

Central Asian Journal of Art Studies

International peer-reviewed journal

Volume 6. Issue 4. December 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, Аберистуит университеті (Ұлыбритания)

Ееро Тарастти, PhD, профессор, Хельсинки университеті (Финляндия)

Ева 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 Топоришик, PhD, қауымдастырылған профессор, Өнер факультеті, Люблина Университеті (Словения)

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

Қабыл Халықов, бас редактор, философия ғылымдарының докторы, профессор

Дамир Уразымбетов, бас редакторың орынбасары, өнертану кандидаты

Екатерина Резникова, ғылыми редактор, өнертану кандидаты

Светлана Орлова, орыс тілінің жауапты редакторы

Тоғжан Молдалім, қазақ тілінің жауапты редакторы

Ақмарал Қасымханова, 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 (БЖҒСБК) 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)

Еева Анттила, доктор искусств, профессор педагогики
танца, Театральная академия Университета искусств
Хельсинки (Финляндия)

Жозе Луис Аростею, 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 Арбо, 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

Екатерина Резникова, научный редактор,
кандидат искусствоведения

Светлана Орлова, ответственный редактор
русского языка

Тогжан Молдалим, ответственный редактор
казахского языка

Акмарал Касымханова, ответственный редактор
английского языка, магистр искусств

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 дискусионность, 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

Yekaterina Reznikova, Editor, Candidate of Art History

Svetlana Orlova, Editor of Russian texts

Togzhan Moldalim, Editor of Kazakh texts

Akmaral Kassymkhanova, Editor of English texts, Master of Arts

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



ART STUDIES

- 10 **Бидегі бірлігу саясаты: постфордизм жағдайындағы соматикалық ұжымдастықтың аффективті тұрақтылығы**
Нойяли Колин
- 28 **Қашықтықтан оқыту жағдайындағы жоғары хореографиялық білім: Қазақстан тәжірибесі**
Дамир Уразымбетов, Татьяна Терехова
- 55 **Альт транскрипцияларын шығару үрдісі: теориядан тәжірибеге дейін**
Гүлнар Әбдірахман, Айжан Бекенова
- 70 **Тимур Мыңбаевтың фортепиано мен литаврларға арналған Сонатасы қазақстандық музыканттардың орындаушылық интерпретациясы аспектісінде**
Майя Сепп
- 91 **Вокалды-эстрадалық орындаушылықты зерделеу аспектісіндегі интермедиялық мәселелері**
Зарина Құрманбаева, Зульфия Қасымова
- 104 **Мәдениет менеджменті Қазақстан өнерінің жетістіктері призмасы арқылы**
Әсел Имаё, Айжан Қалибаева
- 122 **Заманауи ғылыми техникалық жаңалықтардың қазақстандық мүсін өнерінде трансформациялануы (шетелдік тәжірибе негізінде)**
Гүлнұр Жұбанова, Ербол Қайранов



REVIEW

- 148 **Түркістан музыкалық-драма театрының инновациялық стратегиялары**
Сәнгүл Қаржаубаева, Айнур Көпбасарова
- 159 **Қосымша**

СОДЕРЖАНИЕ



ART STUDIES

- 10 **Политика единения в танце: аффективная стойкость соматической коллективности в условиях постфордизма**
Нойяли Колин
- 28 **Высшее хореографическое образование в условиях дистанционного обучения: опыт Казахстана**
Дамир Уразымбетов, Татьяна Терехова
- 55 **Процесс создания альтовых транскрипций: от теории к практике**
Гульнар Абдирахман, Айжан Бекенова
- 70 **Соната для фортепиано и литавр Тимура Мынбаева в аспекте исполнительской интерпретации казахстанских музыкантов**
Майа Сепп
- 91 **Проблемы интермедиальности в аспекте изучения вокально-эстрадного исполнительства**
Зарина Курманбаева, Зульфия Касимова
- 104 **Менеджмент культуры сквозь призму достижений казахстанского искусства**
Асель Имаё, Айжан Калибаева
- 122 **Трансформация современных научно-технических инноваций в казахстанской скульптуре (на основе зарубежного опыта)**
Гульнур Жубанова, Ербол Кайранов



REVIEW

- 148 **Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра**
Сангуль Каржаубаева, Айнур Копбасарова
- 159 **Приложение**

CONTENTS



ART STUDIES

- 10 **Politics of Togetherness in Dance: the Affective Persistence of Somatic Collectivity under Post-Fordism**
Noyale Colin
- 28 **Choreography Academic Education in Terms of Distant Studies: the Experience of Kazakhstan**
Damir Urazymbetov, Tatiana Terekhova
- 55 **The Process of Creation of Alto Transcriptions: from Theory to Practice**
Gulnar Abdirakhman, Aizhan Bekenova
- 70 **Sonata for Piano and Timpani by Timur Mynbayev in the Aspect of Performing Interpretation of Kazakhstani Musicians**
Maia Sepp
- 91 **Intermediality Problems in the Context of Study of Pop Vocal Performance**
Zarina Kurmanbayeva, Zulfya Kassimova
- 104 **Culture Management through Prism Achievements of Kazakhstan Art**
Assel Imayo, Aizhan Kalibayeva
- 122 **The Transformation of Modern Scientific and Technical Innovations in Kazakhstani Sculpture (Based on Foreign Experience)**
Gulnur Zhubanova, Yerbol Kairanov



REVIEW

- 148 **Innovative Strategies of the Turkestan Music and Drama Theater**
Sangul Karzhaubayeva, Ainur Kopbassarova
- 159 **Appendix**



POLITICS OF TOGETHERNESS IN DANCE: THE AFFECTIVE PERSISTENCE OF SOMATIC COLLECTIVITY UNDER POST- FORDISM

CSCSTI 18.49.15
UDC 793.3:351.854
DOI 10.47940/cajas.v6i4.495

Noyale Colin¹

¹ University of Winchester (Winchester, UK)

Abstract. The last decade of scholarship in dance has produced a number of literary contributions which account for the need to theorize the radical potential of dance as a site for political activism in the context of global social and economic crises. As a practitioner, teacher and theorist in dance and performance, working in a UK university, I am interested in exploring the potential of somatics to resist a seemingly utilitarian incorporation of somatic principles into the agenda of neo-liberalism under post-Fordist conditions. This research has been informed by my previous theorization of collaborative performance practices from a range of interdisciplinary perspectives including philosophical, political and performative. In this article, I refer to somatics as an umbrella term to discuss practices related to the dance field including protests, walks, flashmobs and choreographic explorations of performative participation. While these practices might not be widely recognized as somatic practices, I argue that all operate at a somatic level and point to an ever-shifting relationship between the individual, the collective and the social environment. I reflect on a number of theoretical ideas pertaining to the relations between the development of somatics and the intensification of cultural capitalism in contemporary western society. In doing so, I aim to theorize somatics as critical and political practices of collective forms of being and working together. Drawing on instances of collective embodiment, I argue for the politicization of somatic practices as it relates to ideas of affect, ethics and time. I suggest that embodied expressions of collectivity as politicized somatics can develop valid tactics to counter what I observe to be a mimetic phenomenon between dance practices and capitalism. A situation that has been only exacerbated by the Covid 19 pandemic. I propose the concept of *somatic collectivity* as a way to describe the critical potential of collective embodiment found in dance and its expanded field of practices.

Keywords: somatics, collectivity, togetherness, ethics, affect, post-Fordism.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Cite: Colin, Noyale. "Politics of Togetherness in Dance: the Affective Persistence of Somatic Collectivity under Post-Fordism." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 10–27, DOI: 10.47940/cajas.v6i4.495.

Introduction

If at the beginning of the new millennium, togetherness was observed as a problem of global proportions (Massumi 88), almost twenty years later – in the midst of growing international social polarization – the challenge that this phenomenon offers for rethinking and re-experiencing the individual and the collective has become even more manifest. Local and international developments with regards to environment, technology and migration have informed a politics of togetherness whereby collective and individual socially engaged actions have become vital to reassess the ways we breathe, communicate and move. Recently, dance has been at the forefront of this reassessment of the public sphere. It is evident in the expansion of the field of dance and politics (Kolb; Cvejić and Vujanovic; Kowal et al.). Similarly, somatic discourses including those that intersect with dance practices have also been foregrounding the critical potential of bodily knowledge and practice in the face of neo-liberalism (Ginot; Firth; Fortin). Neo-liberalism refers here to a political regime that has dominated western economy for over three decades. It promotes individual entrepreneurship and skills, free market and free trade. Neo-liberal logics challenge the production of culture in society as its policies aim at privatizing public services into commercial ventures including in the fields of education, health and social care, and the arts. Moreover, in the context of post-Fordism, working practices emerged during the shift from the production of goods to the production of information and services. In this new economy, artists have become the role model for contemporary workers described as multiskilled, flexible and resilient (Kunst). In these terms, dancers represent ‘ideal’ creative subjects. However, the political economy of the dancing body, subsumed into the global forces

of the market, can also be seen as being exploited by post-Fordist capitalism. For Kowal et al., dancers ‘are disciplined, self-controlled’, and become ‘expert in self-promotion to avoid the risk of precarity that is the downside of the loosening of social bonds in times when global markets replace nation-states and their systems of social security’ (12). The tension between the blurring of artistic strategies into contemporary life and labour and a resistance to neo-liberal agendas informs the discourses that traverse the field and practice of dance including its education, training, and its places and modes of production. For example, the eclectic aspect of technical styles and skills requested by the industry reflects the nature of the neo-liberal worker as multiskilled and flexible. While the conditions of dance production and education are increasingly formatted by market forces (as seen in increases of short-term project-based creative processes, freelance remuneration for creative workers and consumerist universities), one of the consequences of this regime for embodied practices – including dance and somatics – is the undermining of the concept of community and collectivity by the accentuation of self-individuality.

In the field of somatics, parallel to these developments, a shift of focus from the internal process of self-awareness to the external processes of social awareness has been observed. Kirsty Alexander and Thomas Kampe, as editors of a recent special issue for this journal, explored the ways in which ‘the processes of undoing existing patterns’ and creating new ones in somatic practices ‘can be extended beyond the body of the individual to the body politics or the social body’ (3). In the following issue, Sylvie Fortin theorizes the notion of social somatics as one of the pathways of somatic practices which counter balances its inward-looking aspect. Fortin describes social somatics

as a call from somatics educators in the 1990s for ‘an expansion of awareness, from the internal to the external, from the self to society’ (146). As examples of social somatic practices, she discusses a range of action-research projects addressing issues on eating disorders and depression and focused on working with specific community groups. Drawing on the work of somatic practitioner and theorist Isabelle Ginot, Fortin observes the need to adapt somatics approaches such as Feldenkrais to the need of marginalized groups with diverse socio-economic and cultural backgrounds. She defines these practices as ‘politicised somatics’ capable of reuniting ‘a focus on oneself and on others’ (Fortin 148). This argument resonates with Ginot’s reminder that somatics can represent, ‘an “alternative”, even subversive discourse’ in relation to culturally dominant understanding and practices of the body (18).

Methods

This research has been informed by my previous theorization of collaborative performance practices from a range of interdisciplinary perspectives including philosophical, political and performative. I have previously examined how the critical potential of cooperative processes of creative practices might be assessed with consideration of the scope for such strategies to be adapted towards utilitarian and profitable purposes by the institutional order (Colin and Sachsenmaier). I propose to focus here on the notion of collectivity, *collectivus* (to collect, to gather) in the light of the recent application of the notion of the common in academic dance and performance discourse (Cvejić and Vujanovic; Laermans; Lepecki; Burt). In this writing I refer to somatics as an umbrella term, which encompass practices that might not be recognized as somatic practices but which, I argue, all operate at a somatic level and point to an ever-

shifting relationship between the individual, the collective and the social environment. While Fortin’s ‘social somatics’ refers to the work of somatic educators working in the community, I want to extend this concept to the idea of embodied collectivity as manifested in the expanded fields of dance and social choreography including protests, walks, flashmobs and choreographic explorations of performative participation.

Examining the underlying ideology around the production of the contemporary body is crucial for the continuing development of alternative discourses on the practice of the body. This research is particularly pertinent against the backdrop of current on-going international crises including in relation to health, race, migration and the environment. In the United Kingdom, a growing awareness of the need for solidarity, and development of a politics of belonging based on altruism, empathy and connectivity had been already widely argued within social commentary in the aftermath of the 2016 Brexit referendum (Monbiot; Klein). Today’s catastrophic global pandemic wrought by COVID 19 complicates our understanding and practice of togetherness. In this article, I consider the affective value of somatics as creative and social practices capable of fostering change.

I begin by problematizing the relationship between affect and embodiment in the context of post-Fordist society. Examining discourses on affect, I discuss the ways in which the intensification of self-responsibility for innovation and well-being in post-Fordism reveals the use of somatic strategies by neo-liberal agendas concerned with resilience to the anxiety created by capitalism. The second part of the article draws on the notion of ethics and the concept of enjoyment to explore the conditions for the development of an ethics of engagement in affective

practice of embodiment. I argue that within a post-Fordist context, there remains scope to re-orient affective practices towards the development of a somatic and ethical ‘responsiveness’, which might in turn allow for the formation of an alternative model of political relations.

This article is intended as a theorization of the concept of somatic collectivity and it is beyond its scope to offer extended ideas of practice. Nonetheless, I examine specific aspects of collective bodily practices – such as affective and temporal qualities – in order to illustrate another potential direction towards politicizing our thinking about somatics. I point to the ways these social somatics – based on improvisational principles such as flocking, walking, scoring and task-based performance and public interventions – can be understood as radical social practices that persistently rehearse alternative forms of collective embodiment. If framed as a social dispositive of the service economy – and one that does not only reflect this economy (Harvie 61) – these practices are capable of performing a critical resistance.

Results

The intensification of cultural capitalism

The term ‘cultural capitalism’ refers to the application of a capitalist logic of consumerism and profit to cultural and arts activities; and the sale of attitudes or lifestyles (Žižek). This application has promoted the notion of creativity as a central force of the market economy. The new context facing us is a politics that has elevated the post-Fordian principle of creativity as a rule of society at a time of cuts to public funding. As Andreas Reckwitz observes, ‘the tension between an anti-institutional desire for creativity and the institutionalized *demand* for creativity’ (*The Invention of Creativity: Modern Society and the Culture of the New*) has now reached a peak. Workers are responsible for a continual

production of innovation. Creative industries are at the centre of an ‘innovation economy’ that promotes an ideal of creativity where economic and personal growth conflate.

Dance theorist Gabrielle Klein (1) highlights the ways in which contemporary forms of political participation differ from those of 1970s social movements. If previous artistic initiatives supporting civil protest were focused on human rights (including the politics of gender, ethnicity and warfare), Klein argues that current protest movements (demonstrations, flashmobs and some participative choreographic projects) are reacting against the corruption and the management of politics itself. Klein argues, ‘in their creative practice, political acting does not exclusively take place as a resistance to, but also as part of the post-Fordian regime of creativity’ (197). The implication for somatic practices and its ethical value is significant. As Emilyn Claid highlighted at the *Dance and Somatic Conference* in 2015, somatic informed dance practices value an ‘Ethics of Otherness’ whereby exchanges between practitioners might be experienced as unknown and ‘as something creatively uncertain and logically impossible’. This process, Claid argues, ‘interrupts’ the production process of the dance market (117–26). Yet it remains necessary to examine the extent of this interruption within the current advanced phase of neo-liberalism and how somatic practices in dance can establish their value within and beyond the multiplicity of techniques offered in vocational training.

From the perspective of media theory, the philosopher Franco ‘Bifo’ Berardi offers a thought-provoking statement about the notion of disruption and its relevance to contemporary politics including the ones unfolding during the Coronavirus pandemic. He holds that:

- we call disruption a break in the circulation of information, and in the circulation of power.

In the modern industrial age [...] disruption could be easily turned into revolution and revolution brought about change in social relations, the creation of a new form of the social environment and so on. Now we are facing the opposite effect. [...] Instead of resulting in revolution, disruption is resulting in the consolidation of power (31).

In the context of public dance interventions, unexpected or sudden movements of groups of people working together can have an unsettling effect on established control. But the ways in which capitalism has embraced ephemerality as the ultimate quality of cultural production might undermine the effect of this disruption. For as the anthropologist and geographer David Harvey argued towards the end of the twentieth century, 'the relatively stable aesthetic of Fordist modernity has given way to all the ferment, instability, and fleeting qualities of a postmodern aesthetic that celebrates difference, ephemerality, spectacle, fashion and the commodification of cultural form' (156). The efficacy of ephemerality to operate as a rupture, a break, an interruption to the static of over-determined structures of the everyday needs to be critically re-assessed under such conditions.

For people working in somatics and dance this raises questions about our time together. How do we resist a fast, fragmented, interrupted sense of time in our coming together in the studio, onstage, in the streets and on screens? How do we question the flickering duration of our practice together? How do these decisions impact on the heightened crisis of belonging whereby privilege afforded to some bodies increases the risks that burden others? These questions are bound to the economy of production of artistic labour (including, e.g., project-based conditions, freelance contracts

and networking pressures) that informs creative and logistical decision-making processes in dance. Equally, there are related questions concerning the degree of autonomy underlying pedagogical approaches (including training and techniques in dance). As Randy Martin warns us, togetherness in the context of a politics of precarity will position the 'need to dance between a ceiling of debt that has become punitive, and a floor of forgiveness that does not interrogate what we want to be liable for' (11). The precarity of the dancers' work has been recognized by Equity, the United Kingdom's trade union for creative practitioners, which recently formed a dance committee to defend the interests of independent dance practitioners faced with challenging labour conditions. Equity found increasing anxiety amongst dancers due to a lack of contracts, low pay, unfunded projects and unsafe conditions ("Dance Committee"). This situation has also been exacerbated by the Covid 19 pandemic.

Affective practices under post-Fordism

If examining the politics of time in relation to social somatics reveals an intertwinement of bodily practices with current political systems, another driving force of this mimetic process in post-Fordist society is the capitalization of affects by neo-liberal agendas. Post-Fordist working practices in the fields of information and digital communication have been described by a number of scholars to be constituted of intangible sources such as intellectual, creative and social skills and the affective services (Lazzarato; Negri and Hardt). These services are based upon the exploitation of the bodily capacity to affect and be affected or, in other words, upon the lucrative utilization of the ways in which bodies are able to act, to engage and to connect (Massumi). At the same time, this phenomenon has been

extensively theorized and criticized within academia by what has been called ‘the affective turn’ (Clough and Halley).

From a historical perspective, we can note that a re-emergence of affect theory in western philosophy coincides with the development of somatic movement practices in the 1970s and an emphasis on ‘body–mind thinking’ in dance training (Eddy 7). The somatic viewpoint refutes the Cartesian mind–body separation and foreground. The notion of affect is paramount to the establishment of a different relationship between the mind and body. Indeed, affects are based on bodily experiences that account for changes in the body, which include the mind.

Affective workers, including dancers and performers and somatic practitioners, are modelled according to the flexibility of the market because the flexible, autonomous, self-reliant and disciplined aspect of capitalist labour inscribes itself into our bodies. Flexibility is one of the main characteristics that differentiate post-Fordist from Fordist methods of production (or the mass society of Fordism from the flexible socio-economic organization of post-Fordism). Furthermore, the affective turn is linked to a wider political context whereby the state uses discourses of affect to produce resilient individuals capable of managing the uncertainty pertaining to the current era of neo-liberal globalization. Under post-Fordism, the nature of affect has changed. While Fordism was characterized by the *boredom* of the mechanization of our relations in the first part of the twentieth century, the anxiety created by the precarious nature of our contemporary existence represents the dominant affect in the post-Fordist era. The World Health Organization (51) projects that depression will be the primary cause of burden of disease in 2030. This trend is reflected in UK universities where the number of students withdrawing from their studies due to mental health

issues has trebled over the last decade (Marsh). Berardi argues that the speed of information flows, combined with the fragmentation of life, leads to a constant bodily excitation without release, which marks the presence of the body in society in an aggressive way. He observes that the repressed and denied energy – created by economic exploitation and virtual communication in the last two decades – ‘is coming back as aggressive energy’ (37). The cuts to public funding in the UK pre-Covid era led to a cultural sector being awarded the role of supporting society’s social needs. A number of policies have pointed to that function. For example, in 2018 the then Culture Secretary, Matt Hancock announced a Social Prescribing Scheme whereby doctors are able to refer patients to arts and social activities such as dance classes, art therapy or gardening sessions for health reason. Hancock introduced the scheme as a way to ‘help save money for the NHS and social care system by using artistic and social activities in order to ‘help meet major challenges facing health and social care – ageing, loneliness, mental health, and other long-term conditions’ (“Social Prescribing Speech”).

In this context Somatics could be seen to be assimilated to a system of market value which leads to an instrumentalization of its practice. For example, Joanna Cook in her investigation of the role of mindfulness in public policy accounts for its practice as a neo-liberal tool. She argues that:

- mindfulness not only aligns with neoliberalism, but it also provides the motor for it: learning practices of emotional regulation and reflexive awareness ‘responsibilizes’ practitioners, who are simultaneously ‘resilient’ enough to remain unaffected by the emotional and psychological effects of neoliberal uncertainty and individualism (Cook 148).

Similarly, in her examination of somatic pedagogies, Rhiannon Firth points to examples in education where emotional literacy and well-being are being measured to identify vulnerable subjects while academic subjects are being developed to promote resilience and flexibility. Firth also observes that the focus on Well-being in the UK research agenda is linked to promoting ‘willingness/ability to work, meeting corporate interest and the desire to reduce welfare expenditures’ (125). Moreover, the rhetoric around ideas of ‘well-being’, emotional support and self-help has gained increasing currency in mainstream education and in popular culture. Klein observes, ‘in *liquid modernity* [...] more and more of dance – is being called on to find solutions for the damage done to the social’ (206). The main argument concerning the neo-liberal appropriation of discourses of affect is that it leads to individualist and depoliticized behaviours, or individualized *care for the self*, supporting entrepreneurial capital (Brannelly et al.). This discourse on neo-liberal *self-care* theorizes subjectification and self-governance under post-Fordism and denounces the ways in which individual responsibility for ‘well-being’ may deflect attention from a wider socio-economic dimension. ‘Any viable resistance to state structurations of affect’, Firth argues, ‘needs to critically reveal existing structures of affect, and resist these through a reconceived understanding and the creation of new affects at an embodied level’ (122). If affects foreground an embodied subjectivity, what would be the nature of an embodied practice capable of resisting the affective discourses under neo-liberalism?

The benefit of somatics as a peripheral practice to dance training has achieved widespread recognition amongst dance students in the United Kingdom. Students value its practice as an assurance for health or as preparatory to the technique class

and performance. However, learners are generally less likely to refer to its social dimension, let alone its potential value as a political tool. While dance students might, through practice, experience an enhanced sense of connection with others or an increased sense of openness, there remains a risk that the practice is still frequently experienced by students as what is more fundamentally an individualized experience. In the discussion part of the article below, I aim to foreground the relational aspect of somatics in order to demonstrate its potential for an alternative experience of political responsibility to the dominant self-care model. According to recent critical examinations of the role of somatics in contemporary society, the appropriation and subjectivism of these practices by neo-liberalism is not total (Firth; Kinnamon; Cook). Collective relations embrace different forms of contemporary responsibility which intersect with neo-liberal logics of self-responsibility and self-care but which can also be shaped by interpersonal responsibility and obligation. From an ethnographic perspective, Cook points out that there is still scope ‘to explore the practices of people who recognize collective and structural causes of suffering at the same time as seeking practices of subjectification for improving wellbeing’ (149). It is with this wider understanding of contemporary responsibility that I examine the conditions for the development of an ethics of engagement in affective practice of embodiment. I refer below to three aspects of the politics of somatic collectivity, which I argue account for a resistance to a contemporary aesthetics of individualism.

Discussion

The first aspect is bound to a specific practice of time in collective movement-based improvisation – as found in many

somatic classes but also public interventions – which involves the synchronization of participants’ duration as an alternative to unison practice. I want to link this capacity of synchronization with the idea of social participation – as an instance of practices of the collective ‘we’. Synchronization does not point here to perfect uniformity but rather to an attention to difference of rhythms from which synchronized patterns can form but remain transitory. This ‘flocking’ aspect of embodied collectivity can be seen as a kind of participation which is bound to specific somatic understandings of attention. For example, ‘thinking in movement’ in improvisation develops an embodied ‘interactional’ mind that points to this ‘attentional practice’ (De Spain 167). I have argued elsewhere (Colin) that the distribution of attention and presence in movement improvisation can be understood as a collective thinking which embraces the temporal indeterminacy of our multiple selves and thus intensifies the process of ‘becoming plural’ inherent to what I am referring here as a somatic embodied collectivity. While this process might be experienced in a number of improvisation-based dance practices such as Contact Improvisation or Skinner Release Technique, I suggest that the skills developed during such practices can be oriented towards a political production of attention. Embodied collectivity in the context of artistic cooperation and ‘communing’ can be found in the expanded form of dance as social choreographies. Defined as non-normative relational assemblage, these choreographies have been interpreted within the field of dance as offering a new model of social relations whereby political participation and civil protest can intersect. (Sabish; Cvejić and Vujanovic; Klein) Klein’s analysis of German-based collective LIGNA’s performance *Radioballet*

is a good example of this political potential of social choreographies as public interventions. Set in Hamburg’s main train station the piece is read as a protest against the privatization of German railway station space. Klein examines how the performance generates a production of attention through the choreography of bodies, movement and costumes.

The notion of social choreography is useful for thinking about a public ‘choreographic’ practising of collectivity as a way to rehearse an alternative community. Following Jean-Luc Nancy, Rudi Laermans argues that collective creation can be seen to be a significant manifestation of the crucial aim of politics for ‘achieving the common’ (*Moving Together: Making and Theorizing Contemporary Dance*). A recent rise in the use of the term ‘choreography’ beyond the field of dance and performance points to the procedural functions of choreography as a regulator of processes including the scientific, political and artistic (Hewitt; Cvejić & Vujanovic; Klein; Kliën). Although in dance research the meaning of the term ‘social choreography’ has had varied interpretations, a theoretical model was provided by Andrew Hewitt (*Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*) in his book *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. At the heart of Hewitt’s theory is the idea that the connection between choreography and the social is based on how the aesthetic is bound to the social order itself. He considers ‘dance as the production and presentation of social order; and dance as the articulation and disposition of bodies at work and play’ (19). Cvejić and Vujanovic’s analysis of Hewitt’s theory emphasized on the conditions for social choreography to disrupt its normative function – exemplified by historical mass

dancing¹ – towards a more critical model of performance. For choreographer Michael Kliën ‘Social Choreography permeates the tightly knit fabric of socialization, for other potential realities to be sensed and experienced, and for new relational fields amongst human and non-human to be forged’ (5). Notwithstanding the normative aspect of dance, as a performative self-organization of bodies in time and space, social choreographies can allow for the reclamation of the public space but it also points to an idea of community that does not define itself in something shared prior to its establishment – but rather something defined in the action of continuously practising its understanding of the ‘we’. As such, practising collectivity might be understood as a self-organizing embodiment of a coming together; but a coming together that does not impose its own rhythms or seek to implement its own laws. Instead it uncovers ‘underlying social relations and patterns’ (Kliën 5). While I further discuss below some examples of this practice mainly from the last decade, many examples of these choreographies of the social have emerged from the recent context of social distancing and face masks wearing during the pandemic when personal, public and private spaces were constantly having to be negotiated to forge new ways of relating to each other in both physical and virtual spaces.

Affective persistence

My argument for the relevance of somatic collectivity in the face of neo-liberal forces is based on the understanding of the importance of a persistence of its practice. If we return to the politics of time in post-Fordism and its emphasis on state of impermanency or temporariness, somatic collectivity can offer a resistance to the dominant fleeting qualities of contemporary life by the persistence of its relational repetition. The persistence

of embodied somatic practice is understood as a repeated ‘insistence on going against the flow’, to borrow from Sara Ahmed’s feminist metaphor of wilfulness as creativity. Ahmed (“Feminist Killjoy (And other Willful Subjects)”) advocates a ‘wilful politics’ as a collective politics: ‘wilfulness is a collecting together, of those struggling for a different ground for existence’. The persistence of somatic collectivity offers ways to continuously reformulate and re-invent different grounds for existence by developing wilful practices of attention together. Persisting is a quality of dance practices which adopt an ‘ethics of keeping it going’ to develop anarchic forms of social organization (Burt 172).

Enjoyment and ethical agility

While Ahmed (“Feminist Killjoy (And other Willful Subjects)”) positively refers to wilful subjects as ‘killjoys’, I suggest we can extend Ahmed’s idea to examine enjoyment as another condition for the criticality of somatic collectivity. Eikels argues that ‘the pleasure in performing that which is easy’ offers a political orientation ‘towards performative equality’ (17). Practising a democratic collectivity, in these terms, is about ‘performing things that everybody can do’ because ‘the easy does not need a leader’ (17).

Re-assessing pleasurable practice through the notion of enjoyment in somatic collectivity offers interesting terrain from which to consider the excess of creativity under post-Fordist production, because it points to a process irreducible to neo-liberal commodification. Alfred North Whitehead proposes an economy of enjoyment whereby the private emotion of enjoyment must be coupled with a public concern. Each occasion of practice becomes “an activity of concern” [...] with

¹ The authors offer a comparative analysis of Rudolph Laban’s “choric consecration play” and the mass celebration performed by the youth parade in Titto’s postwar Yugoslavia.

things that in their own essence lie beyond it' (167). Concern for practising collectivity is in itself a kind of enjoyment. For Steven Shaviro, Whitehead's notions of concerns and enjoyment 'are so closely connected because they are both movements, (or pulsations) of emotion' (250). As such, responsibility in somatic collective relations can be understood as entailing a persisting movement between public concerns and self-enjoyment. Grasping these 'in and out' movements is part of the agility developed through attentional practices.

Moreover, in the context of dance, the egalitarian aspect of Eikels' practising of the easy, combined with the affective persistence of synchronization of bodies in somatic collectivity, might be paralleled with the emancipatory potential of a new virtuosity. Burt (*Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons*) argues that rather than displaying conventionally marketed technical skills, contemporary choreographers may draw on alternative kinds of dance knowledge and performance experience that resist commodification. For Burt, 'Rethinking virtuosity in dance means recognizing the potential value of virtue as a quality arising from dance practice' (62–63).

Examples of instructions and scores for group practice or group versions of solo movement exploration have become more widely available in the last decade (everybody's performance scores – www.everybodystoolbox.net/ and Nobody's Business – www.nobodysbusiness.wordpress.com). The dissemination of this collective research offers a range of task-based explorations of elaborated forms of the exercise 'Follow the Leader' whereby the embodied activities of following, leading and observing are questioned in practice. A good example of performance of this collective process is the group solo performance *Togethering (Togethering: a Group Solo)* by French choreographer Alice Chauchat where dance

is presented as a social activity or 'a means and an end to togetherness' (*Togethering: a Group Solo*). In this piece which was performed at *The Politics of Collaboration European Currents* research event at Middlesex University in September 2016, a somatic collectivity is explored through the use of scores and poems. A deck of cards offers starting points for improvisation and performance. Amongst other propositions, the idea of companionship is presented as following:

- you keep your dance company
- your dance keeps you company
- your dance keeps other people company
- you keep their dance company.
(Chauchat)

Composing the attention of the self (for both the performer and the audience members) is a spatio-temporal process. The time and space of the performance is proposed as a reality to experience 'here and now' while offering strategies to envisage other occasions of coming-together. As Chauchat explains, 'it is an invitation to address those occasions as experiments that are each time re-formulated and that we invent together' (*Togethering: a Group Solo*). Distributing the self through negotiating the inherent division of attention in somatic practices develops an ethical *agility* or a *responsiveness*, which I argue is necessary for resistance. It is through the practice of this collectivity that I am able to synchronize my doing, thinking and feeling with others. A more recent example of this practice can be found in the spreading of the viral dance challenge *Jerusalema*, a South African Afrobeats music with an accompanying dance inspired by the Africanised electric slide which spread on social media at one of the worst moments of the Covid pandemic in early part of 2020. Described as a counter-contagion, the video offered a way for people to come together and synchronised their solidarity

to a hopeful future. Police departments in Africa to priests in Europe posted their own *Jerusalema* dance videos which repeated and adapted the initial choreography. Reflecting on the impact of this social media dance, scholar Ananya Jahanara Kabir beautifully stated that:

- This gift to the world is the secret of moving collectively. Not in cookie-cutter unison but through individual response to poly-rhythmic Africanist aesthetic principles that are held together by a master-structure. Dancing in this way is resistance, incorporating kinetic and rhythmic principles that circulated initially around the Atlantic rim (including the Americas, Europe, the Caribbean and Africa). It connects and revitalises by enacting an embodied memory of resistance to enslavement (Kabir).

