің авторлық кинотуындылары қоғам мүшелерінің барлығына дерлік позитивті әсер етеді.

Танымал қазақстандық режиссер Ақан Сатаевтың «Анаға апарар жол» атты картинасы ерекше патриоттық сезімге толы туынды. Отан мен борыш, ана мен бала қатынасы философиялық ізденістер арқылы әрбір қазақстандық жүрегінде өшпес із қалдырды. Алғашқы идея мен оның жүзеге асырылуы арасындағы байланыс туындының танымалдылығына жол ашты. «Анаға апарар жол» фильмі жас ұрпақтың санасында жақындарымен орныққан қарым-қатынасты жаңғырту жолдарын қарастыруды, олар туралы пікірлерін өзгертуді, ескі реніштерді ұмытып, жаңа өмір бетін ашуға шақырады. Анаға құрметпен қарап, қызмет пен мансаптың сонында жүргеннің орнына ана алақанын ұстап, батасына ие болуды армандау қажеттігін алдыңғы орынға қояды. Бұл туындыда ана мен бала қатынасы арқылы бұл дүниедегі ең қымбат нәрсенің – отбасы екендігін ұмытпау қажеттігі сипатталады.

Жартығасырға созылған оқиға желісі тарихи оқиғалардың ауыр кезеңдеріне сипаттама береді. Ұжымдастыру, жұт, сталиндік репрессиялар, екінші дүниежүзілік соғыс, тылдағы ауыр жұмыстар, сталиндік лагерьлер халықтың, әсіресе жас ұрпақтың санасында мәңгілікке сақталуы керек.

Ғылыми жұмысымыздың өзегі болып табылатын қарттар үйіндегі жағдайдың сипатталауын Жеңісхан Момышевтің «Многодедный» картинасынан кездестіре аламыз. Әкелер мен балалар арасындағы қарым-қатынас тақырыбы қай кезеңде болмасын өзектілікке ие. Кәрілік тауқыметін қарттар үйінде тартуға мәжбүр қариялар тағдыры алаңдатпай

қоймайды. Бұл тақырыпты көтерген режиссер өз фильмін комедия жанрында ұсынғанымен, жастардың назарын аударып біліп, өзекті мәселе төңірегінде ой тарқата білді. Әрине коммерциялық киноның әлсіз жақтары да жеткілікті, дегенмен қазіргі жастар тіліне келтірілген фильмнен болашаққа сабақ алатындай үлгісі де жетерлік. «Комедиялық жанрда түсірілген киноленталар эмоционалды бәсеңсу мен демалу құралы ретінде танылғанымен, көзқарастар мен мақсаттардың өзгертуіне ықпал ете алады» (Кубрак 180).

Хабар агенттігінің қолдауымен түсірілген «Қария атты» телехикаясы қарттар үйіне қатысты мәселені ең жоғары деңгейде көтеріп, шынайы өмірден алынған оқиғаларды қамтыды. Телефильмнің режиссері Асхат Мұсабайдың айтуынша, бұл жоба ата-әжелерін қарттар үйіне өткізу туралы ойлап жүрген азаматтардың орайынан қайтуына септігін тигізеді деген үмітпен түсірілген (Өрісбай).

Жалпы, дәстүрлі қазақ қоғамында қарттар үйі деген ұғымның өзі болмаған. Бұл үдерістің себебі, жаһандану мен батыстандыру үрдісінің етек алуында. Абай аталарының шығармалары негізінде емес, батыстық бестселлерге негізделген

тәрбие алған жастар «ешкім ешкімге міндетті емес» деген ұстанымды жалау ететін болды. Айн Рэндтің әлемге әйгілі шығармасы «Егер ол өзінің байлығын өзі тапқанын және оның өзіне және тек өзіне тиесілі екенін ешқашан ұмытпаған болса...» (Рэнд 54) сияқты философиялық тұрғыда адам психологиясына терең, астыртын әсер ететін цитаталарға толы. Бұл шығармамен қуана танысып жатқан қазақстандық жастарда еңбекқорлық пен жетістікке жету ұстанымымен қатар, «мен ешкімге ешнәрсе міндетті емеспін» ұстанымының қалыптаспауына кім кепіл. Әлі қалыптасып үлгермеген жас тұлға психологиясына капиталистік қоғам кертартпаларын кім түсіндіріп бере алады. Сондықтан да, жастарымызды өзіміздің төл әдебиетімізбен таныстыру арқылы тәрбиелеу, қанымызда бар салт-дәстүрлерімізді сақтап қалудың, ұлттық кодымызды табудың кепілі.

Атақты қазақ жазушысы Төлен Әбдіқовтың қылқаламынан шыққан «Әке» повесті жастық пен кәрілік тақырыбын одан әрмен дамытып, өмірдің санаулы сәттерін сипаттау арқылы оқырман санасына ой салады. Әрдайым өмірдің мәнін алдағы болашақтан іздейтін жас ұрпақ бір сәтке уақыт ағымын тоқтатып, өткен өмір мен алдағы уақытқа

*1 кесте. Қазақ өнерінде қарт бейнесін сомдаудың тәрбиелік мәні*

<b>Туындының тәрбиелік мәні</b>	<b>Шығарма атауы</b>
Фильмдегі кейіпкерлер мен уақиғалар терең философиялық мағынаға ие. Тұтас идеялық өзекке біріккен тағдырлар адам өмірінің мәніне жол ашады.	Ермек Тұрсынов «Шал»
Өткеннің бейнесін жаңғырту арқылы болашаққа есік ашқан қарт бейнесі тек жарық сәуленің жылуы іспеттес.	Ермек Тұрсынов «Шырақшы»
Тек ана ғана сәбиін 9 ай құрсағында, 3 жыл алақанында, өмір бойы жүрегінде көтеріп жүреді.	Ақан Сатаев «Анаға апарар жол»
Тағдырдың тәлкегінен қарттар үйін мекендеген егде жастағы адамдарға деген көзқарастың трансформациясы олардың қартаюға, интернат үйіне, қоғамға бейімделуін жеңілдетеді.	Жеңісхан Момышев «Многолетний»
Адамгершілікке, ізгілікке, мейірім мен еңбексүйгіштікке кітап арқылы тәрбиелеуге қол жеткізген жазушы ерең еңбегімен халық жадында мәңгі сақталады.	Төлен Әбдіқов «Әке»
Үлкендерді сыйлау, ананы қастерлеу, сенімге лайықты болу, үмітті ақтау басты парыз.	Ғабит Мүсірепов «Ананың анасы»

көз тастап, ұрпақтар арасындағы қарым-қатынастың маңыздылығын ескереді. «...жазушы қай кезеңнің оқиғаларын арқау етпесін, алдымен адам тағдырын, оның тыныс-тіршілігін, өмірдегі күрестартысын, әлеуметтік ортадағы әрекетін, қоғамдағы алар орнын тереңнен аршып танытуға мақсат етеді» (Жұмагелдин).

Әкенің арманы өз баласые ел қатарына қосу, көштен қалдырмау, еліне адал қызмет ететін азамат тәрбиелеу. Повестьпен тануысу барысында әрбір әкенің осындай арманы «өзім жетпеген жерге балам жетсе екен деген ой болды» сөйлемінен аңғаруға болады (Әбдікұлы 115).

Автор мен оқырман арасындағы көрінбес көпір ретінде берілген кейіпкер бейнесі бірте жаңашырлық, бірте қатыгездік сезімдер туғызады. Екі жақты сезім тудыра білген шығарма оқырман тарапынан сынға да ұшырауы мүмкін. Дегенмен, ешкімді енжар қалдырмасы айдан анық.

Көркем әдебиеттің арқасында біз қоршаған дүниені танимыз, құбылыстар туралы пікір қалыптастырамыз, адами қатынастарды жаңа қырынан танимыз, рухани дүниемізді байытамыз. «Жас адам өзінің жасына және психологиялық ерекшеліктеріне байланысты өзін өнер туындыларының кейіпкерлерімен салыстыруға, теңеуге, сахнада, экранда немесе кітапта болып жатқан оқиғаларды өзімен байланыстыруға, шығарма авторының қиялымен жасалған иллюзия әлеміне еруге бейім» (Пушкина 152).

Қазақ әдебиетінің классик жазушысы Ғабит Мүсіреповтың шығармасына тоқтамай кету біз үшін үлкен ғапілдік. Сонау 1933 жылы жазылған «Ананың анасы» шығармасы ана құдіреті тақырыбындағы әңгімелер қатарына кіреді. Баласының тағдыры үшін өз өмірін қиюға дайын ананың бейнесі, жастар бойында отбасылық құндылықтарды жоғары бағалау қасиетін сіңіреді. Ананың махаббаты, ананың тілегі, тіл біткен

жүрегі жау қолына түскен қызын аман сақтап, бостандық сыйлайды.

Ананың бейнесін сомдау қай уақытта болмасын үлкен әсер ету күшіне ие. Өйткені қарт адамдарға деген құрмет көрсету қасиетінің қалыптасу негізі біздің ойымызша, отбасы мен мектеп табалдырығындағы алған тәрбиемен ұштасады.

## Пікірталас

Қарт адамдар және олардың тұлғасы әртүрлі ғылымдардың зерттеу объектісі болып табылады. Өнер туындылары арқылы егде жастағы адамдардың бейнесін тәрбиелік мәнде сомдау олардың қоғам мен қартаю үдерісіне бейімделуін жеңілдетеді. Кітап беттерінде сипатталған ана мен әке бейнесі көркем шығармалар арқылы халық жүрегіне жетіп, үлкен тәрбиелік мәнге ие болады.

Біздің ойымызша, қартаю — біртіндеп жүретін үдеріс іспеттес. Ол жылдарға созылып, сәттермен байланыстырылады. Егер қартаю үдеріс эволюцияның бір бөлігі ретінде қарастырсақ, онда басқа даму үдерістері сияқты оны үздіксіз үдеріс деп қабылдау қажет. Кәрілік пен қарт адам анықтамасын нақты айқындау мүмкін емес. Себебі, қартаю біртіндеп жүретін, бастауы жоқ, бірақ аяғы мәлім үдеріс (Лосева 29).

Қартаюды тек сыртқы ерекшеліктер арқылы анықтауға болмайды. Себебі, бүгінгі таңда шашына ағы ерте түскен немесе денсаулығына байланысты қарт адамның кейпін жабынған адамдар көп. Сол сияқты қарттар туралы да бірқалыпты пікір қалыптастырып, оны ұстануға болмайды. Әр дәуреннің өз жастары бар болғандай, әр дәуірдің өз қариялары бар. Дегенмен, бір нәрсе заман өзгерсе де мәңгі өзгеріссіз қалуы тиіс, ол қарт адамға деген қамқорлық пен құрмет.

Үлкендерді құрметтемеу өз кезегінде отбасы институтының толыққанды қалыптасуы мен дамуына, қызметтік

қатынастар иерархиясының мүлтіксіз жұмыс істеуіне кедергі жасайды. Егде жастағы адамның қоғамдағы және отбасындағы орны мен роліне арналған ғылыми жұмыстарда қартаюдың адам психологиясына әсері мен қоғамның қарттарды қабылдау спецификасы иерең зерттелген. Ол зерттеулердің қатарына С. Т. Төлеуханованың, Ю. О. Булуктаевтың, А. К. Ешманованың, В. В. Юрицинның, Р. Г. Ивановтың жұмыстарын жатқызуға болады. Бұл салада ерең еңбек атқарып келе жатқан ғалымдар еңбектеріне біздің үлесіміз, қарттаю үдерісіне қоғам, оның ішінде әсіресе жастардың көзқарасының қалыптасуына өнер арқылы әсер етудің өзектілігін көтерумен байланысты.

## Қорытынды

Өнер халықтың рухани қазынасы. Өнер туындылары қай уақытты алмасаңыз ұрпақ тәрбиелеуде ерекше маңызға ие болған. Халық ауыз әдебиеті арқылы халқының рухын сезінген сәби, өсе келе оның материалдық мәдениетімен танысып, оны келесі ұрпаққа жеткізеді.

Дәстүрді мықты ұстанған қазақ халқы ауыл үлкендерін әрқашан құрметтеп, төрін берген. Сол сабақтастықты жалғастыру бүгінгі өнердің демеуімен де іске асып жатыр. Өнер туындылары бетінде қарт бейнесін жоғарыда аталған әдіс-тәсілдермен сомдау болашақ ұрпақтың тәрбиесін дұрыс бағыттауға және ұрпақтар арасындағы сабақтастықты жаңғыртуға мүмкіндік береді.

Өнермен қарым-қатынастағы негізгі құндылықтар қатарына – элитарлы өнер ретінде әдебиетке, отандық кино өнеріне қызығушылық пен құрмет сезімін ояту, рухани мәдениеттің дамуына ықпал еті, ұлттық кодты түсінудің жолдарын игеру, тұтас көркем шығарманы, кино туындысындағы философиялық ойды қабылдауды жатқыза отырып, көркем әдебиет пен киноның ерекше ықпал етуші құрал ретіндегі маңыздылығын көтеру идеясы бүгінгі жұмыстың басты мақсаты. Бір мақала көлемінде мұндай өзекті мәселені тарқату мүмкін болмағанымен, оны болашақ диссертациямның беттерінде толықтай ашу жұмысын одан әрмен жалғастырамыз.

## Авторлардың үлесі

Қ. Е. Тауенов – зерттеу тұжырымдамасының негіздемесі, зерттеулерді жоспарлау, салыстырмалы талдау жүргізу, зерттеу нәтижелерін қорыту, қорытындыларды тұжырымдау, зерттеу нәтижелерін түсіндіру.

М. А. Әбішев – әдебиет деректерін талдау және қорыту, әдебиет деректерін жинау, деректерді жинау және жүйелеу, талдамалық-шолу зерттеуінің дизайнын әзірлеу, белгілі бір мәселелер бойынша кеңес беру.

Т. Т. Еспенова – қолжазбаны ресімдеу, шетелдік дереккөздермен жұмыс, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және пысықтау.

### **Вклад авторов**

К. Е. Тауенов – обоснование концепции исследования, планирование, проведение сравнительного анализа, обобщение результатов, формулировка выводов, интерпретация результатов исследования.

М. А. Абишев – сбор и систематизация данных источников, их анализ и обобщение, разработка дизайна обзорно-аналитического исследования, консультация по определенным вопросам.

Т. Т. Еспенова – оформление статьи, работа с зарубежными источниками, подготовка и доработка исследовательской части текста.

### **Contribution of authors**

K. E. Tauenov – substantiation of the research concept, research planning, comparative analysis, generalization of the research results, formulation of conclusions, interpretation of the research results.

M. A. Abishev – analysis and generalization of literature data, collection of literature data, collection and systematization of data, design development of a review and analytical study, consultation on certain issues, analysis and revision of the text, conceptualization of findings.

T. T. Yespenova – design of the article, work with foreign sources, preparation and revision of the research part of the text.

## Дереккөздер тізімі

- Әбдіқұлы, Төлен. *Әке: Повестер мен әңгімелер*. Алматы: Қайнар, 2005.
- Букина, Виктория. «Роль киноискусства в социально-нравственном и духовном воспитании детей на примере фильма «мальчик в полосатой пижаме». *Молодой ученый*, № 1 (135), 2017, с. 21-25, moluch.ru/archive/135/37734/. Дата доступа: 30 апреля 2021.
- Жанатаев, Данат және Ағила Әзиева. «Қарттар үйі мен балалар үйі қара шаңырақ па?» *Адырна*, 01 мамыр 2020, adyrna.kz/post/36663. Дата доступа: 30 апреля 2021.
- Жұмагелдин, Жангелді. «Төлен Әбдіқұлының прозасындағы адам және қоғам мәселесі». *Қарағанды университетінің хабаршысы*, №2, 2015, 92–98 б.
- Кинематография туралы Қазақстан Республикасының Заңы 2019 жылғы 3 қаңтардағы № 212-VI ҚРЗ. adilet.zan.kz/kaz/docs/Z1900000212. Дата доступа: 30 апреля 2021.
- Кубрак, Тина и Таисия Гребенщикова. «Влияние кино на представления молодежи о пожилых людях». *Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика*, т. 15, № 2, 2018, с. 178–191.
- Кулмагамбетова, Светлана. «Воспитание через формирование патриотизма». *Вестник Саратовского государственного технического университета*, № 3 (67), 2012, с. 243–246.
- Лосева Полина. *Против часовой стрелки: Что такое старение и как с ним бороться*. Москва, Альпина нон-фикшн, 2020.
- Өрісбай, Жолдас. «Қарттардың үйінде қазақтың саны көбеюінің себебі неде?» *Massaget*, 05 қыркүйек 2017, massaget.kz/arnayyi\_jobalar/habar/47934/. Дата доступа: 30 апреля 2021.
- Пушкина, Алена. «Влияние художественной литературы на формирование идеалов современной российской молодежи». *Социальная психология и общество*, 2014, № 2, с. 152–157.
- Сергеева, Тамара. *Формирование толерантности к старению в современном обществе*. Германия, LAP Lambert Academic Publishing, 2014.
- Турсунов, Ермек. «Шырақшы – Хранитель». *Официальный сайт АО «Казахфильм»*, 2018, www.kazakhfilmstudios.kz/movies/10000/. Дата доступа: 30 апреля 2021.
- Яковенко, Ирина и Елена Ковалева. «Формирование у молодёжи уважительного отношения к пожилым людям как социологическая и этнопедагогическая проблема», *Вестник КРАУНЦ: гуманитарные науки*, № 1-25, 2015, с. 46–54.
- Rand, Ayn. *Atlas Shrugged*. Random House, 1957.

Tolen, Zhengisbek, et al. “The Role of Outstanding Personalities in the Kazakh Society: Comparative Analysis of the Kazakh Traditional Social Culture.” *The Anthropologist*, vol. 25, no. 1-2, pp. 95–102, DOI: 10.1080/09720073.2016.11892093.

## References

Abdikuly Tolen. *Otets: Povesti i rasskazy [Father: Novels and Stories]*. Almaty, Kainar, 2005.

Bukina, Victoria. “Rol' kinoiskusstva v sotsial'no-nravstvennom i dukhovnom vospitanii detei na primere fil'ma Mal'chik v polosatoi pizhame” [“The role of cinema in the social, moral and spiritual education of children on the example of the film The boy in striped pajamas”]. *Molodoi uchenyi [Young scientist]*, no. 1, (135), 2017, pp. 21–25. Available at: [moluch.ru/archive/135/37734/](http://moluch.ru/archive/135/37734/). Access date: April 30, 2021.

Kubrak, Tina and Taisiya Grebenshchikova. “Vliyanie kino na predstavleniya molodezhi o pozhiykh lyudyakh” [“The impact of cinema on youth perceptions of elderly people”]. *Bulletin of RUDN. Psychology and pedagogy series*, vol. 15, no. 2, 2018, pp. 178–191.

Kulmagambetova, Svetlana. “Vospitanie cherez formirovanie patriotizma” [“Education through the formation of patriotism”]. *Bulletin of the Saratov State Technical University*, no. 3 (67), 2012, pp. 243–246.

Loseva, Polina. *Protiv chasovoi strelki: Chto takoe starenie i kak s nim borot'sya [Counterclockwise: What is aging and how to deal with it]*. Moscow: Alpina non-fiction, 2020.

Orisbai, Zholdas. “V chem prichina uvelicheniya kolichestva kazakhov v domakh prestarelykh?” [“What is the reason for the increase in the number of Kazakhs in nursing homes?”]. *Massaget*, 05 September 2017, [massaget.kz/arnayyi\\_jobalar/habar/47934/](http://massaget.kz/arnayyi_jobalar/habar/47934/). Access date: April 30, 2021.

Pushkina, Alena. “Vliyanie khudozhestvennoi literatury na formirovanie idealov sovremennoi rossiiskoi molodezhi” [“The influence of fiction on the formation of the ideals of modern Russian youth”]. *Sotsial'naya psikhologiya i obshchestvo [Social psychology and society]*, no. 2, 2014, pp. 152–157.

Rand, Ayn. *Atlas Shrugged*. Random House, 1957.

Sergeyeva, Tamara. *Formirovanie tolerantnosti k stareniyu v sovremennom obshchestve [Formation of tolerance to aging in modern society]*. Germany: LAP – Lambert Academic Publishing, 2014.

Tolen, Zhengisbek, et al. "The Role of Outstanding Personalities in the Kazakh Society: Comparative Analysis of the Kazakh Traditional Social Culture." *The Anthropologist*, vol. 25, no. 1-2, pp. 95–102, DOI: 10.1080/09720073.2016.11892093.

Tursunov, Ermek. Shyraqsly – Khranitel' [The keeper], 2018. Available at the official site of *Kazakhfilm JSC*, 2018, [www.kazakhfilmstudios.kz/movies/10000/](http://www.kazakhfilmstudios.kz/movies/10000/). Access date: April 30, 2021.

Yakovenko, Irina and Elena Kovaleva. "Formirovanie u molodezhi uvazhitel'nogo otnosheniya k pozhilym lyudyam kak sotsiologicheskaya i etnopedagogicheskaya problema" ["Formation of respectful attitude towards older people among young people as a sociological and ethnopedagogical problem"]. *Zhurnal Vestnik KRAUNTS. Gumanitarnye nauki [KRAUNTS Bulletin. Humanities]*, no. 1-25, 2015, pp. 46–54.

*Zakon Respubliki Kazakhstan "O kinematografii" [Law of the Republic of Kazakhstan "On Cinematography"]*, no. 212-VI ZRK, dated January 3, 2019, Available at: [adilet.zan.kz/kaz/docs/Z1900000212](http://adilet.zan.kz/kaz/docs/Z1900000212). Access date: April 30, 2021.

Zhanatayev, Danat and Aguila Azieva. "Dom prestarelykh i detskii dom chernyi Shanyrak?" ["Nursing home and orphanage Black Shanyrak?"]. *Adyrna*, May 01, 2020, [adyrna.kz/post/36663](http://adyrna.kz/post/36663). Access date: April 30, 2021.

Zhumageldin, Zhangeldi. "Problema cheloveka i obshchestva v proze Tolena Abdikuly" ["The problem of man and society in the prose of Tolen Abdikuly"]. *Bulletin of the Karaganda University*, №2, 2015, pp. 92–98.

**Канатбек Тауенов, Майдан Абишев**

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

**Толкын Еспенова**

Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВА НА АДАПТАЦИЮ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ К ФЕНОМЕНУ СТАРОСТИ**

**Аннотация.** Влияние искусства на воспитание подрастающего поколения рассматривается не только с позиции искусствоведения, но и гуманитарных наук, так как человек и есть творец этого искусства. От образованности и самое главное высокой культуры общества зависит его процветание и развитие. В этом ключе художественная культура народа и шедевры кинематографии, снятые или воодушевленные этими произведениями, являются мощным средством воспитания будущего страны.

Пожилые люди обладают опытом и пониманием того, что необходимо обществу для его эволюции. Для качественного исследования были подобраны и проанализированы научные статьи по вопросам геронтологии, социальной адаптации и искусствоведения. Примеры, предложенные в статье, раскрывают облик современной художественной литературы и кинематографии, способствуют формированию уважения к людям старшего поколения.

Уважительное отношение молодого поколения к мудрости, знаниям, духовной культуре – основа процветания государства. Государство – это его народ, язык, традиции. Возрождение и сохранение культурного кода нации – основной приоритет любого постсоветского государства. Анализ некоторых произведений, положительно отмеченных критиками и экспертами, был взят за основу в качестве положительных примеров, повлиявших на взгляды и убеждения молодых людей, ознакомившихся с данными произведениями.

Эффективность воспитательного процесса через призму художественной литературы и кинематографии была отмечена как отечественными учеными, так и зарубежными. Их вклад в определение адаптации к пожилому возрасту и адаптационного процесса в отношении с молодым поколением – основа всех исследований социологов и искусствоведов, изучающих связь искусства с обществом.

Долгожданная независимость стала дорогой к исполнению мечты предков о едином независимом государстве. Его дальнейшая судьба в руках молодого поколения, которое будет высоко держать это знамя и нести его гордо в новом мире. Доверить будущее страны молодежи, которая чтит традиции предков, уважительно относится к пожилым членам общества, знакома с материальной и духовной культурой страны и считает ее основой государственности – это должно стать приоритетом.

**Ключевые слова:** пожилые люди, молодежь, искусство, литературные произведения, кино, воспитание, культурный код нации.

**Для цитирования:** Тауенов, Канатбек и др. «Влияние искусства на адаптацию пожилых людей к феномену старости». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 77–92. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.420.

**Kanatbek Tauyenov, Maidan Abishev**

Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Tolkyn Yespenova**

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**THE INFLUENCE OF ART ON THE ADAPTATION OF THE ELDERLY  
TO THE PHENOMENON OF OLD AGE**

**Abstract.** The influence of art on the education of the younger generation is considered not only from the point of view of art history, but also from the point of view of the humanities, since the individual person is the creator of this art. The prosperity and development of a society depends on its education and, most importantly, on its high culture. In this sense, the artistic culture of a people and the masterpieces of cinematography shot or inspired by these works are a powerful means of educating the future of the country.

Older people as a part of society have the experience and understanding of what society needs for its evolution. For a qualitative study, scientific articles on gerontology, social adaptation, and art history were selected and analyzed. The examples offered in the article reveal the appearance of modern fiction and film-making, which contributes to the formation of respect for the people of the older generation.

A respectful attitude of the younger generation to wisdom, knowledge, and spiritual culture is the basis for the prosperity of the state. The state is its people, language, and traditions. The revival and preservation of the cultural code of the nation is the main priority of any post-Soviet state. The analysis of some works positively noted by critics and experts was taken as a basis as positive examples that influenced the views and beliefs of young people who got acquainted with these works.

The effectiveness of the educational process through the prism of art literature and cinematography was noted by both domestic and foreign scientists. Their contribution to the definition of adaptation to old age and the adaptation process in relations with the younger generation is the basis of all research by sociologists and art historians studying the relationship of art with society.

The long-awaited Independence of Kazakhstan became the road to the fulfillment of the ancestral dream of a single independent state. Its future fate is in the hands of the younger generation, who will hold this banner high and carry it proudly in a completely new world. Entrusting the future of the country to young people who honor the traditions of their ancestors, respect the elderly members of society, are familiar with the material and spiritual culture of the country and consider it the basis of statehood should be a priority.

**Keywords:** elderly people, youth, art, literary works, cinema, education, cultural code of the nation.

**Cite:** Tauyenov, Kanatbek, et al. "The influence of art on the adaptation of the elderly to the phenomenon of old age". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 77–92. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.420.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Authors' bio:**

**Қанатбек Ергазыұлы Тауенов** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, саясаттану және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасының 3 курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Канатбек Ергазыевич Тауенов** – докторант 3-го курса кафедры политологии и социально-философских дисциплин Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алматы, Казахстан)

**Kanatbek Ye. Tauenov** – 3rd year Doctoral Student, Department of Political Science and Socio-Philosophical Disciplines, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6458-9999  
email: ktauenov@mail.ru

**Майдан Айтмағамбетұлы Әбішев** – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, саясаттану және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасы, әлеуметтану ғылымдарының докторы, профессор (Алматы, Қазақстан)

**Майдан Айтмағамбетович Абишев** – доктор социологических наук, профессор кафедры политологии и социально-философских дисциплин Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алматы, Казахстан)

**Maidan A. Abishev** – Doctor of Social Sciences, Professor, Department of Political Science and Socio-Philosophical Disciplines, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-6697-2943  
email: abishev1943@mail.ru

**Толкын Тұрсынқызы Еспенова** – Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, көркемсурет кафедрасының аға оқытушысы, педагогика магистрі (Алматы, Қазақстан)

**Толкын Турсыновна Еспенова** – магистр педагогики, старший преподаватель кафедры изящных искусств Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Tolkyn T. Yespenova** – Master of Pedagogy, Senior Lecturer, Department of Fine Arts, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1076-6435  
email: tolkyn\_espenova@mail.ru

# KAZAKH ECO CINEMA THROUGH THE PRISM OF APOCALYPTIC AND POST- APOCALYPTIC GENRES

CSCSTI 18.67.01  
UDC 791(2-175) 014  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.396

Bauyrzhan Abdikassymov<sup>1</sup>,  
Aida Mashurova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The basis of this article is the consideration of the topic of apocalypics and post-apocalypics in Kazakh cinema. This article is extremely relevant to the consideration of apocalyptic topics that take place within the framework of local environmental problems and man-made disasters, and in this case the word “Ecology” is interpreted broadly. Apocalyptic and post-apocalyptic cinema is directly related to environmental difficulties, and environmental and man-made disasters – which cause the collapse of an entire ecosystem, the human race, or a huge part of it – are one of the most common scenarios in such movies. The most serious threat to all of humanity and the modern world is the reality of global environmental problems. Kazakhstan, like other countries, is experiencing a severe environmental crisis, and the issues of their solution are embedded in the global situation. This research is based on the materials of the national cinematographic art of the Republic of Kazakhstan, America, the USSR, and European and Asian countries, including early cinema as well as the modern periods of development.

The methodological basis of the article consists of theoretical, visual, film and comparative analysis.

Many regions of Central Asia, especially Kazakhstan, remain environmentally unstable, but to date, these issues have not become important topics of Kazakh cinema.

In world cinema, the apocalyptic genre is classified into groups and subgenres. Also, world cinematographers have extensive experience in film production in this genre. Classic cinema plots on the theme of the end of the world include the destruction of the planet's ecology and worldwide and local man-made and natural disasters, all of which belongs to the elements of the apocalypse genre.

In Kazakh film studies, the apocalypse or the end of the world remains an unexplored topic. Therefore, this topic needs to be deepened from the point of view of cinema. In the article we consider Kazakh films with elements of the apocalyptic genre; however, in comparison with global cinema, the theme is reflected narrowly with elements of degraded ecology.

**Keywords:** apocalypse, post-apocalypse, ecocinema, famine, art, ecology, element, disaster, cinematography.

**Cite:** Abdikassymov, Bauyrzhan and Aida Mashurova. “Kazakh eco cinema through the prism of apocalyptic and post-apocalyptic genres”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021 pp. 93–106. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.396.

## Introduction

The word Apocalypse is translated from the ancient Greek as “Revelation” (Oxford Reference). Throughout the centuries, the apocalypse has taken different forms, ranging from negatively-minded religious interpretations to rich representations that depict the apocalypse in the realm of all kinds of art. The actualization of the theme of the end of the world has gained great momentum in recent years, if we speak of the apocalypse as an eschatological phenomenon.