As a social choreography, the *Jerusalema* dance challenge is an example of somatic collectivity. Practising collectivity through synchronizing our time and duration together is bound to an ethics of engagement which I suggest can be located in the self-enjoyment of this practice in concerns with others. We can think of critical practices which continuously re-assess

an awareness of the underlying ideology around the production of bodies. We can also think of practices which aim to re-experience the individual and the collective by persisting in asking the question that American post-modern choreographer Steve Paxton raised in the context of another historical crisis ‘what can a body do to be safe’ (17).

Conclusion

While I began these reflections on somatic practices by highlighting crises of togetherness in post-Fordism, it is now clearer that the political significance of these practices resides in their ambivalent relationship with neo-liberalism. On the one hand, the constant need of late capitalism to find new sources to validate its development contributes to an appropriation of somatics by neo-liberal agendas. In turn, this may result in the fragmentation of collaborative endeavours into individual intentions. Conversely, when these practices are distinguished from a mainstream self-care culture, the persistence of somatic collectivity might offer scope — from an embodied and political perspective — for resistance to the commodification of affects under post-Fordism.

References

- Ahmed, Sara. "Feminist Killjoy (And other Willful Subjects)." *The Scholar and Feminist Online*, vol. 8, no. 3, 2010, http://sfonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm. Accessed 24 February 2018.
- Berardi Bifo, Franco. "Automation and Infinity of Language: Poetry Versus Financial Semiocapital." *Rehearsing Collectivity: Choreography Beyond Dance*, edited by Guidi, Emanuele, et al. Berlin: Argon, 2012.
- Burt, Ramsay. *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons*. New York, Oxford University Press, 2017.
- Claid, Emilyn. "I Am Because You Are." *Journal of Dance & Somatic Practices*, vol. 8, no. 2, 2016, pp. 115–128. DOI: 10.1386/jdsp.8.2.115_1.
- Clough, Patricia Ticineto, and Jean Halley (editors). *The Affective Turn: Theorising the Social*. Durham, Duke University Press, 2007.
- Colin, Noyale, and Stefanie Sachsenmaier (editors). *Collaboration in Performance Practice: Premises, Workings and Failures*. London, Palgrave Macmillan, 2016.
- Colin, Noyale. "Becoming Plural: the Distribution of the Self in Collaborative Performance Research." *Choreographic Practices*, vol. 6, no. 2, 2015, pp. 279–296. DOI: 10.1386/chor.6.2.279_1.
- Cook, Joanna. "Mindful in Westminster: the Politics of Meditation and the Limits of Neoliberal Critique." *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 6, no. 1, 2016, pp. 141–161. DOI: 10.14318/hau6.1.011.
- Cvejić, Bojana, and Anna Vujanovic. *Public Sphere by Performance*. Berlin, Bbook, 2012.
- Cvejić, Bojana. *Choreographing Problems*. Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2015.
- "Dance Committee", *Equity*, www.equity.org.uk/getting-involved/committees/dance-committee. Accessed 24 September 2018.
- Eddy, Martha. "A Brief History of Somatic Practices and Dance Historical Development of the Field of Somatic Education and its Relationship to Dance." *Journal of Dance and Somatic Practices*, vol. 1, no. 1, 2009, pp. 5–27. DOI: 10.1386/jdsp.1.1.5_1.
- Eikels, Kai. "What Part of Us Can Do with Parts of Each Other (and When): Some Parts of This Text." *Performance Research*, vol. 16, no. 3, 2011, pp. 2–11. DOI: 10.1080/13528165.2011.606020.
- Ethics of Care: Critical Advances in International Perspective*, edited by Brannelly, Tula, et al. Bristol, Policy Press University of Bristol, 2015.

Firth, Rhiannon. "Somatic Pedagogies: Critiquing and Resisting the Affective Discourse of the Neoliberal State from an Embodied Anarchist Perspective." *Ephemera: Theory & Politics in Organization*, vol. 16, no. 4, 2016, pp. 121–42, www.ephemerajournal.org/contribution/somatic-pedagogies-critiquing-and-resisting-affective-discourse-neoliberal-state. Accessed 24 September 2021.

Fortin, Sylvie. "Looking for Blind Spots in Somatics' Evolving Pathways." *Journal of Dance & Somatic Practices*, vol. 9, no. 2, 2017, pp. 145–57. DOI: 10.1386/jdsp.9.2.145_1.

Ginot, Isabelle, et al. "From Shusterman's Somaesthetics to a Radical Epistemology of Somatics." *Dance Research Journal*, vol. 42, no. 1, 2010, pp. 12–29, www.jstor.org/stable/23266984.

Hancock, Matt. "Social Prescribing Speech", *Matt Hancock MP for West Suffolk*, 6 November 2018, www.matt-hancock.com/news/social-prescribing-speech. Accessed 09 November 2021.

Hanna, Thomas. "Dictionary Definition of the Word Somatics." *Somatics*, vol. 4, no. 2, 1983, p. 1.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origin of Cultural Change*. Oxford and Cambridge, Blackwell, 1989.

Harvie, Jen. *Fair Play – Art, Performance and Neoliberalism*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013. DOI: 10.1057/9781137027290.

Hewitt, Andrew. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham and London, Duke University Press, 2005.

"Introduction." *The Oxford Handbook of Dance and Politics*, edited by Rebekah J. Kowal, et al. New York, Oxford University Press, 2017, pp. 1–26. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199928187.001.0001.

Kabir, Ananya Jahanara. "The Angolan Dancers Who Helped South African Anthem Jerusalema Go Global." *The Conversation*, 30 October 2020, www.theconversation.com/the-angolan-dancers-who-helped-south-african-anthem-jerusalema-go-global-148782. Accessed 2 November 2021.

Kinnamon, Liz. "Attention Under Repair: Asceticism from Self-Care to Care of the Self." *Women & Performance: a journal of feminist theory*, vol. 26, no. 2–3, 2016, pp. 184–196. DOI: 10.1080/0740770X.2016.1264623.

Kirsty, Alexander, and Thomas Kampe. "Bodily undoing: Somatics as practices of critique." *Journal of Dance & Somatic Practices*, vol. 9, no. 1, 2017, pp. 3–12. DOI: 10.1386/jdsp.9.1.3_2.

Klein, Gabriele. "The (Micro)Politics of Social Choreography Aesthetic and Political Strategies of Protest and Participation." *Dance, Politics and Co-Immunity*, edited by Gerald Siegmund and Stefan Holscher. Berlin, Diaphanes, 2013, pp. 193–209.

- Klein, Gabriele. "Urban Choreographies: Artistic Interventions and the Politics of Urban Space." *The Oxford Handbook of Dance and Politics*, edited by Rebekah J. Kowa, et. al, New York, Oxford University Press, 2017, pp. 1–21. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199928187.013.48.
- Klein, Naomi. *No Is Not Enough: Defeating the New Shock Politics*. Penguin Books, 2017.
- Kolb, Alexandra. *Dance and Politics*. Oxford, Peter Lang, 2011.
- Kowal, Rebekah, et al. *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. New York, Oxford University Press, 2017.
- Kunst, Bojana. *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. Hants: Zero Books, 2015.
- Laermans, Rudi. *Moving Together: Making and Theorizing Contemporary Dance*. Amsterdam, Valiz, 2015.
- Lazzarato, Maurizio. "Immaterial Labour." *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*, edited by Paolo Virno and Michael Hardt. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 132–146.
- Lepecki, André. *Singularities: Dance in the Age of Performance*. New York, Routledge, 2016.
- Lynn, Graeme. *Awakening Somatic Intelligence*. London, Singing Dragon, 2017.
- Marsh, Sarah. "Number of University Dropouts Due to Mental Health Problems Trebles." *The Guardian*, 23 May 2017, www.theguardian.com/society/2017/may/23/number-university-dropouts-due-to-mental-health-problems-trebles. Accessed 23 September 2018.
- Massumi, Brian. *Parable for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham and London, Duke University Press, 2002 (2015).
- Monbiot, George. *Out of the Wreckage: A New Politics for an Age of Crisis*. London, Verso, 2017.
- Negri, Anotnio, and Michael Hardt. *Empire*. Cambridge, Harvard University Press, 2001.
- Paxton, Steve. "Chute Transcript." *Contact Quarterly's Contact Improvisation*, vol. 7, no. 3/4, 1982, pp. 16–18.
- Reckwitz, Andreas. *The Invention of Creativity: Modern Society and the Culture of the New*. Cambridge, Polity Press, 2017.
- Roy, Carolyne. "Celebrate and Demonstrate: Radical Politics in Somatic." *Journal of Dance & Somatic Practices*, vol. 9, no. 1, 2017, pp. 13–30. DOI: 10.1386/jdsp.9.1.13_1.
- Sabisch, Petra. "Choreographing Participatory Relation." *Dance, Politics & Co-Immunity*, edited by Hölscher, Stefan, and Gerald Siegmun. Chicago, University of Chicago Press, 2013, pp. 109–131.

Shaviro, Steven. "Self Enjoyment and Concern: on Whitehead and Levinas." *Beyond Metaphysics?* Vol. 220, 2008, pp. 249–257. DOI: 10.1163/9789042031227_017.

Spain, Kent De. *Landscape of the Now: A Topography of Movement Improvisation*. New York, Oxford University Press, 2014.

The Body Eclectic: Evolving Practices in Dance Training, edited by Bales, Melanie, and Rebecca Nettl-Fiol. Chicago, University of Illinois Press, 2008.

"The Global Burden of Disease: 2004 update." *World Health Organization*, 2008, www.who.int/healthinfo/global_burden_disease/GBD_report_2004update_full.pdf. Accessed 30 March 2017.

Whitehead, Alfred North. *Modes of Thought*. New York, The Free Press, [1938] 1968.

Žižek, Slavoj. "First as Tragedy, Then as Farce." *The RSA*, 24 November 2009, www.thersa.org/discover/videos/event-videos/2009/11/first-as-tragedy-then-as-farce. Accessed 18 June 2018.

Нойяли Колин

Винчестер университеті (Винчестер, Ұлыбритания)

БИДЕГІ БІРЛІГУ САЯСАТЫ: ПОСТФОРДИЗМ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ СОМАТИКАЛЫҚ ҰЖЫМДАСТЫҚТЫҢ АФФЕКТИВТІ ТҰРАҚТЫЛЫҒЫ

Аңдатпа. Би өнері саласындағы соңғы он жылдағы зерттеулер жаһандық, әлеуметтік және экономикалық дағдарыстар контекстінде саяси қызметтің тұғырнамасы ретінде бидің түбегейлі әлеуетін теориялау қажеттілігін көтеретін бірқатар еңбектердің пайда болуына әкелді. Автор британдық университетте жұмыс істейтін практик, оқытушы және би мен перформанс теоретигі ретінде постфордизм жағдайында соматикалық принциптерді неолиберализм контекстіне утилитарлық енгізуге қарсы тұру мақсатында соматика мүмкіндіктерін зерттеуге қызығушылық танытады. Бұл зерттеу мақала авторының әртүрлі пәнаралық, оның ішінде философиялық, саяси және перспективтік көзқарастармен бірлескен алдыңғы жұмыс тәжірибесінің теориялық негіздемесі негізінде құрылған. Мақалада соматика заманауи би өнеріне қатысты тәжірибелерді талқылауға итермелеу үшін жиі қолданылатын термин ретінде қызмет етеді, соның ішінде наразылықтар, би серуендері, флешмобтар және перформативті қатысудың хореографиялық зерттеулері. Бұл тәжірибелер соматикалық тәжірибе ретінде кеңінен қабылданбаса да, соматикалық деңгейде әрекет етеді және жеке адам, қоғам және әлеуметтік орта арасындағы үнемі өзгеріп отыратын қарым-қатынасты көрсетеді. Соматиканың дамуы мен қазіргі батыс қоғамындағы мәдени капитализмнің күшеюі арасындағы байланысқа қатысты теориялық идеялардың жиынтығын қарастыра отырып, автор соматиканы болмыстың және ынтымақтастықтың ұжымдық формаларының сыни және саяси тәжірибесі ретінде теориялауға тырысады. Мақалада ұжымдық бейнелеу (би орындау) мысалдарына сүйене отырып, аффект, этика және уақыт идеяларымен байланысты болғандықтан, соматикалық тәжірибенің саясаттануына баса назар аударылады. Автор саясиландырылған соматика түріндегі ұжымдықтың бейнеленген білдірулері би тәжірибесі мен капитализм арасындағы миметикалық құбылыс деп атауға болатын нәрсеге қарсы тұрудың тиімді тактикасын жасай алады деп болжайды. Сонымен қатар, жағдайды COVID 19 пандемиясы ушықтырғанын атап өткен жөн. Автор соматикалық ұжымдық тұжырымдаманы би тәжірибесінің кеңейтілген өрісі арқылы ұжымдық іске асырудың сыни әлеуетін сипаттау тәсілі ретінде ұсынады.

Тірек сөздер: соматика, ұжымдық, бірігу, этика, аффект, эмоция, постфордизм.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Дәйексөз үшін: Колин, Нойяли. «Бидегі бірлігу саясаты: постфордизм жағдайындағы соматикалық ұжымдастықтың аффективті тұрақтылығы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 10–27 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.495.

Нойяли Колин

Винчестерский университет (Винчестер, Великобритания)

ПОЛИТИКА ЕДИНЕНИЯ В ТАНЦЕ: АФФЕКТИВНАЯ СТОЙКОСТЬ СОМАТИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКТИВНОСТИ В УСЛОВИЯХ ПОСТФОРДИЗМА

Аннотация. Исследования последних десяти лет в области танца привели к появлению ряда работ, которые вызывают необходимость в теоретизации радикального потенциала танца как площадки для политической активности в контексте глобальных, социальных и экономических кризисов. Автор как практик, преподаватель и теоретик танца и перформанса, работающий в британском университете, заинтересован в изучении возможностей соматики с целью противостоять утилитарному включению соматических принципов в контекст неолиберализма в условиях постфордизма. Настоящее исследование построено на основе предыдущих теоретических обоснований автором статьи практик совместной работы с различными междисциплинарными точками зрения, включая философскую, политическую и перформативную. В статье соматика выступает в качестве общепринятого термина, чтобы способствовать обсуждению практик, относящихся к современному танцевальному искусству, в том числе протестам, танцпрогулкам, флешмобам и хореографическим исследованиям перформативных участков. Несмотря на то, что эти практики не получили широкого признания в качестве соматических практик, тем не менее они действуют на соматическом уровне и указывают на постоянно меняющиеся отношения между индивидом, коллективом и социальной средой. Рассматривая совокупность теоретических идей, касающихся взаимосвязи между развитием соматики и усилением культурного капитализма в современном западном обществе, автор стремится теоретизировать соматику как критическую и политическую практику коллективных форм бытия и сотрудничества. В статье, опираясь на примеры коллективного воплощения (исполнения танца), автор подчеркивает политизацию соматических практик, поскольку она связана с идеями аффекта, этики и времени. Предполагается, что воплощенные выражения коллективности в виде политизированной соматики могут разработать действенную тактику для противодействия тому, что можно называть миметическим феноменом между танцевальными практиками и капитализмом. Вдобавок надо отметить, что ситуация только усугубилась пандемией COVID 19. Автором предлагается концепция соматической коллективности как способ описания критического потенциала коллективного воплощения через расширенное поле танцевальных практик.

Ключевые слова: соматика, коллективность, сплоченность, этика, аффект, эмоция, постфордизм.

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

Для цитирования: Колин, Нойяли. «Политика единения в танце: аффективная стойкость соматической коллективности в условиях постфордизма». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 10–27. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.495.

Автор туралы мәлімет:

Нойяли Колин — философия докторы, Винчестер университетінің орындаушылық өнер департаментінің аға оқытушысы (Винчестер, Ұлыбритания)

Сведения об авторе:

Нойяли Колин — доктор философии, старший преподаватель департамента исполнительских искусств Винчестерского университета (Винчестер, Великобритания)

Author's bio:

Noyale Colin — PhD, Senior Lecturer, Department of Performing Arts, University of Winchester (Winchester, UK)

ORCID ID: 0000-0002-0789-0240
email: noyale.colin@winchester.ac.uk



ВЫСШЕЕ ХОРЕОГРАФИ- ЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОН- НОГО ОБУЧЕНИЯ: ОПЫТ КАЗАХСТАНА

CSCSTI 14.35.07 + 18.49
UDC 378 + 793
DOI 10.47940/cajas.v6i4.509

Дамир Уразымбетов¹,
Татьяна Терехова²

¹ Казахская национальная академия искусств
имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

² Независимый исследователь
(Нижний Новгород, Россия)

Аннотация. Возникшие в связи с мировой пандемией в марте 2020 года карантинные меры обозначили переломный этап в педагогической и организационной деятельности факультета хореографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова. Несмотря на вынужденное внедрение дистанционных образовательных технологий (ДОТ), полученный опыт выявил перспективы в поиске новых форм сотрудничества преподавателя и студента. Целью настоящего исследования является аналитическое осмысление и анализ внедрения ДОТ на факультете хореографии. Объектом исследования выступила система дистанционного образования, применяемая для подготовки специалистов в области хореографического искусства. Авторы опирались на научные труды зарубежных и отечественных исследователей из Азербайджана, Великобритании, Казахстана, Китая, Марокко, России, США, Филиппин, Фландрии, Чили и других стран, а также на материалы социологических опросов и онлайн-мероприятий факультета. Основой методологии исследования стали методы: аналитики, сопоставления, наблюдения, анкетирования, а также метод обработки данных для выявления общих закономерностей, в опоре на которые выполнены диаграммы и графики. Авторами изучен существующий опыт применения ДОТ в республиканских и зарубежных образовательных организациях; выявлены достоинства и недостатки ДОТ при получении высшего хореографического образования; через метод опроса определено отношение студентов, профессорско-преподавательского состава и руководителей структурных подразделений к ДОТ; обоснованы возможности применения ДОТ для подготовки специалистов в области хореографического искусства. Научная новизна заключается в первичном анализе опыта внедрения ДОТ на основе материалов научных работ в области высшего образования, а также на материалах социальных

опросов, определивших в совокупности объективное видение проблем дистанционного обучения в высшем хореографическом образовании Казахстана. Практическая значимость проведенного исследования заключается в изучении и анализе полученного опыта внедрения ДОТ и в обосновании условий применения дистанционного обучения в образовательном процессе. В заключении авторы формулируют тезисы, которые могут стать основой отдельных тематических исследований.

Ключевые слова: факультет хореографии, дистанционное образование в хореографии, КазНАИ имени Т. К. Жургенова, высшее хореографическое образование, ДОТ, хореографическое онлайн-обучение, опыт внедрения дистанционных технологий.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Для цитирования: Уразымбетов, Дамир, и Татьяна Терехова. «Высшее хореографическое образование в условиях дистанционного обучения: опыт Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 28–54. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.509.

Благодарности. Авторы статьи выражают признательность рецензентам статьи, редакционной коллегии журнала, а также всем респондентам, кто поделился мнением и оценкой о дистанционном образовании в хореографическом искусстве.

Введение

Факультет хореографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (далее — КазНАИ имени Т. К. Жургенова), основанный в 1994 году, стал первым в Казахстане в сфере подготовки специалистов для профессиональных хореографических школ и музыкальных театров, флагом, задающим стандарты в стране. На факультете осуществляется подготовка специалистов по четырем образовательным программам: балетмейстерское искусство (с 1994 года), педагогика хореографии (с 1994 года), педагогика спортивного бального танца (с 2001 года), педагогика современной хореографии (с 2018 года)¹. За весь период подготовлено более 200 специалистов, работающих в вузах и средних специальных учебных организациях, в театрах и частных

школах искусств. Многие из выпускников занимают руководящие должности в различных сферах хореографического искусства не только в Казахстане, но и во многих странах мира.

Возникновение в связи с мировой пандемией в марте 2020 года карантинных мер и, как следствие, внедрение дистанционных образовательных технологий (далее — ДОТ) обозначили переломный этап в педагогической и организационной деятельности факультета. Они показали перспективы, дали возможность поиска новых форм работы преподавателей со студентами. Так, В. А. Плешаков, Т. В. Складорова констатируют, что «чрезвычайные условия тотальной киберсоциализации и глобальный переход практически всех систем образования мира на обязательный дистантный (удаленный) формат работы и дистанционное взаимодействие всех субъектов образования, вызванный угрозой распространения COVID-19, породил новое явление в педагогике — так называемое «Emergency remote teaching» (Плешаков и Складорова).

Задолго до введения чрезвычайных мер в системе образования Казахстана на основании статьи Закона № 319-III

¹ В силу специфики образовательных программ факультета хореографии студенческие группы укомплектованы небольшим количеством человек (в среднем 4–7 человек приходится на одну группу). При этом важно подчеркнуть, что на факультете готовят педагогов и балетмейстеров, а не исполнителей хореографии.

Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 года было введено в действие Положение по использованию дистанционных образовательных технологий в учебном процессе. В КазНАИ имени Т. К. Жургенова внедрение ДОТ для реализации учебного процесса в условиях пандемии было произведено на основании Положения № 137, утвержденного приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 марта 2015 года, а также в соответствии с приказом Министра образования и науки РК от 13 апреля 2020 года № 141 «О внесении изменений и дополнений в приказ Министра образования и науки Республики Казахстан».

Организация учебного процесса в КазНАИ имени Т. К. Жургенова регламентируется законом «Об образовании», который гласит: «В зависимости от содержания образовательных программ с учетом потребностей и возможностей личности, создания условий доступности получения каждого уровня образования обучение осуществляется в форме очного, вечернего, заочного, экстерната и дистанционной форме обучения для лиц (детей) с особыми образовательными потребностями» (Закон об образовании РК, 2020). Вместе с этим приказом Министра образования и науки РК от 13 апреля 2020 года № 141 «О внесении изменений и дополнений в приказ Министра образования и науки Республики Казахстан» конкретизируются некоторые моменты: «Нормы времени по видам учебной работы при планировании и организации учебного процесса с использованием ДОТ устанавливаются организациями образования самостоятельно. При этом организации образования (в случае чрезвычайных ситуаций социального, природного и техногенного характера, включающих предупреждение и лечение

заболеваний населения, санитарно-противоэпидемические и санитарно-профилактические мероприятия) обеспечивают обучение с использованием ДОТ для обучающихся по согласованию с уполномоченным органом в области образования» (Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан № 141).

Авторы статьи обратились к исследованию ДОТ в сфере высшего хореографического образования в Казахстане: степень их освоения, внедрения, изученности как в системе образования Казахстана, так и в других странах. Было выявлено, что формы и варианты дистанционного обучения применяются для многих категорий граждан в различных сферах — от дошкольной подготовки до послевузовского образования.

До наступления пандемии эта форма не только была достаточно известна и развита, но и поддерживалась всевозможными платформами. Первые предпосылки ДОТ появились еще в XVIII веке, когда люди не могли добраться в силу разных причин до образовательного учреждения. Тогда педагоги задания им отправляли почтой, в ответ получая выполненные.

В сфере хореографического образования дистанционные технологии использовались фрагментарно, время от времени, что определялось спецификой обучения специалистов в данной области искусства. Между тем исследователи полагают, «что дистанционное образование технологично, инновационно и, что очень важно для конкурентоспособности современных университетов, экономически эффективно» (Бондарева и Телегина). Л. М. Максимова же замечает следующее: «Дистанционные технологии, применение которых зачастую делает обучение дешевле, быстрее и проще в организации, должны выйти на передний план в системе

дополнительного профессионального образования» (Максимова). Вышесказанное, возможно, применимо в иных сферах образования, но в творческом — «экономия» на ДОТ может привести к снижению показателей качества образования.

Осуществляя подготовку специалистов в сфере культуры и искусства на основе кредитной технологии, действующей в зарубежных вузах, факультет хореографии КазНАИ имени Т. К. Жургенова продемонстрировал достаточный уровень готовности к вызовам времени. Возможность внедрения дистанционного обучения в вузе обсуждалась ранее и планировалась факультетом и учебно-методической службой академии как перспективное направление развития образовательных услуг. Полученный опыт кризисного перехода на новую форму обучения дал результаты, требующие глубокого анализа и осмысления для дальнейшего развития ДОТ на факультете хореографии.

В настоящем исследовании авторами поставлена **цель** — проанализировать внедрение дистанционных образовательных технологий на факультете хореографии КазНАИ имени Т. К. Жургенова и описать полученный опыт. Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд **задач**:

1. Изучить существующий опыт применения дистанционных технологий в различных образовательных организациях, в том числе зарубежных.
2. Выявить достоинства и недостатки ДОТ в хореографическом образовании.
3. Определить через метод социологического опроса отношение студентов, профессорско-преподавательского состава и руководителей структурных подразделений к ДОТ.

4. Обосновать возможности применения ДОТ для подготовки специалистов в области высшего хореографического образования.

Методы и материалы

Материалами настоящего исследования стали образовательный процесс факультета хореографии КазНАИ имени Т. К. Жургенова (г. Алматы, Казахстан) в условиях пандемии; научные труды зарубежных и отечественных исследователей по вопросам дистанционного образования, включивших в себя работы авторов из Азербайджана, Великобритании, Казахстана, Китая, Марокко, России, Сербии, США, Филиппин, Фландрии, Чили и др.); мнения участников ДОТ в вузах Казахстана, а также онлайн-мероприятия, проведенные факультетом за время карантина.

В работе над статьей авторы применили аналитический и сопоставительный методы, позволившие провести изучение опыта применения ДОТ, а также резюмировать научные работы на подобную или смежную тематику; метод наблюдения, благодаря которому составлено общее представление о реализации ДОТ на факультете хореографии; метод социологического опроса, опирающийся на анкетирование непосредственных участников ДОТ и способствовавший выявлению и связи статистических данных, метод обработки данных для выявления общих закономерностей, в опоре на которые выполнены диаграммы и графики.

Дискуссия и обзор литературы

В настоящее время особую актуальность ДОТ приобрели во всех странах. Пандемия объединила все континенты и выявила общие проблемы в образовании

в условиях карантина. Особое развитие и широкое распространение дистанционная система получила с появлением информационно-коммуникационных технологий и Интернета. Часто используют другое ее название — электронное обучение (e-learning).

Изучение проблематики ДОТ в научном дискурсе уже не ново, написан ряд кандидатских и докторских диссертаций, опубликовано большое количество статей. Для авторов статьи, опирающихся на личный преподавательский опыт, особый интерес представили зарубежные исследования, посвященные высшему образованию в целом и в частности обучению в сфере творческих специальностей с практическим уклоном.

А. М. Бондарева и О. В. Телегина в своей статье в 2018 году указывали, что «термин “дистанционное обучение” до сих пор не получил единого определения в педагогической среде, <...>, дистанционные технологии, применяемые собственно в дистанционном образовании как в виде заочной формы обучения и в качестве дополняющих традиционные методы обучения в иных формах, призваны поддержать и облегчить процесс обучения» (Бондарева и Телегина 2). Другие исследователи замечают: «Рассматривая дистанционные образовательные технологии, можно столкнуться с тем, что порой происходит подмена понятий, нет четкого понимания, в чем отличие дистанционного образования от дистанционного обучения и дистанционных образовательных технологий» (Кузьменкова и Демочкин 17). Неоднозначно трактуемый термин дает неоднозначное понимание не только его сути, но и его места в системе образования. Авторы настоящей статьи ДОТ понимают как образование на основе дистанционного обучения. «При этом дистанционное обучение может быть как полным, так и частичным. Также наряду с понятиями

дистанционное обучение и дистанционные технологии будем использовать термины «онлайн-обучение и онлайн-технологии» (Кузьменкова и Демочкин 17). В статье М. Е. Белобородовой констатируется, что ДОТ постепенно входят в традиционную систему образования, где «информационные технологии позволяют преподавателям и учащимся взаимодействовать на расстоянии, обеспечивая непосредственную и интерактивную коммуникацию между ними, которая была всегда определяющей в системе очного обучения и являлась ее неоспоримым преимуществом» (Белобородова 35).

Педагоги и ученые выявляют возможности ДОТ, создаваемых для интенсификации образовательного процесса, ориентированного на развитие личности обучающегося. Исследователи из Азербайджана пишут, что «компьютеризация учебных организаций создает значительные изменения в образовательной системе. <...> С быстрым ростом информации, требования к содержанию и учреждению образования также меняются <...> Обучение сегодня должно научить студентов не запомнить много, а научить решать проблемы независимо, критически и эффективно» (Hasanova, et al. 401). Авторы статьи также говорят о важности использования информационных и коммуникационных технологий в улучшении когнитивной функции в процессе обучения. К такому результату приводит использование мультимедийных средств в учебном процессе, для возможности работы с которыми требуется специальное обучение.

Сербские ученые в своем исследовании дистанционного обучения констатируют: «Ведущие университеты указывают, что онлайн-обучение имеет решающее значение для их долгосрочного роста, и сообщают, что увеличение спроса на онлайн-курсы или программы выше, чем в режиме очного обучения»

(Vojojić, et al. 1468). Казахстанские ученые не остались в стороне от проблем образования на современном этапе. Помимо отрицательных они отмечают и положительные факторы: «Применение дистанционных образовательных технологий во всем мире признано одним из наиболее эффективных путей достижения цели... <...> ДОТ обеспечивают беспрецедентную гибкость и удобство для желающих получить высшее профессиональное образование, разрушая ограничения пространства и времени» (Тажигулова, и др. 11).

В условиях ДОТ важное значение приобретает обеспеченность цифровым контентом, в том числе учебными программами, методическими материалами, книгами. В вынужденной автономии от библиотек учащиеся не имели доступ к необходимой учебной литературе во время карантина. С такими трудностями столкнулись в Purdue University's College of Education (г. Уэст-Лафейетт, США). Джудит М. Никсон в результатах своего исследования приводит сведения, что «библиотека не может обеспечить даже 50% потребности в электронных копиях книг или глав в книгах, потому что многие издания просто не были доступны для покупки в электронном формате» (Nixon 304). Это породило проблему оцифровки учебной и специализированной литературы.

Интересен опыт применения ДОТ, описанный российским исследователем А. А. Каратаевым в статье «Обучение хореографическому творчеству с применением современных информационных технологий». Автор работы провел эксперимент применения дистанционного обучения, для которого он использовал материально-техническое оборудование. Для «удаленного» педагога: «помещение площадью 15м², ноутбук со встроенной веб-камерой, USB-модем МТС, со средней скоростью передачи данных 1–2 Мбит/с,

приложение Skype»; для «удаленных» учащихся и ассистента: «помещение площадью 50м², оборудованное для занятий хореографией, ноутбук, веб-камера, USB-модем МТС, со средней скоростью передачи данных 1–2 Мбит/с, приложение Skype, музыкальный центр, акустические колонки» (Каратаев 852). Автор эксперимента подчеркивает, что обязательным условием для эффективного удаленного обучения является «осознанный подход учащихся к образованию и самообразованию», при этом «эффективность применения форм удаленного обучения напрямую зависит от качества технических средств — скорости передачи данных, освещенности помещений, разрешении устройств видеосъемки» (Каратаев 854).

Существуют разные подходы и мнения о преимуществах смартфонов, социальных сетей, интерактивных технологий онлайн-обучения в преподавании и обучении в хореографическом искусстве. По мнению М. Пэрриш, исследователя из США, «мы только начинаем понимать сложные последствия использования технологий в танцевальном образовании <...>. Некоторые преподаватели считают, что технологиям нет места в танцевальной студии, в то время как другие полагают, что технологические инструменты должны быть приняты и внедрены в балетный зал» (Parrish 168). Преподаватели и артисты «осознают цифровой сдвиг через расширение возможностей коммуникации во всех аспектах профессии, творчества, обучения и исполнительства» (Parrish 168). В Бостонской консерватории в Беркли преподаватели могут загружать видео, которое включает авторскую хореографию, на частный канал YouTube и коммуницировать через Google Hangouts. Опытные пользователи как наставники помогают знакомиться с инструментами онлайн-обучения менее опытным. Доцент кафедры танца Алисса

Кардоне считает, что «это прекрасный момент для разговоров о танцах в Интернете», ведь можно брать онлайн-уроки у тех (например, звезд эстрады или театра), чьи уроки обычно недоступны в офлайн-формате (Ritzel).

Подавляющее большинство современных студентов давно использует и применяет мобильные технологии, что говорит об их технической и психологической готовности к участию в ДОТ. По результатам исследований индонезийских ученых, обучающиеся регулярно пользуются смартфоном (более 6–7 часов в день) для сбора информации или загрузки учебных материалов. «Использование мобильных устройств помогает при освоении нового материала, а также положительно влияет на психологические и культурные аспекты студентов. Кроме того, педагоги должны поддерживать цифровую культуру учащихся, интегрируя ресурсы цифровых материалов и использование смартфонов в учебный процесс» (Sari, et al. 25).

Исследователи из Марокко среди преимуществ мобильного обучения называют возможность заниматься в любое время и в любом месте, что позволяет преподавателям персонализировать учебный процесс, а студентам – регулировать его. Мобильное обучение – важнейший технологический компонент в высшем образовании. Это создает возможность студентам учиться, сотрудничать и обмениваться идеями (Naciri, et al.).

К. М. Токеро пишет, что на Филиппинах Комиссия по высшему образованию (CHED) приостановила онлайн-форму обучения через три дня после ее начала, потому что «многочисленные высшие учебные заведения, как частные, так и государственные колледжи и университеты на Филиппинах, не готовы внедрить эту онлайн-систему» (Токего). Хотя некоторые педагоги записывали и загружали свои уроки в Интернет для учащихся, а некоторые

подошли более новаторски и использовали Google Classrooms, WebQuest и другие онлайн-сайты, но подавляющее большинство учителей не готовы заниматься онлайн-образованием (Токего).

Майкл Б. Кахапей, педагог и исследователь из Филиппин, в своей статье «Переосмысление образования в новую нормальную эру после COVID-19: Перспективы учебных программ» предлагает опираться на разработку учебной программы с точки зрения требований к ней, подходящих в любой период и при любых обстоятельствах. Главными приоритетами в ней выступают *цель, содержание, подход, оценка*. Благодаря чему, по его мнению, преподаватели на местах будут лучше информированы о проблемах и способах их решения по мере приближения к новой эре (Сахару). Среди целей для пересмотра подходов к образованию М. Б. Кахапей называет учебную программу, которая должна быть «“актуальной, уместной и чуткой”, то есть адаптированной для «стихийных бедствий, болезней и чрезвычайных ситуаций» (Сахару).

Педагог из Китая Ч. Жу провел исследования в 2007 году и 2012 году, которые были сосредоточены на сравнении мнений фламандских и китайских студентов об электронном обучении. Обе группы студентов положительно отнеслись к совместной работе в онлайн-формате. Однако китайские студенты больше нуждались в присутствии педагога и в обратной связи с ним, где причиной могло послужить отсутствие доступа к компьютеру и Интернету в отличие от фламандских студентов. Ч. Жу считает, что «существуют значительные культурные различия в удовлетворенности студентов и академических достижений в инновационной среде электронного обучения» (Zhu 133). Исследователь и педагог из Чили И. Сильва Пенья

пишет о дифференцированной (несправедливой) инфраструктуре, в которую попали учащиеся без приемлемого доступа в Интернет, без необходимого компьютерного оборудования; педагоги с их импровизированными рабочими местами и другое. Преподаватели вынуждены были скорректировать учебный план и осваивать новую виртуальную среду для работы со студентами, кто традиционно привык встречаться с ними очно, а не онлайн. Все это поставило всех в стрессовую ситуацию (Реѝа).

Большое значение в общем образовательном пространстве Казахстана играет качество и транспарентность. Прозрачность системы образования практикуется и в учебном процессе КазНАИ имени Т. К. Жургенова: студенты в любой момент имеют доступ к электронной библиотеке, журналу, оценкам и т. д. При этом «повышение качества в открытом образовании требует системного подхода, при котором непредвиденные обстоятельства обеспечивают интеграцию оцифровки и технологии в управлении и руководстве» (Ossiannilsson 161).

Изучив опыт отечественных и зарубежных коллег, можно сделать вывод: на сегодняшний момент не существует однозначных определений и однозначного отношения исследователей и педагогов к ДОТ. Но уже выявлено большое количество проблем и вопросов, возникающих в образовательном процессе, которые, несомненно, будут находить отклики и у студентов, и у преподавателей, и у руководителей структурных подразделений и университетов, а также у компетентных органов в сфере образования.

² Преподаватели факультета хореографии КазНАИ имени Т. К. Жургенова преподают у студентов всех специальностей и всех курсов в зависимости от модульной образовательной программы.

Обсуждение

Результаты проведенной работы могут быть применены при организации учебного процесса специалистов хореографических специальностей в вузах. Необходимо оговорить важную особенность настоящего исследования, в котором речь идет о национальном бюджетном вузе. Студенты КазНАИ имени Т. К. Жургенова в преобладающем своем большинстве обучаются за счет государственных образовательных грантов. В частных вузах и дистанционных школах может быть иное положение дел.

В рамках настоящего исследования авторами проведено три социологических опроса, представивших панораму мнений студентов, преподавателей и руководящих административных сотрудников — тех, кто стал вынужденным участником ДОТ.

Первый опрос сосредоточен на преподавателях факультета хореографии (кафедр педагогики хореографии и балетмейстерского искусства)² КазНАИ имени Т. К. Жургенова. Количество опрошенных — 24 человека, что составляет стопроцентный охват преподавателей, занятых в образовательном процессе. С объявлением пандемии большая часть педагогов была вынуждена работать в новых для них условиях, напрямую связанных с Интернетом и средствами дистанционной коммуникации. В вузах Казахстана и зарубежья используется модульная объектно-ориентированная динамическая обучающая среда (Moodle — Modular Object Oriented Dynamic Learning Environment) — система управления содержимым сайта, предназначенная для создания онлайн-курсов. Эта же система была внедрена и в КазНАИ имени Т. К. Жургенова.

Проведенный опрос содержал вопросы о средствах коммуникации, техническом оборудовании, отношении к ДОТ и прочие. На вопрос, какими

средствами коммуникации со студентами пользовались преподаватели, из 100% опрошенных ответили, что смартфоном – 79%, компьютером – 75%, планшетом – 4%. Это показывает, что большинство преподавателей применяли несколько видов связи в организации учебных занятий. Некоторые педагоги пользовались не личными компьютерами и ноутбуками, а взятыми напрокат либо в академии. Отсюда следует вывод, что педагог должен быть заинтересован в оснащенности средствами и навыками владения ДОТ, к которым можно отнести не только компьютерное оборудование и программное обеспечение.

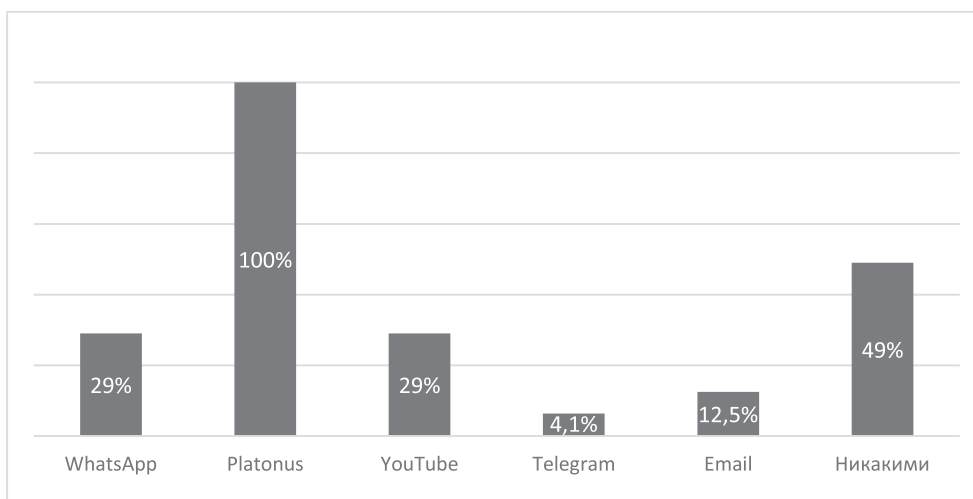
Опрос показал, что преподаватели до пандемии пользовались только платформой Platonus, которая предусматривала учет посещений занятий студентами, контроль их успеваемости, загрузку учебных программ и методических материалов. Другими образовательными или дистанционными технологиями преподаватели пользовались незначительно (см. диаграмму 1).

использовались недостаточно как среди педагогов, так и среди студентов (см. диаграмму 2).

Использование интернет-платформ напрямую связано с качеством связи. Опрос показал, что качеством интернета среди опрошенных преподавателей довольны – 33%, не всегда довольны – 20%, не довольны – 29%.

Из общего числа педагогов 75% – проводили со студентами видеоконференции, 25% – не проводили. Форма онлайн-занятий использовалась следующая: лекционные – 79%, практические – 66%, семинарские – 25%, никакие – 8% (только задания в Moodle). Это говорит об отсутствии стопроцентного охвата всех форм занятий, предусмотренных программой, чему способствовал стресс и внедрение ДОТ, которые осваивались постепенно. Из анализа данных о качестве интернета и техническом оснащении студентов видно, что возможности педагогов не всегда совпадали с возможностями студентов. Для того чтобы процесс обучения на расстоянии состоялся, необходимо

Диаграмма 1. Платформы, используемые преподавателями до карантина

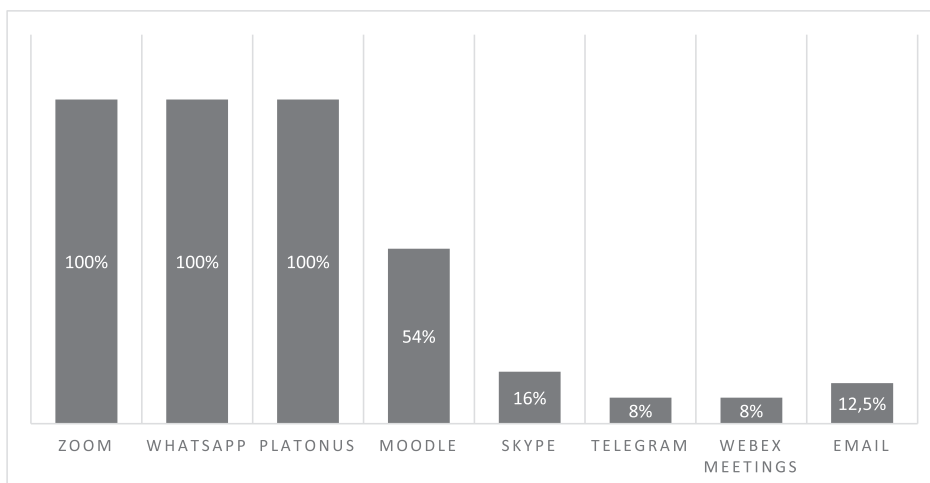


Опыт дистанционной формы обучения показал, что использование различных интернет-платформ увеличилось. При этом возможности электронной почты

техническое обеспечение обеих сторон, иначе происходит ухудшение результата.

Результаты опроса показали, что большинство педагогов считают, что

Диаграмма 2. Платформы, используемые преподавателями при работе со студентами



нагрузка на преподавателей в новых условиях многократно возросла (см. диаграмму 3). Кроме того, стрессовые условия снижают работоспособность коллектива и препятствуют поддержанию высокого уровня. Имеет смысл предпринять ряд мер, позволяющих изменить не только учебно-методическую подготовку, отвечающую новым формам работы, но и предпринять определенные организационные мероприятия, направленные на снижение рисков при переходе в режим ДОТ.

В условиях пандемии большое значение имело правильное распределение и последовательное добросовестное выполнение обязанностей. В стрессовых

условиях в академии был найден определенный алгоритм решения этих задач, который обеспечило руководство, методические службы, технические отделы и педагогический коллектив. К результатам можно причислить, прежде всего, положительные итоги переводных и государственных экзаменов.

Диаграмма 4 демонстрирует мнения преподавателей об эффективности дистанционного образования. Сведения о различных направлениях подготовки незначительно отличаются итоговыми показателями.

Вопрос «Возможно ли вашим дисциплинам обучать студентов в дистанционном режиме?» стал самым важным для понимания стратегии

Диаграмма 3. Мнение преподавателей о нагрузке во время карантина (в %)

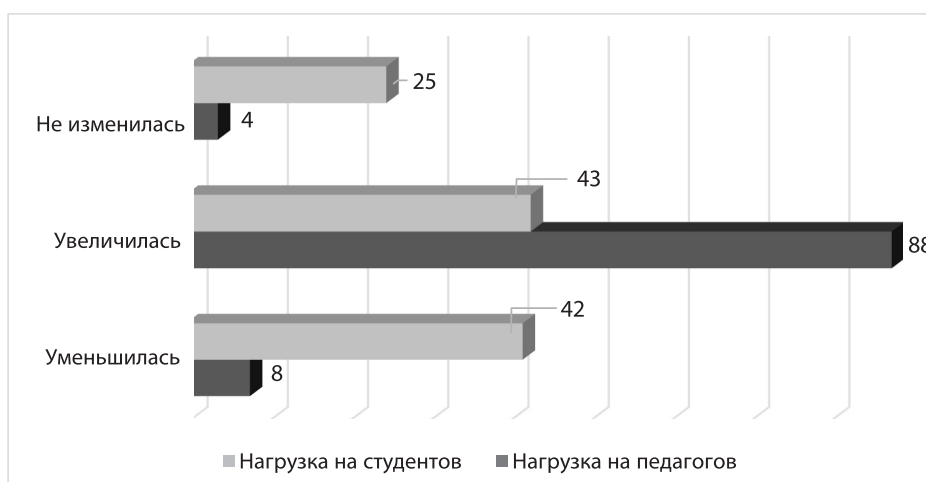
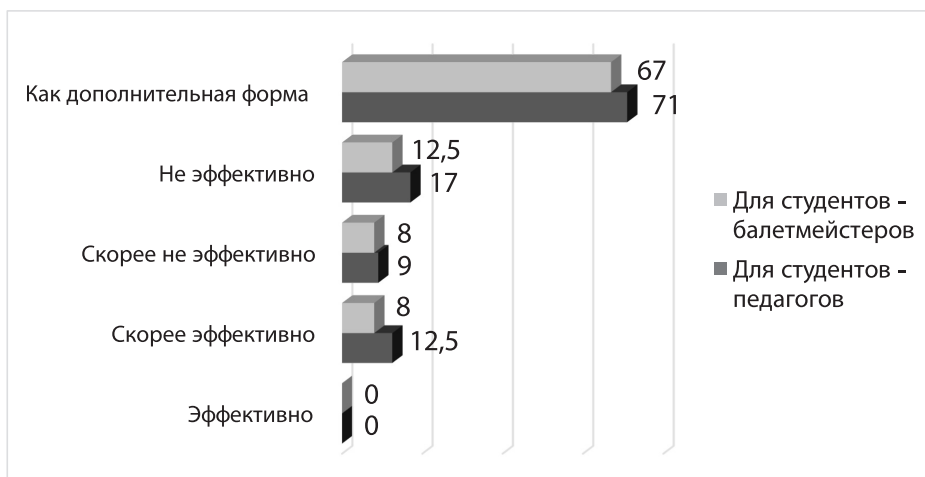


Диаграмма 4. Мнение преподавателей об эффективности дистанционного образования



дальнейшего использования ДОТ. Все педагоги сошлись во мнении, что для освоения практической составляющей хореографических дисциплин необходим «живой» контакт, который позволяет, при наличии навыка, уточнить методику исполнения движений, а в случае несформированности такового добиться максимально качественного исполнения в традиционном формате обучения.

Практический показ важен для будущих педагогов, так как именно этого они будут добиваться от своих учеников. Тот же вопрос касается и балетмейстеров. В хореографии издавна сформировалась традиция – основы мастерства передаются от мастера к ученику через объяснение, показ педагога, замечания, используя эмоциональную подачу. Пока на сегодняшний день современные технологии не могут передать манипуляции, которые производят педагоги руками, поправляя ученика. Непосредственное физическое взаимодействие дает всегда качественные и быстрые результаты в обучении³.

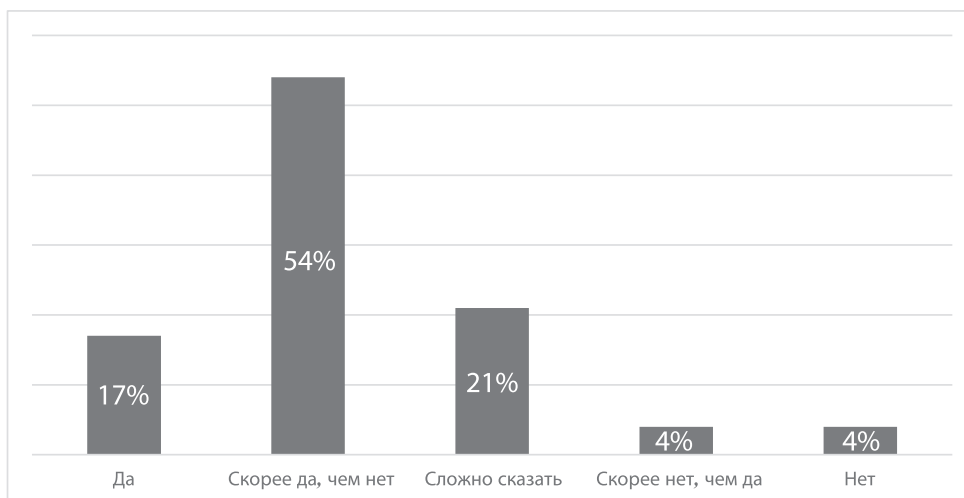
Несмотря на то, что большинство педагогов не приемлет онлайн-форму обучения в высшем хореографическом образовании, онлайн как дополнительную форму большинство из них не отрицает (см. диаграмму 5). При этом преподаватели отметили положительные стороны

применения компьютерных технологий в учебном процессе.

На вопрос «Будете ли вы после окончания пандемии использовать в своей работе образовательные онлайн-ресурсы?» педагоги таких хореографических дисциплин, как «Искусство балетмейстера», «Композиция классического танца», «Теория и методика преподавания казахского танца», «Методика преподавания латиноамериканских танцев», «Танцы народов мира» и др., ответили отрицательно, указав неэффективность освоения учебной программы из-за отсутствия возможности педагогу делать корректные и полноценные замечания студентам при неправильном исполнении движения и т. п. Еще одна причина, из-за которой педагоги отрицают применение нового формата занятий, – ограниченные размеры помещений, в которых находятся студенты во время онлайн-занятий.

³ В этой связи нельзя не затронуть вопрос роботизации многих человеческих сфер деятельности. Уже придуманы роботы, которые могут составлять определенные комбинации движений и таким образом «сочинять» новую хореографию. Это отдельный вопрос, требующий междисциплинарного рассмотрения с точки зрения философии, культурологии, антропологии и других наук.

Диаграмма 5. Будете ли применять ДОТ после пандемии?



Все это препятствует в полной мере оценить качество практического показа, который является одной из важнейших компетенций, вырабатываемой в процессе формирования будущего специалиста. Ответы на вопрос «Какие недостатки ДОТ вы можете назвать?» еще раз подтвердили, что хореографические дисциплины требуют непосредственного контакта с педагогом, определенного размера помещения и хорошего технического оснащения как у студентов, так и у педагогов.

Второй этап исследования был сосредоточен на опросе руководителей структурных подразделений. Авторами настоящей статьи опрошено 12 заведующих кафедрами и деканов факультетов из всех десяти казахстанских вузов, где готовят специалистов по образовательным траекториям в сфере хореографии. Это вузы Актобе, Алматы, Кызылорды, Нур-Султана, Тараза, Туркестана, Уральска, Шымкента.

Результаты распределились следующим образом. На вопрос «Необходимо ли дистанционное обучение в высшем хореографическом образовании?» респонденты считают: 40% — да, 60% — нет. На вопрос «Каким должно быть высшее образование в хореографии?» мнения таковы: 60% — смешанным, 40% — только офлайн.

90% руководителей сошлись во мнении, что в дальнейшем обучение педагогов онлайн-технологиям *необходимо, но точно (по определенным темам)*; 10% считают, что *остро необходимо*. Это говорит о том, что большая часть преподавателей уже владеет основными навыками работы с программным обеспечением и компьютером в целом, но им еще необходимо получить дополнительные специфические знания. Однако постоянно появляются новые программы, платформы и интернет-каналы для дистанционной работы, что предполагает выявление новых трендов в дистанционном образовании.

На вопрос «Нужно ли обучать студентов и преподавателей этикету дистанционного обучения (подготовка внешнего вида, рабочего пространства, владение техникой — знать, когда включать аудио и видео в ВКС и т. д.)?» руководители считают, что *нужно*. Половина опрошенных считает, что *правила цифрового этикета можно объяснять каждый раз при входе в ВКС (видео-конференц-связь)*; вторая половина считает, что *обязательно в отдельных беседах*.

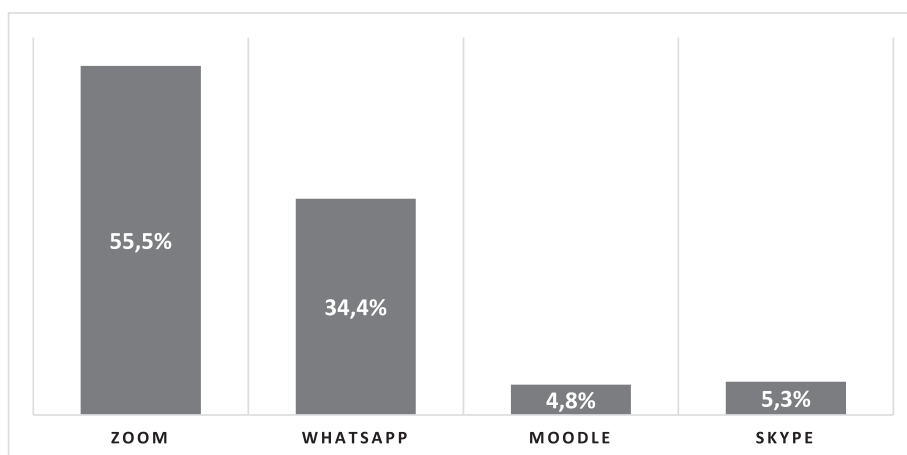
Третий этап исследования проводился среди студентов и выпускников факультета хореографии КазНАИ имени

Т. К. Жургенова. В опросе приняло участие 226 человек. Из них 91% респондентов выступает за **офлайн**-форму обучения. При этом *за* освоение в онлайн-формате **практических** дисциплин – 29%, 71% – *против*; при онлайн-обучении **теоретическим** дисциплинам: 63% – *за*, 37% – *против*.

На вопрос «Нужно ли соблюдать цифровой этикет общения» 88% считают, что **да**; 12% считают, что **нет**. О лучших платформах для онлайн-обучения мнения студентов разделились таким образом: Zoom – 55,5%, Skype – 5,3%, Moodle – 4,8%, WhatsApp – 34,4% (см. диаграмму 6).

круглый стол «Национальные балеты и хореографы Казахстана» с участием студентов трех кафедр (педагогика хореографии, балетмейстерского искусства, теории и истории театрального искусства); социальный короткометражный видеоклип «Журавли» к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне силами студентов и преподавателей. Подобные разноплановые мероприятия продолжили воспитательную работу среди студентов в условиях ДОТ. Они позволили сформировать не только профессиональные качества и компетенции обучающихся,

Диаграмма 6. Лучшие платформы для онлайн-обучения по мнению студентов



На основе проведенного исследования авторами настоящей статьи в обсуждении и заключении выведены тезисы, которые определяют условия применения дистанционного обучения в образовательном процессе.

За время карантина (с 20 марта по 15 мая 2020 года) факультетом хореографии проведен ряд онлайн-мероприятий: совместный видеопроjekt «Единый мир танца» с вузами России, Италии, Испании, Турции, Литвы, Чехии, Кыргызстана; пять онлайн-лекций совместно с Казахской национальной академией хореографии и Государственным академическим театром танца Республики Казахстан;

но и обеспечили их социализацию, чувство гражданственности и патриотизма, уважение к истории и т. д.

Онлайн-круглый стол на тему «Дистанционное хореографическое образование», организованный 22 мая 2020 года Д. Д. Уразымбетовым, привлек зарубежных и отечественных ученых и педагогов Санкт-Петербурга, Москвы, Каунаса, Нур-Султана и Алматы, а также студентов. Круглый стол был посвящен внедрению дистанционных технологий в период пандемии в творческое образование. Исследователь из Литвы А. Янкаускас поделился мнением: «Если бы меня поставили перед выбором, я был бы против. Потому что живая

встреча с педагогом подразумевает целый ряд психологических, философских и социальных аспектов, которые он порционно вкладывает в сознание ученика в процессе общения.

Не только по профессии, но и касающихся целой бездны эстетики культуры» («Дистанционное хореографическое образование»). Его мнение поддержали коллеги С. Т. Махлина (Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург) и А. Е. Меловатская (Институт современного искусства, г. Москва).

После дискуссии была принята **резюльция:**

1. Дистанционные образовательные технологии возможны как дополнительная форма творческого образования.
2. Педагог, преподающий практические хореографические дисциплины, должен работать со студентами офлайн для качественного формирования образования специалиста.
3. Проводить совместные онлайн-встречи между профессорско-преподавательским составом и студентами вузов для обмена опытом и знаниями в сфере хореографического искусства и образования (Янкаускас).

Еще одним звеном ДОТ стал новый формат проведения вступительных экзаменов факультета хореографии. Исходя из эпидемиологических условий, был отменен традиционный прием экзаменов в офлайн-форме. Преподавателями факультета в соответствии со спецификой образовательных программ факультета были разработаны алгоритмы подготовки абитуриентов к вступительным экзаменам. Для реализации был создан call-центр, велся специально созданный Telegram-канал (@talapker.ballet), где выкладывались офлайн-видео консультаций преподавателей и другая необходимая информация, а также публиковались материалы

на официальной странице факультета в Instagram (@kaznai_ballet). Кроме этого, консультации проводились в онлайн-режиме ВКС на платформе Zoom по составленному графику. Ежегодный набор новых абитуриентов был осуществлен в соответствии с необходимыми предписаниями как в отношении вступительных требований, так и санитарных норм.

Приобретенный опыт применения ДОТ обозначил новый виток развития факультета хореографии КазНАИ имени Т. К. Жургунова, который можно использовать в дальнейшей работе при определенном осмыслении и необходимых условиях.

Обобщая полученные в ходе исследования результаты, следует заметить, что опыт работы в условиях онлайн-обучения выявил некоторые недостатки и проблемы:

1. Не все студенты одинаково успешно справлялись с учебной программой. У некоторых студентов слабо сформированы навыки самостоятельной работы, недостаточен опыт работы с различными источниками, не развито умение находить и анализировать информацию, ограничен уровень владения компьютером. Кроме того, студенты мало стимулированы для слушания онлайн-лекций, зачастую у них отсутствует навык организации и планирования учебного времени. При этом нужно отметить, что при традиционной системе обучения эти же студенты показывали неплохие результаты. Т. Л. Кузьменкова и А. В. Демочкин приводят такие сведения: «Примерно 48% студентов плохо работают с большим объемом информации, не умеют анализировать тексты, сокращать и даже выбирать главное, формулировать четкие и конкретные ответы на поставленные вопросы» (Кузьменкова и Демочкин 18).

2. В образовательном процессе важно отношение каждого участника, его заинтересованность, добросовестность, желание получить лучший результат. В этом контексте важно понимать, что не всегда и не все хотят самостоятельно поддерживать уровень оснащённости. Важно создать в таких условиях необходимые рычаги, позволяющие регулировать уровень образовательного процесса, основанные не только на подборе кадров, но и формирующие у них необходимые компетенции.
3. Процесс обучения невозможен без четкой и слаженной работы многих систем, обеспечивающих достойный уровень дистанционного образования. Необходимо определить, кто входит в круг участников процесса, и создать механизм их взаимодействия, способствующий развитию, улучшению и повышению качества подготовки будущих специалистов в области хореографического искусства.
4. Несмотря на достаточно высокий уровень профессионализма педагогов факультета хореографии, учебно-методическую оснащённость учебного процесса, переход в карантин привел к стрессовому состоянию специалистов. Неожиданность и внезапность перехода потребовала от всех собранности и полной мобилизации. Одной из особенностей ДОТ является увеличение нагрузки на преподавателей. Создание и загрузка контента на образовательную платформу, чем всем пришлось заниматься, — процесс трудоемкий и энергозатратный. От педагога требуются не только его знания, опыт и умение работать со специализированной и художественной литературой, но и владение новыми информационно-коммуникативными технологиями. Этот вопрос стоит остро для многих

педагогов старшего поколения в Казахстане, невзирая на их высокую компетентность и достаточный практический опыт. От преподавателя требуется дополнительное время на проверку заданий через учебные платформы, «переписка со студентами, участие в форумах и чатах, онлайн-консультации в удобное для студентов время, что в большинстве случаев происходит за счет свободного времени. Преподаватели также отмечают, что на подготовку материалов и организацию учебного процесса с использованием ДОТ уходит больше времени, чем на «настоящий» урок» (Тажигулова, и др. 121).

Традиционное офлайн-обучение сопровождается многими важными дидактическими функциями, социализацией, передачей жизненного и педагогического опыта. Существуют специальности, где дистанционное образование приемлемо. Однако, что касается области хореографии, то возникает проблема качества выпускаемых специалистов. Специфика хореографического искусства не предполагает дистанционное образование априори. Потому что без практического освоения телом всех возможных ошибок и неточностей исполнения, студенты не смогут овладеть всеми педагогическими и балетмейстерскими приемами и техниками. Это может привести к неполному освоению профессиональных компетенций и нивелированию специальности.

Студент должен слушать музыку, работать с концертмейстером в живом творческом процессе, видеть нотный материал, ему необходимо специально оборудованное пространство для постановки (балетный зал со специальным напольным покрытием, зеркалом, станками).

У преподавателей список несколько иной: нежелание работать с помощью

ДОТ (в большей степени у старшего поколения) в силу объективных и субъективных причин, в том числе в начале пандемии из-за их неготовности проводить занятия в онлайн-режиме. Сегодня уже есть осознание, что подобный формат работы не дает стопроцентной реализации педагогов-практиков хореографических дисциплин. Отчасти педагог превращается в машину (во многом благодаря тому, что находится «по ту» сторону экрана). Существует тенденция, что педагог на традиционных лекциях может позволить отступления от темы лекции, рассказывая студентам о посторонних вещах. Дистанционные технологии же предполагают структурирование и значительную организацию преподавателя для фокусирования на предмете и теме образовательной программы. Иначе он рискует потерять доверие современного студента, априори мыслящего междисциплинарно и по сути могущего не посещать его занятия (либо отключать видео и аудио, «оставаясь» на занятии, но занимаясь другими делами).

Помимо человеческого фактора, существует и технологический. В некоторых вузах встает проблема недостаточного уровня инфраструктурного снабжения или его отсутствия: высокоскоростной интернет, телестудии со всем необходимым световым и звуковым оборудованием, техническое и программное обеспечение для создания видеолекций, серверы или облачные хранилища для хранения видеоматериалов, информационная безопасность, технологии прокторинга и другое.

Необходимо отметить положительный опыт, полученный при подготовке курсовых и дипломных работ студентов, который показал удобство дистанционных технологий: научный руководитель и студент могут одновременно работать над текстом, редактировать его (например, в Google Docs).

Это оптимизирует процесс и дает возможность сотрудничества в любое для двух сторон время. В свою очередь, научно-исследовательская деятельность прививает умение анализировать и структурировать информацию, работать с источниками, формулировать текст — все это относится к организации мыслительного процесса и развитию логики, напрямую связанных с профессиональной деятельностью хореографов.

Еще один важный вопрос, возникающий в работах исследователей ДОТ, — это вопрос частной жизни. В статье «Как танцевальные программы колледжа адаптируются к новым нормам онлайн-обучения» зафиксирован опыт работы американских педагогов Goucher College (г. Таусон, штат Мэрилэнд), School of Dance в George Mason University (округ Фэрфакс, Виргиния), Boston Conservatory в Berklee (г. Бостон, штат Массачусетс) в условиях пандемии. Сложности организации учебного процесса в перечисленных учреждениях такие же, как и у всех педагогов, преподающих хореографические дисциплины. Педагоги George Mason University не имеют возможности преподавать через Zoom или другие танцевальные видеоплатформы из-за федерального закона о конфиденциальности под названием FERPA, предназначенного для защиты информации студентов. «Другие школы толкуют закон более широко, но в Mason преподаватели могут общаться со студентами только через онлайн-платформу Blackboard» (Ritzel).

Вместе с этим встают и вопросы этического и эстетического характера. Большинство преподавателей и студентов оказались совершенно не подготовлены для работы в ДОТ. Они могут выйти в онлайн в домашней одежде, непричесанными, отчего во многом нарушается этикет общения в вузе. Кроме этого, не у всех есть пространство

для занятий хореографией: домашняя мебель, маленькие комнаты делают невозможным исполнение необходимых для развития в профессии движений. Для решения поставленного вопроса потребовалось уделять время на кураторских собраниях со студентами, а также в процессе общих собраний факультета хореографии, которые проводились деканом при участии заведующих кафедрами и преподавателей.

Заключение

М. Пэрриш замечает: «Средства массовой информации изменили способы взаимодействия, общения, педагогики и обучения. Технологии способствовали преобразованию экономики и навсегда изменили наш образ жизни» (Parrish 168). Современная система образования с внедрением новшеств требует принципиально иной образовательной среды и структуры управления ею. Необходимы новые учебные программы, адаптированные для современной реальности, которые были бы близки молодежи, и навыки, полученные в ходе их освоения, востребованы в их будущей профессии. Несомненно, требуется особое внимание уделить междисциплинарным связям.