At this stage, humanity was vulnerable to global problems like pandemics, to world and local wars, anthropogenic, natural and environmental disasters, social, economic, political problems. And in the subject under consideration, as apocalypse, the above phenomena are vividly reflected in the history of art, in the form of classic script solutions, which leads humanity to death and oblivion.

Today, Eco-cinema vividly reflects the world’s environmental, man-made and natural problems, signaling a person to change the way of life for the better side, because we can suffer bad consequences. The genre of cinema of the 21st century knows no boundaries, one of these genres is apocalyptic and post-apocalyptic which is closely intertwined with the theme of Eco-cinema. “The first use of the term ‘ecocinema’ may be traced back to Roger C. Anderson’s *Ecocinema: A Plan for Preserving Nature* when he proposes to film all living organisms in the world and show them in theatres with simulated conditions that resemble natural environments, as a way of preserving nature (Anderson, *BioScience*, 25 (7), 1975, first published in 1966). Anderson’s proposal was more of a sarcastic criticism towards modern people’s growing detachment with the physical world, but it suggests the possibility of connecting the study of ecology or the environment with cinematic texts” (Chu 1).

## Methods

The authors used the following methods in research: theoretical, visual, film and comparative analysis. In the search and collection of world and domestic films with apocalyptic elements were used chronological and systematic methods.

In the art of the 19th–21st centuries “revelations” of apocalypticism are among the most expressive and powerful images in mass culture and appear as one of the popular topics: in music, visual arts, theater, literature and cinema. As noted by candidate of philosophy Petev Nikolai Ivanovich: “Apocalyptic ideas became especially popular in the 20th–21st centuries” (3).

For almost two thousand years the Apocalypse was layered with fantastic and surrealistic images, but, over time, with the development of science there was a demarcation of facts from fantasy and fiction, a deep analysis of the theme of the Apocalypse and the theology of Western European religions finds its dead end by the beginning of the 20th century. Nevertheless, the further fate of the rise from the ashes of the Apocalypse is decided by two world wars, nuclear and other tests, technical and technological progress that has had a detrimental effect on the state of nature, and of course, all these events have caused fear, anxiety, and worry in the hearts of people around the world.

## Results

The cinematic image in this issue is relevant, given the psychological and educational effect of cinema on the consciousness of society in the 21st century, cinema is a synthesis of painting, music, theater and literature. Pictures with apocalyptic and post-apocalyptic subjects awaken food for thought in the audience. The relevance of cinematic material can be viewed

from several perspectives, first – films with elements of apocalyptic and post-apocalyptic are massive in film culture, this means that box office figures are high, and Hollywood filmmakers have a primacy in this niche, second – these are acute environmental problems, which remain unresolved to this day.

Currently, the situation of the ecosystem can be considered critically vulnerable, the planet is in ecological decline. The words of senior lecturer and Professor Nadezhda Berkova are just as opportune in this case, “The ever-deepening ecological crisis demonstrates the negative consequences to which humanity’s ambitions have led. The assault on nature, ignoring its laws, its rights to sovereign existence turn against man, threaten life on earth” (153).

## Discussion

In the history of cinema, the first experimental and fantastic film about a global catastrophe with an apocalyptic plot is the film directed by August Blom *Verdens Undergang (The End of the World)* (1916), the same sense of the film was made by the French director Abel Gans, *La Fin du monde, End of the World* (1931), but already with the sound. In the fifties, the apocalypse stories evolved into science fiction, where the main ideas are the invasion of aliens, one of the most striking examples is the film *The Day the Earth Stood Still* (1951), most of the film illustrates the deteriorating relations between the USSR and the United States. The topic of the danger of nuclear weapons, and the possible start of already the third large-scale world war and the possible destruction of the planet are also raised in other films of that period: *The World, The Flesh and The Devil* (1959), *On the Beach* (1959), *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964), *Fail Safe* (1964),

*The Last Man on Earth* (1964), *Testament* (1983), *The Day After* (1983), *Threads* (1984), *Dead man’s letters* (1986). Byron Haskin, who made a film adaptation of the work of Herbert Wells *War of the Worlds* (1953), also followed in these footsteps. Haskin’s film, which was formulaic in its script at the time, won popularity and found its audience thanks to excellent special effects and a perfect sci-fi world where aliens on their tripods exterminate humans. There was also Chris Marker’s *La Jetée* (1962), a somewhat experimental film that consisted of slide shots of World War III and a crisis in the human race.

On August 6 and 9, 1945, the Americans dropped two atomic bombs – *The Little Boy* and *The Fat Man* – on the Japanese cities of Hiroshima and Nagasaki. The explosions destroyed most of these cities, and the exact number of deaths is unknown: on average, it is believed that there are at least 200 thousand. Even more people were maimed and left homeless: “Japan. At 8:15 A.M. on 6th of August, the Enola Gay dropped the first atomic bomb over Hiroshima, whose population of approximately 350,000 included 43,000 troops... Three days later, on August 9, the United States dropped a second atomic bomb on Nagasaki, with a population of 270,000” (Selden 6). For many decades, millions of Americans believe that it was *The Little Boy* and *The Fat Man* who were able to stop the war and thus saved the lives of both Americans and Japanese. However, the survivors do not agree that the world needed such sacrifices. The Second World War greatly influenced post-war Japanese cinema also give birth to different subgenres, especially the nuclear explosion at Hiroshima and Nagasaki. It is in this decade that the first films with elements of apocalyptic and science fiction appear as *Gojira* by Ishiro Honda, “Godzilla is a mutation created by nuclear fallout, and is a symbol of fear and horror

because of his monstrous appearance and uncontrollable power” (Tanaka 140). After *Gojira* the Japanese film market was flooded with films about monsters terrorizing cities and versus between enormous creatures as *Mothra*, *Radon*, *Kingu Kongu*, etc.

The Soviet Union cinema was inferior to its American, European and Asian counterparts in terms of the number of films released and in terms of the semantic load reflected a slightly different world with deeper philosophical and religious overtones, such as Tarkovsky’s *Stalker* (1979). It is also important to note *Dogs* (1989) by Dmitry Svetozarov where the cornerstone of the problem becomes the drying up of an entire sea, Aralsk, with an apocalyptic world where people escape the feral dogs in the background. The Chernobyl disaster of 1986 also added to the list of Soviet films dealing with man-made disasters, for example the film *Decay* (1990). Dmitry Sych says in his article that: “In fact, *Decay* started the tradition of concentrating not only and not so much on the technogenic aspect of the tragedy. The picture perfectly conveys the atmosphere of the late Soviet Union’s bureaucratic negligence and a kind of stagnant indifference, as well as a succession of small accidents that add up to one big disaster” (Sych). After the first apocalyptic films appeared, the theme began to unfold more globally than just *New Testament* prophecy.

The beginning of the 21st century has given the world of cinema many wonderful films about the end of the world and has expanded the horizons of apocalyptic so much that they are classified according to the principles and blocks. Temporal, Territorial and Worldview. According to the temporal principle, stories are divided into two genres: apocalyptic and post-apocalyptic. To the first one we can refer the films: *Melancholia* (2011), *2012* (2009), *The Day the Earth Stood Still* (2008), etc. To the second: *The Book of Eli* (2009),

*Mad Max: Fury Road* (2015), *The Road* (2009), etc. In the territorial principle, the apocalyptic plot can be local or global. An example for the local character is the film *Lo imposible* (2012), where a giant tsunami washes away everything in its path.

One of the elements of the post-apocalyptic is the lack of food and clothing and from 1930–1933, the lack of food in the Kazakh land was so terrifying and catastrophic that there were documented facts of cannibalism, it was a famine of biblical proportions: “From 1930 to 1933, a devastating famine ravaged the new Soviet republic of Kazakhstan. More than 1.5 million people, approximately a quarter of the republic’s population at the time, perished in the crisis. The catastrophe, which was sparked by Joseph Stalin’s policies of radical state transformation, provoked profound social, demographic, and environmental changes in Soviet Kazakhstan, a territory approximately the size of continental Europe” (Cameron 117). In the history of Soviet Union, everyone remembers that Bolsheviks were responsible for the man-made genocide of soviet people, which led to the death of huge part of the people, and this tragedy to this day has no equivalents in the history of mankind. “The Soviet famine of 1932–1933 had calamitous results. Leaving as many as eight million dead, it devastated the principal breadbaskets of the Soviet Union: Ukraine, the Volga Valley, the north Caucasus region, and Kazakhstan” (Engerman 194). One of the first documentary works devoted to famine (or in Kazakh language *Jut*) is the film by V. Karin *Life and lifestyle of Kazakhstan* (1928), and a feature film by Mikhail Karostin, *Jut* (1931). Nowadays young directors like Zhandos Espenbetov raise the theme of *Jut* in the short film *Jut* (2018). Serik Abikenov *A handful of wheat* (2017), in the documentary film by Yerkin Rakishev *Famine* (2018).

*Jut* is raised in feature films directed by Damir Manabayev *Angel of Death* (1991), Bolat Sharip *Zaman Y* (1991), Slambek Tauekel *Zheruyik* (2011), Bolat Kalymbetov *Talan* (2018), Yermek Tursynov *Zhat* (2015). The famine or “Holodomor” genocide is also was hard to Ukrainian people: “There is still no definite calculation of the number of deaths from famine during 1932–1933. In fact, this is one area of controversy between historians such as Davies and Wheatcroft, Conquest, Mace, Maksudov, Ellman, Tauger and Vardy and Vardy for example. Vasyl Hryshko states in a 1935 study, at the peak of the famine in March 1933, Ukrainians were dying at a rate of 17 per minute, 1,000 per hour and 25,000 per day. He said that the greatest deaths occurred in 1933. The past president of Ukraine, President Yushchenko, used these figures to represent the numbers of death by famine. According to Conquest, the estimated deaths, including those from dekulakization, reached 14.5 million” (Melnyczuk 123). “A research project conducted in the early 1950’s by Harvard University, focused upon Ukrainian refugees and discovered the issue of cannibalism raised during the interviews. Although the researchers were focused upon the life histories being recorded, some unknown and tragic historical material evolved from the stories of the refugee group. Quotations such as the one below were recorded: There was mad woman who killed her children one by one and fed them to the others” (Melnyczuk 174). Here is the list of feature films devoted to Ukrainian *Holodomor* is: Mr. Jones (2019) by Agnieszka Holland, *Bitter Harvest* (2017) by George Mendeluk, *The Guide* (2014) by Oles Sanin, *Malen’ke zhittia [A small life]* (2008) by Aleksandr Jovn, *Golod-33 [Famine-33]* by Oles Yanchuk, In addition, many documentaries reflect the horrors of the Ukrainian Holodomor of 1932-1933 like *The Soviet Story* (2008)

by Edvins Snore, *The living* (2008) by Sergei Bukovski, *Holodomor, le génocide oublié* (2014) by Benedicte Banet, *Hunger for truth: The Rhea Clyman story* (2018) by Andrew Tkach, *Ukrainskaia noch’ 33 [The Ukrainian night of 1933]* (1998) by Vladimir Giorgienko.

The famine remains one of the least well-known episodes in China’s modern history. This is due to the reluctance of the Chinese to make this kind of information public, and for many people, even the mention of those times causes pain. It is not for nothing that the phrase “Three bitter years” is used to describe this catastrophe. “In China the famine lasted four years, from 1958 to 1962. It began in the fall of 1958, was fought with unequal success from November 1958 to July 1959, and then galloped from the fall of 1959 onward. High death rates continued not over a few months but for two full years (1960 and 1961)” (Bianco 60). If we compare Chinese famine during 1959–1961 with the Soviet famine in 1932–1933 the famine was much more terrible and lingering: “The total number of roughly 34.6 million dead from hunger mentioned her is in the range of the less unreliable estimates at our disposal. According to Li, almost half (17 million) died in 1960 and more than half of the rest in 1961, namely, 8.5 million, for a total of nearly 25.5 million during the two worst years, that is, 73.9 percent, closer to three-fourths than to two-third, of the total number of deaths. Again, more than half of the remaining deaths occurred in a single year, namely, 4.8 million in 1959. We can assume that most of these deaths occurred during the last four months of the year, when the anti-rightist-opportunist campaign raged. The rest were distributed between the first and last years of the famine: 921,000 deaths in 1958 and 3.35 million deaths in 1962” (Bianco 61).

In the Kazakh film industry, environmental issues began to get topicality in the 1990s. Various phenomena,

disturbances and changes taking place in the life of the society, historical facts at this stage are the main topics of cinematography, including documentaries. In the non-fiction films of Kazakhstan, the environmental problems are closely intertwined with the theme of apocalypse and are topical. Kazakh documentary film calls for great attention and deepening of the meaning of these genres by the example of elements of the apocalypse, such phenomena as: the explosion of the atomic bomb, the disappearance of the sea, the eight-point earthquake, radioactive substances emitted by missiles, all these and other factors deepen the meaning of the genre and call for more attention to the environmental condition in general. When studying documentary films of Kazakhstan, it can be noted that the number of films with apocalyptic elements surpasses the number of feature films, as evidenced by the number of films released about the *Semipalatinsk test site*: S. Shafir *Nevada-Semipalatinsk* (1989), V. Roerich *Karaaul* (1989), O. Rymzhanov *Step from the Abyss* (1989), S. Shafir *Sky in the Clouds* (1989), T. Beisenov *Echo of the First Cry* (2002), K. Nurmagambetov *Polygon*, A. Mansuryan *Test* (2019); *Aral Sea*: G. Novozhilov *The Aral Sea* (1963), E. Dilmukhamedova *On the island of Barsa-Kelmes* (1978), V. Belyalov *Salty Tears of Turan* (1988), S. Azimov *Joktau, Chronicle of the Dead Sea* (1990) and *Joktau after 20 years* (2011), N. Raisov *Requiem for the Aral Sea* (1988), G. Yemelyanov, S. Makhmutov *Aral – my fate* (1991), V. Grudniskaya *We Go to Sea* (2011), K. Suvorova *Tomorrow the Sea* (2016), E. Bekkhozhin *The Aral Catastrophe: Solutions* (2018), A. Mamashuly *The Old Man and the Sea – a film about the return of Hope*, K. Beisekeyev *The Last Ship* (2020); *Ecological Condition of Almaty*: A. Kulakov *Man moves mountains* (1966), *Automatic*

*service of mudslide notification* (1967), *Animal Protection* (1968), V. Tatenko *City and smog* (1984), Yu. Litvyakov *Zhamankum* (1987), V. Puzyrnikov *And then* (1991). Bauyrzhan Nogerbek, a famous Kazakh film critic notes that documentaries of 1980's opened people's eyes: "In a purely thematic aspect in Kazakh cinema art of Perestroika period the issues of ecology, social unsettlement of inhabitants of the Aral Sea region and Semipalatinsk polygon, tragedy of national intelligence who suffered bloody repressions were first raised by Kazakhstan documentary filmmakers in late 1980s" (266). Sergei Azimov and Makhmutov's documentaries *Joktau, Chronicle of the Dead Sea* and *Joktau after 20 years, Requiem for the Aral Sea* (1988–1990), about the problems of the Aral Sea, a major ecological disaster as a result of unreasonable human management of the land. These chronicles of the dying lake, showed keenly the universal tragedy of the Aral Sea, which has become heartache for every Kazakh. This is how Bauyrzhan Nogerbek talks about these films and filmmakers: "Director Sergei Azimov had the courage to put the concept of the film into the title. Yes, this is the lament of the people and the lament of the artist Azimov for the land of his ancestors, for the already dead sea" (207). In these films, one can notice a direct relation of natural and man-made disasters to the theme of the apocalypse, because a local disaster is fraught with the possibility of turning into a global one, as it was with the *Chernobyl nuclear power plant* in 1986.

With the collapse of the Soviet Union, the domestic feature film industry was looking for new ideas and solutions in order to develop the film industry, which was in a deplorable state. The citizens of the former Soviet republics were devastated, lost and forgotten, in this case it is a post-apocalyptic of many states, cities, villages, as this was an apocalyptic created by the hands of politicians.

In the films of the early nineties, we can see the degradation of society, of human beings. People who lived in the villages in that period drank, begged, which resembles the scenery of post-apocalyptic in the shots of some movies. Analyzing domestic feature films with elements of apocalypse and post-apocalyptic were identified in such directors as: Rashid Nugmanov *Needle* (1988), *Wild East* (1993), Amanzhol Aituarov *Touch* (1989), Yedige Bolysbayev *Sea, Come!* (1989), Satybaldy Narymbetov *Prayers of Leyla* (2002), Bolat Kalymbetov *Ainalayin* (1990), Rustam Abdrashev *Gift to Stalin* (2008), Adilkhan Yerzhanov *Realtor* (2011), Bektybaev Almas *Sea Wolf* (2012), Bakhtiyor Khudoinazarov *Waiting for the Sea* (2013), Zhanna Isabaeva *Bopem* (2015), Zhanna Shuraeva *To the Last Sea* (2017) and many others. Gulnar Abikeeva, a famous Kazakh film critic, describes Bolat Kalymbetov's *Aynalayyn* as follows, "Scorched steppe, clay houses, dilapidated fences are a sign of hopelessness and desolation" (275). According to Bauyrzhan Nogerbek, Bolat Kalymbetov's film: "...easily and organically fits into the series of films about Kazakh aul, the dying Aral, the nuclear test site, into the range of those films that, in a sense, influence the public consciousness" (239). In reality, Bauyrzhan Nogerbek cites those facts that were withheld from society in those years. And because of concealment of facts, people were misinformed by false promises which led to men becoming impotent, women — infertile, of course this is the result of nuclear tests. This film became a kind of symbol of the awakening of the people through the awakening of the hero. One should also note Satybaldy Narymbetov's *Leyla's Prayers* (2002), which became one of the most significant phenomena in Kazakhstan's film industry. As Gulnara Abikeeva writes: "Indeed, the theme of the Semipalatinsk test site and nuclear tests in Kazakhstan is raised for the first time in a feature film. It is not

by chance that the opening credits are dedicated to documentary filmmaker Oraz Rymzhanov whose film *The Test Site* (1991) had a great resonance in society and did much to stop nuclear testing in Kazakhstan" (209).

In local films there are only some elements and details of such a vast and deep theme as the apocalypse, there are some references to sacred scriptures, and besides the realistic apocalypse where the destruction of the local or global scale occurs in the literal sense, there are films with other outcomes of plots such as: the inner experience of the characters associated with different circumstances, and these experiences grow into depression or loneliness, in a way these characters experience a profound inner apocalypse of the soul. The appeal of apocalyptic formulas comes from the fact that they fulfill the most urgent viewer demands of recent decades. They simultaneously spell out and resolve the current conflicts of values inherent in the viewer; they allow the realization of taboo but desirable scenarios without undermining but rather reinforcing their positive attitudes; and, most importantly, they express the value changes of the new era, putting these changes into familiar and pleasing forms. Apocalyptic films are a very interesting phenomenon that combines the signs of mature postmodernism with a sharp demand for the rehabilitation of old values and narrative stereotypes (this is achieved through the appropriation of elements of old and once beloved genres and aesthetics). These films vividly display new ways of perceiving time in a work of fiction; a renewed attitude to the fictional world as such — as an independent virtual playground where anything is possible, and where a variety of ethical and event plots can be realized.

## Conclusion

Analyzing all the above films one can come to the conclusion that the themes

of apocalypse and post-apocalypse are reflected in the fiction and non-fiction films of local production. But, many directors of the above films did not resort to the eschatological theme, approaching this issue only from the ecology of the local scale. National life and culture in many ways do not allow to penetrate into this subject, evolve it, and that is why we have only elements of this genre, but the apocalypse in local cinema has the right to life. At the present stage of screen art development in Kazakhstan, it is necessary to solve complex issues concerning the production of feature films, the genre of apocalyptic and post-apocalyptic, including the creation of a deep, meaningful apocalyptic image, which, despite its novelty in our cinematography will match the world of ideas of current society, fulfilling aesthetic and ethical functions, exciting those ideas.

At the same time, we can conclude that mass replication of the topic has in some ways turned it into a cliché and made the apocalypse a cultural event that no longer inspires the same kind of fear in its viewers. The subject of the apocalypse as “the end of history” and at the same time as an opportunity to “rewrite” it is peculiar to American and European perception as an attempt and a desire to escape to the “beginning of time” and nostalgia for the “old world” and simultaneously as a way of psychological “discharge”.

In general, apocalyptic performs a set of functions: therapeutic, simulative, entertaining, ideological, and reflects the main problems of the time.

Modern art affects people's minds and judgments. Considering the present situation in the world in 2021, the modern man is disoriented and frightened that this situation in the world may lead to more sad consequences and humanity will really have to repeat the fate of invented heroes of post-apocalyptic films with different scenarios. As much as man does not want to curb nature and integrate new technologies for the good of civilizations, nature can destroy the century-old culture of people in an instant, although man is guilty of many moments in natural and man-made cataclysms. Everything we do today will have a negative effect on nature, resulting in new ecological consequences tomorrow. The human race must reflect on its actions before the natural world and be more prudent in exploiting the environment and creating a bright future without the consequences of the apocalypse. Will there be an apocalypse?!, and whether or not a post-apocalyptic time awaits us, will we become extinct like the dinosaurs did 65 million years ago, or will someone survive?!, or will everything end in apocalypse like in Trier's film “Melancholia”, it is up to each of us to solve this question...

### **Авторлардың үлесі**

Б. Т. Әбдіқасымов – зерттеу жүргізу, жұмысты құрастыру, әдебиеттерді және дерек көздерін жинақтау, фильмография құрастыру, мәтінді редакциялау, нәтижелерді тұжырымдау.

А. А. Машурова – сыни және теориялық талдау, әдебиеттер және дерек көздерімен жұмыс жасау, мәтінді редакциялау, мақала мәтінін жариялауға дайындау.

### **Вклад авторов**

Б. Т. Абдықасымов – проведение исследования, компоновка работы, сбор данных и поиск литературы, составление фильмографии, редакция текста, концептуализация результатов.

А. А. Машурова – критический и теоретический анализ, работа с источниками и литературой, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста, подготовка статьи для публикации.

### **Contribution of authors**

B. T. Abdikassymov – research, implemented drafting of the work, collecting of literature and data, compilation of filmography; revision of the text, conceptualization of findings.

A. A. Mashurova – critical and theoretical analysis, work with data and literature, revision of the text, preparation of the article for publication.

## References

“Apocalypse.” *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095418920>. Accessed 01.04.2021.

Abdiraimov, S. *Golod v Kazakhskoi stepi: Pisma trevogi i boli [Famine in the Kazakh Steppe: Letters of Anxiety and Pain]*. Almaty: Qazaq universiteti, 1991. (In Russian)

Abikeyeva, Gulnara O. *Kino Central'noj Azii (1990–2001) [Cinema of Central Asia (1990–2001)]*. Almaty, 2001. (In Russian)

Abikeyeva, Gulnara. *Nacirostroitel'stvo v Kazahstane i drugih respublikah Central'noj Azii i kak jetot process otrazhaetsja v kinematografe [Nation-building in Kazakhstan and other republics of Central Asia and how this process is reflected in the cinema]*. Almaty: OF CCAK, 2006. (In Russian)

Abylkhozhin, Zhuldzybek et al. “Kazakhstanskaia tragediia” [“Kazakhstan tragedy”]. *Voprosy istorii [Historical issues]*, vol. 7, 1989, pp. 53–71. (In Russian)

Bandy, Alan, S. “The Layers of the Apocalypse: An Integrative Approach to Revelation’s Macrostructure.” *Journal for the Study of the New Testament*, vol. 31, no. 4, 2009, pp. 469–499. SAGE, DOI: 10.1177/0142064X09104961.

Berkova, Nadezhda. “Chelovek i priroda v neigrovom kino o Kazahstane (1925-1930)” [“Human and nature in non-fiction films about Kazakhstan (1925-1930)”]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Fine art. Cinema. Music]*, no. 2, 2018, pp. 153–170. *Cyberleninka*: [cyberleninka.ru/article/n/chelovek-i-priroda-v-neigrovom-kino-o-kazahstane-1925-1930](http://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-i-priroda-v-neigrovom-kino-o-kazahstane-1925-1930) (In Russian)

Bianco, Lucien. “Comparing the Soviet and Chinese Famines: Their Perpetrators, Actors, and Victims.” *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, vol. 3, no. 2, 2016, pp. 51–74. Ejuus. DOI: 10.21226/T22P4C

Brereton, Pat “Environmental Ethics and Film (1st ed.)”. Routledge, 2015, DOI: 10.4324/9781315797151

Bulfin, Ailise. “Popular culture and the ‘new human condition’: Catastrophe narratives and climate change.” *Global and Planetary Change*, vol. 156, 2017, pp. 140–146. ScienceDirect, DOI: 10.1016/j.gloplacha.2017.03.002.

Cameron, Sarah “The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan.” Cornell University Press, 2018. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt21h4vb7](http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt21h4vb7) (accessed May 20, 2021).

Cameron, Sarah. “The Kazakh Famine of 1930-33: Current Research and New Directions.” *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, vol. 3, no. 2, 2016, pp. 117–132. Ejuus. DOI: 10.21226/T2T59X.

Christman, Sophie and Elizabeth Kaplan. “The Climate of Ecocinema.” *Research Paper – University of Oxford*, 2017. ResearchGate, DOI: 10.1093/acrefore/9780190228613.013.121.

- Chu, Kiu Wai. "Ecocinema" *Journal of Chinese Cinemas*, vol. 10. no. 1, 2016, pp. 11–14. Tandfonline. DOI: 10.1080/17508061.2016.1142728
- Cubitt, Sean, Salma Monani and Stephen Rust. *Ecocinema Theory and Practice (1st ed.)*. Routledge, 2012. DOI: 10.4324/9780203106051.
- Engerman, David. *Modernization from the Other Shore: American Intellectuals and the Romance of Russian Development*. Harvard University Press, 2009.
- Fagan, Madeleine. "Who's Afraid of the Ecological Apocalypse? Climate Change and the Production of the Ethical Subject." *The British Journal of Politics and International Relations*, vol. 19, no. 2, 2017, pp. 225–244. SAGE, DOI: 10.1177/1369148116687534.
- Sych, Dmirty. "Filmy pro Chernobyl – Tolkovoe kino." [Films about Chernobyl – Explanatory cinema]. *Afisha bigmir*, 26 April 2021, afisha.bigmir.net/kino/4879667-filmy-pro-chernobyl-tolkovoe-kino. Accessed 02.05.2021. (In Russian)
- Gergan, Mabel. "Earth beyond Repair: Race and Apocalypse in Collective Imagination." *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 38, no. 1, 2018, pp. 91–110. SAGE, DOI: 10.1177/0263775818756079.
- Holm, Polm and Charles Travis. "The New Human Condition and Climate Change: Humanities and Social Science Perceptions of Threat." *Global and Planetary Change*, vol. 156, 2017, pp. 112–114. DOI: 10.1016/j.gloplacha.2017.08.013.
- Joyce, Stephen. *Transmedia Storytelling and the Apocalypse*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Transnational Ecocinema. Film Culture in an Era of Ecological Transformation*. Edited by Pietari Kääpä and Tommy Gustafsson. 2013.
- Keller, Catherine. "Why Apocalypse, Now?" *Theology Today*, vol. 49, no. 2, 1992, pp. 183–195. SAGE, DOI: 10.1177/004057369204900205.
- Lee, Harry F. "Internal wars in history: Triggered by natural disasters or socio-ecological catastrophes?" *The Holocene*, vol. 28, no. 7, 2018, pp. 1071–1081. SAGE, DOI: 10.1177/0959683618761549.
- Melnyczuk, Morgan L. *'Remember the peasantry': A study of genocide, famine, and the Stalinist Holodomor in Soviet Ukraine, 1932-33, as it was remembered by post-war immigrants in Western Australia who experienced it*. 2010. University of Notre Dame, Australia. Doctor of Arts (DA) thesis, researchonline.nd.edu.au/theses/52. researchonline.nd.edu.au/theses/52/
- Narine, Anil. *Eco-Trauma Cinema (1st ed.)*. Routledge, 2014.
- Nogerbek, Baurzhan. *Ekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino [Screen-folklore traditions in Kazakh fiction cinema]*. Almaty: RUAN, 2008. (In Russian)
- Nogerbek, Baurzhan. *Kino Kazahstana [Cinema of Kazakhstan]*. Almaty: NPC, 1998. (In Russian)

Nogerbek, Baurzhan. *Na ekrane 'Kazahfilm' ['Kazakhfilm' on the screen]. Articles, reviews, essays, interviews.* Almaty: RUAN, 2007. (In Russian)

Petev, Nikolay. *Apokalipsis kak jeticheskaja problema: jetiko-filosofskij analiz [Apocalypse as an Ethical Problem: Ethical and Philosophical Analysis.]*. 2016. Vladimirovsk State University, PhD thesis. (In Russian)

Selden, Mark. "The United States, Japan, and the atomic bomb." *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, vol. 23, no. 1, 2016, pp. 3–12. Tandfonline. DOI: 10.1080/14672715.1991.10413158.

Tanaka, Motoko. *Apocalypticism in postwar Japanese fiction*. 2011. The University of British Columbia, PhD thesis.

### Бауыржан Әбдіқасымов, Аида Машурова

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ЭКОКИНО АПОКАЛИПТИКА ЖӘНЕ ПОСТАПОКАЛИПТИКА ЖАНРЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ

**Аңдатпа.** Бұл мақаланың басты қозғайтын өзекті мәселесі қазақ кино өнеріндегі апокалиптика және постапокалиптика тақырыбы болып табылады. Ұсынылып отырған мақала отандық кино өнері аясында, қазіргі заманның өзекті мәселелерінің бірі экология және техногенік апаттарды қарастырады. Апокалиптика және постапокалиптика тақырыптары экологиялық және техногендік апаттармен тікелей байланысты, өйткені аталмыш апаттар бүкіл экожүйенің, адамзаттың немесе оның үлкен бөлігінің жойылуына әкелетін кинодағы кең таралған сценарийлердің бірі. Бүкіл адамзатқа төніп тұрған қауып, бұл қоршаған ортаның экологиялық проблемаларының туындауы. Қазақстан басқа әлем елдері секілді ауыр экологиялық дағдарыстарды, техногендік апаттарды бастан кешуде және оларды шешу мәселелері әлемдік проблемалардың қатарында. Мақала Қазақстан Республикасының Ұлттық кинематографиялық өнерінің, американың, еуропаның және азия кинематографтарының, материалдарының тұсында жүргізілді.

Мақаланың негізгі әдістеріне теориялық талдау, салыстырмалы түрде зерттеу, тарихи шолу жатады.

Орталық Азияның көптеген өңірлері соның ішінде Қазақстан – экологиялық тұрғыдан тұрақсыз болып тұр. Алайда, бүгінгі таңда бұл мәселелер қазақ қоғамында маңызды тақырыптарының біріне айнала алмады.

Кино әлемінде өзіндік тәжірибелері бар ірі мемлекеттер ақыр заман тақырыбын көптеген топтарға жіктейді. Жер-әлем экологиясының бұзылуы, бүкіләлемдік, жергілікті, техногендік және табиғи апаттар сынды ақырзаман элементтері – кинематографтың классикалық сюжеттеріне жатады.

Отандық кинотану ғылымында апокалипсис зерттелмеген тақырыптардың бірі. Сол себепті кино өнері тұрғысынан тереңінен зерделеу керек. Әлемдік кинорежиссурамен салыстырғанда

біздің отандық фильмдер апокалипсис тақырыбын – құлдыраған экологиялық апаттарымен ғана көрсетеді.

**Тірек сөздер:** апокалипсис, постапокалипсис, экикино, аштық, өнер, экология, элемент, апат, кинематограф.

**Дәйексөз үшін:** Әбдіқасымов, Бауыржан және Аида Машурова. «Қазақстандық экикино апокалиптика және постапокалиптика жанрлары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 93–106 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.396.

### Бауыржан Абдықасымов, Аида Машурова

Қазақская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

## КАЗАХСКОЕ ЭКИКИНО СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРОВ АПОКАЛИПТИКИ И ПОСТАПОКАЛИПТИКИ

**Аннотация.** Основой данной статьи является рассмотрение игровых и документальных фильмов с элементами жанров апокалиптики и постапокалиптики в казахском кинематографе. Представленная статья крайне актуальна, если принять во внимание, что рассмотрение апокалиптической тематики происходит в рамках локальных экологических и техногенных проблем. Апокалиптики и постапокалиптики непосредственно связаны с экологическими и техногенными катастрофами, которые становятся причиной краха целой экосистемы, человеческой расы или ее огромной части. Это одно из распространенных классических сценарных решений в мировом кино. Серьезнейшая угроза для всего человечества и современного мира – это реальность глобальных экологических проблем окружающей среды. Казахстан так же, как и другие страны, переживает тяжелый экологический кризис, и вопросы его решения находятся в этом ряду всемирной проблемы. Исследование проведено на материалах национального кинематографического искусства Республики Казахстан, американского и советского кинематографа, стран Европы и Азии раннего, а также современного периодов развития.

Методологическая основа статьи состоит из теоретико-киноведческого, визуального, фильмического и сравнительно-сопоставительного анализа.

Многие регионы Центральной Азии, особенно Казахстан, остаются экологически нестабильными, но на сегодняшний день эти вопросы не стали важной темой для казахского кинематографа.

Мировой кинематограф имеет не только большой опыт кинопроизводства в этом направлении, но и на данный момент классифицирует жанр по группам и субжанрам. Классические сюжеты кинематографа на тему конца света: разрушение экологии планеты, мировые и локальные техногенные и природные катастрофы – относятся к элементам жанра апокалипсиса.

В отечественном киноведении апокалипсис, или конец света, остается одной из неизученных тем. Поэтому данную тему нужно углублять с точки зрения киноискусства. Рассмотрены казахские фильмы с элементами жанра апокалиптики, но по сравнению с мировыми кинорежиссерами тема отражается только со стороны деградированной экологии.

**Ключевые слова:** апокалипсис, постапокалипсис, экикино, голодомор, искусство, экология, элемент, катастрофа, кинематограф.

**Для цитирования:** Абдықасымов, Бауыржан и Аида Машурова. «Қазақское экикино сквозь призму жанров апокалиптики и постапокалиптики». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 93–106. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.396.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Бауыржан Төлендіұлы  
Әбдіқасымов** – Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кино тарихы мен теориясы кафедрасының I курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Аида Абдрахманқызы  
Машурова** – PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кино тарихы мен теориясы кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Бауыржан Толендиевич  
Абдықасымов** – магистрант I-го курса кафедры истории и теории кино Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8263-0887  
email: bauka.time@gmail.com

**Аида Абдрахмановна  
Машурова** – PhD, старший преподаватель кафедры истории и теории кино Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2854-4531  
email: aidamashur@gmail.com

**Authors' bio:**

**Bauyrzhan T. Abdikassymov** – 1st Year Masters Student in Film Studies, Department of Cinema History and Theory, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Aida A. Mashurova** – PhD, Senior Lecturer, Department of Cinema History and Theory, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



# ТЕКСТ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Айбарша Божеева<sup>1</sup>,  
Алишер Мухтаров<sup>1</sup>,  
Ильяс Куканов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Университет «Туран» (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Текст кинематографического произведения рассматривается как многофункциональное выразительное средство киноязыка. Наибольший интерес представляют два современных направления: интимистский закадровый текст от лица киноперсонажа и печатный текст в стиле “screenlife” (экранная жизнь). Исследование этих направлений выявляет основные тенденции в авторском и коммерческом кино и обозначает пути и перспективы развития кинотекста.

Искусство кино подарило человечеству новый тип культуры – экранную культуру, текстом которой является не письменность, а экранное письмо, вбирающее в себя визуальные изображения, анимацию, письменные тексты, речь, музыку и т. д. В контексте эволюции онлайн-технологий и новых форм общения в статье проводится сравнительный анализ различных форм текста и его эволюция в кинопроизведениях на примере творчества режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова с использованием дескриптивного и герменевтического методов исследования.

Два современных направления в использовании текста в кинематографе выявляют разные подходы в создании массового кино, с одной стороны, и элитарного кинематографа, с другой стороны. Интимистский закадровый текст от лица персонажей в авторских кинолентах Т. Малика и печатный текст в стиле “screenlife” в новой форме киноповествования Т. Бекмамбетова анализируются с точки зрения смысловых, символических и эстетических особенностей языка современного кинематографа.

Основной проблемой современного кинематографа является противостояние массового кинематографа, рассчитанного на развлечение массового зрителя, основанное на чувственном восприятии, с одной стороны, и элитарного / фестивального кино, рассчитанного на шестой вид сознания – ментальный, основной задачей которого является развитие киноязыка, с другой стороны.

Если “screenlife” Тимура Бекмамбетова несет эмоционально-информационную роль в определенной форме киноповествования, то Терренс Малик использует текст как художественный прием, создающий глубинные смысловые, символические и эстетические особенности в создании кинообраза.

**Ключевые слова:** текст, закадровый голос, полифония, screenlife, соцсети, метафора.

**Для цитирования:** Божеева, Айбарша и др. «Текст как выразительное средство в современном кинематографе». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 107–121. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

## Введение

Проведено исследование двух современных направлений в использовании текста в кинематографе: интимистский закадровый текст от лица киноперсонажа и печатный текст в стиле «screenlife» — «экранная жизнь». Начиная с эры немого кино, когда титры играли пояснительную роль, до возникновения «четвертого измерения» при помощи закадрового текста в великих произведениях выдающихся мастеров кинематографа, кино, в силу своей синтетической природы, вовлекает в качестве выразительных средств экрана все современные новшества цифровой эпохи, в том числе развивающиеся соцсети с особой стилистикой общения, шифрами и иконографикой. Таким образом, с развитием технологий в кино и в условиях стремительной эволюции киноязыка в современном кинопроцессе разновидности используемого текста пополняются новыми формами, а диапазон функций текста колеблется от примитивных приемов до участия в создании художественного образа.

## Методология

Используются историко-культурный и герменевтический подходы, сравнительно-сопоставительный и дедуктивный методы исследования роли текста в процессе раскрытия внутреннего мира героя или смысла происходящего действия через кинематографическую метафору на примере творчества режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова.

Последние события прошедшего 2020-го и текущего 2021-го года демонстрируют смену цивилизационной парадигмы. Мир привыкает к изоляции, цифровизации и неотвратимости доминирования искусственного интеллекта. По мнению Пьера Леви,

для возникновения коллективного интеллекта необходима виртуализация тела и текста (Levy 107). И. Л. Розенталь выделяет три функции текста: общение, сообщение и воздействие (22–23). Согласно Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, для определения типа текста в кинофильме необходимо опираться на нелингвистические визуальные знаки: «Для специалиста-киноведа (и рядового зрителя) релевантными являются такие специальные технические характеристики кинотекста, как: анимационный — неанимационный; черно-белый — цветной; широкоформатный — широкоэкранный — панорамный — стереоскопический; короткометражный — полнометражный; односерийный — многосерийный» (Слышкин и Ефремова 40).

Еще в 1928 г. Сергей Эйзенштейн в статье «Будущее звуковой фильма» писал: «Первым тупиком следует считать надпись и все беспомощные попытки включить ее в монтажную композицию как монтажный кусок (разбивание надписи на части, увеличение или уменьшение величины шрифта и т. д.). <...> Звук, трактуемый как новый монтажный элемент (как самостоятельное слагаемое со зрительным образом), неизбежно внесет новые средства огромной силы к выражению и разрешению сложнейших задач, угнетавших нас невозможностью их преодоления путем несовершенных методов кинематографа, оперирующего только зрительными образами. <...> Только контрапунктическое использование звука по отношению к зрительному монтажному куску дает новые возможности монтажного развития и совершенствования» (Эйзенштейн 316).

Само понятие «текст» в современном искусствоведении потеряло свое исконно вербальное значение. Сегодня, в эпоху смешения модернизма, постмодернизма и метамодернизма, под текстом мы склонны подразумевать не только

тексты письменные или печатные: «Искусство кино подарило человечеству новый тип культуры — экранную культуру, текстом которой является не письменность, а экранное письмо, вбирающее в себя визуальные изображения, анимацию, письменные тексты, речь, музыку и т. д.» (Гурганов и Долохов 46). Согласно М. Ямпольскому кинотекст выходит за пределы экрана, включая в себя память и историю. Так, текст возникает в виде авангардных текстовых вставок, например, в годаровских киноэкспериментах как элемент киноязыка (Ямпольский).

В контексте художественных течений и направлений XXI века фильмы Бекмамбетова в стиле «screenlife» развивают постмодернистское направление в искусстве. Творчество Малика, скорее, можно отнести как к модернизму, так и к метамодернизму, особенно фильмы «Древо жизни» и «К чуду». Хотя последнее направление находится в процессе формирования (Vermeulen and Van den Akker; Van den Akker et al.).

## Результаты

Ниже приводятся результаты анализа использования текста в творчестве режиссеров Т. Малика и Т. Бекмамбетова.

Одной из отличительных черт режиссерского стиля Теренса Малика является закадровый голос. У Малика звучащий за кадром текст — не поясняющий сюжет комментарий, не «поток сознания», как, предположим, в литературных шедеврах «Уллис» Дж. Джойса или «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста: «Описания душевных состояний героев у Пруста имеют четкий, логичный, выверенный вид, что нехарактерно для классического «потока сознания...» (Субботина). «Многие пытаются назвать содержимое

маликовского закадрового голоса киноэквивалентом литературного «потока сознания», но это не совсем правильно: его герои всегда говорят структурированно и обоснованно, не уходя в описание случайных мыслей, воспоминаний и ассоциаций» (Исрапилов). Таким образом, в закадровых текстах Теренса Малика нет и намека на гипнотические воспоминания Марселя или мысли Блюма.

Режиссер применяет использование закадрового голоса героя для выполнения различных задач: «донести до зрителя нужную информацию; создать еще один смысловой слой в фильме; <...> создание подтекста, контекста; <...> создать противоречие между визуальным рядом и текстом; усилить эмоциональное воздействие на зрителя» (Vozheyeva 10–21). Согласно Лакофф и Джонсон, «метафорические выражения функционируют либо для выделения, либо для скрытия. Метафора позволяет людям понять определенную особенность определенного понятия в терминах другого понятия, но это может скрыть другие особенности понятия» (Lakoff and Johnson).

Присутствие субъективного начала в закадровом повествовании у режиссера Т. Малика — это только голос самого персонажа. Так, в своем раннем фильме «Пустоши» (1973) с первых кадров звучит голос главной героини — пятнадцатилетней Холли (в исполнении актрисы Сисси Спейсек), рассказывающей о своих подростковых проблемах.

Холли встречает парня по имени Кит, который работает мусорщиком и старше нее на десять лет (актер Мартин Шин). Парочка начинает совершать одно преступление за другим: сначала будет убит отец Холли, а далее последует череда жестоких и бессмысленных убийств. Сюжет картины перекликается с культовым фильмом «Бонни и Клайд» (1967), но основой для фильма

послужила другая реальная история: Кэрил Фьюгейт и Чарльз Стакуэзер совершили в 1958 году серию убийств в штате Небраска и других прилегающих штатах. Монологи Холли — отнюдь не поток сознания: «Шепчущий закадровый голос, обращенный рассказчиком к самому себе, — это, пожалуй, наиболее устойчивая, неотъемлемая черта творческого стиля Терренса Малика» (Исрапилов). С начала фильма «Пустоши» и до финала звучит закадровый внутренний монолог Холли, которая рассказывает о том, как совершались преступления, как сложились судьбы влюбленной пары. Кит будет казнен на электрическом стуле, а сама Холли избежит наказания. Она получит условный срок, а потом выйдет замуж и станет жить жизнью обычной американской домохозяйки.

В 1978 г. вышел новый фильм Малика «Дни жатвы». Режиссер вновь прибегает к приему закадрового голоса. Благодаря такому решению в «Пустошах» и «Днях жатвы» зрители постигают субъективную интерпретацию событий посредством закадровых монологов главных героинь фильмов. Таким образом, режиссер вынуждает зрителя воспринимать мотивации поступков и характер самих участников событий через их субъективный взгляд.

Начиная с фильма «Тонкая красная линия» (1998) (см. рис. 1, 2), за кадром звучат около десяти голосов, которые создают особый слой — будто это мысли героев, которые бурлят из глубин сознания.



Рис. 1. Кадр из фильма «Тонкая красная линия». Режиссер Т. Малик, 1998



Рис. 2. Кадр из фильма «Тонкая красная линия». Режиссер Т. Малик, 1998.

В более поздних фильмах Малика закадровый текст устойчиво сохраняет многоголосую полифонию: в фильме «Новый Свет» (2005) звучат голоса двух героев, в фильме «Древо жизни» (2010) (см. рис. 3, 4) — нескольких героев. Меняется и содержание речи. Теперь персонажи, пребывающие в пограничной ситуации (на войне, на грани развода, в кризисе среднего возраста), все чаще делятся со зрителем не столько историей, сколько сокровенными мыслями, личными переживаниями и рассуждениями о таинствах бытия. Согласно Исрапилову, «каждый голос по-своему уникален, но одинаково пафосен, особенно в более поздних картинах» («Как снимает Терренс Малик»).



Рис. 3. Кадр из фильма «Древо жизни». Режиссер Т. Малик, 2010



Рис. 4. Кадр из фильма «Древо жизни». Режиссер Т. Малик, 2010

В XXI веке развитие электронной техники породило новые форматы использования печатного текста на экране. А. Мартонова (361–380) в контексте современного киноязыка приходит к выводу, что Интернет и соцсети предоставляют новые формы создания, передачи и восприятия экранной реальности. Появляются фильмы с элементами жизни на экране электронных девайсов: «З/Л/О» («V/H/S/») (2012), «З/Л/О 1» (2013), «З/Л/О: Новый вирус» (2014), «Открытые окна» (2014, режиссер Н. Вигалондо), «Текст» (2017, режиссер К. Шипенко) и др.

*Screenlife* (термин, который был придуман и запатентован Тимуром Бекмамбетовым, основателем кинокомпании «Bazelevs») представляет собой особый формат кино: экран в экране. Действие разворачивается только на экранах электронных устройств. Герои и история воспринимаются исключительно через экраны — нет ни одной сцены, снятой вне девайса, режиссер не использует закадровый голос в традиционном смысле — только через сообщения. Музыка также звучит в том случае, если ее включил персонаж фильма. Герои общаются исключительно в скайпе, в соцсетях, через мобильные телефоны. История разворачивается через напечатанный текст, картинки, фото и видео, поиск информации в браузере и пр., а также через эмодзи (смайлики и пр. иконки). Предельная визуальная реалистичность и приоритет внутреннего конфликта — характерные особенности подобных фильмов: «Screenlife стремится к демонстрации всего неотъемлемого пласта жизни, что каждый день кипит на наших экранах. Жизни, которая для многих стала куда более насыщенной и искренней, чем та, которую привыкли называть «реальной» (Брудный 336). Креспо-Фернандес утверждает, что «метафора является эффективной лингвистической стратегией

создания, организации и понимания реального мира» (Crespo-Fernández 317). Чартерис-Блэк рассматривает метафору как прагматический способ «определить намерения и идеологии, лежащие в основе использования языка» (Charteris-Black 16).

Удивителен творческий путь Тимура Бекмамбетова, начавшего режиссерскую деятельность в девяностые годы XX века с рекламных роликов, среди которых наиболее известна реклама банка «Империал», затем создавшего культовые российские фильмы «Ночной дозор» и «Дневной дозор» (2004–2006). В Голливуде Бекмамбетов выступил как продюсер мультфильма «9» (в сотрудничестве с Тимом Бертоном), фильма «Молния» (2009) и как режиссер фильмов «Особо опасен» (2008), «Авраам Линкольн: охотник на вампиров» (2012), «Бен Гур» (2016). Тимур Бекмамбетов не перестает экспериментировать и изобретать новые формы киноязыка. Согласно Ю. Сорокиной, именно 90-е годы XX века были наиболее плодотворны для возникновения самобытных смелых и талантливых художников и режиссеров. Так, возникли «новая казахская волна» в кино и ряд художников, творящих в области видеоарт (Sorokina 138–260).

Первым *screenlife*-фильмом от «Bazelevs» стал «Убрать из друзей» (2015, режиссер Л. Габриадзе) (см. *рис. 5*).



Рис. 5. Кадр из фильма «Убрать из друзей». Режиссер Л. Габриадзе, 2015

Снятая в псевдодокументальной манере (мокьюментари) картина начинается как триллер про подростков, которые

в годовщину смерти одноклассницы, покончившей с собой после оскорблений в соцсетях, сталкиваются с пугающим появлением аккаунта покойницы.

Создание фильмов подобного формата оказалось малозатратным, что способствовало появлению все новых и новых скринлайф-картин в разных жанрах (от комедии и хоррора до драмы): «Поиск» (2017, режиссер А. Чаганти), «Алиса» (2018, режиссер В. Кузьмина), «Днюха!» (2018, режиссер Р. Каримов), «Профайл» (2018, режиссер Т. Бекмамбетов), «Взаперти» (2020, режиссер А. Чаганти).

Наиболее удачным из вышеназванных фильмов является получивший приз зрительских симпатий на престижном кинофестивале «Сандэнс» фильм «Поиск» (см. рис. 6). Отец, отчаявшись от безуспешных поисков пропавшей дочери-подростка, взламывает ее компьютер и становится свидетелем темных секретов, хранящихся на жестком диске.

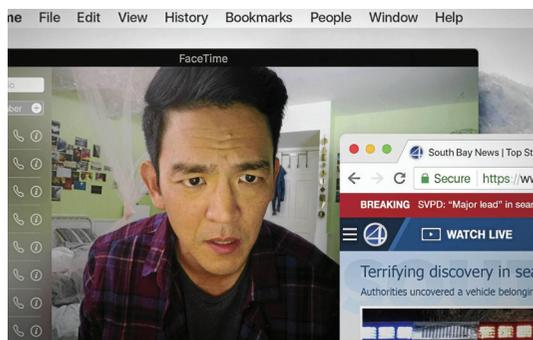


Рис. 6. Кадр из фильма «Поиск». Режиссер А. Чаганти, 2017

Драма «Профайл» (2018, режиссер Т. Бекмамбетов) получила приз зрительских симпатий на кинофестивале «Берлинале». В фильме показана история журналистки, исследующей причины, по которым молодые девушки попадают в террористические организации исламистских радикалов. Для этого она надевает паранджу и создает в Facebook фальшивый аккаунт, чтобы связаться с вербовщиками.

В последнее время в кинематографе появляется все больше последователей screenlife. «Bazelevs» продолжает развивать формат «скринлайф» в различных направлениях: совместно со студией «История будущего» снимаются экспериментальный документальный проект *1968. Digital*, фильмы «Лайкнутий», «80 лет в Интернете», *Unfollowed* и сиквел «Убрать из друзей».

## Дискуссия

Основная проблема современного кинематографа заключается в глубине киновысказывания. «Петь — для чего?» — вопрошает немецкий поэт Иоганн Христиан Фридрих Гёльдерлин (515). Интенция использовать текст как смыслообразующий прием в создании художественной метафоры выявляет глубину замысла автора фильма. Если по отношению к фильмам Т. Бекмамбетова можно сказать: «В нашем современном обществе рассмотрение совершающихся в мире явлений постоянно ассоциируется с усилиями дать им адекватные объяснения, основанные на принципе причинности» (Karzhaubayeva 152), то относительно творчества Т. Малика уместно привести слова М. Хайдеггера (240), объясняющего задачу поэзии в непоэтическую эпоху: «Быть поэтом в скудное время — значит, воспевая, указывать на след ушедших богов».

Экранная жизнь становится неотъемлемой частью современного общества, и Тимур Бекмамбетов, обладая тонким чутьем на современные тенденции кинематографа, одним из первых осознал, что прием «screenlife» предполагает долгосрочное существование в обществе и в искусстве. Эстетика экранного шрифта и словосочетаний, само содержание текста как элемент киноязыка на экране уже использовались в авангардном кино 1960-х годов французской новой волны.

Так, Годар активно использовал текст в своих фильмах «Мужское — женское» (1966), «Две-три вещи, которые я знаю о ней» (1967), «Китайка» (1967), «Уикенд» (1967), в документальном многосерийном фильме, посвященном истории кино, и других кинопроизведениях. Это была декларированная режиссерами рефлексия кинематографа по самому себе — по эпохе «немого кино».

Согласно Б. Г. Нуржанову, уравнив «текст-фильм» с «текстом-романом» (литературой) постструктурализм придал ему сакральность (Нуржанов и Ержанова 188–291). Касательно Терренса Малика, под текстом подразумевается «любое последовательное выражение некоторого содержания, не обязательно письменное» (NEWSMAKER). Терренс Малик поэтизирует банальность наших мыслей и опыта, «чтобы избавить нас от гнетущего одиночества и в глобальном смысле, конечно же, от страха смерти» (Таежная).

## Заключение

Эволюция текста в кино демонстрирует длинный путь от примитивных титров, заменяющих речь героев в черно-белых лентах немого кинематографа, до появления в звуковом кино диалогов, закадрового авторского текста, субтитров в иноязычных фильмах. В современном киноискусстве два вида кинотекста представляют собой основные направления классического и современного технологического способов использования текста в кино.

Тимур Бекмамбетов в настоящее время является лидером по внедрению современных технологий в кинопроцесс не только в рамках кинопроизводства СНГ, но и мирового кинематографа. К заслугам Бекмамбетова можно отнести не только творческий подход к динамичным сценам и использование технических новшеств повседневной жизни как киноприем, но и ошеломляющий по своей смелости

проект создания виртуальных копий ушедших из жизни выдающихся актеров путем оцифровки их образов, пластики и голосов с последующим внедрением «аватаров» в современное кино, что обеспечивает «творческое бессмертие» любимым исполнителям.

С появлением современного формата “screenlife”, где печатный текст становится неотъемлемой составляющей киноязыка, драматургическая составляющая экранного текста не вызывает сомнений и порой доминирует в арсенале режиссерских приемов, хотя пока не может выйти за рамки формалистического приема. «Цифровая среда современного мира — настоящая материя общего чувства, где информационный шум оказывается интенсивнее смысла информации» (Аронсон 30).

Прием “screenlife” несет эмоционально-информационную роль в определенной форме киноповествования в соответствии с современным уровнем использования гаджетов. Техно-технологическая эволюция предполагает длительное существование данной формы в различных модификациях в массовом кинематографе в контексте развития особенностей человеческого общения в цифровом мире. Созрела необходимость выхода приема за формалистические рамки. В новой цифровой реальности возникают все новые возможности использования электронного печатного текста на экране гаджетов как выразительного средства экрана в создании художественного образа.

Творчество Терренса Малика, создающего глубинные смысловые, символические и эстетические особенности в создании метафоры посредством закадрового текста, остается сугубо авторским и уникальным, присущим только этому режиссеру. В фильме «Тайная жизнь» режиссер создает кинематографическую метафору духовной жизни и нравственного подвига

главного героя фильма через закадровый монолог, внутренний голос человека, звучащий на фоне пейзажей Австрийских Альп, бытовых сцен из жизни его семьи и лагеря для военнопленных. Согласно Самиру Насеру Олимату, «метафоры незаменимы в языке, поскольку они дают говорящим эффективную возможность понять мир» (Olimat 19). «Снимая лирическое кино, которое бессмысленно пересказывать и вульгарно интерпретировать, Малик пытается дать визуальное воплощение всему, что ускользает, скрывается и не передается в линейном пересказе. А еще приближает зрительское переживание к личному опыту каждого: его первой любви, его тайным мыслям о тщетности и разочарованию от самого себя» (Исрапилов).

В одном из последних фильмов «Путешествие времени» режиссер Т. Малик, который никогда не использует тексты поэтов в своих

работах, конструирует собственную поэзию из закадровых голосов, сокровенных признаний и монологов, которые растворены в музыке и окружающей природе.

Исследование двух разных подходов в использовании текста в творчестве режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова демонстрирует оригинальные возможности современного киноязыка. Авторский стиль, авторский почерк, авторский взгляд режиссера на объект заключается в авторском визуальном мышлении режиссера и проявляется через применение индивидуальных методов в работе над созданием фильма (Bozheyeva and Nogerbek 804–813). Таким образом, текст в кинопроизведении, в зависимости от авторской интенции, эволюционирует от смысловой, драматургической и формообразующей роли к созданию кинематографической метафоры.

*Осы мақаланың авторлары редакциялық алқа мен рецензенттерге алғыс білдіреді журнал CAJAS.*

*Авторы данной статьи благодарят редакционный совет и рецензентов журнала CAJAS.*

*The authors of this article thank the editorial board and reviewers of the journal CAJAS.*

### **Авторлардың үлесі**

А. М. Бөжеева – магистранттардың ұсынылған диссертациялық материалдарын өңдеу, редакциялау, негізгі мәтін, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, мақала мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу идеясына ие.

Ә. Р. Мұхтаров – Терренс Малик бойынша диссертациялық материалдарды дайындау.

И. М. Куканов – Тимур Бекмамбетов бойынша диссертациялық материалдарды дайындау.

### **Вклад авторов**

А. М. Божеева – разработка идеи, формирование концепции статьи, анализ предоставленных диссертационных материалов, написание и редактирование основного текста, аннотации, поиск цитат, оформление статьи и списка источников.

А. Р. Мухтаров – подготовка диссертационных материалов по творчеству Терренса Малика.

И. М. Куканов – подготовка диссертационных материалов по творчеству Тимура Бекмамбетова.

### **Contribution of authors**

A. M. Bozheyeva – the author owns the idea, processing and editing of the submitted dissertation materials of undergraduates, writing the main text, annotations, searching for citations, design of the article and the list of references.

A. R. Mukhtarov – author of dissertation materials on Terrence Malick (the topic of the dissertation is related to the work of T. Malick).

I. M. Kukanov – author of dissertation materials on T. Bekmambetov (the topic of the dissertation is related to “screenlife” of T. Bekmambetov)

**Список источников**

- Аронсон, Олег. «Словарь эпохи пандемии». *Синий диван*, вып. 24, 2020, с. 11–30.
- Божеева, Айбарша. *Документальное кино: объект и методология взгляда. Учебное пособие*. Алматы: ДАНИЛЕНКО, 2020.
- Брудный, Арон. *Психологическая герменевтика. Учебное пособие*. Москва: Лабиринт, 1998.
- Гёльдерлин, Фридрих. *Сочинения*. Перевод Надежды Гнединой. Москва: Художественная литература, 1969.
- Гурганов, Вадим и Владимир Долохов. *Курс начинающего волшебника: технология успеха*. Санкт-Петербург и др.: Питер, 2000.
- Исрапилов, Алихан. «Как снимает Терренс Малик». *FILM.RU*, [www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik](http://www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik). Дата доступа 15 февраля 2021.
- Қаржаубаева, Сангуль. «Сценография өнеріндегі шығармашылық мұраны тұжырымнамалау мәселелері». *Қазақстанның ғылымы мен өмірі – Наука и жизнь Казахстана – Science and life of Kazakhstan*, №4 (31), 2015, с. 152–254.
- Мартин Хайдеггер о поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль*. Сост., перевод с немецкого Николая Болдырева. Москва: Водолей, 2017.
- Мартонова, Андроника. «Подценената реальност. Пост-Тянанмън в китайско независимо документално кино»: тез. докл. науч.-практ. конф. *Добре дошли в Киберия: записки от дигиталния терен*. София, 2014, с. 361–380.
- Нуржанов, Бекет и Альбина Ержанова. *Культурология в новом ключе*. Караганда: КарГУ им. Е. А. Букетова, 2011.
- Розенталь, Иосиф. *Геометрия, динамика, Вселенная*. Москва: Наука, 1987.
- Слышкин, Геннадий и Марина Ефремова. *Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)*. Москва: Водолей Publishers, 2004. [www.window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin\\_efremova\\_kinotext.pdf](http://www.window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin_efremova_kinotext.pdf). Дата доступа 13 февраля 2021.
- Субботина, Галина. *Психологизм М. Пруста и Ж.-П. Сартра в «повествованиях о личности»: «В поисках утраченного времени», «Тошнота», «Слова»*. 2003. Санкт-Петербургский государственный университет, кандидатская диссертация.
- Таежная, Алиса. «Америка, Любецки и тлен: из чего состоят фильмы Терренса Малика». *Афиша daily*, [www.daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-cheho-sostoyat-filmy-terrensa-malika](http://www.daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-cheho-sostoyat-filmy-terrensa-malika). Дата доступа 13 февраля 2021.
- Эйзенштейн, Сергей и другие. 1928. *Собрание сочинений в 6 томах*. Москва: Искусство, 1969, Т. 2.
- Ямпольский, Михаил. *Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф*. Москва: Культура, 1993.