Кризисная ситуация карантина стала стимулирующим фактором для многих нововведений и усовершенствований административных и организационных процессов КазНАИ имени Т. К. Жургенова. Руководством академии сделаны определенные шаги в сторону создания цифрового вуза. 1 июня 2020 года открыт отдел дистанционного обучения, в задачу которого входит организация и кураторство работы кафедр в сфере онлайн-образования. Оптимизирована работа по цифровизации фондов и хранилищ библиотеки. Преподавателям была поставлена задача: загрузить все

учебные и методические материалы, а также образовательные ссылки на платформу Moodle к началу нового учебного года, что привело практически к стопроцентному структурированию учебных программ.

При этом ключевым фактором для качественного применения ДОТ является техническая оснащенность преподавателей и студентов оборудованием, программным обеспечением и высокоскоростным интернетом. Многое зависит от того, кто обучает, какое качество лекций и семинарских (практических) занятий, которые проводятся в онлайн-режиме. Эту же интенцию подтверждают другие исследователи: «Эффективность применения ДОТ зависит от таких факторов, как нормативно-правовое, инфраструктурное, программное, контентное и кадровое обеспечение» (Тажигулова, и др. 120). Возможно, для КазНАИ имени Т. К. Жургенова было бы результативным создание корпоративной (локальной) сети, объединившей бы студентов и преподавателей в более оптимальном процессе коммуникации для решения задач образовательного процесса помимо существующих платформ Platonus и Moodle, а также стандартной связи по электронной почте и мессенджерам.

Таким образом, можно вывести **четыре** тезиса на тему высшего хореографического образования в условиях ДОТ:

1. Специфика высшего хореографического образования подразумевает личный вербально-тактильный контакт педагога и студента — это касается всех образовательных программ.
2. Киберпедагогика может выступать в качестве вспомогательной платформы для практических занятий в виде онлайн- и/или офлайн-лекций, коллоквиумов, дополнительных устно-теоретических заданий.

3. Киберпедагогика может быть временной вынужденной или антикризисной мерой в условиях, невозможных для личного контакта преподавателей и студентов.
4. ДОТ возможны при написании студентами текстовых работ — курсовых или дипломных — и для лиц, получающих высшее образование на основе большого исполнительского и, возможно, педагогического опыта.

Поставленная в начале исследования авторами статьи цель достигнута, задачи выполнены. Результаты могут стать основой для применения ДОТ как дополнительного вида обучения при традиционной офлайн-форме или основной формой в ситуациях чрезвычайного характера. Исследователи считают: «Учреждения образования должны быстро адаптироваться к новой ситуации, применять модель дистанционного обучения и разрешить

удаленный доступ к компьютерным инфраструктурам и ресурсам. Нарушение в образовании молодежи будет серьезной угрозой качеству их жизни в посткризисном обществе. Необразованное и, можно сказать, “потерянное поколение” не будет готово к обновлению экономических, образовательных и общих социальных потоков по окончании кризиса» (Vojović, et al. 1467). Это мнение дает почву для размышления о текущей ситуации в мире и о перспективах развития образования будущего.

Вряд ли в постпандемический период будет осуществлен возврат к привычному укладу жизни. Новый уровень цифрового мышления определяет изменение парадигмы высшего хореографического образования в сфере коммуникаций, технологий, методики, науки, психологии, экономики, которые еще предстоит осмыслить и освоить.

Авторлардың үлесі

Д. Д. Уразымбетов – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, бөлімдерді құрастыру, алынған мәліметтерді жинау және талдау, қорытындыларды дайындау және жазу, мәтін мен аннотацияны өңдеу.

Т. В. Терехова – респонденттердің пікірлерін жинау, талдау және интерпретациялау, әдебиеттерге шолу дайындау, мәтінді өңдеу, аннотация жасау.

Вклад авторов

Д. Д. Уразымбетов – разработка концепции исследования, составление разделов, сбор и анализ полученных данных, подготовка и написание выводов, редактирование текста и аннотации.

Т. В. Терехова – сбор, аналитика и интерпретация мнений респондентов, подготовка обзора литературы, редакция текста, составление аннотации.

Contribution of authors

D. D. Urazymbetov – development of the research concept, compilation of sections, collection and analysis of the data obtained, preparation and writing of conclusions, editing of text and abstract.

T. V. Terekhova – collection, analytics and interpretation of the opinions of respondents, preparation of a literature review, text editing, compilation of abstract.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Bojović, Zivko, et al. "Education in times of crisis: Rapid transition to distance learning." *Computer Applications in Engineering Education*, vol. 28, iss. 6, 2020, pp. 1467–1489. DOI: 10.1002/cae.22318.
- Cahapay, Michael. "Rethinking Education in the New Normal Post-COVID-19 Era: A Curriculum Studies Perspective." *Aquademia*, vol. 4, iss. 2, 2020. DOI: 10.29333/aquademia/8315.
- Hasanova, Jamila, et al. "Digital Technology Development: Distance Education." *Modern Management Trends and the Digital Economy: from Regional Development to Global Economic Growth (MTDE 2020)*. *Advances in Economics, Business and Management Research*, proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference, vol. 138, 2020, pp. 401–404. DOI: 10.2991/aebmr.k.200502.066.
- Naciri, Aziz, et al. "Mobile Learning in Higher Education: Unavoidable Alternative during COVID-19." *Aquademia*, vol. 4, iss. 1, 2020. DOI: 10.29333/aquademia/8227.
- Nixon, Judith. "E-Books and a Distance Education Program: A Library's Failure Rate in Supplying Course Readings for One Program". Ward, Suzanne M., et al. *E-Books in Academic Libraries: Stepping up to the Challenge*. West Lafayette, Purdue University Press, 2015, pp. 299–304, library.oapen.org/bitstream/id/f6e7ad79-cdcf-4218-a30a-6ebcd3a06c5b/626970.pdf. Accessed 15 July 2020.
- Ossiannilsson, Ebba, et al. "Transformation of Teaching and Learning in Higher Education towards Open Learning Arenas: A Question of Quality." Blessinger, Patrick, and TJ Bliss. *Open Education: International Perspectives in Higher Education*. Cambridge: Open Book Publishers, 2016, pp. 159–177, books.openedition.org/obp/3559Ossiannilsson. Accessed 20 July 2020.
- Parrish, Mila. "Toward Transformation: Digital Tools for Online Dance Pedagogy." *Arts Education Policy Review*, vol. 117, iss. 3, 2016, pp. 168–182. DOI: 10.1080/10632913.2016.1187974.
- Peña, Ilich Silva. "No son clases a distancia, son clases de emergencia." *Opinion Education*, 08 abr 2020, opinion.cooperativa.cl/opinion/educacion/no-son-clases-a-distancia-son-clases-de-emergencia/2020-04-08/101021.html. Accessed 20 May 2020.
- Ritzel, Rebecca. "How College Dance Programs Are Adapting to the New Online-Learning Normal." *Dance Magazine*, published online: 30 March 2020, www.dancemagazine.com/college-dance-programs-coronavirus-2645576267.html. Accessed 15 May 2020.
- Sari, Ayu I., et al. "Digital learning, Smartphone Usage, and Digital Culture in Indonesia Education." *Integratsiya obrazovaniya = Integration of Education*, vol. 24 (1), 2020, pp. 20–31. DOI: 10.15507/1991-9468.098.024.202001.020-031.

Toquero, Cathy Mae. “Challenges and Opportunities for Higher Education amid the COVID-19 Pandemic: The Philippine Context.” *Pedagogical Research*, vol. 5, iss. 4, 2020. DOI: 10.29333/pr/7947.

Zhu, Chu. “Student Satisfaction, Performance, and Knowledge Construction in Online Collaborative Learning.” *Educational Technology & Society*, vol. 15, no. 1, 2012, pp. 127–136, www.jstor.org/stable/jeductechsoci.15.1.127. Accessed 20 July 2020.

Белобородова, Марина. «Дистанционные технологии в образовательном процессе вуза». *Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Информационные компьютерные технологии в образовании*, вып. 12, 2012, с. 35–39.

Бондарева, Анна, и Ольга Телегина. «Дистанционные технологии в образовательном процессе высшей школы». *Научное обозрение*, № 2, 2018, srjournal.ru/wp-content/uploads/2018/04/ID107.pdf. Дата доступа 28 мая 2020.

Доклад Александраса Янкаускаса на онлайн-круглом столе «Дистанционное хореографическое образование» 20.05.2020. *YouTube*, загружено Факультет хореографии, 8 июня 2020, youtu.be/wan7ouMedEM. Дата доступа 20 августа 2020.

Закон Республики Казахстан «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 07.07.2020 г.).

Каратаев, Алексей. «Обучение хореографическому творчеству с применением современных информационных технологий» *Молодой ученый*, № 12 (92), 2015, с. 851–854.

Кузьменкова, Татьяна, и Андрей Демочкин. «Опыт применения онлайн-технологий в преподавании гуманитарных дисциплин в техническом вузе». *Мир науки, культуры, образования*, № 2 (81), 2020, с. 17–19.

Максимова, Лидия. «Преимущества и недостатки применения обучающих вебинаров в дополнительном профессиональном образовании». *Электронный научно-публицистический журнал «Ното Cyberus»*, № 1 (8), 2020, journal.homocyberus.ru/Maximova_LM_1_2020. Дата доступа 26 мая 2020.

Плешаков, Владимир, и Татьяна Склярова. «“Форс-мажорная киберпедагогика”, или Чрезвычайные условия образования эпохи COVID-19». *Электронный научно-публицистический журнал «Ното Cyberus»*, № 1 (8), 2020, journal.homocyberus.ru/Pleshakov_VA_Sklyarova_TV_1_2020. Дата доступа 26 мая 2020.

Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 13 апреля 2020 года № 141 «О внесении изменений и дополнений в приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 20 марта 2015 года № 137» «Об утверждении Правил организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям».

Тажигулова, Альмира, и др. «Проблемы применения дистанционных образовательных технологий в высшем образовании Казахстана». *Вестник КазНУ. Серия педагогическая*, том 62, № 1, 2020, с. 116–127. DOI: 10.26577/JES.2020.v62.i1.11.

References

- Beloborodova, Marina. “Distance Technologies in the Educational Process of the University.” *Bulletin of the Perm State Humanitarian and Pedagogical University. Series: Information Computer Technologies in Education*, no. 12, 2012, pp. 35–39. (In Russian)
- Bojović, Zivko, et al. “Education in Times of Crisis: Rapid Transition to Distance Learning.” *Computer Applications in Engineering Education*, vol. 28, iss. 6, 2020, pp. 1467–1489. DOI: 10.1002/cae.22318.
- Bondareva, Anna, et al. “Distance Learning in the HEIs Educational Process”. *Scientific Review*, no. 2, 2018, srjournal.ru/wp-content/uploads/2018/04/ID107.pdf. Accessed 28 May 2020. (In Russian, abstract in English)
- Cahapay, Michael. “Rethinking Education in the New Normal Post-COVID-19 Era: A Curriculum Studies Perspective.” *Aquademia*, vol. 4, iss. 2, 2020. DOI: 10.29333/aquademia/8315.
- Education Act of the Republic of Kazakhstan (with amendments and additions as of 07.07.2020). (In Russian)
- Hasanova, Jamila, et al. “Digital Technology Development: Distance Education.” *Modern Management Trends and the Digital Economy: from Regional Development to Global Economic Growth (MTDE 2020)*. *Advances in Economics, Business and Management Research*, proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference, vol. 138, 2020, pp. 401–404. DOI: 10.2991/aebmr.k.200502.066.
- Karatayev, Alexei. “Teaching choreographic creativity using modern information technologies.” *Molodoi uchenyi = Young scientist*, no. 12 (92), 2015, pp. 851–854, moluch.ru/archive/92/19859/. Accessed 24 June 2020. (In Russian)
- Kuzmenkova, Tatiana, and Andrei Demochkin. “Experience of Using Online Technologies in Teaching Humanitarian Disciplines at a Technical University.” *The World of Science, Culture and Education*, vol. 2, no. 81, 2020, pp. 17–19, cyberleninka.ru/article/n/opyt-primeneniya-onlayn-tehnologiy-v-prepodavanii-

gumanitarnyh-distsiplin-v-tehnicheskom-vuze. Accessed 30 June 2020. (In Russian, abstract in English)

Maximova, Lidiya. "The Advantages and Disadvantages of Educational Webinars for Supplementary Professional Education." *Electronic scientific journal "Homo Cyberus"*, vol. 1, no. 8, 2020, journal.homocyberus.ru/Maximova_LM_1_2020. Accessed 26 May 2020. (In Russian, abstract in English)

Naciri, Aziz, et al. "Mobile Learning in Higher Education: Unavoidable Alternative during COVID-19." *Aquademia*, vol. 4, iss. 1, 2020. DOI: 10.29333/aquademia/8227.

Nixon, Judith. "E-Books and a Distance Education Program: A Library's Failure Rate in Supplying Course Readings for One Program". Ward, Suzanne M., et al. *E-Books in Academic Libraries: Stepping up to the Challenge*. West Lafayette, Purdue University Press, 2015, pp. 299–304, library.oapen.org/bitstream/id/f6e7ad79-cdcf-4218-a30a-6ebcd3a06c5b/626970.pdf. Accessed 15 July 2020.

Online round table "Distance Choreographic Education" of the Choreography Faculty of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 22 May 2020. *YouTube*, uploaded by Choreography Faculty, 8 June 2020,youtu.be/wan7oyMedEM. Accessed 20 August. (In Russian)

Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated April 13, 2020 No. 141 'On Amendments and Additions to the Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated March 20, 2015, No. 137' 'On approval of the Rules for organizing the educational process in distance educational technologies'. (In Russian)

Ossiannilsson, Ebba, et al. "Transformation of Teaching and Learning in Higher Education towards Open Learning Arenas: A Question of Quality." Blessinger, Patrick, and TJ Bliss. *Open Education: International Perspectives in Higher Education*. Cambridge: Open Book Publishers, 2016, pp. 159–177, books.openedition.org/obp/3559Ossiannilsson. Accessed 20 July 2020.

Parrish, Mila. "Toward Transformation: Digital Tools for Online Dance Pedagogy." *Arts Education Policy Review*, vol. 117, iss. 3, 2016, pp. 168–182. DOI: 10.1080/10632913.2016.1187974.

Peña, Ilich Silva. "No Son Clases a Distancia, Son Clases de Emergencia." *Opinion Education*, 08 abr 2020, opinion.cooperativa.cl/opinion/educacion/no-son-clases-a-distancia-son-clases-de-emergencia/2020-04-08/101021.html. Accessed 20 May 2020.

Pleshakov, Vladimir, and Tatiana Sklyarova. "'Force Majeure Cyberpedagogy', or Extraordinary Conditions of Education of the Age of COVID-19." *Electronic scientific journal "Homo Cyberus"*, vol. 1, no. 8, 2020, journal.homocyberus.ru/Pleshakov_VA_Sklyarova_TV_1_2020. Accessed 26 May 2020). (In Russian, abstract in English)

Ritzel, Rebecca. "How College Dance Programs Are Adapting to the New Online-Learning Normal." *Dance Magazine*, published online: 30 March 2020, www.dancemagazine.com/college-dance-programs-coronavirus-2645576267.html. Accessed 15 May 2020.

Sari, Ayu I., et al. "Digital Learning, Smartphone Usage, and Digital Culture in Indonesia Education." *Integratsiya obrazovaniya = Integration of Education*, vol. 24 (1), 2020, pp. 20–31. DOI: 10.15507/1991-9468.098.024.202001.020-031.

Tazhigulova, Almira. "Problems of the Application of Distance Education Technologies in Higher Education in Kazakhstan." *Journal of Educational Sciences*, vol. 62, no. 1, 2020, pp. 116–127. DOI: 10.26577/JES.2020.v62.i1.11 (In Russian, abstract in English)

Toquero, Cathy Mae. "Challenges and Opportunities for Higher Education amid the COVID-19 Pandemic: The Philippine Context." *Pedagogical Research*, vol. 5, iss. 4, 2020. DOI: 10.29333/pr/7947.

Zhu, Chu. "Student Satisfaction, Performance, and Knowledge Construction in Online Collaborative Learning." *Educational Technology & Society*, vol. 15, no. 1, 2012, pp. 127–136, www.jstor.org/stable/jeductechsoci.15.1.127. Accessed 20 July 2020.

Дамир Уразымбетов

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

Татьяна Терехова

Тәуелсіз зерттеуші (Нижний Новгород, Ресей)

**ҚАШЫҚТЫҚТАН ОҚЫТУ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ЖОҒАРЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БІЛІМ:
ҚАЗАҚСТАН ТӘЖІРИБЕСІ**

Аңдатпа. 2020 жылдың наурыз айында жаһандық пандемияға байланысты туындаған карантиндік шаралар Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының хореография факультетінің педагогикалық және ұйымдастырушылық қызметінде бетбұрысты кезеңді белгіледі. Қашықтықтан білім беру технологияларын (ҚББТ) мәжбүрлеп енгізуге қарамастан, жинақталған тәжірибе оқытушы мен студент арасындағы ынтымақтастықтың жаңа формаларын іздеуде перспективаларды ашты. Бұл зерттеудің мақсаты — хореография факультетінде ҚББТ енгізуді аналитикалық түсіну және талдау. Зерттеу нысаны — хореографиялық өнер саласындағы мамандарды даярлау үшін қолданылатын қашықтықтан білім беру жүйесі. Авторлар Әзербайжан, Ұлыбритания, Қазақстан, Қытай, Марокко, Ресей, Сербия, АҚШ, Филиппин, Фландрия, Чили және басқа елдердің шетелдік және отандық зерттеушілерінің ғылыми еңбектеріне, сондай-ақ социологиялық сауалнамалар материалдары мен факультеттің онлайн іс-шараларына сүйенді. Зерттеу әдістемесі келесі әдістерге негізделді: аналитика, салыстыру, бақылау, сауалнама жасау, сонымен қатар жалпы заңдылықтарды анықтау үшін деректерді өңдеу әдісі. Осылардың негізінде диаграммалар мен графиктер жасалды. Авторлар республикалық және шетелдік білім беру ұйымдарында ҚББТ қолдану тәжірибесін зерттеді; жоғары хореографиялық білім алуда ҚББТ артықшылықтары мен кемшіліктерін анықтады; сауалнама әдісі арқылы студенттердің, оқытушы-профессорлар құрамының және құрылымдық бөлімшелердің басшыларының ҚББТ-ға қатынасы анықталды; хореографиялық өнер саласындағы мамандарды дайындау үшін ҚББТ пайдалану мүмкіндіктерін негіздеді. Ғылыми жаңалық жоғары білім саласындағы ғылыми жұмыстар материалдары, сондай-ақ әлеуметтік сауалнамалар материалдары негізінде ҚББТ енгізу тәжірибесін бастапқы талдауда жатыр, олар бірге Қазақстандағы жоғары хореографиялық білімдегі қашықтықтан білім беру мәселелеріне объективті көзқарасты анықтады. Зерттеудің практикалық маңыздылығы ҚББТ енгізуде жинақталған тәжірибені зерделеу мен талдауда және оқу процесінде қашықтықтан оқытуды пайдалану шарттарын негіздеуде. Қорытындылай келе, авторлар жеке зерттеулердің негізін құра алатын тезистерді тұжырымдайды.

Тірек сөздер: хореография факультеті, хореография мамандығы бойынша қашықтықтан білім беру, Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, жоғары хореографиялық білім, ҚББТ, хореографиялық онлайн оқыту, қашықтық технологияларды енгізу тәжірибесі.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Уразымбетов, Дамир, және Татьяна Терехова. «Қашықтықтан оқыту жағдайындағы жоғары хореографиялық білім: Қазақстан тәжірибесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 28–54 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.509.

Алғыс. Мақала авторлары мақаланың рецензенттеріне, журналдың редакциясына, сондай-ақ хореография өнеріндегі қашықтықтан білім беру туралы пікірлері мен бағаларымен бөліскен барлық респонденттерге алғыстарын білдіреді.

Damir Urazymbetov

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

Tatiana Terekhova

Independent researcher (Nizhny Novgorod, Russia)

CHOREOGRAPHY ACADEMIC EDUCATION IN TERMS OF DISTANT STUDIES: THE EXPERIENCE OF KAZAKHSTAN

Abstract. The quarantine measures that arose during the global pandemic in March 2020 marked a turning point in the pedagogical and organizational activities at the Choreography Faculty of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. The necessary introduction of distance education technologies (DET) forced to gain the experience that revealed prospects in the search for new forms of cooperation between the teacher and the student. The purpose of this study is to understand and analyse the implementation of DET at the Choreography Faculty. The object of the study was a system of distance studies that is used to train specialists of choreographic art. The authors relied on the scientific works of foreign and local researchers from Azerbaijan, Great Britain, Kazakhstan, China, Morocco, Russia, Serbia, the USA, the Philippines, Flanders, Chile and other countries, as well as on the materials of sociological surveys and online events held at the Faculty. The research methodology was based on the following methods: analytics, comparisons, observations, questionnaires, as well as data processing to identify common patterns, on which diagrams and graphs are based. The authors studied the existing experience of using DET in local and foreign institutions; identified the pluses and minuses of DET in getting choreographic academic education. The survey helped to identify the attitude to DET of students, faculty staff and head boards and the possibilities of using DET for training specialists of choreographic art are substantiated. The scientific novelty lies in the primary analysis of DET implementing experience based on the materials of scientific works on academic education, as well as on the social surveys, which together determined an objective vision of the problems of distant studies in choreography in Kazakhstan. The practical significance of the research lies in learning and analysing the experience gained in the DET implementation and also in justification the terms to use distance studies in the educational process. In conclusion, the authors formulate theses that can form the basis of individual case studies.

Key words: Choreography Faculty, distant studies in choreography, T. K. Zhurgenov KazNAA, choreographic education, DET, choreographic online training, experience in the implementation of distance technologies.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Cite: Urazymbetov, Damir, and Tatiana Terekhova. "Choreography Academic Education in Terms of Distant Studies: the Experience of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 28–54. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.509.

Acknowledgements. The authors of the article express their gratitude to the reviewers, the editorial board, as well as to all respondents who shared their opinions and assessments about distance education in choreography art.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Authors' bio:**

Дамир Дүйсенұлы Уразымбетов — өнертану кандидаты, Т. Қ. Жүргенов Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми-редакциялық бөлімнің басшысы, Қазақстандық өнер сыншылары гильдиясының мүшесі, Қазақстандық ЮНЕСКО Клубтарының ұлттық федерациясының мүшесі, Нұрсұлтан Назарбаев Қорының мәдениет жөніндегі кеңесінің мүшесі (Алматы, Қазақстан)

Дамир Дуйсенович Уразымбетов — кандидат искусствоведения, руководитель научно-редакционного отдела Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова, член Казахстанской гильдии критиков искусства, член Казахстанской национальной федерации клубов ЮНЕСКО, член Совета по культуре при Фонде Нурсултана Назарбаева (Алматы, Казахстан)

Damir D. Urazymbetov — PhD in Arts, Head of the Academic-Editorial Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Member of the Kazakhstan Guild of Art Critics, Member of the Kazakhstan National Federation of UNESCO Clubs, Member of the Council for Culture of the Nursultan Nazarbayev Foundation (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8471-1405
email: damir.urazymbetov@gmail.com

Татьяна Викторовна Терехова — тәуелсіз зерттеуші, «Қазақстан Республикасының Тәуелсіздігіне 25 жыл» мерекелік медалінің иегері (Нижний Новгород, Ресей)

Татьяна Викторовна Терехова — независимый исследователь, обладатель юбилейной медали «25 лет Независимости Республики Казахстан» (Нижний Новгород, Россия)

Tatiana V. Terekhova — Independent Researcher, holder of the jubilee medal “25 years of Independence of the Republic of Kazakhstan” (Nizhny Novgorod, Russia)

ORCID ID: 0000-0001-9872-1516
email: t_terekhova@mail.ru



CSCSTI 18.41.51
UDC 787.2:78.083.82
DOI 10.47940/cajas.v6i4.488

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ АЛЬТОВЫХ ТРАНСКРИПЦИЙ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Гульнар Абдирахман¹,
Айжан Бекенова¹

¹ Казахская национальная консерватория
имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена определению основных этапов процесса создания транскрипций для альтя. Актуальность темы определяется необходимостью пополнения концертно-педагогического репертуара для альтя, обусловившей востребованность практики транскрибирования как исполнителями на альте, так и педагогами. На данный момент работы, раскрывающие специфику этого процесса и присущие ему закономерности, фактически отсутствуют.

Методология изучения базируется на общенаучных методах – анализе, синтезе, а также исходит из методологической установки Бориса Бородина, согласно которой транскрипция выступает «зафиксированной интерпретацией художественных ценностей». Сам процесс создания транскрипции представлен как акт перевода исполнительского видения произведения в его текстовую форму.

По итогам исследования определены основные этапы создания транскрипций, внутреннее содержание которых определяется статусом творца и его внешней мотивацией. Первый, этап подбора произведения, реализует целевые установки автора, побудившие его обратиться к созданию новой версии произведения, и определяет принципы работы с оригинальным текстом. От того, какую цель преследует автор, зависит сущность основного этапа процесса транскрибирования: цель определяет выбор метода работы с первоисточником. Основной этап работы над транскрипцией имеет практико-ориентированный характер, его цель – графическая фиксация новой версии произведения. Процесс создания транскрипции в условиях «зафиксированной интерпретации» сопровождается озвучиванием на инструменте возможных вариантов исполнительской трактовки каждого элемента музыкального текста. Третий этап – апробация транскрипции, ее исполнение в целостном виде. Он дает возможность проверить удобство исполнения, убедительность звучания и необходимость внесения корректировок.

Статья содержит конкретные практические рекомендации авторам транскрипций, нацеленным на создание адаптированных для альтя музыкальных произведений на основе переработки ранее созданных образцов.

Ключевые слова: альт, репертуар, транскрипция, обработка, интерпретация, производные жанры, уртекст.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Введение

Несмотря на то, что к настоящему времени круг оригинальных альтовых произведений значительно вырос, вопрос расширения репертуара для альта до сих пор не уходит с повестки дня. По сей день педагоги по классу альта, а также исполнители-практики обращаются к созданию альтовых транскрипций с целью введения в репертуар новых произведений. Это достаточно распространенная мировая практика, которая актуализирована не только в отношении альтового репертуара, но и музыки для других инструментов, на что указывают как отечественные, так и зарубежные исследователи (Howard-Jones 305).

Теоретическое изучение этапов создания альтовых транскрипций в музыкальной науке до сих пор не предпринималось, хотя широкая распространенность явления и его важная роль в формировании концертно-педагогического репертуара для альта определили частое упоминание о нем в научной литературе (Рогаль-Левицкий, 88; Стоклицкая, 12–13). В начале XXI столетия в зарубежном искусствознании появились научные труды, содержащие опыт изучения отдельных образцов альтовых транскрипций (Lee H., Van der Vyver E.), в том числе на примере творчества конкретных музыкантов (White Galvin R.). Среди русскоязычных музыковедческих работ аналогичной направленности следует назвать статью В. Климовой «Транскрипторская деятельность В. В. Борисовского» (250–252). Акцентируя культивируемые музыкантом принципы отбора произведений

для вторичной интерпретации, В. Климова намечает возможные пути изучения авторских альтовых транскрипций, которые взяты нами на вооружение при рассмотрении теории вопроса.

Широкая востребованность практики транскрибирования для альта актуализирует необходимость определения теоретических основ самого процесса, выявления присущих ему закономерностей и выработку конкретных рекомендаций по его осуществлению. Как справедливо отмечают исследователи, «теоретическое осмысление транскрипторской сферы... имеет практическую направленность — современным транскрипторам, вероятно, будет небезынтересен обобщенный опыт мастеров прошлого» (Бородин 9). Но помимо «опыта мастеров прошлого», на сегодняшний день фактически не систематизированного и не обобщенного, важно понимание этапов этой работы, содержание каждого из них. Изучение в этом плане имеющейся альтовой транскрипторской литературы позволяет определить сложившиеся в этом виде деятельности подходы к решению практической задачи создания альтовой транскрипции, что представляется важным для ее развития и дальнейшего совершенствования.

Анализ имеющейся транскрипторской нотной литературы для альта показывает, что на данный момент работа казахстанской части ее создателей строится на обращении к положительному опыту российских, реже — европейских авторов. Подробнее этот ракурс был освещен в статье коллектива авторов «Creating Transcriptions and Adaptations for Viola in Kazakhstan: Retrospection, Theory and Practice» (Bekenova, et al. 1–14).

Учитывая то, что отечественные авторы транскрипций работают, как правило, с национальным музыкальным материалом, инонациональный опыт интегрируется с практическими наработками, сложившимися на национальной почве, учитывающими специфические содержательные, тембровые и музыкально-языковые свойства казахской музыки. Цель данной статьи заключается в определении общих закономерностей процесса создания альтовых транскрипций, а также конкретизации особенных, национально-характерных его черт, проявляющихся на уровне работы с музыкальным текстом первоисточника.

Методы

Преобладающая роль в создании транскрипторской нотной литературы для альта в Казахстане принадлежит не композиторам, а исполнителям и педагогам-практикам. К ним относятся такие музыканты, как Е. Либерчук, Я. Фудиман, Н. Каримов, Д. Махмуд. Все они имеют одинаковый статус, позиционируя себя как сольные/ансамблевые исполнители на альте и педагоги среднего и высшего музыкально-образовательного звеньев. Этот факт позволяет строить процесс изучения специфики их практической деятельности по созданию транскрипций в методологической опоре на теоретическую концепцию Б. Бородин, который на материале фортепианной музыки обозначил транскрипцию как «зафиксированную интерпретацию» (Бородин 3). Данное понятие, по нашему мнению, достаточно точно фиксирует суть процесса создания транскрипции музыкантом-исполнителем, который движется от «идеального», на его взгляд, варианта исполнения произведения к его нотной фиксации. Это позволяет применить данное определение

и к условиям практики транскрибирования произведений для альта. Таким образом, сам процесс создания транскрипции предстает как акт перевода исполнительского видения произведения в его текстовую форму.

С другой стороны, немаловажен и тот факт, что представители казахстанской школы транскрибирования для альта — это выходцы школы Я. Фудимана, для транскрипторской деятельности которого не свойственна свободная трактовка замысла и текста оригинала. Если часть транскрипторов, особенно в области фортепианной транскрипции, нацелена на показ своеобразия собственной интерпретации, индивидуальности прочтения авторского замысла, вплоть до преобразования художественного стиля произведения, то казахстанские исполнители-альтисты руководствуются, прежде всего, педагогическими задачами и потому являются сторонниками «охранительного подхода» к первоисточнику.

Результаты

Процесс создания транскрипции, как и любой другой творческий процесс, — это и технология, и ремесло, и возможность сделать новое художественное открытие. Транскрипция позволяет проявить индивидуальное видение, предложить в ходе его адаптации к новым инструментальным условиям иное прочтение первоисточника. Уровень самостоятельности в прочтении авторского текста определяется как творческой одаренностью транскриптора, так и мотивационным аспектом, то есть теми задачами, которыми он руководствуется, приступая к обработке произведения. При этом, как показывает мировой опыт создания транскрипторских произведений для альта, установка на донесение идейно-художественного содержания произведения с учетом новых

инструментальных условий является базовой, доминирующей.

Другой основополагающей установкой транскрипторской работы является достижение качества и полноценности звучания произведения. Для транскрипторов, в совершенстве владеющих инструментом, этот аспект закономерно является более легко достижимым и нередко продуцирует значительное обновление содержания произведения через усиление в нем концертных, виртуозных черт и свойств, позволяющих раскрыть высокий творческий потенциал творца-исполнителя. В этом видится диалектика процесса создания транскрипций как «зафиксированных интерпретаций», где в постоянном процессе взаимодействия находятся субъективные качества творца, мотивирующие его внешние обстоятельства, а также регулирующие «каноны» и «правила игры», присущие транскрипции как производному жанру.

Как показывает анализ изучаемой деятельности, процесс работы транскриптора в крупном плане представляет собой три основных этапа: подбор образца для транскрипции (предварительный этап), работа над переложением (основной этап), практическая апробация результатов (заключительный этап). В условиях, когда этим занимается исполнитель-практик, границы второго и третьего этапов нередко размываются: нотная фиксация происходит «по следам» проигрывания отдельных структурных элементов композиционного целого — мотивов, фраз, предложений, периодов, частей. Но и в таком случае этап апробации присутствует: под ним следует понимать публичное исполнение произведения как художественного целого, которое фиксирует его завершенность и самостоятельность. Рассмотрим содержание каждого этапа более детально.

Этап подбора произведения реализует, с одной стороны, целевые установки автора, побудившие его обратиться к созданию новой версии произведения, с другой — определяет закономерности и основополагающие принципы работы с оригинальным текстом. От того, какую цель преследует автор — создать образец для педагогического или концертного репертуара, «донести» без изменений смысловое содержание первоисточника или создать свое, оригинальное видение, зависит сущность основного этапа процесса транскрибирования: цель определяет выбор метода работы с первоисточником.