## References

- Aronson, Oleg. “Slovar’ epokhi pandemii” [“Pandemic era dictionary”]. *Sinii divan*, Moscow: Tri kvadrata, 2020. pp. 21–30.
- Bozheyeva, Aibarsha and Baubek Nogerbek. “Director’s Methods in the Kazakhstan Auteur Documentary Filmmaking”. *American Journal of Applied Sciences*, USA, vol. 13 (4, 5, 6), 2016, pp. 804–813. DOI: 10.3844/ajassp.2016.304.813
- Bozheyeva, Aibarsha. *Dokumental’noe kino: ob’ekt i metodologiya vzglyada. Uchebnoe posobie [Documentary Films: Object and Methodology of View. Textbook]*, Almaty: DANILENKO, 2020, pp. 20–21.
- Brudnyi, Aron. *Psikhologicheskaya germeneytika. Uchebnoe posobie [Psychological hermeneutics. A textbook]*, Moscow: Labirint, 1998.
- Charteris-Black, Jonatan. “Politicians and rhetoric. The persuasive power of metaphor”. *Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan*, 2005. Centers for Disease Control and Prevention (CDC), Charteris-Black, J. United States COVID-19 cases and deaths by state. Available at: [covid.cdc.gov/covid-data-tracker/#cases](https://covid.cdc.gov/covid-data-tracker/#cases). Accessed 03 March 2020. doi:10.1057/9780230501706.
- Crespo-Fernández, Eliecer. “Words as weapons for mass persuasion: dysphemism in Churchill’s wartime speeches”. *Text & Talk*, vol. 33(3), 2013, pp. 311–330. DOI: 10.1515/2013-0014
- Eizenshtein, Sergey et al. *Collection of works in 6 volumes*. Moscow: Iskusstvo, 1969, vol. 2.
- Gel’dlerlin, Ferdinand. *Sochineniya [Works]*. Edited by N. Gnedina. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1969.
- Gurganov, Vadim and Vladimir Dolokhov. *Tekhnologiya uspekha [Technology of success]*. Saint Petersburg: Piter, 2002.
- Israpilov, Alihan. “Kak snimaet Terrens Malik” [“How Terrence Malik Shoots”]. *FILM.RU*, [www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik](http://www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik). Accessed 25 February 2021.
- Karzhaubayeva, Sangul. “Stsenografiya onerindegi shygarmashylyq murany tuzhyrymnamalau maseleleri” [“Problems of describing the creative heritage in the art of scenography”]. *Science and life of Kazakhstan*, 2015, vol. 4 (31), pp. 252–254.
- Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Levy, Pierre. *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age*. New York: Plenum Trade, 1998.
- Martin Heidegger o poetakh i poezii: Hoelderlin. Rilke. Trakl [Martin Heidegger about poets and poetry: Hoelderlin. Rilke. Trakl]*. Comp., transl. from German by N. Boldyreva. Moscow: Vodolei, 2017.
- Martonova, A. “Podtsenenata real’nost’. Post-Tyananm’n v kitaiskoto nezavisimo dokumentalno kino” [“Reality subcentered. Post-Tiananmen in Chinese independent

documentary films”: thesis report from research and practical conference / *Dobre doshli v Kiberiya – Zapiski ot digitalniyateren [Dobre have reached Cyberia – Notes from digital teren]*, Sofiya: BAN – IEFEM, 2017, pp. 361–380.

Nurzhanov, Beket and Albina Erzhanova. *Kul'turologiya v novom klyuche [Culturology in a new way]*. Karaganda: the E. A. Buketov KarGU, 2011.

Olimat, Samir. “Words as Powerful Weapons: Dysphemism in Trump's Covid-19 Speeches”. *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, vol. 26 (3)7, 2020, pp. 17–29. (Date 11.02.2021). DOI: 10.17576/3L-2020-2603-02

Rozental', Joseph. *Geometriya, Dinamika, Vselennaya [Geometry, Dynamics, Universe]*. Moscow: Nauka, 1987, pp. 22–23.

Slyshkin, Gennadyi and Marina Efremova. *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza [Film text (experience of linguocultural analysis)]*. Moscow: Vodolei Publishers, 2004. Available at: [window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin\\_efremova\\_kinotext.pdf](http://window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin_efremova_kinotext.pdf) / Accessed 13 February 2021.

Sorokina, Yulia. “From evolution to growth: Central Asian video art, 1995–2015”. *Studies in Russian and Soviet Cinema Journal*, vol. 10 (3), 2016, pp. 238–260. DOI: 10.1080/17503132.2016.1221236

Subbotina, Galina “Psikhologizm M. Proust'a i Zh.-P. Sartra v “povestvovaniyakh o lichnosti”: “V poiskakh utrachnogo vremeni”, “Toshnota”, “Slova”” [“Psychologism of M. Proust and J.-P. Sartre in narratives of personality: In Search of Lost Time, Nausea, Words”], *Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences*. Cheboksary, 2003. PhD thesis. (In Russian)

Taezhnaya, Alice. “Amerika, Lyubetski i tlen: iz chego sostoyat fil'my Terrensa Malika” [“America, Lubezki and decay: what Terrence Malick's films are made of”]. *Afisha daily*, [daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-chego-sostoyat-filmy-terrensa-malika/](http://daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-chego-sostoyat-filmy-terrensa-malika/) Accessed 23 February 2021.

TV show “A president without mask”. *NEWSMAKER*. [newsmaker.md/rus/novosti/prezident-bez-maski-pervyy-v-moldove-serial-v-formate-screenlife-epizod-1-video/](http://newsmaker.md/rus/novosti/prezident-bez-maski-pervyy-v-moldove-serial-v-formate-screenlife-epizod-1-video/) Accessed 16 February 2021.

Van den Akker, Robin, et al. “Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism”, *Rowman & Littlefield International*, 2017. DOI: 10.16995/c21.1806

Vermeulen, Timoteus and Robin Van den Akker. “Notes on metamodernism.” *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, issue 1, 2010. DOI: 10.3402/jac.v2i0.567.

Yampol'skii, Mikhail. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf [Memory of Tiresias. Intertextuality and cinematography]*. Moscow: RIK Kul'tura, 1993.

Айбарша Бөжеева, Әлішер Мұхтаров, Ильяс Қуканов

«Тұран» Университеті (Алматы, Қазақстан)

## ҚАЗІРГІ КИНОДА МӘТІН ЭКСПРЕССИВТІ ҚҰРАЛ РЕТІНДЕ

**Аңдатпа.** Кинематографиялық туындының мәтіні кинотілдің көпфункционалды экспрессивтік құралы ретінде қарастырылады. Қазіргі заманғы екі тенденция үлкен қызығушылық тудырады: олар кинотуынды кейіпкерінің атынан экстремалды мәтін және “screenlife” стиліндегі басылған мәтін – «экран өмірі». Осы бағыттарды зерттеу авторлық және коммерциялық кинематографияның негізгі тенденцияларын ашады және фильм мәтінінің даму жолдары мен перспективаларын көрсетеді.

Кино өнері адамзатқа мәдениеттің – экран мәдениеті, оның мәтіні жазба емес, экрандық жазу тәрізді визуалды бейнелер, анимация, жазбаша мәтіндер, сөйлеу, музыка және т.б. жаңа түрін берді. Интернеттегі технологиялар мен байланыстың жаңа түрлерінің эволюциясы аясында мәтіннің әр түрлі формаларына және оның фильмдердегі дамуына салыстырмалы талдау режиссерлар Терренс Малик пен Тимур Бекмамбетовтың мысалында дескриптивті және герменевтикалық зерттеу әдістерін қолдана отырып жүзеге асырылады.

Кинематографияда мәтінді қолданудың екі заманауи тенденциясын, бір жағынан бұқаралық кинематографияны, екінші жағынан, элиталық кинематографияны құрудың әртүрлі тәсілдерін айқындайды. Т. Маликтің авторлық фильмдеріндегі кейіпкерлер атынан – интимистік экраннан тыс мәтін және “screenlife” стиліндегі басылған мәтін – «экран өмірі» Т. Бекмамбетовтің кинобаяндауының жаңа түріндегі мағыналық, символдық және қазіргі кино тілінің эстетикалық ерекшеліктері талданады.

Қазіргі кинематографияның басты мәселесі – бір жағынан сезімдік қабылдауға негізделген бұқаралық көрермендердің көңілін көтеру үшін жасалған бұқаралық киноның және сананың алтыншы түріне – ақыл-ойға, элиталық / фестивальға арналған кинематографияға қарсы тұру бұл, екінші жағынан, кино тілін дамыту болып табылады.

Егер Тимур Бекмамбетовтің “screenlife” фильмді баяндаудың белгілі бір формасында эмоционалды-ақпараттық рөл атқарса, Терренс Малик мәтінді кино бейнесін жасауда терең мағыналық, символикалық және эстетикалық ерекшеліктер жасайтын көркемдік құрал ретінде пайдаланады.

**Тірек сөздер:** мәтін, дауыс беру, полифония, screenlife, әлеуметтік желілер.

**Дәйексөз үшін:** Бөжеева, Айбарша және басқа. «Қазіргі кинода мәтін экспрессивті құрал ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021. 107–121 б.

DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

**Aibarsha Bozheyeva, Alisher Mukhtarov, Ilyas Kukanov**

Turan University (Almaty, Kazakhstan)

### TEXT AS AN EXPRESSIVE MEDIUM IN MODERN CINEMATOGRAPHY

**Abstract.** The text of a cinematic work is considered as a multifunctional expressive means of the cinematic language. Of greatest interest are two modern trends: intimistic offscreen text on behalf of a movie character, and printed text in the “screenlife” style – “screen life”. The study of these directions reveals the main trends in auteur and commercial cinema and indicates the ways and prospects for the development of the film text.

The art of cinema has given humanity a new type of culture – screen culture, the text of which is not writing, but screen writing, which includes visual images, animation, written texts, speech, music, etc. In the context of the evolution of online technologies and new forms of communication, a comparative analysis of various forms of text and its evolution in films is carried out using the example of the work of directors Terrence Malick and Timur Bekmambetov using descriptive and hermeneutic research methods.

Two modern trends in the use of text in cinematography reveal different approaches to the creation of mass cinema, on the one hand, and elite cinematography, on the other hand. Intimistic offscreen text on behalf of the characters in T. Malick’s author’s films and printed text in the “screenlife” style in the new form of T. Bekmambetov’s film narration are analyzed from the point of view of semantic, symbolic and aesthetic features of the language of modern cinema.

The main problem of modern cinematography is the opposition of mass cinema, designed to entertain the mass audience, based on sensory perception, on the one hand, and elite / festival cinema, designed for the sixth type of consciousness – mental, the main task of which is the development of the cinema language, on the other hand.

If Timur Bekmambetov’s “screenlife” plays an emotional and informational role in a certain form of film narration, Terrence Malick uses text as an artistic device that creates deep semantic, symbolic and aesthetic features in the creation of a film image.

**Keywords:** text, voiceover, polyphony, screenlife, social networks, metaphor.

**Cite:** Bozheyeva, Aibarsha, et al. “Text as an expressive medium in modern cinematography.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 107–121. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Authors' bio:**

**Айбарша Мұратбекқызы Божеева** – PhD (өнертану), Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Айбарша Муратбековна Божеева** – PhD (искусствоведение), доцент кафедры киноискусства факультета «Академия кино и телевидения» Университета «Туран» (Алматы, Казахстан)

**Aibarsha M. Bozheyeva** – PhD (Art History), Associate Professor, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5260-8016  
email: aya\_b@mail.ru

**Әлішер Русланұлы Мұхтаров** – Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының екінші курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Алишер Русланович Мухтаров** – магистрант 2-го курса специальности «Режиссура» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран» (Алматы, Казахстан)

**Alisher R. Mukhtarov** – 2nd Year Masters Student, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1958-6027  
email: alish\_adai\_93@mail.ru

**Ильяс Маратұлы Куканов** – Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының екінші курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Ильяс Маратович Куканов** – магистрант 2-го курса специальности «Режиссура» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран» (Алматы, Казахстан)

**Ilyas M. Kukanov** – 2nd Year Masters Student, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1498-9529  
email: ilyas.kukanov@gmail.com



CSCSTI 18.49.91  
UDC 793.4  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.442

# ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ БИ ӨНЕРІНІҢ БОЛМЫСЫ

Тойған Ізім<sup>1</sup>,  
Жәнібек Қайыр<sup>1</sup>,  
Әйгүл Күлбекова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Мақалада қазақ халқының болмысындағы өнердің алар орны қарастырылған. Халық биінің шығу тегі ерте заманнан бастау алады. Би мен қозғалыстың алғашқы формалары адам заттың қоршаған әлемнен алған әсерін көрсетудің бір түрі ретінде қарастырылады. Ауыз әдебиеті, күй, айтыс, жыр-дастан сияқты халықпен бірге жасасып келе жатқан өнер түрлерімен синкреттік түрде дамып, бізге жеткен би өнері жөнінде ой толғайды. Қазақ өнерін зерделеген ғалымдардың тұжырымдамаларына сүйене отырып, би мәдениетінің даму кезеңдерінде қазақ болмысындағы орны қарастырылған. Қазақ халқының тыныс-тіршілігіндегі, өмір салтындағы дәстүрлі би өнерінің болмысын айқындау мақсатында, авторлар тарихи-хронологиялық жүйелеу, саралау, салыстыру, бақылау әдістерін қолданады. Бақсы ойыны тек дінге байланысты деп қарамай, оның ерекше әрекеттері арқылы би өнеріндегі негізгі қимыл қозғалыстары қалыптасқаны жөнінде айтылады.

Халықтың тарихи кезеңдеріне байланысты өзгеріске ұшырап отырған өнер түрлері де әркез даму үстінде болғаны белгілі. Осы тұрғыдан алғанда қарапайым қимылдарға негізделген би өнері, жетіле келе халықтың ажырамас өнер түріне айналып отыр. Қазақтың болмысы тәлім-тәрбие арқылы белгіленсе би өнері сол тәрбие мен салт-дәстүрді негізге ала отырып, дамығанын білеміз.

Адам затының көңіл күйін білдіретін, музыкалық ырғақтың сырт бейнесін суреттейтін, түрлі қимылдар арқылы әсер қалдыратын өнер – би деп білеміз. Би арқылы адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табу арқылы рухани күйге енеді. Ал, осы өнер түрінің қалыптасып, дамуында әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді дегенді айтылады.

Осы ғылыми зерттеуді Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Ғылым комитеті гранты аясында (№АРО9260151 гранты) қаржыландырды.

**Тірек сөздер:** мәдениет, руханият, өркениет, сахна, болмыс, синкретті, фольклор.

**Дәйексөз үшін:** Ізім, Тойған және басқа. «Қазақ халқының дәстүрлі би өнерінің болмысы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021. 122–139 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

## Кіріспе

Би мәдениеті — көркем шығармашылықтың ең ежелгі түрінің бірі. Адамзатының табиғи ортада өмір сүруі үшін еңбек керек болды. Осы еңбек бірте бірте қиялдау арқылы эмоционалды-пластикалық негізге ие болып, би қимылдары қалыптасты. Қарапайым адам үшін өмірінің қоршаған табиғатта болып жатқан барлық нәрселермен байланысының жоғары дәрежесі ерекше тән. Жер мен аспанға, климаттық өзгерістерге, су мен отқа, өсімдіктер мен жануарлар әлеміне меншік (ұжымдық-аңшылық) шаруашылығы жағдайында қатынастар адам өмірінің объективті қажетті факторлары ғана емес, сонымен бірге өмір процесінің тікелей мәнін құрады.

Тарих адамның ішкі әлемінің көрінісі ретінде ғана емес, сонымен бірге оны қоршаған шындықтың көрінісін бейнелі түрде бере алатын биден туындаған сезімді түсінбейтін бірде-бір адамды білмейді. Би бейнесі нақты ортадан өсіп, адамзат дамуының басында халықтық шығармашылыққа күшті эмоционалды серпін берді, үйлесімділік пен сұлулықтың талабы бойынша би өнерінің қалыптасуын сақтап қалды. Биде еңбек процестерінің үйреншікті қозғалыстарының поэтикалық бейнесі жасалды, дәл осы поэзия қазақ би шығармашылығының мәнін барынша толық көрсетеді. Оның да өзіндік себебі бар. Қазақ халқында ауыз әдебиеті жыр-дастан, ертегі, термелер мен өлеңдер арқылы дамыған. Сондықтан болар ғалымдар қазақ би өнерін синкретті түрде дамығанын тілге тиек етеді.

Адамзат тарихында әр бір ұрпақтың атқарар жүгі бар екені белгілі. ХХ ғасырдың ортасынан зерттеле бастаған қазақ би мәдениеті, бүгінгі күні ғылыми айналымға еніп отыр. Белгілі ғалым Ақселеу Сейдембек осы кезеңді: «Жиырмамыншы ғасыр қазақ халқының тарихи-әлеуметтік және мәдени-рухани тағдыры үшін айрық

ғасыр болды. Үш мың жыл бойы, бәлкім, одан да ұзақ уақыт аясында қалыптасқан салт атты көшпелілер өркениеті (цивилизациясы) артта қалды», — деп көрсеткен болатын (Сейдембек 5).

Дегенмен, халықтың қандай өнер түрінің тарихына үңілсеңізде оның болмысы айқын көрініп тұрады хақ. Қазақ фольклорлық биін зертеп-зерделеген педагог-ғалым О. Всеволодская-Голушкевич: «Қазақ би шығармашылығы өзінің эстетикалық қуанышы мен шабытының сарқылмас қайнар көзі бола отырып, өзінің өмір сүру сипатымен және қалыптасқан дәстүрлерімен адамдарға әрқашан жақсылық әкелді» — деп, қазақ халқының болмысын нақты белгілеген (Всеволодская-Голушкевич 13).

Көп салалы өнеріміздің ішінде халқымыздың рухани тарихымен бірге жасасып, біте қайнасып, даму мен қалыптасудың сан-қилы өткелдерінен өткен би өнерінің алар орны ерекше екені сөзсіз. Қоғам тарихының қай кезеңінде болмасын өнердің атқаратын қызметінің мол болғаны белгілі. Оның танымдық мұрат-мақсатымен бірге, тірлігіндегі рухани қоғам мәні де жоғары болды. Олай болса, басқа өнер түрлерімен қатар би өнерінің де қазақ халқының ғасырдан-ғасырға ұласып, атадан-балаға мұра болып келе жатқан рухани байлығы.

## Әдістер мен материалдар

Қазақ халқының тыныс-тіршілігіндегі, өмір салтындағы дәстүрлі би өнерінің болмысын айқындау мақсатында, авторлар төмендегідей әдістерді қолданады:

- қазақ би өнерінің қалыптасып, даму тарихын зерттеуде — тарихи-хронологиялық жүйелеу әдісі;
- авторлар сахналық қазақ би өнерінің алғашқы орындаушылары ретінде, балетмейстерлердің қойылымдарындағы ұлттық болмысты саралап, ғылыми тұрғыдан тұжырымдайды;

- қазақ халқының ұлттық болмысы зерттелген этнографтардың естеліктеріне, тарихи мәліметтерге, тілдік қорға, халық музыкасында сақталған би әуендеріне сүйене отырып, салыстырмалы түрде талдап, би өнерінің болмысын айқындайды.

## Негізгі бөлім

Халық өмірі қоғамның әлеуметтік-экономикалық әрекеті арқылы ғана қалыптасып қоймай, сонымен бірге мәдени, рухани-эстетикалық таным-түсінігі де шындалып отырады. Халқымыздың басқа рухани мұрасы сияқты, би өнері жайындағы деректер мен мұрағаттар да тым әріден бастау алады. Қазақ халық би өнері ерте заманнан-ақ қалыптасып, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүрлі тұрмыс-салтымен біте қайнасып келе жатқан ел мұрасы. Халықтың көркемдік жетістігінің бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырды. Қазақ халық би болмысында би мәдениеті ерекше орын алды деуге болады. Ежелгі би өнерімен бізге жеткен бүгінгі дәстүрін өзінің рухани қазынасына қосып, ғасырлар белесінен алып өткен.

Өнер тарихын зерттеуші В. Мириманов өзінің «Өнердің ықшам тарихы» атты кітабында: «Мысалы, аңшылықпен күнелтетін халықтардың түрлі ойындары, билері және театрға ұқсас ойын-сауықтары олардың еңбек қызметінің негізгі түрі — аңшылықпен тікелей байланысты. Бұлар, атап айтқанда, түрлі аңдардың терісін киіп алып, солардың дауысына, жүріс-тұрысына салып, найза лақтырып, садақ тартып, театрға ұқсас ерекше ойын-сауық қою, би билеу т. б.» — деп көрсетеді (Мириманов 24). Айталық, аңшыны, жылқышыны, бертіндегі киіз басу, кілем тоқуды суреттейтін билердің сол әуелгі

кәсіпшілік тәсілдерінен пайда болғанын түсіну қиын емес.

Жазушы Ж. Дәуренбеков: «Қазақ халқының өмір салтындағы гүрүптары мен рухани үрдісіндегі сан қырлы болмысы кім-кімді де қайран қалдыратын құбылыстарға толы», — деген (Дәуренбеков 3). Сол құбылыстардың бірі — бақсы-балгерлердің өнері. Ал, қазақ биінің кейбір қимыл-қозғалыстарының түрлері бақсы-балгерлердің ойындары арқылы қалыптасқаны белгілі.

Тәңірге табынудың идеялық негізі — табиғат құбылыстарын жанды деп қарау болып табылады. Тәңірге табыну күллі дін атаулыдан бұрын пайда болған. Көшпенділер күнге, жерге, отқа, суға табынды, осының барлығының иесі — «Тәңірі» деп білді. Күнге табынудың сақ заманынан қалыптасқанын тарих зертеушілері Геродот, С. И. Руденко, Қ. А. Акишев, А. П. Окладников, А. И. Мартынов т. б. еңбектерінде суреттелгенінен білеміз.

Күннің жарығы, от — өмірдің күші деген ұғым қалыптастырылған. Осыдан келіп ескі би түрлеріндегі қолданылған шеңбер тәріздес қимылдар күннің, жарықтың, өмірдің символы ретінде түсіндіріледі. Қазіргі қазақ биіндегі қимылдарда күн тәріздес шеңбер жасай айқастырып ұсталатын қол қалыптары немесе би композицияларындағы сахна қозғалысында шеңбер, жарты ай тәріздес суреттемелер қолданыс тауып жүр. Осы символға айналған шеңбер түрлері этнограф ғалым Ө. Жәнібековтің тікелей нұсқауымен алғаш рет фольклорлық биді орындаушы Үсен Мақанның және Мемлекеттік «Алтынай» би ансамблінің сахналық киім үлгілерінде қолданыс тапты. Ықылым заманнан қалыптасқан күнге табынуды Ш. Уәлиханов: «Шаман дінін ұстанған адам күнге таңырқап, соған табынатын болды», — деп көрсеткен болатын (Уәлиханов 20).

Осы бақсы ойыны арқылы жеткен би өнерінің қазақ болмысымен

біте қайнасып, тарихтың әр алуан кезеңдерінде халықтың талғам-тадабына сай бірге дамып отырды деп айта аламыз. Бұл жөнінді Сейсен Мұқтарұлы өзінің «Шоқан және өнер» атты еңбегінде төмендегідей деректер келтірген. «Шоқан бақсылық шаман дінінің жұрағаты екендігін жаза тұра, «бақсылық болмысын» сыңар жақ қарастырмай, бақсы «ойынына» халықтың музыкалық мәдениетінің көне түрінің бірі ретінде қарайды. Бақсылық «ойынындағы» әншілік, бишілік, театрлық элементтерді жан-жақты талдап түсіндіріп, бітім-болмысын толық ашуды ниет етеді», – деп көрсеткен (Мұқтарұлы 223).

Адамның ішкі сезімін қозғаушы психологиялық жағдайында жүрек соғысы өзгеріп, демалысы жиілей түседі де жалпы ырғағы өзгереді. Осы кезде биологиялық ырғақ белгілі бір әсер тудырады. Бұл жөнінде Аристотель: «...би – ырғақтың сыртқы сипаты» – деген екен (Всеволодская-Голушкевич 12). Олай болса, ырғақ арқылы адамның мінез-құлқы мен психологиялық күйі ашылған.

Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан бөлек дамыды деуге келмейтін ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсіре білген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізе білген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындаған деуге болады.

Жалпы, би – адамның көңіл күйіне негізделген, музыкалық ырғаққа бағынышты, түрлі қимылдар тізбегімен бейнеленетін өнер. Адам баласына тән әсемдік пен әдемілік, өмірге деген көзқарасы мен көңіл күйі көрініс табады. Тек сол көңіл-күйді білдіретін қимыл-қозғалыстарды дұрыс тауып, нақтылы қолдана білу қажет. Ырғақ адамның жан дүниесінің көзге көрінбейтін тербелістерін айқын білдіреді. Ал, халық билерінің тууына әр халықтың өзіне тән мінез құлқы, тұрмыс-салты, мәдениеті әсер етеді.

Соның ішінде табынушылықтан тараған бақсы ойынының орны ерекше деуге болар. Бақсының (шаманның) міндеті рухтарға қызмет ету және олардың көмегімен өзінің тайпаларын жын-шайтаннан, бәле-жаладан қорғау. Ол өз рухтарының адам бойындағы жын-шайтандарды қуып шығатынына сенімді болған. Бақсы рухтарымен байланысқанда экстаз (музыканың ырғағы мен қимыл арқылы өзін-өзі ұмытарлықтай дәрежеге жеткізу. – *I. T.*) күйіне түседі. Түр-түстің, үннің, иістің, дәмнің қоздырғыш, ықпал еткіш ерекшеліктері бар, сол ерекшеліктерді өз мүддемізге пайдаланудың толып жатқан тәсілдері де жеткілікті. Міне, шаман да адам табиғатының осы ерекшеліктерін іске асырады. Бақсы бір аяғынан екінші аяғына дене салмағын ауыстыра шайқала басып, ауру адамды айнала қозғалады, баяу ырғақпен басталған дене қимылдарын орындау тәсілі бірте-бірте жігерленеді. Ширақ қимылдай секіріп, алуан түрде айналып билей жөнеледі. Сонымен бірге оның қолындағы қобыздың немесе асатаяқтың не болмаса дабылдың да дыбысы күшейе түседі. Бір қимылдар қайта-қайта қайталанады. Әрі-беріден соң мидың жүйке орталығының бақылаушы күші жойылады да, шаман – ырғақтың, қимыл-қозғалыстың әсерінен өзін-өзі ұмытарлықтай күйге енеді.

Бақсы бұндай күйге ауру адамның бойындағы жын-шайтан мен өзінің бойындағы тылсым күші байланысқанда түседі. Бақсы осы күштің көмегімен тылсым күштерге ие болып, адамдардың болашағын айтып беру, жел, жаңбыр шақыру, емдеу тағы басқа қасиеттерге қол жеткізеді. Ол табиғат сырын ұғатын, басқалардан тоқығаны көп, сиқыр өнерін меңгерген, өзі ақын, музыкант, балгер және дәрігер, бойында көптеген қасиет, түрлі өнер астасып жатқан күрделі тұлға.

Зікірлік би үлгілері тек қазаққа ғана емес, басқа да көп халықтарға да тән. Мысалы, Шешен-Ингушта зікір діндік

мейрамдармен, өлілердің асында қолданыс тапса, Әзірбайжанның кейбір аудандарында зікір өмірден озған адамды жерлеу рәсімінде, өзбектің Хорезм жерінде үйлену тойында қолданыста болғанын О. В. Всеволодская-Голушкевич өзінің «Бақсы ойыны» (Всеволодская-Голушкевич) атты кітабында баяндаған.

Жалпы қазақ би мәдениетінің негізі осы бақсы ойыны ғана болды десек әрине қателесеміз. Қазақ болмысының күнбе-күнгі өмір салтында ойын-сауық, ән-жыр, күй мәдениеті ерекше орын алды. Осы көрсетілген мәдениет түрлері биге өз ықпалын тидіргені белгілі. Бүгінгі күні сізбен біз фольклорлық би деп жүрген билер өз даму жолында әр түрлі өзгерістерге ұшырай отырып, бізге жетті.

Қазақ фольклорының бітімі эстетикалық сипатқа ие. Онда халықтың көп заманнан бергі өмір, табиғат, қоғам жайлы түсініктері музыка, ауыз әдебиеті, қол өнері арқылы қалыптасқан. Фольклорлық — шығармалар халықтың көп ғасырлар бойы дамыған сапасының, қоршаған орта, табиғат және тағы басқа заттарды көркемдік жолмен тануының айғағы.

Фольклор өз тарапынан өнегелілік пен эстетикалық көзқарасты қалыптастырып, ұрпақ тәрбиелеуде айрықша орын алады. Оның ықпалымен қазақ әйелдері өз мінез-құлқында ұяндық пен игілікті, мейірбандық пен адамгершілік қасиетті, абырой мен батылдықты бойына сіңірді. Қазақ қыздары жігіттермен бірге «Алтыбақан», «Ақ сүйек», «Қара құлақ», «Айгөлек» ойындарына қатыса алған. Сондықтан болар қазақ әйелі ер азаматтармен қатар, жерін жаудан қорғаған, ел басқарған, бетін бүркемей айтысқа шыққан.

Фольклорлық би өнері бір орнында тұрып қалмай, ұлттық дәстүрді сақтай отырып, халықтың би мәдениетін қалыптастырып, жаңа рухани байлығын жасауда өмір бойы үнемі даму процесінде жүріп келеді.