Предварительный этап нацелен также на выбор первоисточника, при этом, с учетом специфики звучания альта и его технических возможностей, этот выбор не безграничен. Тембр альта уникален, по характеристике Ю. Башмета он «гораздо глуше скрипки, звучание его направлено как бы внутрь себя, слабее резонирует, даже гнусавит. Но зато его звук — теплее, объемнее, а в смысле виртуозности альт почти так же совершенен, как скрипка» (6). Тембр альта характеризуют как «тембр-хамелеон» из-за его «способности “сливаться” с другими тембрами, усиливая их драматургические и красочные функции» (Маршанский 165). Уникальность альтового тембра — визитная карточка инструмента, но она же может выступать ограничивающим фактором при выборе образца для творческой переработки. Если же говорить о солирующих альтовых фрагментах, то следует также помнить о длине грифа инструмента, требующего от музыканта физической силы и ловкости для извлечения сильного и выразительного тона. Есть значительные различия в тембровых свойствах каждого звукового регистра и в их возможностях решать сложные технические задачи. Все это надо иметь в виду при выборе первоисточника. Если же задачи

тембрового и технического соотношения решены, то при транскрибировании произведений европейской классики нередко возникает дополнительный вопрос идентификации первоисточника с точки зрения приближенности к оригиналу. Отправной точкой для создания транскрипции может стать авторская рукопись, уртекст или интерпретирующая редакция произведения. Для принятия решения необходима большая самостоятельная исследовательская работа, в ходе которой имеющиеся варианты тщательно анализируются и выбирается тот единственный, переработка которого даст возможность в полной мере решить задачу предварительного этапа. Применительно к казахстанским произведениям такой вопрос ставится достаточно редко ввиду малочисленности произведений, имеющих несколько редакций. Как правило, редакции принадлежат самим композиторам и нацелены на улучшение исходной версии, поэтому последняя редакция может выступать в качестве своеобразного «эталоны». Если же за основу берется образец казахской традиционной музыки и исходный материал представлен несколькими вариантами нотировок, то задача интерпретатора заключается в выборе наиболее «презентабельного» из них. Таковым может стать нотировка наиболее популярного, «узнаваемого» национальной аудиторией варианта народной/народно-профессиональной песни или кюя.

В национальном репертуаре очевидно предпочтение переработки образцов кобызово́й музыки и произведений для кобызы с фортепиано. Это объясняется не только общей природой инструментов, как струнно-смычковых, но и возможностью альтя добиться максимального тембрового сходства с казахским народным инструментом. Из всех

классических инструментов струнной группы именно альт наиболее близок в тембровом плане древнему кобызу. Его тембровые характеристики, как отмечает исследователь С. Мурзалиева, «находятся в строгом соответствии с его ритуально-магической функцией в культуре» (18–19). Опираясь на описания, оставленные очевидцами и исследователями шаманской практики, автор приводит такие характеристики звучания кобызы, как «таинственное», «гнусавое», «зловещее» (А. Затаевич), «резкое», «дикое» (А. Алекторов) (Мурзалиева 18–19). Эти характеристики вызывают прямые ассоциации с высказываниями выдающегося альтиста современности Ю. Башмета, который говорил, что «альт совершенно мистический, очень таинственный инструмент» (69).

При всей схожести альтя со скрипкой, позволяющей, на первый взгляд, легко «перевести» ее репертуар в альтовый, последний имеет свои существенные «нюансы», без учета которых транскрипция не может получиться полноценной. Например, из-за разницы в размерах и большего расстояния пальцев левой руки приемы игры на альте отличаются от скрипичных приёмов. Они требуют другого способа звукоизвлечения и техники исполнения. Существенна в этом плане и тембровая разница: у альтя он менее яркий, в нижнем регистре — более густой, глубокий, матовый, в верхнем — гнусавый, без яркого и блестящего звучания, присущего скрипке. Сочинения с широким диапазоном (в низком регистре — как на виолончели или в высоком — как на скрипке), с тонкой фактурой, на альте могут прозвучать невыразительно и даже плохо, так как разброс диапазона не позволит сохранить альтовый тембр. В то же время произведения, написанные для казахских народных инструментов, таких как кобызы, кыл-кобызы и даже домбра, могут

выигрышно прозвучать в переложении для альты, так как их строи находятся в общей регистровой зоне и примерных границах диапазона.

Учет разницы существенен в отношении любого инструмента, с которого транскрибируется музыка для альты, поэтому предварительный этап работы предполагает обязательное углубление в технические особенности того инструмента, для которого создан оригинал, уточнение его специфических технических, регистровых, темброво-колористических характеристик, влияющих на создание художественного образа.

Необходимо уже на этом этапе выявить все сложности технического воплощения на альте темброво-колористической модели звучания и предварительно наметить существующие альтернативные решения. Очень важно тщательное изучение нотного текста оригинала с точки зрения правильного прочтения авторских ремарок и штриховых обозначений, уточнения диапазона и темпа применительно к каждому разделу формы и соотношения их с возможностями альты. При решении создать максимально приближенную к оригиналу транскрипцию необходимо понять, каким образом добиться в новом инструментальном звучании сохранения содержательного и жанрово-стилевого своеобразия оригинала, общего колорита звучания и фактурного оформления. В этом плане большое значение имеет установка на воспроизведение отличительных свойств того «культурного кода», который несет сведения об исторической традиции, стиле эпохи, свойствах индивидуального почерка композитора. А это предполагает не только теоретическую подготовленность транскриптора, но и наличие у него солидного слухового музыкального багажа различной стилевой и жанровой направленности.

Установка на соответствие «культурному коду» произведения-

оригинала обуславливает необходимость уже на предварительном этапе рассматривать оптимальные соотношения графического изображения нотного текста и его акустического аналога, тем более что «во множестве разнообразнейших композиторских обозначений, затрагивающих и регламентирующих едва ли не все стороны звукового воплощения музыкального произведения, ясно ощущается не их терминологическая основа, а скорее, символическая сущность, подразумевающая и требующая подчас различного толкования тех или иных атрибутов нотного текста» (Корноухов 82–83). Задача транскриптора — уловить эту «символическую сущность» и найти соответствующий способ ее преломления в обновленной версии нотного текста произведения. Это объясняет факт того, что транскрипторы стремятся к детализации своего нотного текста через ремарки, штриховые, темповые и динамические обозначения даже в том случае, когда их нет в тексте первоисточника.

В целом алгоритм действий транскриптора в этом отношении можно сформулировать как движение от привычного, «нормативного» прочтения нотного текста оригинала произведения через углубление в текст, распознавание и уточнение признаков авторской индивидуальности, «культурного кода» в его новом нотном и акустическом воплощении.

Основной этап работы над транскрипцией, как правило, не формализован строго в структурно-временном плане, ибо «диалог» с композитором, национальной традицией здесь продолжается. Но он обретает более практико-ориентированный характер, так как связан с непосредственной работой над транскрипцией. Цель этапа — ее графическая фиксация. Процесс

создания транскрипции в условиях «зафиксированной интерпретации» сопровождается, как правило, озвучиванием на инструменте возможных вариантов исполнительской трактовки каждого элемента музыкального текста.

Углубленный текстологический анализ первоисточника на этой стадии продолжается, но от общего ракурса его изучения внимание перемещается к деталям, частностям, позволяющим найти нужные приемы звукоизвлечения, штрихи, нюансы динамики и агогики, аппликатуру. Фактически транскриптор ищет на этом этапе пути воплощения в новую графическую форму музыкальных построений, наиболее оптимально звучащих на альте и максимально приближенных к оригиналу.

Технологическая сторона этого процесса достаточно трудоемка, она основывается на постоянном сравнении нотного текста и звучания транскрипции с аналогичными фрагментами оригинала. Как показывает практика, грамотно выполненная транскрипция напрямую зависит от знания оригинала. Здесь надо вновь обратить внимание на такие моменты, как сохранение в новых тембровых условиях стилевых и жанровых особенностей оригинала, специфики композиторского письма.

Безусловно, обстоятельства нового тембра, специфика звукоизвлечения на ином инструменте при максимальном приближении к звучанию оригинала повлекут за собой определенную трансформацию исполнительских приемов, штрихов, а иногда и нотного текста. Важным моментом при этом является соблюдение принципа «играбельности» и удобства исполнения. При этом следует иметь в виду, что параметр «удобства исполнения» имеет исторический характер. Альт со времени своего возникновения постоянно эволюционировал, и его нынешнее состояние — результат

длительной исторической практики развития инструмента и игры на нем. Есть и субъективные критерии, зависящие от качества исполнителя: то, что удобно исполнять Л. Тертису, создававшему транскрипции «под себя», проблематично исполнить рядовому альтисту.

В условиях альты с его темброво-регистровой неравномерностью звучания особенно важно достичь удобства исполнения мелодии. Эта задача может быть решена путем транспонирования текста музыкального произведения в удобную тональность, переноса октав, «облегчения» текстового перегруза или добавления двойных нот, аккордов. Важна также тщательная расстановка штрихов, фразировки, аппликатуры, агогики, динамических оттенков, включение смычковых приемов игры, адекватно отражающих характер произведения. При этом в приближенном к оригиналу транскрипторском тексте все изменения должны быть оправданны, поэтому новый нотный текст обычно снабжается подробными указаниями: обозначениями темпа, динамических оттенков, штрихов, аппликатуры, а также пояснениями относительно оригинала. Итогом основного этапа является готовый нотный текст, учитывающий все перечисленные выше факторы и содержащий необходимые указания и транскрипторские ремарки.

Этап апробации транскрипции, то есть ее исполнения в целостном виде, весьма важен для завершения процесса ее создания. Он дает возможность проверить удобство исполнения, убедительность звучания и необходимость внесения корректировок. В условиях приближенной к оригиналу транскрипции всегда происходит исполнительская адаптация к технической специфике нового инструмента при сохранении оригинальной идеи композитора. При этом текст не должен быть перегружен сложными техническими

приемами, в особенности, если они отсутствовали в оригинале. На первом месте — выразительные свойства произведения, раскрытию которых не должны препятствовать неоправданные исполнительские сложности.

Дискуссия

Очевидно, что на практике при переработке первоисточника полученный результат может не всегда соответствовать специфике инструмента: транскрипция неудобна для исполнения, и это затрудняет донесение авторского замысла. Такие транскрипции, как правило, не задерживаются надолго в репертуаре исполнителей и педагогическом репертуаре. Этот же фактор, в принципе, объясняет то, что многие произведения музыкальной классики имеют несколько вариантов обработки, хотя мотивов для возвращения к одному и тому же образцу значительно больше: переработка может быть удобна в исполнительском плане, но не отражает в достаточной мере «культурный код» или авторскую индивидуальность, неточно выстроена в плане фразировки и артикуляции и т. д. Оригинальный авторский текст редко содержит подробные указания для исполнителя, и это дает транскриптору большой простор в выборе вариантов. Но если учитывать внетекстовый контекст оригинального произведения, закономерности исторического и авторского стиля, то круг транскрипторских средств значительно сужается. В этом отношении справедливо, на наш взгляд, высказывание исследователей В. Михно и Ю. Магомедовой, считающих, что «удобным нужно считать изложение, которое соответствует конструктивным особенностям инструмента, современному уровню техники и культуры исполнительства» (36).

Для уточнения своего видения первоисточника транскрипторы нередко специально создают аннотации для исполнителей, разъясняющие авторский подход к переработке. Например, голландский виолончелист Аннер Билсма, создавший редакции трех первых виолончельных сюит И. С. Баха, включил в свою работу аннотацию для современных исполнителей, где указал на необходимость принятия во внимание потенциала современных инструментов, претерпевших эволюцию со времен Баха, что фактически исключает полное достижение «баховского стандарта» в исполнении (Михно и Магомедова 33). Следует отметить, что это известное произведение классика барокко претерпело более 90 транскрипторских трансформаций для различных инструментов, и до сих пор вопрос его перевода в новые производные от уртекста образцы не исчерпан.

Заключение

Подводя итоги, отметим, что процесс создания транскрипций может быть структурирован в три основных этапа, границы которых, в силу творческого характера деятельности, достаточно условны. В целом этот процесс может быть уподоблен «герменевтическому кругу», предполагающему диалектику целого и частного: транскриптор движется от целостного представления оригинального произведения к осмыслению его деталей и затем вновь переходит в масштаб целого, сформированного в новом звуковом облике и качестве. Учитывая постоянную возвращаемость транскрипторов к одному и тому же произведению, наше понимание оригинального текста принципиально не может быть завершено: мысль творца-транскриптора постоянно движется по кругу, расширяющему свои границы, и этот процесс может быть бесконечен.

Авторлардың үлесі

Г. Б. Әбдірахман – зерттеу бағыттары мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау, мәтінді сыни талдау және нақтылау, қорытындыны тұжырымдау.

А. С. Бекенова – зерттеу жүргізу әдістерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді талдау, дереккөздермен жұмыс істеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және пысықтау, жобаны орындаушы.

Вклад авторов

Г. Б. Абдирахман – разработка направления и проблем исследования, подбор научной литературы, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

А. С. Бекенова – разработка методологии проведения исследования, анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка исследовательской части текста, исполнитель проекта.

Contribution of authors

G. B. Abdirakhman – development of research directions and problems, selection of scientific literature, critical analysis and revision of the text, conceptualization of conclusions.

A. S. Bekenova – development of research methodology, analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the research part of the text, project executor.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Bekenova, Aizhan, et al. "Creating Transcriptions and Adaptations for Viola in Kazakhstan: Retrospection, Theory and Practice." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 6, 2020, pp. 1–14. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n6.17.
- Galvin, R. White. *Viola. Transcriptions: History, Rationale, and Process, with Focus on Selected Works by August Halm*. University of California, Santa Barbara, 2014.
- Howard-Jones, Evelyn. "Arrangements and Transcriptions." *Music & Letters*, vol. 16, no. 4, 1935, pp. 305–311. DOI: 10.1093/ml/XVI.4.305.
- Lee, Hsiaopei. *The History of Viola Transcriptions and a Comprehensive Analysis of the Transcription for Viola and Piano of Beethoven's Violin Sonata. Op. 30, no. 1*. 2005. University of Cincinnati. ProQuest Dissertations Publishing, www.proquest.com/openview/033d731b14c0f5fd1c0619dc09fc9f7c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y. Assessed 10 October 2021.
- Vyver, Elmarie. *Creating an Idiomatic Transcription for the Viola in Collaboration with the Composer*. 2010. The North-West University Potchefstroom campus. Dissertation, www.proquest.com/docview/1504844374. Assessed 10 October 2021.
- Башмет, Юрий. *Вокзал мечты*. Москва, Вагриус, 2007.
- Бородин, Борис. *Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования*. 2006. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, докторская диссертация.
- Климова, Вероника. «Транскрипторская деятельность В. В. Борисовского». *Молодой ученый*, т. 2, № 5 (28), 2011, с. 250–252.
- Корноухов, Михаил. «Интерпретация музыкального произведения – от теории к практике». *Музыкальное искусство и образование*, № 3 (15), 2016, с. 81–96.
- Маршанский, Станислав. «Современная отечественная музыка для альты: перспективы изучения». *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*, вып. 46, № 22 (203), 2010, с. 164–168.
- Михно, Владимир, и Юлия Магомедова. «Переложение виолончельных сюит И. С. Баха для саксофона: методические и исполнительские рекомендации». *Вестник музыкальной науки*, № 4 (22), 2018, с. 32–42.
- Мурзалиева, Саджана. *Казахский кобыз в контексте современного функционирования в обществе*. 2015. Казахский национальный университет искусств, диссертация магистра искусств.
- Погадаева, Наталья. *Фёдор Серафимович Дружинин – исполнитель, педагог, композитор*. 2009. Выполнена: Оренбургский государственный институт искусств имени Леопольда и Мстислава Ростроповичей. Защищена: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, кандидатская диссертация.

Рогаль-Левицкий, Дмитрий. *Современный оркестр*. Том 1. Москва, Государственное музыкальное издательство, 1953.

Стоклицкая, Евгения. *Альтовая педагогика В. В. Борисовского*. Москва, Музыка, 2007.

References

Bashmet, Yuriy. *Vokzal mechty [Railway Station of Dreams]*. Moscow, Vagrius, 2007.

Bekenova, Aizhan, et al. "Creating Transcriptions and Adaptations for Viola in Kazakhstan: Retrospection, Theory and Practice." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 6, 2020, pp. 1–14. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n6.17.

Borodin, Boris. *Fenomen fortepiannoy transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya [The Piano Transcription Phenomenon: a Comprehensive Research Experience]*. 2006. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, doctoral dissertation. (In Russian)

Galvin, R. White. *Viola. Transcriptions: History, Rationale, and Process, with Focus on Selected Works by August Halm*. University of California, Santa Barbara, 2014.

Howard-Jones, Evelyn. "Arrangements and Transcriptions." *Music & Letters*, vol. 16, no. 4, 1935, pp. 305–311. DOI: 10.1093/ml/XVI.4.305.

Klimova, Veronika. "Transkriptorskaya deyatel'nost' V. V. Borisovskogo." ["Transcript Activity of V. V. Borisovsky"] *Young scientist*, vol. 2, no. 5 (28), 2011, pp. 252–254. (In Russian)

Kornoukhov, Mihail. "Interpretaciya muzykal'nogo proizvedeniya – ot teorii k praktike." ["Interpretation of a Piece of Music – from Theory to Practice."] *Musical Art and Education*, no. 3 (15), 2016, pp. 81–96. (In Russian)

Lee, Hsiaopei. *The History of Viola Transcriptions and a Comprehensive Analysis of the Transcription for Viola and Piano of Beethoven's Violin Sonata. Op. 30, no. 1*. 2005. University of Cincinnati. ProQuest Dissertations Publishing, www.proquest.com/openview/033d731b14c0f5fd1c0619dc09fc9f7c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y. Assessed 10 October 2021.

Marshansky, Stanislav. "Sovremennaya otechestvennaya muzyka dlya al'ta: perspektivy izucheniya." ["Contemporary Russian Music for Viola: Perspectives of Study."] *Bulletin of the Chelyabinsk State University. Philology. Art criticism*, iss. 46, no. 22 (203), pp. 164–168. (In Russian)

- Mikhno, Vladimir, and Yuliya Magomedova. "Perelozhenie violonchel'nyh syuit I. S. Baha dlya saksofona: metodicheskie i ispolnitel'skie rekomendacii." ["Arrangements of J. S. Bach's Cello Sonatas for Saxophone: Methodological and Performing Recommendations."] *Bulletin of Musical Science*, no. 4 (22), 2018, pp. 32–42. (In Russian)
- Murzaliyeva, Sadzhana. *Kazahskij kobyz v kontekste sovremennogo funkcionirovaniya v obshchestve [Kazakh Kobyz in the Context of Modern Functioning in Society]*. 2015. Master of Arts thesis. (In Russian)
- Pogadaeva, Natal'ya. *Fyodor Serafimovich Druzhinin – ispolnitel', pedagog, kompozitor [Fedor Serafimovich Druzhinin – Performer, Teacher, Composer]*. 2009. Completed: Leopold and Mstislav Rostropovich Orenburg State Institute of Arts. Defended: L. V. Sobinov Saratov State Conservatory. PhD thesis. (In Russian)
- Rogal-Levitsky, Dmitriy. *Sovremennyy orkestr [Modern Orchestra]*. Vol. 1. Moscow, State Music Publishing House, 1953. (In Russian)
- Stoklitskaya, Evgeniya. *Al'tovaya pedagogika V. V. Borisovskogo [Altova Pedagogy of V. Borisovsky]*. Moscow, Music, 2007. (In Russian)
- Vyver, Elmarie. *Creating an Idiomatic Transcription for the Viola in Collaboration with the Composer*. 2010. The North-West University Potchefstroom campus. Dissertation, www.proquest.com/docview/1504844374. Assessed 10 October 2021.

Гүлнар Әбдірахман, Айжан Бекенова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

АЛЬТ ТРАНСКРИПЦИЯЛАРЫН ШЫҒАРУ ҮРДІСІ: ТЕОРИЯДАН ТӘЖІРИБЕГЕ ДЕЙІН

Аңдатпа. Мақала альтқа арналған транскрипция құру процесінің негізгі кезеңдерін анықтауға арналған. Тақырыптың өзектілігі альт орындаушыларын да, мұғалімдерді де транскрипциялау практикасымен қамтитын альтқа арналған концерттік-педагогикалық репертуарды толықтыру қажеттілігімен анықталады. Қазіргі уақытта бұл үрдіс ерекшеліктері мен оларға тән заңдылықтарды танытатын еңбектер іс жүзінде жоқ.

Зерттеу әдістемесі жалпы ғылыми әдістерге негізделген – талдау, синтездеу, сонымен қатар «транскрипция – бұл көркемдік құндылықтардың бекітілген түсіндірмесі» сияқты Борис Бородиннің әдіснама жолдарынан туындайды. Транскрипция шығару процесінің өзі шығарманың орындаушылық көрінісін оның мәтіндік формасына аудару актісі ретінде ұсынылған.

Зерттеу нәтижелері бойынша транскрипция құрудың негізгі кезеңдері қарастырылды, олардың ішкі мазмұны жасаушының түрімен және оның сыртқы мотивациясымен анықталады. Шығарманы таңдаудың бірінші кезеңі автордың сыртқы ұмтылыстарын жүзеге асырады, оны жұмыстың жаңа нұсқасын жасауға жетелейді және түпнұсқа мәтінімен жұмыс істеу принциптерін анықтайды. Транскрипциялау процесінің негізгі кезеңінің мәні автордың қандай мақсатқа ұмтылатындығына байланысты байқалады, ал мақсат бастапқы көздермен жұмыс істеу әдісін таңдауды анықтайды. Транскрипция жұмысының негізгі кезеңі транскрипциямен тікелей жұмыс істеу тәжірибесіне бағытталған. Жұмыс кезеңінің мақсаты транскрипцияны графикалық түрде бекіту. «Тіркелген интерпретация» жағдайында транскрипция шығару процесі музыкалық мәтіннің әр элементін орындау интерпретациясының мүмкін нұсқаларын аспапта дыбыстаумен қатар жүреді. Үшінші кезең — транскрипцияны сынау кезеңі оны толық орындау түрінде жүзеге асады. Бұл орындау ыңғайлылығын, дыбыс сенімділігі мен түзетулер енгізу қажеттілігін тексеруге мүмкіндік береді.

Мақалада бұрын жасалған үлгілерді қайта өңдеу негізінде транскрипция авторларына альтқа бейімделген музыкалық туындыларды жасауға бағытталған нақты практикалық ұсыныстар берілген.

Тірек сөздер: альт, репертуар, транскрипция, өңдеу, интерпретация, туынды жанрлар, уртекст.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Әбдірахман, Гүлнар, және Айжан Бекенова. «Альт транскрипцияларын шығару үрдісі: теориядан тәжірибеге дейін». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 55–69 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.488.

Gulnar Abdirakhman, Aizhan Bekenova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

THE PROCESS OF CREATION OF ALTO TRANSCRIPTIONS: FROM THEORY TO PRACTICE

Abstract. The article is devoted to defining the main stages of process of creating transcriptions for alto. Relevance of the topic is determined by the need to replenish a concert and pedagogical repertoire for the alto, which led to the demand for practice of transcription by both alto performers and teachers. At the moment there are practically no works that reveal the specifics of this process and their inherent regularities.

The research methodology is based on general scientific methods - analysis, synthesis, and also proceeds from the methodological setting of Boris Borodin due to which transcription acts as “a fixed interpretation of artistic values”. The very process of creating a transcription is presented as the act of transforming the performing vision of a work into its textual form.

Based on the results of the study, the main stages of creating transcriptions were identified, the internal content of which is determined by the type of a creator and his external motivation. The first, stage of the work selection, implements the external aspirations of the author, which prompted him to turn to the creation of a new version of the work, and determines the principles of working with the original text. The essence of the main stage of the transcription process depends on what goal the author pursues: the goal determines the choice of a method of working with the original source. The main stage of work on transcription has a practice-oriented nature, its purpose is the graphic fixation of the new version of the work. The process of creating a transcription under the conditions of “fixed interpretation” is accompanied by scoring on the instrument possible versions of performing interpretation of each element of a musical text. The third stage is approbation of the transcription, its performance in its entirety. It allows to check convenience of performance, persuasiveness of the sound and need to make adjustments.

The article contains specific practical recommendations for the authors of transcriptions aimed at creating musical works adapted for the alto based on the processing of previously created samples.

Keywords: viola, repertoire, transcription, treatment, interpretation, derived genres, urtext.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Cite: Abdirakhman, Gulnar, and Aizhan Bekenova. “The Process of Creation of Alto Transcriptions: from Theory to Practice.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 55–69. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.488.

Авторлар туралы мәлімет:

Гүлнар Бақытқызы Әбдірахман — өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Айжан Слямқызы Бекенова — Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының ішекті аспаптар кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Гүльнар Бахытқызы Абдирахман — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-9803-0969
email: gulnarabd@mail.ru

Айжан Слямовна Бекенова — доцент кафедры струнных инструментов Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4428-5904
email: aizhan-almaty@mail.ru

Authors' bio:

Gulnar B. Abdirakhman — Candidate of Art History, Professor, Department of Musicology and Composition, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Aizhan S. Bekenova — Associate Professor, Department of String Instruments, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)



СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО И ЛИТАВР ТИМУРА МЫНБАЕВА В АСПЕКТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬ- СКОЙ ИНТЕР- ПРЕТАЦИИ КАЗАХСТАНСКИХ МУЗЫКАНТОВ

CSCSTI 18.41.51
UDC 78.087.32 (574)
DOI 10.47940/cajas.v6i4.490

Майя Сепп¹

¹ Казахская национальная консерватория
имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Творчество композитора и дирижера Тимура Мынбаева (1943–2011) оказало влияние на развитие современной музыкальной культуры Казахстана, а его произведения получили широкое международное распространение. Самобытность и новаторство музыкального языка позволили Т. Мынбаеву синтезировать европейские жанры с элементами казахской традиционной музыки и, кроме того, разноплановые музыкальные инструменты (фортепиано – литавры), что вызывает несомненный интерес исследователей. В данном исследовании предпринимается попытка системного подхода, который является важной основой для понимания творчества в широком смысле и обуславливает рассмотрение композиторского опуса в неразрывной связи с его текстом, включающим в себя скрытый семантический подтекст, с историко-культурным контекстом создания и личностными особенностями автора, а также исполнительскую интерпретацию. Соната для фортепиано и литавр Т. Мынбаева была впервые исполнена известной казахстанской пианисткой Гульжамилей Кадырбековой. Крайне редкое исполнение произведений для разноплановых инструментов обусловлено восприятием публики, зачастую неподготовленной для принятия инновационных решений в музыке. Поэтому личность исполнителей нередко имеет решающее значение для популяризации и дальнейшей жизни таких произведений. В ходе исследования был проведен первичный качественный анализ в форме интервью с первой исполнительницей Сонаты Т. Мынбаева. Концептуальный замысел произведения проявился в специфическом жанровом решении, использовании симфонической символики Дмитрия Шостаковича и этнической стилизации. Интерпретационный анализ предполагает системный подход, включающий в себя многоуровневый взгляд на явление музыкального исполнительства.

В статье содержатся нотные примеры и приводится ссылка на электронный ресурс первой студийной записи Сонаты для фортепиано и литавр Т. Мынбаева в исполнении пианистки Гульжамилы Кадырбековой.

Ключевые слова: Тимур Мынбаев, Гульжамилы Кадырбекова, соната, интерпретация, жанровый синтез, композитор, исполнитель, фортепиано, литавры.

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

Для цитирования: Сепп, Майа. «Соната для фортепиано и литавр Тимура Мынбаева в аспекте исполнительской интерпретации казахстанских музыкантов». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 70–90. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.490.

Введение

Музыка — важная часть жизни большинства людей, а также культуры страны (Ferreira 126327). Сегодня музыкальная индустрия претерпевает значительные изменения (Varata and Coelho e07783), это требует поиска нестандартных решений при выборе репертуара, аудитории и многого другого, что связано с современной музыкально-исполнительской практикой. Соответственно обновляется и проблематика музыковедческих исследований. Как отмечает У. Р. Джумакова, состояние музыковедческой науки современного Казахстана нуждается в «перезагрузке» и «научном осмыслении» (Джумакова 65–74). К числу наиболее актуальных и сложных проблем, требующих такого осмысления, относится исполнительство как феномен современной музыкальной культуры и интерпретация. В свою очередь, изучение музыкального исполнительства предполагает рассмотрение таких вопросов, как исполнительская школа, преемственность, стиль, традиции, новаторство и др. Обращение многих современных исследователей к данной проблематике предполагает применение новых исследовательских технологий, которые позволяют выявить исполнительскую специфику. Так, например, компьютерная программа SPAX, разработанная А. В. Харуто (2021), преподавателем Московской

государственной консерватории имени П. И. Чайковского, позволяет проанализировать исполнительские интерпретации на спектральном уровне. С помощью данной программы можно исследовать тембро-динамические особенности разных исполнительских интерпретаций произведений как академического, так и традиционного музыкального искусства (Юнусова и Харуто 6).

Несомненно, программа SPAX дает возможность использовать количественные методы анализа. Но они не могут приблизить к определению исполнительского эталона, поскольку художественно-эстетическая сторона музыки, предполагающая в каждом отдельном исполнении индивидуальные решения, не может ограничиваться только лишь количественными характеристиками. Во многих случаях исполнительская интерпретация не поддается такому измерению.

Цель исследования — выявить особенности интерпретации Сонаты для фортепиано и литавр Тимура Мынбаева. В процессе исследования была осуществлена попытка раскрыть авторский замысел, заключенный в произведении, в заглавии которого композитором уже заложен ключ к интерпретации — диалога фортепиано и литавр. В этом оригинальном жанровом решении и проявляется концептуальный замысел сонаты.

В то же время в Сонате прослеживаются черты семантики симфонического письма Д. Шостаковича посредством цитирования и стилизации разнообразных приемов казахской домбровой фактуры. Наряду с этим автор Сонаты умело использует и синтезирует полифонические приемы с полиритмическими новациями как в партии фортепиано, так и в партии литавр. Масштаб исполнительских приемов, присутствующих в формате композиторского замысла этого сочинения, требует от исполнителей не только должного профессионального мастерства каждого из солистов, но и имманентную интеллектуальную адаптацию. С одной стороны, это сочинение — эксперимент, на который могут решиться состоявшиеся зрелые музыканты. С другой стороны, Соната может быть этапом-вехой на пути к постижению исполнительского мастерства. Гульжамия Кадырбекова — яркий образец исполнителя-экспериментатора. Ее исполнительский облик является отражением ее смелого выбора репертуара интерпретируемых ею программ.

Народная артистка Республики Казахстан, профессор Гульжамия Кадырбекова является ярким носителем исполнительских традиций московской фортепианной школы, продолжателем школы А. Б. Гольденвейзера — Г. Р. Гинзбурга — Г. Б. Аксельрода. Творчество Г. И. Кадырбековой, сформированное в результате синтеза взаимодействия традиций русского, советского и казахстанского исполнительского искусства, приобрело за годы своего существования особые качества, позволяющие отнести ее к самобытному (*это слово обычно применяется в значении непрофессиональное*) национальному явлению современного фортепианного исполнительского искусства. В индивидуальности ее творческого облика прорисовывается главный принцип пианистки как интерпретатора —

осмысленное, глубокое постижение замысла композитора. Техническое и художественное для нее неразделимо. В приоритете для пианистки всегда содержание и художественный образ, воплощения которого она достигает через кропотливую, ювелирную отделку деталей, будь то фразировка, агогика, ритм или динамика. Неразрывно связанная с музыкальным образом палитра ее звучания инструмента — вот что придает особую притягательность игре пианистки. В этом и секрет развитого чувства и умелого использования тембро-колористических возможностей инструмента, неповторимой окраски ее (его, инструмента) волшебного звука. Имя Гульжамии Кадырбековой впервые стало широко известно в 1980 году, когда молодая исполнительница завоевала Первую абсолютную премию на 31 Международном конкурсе имени Джованни Баттиста Виотти в городе Верчелли в Италии. Гульжамия Кадырбекова стала первой пианисткой из Казахстана, удостоенной высокого международного признания. Литаврист Ернат Жумашев закончил Республиканскую среднюю специальную школу для одаренных детей имени А. Жубанова и Казахскую национальную консерваторию имени Курмангазы. Работает в составе Государственного академического симфонического оркестра Республики Казахстан.

Расцвет камерно-инструментального исполнительского искусства в Казахстане приходится на вторую половину XX века, чему способствовали смена композиторских поколений, интенсивное развитие театральных и симфонических жанров, появление новых симфонических и камерных коллективов, а также включение камерной сонаты и квартета в учебную программу второго курса композиции Алматинской консерватории имени Курмангазы. Все эти факторы обусловили появление первых образцов

камерно-инструментального жанра в творчестве казахских композиторов (К. Кужамьяров, Б. Байкадамов, К. Мусин, А. Бычков, позже А. Жайым).