Фольклор — халықтың қиялдауы, образдауы арқылы тарихи өмірімен тікелей байланысты туындайтын шығармашылық деп қарайтын болсақ, би өнерінің де бастауы тереңде жатыр. Бізге оның канондық түрлері жетпеді. Бірақ, халық арасында тақырыптық мазмұны, образдық суреттемелері сақталған. Олай болса би өнері ғасырлар бойы басқа өнер түрлерімен сабақтастықта дамып, жетіліп отырған. Қазақ биін билеуде ұзақ жылдар бойы еңбек еткен белгілі биші Үсен Мақан мен Тойған Ізімнің репертуарындағы фольклорлық тақырып, олардың шығармашылықтарының негізін қалады. Жұптасып билеген бұл бишілер XX ғасырдың 80-ші жылдары «Қазақтың фольклорлық-этнографиялық билері» атты бағдарламасын көрермен назарына ұсынды. Осы бағдарламада балетмейстер О. В. Всеволодская-Голушкевичтің қиялдау тәсілі арқылы қойған «Жезтырнақ» биінде сұлу қыздың жезтырнаққа айналған бейнесі көрсетілді. Қөшпелі өмірден туған бұл мифтік образ қазақ халқының өз ұғымына жақын болатын. Ал, Үсен Мақанның жеке орындауындағы «Ортеке» биі орға түсіп кеткен текенің мінез-құлқын көрсете отырып биленетін еліктеуден туған би деп қарастырамыз. Ғылыми деректерде: «Ортеке — халық биі. Оның жеке биші және бишілер тобы орындайтын түрлері бар. «Ортеке» биін алуан қимыл-қозғалыстар мен мимикалар арқылы орға түскен текенің, одан шығуға әлектенген әрекетін бейнелейді», — деп көрсетілген (Энциклопедиялық анықтамалық 498).

Б. Сапаралы өзінің «Адалбақан» атты еңбегінде «...үлкендердің де, балалардың да жүздеген халық ойындарындағы түрлі рольдерді ойнап, аң-құстардың, жан-жануарлардың дауысын, жүріс-тұрысын салатын («Аю биі», «Қалай айтуды білемін», «Қасқырдың қойшыларға айтқаны», «Түйе-түйе», «Соқыр теке» т. б.), қазақ арасында масқарампаздар, мейрампаздар, күлдіргі ойымпаздар

болғанын», — деп келтірген (Сапаралы 108). Қазіргі өнер биігіне көтерілген драмалық, музыкалық, фольклорлық туындылардың дүниеге келуі халықтық бай қазынадан оқып-үйренудің айғағы болып табылады. Қазақ фольклорының эстетикалық табиғатын халық өнерінің бір негізгі түрі ретінде, ал оның музыкасы мен пластикасын, ою-өрнегін фольклормен қатар ала отырып зерттеудің қажеттігі мәлім.

Бұрын көптеген ақын-жыршылар, әнші-домбырашылар да би өнерімен айналысқан. Олар той-думанның гүлі бола білген. Ән-жыры мол, эзіл-қалжыңы пантомимамен ұласып жататын ойын-сауықтар көрсетілетін әр жердегі жәрменкелерді де асыға күтетін көрермендері болған.

Ел арасында есімі аңызға айналған Берікбол Көпенұлы (1861—1932 жж.) екі аяғына бақан байлап алып, жегілген аттыға ілесіп билегені үшін кезінде «Ағаш аяқ» атанған. Ол сан-алуан халық билерін нақышына келтіріп орындаған.

Би өнерін жете игергендердің қатарына белгілі халық ақыны, әнші, композитор Шашубай Қошқарбаевты (1861—1952 жж.) қосуға болады. Жасынан домбыра, сырнай тартып ән салған Шашубай замандастарын бишілігімен де қайран қалдырған. Ол — айтыс ақыны, композитор, әнші, сырнайшы, жонглерлық-клоуындық («ку», «сайқымазақ» т. б.) өнердің де иесі, халық ойындарын асқан шеберлікпен орындаушы болған. Сол сияқты, Торғай облысында Қарсақ Қопабаев (О. Всеволодская-Голушкевич «Бақсы ойыны» Алматы, 1996 ж.) сынды халық арасынан бишілер жөніндегі деректер жеткілікті. Ал Павлодар облысында өмір сүрген Жүнісбек Жолдинов жөнінде тарихшы-ғалым Ө. Жәнібеков үлкен бір жиында: «... ортаға бір қарт кісі суырылып шығып, дала қыранының қанатын қомдағанын, самғап-ұшқанын, тырнағына жемтігін қалай ілгенін, иесіне қайтып келіп, тұғырына қонғанын елестететін белгісіз

бір биді орындай бастады» дей келіп «Қарт бишінің жас дәрежесіне қарамай, денесін әрбір бұлшық етіне дейін ойнақтатып билегеніне таңдана қарап қалыппыз», — деген дерек қалдырған (Жәнібеков 90).

Міне осындай жазба түріндегі деректерге сүйенер болсақ қазақтың дәстүрлі би өнерінің көркемдік өнердің барлық түрлерімен синкреттік түрде дамып келгенін аңғаруға болады. Би өнеріне басқа өнер түрлерімен бірге халық күйлері де өзек болғаны сөзсіз.

Жалпы музыка әр халықтың сезім байлығы мен ішкі жаратылыс қалпын білдіретін болса, би — сол сезімдерді дене қимылының әсем ырғақтық пластикасымен аша түсетіні мәлім. Қандай бағыттағы би қойылымдары болмасын, ол музыка мен дене қимылдарының пластикасы арқылы іске асады. Ал, қазақ халық биі өнерінің дамуында күй жаңа тұрғыдан көркемдік, мазмұндық роль атқарғанын көреміз.

Өнертану ғылымында еңбек жазып жүрген ғалымдардың ойына үңілетін болсақ, осынау кең далада күн кешкен халықтың аузынан шыққан «күй» деген сөздің аспаптық музыкаға тән атау екені, оның түп-тамыры әріде жатқаны айтылады. Осы күй өнері арқылы аңыз-күйлердің де неше алуан түрлері бізге жетті. Халықтың басынан өткен тарихи оқиғаларды, аңыз-хикаяларды суреттеудегі бағдарламалық жүйе Қазақстан жерінде ертеден-ақ дамығандығының айғағы іспеттес.

Би өнерінде халық композиторларының аспаптық күйлері үлкен орын алады. Қазақ музыка өнерінің ерекше өркен жайған саласы — күй дейтін болсақ, ол адамның жан дүниесін, көңіл күйін бейнелейтін әуен, саз құбылысы болса керек. Тоқсан толғантып, тебіrentіп, елжіретіп, мұңайтатын үн — дыбыс сиқыры. Күй домбыра аспабында ғана орындалмайтыны белгілі. Бізге қобыз, сыбызғы, жетіген, сазген аспаптарында орындалатын алуан-алуан күйлер жетті.

Сан түрлі күйлер мен аспаптық музыканың ішінде би-күйлері де мол кездеседі. Олар да қазақ халқының болмысын білдіре отырып, ұлттық дәстүрі мен әдет-ғұрпы, тұрмыс-салты, ойын-сауықтарымен бірге туған. Оның көпшілігі көркем сазды, жеңіл үнді, ойнақы, ерекше әуезді, сыпайы келеді.

Бұл күйлердің аталуынан бастап, аңыздардың желісі, ырғағы мен әуеніне дейін би өнерінде қолданыс тауып отыр. Белгілі ғалым Қ. Жұбанов: «Қазақ музыка шығармаларының ішіндегі ең ірі жанрдың бірі — күйлер» дей келіп, ойын былай жалғастырған: «...күйлер халық музыкасында жиі ұшырайтын нәрсе. Бұл — осы күнгі Еуропаның симфониясы тәрізді. Мұндай дәрежеге жету үшін халық музыкасы жақсы дамыған болуы керек. Сондықтан күйлерді қазақ музыкасының ең жоғарғы түрінің үлгілері деп білуіміз керек», — деген болатын (Жұбанов 9).

Міне, осындай жоғарғы деңгейде дамып келген күй — би өнерінің негізгі компоненттерінің бірі болды. Осы өнер түрі мен қатар ою-өрнек, әр түрлі ойын түрлері де арқау болғанын білеміз және соның барлығы дерлік би мәдениетінің дамуында өз орнын ала алған.

Дегенмен, бүгінгі сахналық қазақ билері сан алуан музыкалық топтардың оындауындағы шығармаларға ғана қойылып жүр. Осы мақала авторы ХХ ғасырдың 60—жылдарының аяғында сахнада биді бір ғана домбыра аспабының сүйемелдеуінде орындайтын. Кейін әр жанрдағы ансамбльдердің құрылуына байланысты бұл үрдіс сахнадан жоқ болып кетті. Осы уақытты Қазақ ұлттық хореография академиясының балетмейстерлер дайындайтын кафедрасында осы үрдіс қайтадан жандана бастады.

## Нәтижелер

Дала қазақтарының өмірін білдіретін, тұрмыс-тіршілігін, еңбек әрекеттерін,

аңшылық өнерін, әскери дағдысын көрсететін қарапайым қимылдардан түзелген қазақ биі халықтың мәдениеті мен рухани талаптарын көптеген ғасырлар бойы қанағаттандырып келеді. Өзін қоршаған табиғаттан алған әсерін ишара, емеурін, қимыл әрекеттері арқылы жеткізіп отырған біздің ата-бабамыз осының барлығын өз рухани байлығына айналдыра отырып, артына мұра етіп қалдыра білді. Бүгінгі таңда сонау көне дәуірден бастау алатын халқымыздың сан — қырлы мәдениеті, өзіндік салт-дәстүрі ұрпақ игілігіне айналды.

Көп салалы өнеріміздің ішінде халқымыздың рухани тарихымен бірге жасасып, біте қайнасып, даму мен қалыптасудың сан-қилы өткелдерінен өткен би өнерінің алар орны ерекше екені сөзсіз. Қоғам тарихының қай кезеңінде болмасын өнердің атқаратын қызметінің мол болғаны белгілі. Оның танымдық мұрат-мақсатымен бірге, тірлігіндегі рухани қоғам мәні де жоғары болды. Олай болса, басқа өнер түрлерімен қатар би өнерінің де қазақ халқының ғасырдан-ғасырға ұласып, атадан-балаға мұра болып келе жатқан рухани байлығы.

Бүгінгі фольклорлық би тақырыбының сахналық үлгісі ХХ ғасырдың 70-жылдары белгілі бір деңгейде дамыды деп айтуға болады. Алғашқы фольклорлық ансамбльдердің құрылуы би өнеріне ыңғайлы ықпал етті. Биге арналып өңделмеген халық композиторларының күйлері би қойылымдарына негіз болуы арқылы би қойылымдарының пластикасы да өзгеріске ұшырады.

Жалпы халық композиторларының күйлері Еуропалық музыка жазу стиліне келмейтіндіктен, шығарма арасында музыкалық өлшем өзгеріп отырады және ол төрттік, сегіздік сан құрылымы болып келе бермейді. Міне осыған байланысты хореография өнерінде қалыптасқан төрттік, сегіздік сан құрылымы бұзылып, музыкалық сөйлем 5 такт, 6 такт, 7 такт болып келе береді. Немесе қысқа қайырылып,

қайталанатын тактілер кездеседі, қазақ күйлерінің осы құбылысын балетмейстер О. Всеволодская-Голушкевич осы тактілерге қысқа орындалып, музыкамен бірге қайталанып отыратын қимылдар қолданып, оны хореография тілінде «кілт» деп атаған. Сонымен қатар қазақ биі аспаптық музыкамен бірге ұрмалы аспаптардың ырғағымен де тығыз байланыста болған деуге болады. Бүгінгі күні «Алтынай» мемлекеттік би ансамблінің репертуарындағы «Күсбегі – дауылпаз», «Алқақотан», «Ақат» билері дабыл, шындауыл аспаптарының сүйемелдеуімен орындалып жүр.

Қазақ халқының болмысына және өмір сүру салтына тән материалдық құндылықтардың орны ерекше екені мәлім. Би өнерін зерттеп жүрген ғалымдар халықтың қолөнерінің де би қойылымдары арқылы сахнаға шығып, қолданысқа енгенін талдап көрсете алған. Соның бірі Сүгірдің күйіне қойылған «Шалқыма» биін атауға болады. Жоғарыда көрсеткен қайталанып отыратын екі тактіге балетмейстер бір орнында аяқтың басымен ғана орындалатын қысқа қимыл енгізген. Бұл би хореографиялық қимыл-әрекетімен, айтар ойымен жаңа дүние болды. Биде қазақ қызының поэтикалық бейнесі көрсетілді. Сол иығындағы торсықты оң қолымен ұстаған қыз сол қолымен «өрнек» қимылын орындай, сахнаның сол жағындағы шымылдықтан оңға қарай әсем жылжи шығады. Бидің өн бойында торсықпен билеген қыз, соңына қарай сахна төрінде отырған музыканттарға қымыз құйып беріп, шыркөбелек айналып барып, көрерменге тізерлей отырып тәжім етіп бітіреді. Биде қазақтың ұлттық сусыны қымыз даярлаудың асқан шебері екені көрсетіледі. Оны сақтау үшін қолданылған торсық ыдысы бидің болмысын аша түскендей. Не болмаса, «Қылышпан би» атты композициядағы қылыш, «Киіз басу» биіндегі сабау осының барлығы халықтың күнбе-күнгі өмірінде қолданыста болған дүниелер.

Ал, киіз басу десек, ою-өрнек еріксіз еске түсері хақ. Әрбір өрнектің қолданысы мен орындалуының да ерекшелігі бар екені белгілі. Көптеген өрнек атаулары мен олардың сызбалары аяқ және қол қимылдары арқылы іске асырылып отырылды. Би өнерінде ою-өрнектің ірі түрлері қолданыс тапқан. Сондай-ақ қазақ биінің қол қалыптарында «сыңар мүйіз», «қошқар мүйіз», «шаршықол», «шеңбер», «үшкіл», «құсқанат» қимылдары болса, аяқ және дене қимылдарында «төртқұлақ», «шынжара», «тышқан із», «өкше» (би қимылында «өкшелеу») атаулары бар.

Сонымен бірге салт-дәстүр, әдет-ғұрып, әртүрлі ойындар халықтың рухани сезімін, адамгершілік қасиетін, мінез-құлығын қалыптастырумен қатар, дүние танымын да кеңейтеді. Бір уақыт көңіл көтеріп, серуен құру, аң аулау, түрлі ойындар ойнап, ән салу қазақ қоғамында үлкен орын алған. Тарихи деректерге сүйенсек, ұлттық ойындардың жылдар, ғасырлар бойы қалыптасып, ұлттық мәдени мұра ретінде атадан балаға үнемі ауысып отырған деуге әбден негіз бар. Ойын-сауықты, мейрам-мерекені ұнатпайтын халық болмайды. Қазақ халқы да сауыққойлығы жағынан ешбір халықтан қалыспаған. Әр ойын халықтың тұрмыс - салтына, ұлттық дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарына ыңғайлы түрде қалыптасады, сондықтан ұлттық ойындардың сипаты мен мазмұнынан халық өмірі көрініп тұруы заңды.

Орыс этнографы, орыс театрының белгілі маманы В. Всеволодский-Гернгросс: «Халықтық фольклорды зерттеуде міндетті түрде ойын түрлеріне көңіл бөліну керек. Адам баласының ерте замандағы өмірін зерттеп білуде ойын түрлері үлкен материал», – деп көрсеткен болатын (Всеволодский-Гернгросс 15). Сондықтан біз де осы еңбегімізде ойын түрлерін айналып өте алмайтынымыз хақ. Себебі, халық билерінде көптеген ойын түрлерінің элементтері кездеседі. Олар қазіргі

балетмейстерлердің шығармашылығының сарқылмас бұлағына айналған. Қандай ойын түрі болмасын қолайлы жағдайда ғана дамып өмір сүре алады. Қоғамның дамуына байланысты ұлттық ойындар да соны мазмұн, жаңа сипатқа ие болып отырады, шарттары мен ойын тәсілдері ішінара өзгерістерге ұшырайды.

Ертеде тұрмыс қажеттілігінен туған ойындар бірте-бірте спорттық мәнге ие болды. Мысалы, сайыс, аударыспақ, садақ ату сияқты ойындар бір кезде тіршілік қаракеті үшін нағыз қажетті болса, қазір тек өнер ретінде спорттық шеберлікті шыңдау ретінде бағаланады.

Ұлттық ойындарды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізумен қатар оған жаңа мазмұн, тың мағына қосу да қажетті іс. Бұл салада өнер адамдарының атқаратын еңбегі зор. Заман талабына, қоғам өрісіне қанық қайраткер, адам санасына ойын арқылы да әсер етудің тамаша әдістерін, түр-сипаттарын таба алады.

Қазақ халқының ұлттық ойындары батылдықты, ерлікті, шапшаңдық пен тапқырлықты, табандылық пен байсалдылықты тәрбиелеуде ерекше роль атқарған. Сонымен бірге ұлттық ойындар: «Көкпар», «Сайыс», «Күрес», «Теңге алу», «Қыз қуу» тағы басқа спорттық ойындар күш-қуаттың молдығын, білек күшінің, дененің сомданып шынығуын қажет ететін ойындар. Осындай ойын түріне қаншалықты дайындықпен келу қажеттігі әрбір ойыншыға белгілі. Қазақтың ұлттық ойындарын жинақтап жазып, бастырып шығарған Е. Сағындықов өз ойын: «Сондықтан қазақтың ұлттық ойындары тек ойын-сауықтық жағынан ғана маңызды емес, ол-спорт, ол-өнер, ол-шаруашылық, тәжірибелік маңызы бар тәрбие құралы», – деп тұжырымдаған (Сағындықов 9). Осы ойдың шын айғағының бірі ретінде балетмейстерлердің көптеген ойын түрлерін сахнаға шығаруда жасаған батыл қадамдары болып табылады.

Ұлттық ойындардың сипаты да сан-алуан. Ат үстінде ойналатын, отырып

ойналатын, жүріп, иә жүгіріп ойналатын ойындар бар. Арнаулы құралдарды керек ететін ойын түрлері де өте көп. Жеке немесе топтасып ойнайтын ойын түрлері де жеткілікті. Міне осының барлығы биге ыңғайлы, сан-алуан ырғақта денені үнемі қимыл-қозғалысқа келтіретін ойындар.

Ежелгі ойындар желісіне қойылған «Алқақотан», көпшілік би композициясында жастардың «Соқыртеке», «Арқан тарту», «Аударыспақ», «Қазақша күрес» ойындары көрініс тапқан болса, «Мерген» биінде садақ тарту, «Қылышпан» биінде қылыш қаруын ойнату тәсілдері көрсетілген. Спорттық ат ойындарын көрсететін «Көкпар», «Бәйге», «Қыз қуу» билері де сахна төрінде орындалып жүр. Сондай вокалды-хореографиялық композиция уақытында ҚазКССР-нің ән-би ансамблінің репертуарына енген болатын. Бұл композицияның музыкасын композитор Б. Байқадамов халық ән-күйлерінің негізінде жазды.

Алыстан ат дүбірі естіледі. Көкпары қолында топтың алдында жеке шауып келе жатқан ойыншы, оны қуып жетіп қалған бір топ жігіт құйғытып сахнаға шыға келеді. Нағыз көкпар тартысы басталды. Ат үстінде тартысып қиқу салған бір қызу дүрбелең сахнада көрініс алған кезде көрерменнің делебесі қозып-ақ кетеді. Халық тұрмысын, оның ән мен күйге кенелген бір сәтін суреттейтін бұл көрініс вокалды-хореографиялық «Саяхатта» композициясы еді. Ансамбльдің жігіттер тобы осы композицияны Америка Құрама Штаттар елінде көрсетіп, үлкен абройға ие болған болатын.

Жалпы ойын түрлерін сахна қойылымдарына, соның ішінде, би өнерінің өркендеуіне қолданған жалғыз қазақ балетмейстерлері емес. Көрші қырғыз елінде де алғашқы халықтық-сахналық билерге тұғыр болған халық ойындары. Сөйтіп, қазақтың ұлттық би өнері көркемдік өнердің алуан түрлерін,

салт-дәстүрі мен ойын-сауықтарын бойына сіңіре тығыз байланыста дамығанын атап айтуға толық негіз бар.

Осы тұста айта кететін тағы бір жәйт, би өнерінің синкреттік түрде дамуы, басқа өнер түрлерін насихаттау мен ақпараттық түрде бекіту және кейінгі ұрпаққа жеткізу процесінде зор роль атқарып отырғандығы. Бұған І. Омаровтың «Кең дала төсінде еркін желмен жарысып, ат құлағында ойнаған ел азаматтарының қимылында, жүріс-тұрысында, әдет-салтында би үшін қажетті элементтер жеткілікті болатын», – деген ойы дәлел бола алады (Омаров 203).

«Қазақ биінің ежелгі дәстүрлері, бірегей генезисі, қалыптасу және қайта өрлеу ерекшеліктері бар. Әлемдік ғылым әртүрлі этникалық топтардың бірегей мәдени құбылыстарын зерттеу үшін жалпыға қол жетімді жағдайларды ашты және жасады» – аталған тұжырымдамадан қазақ биінің мазмұны мен мәнін көреміз (Омаров 75). Қазақ биі де ән-күй сияқты халықтың салт-санасымен біте қайнасқан ел мұрасы. Отыз күн ойын, қырық күн тойын жасап қыз ұзатып, келін түсіре білген, ата-бабасына неше рулы ел жинап ас бере білген қазақ ән айтып, күй тартып, әртүрлі ұлттық ойындарды өткізе білген. Би өнері міне осындай ұлттық ойындардан, әртүрлі еңбек қимылдарынан туындаған деп айтуға болады. Бұның барлығы дерлік осы жұмыстың нәтижесін көрестіп тұр.

## Талқылау

Қазақ халық биінің даму кезеңдеріне көңіл бөлген алғашқы хореография өнерін зерттеуші ғалым Л. Сарынова мен балетмейстер, өнертану кандидаты Д. Әбіров би өнерін таста қашалып салынған суреттер арқылы зертеп-зерделеген.

Л. Сарынова өз зерттеулерінде қазақ халық биі басқа өнер түрлері сияқты көшпенді елдің тұрмысында өз орнын алған өнер деп көрсеткен.

Көрші Қытай, Үнді елдері сияқты би мектебі болмағандықтан ауыз әдебиеті сияқты би мазмұны да ұрпақтан ұрпаққа жетіп отырған ал, бидің өзі импровизациялық (суырып салмалық) түрде дамыған деген тұжырым жасаған. Біздің зерттеулеріміздің нәтижесінде халық арасында таралған би атаулары және оның түрлері халықтың тұрмыс-салтына байланысты өрбігенін көрдік. Сонымен қатар Л. Сарынова ежелгі халық биі жөнінде: «Іздері табылған ежелгі халық билері «қарабайыр би» деуге келмейтін және біздің заманымызда жиі аталып жүрген «би элементтері» емес ол, патриархалды-феодалдық қоғамның мәдени деңгейімен анықталған ерекше би өнері болды», – деген ой түйген (Сарынова 26).

Дәурен Әбіров өз зерттеулерінде Қазақстан археологтарының Тамғалы тас қойнауынан (Алматы облысы, Жамбыл ауданында) тапқан тастағы мындаған суреттердегі адам бейнелерінің қалыптарына терең талдаулар жасаған.

Біздің зерттеулеріміз қазақ халқының болмысын айқындайтын барлық өнер түрлерінің би өнеріне ықпалын көрсету бағытында жүрді. Сондықтан халық биі жеке дара жолмен дамыған жоқ, ол халықтың бойындағы барық өнер түрлерімен бірге синкреттік түрде дамыды.

Олай болса, қазақтың бар өмір тіршілігін білдіретін белгілері оның болмысын айқындай отырып, өнермен бірге өрілген деуге болады.

«Бұл күндері көпшілікті фольклор, қолөнер және дәстүрлі билер таңғалдырады. Адамдар олардың жарықтығына, бейнесіне және ерекше ұлттық дәміне таң қалады. Олар қазіргі заманғы өнер туындыларын жасаушылар мен жаңа бағыттарды дамытудың негізгі көздері болып табылады. Өнердің барлық түрлері жаңа форматтарға ие болады, симбиотикалық қатынастарға енеді және идеологияны дәстүрлі әлеуметтік мәдениеттен алады» – аталған тұжырымдамадан салт-дәстүріміздің,

рухани мәдениетіміздің барлық өнері түрлерінің негізі болғандығын көреміз (Сарынова 73).

## Қорытынды

Тарихқа негүрлым терең үңілген сайын, жеке тайпалар мен рулардың, ұлттардың мәдениеті оқшау дамымағанына көз жеткіземіз. Сондықтан қазақ халқының да мәдениеті, өнері көрші тайпалармен, рулармен тығыз байланыста болады. Соның ішінде би өнері де ұлттық бет-пердесін сақтай отырып көршілес елдердің би өнерімен қатар дамыды.

Бүгінгі ұрпаққа таңбалы тастағы кескіндер мен ертедегі адамдардың ырым-билерінен бастап жоғарыда аталған би өнерінің негізі болған барлық өнер түрлері жетті.

Жоғарыда айтылған деректерге сүйене отырып, халық биінің синкреттік түрде пайда болуымен, қалыптасуы тарихи кезеңдер мен тікелей байланысты болды деген ой түйеміз.

Қазақтың кез-келген қуанышында, мейрамында, ойын-тойларында, салт-дәстүрінде осы халық билері ескеріліп, көпшілік, жеке-дара түрінде биленіп келген. Халық тарихының дамуымен бірге қазақ би өнері де дамып, құрылымын өзгертіп, толықтырып отырған деуге болады.

Би өнері күллі адамзат баласына ортақ, дүниежүзіндегі халықтардың барлығына бірдей түсінікті. Әр халықтың ұлттық ерекшеліктеріне орай би өнерінің көркемдік бейнелеу құралдары мен мазмұны да әртүрлі болып келеді. Әр халықтың белгілі бір ережелерге бағындырылған әсем де сұлу, нәзік қимылдарынан келіп би туындайды. Осылай жинақтала, уақыт таразысынан өте бүкіл дүниежүзі халықтарында көркем би өнерінің қағидалары қалыптасты. Би өнерінен әр халықтың өзіне тән ұлттық сипатын анық байқаймыз. Әр халықтың дәстүрін, әдет-ғұрпын, салтын, тұрмыс-тіршілігін айнытпай таныта

алатындықтан, оларды бір-бірінен оңай ажыратуға болады.

Қазақ биі өз құрылымында ұлттық болмыс пен салт-санаға байланысты басқа өнер түрлерімен синкреттік түрде дамығанын аңғаруға болады.

Халықтың көркемдік ойының бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған.

Қазақтың әдет-ғұрыптары, ырым-нанымдары көне дәуірдің куәсі ретінде санамызда ежелден қалыптасқан қуатты күш болды. Келе-келе бұл күштер бүкіл халықтық салт-дәстүрге айналды. Қазақ халқының ой-пікірлері ауыз әдебиетінде қалыптасып дамыды. Ауыз әдебиетінен, басқа өнер түрлерінен халық өзін-өзі таныды, өзге халықтарға өзін танытты. Ұлттық идеология мен халықтық философия тұғыры осы ауыз әдебиетінде. Халықтың театрланған поэтикалық рухани өмірі, фольклордың бейнелік ойы, халық күйлеріндегі ойдың тұтастығы мен мазмұндылығы би өнерінің жаңа бағыт алып, оның көркемдік деңгейінің өсіп-өркендеуіне ықпал етті.

Көпшілік қауымға белгісіздеу болып келген фольклорлық билерді қайта жаңғыртып, оған уақыт талабына қарай жаңа түр беріп сахналауда алғашқы өнер қарлығаштарының еңбегі зор. ХХ-ғасырдың бас кезінде халық арасынан шыққан бірді-екілі биші ғана танымал болса, би қоюшы өнерпаздың болмағаны мәлім. Осы уақыт аралығында кәсіби сахнаға талай өнерпаз келіп, қазақ халық биінің дамып жетілу жолында еңбек етті. Қазақтан шыққан алғашқы кәсіби балетмейстер Д. Т. Әбіровтен бастау алған балетмейстерлік өнер де қанатын кеңге жайып, қазір республикада бірнеше ондаған балетмейстерлер жемісті шығармашылық жолда жүр. Халық шығармашылығының бай мұрасы сарқылмас бұлақ. Осы бұлақтан

би өнерінің қайраткерлері нәр алып сусындады десе болады.

Қазіргі заманда, қазақ халқының дәстүрлі би шығармашылығының қайта өркендеуінде Ә. Ысмайлов, Ш. Жиенқұлова, Д. Әбіров, О. Всеволодская-Голушкевич сынды аға ұрпақтың еңбегі орасан зор болды. Олар ұмыт бола бастаған би түрлерін, әртүрлі қимыл-әрекеттерімен, жалпы қазақ халық биіне ғана тән пластикасын қалпына келтіріп, артына мұра етіп қалдырды.

Қазақ халық билерінің байырғы нұсқалары біздің заманымыздан бұрынғы дәуірлерге саяды. Ежелгі замандарда «бақсы ойынымен» тығыз байланыста пайда болған би ұлттық өнердің басқа түрлері сияқты көшпелі тайпалардың тұрмысына берік еніп, олардың әдет-гүрпы мен іс-әрекетін бейнелейтін өнердің біріне айналды. Таңбалы тастардағы билеп жүрген адамдардың сұлбалары қазақ жерін мекендеген тайпалардың әдет-гүрпында би мен музыканың бірге дамығандығының дәлелі болады. Бұл секілді алғашқы би нұсқалары табиғатты бақылау мен еңбек қимылдарына байланысты туған түрлі қозғалыстар мен әр қилы мимикалық элементтерімен қамтылған.

Жергілікті тұрмыс-салт ерекшеліктеріне орай көрініс берген би өнері жайлы деректерді этнографтардың естеліктерінен, тарихи мәліметтерден, тілдік қордан, халық музыкасында сақталып қалған би әуендері мен халық билерінен, ғылыми еңбектерден кездестіруге болады.

Фольклорлық материалдарды іздеп, жинастыра келе халықтық-сахналық би үлгілерін жасауға болатынына көз жеткіздік. Қазақтың би фольклоры ұлттық хореография өнерінің дамуына өз үлесін қосып келеді, болашақта да осы өнердің тұғыры бола беретіні сөзсіз.

Өткен дәуірлердегі адамдардың бірінші жасап шығарған музыкалық аспабының үні, сол үннің ырғағына билеген бірінші биі осылардың барлығы тек адам өмірімен, сол өмірді баянды ету мақсатымен байланысты болды.

Демек, өнер әрқашанда да өмір жырын жырлаушы, халықтың рухын қолдаушысы болды.