В число казахстанских композиторов, обратившихся к камерно-инструментальной жанровой области, входит и Т. Мынбаев.

В его творчестве в целом прослеживаются стремление к синтезу европейской и казахской традиционной инструментальной музыки, индивидуализация, повышенное внимание к тембру, эксперименты с составом исполнителей, расширенная трактовка инструментов, использование смешанных жанров. Отмеченные особенности творческого стиля Т. Мынбаева, отражающие идеи композитора, проявляются в технике композиции и на жанровом уровне.

Так, композиционные особенности кюя проявляются на уровне формообразования и тематизма. Композиторский почерк Т. Мынбаева обогащен особыми музыкальными средствами, которые опираются на элементы казахской традиционной музыки. Кюй может быть как одной из тем цикла, так и средством композиционного приема (Мылтыкбаева 9). Композиционный прием цитирования, применяемый композитором в камерно-сонатном цикле, указывает на полистилистичность (Анохина 3). О полистилистичности сонаты свидетельствует синтез казахского национального стиля и европейской формы.

Отмеченные тенденции находят свое воплощение у Т. Мынбаева в Сонате для фортепиано и литавр, единственной в своем роде в творческом наследии отечественных композиторов. Для понимания контекста, который во многом отражается в данном сочинении, необходимо обратиться к некоторым фактам творческой

биографии композитора. Т. Мынбаев родился в 1943 году в городе Алма-Ате. Он обучался в Ленинградской государственной консерватории имени Римского-Корсакова по двум специальностям: хоровое дирижирование и композиция. Его наставником была Елизавета Петровна Кудрявцева – профессор, первая в Советском Союзе женщина-хоровой дирижер. Е. П. Кудрявцева, пройдя школу М. Г. Климова, А. А. Егорова и А. В. Гаука, уделяла большое внимание как теоретической, так и практической подготовке дирижеров. Она владела авторской методикой обучения дирижерскому искусству и сочетала ее с индивидуальным подходом к каждому ученику. Среди ее выдающихся учеников Дмитрий Китаенко, Дмитрий Хохлов, Александр Дмитриев и другие.

По классу композиции Т. К. Мынбаев занимался с профессором И. Я. Пустыльником, который был учеником профессора Ленинградской консерватории Петра Борисовича Рязанова. Занятия теорией музыки и в целом интерес к музыковедению были продолжены Мынбаевым во время его учебы в аспирантуре (1976). Т. Мынбаев является автором многочисленных музыковедческих статей. Таким образом, дирижер по основной специальности и композитор по второй, он успешно совмещал эти два рода деятельности с музыкально-теоретической научной работой. Им создан ряд значительных сочинений симфонической, хоровой, оперной, балетной и камерной музыки, которые увидели свет при жизни Мынбаева в отечественных и зарубежных издательствах. К их числу относятся симфонии, балет «Фрески», симфонический кюй «Туремурат», кюй «Каракожа» для камерного оркестра, опера «Веселый городок», оратория, увертюра-фантазия, вокальные циклы на стихи А. С. Пушкина, Г. Аполлинера,

хоровой цикл на слова немецких поэтов, струнный квартет, соната для фортепиано, соната для скрипки, соната для виолончели, парафразы на казахские темы, а также камерные, хоровые, джазовые сочинения, музыка к кинофильмам.

Индивидуальный стиль Т. Мынбаева, сформировавшийся к 1970-м годам, отличается сочетанием полифонизма, новаторскими гармоническими и ритмическими приемами, яркими фактурными находками, обращением к редким и оригинальным жанровым инновациям (Квартет для четырех тромбонов, Поэма «Бесы» на стихи А. С. Пушкина для хора и литавр, Соната для фортепиано и литавр).

Многогранный творческий облик Т. Мынбаева проявился также и в его деятельности в качестве дирижера симфонического оркестра. Многолетний опыт работы с оркестрами Москвы, Ленинграда, Екатеринбурга, Саратова, Самары, Ярославля позволил Мынбаеву отточить свой индивидуальный творческий почерк. Масштаб его эрудированности, яркая харизма в сочетании с виртуозной техникой, приобретенная в стенах Ленинградской консерватории, обусловили широкий репертуарный диапазон, включающий сочинения различных стилей — от Брамса, Бетховена, Берлиоза до Брукнера, Малера, Шостаковича. Его интерпретации отличались мощным энергетическим посылом, который во время исполнения не оставлял безучастным ни одного слушателя и был адресным, то есть направленным на каждого слушателя. Творческая позиция музыканта заключалась в стремлении к самосовершенствованию и постоянному профессиональному развитию. Он всегда находился в творческом поиске. Этого же он требовал и от музыкантов оркестра, поскольку был убежден в том, что исполнение классической музыки

невозможно без глубоких знаний теории музыки, широты горизонта интерпретатора (Россиус 87).

На протяжении длительного времени Т. Мынбаев возглавлял Государственный академический симфонический оркестр Казахской государственной филармонии имени Жамбыла, представляя республику на фестивалях и концертных площадках Советского Союза и дальнего зарубежья. В последние годы жизни он руководил Симфоническим и Камерным оркестрами РАМ имени Гнесиных в Москве.

Материалы и методы

Материалом исследования служит партитура Сонаты для фортепиано и литавр Т. Мынбаева, а также единственная студийная запись исполнительской интерпретации Г. Кадырбековой (2020). Кроме того, привлекаются данные из источников по вопросам музыкального исполнительства, истории музыки и культурологии отечественных и зарубежных исследователей.

В настоящей работе предпринимается попытка применить широко используемый в современной музыкальной науке системный подход, который является важной основой для понимания творчества в широком смысле (Gute 522–528). Данный метод позволяет рассматривать сочинение Т. Мынбаева в неразрывной связи с его текстом, включающим в себя скрытый семантический (символический) подтекст, с историко-культурным контекстом создания и личностными особенностями автора, а также в интерпретации музыканта-исполнителя Г. Кадырбековой. В исследовании также использован метод целостного и исполнительского анализа, позволяющий рассматривать произведение как результат конкретной интерпретации.

Академическая музыка, написанная в традициях европейской культуры,

в настоящее время является наиболее понятным искусством (Нои 863–872). Вместе с тем Сонату для фортепиано и литавр Т. Мынбаева, который был представителем казахской культуры и композиторской школы, необходимо рассматривать именно в аспекте интертекстуальности как выражение диалога культур. Перед автором стояла задача проанализировать на основе системного подхода столь необычное произведение в аспекте взаимодействия европейской и казахской культур.

Рассматриваемое произведение Т. Мынбаева ставит перед исследователем ряд вопросов, связанных с новой парадигмой существования современного Казахстана (Джумакова 65–74). Подобные задачи решаются зарубежными исследователями. В частности, целью изучения Yilmaz является обоснование важности современных турецких произведений фортепианной музыки при подготовке учителей музыки (Yilmaz 3021–3025).

В последнее время актуализируются работы, в которых уделяется особое внимание роли личности интерпретатора. Музыкант, являющийся представителем той или иной национальной школы и интерпретирующий музыкальное произведение наряду с композитором, оказывает влияние на успех интерпретации, становясь, по сути, «соавтором» (Чинаев 29). Следует учитывать, что проблемы методологии исследования исполнительского облика музыканта в контексте национальной школы все еще находятся на стадии разработки. Автор данного исследования опиралась на фундаментальные работы С. Зонтаг (1961), М. Бахтина (1975), Н. Корыхаловой (1979), Ю. Россиуса (2012). Упомянутые труды являются базовыми в философском понимании интерпретации как феномена мышления. Однако исследований, связанных со стиливыми проблемами исполнения в сфере фортепианного искусства,

немного. Отметим работы В. Чинаева (1995), Н. Драч (2006), Ю. Айзенштадта (2015). В данном исследовании автор опирается на указанные труды и использует теоретический, эмпирический, аналитический, исторический и культурологический подходы.

Отмеченные особенности рассматриваемого сочинения позволяют считать его новаторским.

Обозначенная автором проблема рассматривается в нескольких аспектах:

1. Выявление факторов самобытности авторского стиля в исполнении (в ходе исследования были проведены интервью с первыми исполнителями Сонаты).
2. Определение индивидуальной исполнительской трактовки.
3. Обозначение общности исполнительского облика в контексте казахстанской фортепианной культуры.
4. Раскрытие влияния многолетних традиций фортепианного искусства Казахстана на интерпретацию Сонаты Т. Мынбаева, в том числе с позиции закономерностей мышления русской фортепианной школы, оказавшей решающее значение в становлении отечественного пианистического искусства.

Результаты

Соната для фортепиано и литавр была создана Т. Мынбаевым в 1977 году в Алма-Ате и относится к среднему периоду его творчества. Сочинение отличается неординарностью и новаторством, проявившимся на разных уровнях. К особенностям композиторского замысла можно отнести:

- космополитизм музыкального стиля;
- оригинальную интерпретацию самого жанра Сонаты, представляющей собой ансамбль фортепиано и четырех литавр;
- композиционное развитие тематического материала

(от полифонической организации тематизма, основанного на цитатах, имеющих большую смысловую нагрузку, через прорастание интонаций к контрапункту тем в первой части и приводящего к развернутому драматическому фугато в финале);

- нетрадиционное темповое решение частей (медленно — быстро — медленно);
- атональность (отсутствие единого тонального центра);
- использование цитат, несущих большую смысловую нагрузку сонаты;
- разнообразие специфических приемов исполнительской техники как в фортепианной партии, так и в партии литавр.

Сочинение Т. Мынбаева — это соната-триптих, и по форме она соответствует классическим канонам. Но вместе с тем композитор проявляет новаторский подход в выборе инструментов, которые он объединяет. Исторически в европейской музыкальной культуре поиск оптимального совмещения инструментов в ансамбле был основан на сочетаемости их акустических свойств.

Извлекаемые звуки большинства музыкальных инструментов колеблются на определенных собственных частотах (Howle and Trefethen 23–40). Каждый инструмент обладает своей звуковой частотой и периодом затухания звука. И опыт совмещения литавр и фортепиано в Сонате Т. Мынбаева, бесспорно, нарушает принятые нормы ансамбля, но отражает инновационный замысел автора. Таким образом, Соната является новаторским произведением.

Композитор в своем произведении опирается на принцип интертекстуальности. Данный принцип осуществляется посредством тематического цитирования из популярных классических опусов (Моцарт, Бетховен, Шостакович) и стилизации казахского домбрового кюя-төкпе. Представляется возможным интерпретировать идею Т. Мынбаева как своего рода дань уважения к его

любимым композиторам и как отражение его этнических корней. С помощью цитирования и стилизации он реализует свое видение музыкального мира.

Так, в первой части Сонаты звучит тема DSCH (анаграмма Шостаковича) и тема главной партии первой части 40-й симфонии Моцарта. Вторая часть Сонаты — это музыкальное воплощение образа Курмангазы средствами стиля төкпе и цитирование ритмоинтонации темы нашествия из Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича. В третьей части произведения цитируется главная тема Сонаты № 23 op. 57 *Appassionata* Людвиг ван Бетховена.

Согласно некоторым авторам (Zhao, 100884; Ноу, 863–872) актуализировалась проблема разработки новых концепций во всех областях, включая музыку. С этой точки зрения новаторство композитора Т. Мынбаева и его произведения состоит в предвидении новой парадигмы в казахстанской музыке.

Рассмотрим способы воплощения тематизма в Сонате для фортепиано и литавр Т. Мынбаева. В первой части (*Adagio*) композитор реализует свой композиционный замысел через полифоническую организацию тематизма путем использования техники прорастания интонаций через контрапункт цитируемых тем в первой части к обширному фугато в финале.

В первой части *Adagio* $\text{♩} = 100$ практически вся экспозиция отдана соло фортепиано (первые 60 тактов), что придает большую смысловую нагрузку фортепианной партии. Композиционное решение начальных тактов сонаты транслирует один из существенных элементов, зашифрованных в письме этой сонаты, — элемент одиночества, момент истинности, требующие от пианиста внутренней аккумуляции. Немногословность, бесстрастность, скупое изложение, а также авторская ремарка *senza Ped.* (на двух полутоновых звуках *d* и *es*

звучат девятнадцать тактов, являющихся неполной цитатой 40-й симфонии Моцарта) создают ощущение временного коллапса (см. пример 1).

Пример 1. 1–4 такты

Как бы подчиняясь воле композитора, Гульжамиля Кадырбекова намеренно придает звучанию фортепиано во вступлении несколько скупую окраску. Отказ от обогащения звучания педальными средствами вносит особую краску тревоги. Пианистка начинает фразу на *pp*, будто предвосхищая дальнейшее напряженное развитие тематизма. Сама по себе звуковая величина полутона содержит очень много напряженных моментов: нисходящую интонацию стона, инверсионную восходящую интонацию с более требовательным звучанием. Постепенно преобразуясь, эти интонации приводят нас к девятнадцатому такту, где благодаря образуемому полутоновыми звуками ходу начинается прорастание. Этот ход является зерном первой части, из которого вырастают и кульминация, и контрапункт. Это анаграмма DSCH Дмитрия Шостаковича, происходящая от написания на немецком языке первых букв имени и фамилии композитора «D. Schostakowitsch» (что соответствует нотам *d, es, c, h*) и широко им применявшаяся (например, в Первом скрипичном концерте, Десятой симфонии, Восьмом струнном квартете).

Мастерство Г. Кадырбековой ярко проявляется уже в начальном разделе сонаты. На протяжении длительного времени она практически не прибегает к каким-либо динамическим средствам развития, тем не менее звучание рояля поражает высшей степенью напряженности. Партия фортепиано звучит как мучительный поиск выхода за рамки этой звучащей безысходно секунды.

В двадцатом такте первое появление музыкального портрета Шостаковича посредством аббревиатуры DSCH приводит к сдвигу и художественному переосмыслению благодаря прорастанию тематического зерна (см. пример 2).

Пример 2. 17–20 такты

В двадцать четвертом такте происходит первое появление полной темы главной партии Симфонии Моцарта (см. пример 3).

Пример 3. 21–28 такты

Контрапункт в левой руке появляется издали как намек. При этом партия второго голоса являет собой совершенно самостоятельную линию, имеющую свой собственный мелодический облик. Г. Кадырбекова придает второй линии абсолютную ровность, некоторую

безжизненность, но мелодика, несмотря на кажущуюся ровность, интонируется максимально выразительно, но не выходя за пределы *pp*. В этом можно отметить высокое структурное мастерство пианистки, грамотно распределяющей динамические ресурсы и выстраивающей убедительную магистраль динамического развития.

С 24 такта начинается неуклонное, неумолимое развитие с полиметрическими смещениями (4/4, 3/4, 5/8, 6/8), приводящее в 51 такте к стретте в трех голосах (сопрано, тенор, бас), динамической и агогической кульминации (авторская ремарка *маркатиссимо* и два форте). Такой накал динамического развития достигается благодаря воплощению и переосмыслению этих двух цитат, причем композитор усиливает роль анаграммы Дмитрия Шостаковича в стретте (бас в обращении к верхнему голосу) (см. пример 4).

Пример 4. 49–52 такты

Очень интересное решение в претворении цитаты DSCH – семикратное повторение четырех звуков восьмыми и в 56 такте на 7/8 в басу композитор подключает посредством органных пунктов цитату DSCH в увеличении (см. пример 5). Реплики фортепиано звучат сухо, подчеркнута остро, пианистка как бы нарочито утрирует напряженность кульминации активной артикуляцией, играя эпизод на *staccato*. В этом также проявляется соноризм мышления композитора, чутко отраженный в исполнении Гульжамилы Кадырбековой. Стилиевые факторы мышления композитора являются

приоритетными в интерпретации пианистки.

Пример 5. 56–59 такты

В 60 такте первое появление литавр, начинающееся мощным тремоло с темы DSCH в увеличении на фортиссимо, приводит к контрапункту между партиями литавр и фортепиано (цитата из 40-й симфонии двойными квинтами и квартами) (см. пример 6).

Пример 6. 60–65 такты

Литавры вступают ярко, тремоло подчеркивает накал, достигнутый предыдущим развитием. Интересно, что Е. Жумашев не применяет силовые методы звучания перманентно, а, напротив, ворвавшись в партитуру, использует приемы многократных коротких нарастаний, «пропадая» после сильной доли и вырастая к каждой новой сильной доле с каждым разом все ярче и ярче. Это способствует тому, что кульминация звучит в постоянном развитии и таким образом достигается максимальный накал в звучании кульминационного момента. Интонация в партии литавр продолжает мелодическую линию органного

пункта у фортепиано, что является действенным фактором, объединяющим форму целостного произведения. Мастерство Е. Жумашева также проявляется в том, что он уловил градус звучания фортепиано, подхватив его и придав дальнейший импульс в нарастании напряжения.

Стретта и контрапункт — это кульминационные точки первой части. Перед кодой в партии литавр звучит тема DSCH на 3/8 в жанре вальса и приводит к необычной коде, с ладовым сдвигом в мажор (см. пример 7).

Пример 7. 116–124 такты

Композитор использует мажорные интонации в миноре, тем самым достигая внезапного умиротворения. В заключительных тактах в партии фортепиано наступает перелом: внезапно врывается увеличенный септаккорд Fis-dur на органном пункте *d* в басу. В партии фортепиано использован прием, когда через педальную звучность остается звучать тоника Fis-dur. В этой коде зашифрованы интонации из той же главной партии 40-й симфонии Моцарта, как и в экспозиции первой части Сонаты, тем самым завершая арочную композицию между экспозицией и кодой. Очевидно, что стиль Дмитрия Шостаковича оказал большое влияние на мировоззрение и творчество Т. Мынбаева. Отголоски его Седьмой симфонии можно услышать во второй части Сонаты.

Вторая часть Allegro интересна по многим параметрам. Она трехчастна с сокращенной репризой. По композиционному и программному замыслам, а также по средствам воплощения технических приемов можно говорить о стилизованном воплощении портрета великого казахского кюйши Курмангазы и в целом — о стилистике кюев Западного Казахстана (кюй-токпе) с их неукротимой космической энергией. В пианистической технике передан неумолимый токкатный ритмический пульс, являющийся аллегорией движения несущегося скакуна, «хронотопом дороги» (Бахтин 258). Фактура фортепианной партии изобилует параллельными квартами, имитирующими звучание домбры. Все эти художественно-образные средства используются композитором для передачи своеобразного айтуса (состязания) между фортепиано и литаврами, что придает динамизм, усиливающий ансамблевое противостояние.

Вторая часть начинается subito репетициями соло литавр пианиссимо на ноте *e* большой октавы в темпе Allegro ($\text{♩} = 132$). В девятом такте к литаврам подключается фортепианная партия также на пианиссимо репетициями на ноте *h* первой октавы. В следующих тактах инициативу перехватывает фортепиано. Литавры лишь издалека, изредка, как эхо, напоминают о себе. Фортепиано ведет основную партию, в которой содержится скрытая тема. Тема является авторской и заслуживает очень внимательного осмысления и исполнения. С точки зрения техники, определенную трудность для пианиста представляют собой совмещение скрытой темы и репетиций (см. пример 8).

Пример 8. 7–45 такты

С 38 такта в партии фортепиано сгущается напряжение посредством тревожных синкопированных аккордов у фортепиано, которые не совпадают с сильной долей литавр и появляются на слабой доле, что создает аккумулятивный образ с напряженной энергетикой (см. пример 9).

Пример 9. 38–41 такты

Происходит динамизация всей фактуры фортепиано и литавр. Развитие от пианиссимо до форте необходимо распределить на начальные 60 тактов. Партия литавр становится более устойчивой, остинатной (на звуках *f*, *e*, *h*, *l*). Обращает на себя внимание прием, применяемый композитором в ритмике. В фортепианной партии (60–70 такты) отсутствует ритмически устойчивая сильная доля, которая в сочетании с литаврами образует синкопу, тем самым подчеркивая драматизм накала (см. пример 10).

Пример 10. 66–69 такты

Параллельные кварты, появляющиеся с 71 такта в фортепианной партии, знаменуют начало разработки всей второй части, представляющей собой раздел, масштабный по тематизму, динамизму, ансамблевому решению фортепиано и литавр. Композиционное решение автора в отношении развёртывания темы кюя в начале второй части постепенно приводит к мощному, подлинно симфоническому звучанию *тугги*. Тем самым композитор открывает новые горизонты синтеза композиционного письма (см. пример 11).

Пример 11. 70–73 такты

Благодаря новаторским приемам, используемым композитором (синтез казахской традиционной музыки с европейской), в Сонате отчетливо просматриваются ритмические и тематические интонации, сходные с интонациями Седьмой симфонии Шостаковича; прослеживаются остинатная пульсация в фортепианной фактуре, «ритмическая централизация» (Айзенштадт 192). На сходство с Седьмой симфонией указывает и напор общего маршевого движения разработки, фактура, ритм, акценты. С исполнительской точки зрения необходимо отметить сложные ансамблевые задачи обоих музыкантов. Особенно это касается полиритмических сдвигов, несовпадений ритмических членений, отсутствия сильных долей: это наводит на мысль об увлечении автора Сонаты джазом и включением некоторых ритмических джазовых элементов в партиях ансамблистов: семантика Седьмой симфонии Шостаковича в сочетании с метрической графикой джаза.

Прослеживается также полиметричность, выраженная в переходах 5/4 на 5/2, 3/2 на 5/4, 6/4, 9/4 (см. пример 12).

Пример 12. 81–83 такты

Отметим мастерское использование композитором динамических возможностей обоих инструментов, что создает колоссальный динамический, колористический и звуковой объем. Во второй части сочинения усилена партия литавр с несколькими сольными тактами, а также с заключительными тактами в коде на репетиции ноты е с ремаркой четырех *пиано*, что вызывает ассоциацию с топотом удаляющегося скакуна (см. пример 13).

Пример 13. 190–201 такты

Вторая часть произведения заканчивается интонацией на четыре пиано и квинтовым ходом у фортепиано, которую можно истолковать в интерпретации Г. Кадырбековой как восхищенный возглас автора Шостаковичу: «Ах!» Все завершается на 4 *пиано* у литавр. Кода второй части — дань уважения мастеру, которого Мынбаев боготворил. По сути вторая часть представляет собой агогическую

кульминацию всей Сонаты. А следующая за ней третья часть — динамическую.

Третья часть *Andante* ($\text{♩} = \text{с. } 120$) с самого начала несет в себе большую смысловую нагрузку. Здесь, как и в предыдущих двух частях Сонаты, есть зашифрованный код «двойственности», между всеми темами есть взаимосвязь и в то же время противоречие. Но в третьей части это проявляется особым образом. Тематическое зерно — это цитата главной темы Сонаты № 23 op. 57 *Appassionata* Людвиг ван Бетховена. Но в начале звучат два мотива: в партии левой руки — двойные терции кварты-квинты в кружащемся гипнотическом движении, а в партии правой руки — тема-контрапункт, тема-«побудка» по кварто-квинтовым пунктирным интонациям верхнего регистра (двойственность) (см. пример 14).

Пример 14. 1–5 такты

Есть зашифрованный код, а «раскодирование» тесно взаимосвязано с интерпретацией (Корыхалова 161). Это семикратное повторение первой ритмической фигуры цитаты в конце экспозиции, что приводит к появлению у литавр цитаты из *Appassionata* и в партии фортепиано контрапунктом кружащиеся кварты-квинты (см. пример 15).

Пример 15. 4–48 такты

После этого контрапункта появляется раздел обширного фугато в партии

фортепиано, что рассматривается как результат полифонической организации тематизма в первой части, приводящей к полифонической форме в третьей части. Здесь представлен большой регистровый диапазон полифонического полотна (см. пример 16).

Пример 16. 63–66 такты

Образный строй коды третьей части, выраженный в драматургии тематизма, основан на идее непреклонности героя в борьбе со стихией. К средствам реализации данной идеи относятся элементы стретты, необычная фактура, с двойными секстами и квартами, полностью трансформированные на фоне темы-цитаты *Appassionata* в партии левой руки у фортепиано. В дополнение к этому в партии литавр звучат «беспокойные» ритмические триоли, имитирующие интонации бетховенской темы. Соната завершается глухими ударами у литавр и ритмическими пунктирными мазками в унисон у фортепиано. На этом фоне контрапунктом звучит тема *Appassionata* (см. пример 17).

Пример 17. 105–112 такты

Фортепианная партия финала технически усложнена двойными нотами,

скачками, полифонически насыщена, что, помимо ансамблевых задач, предъявляет пианисту высочайшие требования. Исполнение Г. Кадырбековой является поистине эталонным. Айтыс-борьба как будто продолжается до последнего вздоха, и на протяжении заключительных одиннадцати тактов угасающий органый пункт в унисон сопровождает квинтовый ход у литавр *g-c* на два *пиано*, затем три *пиано* и *diminuendo* в конце.

Дискуссия

Таким образом, в результате предпринятого интерпретационного структурно-интонационного, интерпретационного и методического анализа Сонаты для фортепиано и литавр Т. Мынбаева в исполнении Гульжамилы Кадырбековой были выявлены важнейшие стилистические особенности авторского почерка композитора.

Кроме того, анализ показал, каковы основные композиционные особенности этого новаторского произведения. Общая композиционная схема Сонаты основывается на полифонических приемах организации тематизма по методу прорастания, принципах использования цитат (монограмма DSCH, главная тема первой части Симфонии № 40 *g-moll* Вольфганга Амадея Моцарта, главная тема первой части Сонаты № 23 op. 57 *Appassionata* Людвиг ван Бетховена) и воплощении тематизма казахских домбровых кюев через стилизацию темы кюя-төкпе. Соподчинение всех указанных приемов способствует раскрытию художественного замысла произведения.

Представленный анализ интерпретации раскрывает системные взаимосвязи между авторским видением и трактовкой исполнителей на разных уровнях:

1. Синтез различных стилевых элементов (цитата и стилизация) в сочинении,

представляющий собой проявление принципа интертекстуальности, заложенный автором сочинения, который раскрывается исполнителем на структурно-композиционном уровне.

2. Целостно-концептуальный подход в решении художественного замысла посредством исполнительских приемов, позволяющих отразить смысловой подтекст произведения.
3. Выявление взаимосвязей между художественной идеей композитора, отражающей определенное мировоззрение музыканта, чье творческое формирование обусловлено межкультурным синтезом, и исполнительской интерпретацией, основанной на собственном прочтении новаторского произведения.

Рассмотрение Сонаты для фортепиано и литавр Т. Мынбаева в аспекте исполнительской интерпретации соотносится в целом с актуальными проблемами современной музыкальной практики. Как отмечается рядом исследователей, интерпретация музыки становится сложнее, вычурнее, изощреннее, тем самым с большой скоростью изменяя стиль (Sonntag 15). По словам европейского теоретика Марко-Франко, во всех сферах музыки, в том числе в педагогике, исполнительстве, диалектика такова, что они подвергаются постоянному обновлению, модернизации, и связано это с теми процессами, которые происходят сегодня в глобальном мире (7). Одна из многочисленных задач интерпретатора состоит в том, чтобы преподнести авторский замысел и смысл толкуемого в его первоизданной чистоте. По словам выдающегося пианиста Дину Липпати, нужно попытаться раскрыть полное эмоциональное содержание произведения, прежде чем приступать к технической работе (Schoones 8).

Т. К. Мынбаев — композитор, который находился в постоянном поиске; и он

не мог пройти мимо новейших концепций, появившихся в России в XX веке. Собственно авторская идея Т. Мынбаева во многом воплощена средствами актуальной на момент создания Сонаты сонорики (Rinser 76). Используемое композитором беспедальное звучание рояля на протяжении длительного периода является ярким примером сонорики и требует от исполнителей особых технических приемов. В пользу сонорных исканий автора убедительно свидетельствует смешение фортепиано и литавр в пределах одного сочинения.

Другая задача, стоящая перед исполнителем, заключается в достижении интонационной выразительности, речевой ясности, что отражает одно из важнейших качеств русской пианистической школы, представителем которой является Гульжамия Кадырбекова, стремившаяся в партии фортепиано синтезировать сонорные эффекты с максимальной ясностью интонации и выразительным исполнением линейной мысли. Стоит отметить также, что, несмотря на новизну сочинения, многие факторы в интерпретации представляют собой синтез устоявшихся ориентиров и новаторских методов выражения музыкальной мысли, «художественного мышления поколения» (Драч 11).

Заключение

Применяемый автором исследования системный метод стал важной основой для понимания творчества в более широком смысле (Gute 522–528). Данный метод позволил выявить взаимосвязь следующих факторов:

- личность композитора Т. Мынбаева, сформировавшаяся в контексте межкультурного синтеза;
- этнические истоки творчества композитора;
- творческий подход первого интерпретатора Сонаты для фортепиано и литавр Г. Кадырбековой

(фортепиано) к интерпретации оригинального сочинения, основанного на новаторских принципах.

Особенность Сонаты Т. Мынбаева заключается в том, что при общем звучании около 15 минут она создает ощущение предельной насыщенности текста. Этому способствует аккумулятивность тематического ресурса и концепции композиторского замысла, что оказывает невероятно сильное воздействие, оставляя впечатление вневременного полотна вселенского масштаба, несмотря на камерно-инструментальные жанровые особенности.

Самобытность композиторского языка Т. Мынбаева, его новаторское мышление, жанровый синтез — все это характеризует особый творческий почерк композитора, своеобразие которого позволяет многократно обращаться к его наследию как со стороны исполнителей, так и со стороны исследователей.

Соната для фортепиано и литавр Т. Мынбаева является монументальным полотном по содержанию. Она наполнена художественными образами, позволяющими создать подлинно эпическую картину. Еще одним немаловажным аспектом можно считать выявление этнических истоков произведения, которые выражены в обращении композитора к жанровым особенностям и мелосу казахской традиционной музыки. Музыкальный язык сочинения тесно перекликается с инструментальной и интонационной природой казахской музыки. К сожалению, молодые исполнители Казахстана не обращаются к этому интересному опусу Т. Мынбаева, но мы надеемся, что более подробное знакомство с этим сочинением, представленное в данной статье, поспособствует тому, что интерес к Сонате возрастет, и она будет звучать на больших сценических площадках Казахстана.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Barata, Mariana Lopes, and Pedro Simões Coelho. "Music Streaming Services: Understanding the Drivers of Customer Purchase and Intention to Recommend." *Heliyon*, vol. 7, no. 8, 2021, p. e07783. DOI: 10.1016/j.heliyon.2021.e07783.
- Ferreira, Paulo, et al. "Is Brazilian Music Getting More Predictable? A Statistical Physics Approach for Different Music Genres". *Physica A: Statistical Mechanics and Its Applications*, vol. 583, 2021, p. 126327. DOI: 10.1016/j.physa.2021.126327.
- Gute, Gary. "Systems Theories and Approaches". *Encyclopedia of Creativity* (3rd Edition), edited by Steven Pritzker and Mark Runco, Academic Press, 2020, pp. 522–528. DOI: 10.1016/B978-0-12-809324-5.23792-9.
- Hou, Rui. "Performance Analysis of Cache Replacement Algorithm in Information Center Network and Construction of Electronic Music Composition System". *Alexandria Engineering Journal*, vol. 61, no. 1, 2021, pp. 863–872. DOI: 10.1016/j.aej.2021.04.082.
- Howle, Victoria, and Nick Trefethen. "Eigenvalues and Musical Instruments." *Journal of Computational and Applied Mathematics*, vol. 135, no. 1, 2001, pp. 23–40. DOI: 10.1016/S0377-0427(00)00560-4.
- Marco-Franco, Julio E. "New Tendencies in Musical Education: Time for New Scales and Hybrid Artistic Events." *The 34-tone Golden Scale Project. Research of the Department of Communication and Arts, Aveiro University Portugal and the National Research Council of Italy Bologna*. 2017, pp. 7–8. DOI: 10.13140/RG.2.2.19847.50084.
- Rinser, Luise. *Der verwundte Drache: Dialog ueber Leben und Werk des Komponisten*. Fisher Taschenbuch, 2016.
- Schoones, Eric. *Walking up the Mountain Track*. Boxtel, Agreeable Place Publications, 2017.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966.
- Yilmaz, Nilüfer. "A Study Related to the Usage of Contemporary Turkish Piano Music Works in Music Teacher Training". *Procedia – Social And Behavioral Sciences*, vol. 116, 2014, pp. 3021–3025. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.01.700.
- Zhao, Huan, et al. "Critical Thinking of Music Educators as a Factor in Creative Music Pedagogy." *Thinking Skills and Creativity*, vol. 41, 2021, p. 100884. DOI: 10.1016/j.tsc.2021.100884.
- Айзенштадт, Сергей. *Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики*. 2015. ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки», докторская диссертация.

Анохина, Светлана. «Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке». *Теория и практика общественного развития*, № 1, 2009, с. 107–110.

Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва, Художественная литература, 1975.

Джумакова, Умитжан. «О понимании и восприятии национальных свойств музыки и методологических проблемах музыковедения Казахстана». *Музыка. Искусство. Наука. Практика: научный журнал Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова*, № 4 (24), 2018, с. 65–74.

Джумакова, Умитжан. «Творчество композиторов Казахстана на рубеже двух веков и “перезагрузка” в его научном осмыслении». *Calameo*, www.calameo.com/read/006395459691cc099ba0d. Дата доступа 21 сентября 2021.

Драч, Наталья. *Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века*. 2006. Астраханская государственная консерватория, кандидатская диссертация.

Корыхалова, Наталия. *Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства*. Москва, Музыка, 1979.

Мылтыкбаева, Меруерт. *Казахский вальс: генезис и жанровые разновидности*. 2009. Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, кандидатская диссертация.

Мынбаев, Тимур. «Соната для фортепиано и литавр. Исполнители: Гульжамия Кадырбекова (фортепиано), Ернат Жумашев (литавры)». *YouTube*, загружено Maia Sepp, 13 января 2021, youtu.be/lb9kVKbbDts.

Россиус, Юлия. «О теории интерпретации Эмилио Бетти». *История философии*, № 17, 2012, с. 83–89.

Чинаев, Владимир. *Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII–XX веков. (На примере фортепианного исполнительского искусства)*. 1995. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, докторская диссертация.

Юнусова, Виолетта, и Александр Харуто. «Компьютерная этномузыкалогия: задачи, методы, результаты». *Музыкальная академия*, № 3, 2020, с. 162–177.

References

- Aizenshtadt, Sergei. *Fortepiannye shkoly stran Dal'nevostochnogo regiona (Kitai, Koreya, Yaponiya): problemy teorii, istorii, ispolnitel'skoi praktiki*. [Piano Schools of the Far Eastern Region (China, Korea, Japan): Problems of Theory, History, Performing Practice]. 2015, Novosibirsk, Glinka Novosibirsk State Conservatory, doctoral dissertation. (In Russian)
- Anokhina, Svetlana. Polistilistika kak proyavlenie postmodernizma v muzyke. [Polystylistics as a Manifestation of Postmodernism in Music]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*, no. 1, 2009, pp. 107–110. (In Russian)
- Bakhtin, Mikhail. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1975. (In Russian)
- Barata, Mariana Lopes, and Pedro Simões Coelho. “Music Streaming Services: Understanding the Drivers of Customer Purchase and Intention to Recommend.” *Heliyon*, vol. 7, no. 8, 2021, p. e07783. DOI: 10.1016/j.heliyon.2021.e07783.
- Chinayev, Vladimir. *Isполnitel'skie stili v kontekste khudozhestvennoi kul'tury XVIII–XX vekov (na primere fortepiannogo ispolnitel'skogo iskusstva)*. [“Performing Styles in the Context of the Artistic Culture of the 18th–20th Centuries (on the Example of Piano Performance Art)”]. 1995. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, doctoral dissertation. (In Russian)
- Drach, Natal'ya. *Osnovnye stilevye tendentsii v otechestvennom fortepiannom iskusstve vtoroi poloviny XX veka*. [The Main Stylistic Trends in the Russian Piano Art of the Second Half of the 20th Century.]. 2006. Astrakhan State Conservatory, PhD Thesis. (In Russian)
- Dzhumakova, Umitzhan. “O ponimanii i vospriyatii natsional'nykh svoistv muzyki i metodologicheskikh problemakh muzykovedeniya Kazakhstana.” [“About Understanding and Perception of National Properties of Music and Methodological Problems of Musicology of Kazakhstan.”] *Muzyka. Iskusstvo, Nauka, Praktika*, vol. 4, no. 24, 2018, pp. 65–74. (In Russian)
- Dzhumakova, Umitzhan. “Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana na rubezhe dvukh vekov i “perezagruzka” v ego nauchnom osmyslenii.” [“The Creativity of Composers of Kazakhstan at the Turn of Two Centuries and the “Reset” in Its Scientific Understanding.”] *Calameo*, www.calameo.com/read/006395459691cc099ba0d. Accessed 21 September 2021. (In Russian)
- Ferreira, Paulo, et al. “Is Brazilian Music Getting More Predictable? A Statistical Physics Approach for Different Music Genres”. *Physica A: Statistical Mechanics and Its Applications*, vol. 583, 2021, p. 126327. DOI: 10.1016/j.physa.2021.126327.
- Gute, Gary. “Systems Theories and Approaches”. *Encyclopedia of Creativity* (3rd Edition), edited by Steven Pritzker and Mark Runco, Academic Press, 2020, pp. 522–528. DOI: 10.1016/B978-0-12-809324-5.23792-9.

Hou, Rui. "Performance Analysis of Cache Replacement Algorithm in Information Center Network and Construction of Electronic Music Composition System". *Alexandria Engineering Journal*, vol. 61, no. 1, 2021, pp. 863–872. DOI: 10.1016/j.aej.2021.04.082.

Howle, Victoria, and Nick Trefethen. "Eigenvalues and Musical Instruments." *Journal of Computational and Applied Mathematics*, vol. 135, no. 1, 2001, pp. 23–40. DOI: 10.1016/S0377-0427(00)00560-4.

Korykhalova, Nataliya. *Interpretatsiya muzyki. Teoreticheskie problemy muzykal'nogo ispolnitel'stva. [Interpretation of Music. Theoretical Problems of Musical Performance.]* Moscow, Muzyka, 1979. (In Russian)

Marco-Franco, Julio E. "New Tendencies in Musical Education: Time for New Scales and Hybrid Artistic Events." *The 34-tone Golden Scale Project. Research of the Department of Communication and Arts, Aveiro University Portugal and the National Research Council of Italy Bologna*. 2017, pp. 7–8. DOI: 10.13140/RG.2.2.19847.50084.

Mylytkbayeva, Meruert. *Kazakhskii val's: genezis i zhanrovye raznovidnosti. [Kazakh Waltz: Genesis and Genre Varieties]*. 2010. Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, PhD Thesis. (In Russian)

"Timur Mynbayev – Sonate for Piano and Percussion, Gulzhamilya Kadyrbekova, Ernat Zhumashev". *YouTube*, uploaded by Maia Sepp, 13 January 2021, youtu.be/lb9kVKbbDts. Accessed 10 August 2021.

Rinser, Luise. *Der verwundte Drache: Dialog ueber Leben und Werk des Komponisten*. Fisher Taschenbuch, 2016.

Rossius, Yuliya. "O teorii interpretatsii E. Betti." ["On the Theory of Interpretation by E. Betty."] *Istoriya filosofii*, no. 17, 2012, pp. 83–89. (In Russian)

Schoones, Eric. *Walking up the Mountain Track*. Boxtel, Agreeable Place Publications, 2017.

Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966.

Yilmaz, Nilüfer. "A Study Related to the Usage of Contemporary Turkish Piano Music Works in Music Teacher Training". *Procedia – Social And Behavioral Sciences*, vol. 116, 2014, pp. 3021–3025. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.01.700.

Yunusova, Violetta, and Aleksandr Kharuto. "Komp'yuternaya etnomuzykologiya: zadachi, metody, rezul'taty." ["Computer ethnomusicology: tasks, methods, results."] *Muzykal'naya akademiya*, no. 3, 2020, pp. 162–177. (In Russian)

Zhao, Huan, et al. "Critical Thinking of Music Educators as a Factor in Creative Music Pedagogy." *Thinking Skills and Creativity*, vol. 41, 2021, p. 100884. DOI: 10.1016/j.tsc.2021.100884.

Майа Сепп

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

ТИМУР МЫҢБАЕВТЫҢ ФОРТЕПИАНО МЕН ЛИТАВРЛАРҒА АРНАЛҒАН СОНАТАСЫ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ МУЗЫКАНТТАРДЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ АСПЕКТІСІНДЕ

Аңдатпа. Композитор және дирижер Тимур Мыңбаевтың (1943–2011) шығармашылығы Қазақстанның заманауи музыкалық мәдениетінің дамуына әсер етіп, оның шығармалары халықаралық деңгейде кеңінен тарады. Музыкалық тілдің өзіндік ерекшелігі мен жаңашылдығы Т. Мыңбаевқа еуропалық жанрларды қазақтың дәстүрлі музыкасының элементтерімен ұштастырып қана қоймай, сонымен қатар түрлі жоспарлы музыкалық аспаптарды, мысалы, фортепиано мен литаврларды синтездеуге мүмкіндік берді. Мұндай жұмыстар сирек кездеседі, сондықтан олар ерекше назар аударуды қажет етеді. Бұл зерттеуде жүйелі көзқарасты қабылдауға әрекет жасалады. Бұл тәсіл шығармашылықты кең мағынада түсіну үшін маңызды негіз болып табылады және композиторлық опусты оның мәтінімен, яғни оған кіретін шығармашылықтың тарихи-мәдени контекстінде жасырын семантикалық бүкпе мәні мен автордың жеке ерекшеліктерімен, сонымен қатар орындаушылық интерпретациямен ажырамас байланыста қарастыруды белгілейді. Т. Мыңбаевтың фортепиано мен литаврларға арналған Сонатасын алғаш рет белгілі қазақстандық пианист Гүлжәмилә Қадырбекова орындады. Түрлі жоспарлы аспаптарға арналған шығармалардың өте сирек орындалуы жұртшылықтың музыкадағы инновациялық шешімдерді қабылдамау тәуекелінің жоғары болуымен байланысты. Сондықтан бұл шығармалардың танымал болуы мен әрі қарайғы өмірі үшін көбінесе орындаушылардың жеке басы көбінесе шешуші маңызға ие болады. Зерттеу жұмысы барысында Т. Мыңбаевтың Сонатасының бірінші орындаушысымен сұхбат түрінде бастапқы сапалық талдау жүргізілді. Шығарманың концептуалды идеясы спецификалық жанрлық шешімде, Дмитрий Шостаковичтің симфониялық символикасын қолдануында және этникалық стилизациясында көрінді. Интерпретациялық талдау музыкалық орындаушылық құбылыстың көп деңгейлі көрінісін қамтитын жүйелі тәсілді білдіреді. Мақалада музыкалық мысалдар келтірілген және пианист Гүлжәмилә Қадырбекованың орындауындағы Т. Мыңбаевтың фортепиано мен литаврларға арналған Сонатасының алғашқы студиялық жазбасының электронды ресурсына сілтеме берілген.

Тірек сөздер: Тимур Мыңбаев, Гүлжәмилә Қадырбекова, соната, интерпретация, жанрлық синтез, композитор, орындаушылық талдауы, фортепиано, литаврлар.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Дәйексөз үшін: Сепп, Майа. «Тимур Мыңбаевтың фортепиано мен литаврларға арналған Сонатасы қазақстандық музыканттардың орындаушылық интерпретациясы аспектісінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 70–90 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.490.

Maia Sepp

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

SONATA FOR PIANO AND TIMPANI BY TIMUR MYNBAYEV IN THE ASPECT OF PERFORMING INTERPRETATION OF KAZAKHSTANI MUSICIANS

Abstract. The creativity of composer and conductor Timur Mynbayev (1943–2011) influenced the development of Kazakhstani musical culture, and his works were widely disseminated throughout the world. The originality and innovation of the musical language allowed T. Mynbayev to combine the Kazakh national idea with European musical genres in music and to synthesize musical instruments that are completely diverse in their specificity, for example, the piano and the timpani. Works of this kind are rare and therefore require special attention of researchers. This study proposes application of a systematic approach to this kind of works, which takes into account not only the history and circumstances of creation of the work but also a personality of the composer, the context and subtext of the work, as well as performers on whom the quality of the performing interpretation depends. When studying Sonata for piano and timpani by T. Mynbayev for the first time a systematic approach was applied, an essential basis for understanding creativity in a broad sense. T. Mynbayev's Sonata for piano and timpani was first performed by a famous Kazakh pianist Gulzhamilya Kadyrbekova. A rare performance of works for diverse instruments is due to public's high risk of non-acceptance of innovative solutions in music. Therefore, performers' personality is often of decisive importance for popularization and further life of these works. In the course of the research, primary qualitative analysis was carried out in a form of in-depth interview with the first performer of the Sonata by T. Mynbayev. The conceptual idea of the Sonata manifested itself in a unique genre solution, the use of Dmitry Shostakovich's symphonic symbolism and ethnic stylization. The article contains musical examples and an electronic resource of the first studio recording of Sonata for piano and timpani by T. Mynbayev performed by pianist Gulzhamilya Kadyrbekova.

Keywords: Timur Mynbayev, Gulzhamilya Kadyrbekova, sonata, interpretation, synthesis of genres, composer, performer, piano, timpani.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Cite: Sepp, Maia. "Sonata for Piano and Timpani by Timur Mynbayev in the Aspect of Performing Interpretation of Kazakhstani Musicians." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 70–90. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.490.

Автор туралы мәлімет:

Майя Яковна Сепп — докторант, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Майя Яковна Сепп — докторант, преподаватель кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Maia I. Sepp — PhD student, Teacher, Department of Special Piano, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)



CSCSTI 18.41.51
UDC 784 + 792
DOI 10.47940/cajas.v6i4.457

INTERMEDIALITY PROBLEMS IN THE CONTEXT OF STUDY OF POP VOCAL PERFORMANCE

Zarina Kurmanbayeva¹,
Zulfiya Kassimova¹

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The article is devoted to the study of modern popular music, which incorporates elements of different types of art and it is characterized by diversity. In respect of this aspect, the problem of integrating the concept of “intermediality” into research of pop-vocal music and training of popular song performers is brought forth for the first time.

Throughout its historical path of development, pop music, being a kind of jazz branching, has appeared both as mass music geared towards the working class representatives, and as a direction reflecting the winds of revolution and the protest of the younger generation against old regimes, and as a mode of behavior, dress, revealing the drive for freedom of speech and independence. But if that were the case, one thing is important – pop music was integral to the processes, which were taking place in the twentieth century, reflecting both scientific and technological progress, and global trends, thereby moving closer to the postulates of the postmodernism philosophy. It is fair to say that it was all the foregoing in aggregate that gave rise to a new kind of pop culture, which took on forms much wider than just musical culture in its classical sense. Performing arts came to the fore, obtaining the value of an important creative process, since it presupposed originality of interpretations, recognizable handwriting of an artist. The leading role began to pertain to musical improvisation, but inclusion of non-musical components in the performance, scope of which expanded over time, seemed to be no less significant.

Under modern conditions of digitalization and globalization, new, more consolidated requirements and approaches to training a performer as a vocalist are more relevant than ever, and in our opinion, they will be intermediality and intermedia analysis. The article has an overview and general conceptual character, here the meanings of the terms – *intermediality*, *intertextuality*, text and media in the pop music contest are revealed. It should be also stated that when considering the meaning of the concept of “intermediality”, complexity of its interpretation was revealed from the standpoint of studying the aspects of synthetization in literature, painting, philosophy, philology, etc. In addition, the fact of the matter is that the concept “intermediality” has different interpretations in post-Soviet and Western science, and in the present article it is associated with designation of the concept of “interaction of arts” but more broadly – it involves interaction of languages of different types of arts in the system of a single whole.

Thus, a new approach to the study of modern trends in popular music is envisaged, thereby, attempts are being made to form a new theoretical and methodological base for further research in this direction.

Keywords: intermediality, modern pop culture, arts, interaction of arts, pop vocal.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Cite: Kurmanbayeva, Zarina, and Zulfiya Kassimova. "Intermediality Problems in the Context of Study of Pop Vocal Performance." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 91–103. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.457.

Introduction

Concert creative activities occupy a special place in the system of artistic performances. Under modern conditions, the concert is given not only a cultural and educational function, but also an educational function that contributes to the creation of a cultural personality with a stable system of value orientations in all spheres of activity. A spectator is no longer attracted to the "usual" programs, consisting of items of local choreographic and vocal groups. In present-day conditions it is necessary to attract audience with more interesting and unusual performances and show programs. Therefore, there is a need to create new, interesting and non-traditional concert performances. Popular music performers, like no one else, experience the new realities of visualization and digitalization. Modern technologies in scenography help to achieve the maximum effect of the audience's presence in action on stage. When creating concert programs, a variety performer needs to combine several aspects: vocal skills, dramaturgy of performance, scenographic design, choreography and completeness of the program with original and suitable items. Such events require creation of a special stage space in which movement, music, sound, light and color will be combined, that is, harmoniously complementing a vocalist's performances.

These tendencies of modern world pop culture, which are organically interlace with performances of pop-artists, dictate the algorithm, philosophy, composition of their conduct, and often become the object of scientific research. Most of the works in this direction are written in the field of cultural studies, theater studies, art history, philosophy, philology (intertextuality), and this issue is not sufficiently covered in music studies. The problems of the interaction of arts, diversity of their forms, require their own aesthetic comprehension and substantiation, thereby determining the relevance of this study.

The purpose of this work is to reveal philosophical and categorical aspects of the intermediality concept in the study of performance and pedagogical culture of a popular music artist. In this regard, the following tasks should be defined:

- to study the processes of development and impact of digital technologies;
- to consider the impact of scientific and technological progress on the popular music evolution;
- to identify integration processes in the vocal-stage training of the vocalist-performer of popular music.

The concept of intermediality in modern science is considered both in the CIS and in Western countries. In the territory of the CIS, N. V. Tishunina actively covers this topic through the concept of "intertextuality" in the philosophical

and philological context. Based on the research of M. Bakhtin, Y. Kristev and R. Barthes in the seventies of the twentieth century, the position about the intertextual nature of any discourse is being formed: “any text is an intertext; other texts are present in it, at varying levels, in forms more or less recognizable: the texts of the previous culture and those of surrounding culture. Each text is a new tissue created from old quotations. Parts of cultural codes, formulas, rhythmic patterns, fragments of social idioms, etc. pass through the text and redistribute it, as there is always a language to the text inside it” (Barthes 218). That is, intertextuality in literature and culture is associated with citing one art in a new philosophical and artistic context of the other one. Here we turn to the Lotman’s concept of “polyglotism” of culture, “culture is, in principle, polyglottal, and its texts always materialize in the space of at least two semiotic systems. The fusion of word and music, word and gesture in a single ritual text was noted by an academician Veselovsky as “primitive syncretism”. But the idea that after parting with the primitive era, culture begins to create texts of a monolingual type strictly implementing the laws of any genre ... provokes objections. <...> Encryption with many codes is a law for the overwhelming majority of cultural texts” (Lotman 143). Thus, we observe “intersemioticity”, since different semiotic series interact in a polyart work. This is where the transition to the concept of “media” takes place, which we, like Western researchers, understand as a wide information space, mass media, social networks, etc. But a philosopher I. P. Ilyin offers a broader interpretation: “By this ambiguous term, I mean not only the proper linguistic idioms and thoughts and feelings, but also any sign systems in which any message is encoded. From a semiotic point of view, they are all equal information media, be it the words

of the writer, color, shadow, and line of an artist, sounds (and printed music as a way of fixing them) of a musician, organization of volumes by a sculptor and an architect, and, finally, arrangement of the visual on the screen plane – all of this in the aggregate represents those media that in each art form are organized according to their own set of rules – a code representing a specific language of each art. All together these languages form “a big language” of culture of any particular historical period” (Ilyin 8). Thus, “media” are defined as channels of artistic communication between the languages of different types of art. This is the difference between understanding and interpretation of the concept of “intermediality” in Western and post-Soviet philosophy.

In this work, for the first time, an attempt is made to integrate the concept of intermediality into the study of the problems of popular music, to assess interaction of artistic codes of different types of arts, to create an integral polyartistic space in the performing system of a popular singer.

Materials and Methods

Due to the fact that the very concept of “intermediality” presupposes the analysis of the object and language of an artistic phenomenon in an interdisciplinary study, the main method of this work is the analysis of concert performances of contemporary artists. At the same time, comparative analysis of various scientific works is used in the work. The methodological basis of the research is the theoretical ideas of studying the text set forth in the works of Y. Kristeva, R. Barthes, Y. Lotman and others, as well as the concepts of modern researchers of intermediality – Y. Muller, O. Hanzen-Leve, N. Tishunina, M. M. Bakhtin and others. At the same time, the comparative-analytical research method should be indicated as the dominant one. In this context, methods of comparison,

genre analysis, semantic analysis, textual parsing and performing analysis of specific performances are used.

Results

In modern popular music, computer media technologies are widely used, their application enables a performer to create whole performances, united by a single thought, style and plot. High-tech concerts attract an audience with their novelty and relevance, a spectator wants to watch exclusively new acts, performances, show programs, and use of modern computer technologies contributes to their motivation. 3D Mapping is widely used – a video playback technique using specialized equipment and software, which can be controlled both on flat screens, walls, and on screens with distorted geometry and facades of buildings with complex architecture. Here we can recall an already legendary performance of Beyoncé at Billboard Music Awards 2011, a light show with a projection of many moving images of a pop diva, performing along with the “original” a famous march Run the World. At the end of the performance, Beyoncé was joined by her dance group, making the performance truly inspiring. All this offer us an insight to how a universal popular performer has to be today.

In modern society, culture is understood as a form of communication, a kind of dialogue. When humanity is “committed to dialogue” (Kagan), “interpenetration of the arts” (Kozlowski) becomes a key principle. In this regard, studies of synthetic processes in art and artistic culture are relevant. In our article, we would like to consider such a new word in the field of contemporary musical art and education as *intermediality* in the training of a popular music performer.

The term intermediality, which appeared relatively recently (in the 1980s), is actively used to denote such concepts as “interaction

of arts” and “synthesis of arts”. Intermediality is “a special type of structural relationships within a work of art, based on the interaction of languages of various types of art in the system of a single artistic whole” (Tishunina 4). This is “the presence in a work of art of such figurative structures that contain information about another type of art” (Tishunina 101). It is important not to confuse this concept with “interlude”, which is also a synthesis of artistic forms, but in terms of media art, media text, being a type of text that is reproduced with the use of modern technical means typical of screen, visual, media arts (Shak 17).

The issues of interrelation of the arts, their impact on each other and, in this regard, the problem of determining their specificity, the possibilities of mutual semantic exchange are immanent in the entire history of art and constitute a significant field of reflection in the European aesthetic tradition. Simonides is among the names representing the field of “pre-intermedial” excursions, his idea of reversibility of painting and poetry was repeated by Horace, Sextus Empiricus, who wrote about the evaluative meaning of the concept of “musicality”, Richard Pattenham, who traced phenomenon of the “golden section” in poetry, in painting and in architecture, D. Diderot and G. E. Lessing, who saw in descriptive poetry transfer of “picturesqueness” into verbal text, Russian and European romanticists, who made up an entire era in the history of this issue, G. Wellin, who established the categories, common to all types of fine arts, O. Walzel, who wrote about the possibility of “coverage” of poetry with the help of fine arts, T. V. Adorno, who philosophized about analogy of music and painting in different periods of cultural epochs, and so on.

Speaking of our problem, we should not forget about such concept as “intertextuality”,

the definition of which is adjacent to the concept of intermediality. In the twentieth century, with development of postmodernism, a new formulation for the world order of our world appeared – “text”, here music, images, choreography and any work of art is the text of various artistic languages that cite both each other and different eras. So in 1967, Yu. Kristeva defines “intertextuality” as a common property of texts, expressed in presence of links between them, thanks to which the texts (or parts of them) can explicitly or implicitly refer to each other in many different ways (Kristeva, Bakhtin 439.).

Observing the historical development of culture and art, we can confidently say that “intermediality” itself existed long before the very appearance and scientific definition of this concept. The term “intermediality” (English *inter + media/art = intermedia/interart*) was proposed by a German scientist Hansen-Leve (Hansen-Löve 291), and substantiation of the term was given by a Russian philosopher I. P. Ilyin, who deduced the great language of culture, formed from the languages of each art (Ilyin). In a broad sense, intermediality is creation of an integral field of artistic space in the system of culture (artistic meta-language of culture, according to Ilyin). In a narrow sense – a special type of intra-textual relationship in a work of art, where different types of art interact. Here, I would like to return to the research of Hansen-Loewe, who in 1983 tried to separate the concepts of intermediality and intertextuality, where intermediality is the interaction of various types of arts, and intertextuality means by intertext only interliterary connections. In general, our further work will be built upon these beliefs.

Speaking about intermediality in the training of a pop vocalist, we would like to note that there is a certain contradiction between current requirements to increasing the level of masterly performance in the field

of popular music and the basic procedures in training of a future pop vocalist.

In the development of performing qualities, it is necessary to integrate vocal and stage pedagogy. Such a complementary unity will contribute to development of artistic and aesthetic, emotional and sensual, figurative and logical abilities and skills that are realized in artistic communication and ways of personal expression.

At present, a plastic, vocal, artistic culture of a modern pop artist has assumed the functions of the main carrier of culture and education of a multimillion, primarily youth audience, which extremely acutely raises the question of the professional responsibility of a pop musician for the results of his work, which are expressed in the creation of each concert item. Now there are no more so-called “pure” types of art, all modern culture is intermedia. Modern musical performance has long been a synthesis of various directions and the concept of intermediality is the best way to describe peculiarity of the interconnections and interpenetration of the whole variety of styles and directions.

Vocal art, and above all academic, finds deep scientific understanding in a large number of fundamental studies of domestic and foreign representatives of musicological science, devoted to the musical language, issues of style, genre, vocal and intonation features, compositional structure and forms of vocal works, etc.

The content and state of the performing arts of pop vocalists, unfortunately, remains outside the scope of scientific interests of art historians and researchers. The overwhelming majority of works published in the last century, as well as the latest literature about pop singers, is usually of memoir nature or considers contemporary non-academic music in its socio-cultural purpose. The concept of intermediality in connection with music and variety performance and training of popular music performers has not been used previously.

In this aspect, it should be noted that a figurative culture, which has become an integral part of the creative work of outstanding pop singers of the 20th and the beginning of the current century, expresses their vivid individuality in the musical images of vocal works created by them, which in turn become the standard for subsequent generations of spectators and performers. The art of choreography, supplemented by stage movement, rhythmic methods and techniques for staging a plastic drawing of a vocal concert item, undoubtedly gives a positive result in the professional activity of a vocal artist. Theatricalization in pop vocal has always existed, but in the second half of the twentieth century, primarily thanks to cinema and television, it acquired new forms of expression and methods of dissemination (video clips, where various types of art are presented in a comprehensive manner in a micro-scale synthetic, quasi-plot expression), that is, visualization.

The principles of intermedia analysis of song lyrics were developed on the basis of the theory of intertextuality – a study of extra-textual connections conducted by R. Barthes and Y. Kristeva – and were developed in the works of G. A. Levinton, B. Waldenfels, E. Husserl, M. Merleau-Ponty. Therefore, such ideas and concepts of intertextuality as borrowings and remaking of topics, subjects and images, evident and latent citation, allusion, reminiscence, imitation, parody, transference are reflected in the intermedial typology (Yampolsky, Arnold, Vladimirova, Epstein, Fateyeva, Ronen, Guchinskaya, Smirnova, Prokhorova, Denisova, Kuzmina). Werner Wolf is one of the main theorists of the intermedial interaction of the temporal arts, especially literature and music. We will discuss in more detail classification of the links between two arts that he proposed; it covers the typology of S. P. Scher and at the same time enriches

it with new concepts. In Wolf's concept of intermediality, intermedial connections of both types of art are understood in broad and narrow senses (Wolf 16).

Classification of intermediate links according to V. Wolf:

- I. Intermediality in a broad sense (extracompositional intermediality).
 1. Transmediality (narrativeness of music and literature, principles of variation, etc.);
 2. Intermediate transposition (for example, transfer of a novel to an opera).
- II. Intermediality in the narrow sense (intracompositional intermediality).
 1. Intermediate reference (one semiotic system is used):
 - a. implicit reference (intermediate imitation):
 - musicalization of the work (“music in literature”),
 - program music (“literature in music”);
 - b. explicit reference (intermedial thematization):
 - discussions about music in literature,
 - reflection of music in literature (“music in literature”);
 2. Plural mediality (significates belong to more than one semiotic system):
 - a. intermedial fusion (performance of opera, opera; “music and literature”),
 - b. intermedial combination (textual basis of the opera; “music and literature”).

But no one has yet touched on this problem in the context of an interdisciplinary nature in the educational process.

Discussion

This scientific problem has been previously considered in the works of A. A. Hansen-Loewe, I. Rajewski, A. Yu. Timashkov, E. P. Shinyev, M. M. Bakhtin and others. In their works, scientists have revealed

this concept from the perspective of philology, philosophy, semiotics, but so far the concept of “intermediality” remains a definitively unspecified, “umbrella” term. So in 1983 Aage (Oge) A. Hansen-Loewe, a German-Austrian scientist, based on the works of M. M. Bakhtin divides the concept of “intertextuality” and “intermediality” on the example of Russian modernity, correlation of verbal and visual arts, and as early as in 2006 he defines intermediality as a translation (from one language of art to another) within one culture, or a union between various elements art in monomedia (literature, painting, etc.) or multimedia (theater, cinema, etc.) text; such models, as a rule, have multimedia presentations in the system of some art form, likewise monomedia models, in which the limits of integration are set in view of the special conditions of synthesis within the media zones, where heterogeneous media, both spatial and temporal, exist (Hansen-Löve 292). E. P. Shinyev considers this area of knowledge as a “mechanism of intercultural diffusion”, which leads to their scholarly elaboration of a dialogue and syncretism of culture in general, and not just artistic creativity in particular, which is reflected in the artistic practice and self-consciousness of a modern artist. In the present paper, in the context of musicology, attempts are made to reveal and consider this idea and finally determine characteristic features of intermediality in performing culture of a popular singer, which is possible only when considering it in the sense of the historical development of the arts and identifying their interaction in chronological order, since a so-called “layering” of artificial material and forms, which gives the final result of the intermedium.

Conclusion

The analysis of the specialist literature on issues relating to professional training

of students of higher educational institutions of arts and humanities for artistic variety-performing activities indicates that “stage skills” or “elements of artistic technique” are included by researchers in a wide range of skills associated with the concept of “professional technique” (Belukhin, Khristozov, Klipp and others). In a point of fact, the following are distinguished in a vocal component: mastery of voice, diction, correct breathing, etc.; in mimic and pantomimic – posture, gait, facial expressions, gestures, plasticity, etc.; in self-regulation of a mental state – self-control, endurance, reflection, etc. However, in the very method of training of music pop singers, there is no unity in defining the content and forms of training. At the same time, the contemporary practice of pop performance requires from an artist not only vocal skill, but also an ability to actively and expressively act in the stage dramatic art with a high culture of plastic movement, various digital technologies in preparation of a concert act. Globalization and digitalization of art, mainstreaming of humanitarian knowledge, characteristic of world culture at the turn of the Millennium, tendency towards interdisciplinary research to a great extent determined specificity of the theoretical understanding of the cultural process as interaction of various related areas of art. The era of establishment of a culturological paradigm requires formation of new approaches, one of which should be pointed out as an attempt of intermedia analysis, study of intermediality as a problem of art and theoretical knowledge in the field of popular vocal music. The prospects for the artistic achievements of modern pop art require training of such performers – vocalists, for whom professional skill is associated not only with a high level of vocal, but also with other types of arts. In the presence of correct, scientifically grounded and tested through practice techniques, one does not interfere with the other, but on the contrary, contributes

to the full development of a voice, and vocal talent stimulates figurative culture, especially its “musicality”, acting skills, etc.

The questions underlying this article, and the author’s years of long practical experience in the field of vocal pedagogy, staging concert items and mass cultural events, allow us to offer developing a new system of forming an intermedial approach in the process of training popular music

artists. The modern age with new demands at micro and macro levels, with expansion of boundaries and opportunities, organically intertwines with globalization processes, giving rise to new requirements. In this aspect, the study of modern culture is not possible outside the context of integration, determining importance of intermedia analysis, which contributes to the fullest disclosure of the problems of pop music.

Авторлардың үлесі

З. Қ. Құрманбаева – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау.

З. М. Қасымова – зерттеу әдістемесін құрау, мәселе қалыптастыру, тұжырымдарды концептуалдау.

Вклад авторов

З. К. Курманбаева – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

З. М. Касимова – разработка методологии проведения и формирование проблемы исследования, концептуализация выводов.

Contribution of authors

Z. K. Kurmanbayeva – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and accomplishment of the research part of the text, preparation of a literary review.

Z. M. Kassimova – development of the method for conducting and formation of problem of the research, conceptualization of conclusions.