Қоғамның өзгеруіне байланысты, халықтың өмірі мен дәстүрі де өзгеріп отыратыны белгілі. Міне осыған орай өнердің де өзгеріске ұшырайтыны сөзсіз. Оның тақырыптық идеясы, мазмұны да өзгеріске ұшырап отырады. Халық шығармашылығынан нәр алған қазақ би өнері де осылай өсіп-өркендеуде.

### **Авторлардың үлесі**

Т. О. Ізім – мақаланың тақырыбын және зерттеудің міндеттерін айқындап, зерттеудің әдістемелік құрамын әзірлеуді ұйымдастырды.

Ж. У. Қайыр – ресурстарға шолу жасап, талдау, сараптау жұмыстарын жүргізді.

Ә. К. Кұлбекова – мақаланың 3 тілде аңдатпасын дайындап, әдістерін талдап, нәтижелер мен зерттеу қорытындысын әзірледі.

### **Вклад авторов**

Т. О. Изим – разработка и формирование концепции исследования, постановка проблемы и задач, разработка методологии проведения исследования.

Ж. У. Кайыр – обзор ресурсов, анализ литературы, критический анализ текста.

А. К. Кульбекова – подготовка аннотации на 3-х языках, анализ методов и результатов исследования.

### **Contribution of authors**

T. O. Izim – defined the topic of the article and the tasks of the study, organized the development of the methodological composition of the study.

Zh. U. Kair – conducted a review of resources, analysis, and analytical work.

A. K. Kulbekova – prepared the abstract of the article in 3 languages, analyzed the methods, and prepared the results of the study.

### Дереккөздер тізімі

Kulbekova, Aigul, et al. "Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity." *Opсion*, vol. 35, no. 90-2, 2019, pp. 67–85.

Kussanova, Anipa, et al. "Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan." *Opсion*, vol. 36, no. 91, 2020, pp. 74-87.

Всеволодская-Голушкевич, Ольга. *Бақсы ойыны*. Алматы: Рауан, 1996.

Всеволодский-Гернгросс, Всеволод. *Сборник материалов. Игры народов СССР*. Москва-Ленинград: Academia, 1933.

Дәуренбеков, Жақау және Едіге Тұрсынов. *Қазақ бақсы-балгерлері*. Алматы, 1993.

Жәнібеков, Өзбекәлі. *Уақыт керуені*. Алматы: Жазушы. 1992.

Жұбанов, Құдайберген. *Шығармалар мен естеліктер*. Құрастырған А. Жұбанов. Алматы: Өнер, 1990.

*Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық*. Алматы: «Аруна Ltd» ЖШС, 2005.

Мириманов, Виль. *Өнердің ықшам тарихы*. Алматы, 1989.

Мұқтарұлы, Сейсен. *Шоқан және өнер. Түсініктемеге негізделген иллюстрациялы ғылыми-публистикалық кітап*. Алматы: Өнер, 1985.

Омаров, Илияс. *Серпін*. Алматы: Жазушы, 1970.

Сағындықов, Елеусін. *Қазақтың ұлттық ойындары*. Алматы: Рауан, 1991.

Сапаралы, Бейбіт. *Адалбақан*. Алматы: Өнер, 1992.

Сарынова, Лидия. *Балетное искусство Казахстана*. Алма-Ата: Наука КазССР, 1976, 176 с.

Сейдембек, Ақселеу. *Қазақтың күй өнері*. Монография. Астана: Күлтегін, 2002.

Тлеубаева, Балжан және Сералы Тлеубаев. *Қазақ халқының тұрмыстық салт-дәстүрінің тәрбиелік мәні*. Шымкент: Өлем, 2013.

Уәлиханов, Шоқан. *Мақалалар мен хаттар*. Алматы: Қазмембаспа, 1949.

## References

- Daurenbekov, Zhakau and Edyge Tursunov. *Qazaq baqsy-balgerleri [Kazakh shamans-balgers]*. Almaty, 1993. (In Kazakh)
- Khalykov, Kaby. *Qazirgi zaman Onerindegi adam bolmysy [Human being in modern art]*. Almaty, 2009. (In Kazakh)
- Kulbekova, Aigul, and others. “Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity.” *Opcion*, vol. 35, no. 90-2, 2019, pp. 67–85.
- Kussanova, Anipa, et al. “Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan.” *Opcion*, vol. 36, no. 91, 2020, pp. 74–87.
- Mirimanov, Vill. *Onerdin yqsham tarihy [A concise history of art]*. Almaty, 1989. (In Kazakh)
- Muqtaruly, Seisen. *Shoqan zhane Oner. Tusinikemege negizdelgen illjustracijaly gylymi-publistikalyq kitap [Shokan and art. Scientific and journalistic book with illustrations based on comments]*. Almaty: Oner, 1985. (In Kazakh)
- Omarov, Ilias. *Serpin [Impulse]*. Almaty: Zhazushy, 1970. (In Kazakh)
- Qazaq madenieti. Jenciklopedijalyq anyqtamalyq [Kazakh culture. An encyclopedic reference book]*. Almaty: Aruna Ltd., 2005, 656 p. (In Kazakh)
- Sagyndyqov, Eleusin. *Qazaqtyn ulttyq ojyndary [Kazakh national games]*. Almaty: Rauan, 1991. (In Kazakh)
- Saparaly, Beibyt. *Adalbaqan [Adalbakhan]*. Almaty: Oner, 1992. (In Kazakh)
- Sarynova, Lidiya. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana [Ballet art of Kazakhstan]*. Alma-Ata: Nauka KazSSR, 1976. (In Russian)
- Sejdembek, Akseleu. *Qazaqtyn kuj Oneri [Kazakh kui art]. Monograph*. Astana: Kultegin, 2002. (In Kazakh)
- Tleubaeyva, Balzhan and Seraly Tleubayev. *Qazaq halqynyn turmystyq salt-dasturinin tarbielik mani [Educational significance of everyday customs and traditions of the Kazakh people]*. Shymkent: Alem publ., 2013. (In Kazakh)
- Ualihanov, Shokan. *Maqalalar men hattar [Articles and letters]*. Almaty: Qazmembaspa, 1949. (In Kazakh)
- Vsevolodskaja-Golushkevich, Olga. *Baksy ojyny [Game of shamans]*. Almaty: Rauan, 1996. (In Russian)
- Zhanibekov, Ozbekali. *Uaqyt kerueni [Caravan of time]*. Almaty: Zhazushy, 1992. (In Kazakh)
- Zhubanov, Qudaibergen. *Shygarmalar men estelikter [Works and memoirs]*, compiled by A. Zhubanov. Almaty: Oner, 1990. (In Kazakh)

**Тойган Изим, Жанибек Кайыр, Айгуль Кульбекова**

Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)

**БЫТИЕ ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСКОГО НАРОДА**

**Аннотация.** В статье рассматривается роль искусства в реалиях казахского народа. Происхождение народного танца восходит к ранним временам. Ранние танцевальные формы и движения рассматриваются с позиции проявления впечатлений человека от окружающего мира, где танцевальное искусство развивалось в синкретизме с устным творчеством, кюями, айтысами и эпосами народа. Исходя из концепций ученых, изучавших казахское искусство, определена его роль в контексте различных этапов развития танцевальной культуры. В целях выявления реалий традиционного танцевального искусства в быту, образе жизни казахского народа авторами применяются методы историко-хронологической систематизации, ранжирования, сравнения, наблюдения. Несмотря на то, что игра шамана была связана только с религией, ее специфика отразилась на формировании основных движений в танцевальном искусстве.

Как известно, виды искусства постоянно развиваются и претерпевают изменения в связи с историческими периодами развития общества. С этой точки зрения танцевальное искусство, основанное на простых движениях и являющееся неотъемлемой частью народа, постоянно развивается и совершенствуется. Авторская позиция заключается в том, что обучение казахскому танцевальному искусству должно основываться на традициях и обычаях народа.

Танец – это искусство выражения настроения человека, отражающее музыкальный ритм, производящее впечатление посредством различных жестов. В танце выражается красота и изящество, присущие человеку, проявляется его духовное состояние и отношение к жизни. Так, на формирование и развитие танцевального искусства различных народов непосредственное влияние оказывают их характерные особенности, быт, традиции и культура.

Данное исследование финансируется Комитетом по науке Министерства образования и науки Республики Казахстан (Грант №AP09260151).

**Ключевые слова:** культура, духовность, цивилизация, сцена, бытие, синкретизм, фольклор.

**Для цитирования:** Изим, Тойган и др. «Бытие традиционного танцевального искусства казахского народа». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 122–139.

DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

**Toigan Izim, Zhanibek Kair, Aigul Kulbekova**

Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)

**THE EVOLUTION OF TRADITIONAL DANCE ARTS OF THE KAZAKH PEOPLE**

**Abstract.** This article examines the role of dance art in the actual lifeways of the Kazakh people. The origin of traditional dance dates back to early times. This study considers early Kazakh dance forms and movements from the perspective of considering dance as the manifestation of human impressions of the surrounding world, in which dance developed syncretically with oral arts and the kuys, aitys and epics of the people. This article discusses the role of arts in the context of various stages of the development of dance culture using the concepts of Kazakh art scholars. In order to identify the real actualities of traditional dance art in the everyday lifeways of the Kazakh people, the authors use the methods of historical and chronological systematization, ranking, comparison, and observation. The article discusses how despite the fact that the shaman's game? ritual was associated primarily with religion, its influence was reflected in the formation of the main movements in the dance art.

As is well known, art forms are constantly evolving and undergoing changes in connection with the historical periods of the development of society. From this point of view, traditional dance art (based on simple movements and an integral part of the people's culture) is constantly developing and evolving. The author's position is that the teaching of Kazakh dance art should be based on the traditions and customs of the people.

Dance is the art of expressing a person's mood, reflecting a musical rhythm, and making an impression through various gestures. Dance expresses the beauty and grace inherent in a person, where his or her spiritual state and attitude to life are manifested. Thus, the formation and development of the dance art of various peoples is directly influenced by the characteristic features of their lifeways, traditions and culture.

This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP09260151).

**Keywords:** Kazakh dance, Traditional culture, Traditional dance, dance and spirituality, Shamanism, Kazakh civilization, Kazakh lifeways, scene, Dance evolution, syncretism in dance, Kazakh folklore.

**Cite:** Izim, Toigan, et al. "The evolution of traditional dance arts of the Kazakh people." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 122–139. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.442.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Authors' bio:**

**Тойған Оспанқызы Ізім** — ҚазССР-нің еңбек сіңірген артисі, өнертану кандидаты, режиссура кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Тойган Оспановна Изим** — заслуженная артистка КазССР, кандидат искусствоведения, профессор кафедры режиссуры Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

**Toigan O. Izim** — Honored Artist of the Kazakh SSR, Candidate of Art History, Professor, Department of Directing, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0352-1499  
email: toigan.izim@mail.ru

**Жәнібек Үсенұлы Қайыр** — педагогика ғылымының магистрі, режиссура кафедрасының аға оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Жанибек Усенович Кайыр** — магистр педагогических наук, старший преподаватель кафедры режиссуры Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

**Zhanibek U. Kair** — Master of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, Department of Directing, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4097-8145  
email: bek.kz.78@mail.ru

**Әйгүл Кенесқызы Кұлбекова** — педагогика ғылымдарының докторы, педагогика кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**Айгуль Кенесовна Кұлбекова** — доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики Казахской национальной академии хореографии (Нур-Султан, Казахстан)

**Aigul K. Kulbekova** — Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Department of Pedagogy, Kazakh National Academy of Choreography (Nur-Sultan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2229-9958  
email: kubelek\_wkz@mail.ru



CSCSTI 18.07  
UDC 7.75.75.03  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.440

# УЗБЕКИСТАН- СКИЙ АВАНГАРД: ОПЫТ ТИПОЛО- ГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Нигора Ахмедова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Институт искусствознания Академии наук  
Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию специфики живописи узбекистанского авангарда с учетом роли историко-культурного контекста начала XX века. Определено влияние таких факторов, как идеологический фон, роль приезжих художников в формировании национального искусства, отсутствие традиций европейской живописи в регионе. Живопись Узбекистана 1920–1930-х годов, являясь результатом исторических, политических и культурных трансформаций, развивалась во взаимодействии локальных и инокультурных традиций. Несколько стилистических векторов и тенденций этого процесса, роль историко-культурного наследия Узбекистана придавали образам эпохи и стилевым формам самобытные черты. Научная новизна исследования заключается в актуализации вопроса о типологической специфике узбекистанского феномена в сравнении с русским авангардом и европейским модернизмом. В исследовании поставлены вопросы обновления методологических аспектов изучения советской модернизации, ее результатов в искусстве. Обращено внимание на сложный гибридный характер этих процессов и попытки исследователей адаптировать постколониальную эпистемологию к процессам центральноазиатского региона XX века. Рассмотрены вопросы применения терминов «авангард», «модернизм» в отношении локальных феноменов; показана актуальность терминологического уточнения, ограничения их применения и коррекции в отношении живописи Узбекистана.

В заключении статьи обосновано, что изучение искусства Узбекистана 1920–1930-х годов необходимо проводить на основе деконструкции доминирующих дискурсов в отношении историко-политического контекста эпохи, формировать новые взгляды на смену культурных парадигм в регионе.

**Ключевые слова:** живопись, Узбекистан, XX век, ориентализм, традиции, авангард, модернизм.

**Для цитирования:** 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.

## Введение

Формирование национальных художественных школ Центральной Азии и, в частности, Узбекистана

в XX веке связано с уникальными обстоятельствами развития региона, ввергнутого после революции в модернистский проект. Цель исследования заключается в постановке

вопроса о роли историко-культурного контекста в живописи Узбекистана, судьбе авангарда. В последние годы у исследователей появилась возможность рассмотреть его типологические особенности более свободно, без идеологической ангажированности, а также подойти к данному художественному материалу с учетом новых методологических разработок. Современный постмодернистский дискурс ориентирует внимание исследователей не только на вершинные явления в искусстве или его классические образцы, но и на искусство так называемой «периферии». В данном случае опыт советской Центральной Азии, воплотивший взаимодействие локальных и инокультурных традиций, демонстрирует самостоятельную интерпретацию общих стилевых форм эпохи. Как показал анализ научных публикаций, самостоятельную методологическую трудность представляет собой выбор научной парадигмы для изучения искусства центральноазиатского региона в период советской модернизации. Это связано с тем, что методы и результаты освоения инокультурного опыта отличались от процессов во многих колониальных странах, включенных в XX веке в глобальную тенденцию мирового порядка. Их историко-типологическое сравнение показывает, что процессы в республиках Центральной Азии, связанные со сменой культурной парадигмы, не имеют прямых аналогий с другими регионами. Здесь происходило несколько радикальных трансформаций: коренной выход не только за рамки собственной исламской культурной традиции, но и запрет на конфессиональную принадлежность, на все традиционные формы жизни в ходе формирования нового атеистического общества. По сути, в крайне сжатые исторические сроки региональные процессы совместили в себе как бы три

эпохальных перелома по типу России послепетровских реформ; тот, который пережили латиноамериканские страны после христианизации и славянские народы балканских стран, включенные в центральноевропейский контекст развития. Соответственно, что совмещение всех этих трансформаций на одном кратком историческом отрезке, проведенное под жестким идеологическим прессингом, приняло более сложный характер, стало серьезным испытанием для традиционного мировоззрения и менталитета народов региона. Происходил процесс принудительного не только «замещения», но и вытеснения местной культуры, уходящей корнями в средневековье и древность, европейскими формами искусства. Такая модель развития позволяет поставить вопрос об «искусственном» генезисе центральноазиатской живописи, который генерировался исключительно политическими факторами, а не внутрихудожественными, и был, по существу, определен строительством социалистического общества. Таким образом, важно иметь в виду, что идеологический контекст и радикальные по своей сути социальные трансформации оказывались факторами созидания новой культуры, нового исторического пути развития за пределами собственной традиционности.

Между тем творческая практика показала, что историко-культурная специфика так называемой «художественной периферии» порождала не только «дикие» архаизмы, но и неожиданные пластические открытия. В особенности это касается живописи Узбекистана 1920—1930-х годов — времени, когда регион менял политическую и культурную модель своего будущего развития и создавал изобразительное искусство европейского типа. Творчество художников, вдохновленных революционными утопиями и созиданием

«Нового Востока», красотой природы, людей и традиций породило в искусстве оригинальную ветвь модернизма. Однако уже в середине 1930-х годов с утверждением сталинской власти его развитие было приостановлено, а вопросы его изучения оказались вытеснены и из сферы искусствоведческой практики.

## Материалы и методы

Источниковедческой базой данного исследования послужили материалы архивов, изучение живописи 1920–1930-х годов в различных музейных коллекциях (Ташкент, Нукус, Москва, Алматы, Санкт-Петербург), выставки в Узбекистане и за рубежом (Россия, Голландия, Италия, Франция). В статье на основе новых научных подходов углублено исследование данного вопроса, начатое в научной монографии «Особенности формирования и развития живописи Центральной Азии XX века» (Ахмедова). Возможность изучать эмпирический материал в ранее недоступных музейных фондах, новые публикации о художниках, данном историко-культурном периоде явились импульсом для переосмысления ранее принятых взглядов на процессы, происходившие в регионе. Исследовательские подходы, в прошлом ограниченные применением главным образом формального метода, применявшегося к анализу живописи авангарда, «происходили из интереса ученых к базовым элементам, связям и структурам живописи модернизма — точка, линия, звук, цвет» (Куничика). На основе широко понятого формального метода живопись авангарда в данной статье рассматривается как объект сравнительно-типологического изучения. В частности, специфика формирования живописи Узбекистана в 1920-е годы раскрывается, с одной стороны, через сравнение с русским авангардом,

с другой — с западноевропейским модернизмом. Без сопоставления локальных вариантов с этими феноменами трудно выявить специфику процессов в живописи республики. Метод аналогий и сравнений продиктован пониманием того, что типологическая специфика молодых национальных школ состоит в доминирующей роли культурных связей и влияний на этапе их становления. Современный взгляд на эти процессы обозначил внимание к специфике историко-культурного контекста, который понимается как совокупность социально-исторических, духовно-эстетических и художественных факторов. Таким образом, в создании объяснительной модели формирования живописи Узбекистана и ее основных тенденций данная совокупность методологических подходов является обоснованной.

В постмодернистской философской парадигме переосмысление природы процессов модернизации Центральной Азии в XX веке имеет иные методологические основания. Несмотря на то, что «сама претензия на абсолютную новизну и выдает в советском искусстве часть модернистского проекта» (Деготь 8), в данном исследовании учтены постколониальные подходы и взгляды. В частности, это обусловлено тем, что после трудов Э. Саида об ориентализме постколониальный дискурс объединяет представителей самых разных научных направлений и гуманитарных специальностей (Саид).

С учетом того, что понимание историко-культурного процесса и искусства Узбекистана периода формирования и поисков путей его развития в начале XX века остается до настоящего времени проблематичным в плане методологических приоритетов, в статье обосновано, что изучение необходимо проводить на основе междисциплинарного синтеза

и различных современных научных позиций (Бисенова, Медеуова 35).

## Результаты

В настоящее время не удовлетворяет сохраняющееся до сих пор, присущее искусствознанию советского периода упрощенное понимание поисков мастеров 1920–1930-х годов, тенденция «выпрямления» сложного и противоречивого художественного процесса в целом. Отчасти это происходит из-за того, что исследователям еще не известен весь корпус произведений художников этого периода, хранящийся в музейных собраниях. Они не представлены в полном объеме в каталогах музеев, не введены в научные публикации, многие архивные материалы не исследованы. Так, неизвестные исследователю отдельные звенья и тенденции при анализе творчества того или иного мастера «выпадают», невольно усиливая другие стороны его живописи, а в художественном процессе «педалируются» малозначительные тенденции.

Полученные результаты исследования способствуют формированию новых подходов к пониманию специфики живописи Узбекистана, актуализируют вопросы реконструкции историко-культурной ситуации. В целом анализ типологической интерпретации позволяет уточнить специфику историко-культурных процессов, пересмотреть ранее принятые обозначения тенденций, которые несут на себе печать идеологических нарративов прошлой эпохи.

Исследование искусства Узбекистана как историко-культурного феномена сегодня останавливается и перед методологическими трудностями — поисками новых научных инструментов, а также типологических оснований для сравнений. Известно, что в зарубежных публикациях Центральная

Азия рассматривается главным образом в постколониальном дискурсе. Теория ориентализма Э. Саида и постколониальные разработки стали применяться как универсальные для всех стран Востока без учета специфики развития того или иного региона (Голубкина). Рассмотрение центральноазиатского региона через эту общую и довольно популярную критическую оптику ориентализма снимает вопросы радикальной смены культурной парадигмы и нивелирует присущие времени модернизационные процессы. Не отказываясь от современных подходов, все же отметим, что в отношении центральноазиатского материала требуется определенное учёт специфики и более конкретный подход к культурным процессам. Творчество мастеров 20–30-х годов XX века — А. Волкова, Н. Карахана, У. Тансыкбаева, М. Курзина, В. Уфимцева, Н. Кашиной, О. Татевосяна — при всей их самобытности сосуществовало в контексте общих процессов советского искусства. А многие из этих художников были сформированы исключительно временем революционных трансформаций и представляли «идеальный» для Советов образец, как например, рабочий завода Урал Тансыкбаев — первый художник местной национальности.

В Узбекистане сложно игнорировать роль и влияние социоиологического фона на художественные процессы, основные из которых были обусловлены революцией и модернизацией, а также сталинским давлением. Все это определило характер генезиса различных тенденций, их стадийное смешение или запаздывание. Учитывая данный контекст, важно показать, в какой сложной связи с ним происходили поиски художников. Даже в данный краткий период (двух десятилетий) искусство постоянно подвергалось давлению идеологической конъюнктуры. Ведь

и приезд в Узбекистан многих художников был связан не только с тягой к «вечной тайне и очарованию Востока», а чаще с политическими, личными проблемами, как например, у П. Бенькова, Н. Карахана, Н. Кашиной, В. Уфимцева, М. Курзина, Е. Коровой и других мастеров. Все вместе они были приобщены к идеологическому «экспорту революции» в республику и ангажированы ее задачами.

Д. Сарабьянов, полагая, что русский авангард достаточно показателен и может дать повод для суждения об авангарде в целом, справедливо отмечал, что авангард — это негомогенное явление и нужно разобраться в этом совмещении стилей и тенденций. Но для всех них было характерно одно — революционное восприятие задач искусства и действительности (Сарабьянов). Живопись республики в силу отдаленности от центра имела свою динамику развития. Здесь трудно определиться с самим началом, как например, это возможно проследить в русском авангарде, применяя концепцию К. Малевича о «прибавочном элементе в живописи», объяснявшую как закономерную, исторически оправданную смену художественных форм. После достижения пика авангарда и его спада в России создавался свой вариант модернизма. Поэтому А. Ковалев, рассматривая вопрос о границах авангарда, в частности, отмечал, что «к началу 30-х годов, то есть ко времени развертывания репрессий, авангард как художественное течение был уже на излете» (25). В Узбекистане особый подъем живописи как раз наблюдался в период так называемой «культурной революции» (1928—1932). Исключением было творчество А. Н. Волкова, у которого к этому времени высшая точка авангардных поисков была пройдена и завершена в 1924 году созданием картины «Гранатовая чайхана». В целом интенсивное развитие в республике продолжалось до знаменитой выставки

искусства Узбекистана в Музее Востока в 1934 году. Но после разгрома книги В. Чепелева «Искусство Советского Узбекистана» и начала давления оно начало ослабевать. Впервые в этом небольшом издании 1935 года московский искусствовед обозначил весь спектр тенденций в живописи, доказывая, что пластические «отклонения» от реализма в искусстве республики объясняются особенностями жизни, природы и традициями народов региона. В. Чепелев также впервые поставил вопрос о национальном своеобразии не только в связи с наследием местной культуры, но и влиянием пластических открытий европейского модернизма. Он показал, что такие художники, как Урал Тансыкбаев, Н. Карахан, А. Подковыров, П. Щеголев, Е. Коровой, хотя не были «искушенными» в искусстве, как их старшие коллеги (А. Волков, М. Курзин, В. Уфимцев, Н. Кашина), но они также демонстрировали оригинальные варианты интерпретации «своих» традиций в модернистском пластическом ключе. Вполне объяснимо, что их живопись, несмотря на оригинальность и самобытность, была более «умеренной» по сравнению с лидирующими российскими авангардными течениями. Здесь происходило запаздывание и совмещение различных приемов от импрессионизма, постимпрессионизма, неопрimitивизма до экспрессионизма и кубофутуризма.

## Дискуссия

С приходом сталинской власти развитие вышеупомянутых тенденций было приостановлено, а вопросы его изучения оказались вытеснены и из сферы искусствоведческой практики. Только с 1970-х годов отдельные статьи и альбомы постепенно, хотя и довольно робко, возвращали внимание к искусству этого времени. А после краха советской идеологии в начале 1990-х годов многим

казалось, что запрещенная и почти не освоенная в свое время следующими поколениями художников живопись 1920–1930-х годов выйдет на первый план. Однако историческая логика нацстроительства диктовала другой сценарий: во многих постсоветских республиках после обретения независимости наметилась тенденция возвращения к наследию прошлого, что несколько отодвинуло актуальность этих традиций для творческой и исследовательской практики. Как отмечают исследователи, «не поддается сомнению и другой тренд: попытки переписать исторический нарратив и, как следствие, восприятие прошлого и настоящего со смещением акцентов с советского периода на досоветскую эпоху и постсоветскую модерность» (Шелекпаев 77). «Эта ностальгия по искусству домодернистского прошлого усиливалась определенным чувством обиды на «левый» характер исторического авангарда... Авангард стал ассоциироваться с коммунизмом, тем самым «преодоление» коммунизма подразумевало отказ от авангардной художественной традиции ради собственной национальной идентичности», — справедливо заметил Б. Гройс (28). Вновь актуализировали этот пласт национального искусства такие выставки, как юбилейная ретроспектива А. Н. Волкова в честь 120-летия мастера в Ташкенте, «Туркестанский авангард» в Государственном музее искусства народов Востока, а также масштабный выставочный проект ГМИИ имени А. Пушкина в Москве в 2017 году «Сокровища Нукуса», представивший коллекцию Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И. В. Савицкого. Появилась потребность нового взгляда на известные процессы и имена, обнажились методологические проблемы изучения, а также вопросы музейной репрезентации живописи этого периода.

Начиная с 1990-х годов, в российских публикациях, в частности, в статьях Д. Сарабьянова, А. Ковалева, Жан-Клода Маркаде, Б. Гройса, были поставлены вопросы о терминологических «неувязках», об исправлении и дополнении общих положений об искусстве авангарда явлениями разного порядка, а также локальными феноменами. Это необходимо сделать и по отношению к живописи Узбекистана. Тем более что отдельные выставки и музейные экспозиции последних лет дают для этого повод. Вопрос о том, кого же, в конце концов, можно причислить к авангардистам, отчасти был запутан советской искусствоведческой традицией, а также недостоверными фактами и данными, к которым обращается современный исследователь. Из-за цензуры прошлых лет многие явления, не попадавшие под нормы соцреализма, автоматически относили к авангарду или считали «формалистическими». Так, например, в описании оригинальной по замыслу работы Усто Мумина «Чайханщик» совершенно неожиданно находили элементы супрематизма. Или книга «Авангард, остановленный на бегу» 1989 года (выражение принадлежит Е. Ковтуну), которая, безусловно, была прорывом для того времени. В ней впервые была представлена коллекция Нукусского музея, однако, словно компенсируя долгие годы замалчивания многих мастеров, она включала в себя очень широкий состав художников, мало связанных с авангардными поисками (Авангард).

Как показывает выставочная практика, вопросы об ограничении понятия художественного авангарда, выработки неких хронологических и методологических рамок определения этого понятия, поставленные еще в 1990-е годы Д. Сарабьяновым, остаются актуальными и сегодня. Например, критика отмечала, что в выставочном проекте «Великая

утопия» в Москве «привычная историческая перспектива оказалась существенно измененной. Начало русского авангарда — по воле кураторов — сдвинулось к 1914 году. Так выпали все начальные этапы (например, примитивистский). С другой стороны, рамки экспозиции расширились за счет включения произведений социально-ангажированного искусства» (Ковалев 12).

Термин «авангард», как известно, стал широко употребляться в годы «оттепели» после осуждения сталинского режима, когда началась постепенная реабилитация многих мастеров раннесоветского периода. Благодаря первым публикациям британской исследовательницы Камиллы Грей на Западе он стал употребляться как некий общий термин для всего русского искусства 1910–1920-х годов. Затем его перенесли и на следующее десятилетие, и на многих незаслуженно забытых художников. В статьях начала 1970-х годов этот термин стал использоваться и по отношению к отдельным мастерам Узбекистана. Однако со временем он стал охватывать очень широкий состав художников и группировок, что делает необходимым, по мнению Д. Сарабьянова, разобраться в этом совмещении стилей и тенденций (Сарабьянов).

В отношении искусства Узбекистана можно наблюдать еще большую произвольность, которая привела к тенденции объединить понятием «авангард» всю живопись 1920–1930-х годов. Этот подход отразился в концепции вышеупомянутой выставки «Туркестанский авангард». Название этого проекта привлекательное, экзотическое, однако оно запутывает вопрос о его хронологическом содержании. Понятие «Туркестан» относится к периоду русского колониализма, а применение его к живописи послереволюционного периода покрывает ее «флером»

ориенталистского дискурса. В то время, как уже отмечалось, она произрастала из радикальных исторических перемен, которым подверглась Средняя Азия в ходе революционной модернизации. При анализе живописи этого периода, учитывая роль разнообразных влияний, необходимо придерживаться принципа сопоставления, с одной стороны, с русским авангардом, с другой — с западноевропейским модернизмом, ибо ее понимание прочно связано с их открытиями. Так, например, живопись русского авангарда пребывала на грани «созидания и разрушения», а искусство устремилось к радикальным формам. В Узбекистане творчество А. Волкова, а также ранняя живопись и графика В. Уфимцева и М. Курзина были действительно приобщены к революционной реформе авангарда. В особенности пластическая лексика А. Волкова — это кубизм с приемами футуризма и орнаментальной основой локальных традиций. Ведь мастер не только разбивал на части и анализировал форму, но на основе динамики, экспрессии симультанных форм, повторяющихся элементов орнаментов народного искусства создавал свой новый язык. А в том, как одевался художник, эпатажуя местную публику своими экстравагантными костюмами, естественно проявлены отголоски футуризма. Не отказывая некоторым мастерам в создании ярких, самобытных произведений, определивших самостоятельное направление в живописи республики, все же нужно признать, что некоторые критерии авангарда у них отсутствуют. Например, живопись О. Татевосяна, В. Марковой или такого выдающегося мастера, как Усто Мумин (А. Николаев). Оригинальные неоклассические реминисценции В. Марковой или соединение традиций Запада и Востока, интерпретация графического подхода миниатюры у О. Татевосяна

и А. Николаева определяются совсем иными интенциями. Пластические каноны средневекового искусства двух ареалов, взятые за основу этими художниками, радикально не пересматривались. Здесь, скорее всего, речь может идти о талантливом варианте символизма и ретроспективизма. Таким образом, хотелось бы обратить внимание на вопрос об уточнениях и ограничении понятия «авангард» в отношении этой стилистической линии в живописи Узбекистана. Вопрос о терминологических границах употребления термина был, в частности, затронут и в полемике, состоявшейся по поводу выставки «Туркестанский авангард» в Государственном музее искусства народов Востока.

В последние годы при изучении мастеров этого периода стали чаще использовать термин «модернизм». В нем содержится и подразумевается некий разрыв с прошлым, есть и адекватное представление о новой эпохе, в особенности в контексте истории народов Средней Азии. «Модернизм — более мягкое определение: этим понятием описывается гораздо более широкий круг явлений, нежели понятием «авангард», термины пересекающиеся, но вовсе не совпадающие по смыслу», — отмечал А. Ковалев (123). Не только терминологические неувязки, что не раз отмечал Жан-Клод Маркаде и другие исследователи, но и то, что «русский авангард», если рассмотреть его компоненты, не ограничивается лишь одной «русской стихией» (Маркаде 344). Это заключение вызвано наблюдением французского исследователя над тенденцией в российской историографии русифицировать все культурные и художественные проявления, какими бы они ни были, игнорируя чужие влияния и специфику контекста (Штефан 5).

## Заключение

Подводя итог данному исследованию, отметим, что проблемы и вопросы, рассмотренные в нем, представляются актуальными на этапе пересмотра прошлых установок, усилий по обновлению научной парадигмы (Паниотова 237). Основные результаты данного научного исследования сводятся к следующим положениям.

Обозначенные проблемы отражают нарастание интереса к узбекистанскому авангарду как в исследовательской, так и выставочной практике. Предложенный аспект типологической интерпретации локального феномена показал, что происходящая в гуманитарных исследованиях смена дискурсивных векторов закономерно меняет подходы и к данному материалу. Обобщая исследования по проблемам живописи Узбекистана начала XX в., отметим, что в ее изучении обозначились проблемы методологического кризиса, повлекшие за собой освоение и привлечение новых методологических подходов. В этой связи раскрыта неразработанность отдельных теоретических аспектов генезиса и особенностей формирования живописи Узбекистана, сделаны уточнения по вопросам типологической специфики узбекистанского авангарда, показаны попытки использования новых методологических подходов на основе постколониальной теории, широко применяемой в настоящее время (Tlostanova).

Сравнительно-типологическая интерпретация узбекистанского феномена в сравнении с русским авангардом и европейским модернизмом позволила раскрыть его своеобразие как образно-стилистического явления, сформировавшегося в уникальном культурно-историческом контексте. Адаптация европейских видов искусства традиционной культурой представляла

в республике различные варианты модернистических, символично-ретроспективных и других направлений. Оригинальность интерпретации художниками Узбекистана различных творческих подходов художественных традиций Запада и Востока является основанием для идентификации их с авангардом и в то же время выделяет их из общего круга. На ход этого процесса оказывали воздействие такие факторы, как специфика традиций местной культуры, уровень художественной жизни, роль приезжих мастеров. Особенности формирования живописи авангарда 1920–1930-х годов в Узбекистане раскрыты как уникальное соприкосновение двух моделей искусства и их пластических компонентов: европейского модернизма, русского авангарда и традиций местной художественной культуры, основанной на восточном традиционализме. Анализ роли историко-культурного контекста позволил показать сложную

взаимосвязь различных факторов, среди которых решающими были социально-политические и идеологические процессы. На основе анализа историко-культурной ситуации сделан вывод о том, что особенность узбекистанского авангарда заключена в самом «механизме» — адаптации разных по стадияльному уровню и типу культур — мусульманской и привнесенной, русско-европейской. В ходе анализа художественных процессов 1920–1930-х годов обозначились два источника преемственности — народные традиции и европейский художественный опыт. Оригинальные способы проявления этнокультурной самобытности, которые проявлялись на уровне темы, эмоционального строя, стиля, в жанровых сцеплениях, константах психического склада народа, стали фундаментом для развития этих концепций на следующих этапах развития искусства Узбекистана.

**Список источников**

- Adams, Laura. "Can We Apply a Postcolonial Theory to Central Asia?" *Central Eurasia Studies Review*, vol. 7, no. 1, 2008, pp. 2–8.
- Tlostanova, Madina. *What Does It Mean To Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Авангард, остановленный на бегу: альбом. Авт.-сост. Турутина, С. М. и др.; авт. статей Ковтун, Е. Ф. и др.; ред. Григорьева, М. Н. Ленинград: Аврора, 1989.
- Ахмедова, Нигора. *Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог*. Ташкент, 2003.
- Бисенова, Алима и Кульшат Медеуова. «О проблемах региональных исследований в/по Центральной Азии». *Антропологический форум*, № 28, 2016, с. 35–39.
- Голубкина, Светлана. «О некоторых тенденциях развития постколониальных исследований». *Вестник Мининского университета*, № 1-2, 2016, с. 20–28.
- Гройс, Борис. «Смутный объект европоцентричного желания». *Искусствознание*, № 3, 2016, с. 28-39.
- Деготь, Екатерина. *Проблема модернизма в русском и советском искусстве*. 2004. Российский институт культурологии МК РФ, кандидатская диссертация.
- Ковалев, Андрей. «Парадокс об авангардисте». *Бюллетень Международной ассоциации художественных критиков*, сентябрь 1989, с. 25–28.
- Ковалев, Андрей. «Существовал ли «русский авангард»? Тезисы по поводу терминологии». *Вопросы искусствознания*, № 1, 1994, с. 123–130.
- Куничика, Майкл. «Образы формального метода». *Новое литературное обозрение (НЛО)*, № 157, 3/2019, с. 25–30.
- Маркаде, Жан-Клод. «Русский» или «российский» авангард? Сб. ст. Память как объект и инструмент искусствознания. Москва: Государственный институт искусствознания, 2016.
- Паниотова, Таисия и Максим Романенко. «Кривые зеркала авангарда: утопические проекции советской цивилизации». *Диалог со временем*, вып. 69, 2019, с. 237–250.
- Сарабьянов, Дмитрий. *Русская живопись. Пробуждение памяти. К ограничению понятия авангард*. Москва: Искусствознание, 1998.
- Шелекпаев, Нари и Аминат Чокобаева. «Восток внутри «Востока»? Центральная Азия между «стратегическим эссенциализмом» глобальных символов и тактическим эссенциализмом национальных нарративов». *Социологическое обозрение*, т. 19, № 3, 2020, с. 77–101.
- Штефан, Мерль. «Существует ли «трансатлантическая модернизация»? Размышления о роли России в концепте «модернизации». *Диалог со временем*, вып. 57, 2016, с. 5–23.

## References

Adams, Laura. "Can We Apply a Postcolonial Theory to Central Asia?" *Central Eurasia Studies Review*, vol. 7, no. 1, 2008, pp. 2–8.

Akhmedova, N. *Tradicii, samobytnost', dialog* [Traditions, originality, dialogue]. Tashkent, 2003.

*Avangard, ostanovlennyy na begu* [Avant-garde stopped on the run]. Compiled by S. M. Turutina, et al. Leningrad: Avror, 1989.

Bisenova, Alima and Kulshat Medeuova. "O problemah regional'nyh issledovanij v/po Central'noj Azii" ["On the problems of regional studies in/across Central Asia"]. *Anthropological Forum*, no. 28, 2016, pp. 35–39.

Degot', Ekaterina. "Problema modernizma v russkom i sovetskom iskusstve" ["The problem of modernism in Russian and Soviet art"]. *Abstract for the thesis of candidate of art history*. Moscow, 2004, p. 8.

Golubkina, Svetlana. "O nekotoryh tendencijah razvitija postkolonial'nyh issledovanij" ["On some trends in the development of postcolonial research"]. *Bulletin of Minsk University*, no. 1-2, 2016, pp. 20–28.

Grojs, Boris. "Smutnyj ob'ekt evropocentrichnogo zhelanija" ["The vague object of Eurocentric desire"]. *Iskusstvoznanie* [Art history], no. 3, 2016, p. 28–39.

Kovalev, Andrei. "Paradoks ob avangardiste" ["The avant-garde artist paradox"]. *Bulletin of the Art Critics Association*. September 1989, pp. 25–28.

Kovalev, Andrei. "Suschestvoval li 'russkij avangard?'" ["Was there a 'Russian avant-garde?'"]. *Voprosy iskusstvoznaniya* [Questions of art history], no. 1, 1994, pp. 123–130.

Kunichika, Majkl (2019). *Obrazy formal'nogo metoda* [Images of the formal method], no. 157, NLO 3.

Markade, Jean-Claude (2016). "Russkij ili 'rossijskij' avangard?" ["Russian" or "Russia" avant-garde?"]. Collection of articles "Pamjat' kak ob'ekt i instrument iskusstvoznaniya" ["Memory as an object and tool of art history"]. Moscow, p. 344.

Merle, Stephan. "Suschestvoet li 'transatlanticheskaja modernizacija'? Razmyshlenija o roli Rossii v koncepte 'modernizacii'" ["Is there a 'transatlantic modernization'? Reflections on the role of Russia in the concept of 'modernization'"]. *Dialog so vremenem* [Dialogue with time], no. 57, 2016, pp. 5–23.

Paniotova, Taisiya and Maksim Romanenko. "Krivye zerkala avangarda: utopicheskie proekcii sovetskoj civilizacii" ["Curved mirrors of the avant-garde: utopian projections of Soviet civilization"]. *Dialog so vremenem*. [Dialogue with time], no. 69, 2019, pp. 237–250.

Sarab'janov, Dmitriy. *Probuzhdenie pamjati. K ogranicheniju ponjatija avangard* [Memory awakening. To the limitation of the concept of avant-garde]. Moscow, 1992.

Shelekpaev, Nari and Aminat Chokobaeva. "Vostok vnutri 'Vostoka'? Central'naja Azija mezhdue 'strategicheskim jessencializmom' global'nyh simbolov i takticheskim jessencializmom nacional'nyh narrativov" ["East within the 'East'? Central Asia between the 'strategic essentialism' of global symbols and the tactical essentialism of national narratives"]. *Sociologičeskoe Obozrenie [Sociological Review]*, vol. 19, no. 3, 2020, p. 77–101.

Tlostanova, Madina. *What Does It Mean To Be Post-Soviet? Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham: Duke University Press, 2018.

### Нигора Ахмедова

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты  
(Ташкент, Өзбекстан)

#### ӨЗБЕКСТАНДЫҚ АВАНГАРД: ТИПОЛОГИЯЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТӘЖІРИБЕСІ

**Аңдатпа.** Мақала ХХ ғасырдың басындағы тарихи-мәдени контекстің рөлін ескере отырып, өзбек авангардының кескіндеме ерекшеліктерін зерттеуге арналған. Идеологиялық фон, ұлттық өнерді қалыптастырудағы келуші суретшілердің рөлі, аймақта еуропалық кескіндеме дәстүрінің жоқтығы сияқты факторлардың әсері анықталады. 1920–1930 жылдардағы Өзбекстан кескіндемесі тарихи және саяси қайта құрулардың нәтижесі бола отырып, жергілікті және шетелдік мәдени дәстүрлердің өзара әрекеттесуінде дамыды. Осы процестің бірнеше стилистикалық векторлары мен тенденциялары, Өзбекстанның тарихи-мәдени мұрасының рөлі дәуір бейнелері мен стильдік формаларына айрықша белгілер берді. Зерттеудің ғылыми жаңалығы орыс авангардымен және еуропалық модернизммен салыстырмалы түрде өзбек құбылысының типологиялық ерекшелігі мәселесін өзектендіруде. Зерттеу барысында кеңестік модернизацияны, оның өнердегі нәтижелерін зерттеудің әдіснамалық аспектілерін жаңарту мәселелері көтеріледі. Осы процестердің күрделі гибриділік сипатына және зерттеушілердің постколониялық гносеологияны ХХ ғасырдағы Орталық Азия аймағының процестеріне бейімдеу әрекеттеріне назар аударылады. Авангард, модернизм терминдерін жергілікті құбылыстарға қатысты қолдану мәселелері қарастырылды; Өзбекстанның кескіндемесіне қатысты терминологиялық нақтылаудың өзектілігін, оларды қолданудағы шектеулер мен түзетулерді көрсетеді. Қорытындылай келе, 1920–1930 жылдардағы Өзбекстан өнерін зерттеу дәуірдің тарихи-саяси жағдайына байланысты үстем дискурстарды деконструкциялау, жаңа көзқарастарды қалыптастыру негізінде жүргізілуі керек екендігі дәлелденді. аймақтағы мәдени парадигмалардың өзгеруі.

**Тірек сөздер:** кескіндеме, Өзбекстан, ХХ ғасыр, шығыстану, дәстүрлер, авангардизм, модернизм.

**Дәйексөз үшін:** Ахмедова, Нигора. «Өзбекстандық авангард: типологиялық интерпретация тәжірибесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 140–152 б.

DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440.

**Nigora Akhmedova**

Institute of Art Studies of the Uzbekistan Academy of Sciences  
(Tashkent, Uzbekistan)

**UZBEKISTAN AVANT-GARDE: EXPERIENCE OF TYPOLOGICAL INTERPRETATION**

**Abstract.** This article is devoted to the study of the painting of the Uzbek avant-garde, taking into account the role of the historical and cultural context of the early twentieth century. The study discusses the influence of such factors as the ideological background, the role of visiting artists in the formation of national art, and the absence of traditions of European painting in the region. The painting of Uzbekistan in the 1920s–1930s was the result of historical, political and cultural transformations that were formed in interaction with local and foreign cultural traditions. Several stylistic vectors and tendencies of this process interacting with the role of the historical and cultural heritage of Uzbekistan resulted in specific stylistic forms and distinctive features in the images of that era. The scientific novelty of the research lies in the actualization of the issue of the typological specificity of the Uzbek phenomenon in comparison with the Russian avant-garde and European modernism. The article raises questions of updating the methodological aspects of the study of Soviet modernization and its results in art. Attention is drawn to the complex hybrid nature of these processes and the attempts of researchers to adapt postcolonial epistemology to the processes of the Central Asian region of the 20th century. The article considers the application of the terms avant-garde and modernism in relation to regional phenomena, the relevance of terminological clarification, limitations on the use of these terms, and correction in relation to the painting of Uzbekistan.

In the conclusion, the article substantiates that the study of the art of Uzbekistan in the 1920s–1930s must be carried out on the basis of the deconstruction of dominant discourses in relation to the historical and political context of the era, and that there is a need to assert alternative perspectives on the change of cultural paradigms in the region.

**Keywords:** painting, Uzbekistan, 20th century art, orientalism, tradition and art, avant-garde art, modernism in art, post-colonial theory and art.

**Cite:** Akhmedova, Nigora R. “Uzbekistan avant-garde: experience of typological interpretation.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 140–152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440.

**Автор туралы мәлімет:**

**Нигора Рахимовна Ахмедова** —  
өнертану докторы, Ўзбекистан  
өнер академиясының академиги,  
Ўзбекистан Республикасы Ғылым  
академиясының Өнертану  
институты бейнелеу өнері  
және сәндік-қолданбалы  
өнер кафедрасының бас  
ғылыми қызметкері  
(Ташкент, Ўзбекистан)

**Сведения об авторе:**

**Нигора Рахимовна Ахмедова** —  
доктор искусствоведения,  
академик Академии  
художеств Узбекистана,  
главный научный сотрудник  
отдела изобразительного и  
декоративно-прикладного  
искусства Института  
искусствознания Академии  
наук Республики Узбекистан  
(Ташкент, Узбекистан)

**Author's bio:**

**Nigora R. Akhmedova** —  
Doctor of Art History, Member  
of the Uzbekistan Academy  
of Arts, Chief Researcher,  
Department of Fine Arts and  
Decorative and Applied  
Art, Institute of Art Studies,  
Uzbekistan Academy of Sciences  
(Tashkent, Uzbekistan)



# КРУГЛЫЙ СТОЛ ЖУРНАЛА CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES НА ТЕМУ «ЧЕЛОВЕК В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК»

CSCSTI 34.37.00 + 18.07.00  
UDC 572.08 + 7.067  
DOI 10.47940/cajas.v6i2.452

Анна Олдфилд<sup>1</sup>,  
Альмира Наурызбаева<sup>2</sup>,  
Нигора Ахмедова<sup>3</sup>,  
Акмарал Сыргакбаева<sup>4</sup>,  
Кабыл Халыков<sup>5</sup>,  
Валерия Недлина<sup>2</sup>

153

<sup>1</sup> Университет Костал Каролина (Конвей, Южная Каролина, США)

<sup>2</sup> Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

<sup>3</sup> Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

<sup>4</sup> Казахский национальный университет имени аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

<sup>5</sup> Казахская национальная академия искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** 13 апреля 2021 года научно-редакционный отдел Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова организовал международный круглый стол на тему «Человек в современном искусстве в контексте гуманитарных наук». Целью круглого стола являлось обсуждение вопросов, которые определили методологические и теоретические вопросы для новых выпусков Central Asian Journal of Art Studies. В круглом столе приняли участие международные эксперты Анна Олдфилд из США, Нигора Ахмедова из Узбекистана, Рауза Султанова из Татарстана, а также Альмира Наурызбаева, Акмарал Сыргакбаева, Кабыл Халыков, Валерия Недлина, Алия Алимжанова, Ольга Батурина, Евфрат Момбеков, Асия Нурдубаева из Казахстана.

Среди обсужденных задач можно выделить **определение** роли и состояния искусства в условиях пандемии во всем мире (в искусстве Америки и Центральной Азии), **выявление** новых горизонтов видов искусств и направлений с точки зрения истории и теории критики искусства; **осознание** реакции и адаптации искусства в эпоху пандемии; **оценка** социальной отзывчивости в сфере информирования людей искусства в условиях пандемии; **исследование** педагогических подходов в проблеме художественного, осмысление антропологического дискурса в гуманитарной сфере: квинтэссенция проблем, современного искусства; **сравнительный анализ** советского, независимого традиционного и современного искусства в контексте трансформации художественного сознания человека; **восстановление** междисциплинарного синтеза в процессах антропологии, этнологии, которые были упущены в прошлые эпохи; **определение** культурной памяти и ее сохранения в ее сохранении прошлого, настоящего и будущего как важного средства формирования идентичности человека (и в новом аспекте, материалы гендерных и постколониальных исследований); **реакция** на искусство как объект философской рефлексии и формирование современного человека как интеллектуальной личности (мимезис, калокагатия, эстетическое воспитание); **определение** искусства как сложной системы интенциональности, не только как направленности сознания на объект, но и выхода за пределы сознания, «маргинального» состояния бытия человека в современном искусстве.

Тема антропологии искусства безгранична. Обсужденная на круглом столе реальная картина мира находится по многим показателям в теоретическом поле антропологии искусства. Поэтому несколько номеров журнала так или иначе будут сосредоточены на этой или смежной тематике, чтобы отчасти решить некоторые вопросы, которые сегодня находятся на острие дискурса современной гуманитарной науки.

**Ключевые слова:** бытие человека, современное искусство, искусство Америки и Центральной Азии, антропологический дискурс в гуманитарной сфере, квинтэссенция проблем, культурный код, постколониальные исследования, коммуникативные функции искусства, интенциональность.

**Для цитирования:** Олдфилд, Анна и другие. «Круглый стол Central Asian Journal Of Art Studies на тему “Человек в современном искусстве в контексте гуманитарных наук”». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 153–169. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.452.

**13** апреля 2021 года научно-редакционный отдел Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова провел круглый стол на тему «Человек в современном искусстве в контексте гуманитарных наук». В рамках круглого стола прозвучал ряд докладов, которые публикуются ниже. Структура повествования выстраивается по схеме: название доклада, автор, его ученая степень, аффилиация, город и страна.

## **ART IN THE TIME OF CORONAVIRUS, HUMAN ADAPTATION AND CHANGE**

*Anna Oldfield, Doctor of Philosophy, Associate Professor of World Literature, Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)*

In our time, there is one pressing, current question in the world of all the arts;

it is the adaptation to the very long time, more than a year, of worldwide pandemic and isolation.

There are many questions that can arise, but some of the most current questions to think about are:

1. How have the arts adapted to the time of the coronavirus pandemic?
2. What new possibilities have opened for artists that were not available before?
3. How have the arts reacted to the isolation and trauma of the pandemic?
4. Have completely new art forms developed?
5. How has art pedagogy changed?

This short overview is about the United States where I'm located. But for the Central Asian Journal of Art Studies there's a special possibility to be able to look at Central Asia and all over the world

for examples of how art has adapted during the pandemic.

Creative adaptations to the pandemic have been very exciting, such as virtual gallery tours. Many museums that originally were closed realized that if they give virtual gallery tours they could continue to have exhibits, and this created the extraordinary possibility for so many people to be able to visit museums they might never be able to go to, such as the Hermitage in St. Petersburg, or MoMA – the Museum of Modern Art – in New York. Some museums have put large collections online, others have developed curated shows, some are open access, some require tickets, but museums and galleries are now more available to more people than ever before.

Virtual theater. New York was hit very hard by the coronavirus very early, and Broadway theater was shut down completely for a time. However, theater companies regrouped so that they could perform theater online, sometimes live outside. Some live theater is recorded, some is performed on live streaming so that people can watch in their houses. So this has been very rich and perhaps has also given some kind of new possibilities to theater that were not there before.

Then, of course, virtual concerts. Musicians of all genres have played together over the internet, and virtual concerts have actually become quite popular in the USA. Many have been free, artists who were trying to cheer people up and help them cope with isolation, but then ticketed concerts began, such as Carnegie Hall: Voices of Hope, April 16-30; thus those in Almaty could visit Carnegie Hall to see this exhibition Voices of Hope. Again, it creates a much wider audience for musical performance.

So again, while people have suffered greatly from the isolation caused by the pandemic, many artistic venues have been opened to the whole world or to other people who would not normally be able to travel to see them. For children

who are learning from home by computer, this could give new culturally enriching possibilities for education.

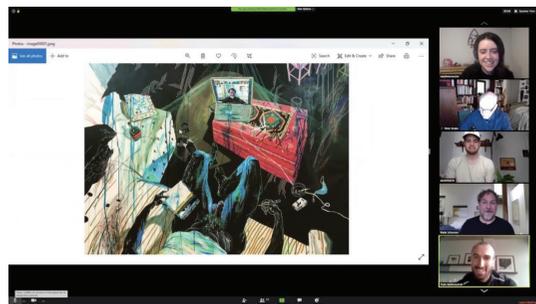
In art pedagogy, we have had a year of art teaching for children who have been isolated and alone with their parents. It's been a very difficult year, and I think being able to make art online and share it has been an important aspect of teaching art in schools.

For example, the online site The Art Lab – fine arts studios and classes – they have zoom painting parties for children, and adult painting parties – social events for people in isolation. They do free art parties to get people interested and they also do classes that they will charge for.



For older and more serious fine arts students, working in isolation can be good for some artists who need concentration, but- it can also be devastating not to have other voices with whom to share ideas.

For art students, a New York organization has opened art critique on zoom, and students can get art professors and professional artists to come in on zoom to talk about their work, including celebrity visiting art critics.



So this is very interesting for artists and art students, since instead of just their teachers

they can have all kinds of other people come in and critique their work, which is a positive and interesting development.

The adaptation of art to the challenges of the pandemic shows how much the human spirit has grown in this difficult time. In America and all over the world. The world was inspired by Italy, where people famously and played music on balconies during a very long and devastating shut down when many people were dying. There have been many new developments too, such as international musical ensembles playing over zoom. We must consider what ways have the arts reacted to, responded to and helped people during the coronavirus crisis, and what this may mean for the future of art.



In addition to artists creating online art that is free to people to help keep their spirits up, some public artists have used their platform for health messaging. For example, the mural works Clean hands, Wear masks, and Bless essential workers by American artist Shepard Fairey, help to influence people with public health messages.



So, artists have had a very important impact during the time of the pandemic. Of course, the pandemic will pass, and we hope soon. But when it is over, questions for the Art Journal will be: In what essential ways has art been affected by the pandemic, including lockdown, isolation, and trauma? What ways have we adapted? What aspects of arts and art pedagogy will return to how they were before?

We can imagine how happy people will be to go to live theater performances, live concerts, open museums. And yet because of these new adaptations, the arts may have evolved. We can ask – what changes will continue after the end of the pandemic? And are the arts changed forever?

## АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА – МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ РЕСУРС

*Альмира Бекетовна Наурызбаева, доктор философских наук, профессор кафедры социально-гуманитарных наук Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)*

Информация Анны замечательная, и она о многом нам сказала. Как творческое сообщество реагирует на различные социальные потрясения? Это социальная отзывчивость, которую проявляет искусство. Я не видела ни одного социального ролика на тему о пандемии, о болезни и т. д. Какая социальная отзывчивость была проявлена у нас в сфере информирования, в сфере предотвращения заболеваний? Этот момент стоит для меня очень остро. Я считаю, что у нас антропологический дискурс еще не выработал свое должное место в гуманитарной сфере, в сфере нашего сознания.

Сегодня мы говорим о квинтэссенции тех проблем, которые вырисовываются, происходит осмысление проблем современного искусства. Искусство есть одна из форм социальной отзывчивости, но каким языком должно говорить это искусство — это и есть коммуникативная сфера, коммуникативная функция искусства.

### **КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ – КОММУНИКАТИВНАЯ ОСНОВА ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

*Нигора Рахимовна Ахмедова, доктор искусствоведения, академик Академии художеств Узбекистана, главный научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)*

Мне хотелось бы поговорить о месте человека в культуре. Антропологическая составляющая в искусствоведении имеет несколько другой ракурс. Мы занимаемся ролью культурного наследия, традиций, памятью культурной в том плане, как они влияют на формирование искусства, европейских форм искусства. Т. е. наше традиционное искусство, которое веками развивалось в очень разных формах, присутствует и влияет на развитие европейских форм, которые мы получили в XX веке.

Само привитие этих форм в начале XX века в Центральной Азии происходило очень жестко, стремительно и ускоренно. Как говорил литературовед Гачев, это было неминуемо. Когда мы изучали советское искусство, искусство периода независимости, не акцентировался вопрос о трансформации художественного сознания человека XX века, вышедшего из недр традиционного сознания и приобщенного к модернизационным процессам. Это уходило на второй план. Нас всегда интересовал конечный результат (картина, скульптура)

и присутствие в нем визуально наблюдаемых традиций. Нужно идти по междисциплинарному синтезу и затрагивать процессы антропологии, этнологии, которые были упущены.

Культурная память, сохраняя преемственность прошлого, настоящего и будущего, является важным средством формирования идентичности человека. Глобальные процессы конца XX века актуализировали проблематику сохранения и интерпретации культурной памяти многих народов. Междисциплинарное направление анализа явлений и процессов, сложившихся вокруг изучения культурной памяти, за последующие десятилетия достигло определенного теоретико-методологического уровня. К этому направлению гуманитарной науки добавляются новые аспекты и материалы гендерных и постколониальных исследований.

В искусствоведении термин «культурная память» используют в несколько ином содержательном аспекте, привлекая традиционное декоративно-прикладное искусство, анализируя традиции прошлых веков в современном искусстве, изучая архетипы, символы и знаки, ритуалы, ментальные комплексы, проявляющиеся в искусстве. Они рассматриваются как маркеры социальной и индивидуальной культурной идентичности.

Исторический аспект темы. Изучение культурной памяти — важное направление современного гуманитарного знания, накопившее большой опыт осмысления культурных феноменов, которые проявляются в переломные или кризисные эпохи. Именно в переломную эпоху явственнее всего можно увидеть действие механизма культурной памяти, когда в обществе наблюдается одновременно деформация и формирование памяти народа, то есть происходят процессы смены культурных установок.

Уникальный пример сложных трансформаций и действий механизма

культурной памяти представляет собой регион Центральной Азии.

В начале XX века в ходе исторических катаклизмов тысячелетний опыт развития народов в ареале мусульманской и кочевой был переведен в новую социокультурную парадигму. Коллективные представления, религиозные верования, мифы, алфавит, нормы морали и права оказались под запретом в новом атеистическом государстве. В процессе адаптации искусства к новой модели культуры, ставшей порождением революционных приоритетов, происходили глубокие структурные изменения художественного сознания. В этом отношении процесс приобщения центральноазиатского региона к европейским формам искусства значительно отличался от других мусульманских стран, вовлеченных в XX веке в модернизацию.

Синтез искусствоведческих подходов с опытом антропологического анализа позволяет рассмотреть, как в ситуации разрыва с прошлым художники, пытаясь восстановить память культуры через новый фигуративный язык, выработывали новые возможности на основе «ментального ландшафта», той культурной идентичности, которая все эти годы была гарантом ее самобытности, ее автономии в художественной среде. Фонд общих историко-культурных, ментальных, языковых оснований у народов региона можно назвать актуальной оперативной памятью, неким коммуникативным основанием связи как с далеким прошлым, так и новой мифологией, общей историей XX века.

Современный аспект. Вышеобозначенные основания культурной памяти народов Центральной Азии актуализируют тезис о роли глубинных архетипических и ментальных кодов в современном искусстве региона. Возвращение пиетета и уважения к своему прошлому, к ранее утраченным

ценностям и исконным идеалам — кардинальные для нации идеи полноты бытия человека Востока, важнейшей особенностью которого является связь с прошлым. В европейской традиции прошлое воспринимается как бремя, которое необходимо преодолеть, в восточном понимании оно освящено высоким смыслом, этот опыт обретает коллективную ценность.

## **ИСКУССТВО КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ**

*Акмарал Салимжановна Сыргакбаева, доктор философских наук, профессор кафедры философии Казахского национального университета им. аль-Фараби (Алматы, Казахстан)*

Тема круглого стола очень интересная, и особенную актуальность она приобретает сейчас, в условиях пандемии. Нужно отметить, что и так современное общество очень разобщено, люди не испытывают того чувства единения, потребности друг в друге, как это было ранее. И чем больше человечество развивается, тем более сейчас, в XXI веке, человечество ощущает эту разобщенность. Во время пандемии нас одолевали два чувства: с одной стороны, мы находились в карантине, были отдалены друг от друга, а с другой стороны, нас удивляли эти события, когда давали публичные концерты, когда появились виртуальные туры по музеям, выставкам, галереям, и у широких масс появилась возможность посетить их.

Искусство всегда было объектом философской рефлексии, объектом философского осмысления. Например, Пифагор, живший на заре древнегреческой философии, сказал очень важную вещь: любое искусство является отражением космической гармонии, искусство — это отражение гармонии небесных сфер. Это не случайно, потому что математика — любимое занятие

Пифагора, его знаменитый пифагорейский союз, куда допускались только те, кто был увлечен математикой, потому что математика — это предельный тип абстракции, математики работают с цифрами, с числами, это то, чего реально нет, это то, что является над этим материальным миром. И поэтому этот нематериальный, абстрактный мир цифр, мир математических конструкций сподвиг Пифагора так определить понятие искусства.

Гераклит говорил о том, что категория прекрасного, красоты, которые являются главными категориями искусства, имеют прямое отношение к противоположностям. Гераклит, являясь родоначальником диалектики, говорил, что талантливый человек, будь то скульптор, музыкант, художник, поэт, — это человек, который сумел создать симбиоз, сочетание несочетаемых, противоположных, взаимоисключающих начал, сумел создать гармонию, удачное сочетание, удачный союз, синтез. И если художнику это удалось, тогда возникает прекрасное. И это будет вечно. Думаю, Гераклит уловил природу искусства.

Платон тоже говорил, что искусство — это подражание, мимезис. Но это подражание не тому, что есть в чувственном, материальном мире, а подражание абсолютной красоте мира идей. Если изображается нечто, что существует в повседневной реальности, говорил Платон, то это копия копий. Поэтому он в своем идеальном государстве в иерархии искусств живописи отводил самое низшее место. Когда художник отображает мир обычных вещей, обычные материальные предметы, то это копия копий, копия мира идеального, мира абсолютных идей. Художник должен подражать не материальному миру, а создавать художественные образы, свое понимание и видение мира.

У Аристотеля есть такое понятие — калокагатия (нравственная красота).

Он говорил, что цельный человек — это человек, который очень восприимчив к прекрасному, к произведениям искусства, это человек, обладающий этическими добродетелями. Эстетическое воспитание в Греции играло огромную роль. Думаю, эти важные вещи, оставленные Аристотелем в своих трудах, должны получить новое звучание в современном обществе. Мы живем в эпоху потребления, где другие ценности, и возродить прежние ценности было бы нелишним в наше время.

Интересный анализ современного искусства дал Ортега-и-Гассет, испанский философ, являющийся автором знаменитых работ, в которых он говорит, что не согласен с понятием класса, данным марксистами (например, пролетариат, буржуа), этому он противопоставляет другое деление общества — по культурному признаку. Существует два класса, два типа людей: представители элитной культуры и массовой. Духовная элита находится в меньшинстве, а представители массовой культуры — в большинстве. Эстетическое воспитание, формирование интеллектуальных способностей — это все стало не столь доступным для людей, всеобщее невежество повлекло расслоение людей на два класса. Эти два типа культуры не просто существуют параллельно, они сталкиваются друг с другом. Носители этих культур не дополняют, а противостоят друг другу. Гассета интересует этот массовый человек: какой он? Согласно Гассету, у него тоже есть душа, которая имеет свои эстетические потребности. Как он удовлетворяет эти потребности? Его душа требует своеобразного катарсиса (понятие из античной культуры, актуальное и сейчас). В XX—XXI веке возникла целая индустрия по производству произведений искусства, которые заполняют потребности массового человека. Ленин говорил: «Пока народ

безграмотен, важнейшим из искусств являются кино и цирк». Как ни странно, в XXI веке, когда есть доступ к образованию, массовая культура преобладает, ее источником является невежество, отсутствие эстетического, интеллектуального воспитания. Ее эстетические потребности и восполняет искусство кино. Голливуд репрезентирует массовое искусство лучше всего. Звезды Голливуда зарабатывают огромные деньги. В массовом обществе культура потребляется как продукт питания: продукция должна быть качественной, привлекаются лучшие сценаристы, актеры и т. п. В современном обществе искусство превратилось в товар, который должен приносить большую прибыль. Первая черта массового искусства — коммерческий успех. Вторая черта — продукт должен быть хорошо сделан, быть зрелищным, занимательным, захватывать потребителя целиком, полностью поглощая его внимание. Поэтому форма произведения играет большую роль. Третья черта — получение сиюминутного удовлетворения, продукт должен усваиваться быстро, без особых усилий. Четвертая черта — художественный образ должен быть передан публике простым, понятным языком, без сложной символики. Пятая черта — отсутствие глубокого смысла, схематичность поведения главного героя, чтобы было понятно: белое — черное, хорошо — плохо и т. д. Речь не идет о том, что массовый человек глуп, у него широкие возможности, но это не идет ему впрок. Человек хочет расслабиться и не хочет загружать себя сложными сюжетами.

Нужно вернуть в современное общество эстетическое воспитание. Нужно формировать современного человека интеллектуально, он не должен быть просто потребителем современного массового искусства, а стать личностью, которая способна воспринять подлинное,

высокое искусство и тот замысел, который вкладывает художник в свое произведение.

## **СВЯЗЬ АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ В КОНТЕКСТЕ БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ**

*Кабыл Заманбекович Халыков, доктор философских наук, профессор кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)*

Тема круглого стола неслучайно посвящена теме «Антропология искусства в гуманитарных науках», где мы хотим сделать акцент на «проблеме бытия человека» как центральной в современном искусстве. Именно тематическая направленность номера должна раскрывать реальное человеческое существование во всей ее полноте, определение места и отношение человека к окружающему миру, отвечающие на сегодняшние реалии. Культурная антропология тоже занимается изучением человеческих моделей мышления и поведения, а также того, как и почему эти модели различаются в современных обществах. Наблюдая бытие человека в прошлом и в современности, можно догадываться, что постоянство в бытии человека приходит к определенным изменениям и становится «зыбким», «фрагментарным» и «контекстуальным». Согласно истории современной антропологии (Ф. Боас), а конкретно художественной антропологии (М. Н. Хайдл), известны многие авторы и исследования по проблематике биологических изменений, необходимых человеку для развития творческих способностей. Эти изменения включают точную зрительно-моторную координацию,

улучшения в системах обработки информации, улучшенное эстетическое восприятие и расстановку приоритетов, процессно-ориентированное обучение, достижения в области коммуникации и применение абстрактных концепций. Люди, развившие такие структурные и когнитивные достижения, получают возможность создавать искусство и будут эволюционно отобраны для них (Э. Диссанаяке).

Еще одной из центральных проблем антропологии искусства является универсальность искусства как культурного феномена. Некоторые антропологи отмечают, что западные категории «живопись», «скульптура» или «литература», задуманные как независимые художественные виды деятельности, не существуют или существуют в значительно иной форме в большинстве незападных контекстов. Культура и искусство кочевых народов Центральной Азии, например, или некоторых других народов, не вписываются в европейские каноны. Эту тему «региональной антропологии» искусства тоже можно считать остро актуальной. Таким образом, нет единого мнения по поводу единого межкультурного определения «искусства» в антропологии. Чтобы преодолеть эту трудность, антропологи искусства сосредоточили внимание на формальных особенностях предметов, которые, не будучи исключительно «художественными», обладают определенными очевидными «эстетическими» качествами. «Примитивное искусство» Боаса, «Путь масок» Клода Леви-Стросса (1982) или «Искусство как культурная система» Гирца (1983) – вот некоторые примеры в этой тенденции трансформации антропологии «искусства» в антропологию культурно-специфическую «эстетика». В этом плане современным взглядом считается книга «Искусство и агентство»

Альфреда Гелла. Он предлагает новое определение «искусства» как сложной системы интенциональности, в которой художники создают арт-объекты, чтобы произвести изменения в мире, включая неограниченные изменения в эстетике восприятия художественной публики. Идеи Гелла вызвали большую полемику в антропологии искусства 2000-х годов. «Интенциональность», таким образом, приобретает не только направленность сознания на объект, но и выход за пределы сознания, «маргинального» состояния бытия человека в современном искусстве.

## **РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КАЗАХСТАНЕ НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*Валерия Ефимовна Недлина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)*

Проблема антропологического подхода к искусству очень актуальна. В музыковедении появилась концепция реинтегрированного музыкознания, где предлагается изучать любое явление искусства одновременно и со стороны искусствознания, в нашем случае – музыковедения, и со стороны этнографии, в нашем случае – этномузыкологии, и, конечно же, антропологии. Такое триединство в подходе оказывается актуальным не только в области какого-то наследия, как мы привыкли под наследием понимать нечто древнее и уходящее, а именно актуальных явлений культуры, того, что сейчас происходит, того, что нас окружает, это новые формы массового искусства, которое вдруг становится элитарным и перерастает свою массовость и ширпотребность. Те же наши современные формы казахстанской эстрады, которые явно не так просты, как может показаться,

не такие простые в потреблении, тоже интересны с точки зрения реинтегрированного подхода.

Нынешняя наша беседа наводит на многие мысли, нам есть о чем дальше размышлять, о чем говорить. Надеюсь, что журнал станет такой платформой для дальнейшего обсуждения насущных проблем разных видов искусства и культуры в целом.

*На круглом столе присутствовали также исследователи и ученые, которые отрефлексировали на услышанные доклады своими тезисами на заявленную тему. Их выступления публикуются ниже (см. рис. 1).*

и положительные, и отрицательные моменты, поскольку часто в театрах увлекаются зрелищными, современными, авангардистскими формами, и за этим теряется человек, уходят психологические переживания, глубинные аспекты восприятия материала. Постановщики объясняют эту зрелищность тем, что, например, детей нужно оторвать от гаджетов, привлечь к театру. Думаю, что нужно вернуть в театр интеллектуального зрителя. Нужно с первого класса приучать детей ходить в театр, в музей. В последнее время мы потеряли детей, которые вдумчиво смотрели бы экспонаты. На выставках я наблюдаю, как дети очень быстро,



Рис. 1. Фрагмент обсуждений круглого стола.

Верхняя линия: Кабыл Халыков, Акмарал Сыргакбаева, Евфрат Момбеков.

Вторая линия: Ольга Батурина, Нигора Рахмедова, Рауза Султанова.

Скриншот с онлайн-конференции

**Рауза Рифкатовна Султанова,**  
доктор искусствоведения, заведующая  
отделом изобразительного и декоративно-  
прикладного искусства Института  
языка, литературы и искусства  
имени Г. Ибрагимова (Казань,  
Республика Татарстан)

Поднята очень актуальная проблема. Всех нас очень беспокоит состояние современного искусства. Это касается не только изобразительного искусства, декоративно-прикладного, но и театра, музыки, других видов искусства. Зрелищность довлеет сейчас над всем. В татарском театре мы обнаруживаем

буквально секунды, смотрят картины. Недавно был проведен мастер-класс по декоративно-прикладному искусству, где детям были показаны материалы экспедиции, а затем предложено самим сделать тряпичных кукол. Детям было очень сложно. Например, когда в театре идет композиция, посвященная Габдулле Тукаю, и звучит грустная похоронная музыка, танцуют актеры, олицетворяющие злые силы, дети топают и хлопают, не понимая, что происходит на сцене. Это, действительно, большая проблема. В театре Г. Камала проводятся раз в месяц молодежные вторники с показом спектаклей и обсуждением.

За два года мы приучили нашу молодежь к прочтению текста спектакля и его обсуждению.

Самое большое впечатление на меня произвел спектакль без слов в театре — творческой лаборатории, серия спектаклей В. Лисовского «Молчание на заданную тему». Зрители и актеры уравнились, оказались в одном пространстве. Звук может создать много миров, и молчание может создать пространство, в котором зритель будет ощущать себя героем. Такой спектакль помогает понять происходящее сегодня в мире.

**Алия Шарабековна Алимжанова,**  
кандидат философских наук, профессор,  
заведующая кафедрой истории  
Казахстана и социальных наук Казахской  
национальной академии искусств  
им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Развитие современных технологий, средств массовой коммуникации привело к клиповой культуре, клиповому мышлению (клиповая культура — термин, предложенный американским философом, социологом Элвином Тоффлером). Одна из основных проблем, которые мы обсуждаем, именно в господстве клипового мышления и клиповой культуры в современном обществе. Нужно это изменить и вернуться к тем святыням, что у нас были, — роль воспитывающего эстетический вкус искусства, восприятие прекрасного — безобразного, возвышенного — низменного, способный интеллектуальный зритель. Это все связано с современным сознанием современного общества и человека. Сейчас коммерциализация искусства полностью истребила саму роль и функции искусства. Желательно, чтобы искусствоведы составили направленную определенную концепцию развития искусства: куда оно должно идти, чему оно должно служить, что оно должно воспитывать, и вообще, что такое современное искусство, нужно

ли оно, это часть бизнеса или это часть духовной жизни. Культурологам и философам, социологам и политологам объединиться именно в разработке и формировании сознания современного человека, в каком направлении оно должно идти, каким оно должно быть. Если мы будем развивать и поддерживать клиповую культуру и клиповое мышление, то мы потеряем поколение, способное критически мыслить и целостно воспринимать мир.

**Ольга Владимировна Батурина,**  
кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры истории и теории  
изобразительного искусства Казахской  
национальной академии искусств  
им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Спасибо за интересную тему, которая соединяет многие науки. Сейчас многие молодые люди твердо убеждены, что индикатором развития искусства являются деньги. В современной живописи, например, нет жанра портрета, он исчез. В эпоху Ренессанса он был главным, т. к. человек был главным. А сегодня мир другой, мир, как паутина, человек, к сожалению, растворился как личность, как ценность, потому что вместо человека сегодня структура. И даже любой современный художник, тот же самый Херст, — это целая команда, и когда ты приходишь на его выставки, ты понимаешь, что это команда менеджеров в первую очередь. В чем я вижу выход? Нам, творческой интеллигенции, которая понимает эту степень развития массовой культуры, приходится принимать ее как данность, как явление, мы не можем отменить массовую культуру. Но мы можем создать условия для развития человека, творчества в человеке, и так мы можем увести его в другой мир, показать ему двери в мир высокой музыки, в мир высокого, настоящего театра, искусства некоммерческого.

Мы живем в эпоху, когда нет границ между видами искусства, между жизнью и искусством, поэтому мне кажется, что каждый человек сам себе автор, автор своей жизни. И наша задача — показать каждому молодому человеку, что он творец, что жизнь в его руках, жизнь — это его главный проект, который он может наполнить интересным содержанием, что созидание и творчество намного интереснее, чем просто потребление. Уверена, что искусство спасет мир.

**Евфрат Багдатович Момбеков,**  
кандидат педагогических наук,  
профессор кафедры истории Казахстана  
и социальных наук Казахской  
национальной академии искусств  
имени Т. К. Жургенова, председатель  
Казахстанской гильдии критиков  
искусства (Алматы, Казахстан)

Каким будет искусство после выхода из этого кризиса, связанного с пандемией? Какой должна стать педагогика искусства, творческая педагогика? Какую травму нанесла пандемия искусству? Катарсис — ключевое понятие в искусстве. У человека массовой культуры тоже есть потребность в катарсисе. Но катарсис изменился в онлайн-режиме. Очень сложно заставить человека пережить катарсис, если он сидит перед монитором компьютера или «в телефоне», на ходу, в автобусе. Это первая серьезная травма, нанесенная искусству виртуальным миром. То, что мы сейчас переживаем, — это результат другой дискуссии, прошедшей на рубеже 70–80-х годов, заочной дискуссии между Элвином Тоффлером и Гербертом Маклюэном о новых технологиях, которые ведут к электронным деревням и электронным коттеджам. То, что казалось тогда невероятным, наступило: мы сейчас живем в электронных коттеджах

в электронной деревне. Получилось то, что информационное пространство визуализировалось, нет текстов, искусство потеряло субъектность, а субъект — это человек. Человек исчезает из самого искусства, в нем вместо человека — понятие, абстракция. Произведения искусства опредмечиваются. Пришло уже третье поколение студентов, которое не читает, плохо работает над текстом. Недавно я был членом жюри Международной олимпиады по арт-менеджменту. К примеру, был предложен проект нано-театра, фестиваль тридцатиминутных (!) спектаклей. Все наше сценическое искусство свелось к скетчу. Если мы пойдем по этому пути, то как сможем испытать катарсис? Его же нет. Считаю, что главная цель педагогики искусства в период после локдауна — обращать внимание на отношения между людьми. Мир меняется, отношения между людьми остаются в центре. Только через отношения людей, показанных в разных ситуациях, мы можем добиться сопереживания, катарсиса.

**Асия Руслановна Нурдубаева,**  
кандидат архитектуры Международной  
образовательной корпорации  
Казахской головной архитектурно-  
строительной академии  
(Алматы, Казахстан)

Мне хочется сказать о своем положительном опыте пандемии. Мое наблюдение таково: кроме того, что это удобно — говорить на расстоянии о макетном способе, моя дисциплина «Композиция» даже выиграла. Мои пять процентов отличников остались. Это высокоорганизованные личности, которые всегда будут воспроизводить высокий результат в любых условиях. Многие студенты также показали отличные результаты своей работы: создали замечательные макеты (см. рис. 2):

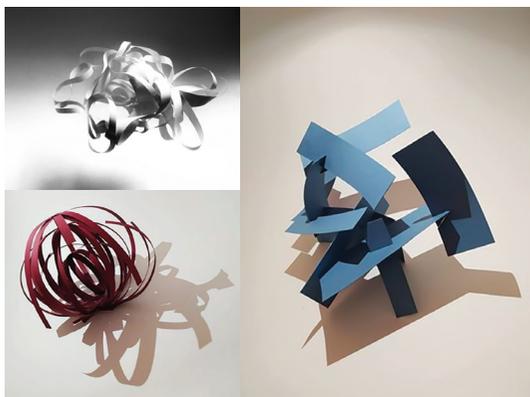


Рис. 2. Материал из лекции «Сферическое как основа пространства понимания на занятиях композиции для дизайнеров». Из архива А. Р. Нурдубаевой

Я довольна, потому что у меня повысилась возможность использовать

информационно-коммуникативные технологии для более качественного объяснения материала. Думаю, что после пандемии мы перейдем на новый, более качественный уровень.

Культура никуда не исчезает, она сворачивается, как пространство и время, проходит свой нулевой этап, заново возрождается, чтобы сконцентрироваться на других аспектах. Мы вернемся к тем прекрасным состояниям осмысления искусства и пластических форм выражения мысли, которые демонстрирует тот период, в который мы все влюблены (классическое искусство и современный период), и то, что будет после локдауна, будет еще богаче.

### **Анна Олдфилд**

Костал Каролина университеты (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

### **Альмира Наурзбаева**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

### **Нигора Ахмедова**

Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты (Ташкент, Өзбекстан)

### **Ақмарал Сырғақбаева**

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Алматы, Қазақстан)

### **Қабыл Халықов**

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық академиясы (Алматы, Қазақстан)

### **Валерия Недлина**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

## **«ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР КОНТЕКСІНДЕГІ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӨНЕРДЕГІ АДАМ» ТАҚЫРЫБЫНДАҒЫ CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES ЖУРНАЛЫНЫҢ ДӨҢГЕЛЕК ҮСТЕЛІ**

**Аңдатпа.** 2021 жылы 13 сәуірде Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақтың Ұлттық өнер академиясының ғылыми-редакциялық бөлімі «Адам қазіргі гуманитарлық ғылымдар контекстінде» тақырыбында халықаралық дөңгелек үстел ұйымдастырды. Дөңгелек үстелдің мақсаты – Орталық Азия өнертану журналының жаңа басылымдарының әдістемелік және теориялық бағытын анықтайтын мәселелерді талқылау. Дөңгелек үстелге халықаралық сарапшылар АҚШ-тан Анна Олдфилд, Өзбекстаннан Нигора Ахмедова, Татарстаннан Рауза Сұлтанова, сондай-ақ Қазақстаннан Альмира Наурзбаева, Ақмарал Сырғақбаева, Қабыл Халықов, Валерия Недлина, Әлия Әлімжанова, Ольга Батурина, Эфрат Момбеков қатысты.

Талқыланған міндеттердің ішінде бүкіл әлемдегі пандемия жағдайындағы өнердің рөлі мен күйін **анықтау** (Америка мен Орталық Азия өнері); өнертану тарихы мен теориясы тұрғысынан өнер түрлерінің жаңа көкжиектері мен тенденцияларын **айқындау**, пандемия кезінде өнердің реакциясы мен бейімделуін пайымдау, пандемия жағдайында өнер адамдарын ақпараттандыру саласындағы әлеуметтік жауаптылықты **бағалау**; қазіргі заманғы өнер проблемаларының квинтэссенциясы: гуманитарлық саладағы антропологиялық дискурсты түсіну, көркемдік мәселесіндегі педагогикалық тәсілдерді **зерттеу**; кеңестік, тәуелсіз дәстүрлі және заманауи өнерді адамның көркемдік санасы трансформациялануы контекстінде салыстырмалы **талдау**; өткен дәуірлерде ескерусіз қалған антропология, этнология процестеріндегі пәнаралық синтезді **қалпына келтіру**; мәдени жадыны **анықтау** мен оны адамның сәйкестілігін қалыптастырудың маңызды құралы ретіндегі өткенмен, бүгінмен және болашақпен сабақтастығын **сақтау** (жаңа аспектіде гендерлік және постколониалдық зерттеулер материалдары негізінде); өнерге реакция философиялық рефлексияның объектісі ретінде және қазіргі заманның интеллектуалды тұлға ретінде **қалыптасуы** (мимесис, калокагатия, эстетикалық тәрбие); өнерді сананың объектіге бағытталуы ретінде ғана емес, сонымен қатар, қазіргі заманғы өнердегі адамның «маргиналды» күйі ретінде, интенционалдылықтың күрделі жүйесі ретінде **анықтау**.

Өнер антропологиясының тақырыбы шексіз. Дөңгелек үстелде талқыланған әлемнің нақты көрінісі көп жағдайда өнер антропологиясы көрсеткіштерінің теориялық аясында. Сондықтан, журналдың бірнеше саны қазіргі заманғы гуманитарлық дискурстың алдыңғы қатарында тұрған кейбір мәселелерді ішінара шешу үшін сол немесе басқа тақырыпқа бағытталады.

**Тірек сөздер:** адам болмысы, қазіргі заман өнері, Америка және Орталық Азия өнері, гуманитарлық саладағы антропологиялық дискурс, квинтэссенциясы мәселелері, мәдени код, постколониалдық зерттеулер, өнердің коммуникативті қызметтері, интенционалдылық.

**Дәйексөз үшін:** Олдфилд, Анна және басқа. «Гуманитарлық ғылымдар контекстіндегі қазіргі заманғы өнердегі адам» тақырыбындағы Central Asian Journal of Art Studies журналының дөңгелек үстелі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 153–169.  
DOI: 10.47940/cajas.v6i2.452.

### Anna Oldfield

Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

### Almira Naurzbayeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

### Nigora Akhmedova

Institute of Art Studies of the Uzbekistan Academy of Sciences (Tashkent, Uzbekistan)

### Akmaral Syrgakbayeva

Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

### Kabyl Khalykov

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

### Valeriya Nedlina

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

## “THE HUMAN BEING IN CONTEMPORARY ART IN THE CONTEXT OF HUMANITARIAN STUDIES” – A ROUND TABLE OF THE CENTRAL ASIAN JOURNAL OF ART STUDIES

**Abstract.** On April 13, 2021, the academic editorial department of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts organized an international round table on the topic “The human being in contemporary art in the context of humanitarian studies”. The purpose of the round table was to discuss issues that identified methodological and theoretical aspects for upcoming issues of the Central Asian Journal of Art Studies. The round table was attended by international experts Anna Oldfield from the USA, Nigora Akhmedova from Uzbekistan, Rauza Sultanova from Tatarstan, as well as Almira Naurzbayeva, Akmaral Syrgakbayeva, Kabyl Khalykov, Valeriya Nedlina, Aliya Alimzhanova, Olga Baturina, Euphrate Mombekov, and Asiya Nurdubayeva from Kazakhstan.

Among the issues discussed, were the **definition** of the role and state of art in the context of a world-wide pandemic (specifically in the art of America and Central Asia); the **identification** of new horizons concerning types of arts and trends in terms of the history and theory of art criticism; **awareness** of the reaction and adaptation of art in the era of a pandemic; **assessment** of social responsiveness in the field of informing people of the arts during a pandemic; **research** on pedagogical approaches to the problem of art; **comprehension** of anthropological discourse in the humanitarian sphere; the **quintessence** of problems of contemporary art; a **comparative analysis** of Soviet, independent traditional, and contemporary art in the context of the transformation of human artistic consciousness; **restoration** of interdisciplinary synthesis in the processes of anthropology and ethnology, which were overlooked in past eras; **definition** of cultural memory and its role in preserving continuity among the past, present and future as an important means of individual identity formation (and in a new aspect, considering scholarship on gender and postcolonial studies); reaction to art as an object of philosophical reflection as impacts the formation of the modern person as an intellectual person (mimesis, kalokagathia, aesthetic education); definition of art as a complex system of intentionality, not only as the focus of consciousness on the object, but also as going beyond the limits of consciousness; and the “marginal” state of human being in contemporary art.

The theme of anthropology of art is limitless. The real actuality of the world discussed at the round table is in many respects in the theoretical field of anthropology of art. Therefore, several issues of the journal will focus on this or related topics in order to partially solve some of the issues that are at the forefront of the discourse of modern humanities today.

**Keywords:** art in human existence, contemporary art, art of America and Central Asia, anthropological discourse in the humanitarian sphere, anthropology of art, quintessence of problems of art, cultural codes in art, traditional art, art and identity, art and ethnology, art and consciousness, art and postcolonial studies, communicative functions of art, intentionality in art.

**Cite:** Oldfield, Anna, et al. “The Human Being in Contemporary Art in the Context of Humanitarian Studies” – A Round Table of the Central Asian Journal of Art Studies.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 153–169. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.452.

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Authors' bio:**

**Анна Олдфилд** — философия докторы, Костал Каролина университеті Ағылшын тілі факультетінің доценті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

**Анна Олдфилд** — доктор философии, доцент факультета Английского языка университета Костал Каролина (Конвей, Южная Каролина, США)

**Anna Oldfield** — PhD, Associate Professor and Coordinator of Literature and Culture, English Faculty, Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

ORCID ID: 0000-0002-9461-2002  
email: aoldfield@coastal.edu

**Альмира Бекетқызы Наурзбаева** — философия ғылымдарының докторы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Альмира Бекетовна Наурзбаева** — доктор философских наук, профессор кафедры социально-гуманитарных наук Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Almira B. Naurzbayeva** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Social Sciences and Humanities, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4604-6835  
email: naurzbaeva\_a@mail.ru

**Нигора Рахимовна Ахмедова** — өнертану докторы, Өзбекстан өнер академиясының академигі, Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты бейнелеу өнері және сәндік-қолданбалы өнер кафедрасының бас ғылыми қызметкері (Ташкент, Өзбекстан)

**Нигора Рахимовна Ахмедова** — доктор искусствоведения, академик Академии художеств Узбекистана, главный научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

**Nigora R. Akhmedova** — Doctor of Art History, Member of the Uzbekistan Academy of Arts, Chief Researcher, Department of Fine Arts and Decorative and Applied Art, Institute of Art Studies, Uzbekistan Academy of Sciences (Tashkent, Uzbekistan)

ORCID ID: 0000-0001-7379-0689  
email: nigosya@mail.ru

**Ақмарал Сәлімжанқызы Сырғақбаева** — философия ғылымдарының докторы, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті философия кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Ақмарал Салимжановна Сырғақбаева** — доктор философских наук, профессор кафедры философии Казахского национального университета имени аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

**Akmaral S. Syrgakbayeva** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Philosophy, Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8075-1418  
email: syrgakbaeva@mail.ru

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Authors' bio:**

**Қабыл Заманбекұлы Халықов** — философия ғылымдарының докторы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық академиясы сценография кафедрасының профессоры, Халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

**Кабыл Заманбекович Халыков** — доктор философских наук, профессор кафедры сценографии Казахской национальной академии имени Т. К. Жүргенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)

**Kabył Z. Khalykov** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Scenography, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Member of International Academy Concord (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752  
email: kabyłkh@gmail.com

**Валерия Ефимовна Недлина** — өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы музыкатану және композиция кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Валерия Ефимовна Недлина** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Valeriya E. Nedlina** — PhD in Art History, Associate Professor, Musicology and Composition Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4200-5702  
email: leranedlin@gmail.com



# CAJAS

**Нөмірлердің шығу кестесі:**

- № 1 – Наурыз
- № 2 – Маусым
- № 3 – Қыркүйек
- № 4 – Желтоқсан

**График выхода номеров:**

- № 1 – Март
- № 2 – Июнь
- № 3 – Сентябрь
- № 4 – Декабрь

**Release schedule:**

- Issue No. 1 – March
- Issue No. 2 – June
- Issue No. 3 – September
- Issue No. 4 – December

Басуға 29.06.2021 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. Svetocopy 80 г қағазы. Сандық басылым HP CM 6040.  
Қаріп түрі DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Баспа табағы 19,76.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 20.

Т. Қ. Жүргенов Қаз ҰҒА баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Әбіш Кекілбайұлы көшесі, 133.

Подписано в печать 29.06.2021. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать Цифровая HP CM 6040.  
Гарнитура DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Объем 19,76 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 20.

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
Республика Казахстан, г. Алматы ул. Абиша Кекильбайулы, 133.

Signed for printing on 29.06.2021. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Printing Digital HP CM 6040.  
Typeface DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Volume 19.76 estimate printed sheets.  
Circulation 300 copies. Order No. 20.

Printed in the T. K. Zhurgenov KazNAA printing house.  
133 Abish Kekilbauly street, Almaty, Republic of Kazakhstan