References

- Arnold, Irina. *Problemy dialogizma, intertekstual'nosti i germenevtiki* [Problems of Dialogism, Intertextuality and Hermeneutics.]. Saint Petersburg, Obrazovanie, 1995. (In Russian)
- Arnold, Irina. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality.]. Saint-Petersburg, Lenand, 1999. (In Russian)
- Bart, Roland. "Intertekstual'nost'" ["Intertextuality"] *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie* [Modern Foreign Literary Criticism], edited by Ilya Ilyin and Yelena Tsurganova. Moscow, Intrada–INION, 1996, pp. 204–210.
- Denisova, Galina. *V mire interteksta: yazyk, pamyat', perevod* [In the World of Intertext: Language, Memory, Translation]. Moscow, Azbukovnik, 2003. (In Russian)
- Epstein, Mikhail. *Postmodern v Rossii: literatura i teoriya* [Postmodernity in Russia: Literature and Theory]. Moscow, Izd. R. Elinina, 2000. (In Russian)
- Fateyeva, Natalia. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili intertekst v mire tekstov* [Counterpoint of Intertextuality, or Intertext in the World of Texts]. Moscow, Akademiya, 2007. (In Russian)
- Guchinskaya, Nina. *Hermeneutica in nuce. Ocherk filologicheskoi germenevtiki* [Hermeneutica in Nuce. Essay on Philological Hermeneutics]. Saint Petersburg, Cerkov' i kul'tura, 2002. (In Russian)
- Hansen-Löve, Aage Ansgar. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983*, pp. 291–360.
- Hansen-Löve, Aage Ansgar. *Intermedialität der Moderne zwischen linguistic und pictorial turn. Zum medialen Ort des Verbalen – mit Rückblicken auf russischen Medienlandschaften (Vortrag Konstanz, April 2006)*. München, 2007.
- Ilyin, Ilya. *Nekotorye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh* [Some Concepts of Postmodern Art in Contemporary Foreign Studies]. Moscow, GBL, 1998. (In Russian)
- Ilyin, Ilya. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada, 1996. (In Russian)
- Ilyin, Ilya. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: Evolyutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism from the Beginnings to the End of the Century: Evolution of a Scientific Myth]. Moscow, Intrada, 1998. (In Russian)
- Kristeva, Yuliya. "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman." *Critique*, no. 23, 1967, pp. 438–465.
- Kuzmina, Nataliya. *Intertekst i ego rol' v protsessakh ehvolyutsii poeticheskogo yazyka: Izd. 2-e, stereotip* [Intertext and its Role in the Evolution of Poetic Language: 2nd ed., stereotype]. Moscow, Editorial URSS, 2004. (In Russian)

- Lotman, Yuriy. "Tekst i poliglotizm kul'tury." ["Text and Polyglotism of Culture."]. *Selected Articles: vol. 1.* Tallinn, Aleksandra, 1996. (In Russian)
- Prokhorova, Larisa. *Sinkreticheskaya intertekstual'nost' v literaturnoi skazke. Vospriyatie, informatsiya, interpretatsiya [Syncretic Intertextuality in a Literary Tale. Perception, Information, Interpretation]*. 2002. Moscow, PhD thesis. (In Russian)
- Ronen, Omri. "Imitation, Antiparody, Intertextuality and Commentary." *New Literary Review*, no. 42, 2000, pp. 255–261.
- Shak, Tatiana. *Muzyka v strukture mediateksta: na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino [Music within Media Text: Based on Material from Fiction and Animation Films]*. 2010. Rostov-na-Donu, avtoreferat dissertatsii [The Abstract of Thesis]. (In Russian)
- Smirnova, Natalia. *Evolutsiya metateksta angliiskogo romantizma: Bairon – Uail'd – Gardi – Faulz. [Evolution of the Metatext of English Romanticism: Byron – Wilde – Hardy – Fowles]*. 2002. Moscow, avtoreferat dissertatsii [the Abstract of Thesis]. www.dissercat.com/content/evolyutsiya-metateksta-angliiskogo-romantizma. Accessed 1 December 2021. (In Russian)
- Tishunina, Natalia. *Zapadnoevropeiskii simvolizm i problema sinteza iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza [Western European Symbolism and Problem of Synthesis of Arts: Experience of Intermediate Analysis]*. Saint Petersburg, Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 1998. (In Russian)
- Tishunina, Natalia. "Problema vzaimodeistviya iskusstv v literature zapadnoevropeiskogo simvolizma. Sintez v russkoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'ture." ["Problem of Interaction of Arts in the Literature of Western European Symbolism. Synthesis in Russian and World Art Culture."] *Materialy II nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoj pamyati A. F. Loseva [Materials of II Scientific and Practical Conference Dedicated to the Memory of A. F. Losev]*. Moscow, 2002. (In Russian)
- Vladimirova, Natalia. "Kategoriya intertekstual'nosti v sovremennom literaturovedenii." ["Category of Intertextuality in Modern Literary Criticism."]. *Literaturovedenie na poroge XXI veka [Literary Criticism around the turn of the XXI Century]*, proceedings of the international scientific-practical conference. Moscow, Iskustvo, 1998, pp. 182–188. (In Russian)
- Wolf, Werner. "Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality." *Word and Music Studies*, vol. 4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. Amsterdam–New York, Rodopi, 2002, pp. 16–29. DOI: 10.1163/9789004334069_003.
- Yampolsky, Mikhail. *Pamyat' Tiresiya: Intertekstual'nost' i kinematograf [Memory of Tiresias: Intertextuality and Cinema]*. Moscow, Infra-M, 1993. (In Russian)

Зарина Құрманбаева, Зульфия Қасымова

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

ВОКАЛДЫ-ЭСТРАДАЛЫҚ ОРЫНДАУШЫЛЫҚТЫ ЗЕРДЕЛЕУ АСПЕКТІСІНДЕГІ ИНТЕРМЕДИАЛДЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа. Мақала әр түрлі өнер элементтерін қамтитын және жан-жақтылығымен ерекшеленетін заманауи танымал музыканы зерттеуге арналған. Бұл тұрғыда эстрада-вокалды музыка және танымал ән орындаушыларын дайындау зерттеулерінде «интермедиялық» ұғымын интеграциялау мәселесі алғаш рет көтеріледі.

Джаздың өзіндік бір тармағы болып табылатын поп-музыка өзінің бүкіл тарихи даму жолында жұмысшы табының өкілдеріне арналған бұқаралық музыка ретінде де, жас ұрпақтың ескі режимдерге қарсы революциялық көңіл күйі мен наразылығын көрсететін бағыт ретінде де, сөз бостандығы мен тәуелсіздікке деген ұмтылысты ашып көрсететін өзін-өзі ұстау және киім кию стилі ретінде де көрінді. Қалай дегенмен де, ең маңыздысы – поп-музыка ғылыми-техникалық прогресті де, жаһандық үрдістерді де көрсете отырып, ХХ ғасырда болып жатқан процестермен тығыз байланысты болды, сөйтіп постмодернизм философиясының постулаттарына жақындай түсті. Осы айтылғандардың барлығы жиынтықтай келгенде оның классикалық мағынасындағы жай ғана музыкалық мәдениетке қарағанда әлдеқайда кеңірек формаға ие болған поп-мәдениеттің жаңа түрін тудырды деп айтуға болады. Маңызды шығармашылық процестің мәніне ие бола отырып, орындаушылық өнер алдыңғы қатарға суырылып шықты, өйткені ол интерпретациялардың өзіндік ерекшелігін, әртістің танымал шығармашылық қолтаңбасын талап етті. Жетекші рөл музыкалық импровизацияға тиесілі бола бастады, бірақ уақыт өте келе ауқымы кеңейген музыкалық емес компоненттердің қосылуы да едәуір маңызды болды.

Қазіргі цифрландыру мен жаһандану жағдайларында орындаушы вокалисті оқытудағы жаңа, неғұрлым кешенді талаптар мен тәсілдер бұрынғыдан да өзекті болып отыр. Бұлар біздің ойымызша, интермедиялық пен интермедиялды талдау тәсілдері болмақ. Мақалаға шолу жасау және жалпы ұғымдық сипат тән, мұнда поп-музыка контекстінде интермедиялық, интертекстуалдық, мәтін және медиа сияқты терминдердің мағыналары ашылады.

Сондай-ақ, «интермедиялық» ұғымының мағынасын қарастырған кезде оны әдебиеттегі, кескіндемедегі, философиядағы, филологиядағы және т.б. синтездеу аспектілерін зерттеу тұрғысынан түсіндірудің көп қырлылығының анықталғанын атап өткен жөн. Сонымен бірге, посткеңестік және батыс ғылымында «интермедиялық» ұғымының әр түрлі түсіндірілетіндігі маңызды, ал бұл мақалада ол «өнердің өзара әрекеттесуі» ұғымын белгілеумен байланысты, бірақ кең мағынасында, ол сан алуан өнер түрлері тілдерінің біртұтас жүйеде өзара әрекеттесуін талап етеді.

Осылайша, танымал музыкадағы заманауи ағымдарды зерттеудің жаңа тәсілі қарастырылған, сол арқылы осы бағыттағы әрі қарайғы ғылыми-зерттеу жұмыстары үшін жаңа теориялық және әдіснамалық базаны қалыптастыруға талпыныс жасалады.

Тірек сөздер: интермедиялдылық, заманауи поп-мәдениет, өнер, өнердің өзара әрекеттесуі, эстрадалық вокал.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Құрманбаева, Зарина, және Зульфия Қасымова. «Вокалды-эстрадалық орындаушылықты зерделеу аспектісіндегі интермедиялық мәселелері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 91–103 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.457.

Зарина Курманбаева, Зульфия Касимова

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

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В АСПЕКТЕ ИЗУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНО-ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация. Статья посвящена исследованию современной популярной музыки, вбирающей в себя элементы разных видов искусств и характеризующейся разносторонностью. В данном аспекте впервые выдвигается проблема интеграции понятия «интермедийность» в исследование эстрадно-вокальной музыки и подготовки исполнителей популярной песни.

За весь свой исторический путь развития поп-музыка, которая является своего рода разветвлением джаза, предстала и как массовая музыка, рассчитанная на представителей рабочего класса, и как направление, отражающее революционные настроения и протест молодого поколения против старых режимов, и как стиль поведения, одежды, раскрывая стремление к свободе слова и независимости. Но как бы то ни было, важно одно: поп-музыка была неразрывно связана с процессами, происходившими в XX столетии, отражая и научно-технический прогресс, и глобальные тенденции, тем самым сближаясь с постулатами философии постмодернизма. Можно утверждать, что именно все сказанное в совокупности породило новый вид поп-культуры, которая обрела формы намного шире, чем просто музыкальная культура в классическом ее понимании. На передний план выдвинулось исполнительское искусство, обретая значение важного творческого процесса, поскольку оно предполагало самобытность интерпретаций, узнаваемый почерк артиста. Ведущая роль стала принадлежать музыкальной импровизации, однако не менее существенным представилось включение немusических компонентов в исполнение, рамки которого расширились со временем.

В современных условиях цифровизации и глобализации как никогда актуальны новые, более комплексные требования и подходы в обучении исполнителя-вокалиста, чем, по нашему мнению, станет интермедийность и интермедийный анализ. Статья имеет обзорный и общепонятный характер, здесь раскрываются значения терминов «интермедийность», «интертекстуальность», «текст» и «медиа» в контексте поп-музыки. Необходимо также отметить, что при рассмотрении смысла понятия «интермедийность» выявлена многогранность его трактовки с позиций изучения аспектов синтезированности в литературе, живописи, философии, филологии и т. д. Вместе с тем важно то, что в постсоветской и западной науке понятие «интермедийность» имеет различные интерпретации, а в данной статье оно связано с обозначением понятия «взаимодействие искусств», но шире – предполагает взаимодействие языков разных видов искусств в системе единого целого.

Таким образом, предусматривается новый подход к изучению современных течений в популярной музыке, тем самым предпринимаются попытки к формированию новой теоретической и методологической базы для дальнейших научно-исследовательских работ в данном направлении.

Ключевые слова: интермедийность, современная поп-культура, искусство, взаимодействие искусств, эстрадный вокал.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Для цитирования: Курманбаева, Зарина, и Зульфия Касимова. «Проблемы интермедийности в аспекте изучения вокально-эстрадного исполнительства». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 91–103. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.457.

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Authors' bio:

Зарина Қадырханқызы Құрманбаева – Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының эстрадалық вокал кафедрасының 2-ші оқу жылының PhD докторанты (Алматы, Қазақстан)

Зарина Қадырхановна Курманбаева – докторант 2-го курса кафедры эстрадного вокала Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Zarina K. Kurmanbayeva – 2nd year Doctoral Student, Department of Pop Vocal, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5080-8129
email: koyn_koyn@mail.ru

Зульфия Маликқызы Қасимова – өнертану кандидаты, оқытушы, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының музыкалық өнер факультетінің деканы (Алматы, Қазақстан)

Зульфия Маликовна Касимова – кандидат искусствоведения, преподаватель, декан факультета музыкального искусства Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Zulfiya M. Kassimova – Candidate of Art History, Teacher, Dean of the Faculty of Musical Art, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4943-1835
email: kzm07@mail.ru



CULTURE MANAGEMENT THROUGH PRISM ACHIEVEMENTS OF KAZAKHSTAN ART

CSCSTI 82.13.31
UDC 65.01: 316.7 (574)
DOI 10.47940/cajas.v6i4.492

Assel Imayo¹,
Aizhan Kalibayeva¹

¹ Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. 2021 year has become time for drawing the bottom line under the achievements in the field of culture and science for 30 years of independence of Kazakhstan. The high level of modern cultural potential, rich cultural heritage have become one of the leading factors in the formation of a positive image of Kazakhstan as a country with a distinctive culture and spiritual traditions that go deep into history. Creative personalities, public policy and private organizations contribute to the development and promotion of Kazakhstan's art in the world, which invariably arouses interest of the world community. However, a problem of the popularization of Kazakh music, art, film and theater art is still relevant. In addition to examples of achievements and successful cases of Kazakhstan's culture, in this article the authors try to consider the problem from the point of view of management in culture and show importance of the position of an art manager in the modern world of arts.

To implement this issue, the authors studied publications on the achievements of various types of arts in recent years and also took into account reaction of domestic and foreign audiences to cultural products and projects from this area.

This article lists specific achievements in the field of academic art. As the analysis of publications on this topic has shown, most of them were implemented by cultural figures in the last decade of independence of the republic.

At the forefront is the question of the consistency and well-coordinated interaction of cultural management with the creative component of the academic sphere of art in Kazakhstan. And the most striking examples of successful cases of such interaction are given as well.

This study has analytical value and can be presented at seminars and conferences as a demonstration of examples of achievements for reporting presentations in the year of the celebration of the thirtieth anniversary of Kazakhstan's independence.

Keywords: 30 years of independence of Kazakhstan, achievements in the field of culture, art management, academic art, cultural projects.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Cite: Imayo, Assel, and Aizhan Kalibayeva. "Culture Management through Prism Achievements of Kazakhstan Art." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 104–121.

DOI: 10.47940/cajas.v6i4.492.

Introduction

Music management is a special area of theory and practice in the management of musical activities. Having received a theoretical foundation at the end of the 19th century abroad, this phenomenon has become socially in demand in Kazakhstan. At the level of practice, music management is closely related to the implementation of the country's cultural policy, the solution of the strategic tasks set, and the management of creative musical activities. Today, neither the leading, socially significant musical projects of national corporations, television, philharmonic societies, concert halls, musical educational institutions, universities, nor private events managed by event agencies, entrepreneurs, sponsors, etc., can do without the use of its (management) instruments. And if at the turn of the 20–21th centuries music management in Kazakhstan was in demand mainly in the creation of show business events, today all areas of musical art are under its control: academic, folk, pop-jazz. The term “*academic music*” in the article is given in a broad sense, as music performed by professional musicians with a classical musical education, as music performed on musical instruments familiar and understandable to any European culture (Mdivani 7).

For 30 years of Independence, a short period by historical standards, our country has achieved considerable success in various fields, such as politics, economics, social sphere, culture and sports. During this period, the culture of Kazakhstan adapted to the new socio-economic conditions, which led to the renewal of the content and forms of national art, the formats of its promotion both within the country and abroad. An analysis of all past events held as part of the popularization of Kazakh culture abroad over the past

few years suggests that geography of the participating countries is very extensive. These are practically all the CIS countries, the leading states of Europe and Asia, the Middle East. Kazakhstan's musical, visual, film and theater arts are worthily represented at various international art festivals, exhibitions, forums, biennials and competitions (Kaluzhnova et al. 5). Researcher Tasbergenova notes, that “from the moment of gaining independence, a completely new, competitive and viable culture has formed in the country, which can be adequately represented abroad...” (131).

Certainly, without high-quality management of cultural products, success achieved to date would be impossible. However, the sphere of art management, management of cultural projects, even today is experiencing a shortage of personnel. In addition, the existing contradiction, inculcated today in the field of cultural management, seems to be axiologically insoluble when applied, for example, to academic music, where “music is a spiritual value” and “music is a commodity”. It becomes obvious that management decisions motivated by profitability, as well as the so-called “product” thinking, with the formed ability to determine what product a particular consumer needs, do not fully correlate with the ontology of music in general, and academic music in particular. Therefore, there is a deficit in the special study of academic music management, where this activity is singled out as an independent one, aimed at guaranteed preservation of the outstanding heritage of academic music in the cultural space of our time. Particular attention should be paid to the training of qualified personnel, not only managers, but also highly specialized professionals in every branch of culture, who are fluent in innovative technologies and have a clear understanding of global

trends and standards in the field of culture. By working with government agencies to promote creative products and services, such professionals, using appropriate incentives, can contribute to job creation, social inclusion and diversity, thus contributing in many ways to sustainable and inclusive growth. The creative industries are considered an important cultural asset of various communities and cultures, where artists contribute to economic empowerment, cultural exchange and social cohesion in society. And the development of local creative ecosystems (creative clusters) will help small and medium-sized businesses to thrive and foster interaction between stakeholders in the creative industries. Creative people, whether they are freelancers, self-employed, working on their own or in creative companies, will also benefit from the creation of clusters and alliances with government officials, the private sector (companies, sponsors, business groups) and non-profit organizations (academia, NGOs, foundations). The experience of other countries meets academic literature in recognising the creation of cultural and creative clusters as an effective method for sustainable and inclusive growth. Through culture, exchange of knowledge, creation of products or services, connection between regions and territories are strengthened. In modern practice, three options for the development of the cluster method are described. These are conveniently located heritage conservation institutions, which attract tourists (galleries and museums), a cluster of creative businesses or self-employed in metropolitan areas, allowing participants to maximize benefits such as knowledge dissemination, exchange, commercialization (Kalyuzhnova, et al. 4). And these are cultural areas, which can form a cluster based on a trademark assigned to its products (Yang, et al. 233).

Modern independent Kazakhstan, of course, has to enter this large-scale discourse. In the context of *Contemporary Cultural Policy*, this is the preservation of the historical and cultural heritage and their use for upbringing and education, the creation of conditions for ensuring citizens' access to knowledge, information, cultural values and benefits (Decree of the President of the Republic of Kazakhstan). The basis of this activity, in our opinion, should be substantive work to promote and disseminate "unpopular" music, art that are not understood by everyone in modern Kazakhstan's society, work to expand a circle of audience, open to perception of beauty. Academic music is still considered somewhat elite art in the eyes of a Kazakh mass consumer. For example, the audience's perception of the creativity of secondary traditional ensembles is at a fairly loyal level, since the national style is clearer and more understandable. The situation with academic teams is much more complicated.

Methods

This study used the method of comparative analysis of existing materials. Research papers and articles on management and art history over the past decade were studied. Data on the creative activity of cultural figures was collected through publications in the media and personal interviews. We took into account materials and publications of recent years, published over the years of independence. However, taking into account the fact that it was in recent years that the coverage of cultural projects, creativity of artists in the media has become the most active, we mainly relied on the experience of the last decade's achievements of independence of the republic. Using the data of the world wide web – the Internet, we were able to find out a disproportionate coverage of events from various spheres of activity of Kazakhstan society. Thus, on the main

republican news information portals, there is a simple reprint of press and post-releases about cultural events with minimal editorial changes in the text. The minimal presence of analytical materials, critical articles and reviews in the state and Russian languages is dictated by the weak interest of the audience from the “unscientific world” in everything related to art and culture. Nevertheless, the material found and presented in the article demonstrates serious achievements in the academic field of art in Kazakhstan and reveals the country’s absolute authority in the world cultural arena.

Results

The era of independence led to the realization of one of the key tasks of the republic – creation and promotion of a national idea (Kulsarieva, et al. 129). With acquisition of independence, the musical art of Kazakhstan began to revive rapidly, using national traditions. The reassessment of cultural heritage has led to the emergence of multiple forms of folklorism, which is especially noticeable in popular music, where new genre trends are emerging: ethno-pop, ethno-rock, ethno-jazz, etc. Independent organizations or individual actors themselves, as was emphasized above, start from the needs of the audience in the first place. Responding to the requests of listeners, they present on the music market such products that can and will be in demand. Thus, we can say that today there is a phenomenon of “secondary folklore ensembles” on the Kazakh music scene. This tendency in 2008 was created by a folklore and ethnographic ensemble *Turan*, which attracted public with a desire to recreate the sound of archaic musical instruments, coupled with an unusual appearance (with the inclusion of ancient nomadic clothes in its image). Subsequently, similar ensembles began

to appear throughout the republic, gradually becoming “an integral part of the spiritual life of the nation” (Raimkulova 7). And now demand for such groups is great everywhere. This phenomenon is still alive after ten years and it is represented by new ensembles. For example, *the Steppe sons* group, working in direction of modern ethno-jazz, where the synthesis of Kazakh folk melodies and jazz forms sounds in modern style, or the Hassak ensemble, which, in addition to unique author’s arrangements of popular songs and kyuis, revives rare forgotten works through their transcriptions on different instruments (kyl kobyz, dombyra, zhetigen, sybyzgy, sherter, nar kobyz, saz sirnay, shan kobyz and others) (Jumaniyazova, et al. 141). In this regard, researcher R. Jumaniyazova notes, that “it is the presence of a national component which often brings that very individuality, recognition and uniqueness that are mandatory for any art project. And uniqueness is a key property that distinguishes project activity from any other type of activity” (Jumaniyazova 1). Mayemirov et. al. also note, that “the specific role of folklore and music in the life of the Kazakhs is reflected in many ancient myths and legends, which confirms deep historical roots of this cultural layer” (202).

The creativity of such ensembles as *Roksonaki*, *Ulytau*, *Musikola*, *Urker*, *Turan*, *The Magic of Nomads*, *Dara*, *Aldaspan*, *Hassak*, *Steppe Sons* and others, using elements of traditional music in one form or another, is extremely popular among young people and forms a wide audience. It should be noted, that the experimental creation of the electrodombra by Nurzhan Toishy in 2010 and its introduction into music of popular genres reflects a desire of traditional performers to sound modern and be in demand at the world level. During these years, the traditions of aitys, the East Kazakhstan’s dombra school of *shertpe*,

found a second life, ancient shamanic rituals such as *baksylyk* and *zikh* began to be studied. In addition, multicultural projects are held in Kazakhstan: festivals and competitions with involvement of foreign performers of ethno music. Thus, musicians from 30 countries of the world took part in the festival of contemporary ethnic music *The Spirit of Tengri*, that is annually held in Almaty.

The general picture of the Kazakhstan academic musical art is characterized by a change in stylistic guidelines and a new attitude towards traditional culture according to a researcher V. Nedlina. She notes, that a current approach to the national style is developed under the influence of two factors: process of re-evaluating the cultural heritage and adaptation of new composing techniques of the 20th century (47).

It is important to note, that Kazakh music began to sound in concert halls far abroad from the second half of the 1990s, which, of course, can be attributed to the achievements during formation of the culture of independent Kazakhstan. It is known that earlier the organization of the concert tour was carried out by state structures, such as, for example, *Kazakhconcert* or *Soyuzkontsert*, providing tours in Kazakhstan and the republics of union. And until recently, creative teams were waiting “when will someone organize a tour for us” (www.kursiv.kz/news/industry-issues/art-rynok-izbavit-kazahstan-ot-syrevoj-zavisimosti/). During the period of independence of the country, cultural organizations began to accumulate their own experience in organizing independent touring tours. At the same time, at the initial stage of promoting the art of Kazakh musicians and artists, their positioning in the world cultural community was mainly based on the presentation of the traditional culture of Kazakhs. However, individual art workers became known outside

the country, thanks to their talent and high-quality communication with foreign cultural and educational organizations. And, as noted by a composer A. Raimkulova, “if for a foreign listener acquaintance with Kazakh music often remains some kind of exotic experience, then Kazakh musicians get the opportunity to expand a circle of creative contacts, horizons, and get acquainted with the latest world trends” (244). Researchers Kalyuzhnova et al. note, that activities of international organizations: *UNESCO*, *British Council*, *Soros Foundation*, *USAID* and others played an important role in organizing foreign tours of Kazakhstan’s musicians (6). Researchers Jumaniyazova and Ospanova endure three types of organization of creative activity: foreign, state and private (140). They are fundamentally different from each other and have the maximum impact on formation and development of the country’s art market. The first type – international institutions – includes the aforementioned *British Council* and, for example, the *Goethe Institute*. Thus, the first reports on the creative industry in Kazakhstan provided by the *British Council*, based on their international analysis of the cultural sphere. Thus, a concept for development of creative industries in Kazakhstan until 2025, adopted on November 30, 2021, includes the mapping presented in Kazakhstan for the first time by the British Council.

A state institution, as a type of organization of creative activity in Kazakhstan, is, for example, *the Fund of the First President*, which provides support to socially oriented projects and creative students. The most significant of the government projects is the *Rukhani Zhangyru* program as well. Under the auspices of the project *Modern Kazakhstan’s culture in the global world*, within the framework of the *Rukhani Zhangyru* program, events were held that demonstrated various directions of Kazakhstan’s culture to a foreign

audience. For example, the presentation of the *Rukhani Zhangyru Program* (UNESCO, Paris) was aimed at building a systematic work to popularize the culture of Kazakhstan abroad. And in 2019, in Taldy-Kurgan (Kazakhstan), the first International scientific and practical conference *Promotion of modern Kazakhstan's culture into the global world* was held with the participation of foreign researchers and practitioners in the field of art management.

Non-governmental (private) organizations in the field of academic performing arts are developing both in terms of internal and global trends (Kaluzhnova, Khlystova, Imayo 6). Performing collectives¹, founded in the years of independence, play an important role in the development of Kazakhstan's chamber music, using various modern technologies in their projects, thereby popularizing the "classics" for a wide audience. Thus, *the Camerata of Kazakhstan* orchestra founded by Gaukhar Murzabekova, bringing together outstanding domestic performers, includes works by both classical European and Russian and Kazakh composers in the concert programs.

Every year a number of talented and young teams is growing. Each of them strives to meet the norms and requirements of the music industry in the context of market politics. One of the most interesting responses to public inquiries was *the Ne prosto orchestra* symphony orchestra. The organizers effectively use management tools, which ensures a full house at the concerts. The orchestra performs exceptionally popular soundtracks. The focus on its listener in choosing the repertoire and the low price tag of the ticket makes the team in demand. The musicians themselves

are also involved in promoting the project. The organizers call themselves not just enthusiasts, but "*universal*" people, and emphasize that the multitasking ability of the band members significantly reduces the outsourcing costs and increases the profit from the concerts. Nevertheless, the lack of constant funding, and, accordingly, a salary fund and a rehearsal base, of course, affects the stability of the concert activity of the collective and makes touring difficult.

A striking example that went beyond the usual understanding of the academic musical group is also *the Almaty Symphony Orchestra*, which has been operating since 2012, which is referred to as "a new symbiosis of music and modern technologies" (Raim 60). The orchestra has performed at such concert venues as *Carnegie Hall* in New York, *Albert Hall* in London. The team actively uses various modern technologies in their projects, thereby popularizing "the classics" for a wide audience. For example, the use of a holographic frame in which a solo violinist is projected and played (the part of the second violin) simultaneously with a real musician. That caused a sensation among the audience in the hall of *the Republic Palace* in Almaty, where Marat Bisengaliyev performed "*Navarra*" for two violins P. Sarasate together with his "clone". The same holographic frames, but already for 16 musicians of the chamber orchestra were used in the "*Mr. Adam*" chamber show in Almaty, Nur-Sultan and Bahrain. They projected not only video images of musicians, but also words, video sequences, paintings by famous artists, designed pictures and other effects, in accordance with the music played. That is, the viewer of any profession and level of education finds in the performance of the collective not only beautiful music performed by high-class musicians, but a high-quality unique modern technological show. Using the terminology of V. Syrov, we can assume, that *the Almaty Symphony Orchestra* works in a concert form

¹ Camerata of Kazakhstan orchestra, Ne prosto orchestra, the ensemble of contemporary music Eegeru, Almaty Symphony Orchestra and others.

of *middle culture* – a performance where the barrier between the elite and the mass is erased (288).

The only ensemble of contemporary music in Kazakhstan *Egeru* under the direction of Sanzhar Bayterekov specializes in performing music created after 1950. The collective works closely with the world famous composers A. Safronov, V. Ternopolsky and T. Muray. Mediated by work in the avant-garde and postmodern directions, the team often uses modern technologies in their performances. So, in October 2019, with the support of *the Goethe-Institut*, a mini-festival “*Made in Germany*” – “*Egeru connect*” was held. One of the numbers was a joint performance of the Kazakh ensemble *Egeru* and the German group *Garage*, where audiovisual equipment was used within the framework of contemporary art.

The experience of inviting specialists from near and far abroad is a separate extensive area of cooperation. Various international competitions² for young performers, performing arts festivals³, international forums⁴, meetings of photographers from Turkic-speaking countries have become special significant projects. Due to the *Tarlan and KinoAction* – Astana awards Kazakhstan became known to the world community. Thus, significance and usefulness of many Kazakhstan’s festivals and competitions of performing arts lie in the fact, that they provide an opportunity to establish international ties in the field of culture, to develop the Kazakh national music school, to promote the music of Kazakh composers, whose works are included in the compulsory program of the competition.

Another field for the exchange of creative ideas and demonstration of new works of Kazakh composers was the festivals of modern music *Nauryz-21*, held in Almaty based on the *Kurmangazy Kazakh National Conservatory*. The focus

of the festival is the work of contemporary composers, presentation of current trends, discussions and lectures, master classes by leading musicians of our time, concerts. Following the trends of the modern world, Kazakhstan’s composers continue to work in various areas of classical music, such as ballet and opera genres and also create domestic rock operas and musicals⁵.

Interest in these new genres begins in the 2000s, which is due to both the expansion of staging opportunities (increased funding for culture, opening of new theaters) and the search for a new, youth audience. Moreover, for the most part, in any of the above genres, Kazakhstan librettists and composers prefer to rely on the plots of the folk epic. Nevertheless, one cannot fail to note the crisis situation of musical stage and large-scale instrumental genres, which was influenced by the socio-economic factors of the 1990s. Therefore, even though in the 2000s new theaters were actively organized (in Astana and Shymkent), for which separate buildings equipped with modern staging equipment are being built, over the past thirty years, modern composers of Kazakhstan have written only a few operas – *Abylai Khan* by E. Rakhmadiyev (1998), *Domalak-ana* by D. Botpayev (2005), *Tomiris* by A. Serkebayev (2007), *Death of Otrar* by M. Mangitayev (2007), *Domalak Ana* by T. Zharmukhamed (2021).

When offering a selection of achievements in the academic art of opera, it is necessary to mention the production of the opera

² “Astana Piano Passion”, the international piano competition of Almaty and the International violin competition “Astana violin” and others.

³ “Music of the Great Steppe”, “Shabyt”, “Operalia”, “Cameratempo”, “Prize of Traditions”, “Voice of Asia” and others.

⁴ “Eurasian culture in the new world”, “Shabyt” under the auspices of UNESCO since 2000.

⁵ *Takyr* (2000), *Romeo and Juliet* (2012), *The Other Side of the Heart* (2015), *Hornady* (2016), *Dostar Serti* (2018), *Three Houses with Windows into the Courtyard* (2020) and others.

Abay by A. Zhubanov and L. Hamidi, which took place on the historical stage of the opera house of South Thuringia (Germany) within the framework of *the Path to Europe* program. Kazakhstan's state academic theaters, such as Abay State Opera and Ballet Theater (Almaty), Astana Opera (Nur-Sultan) and others make a significant contribution to the promotion of national theatrical art by participating in various international festivals outside our country.

Over the years of independence, the country's cultural life has undergone a serious transformation of the entire system of norms and values. The opening and liberalization of the Kazakhstan's market made it a part of the global cultural space, intensified international relations and exchange of goods and services in this area. It will be appropriate to note here, that the creative sector, which includes creative organizations and artists, is consolidated in the regulatory framework of Kazakhstan, thanks to *the Concept on the development of the creative economy of Kazakhstan until 2025*, adopted in November 2021. That document lays the foundation for development of the creative economy in our country. Over the past decade, creative industries have continued to evolve and could grow even more significantly as technological advances and incomes develop in transition economies. Creative industries are especially important to culture and creativity as they contribute to economic growth (Kalyuzhnova, et. al 1). Independent and state bodies are in dialogue in making important decisions about the fate and further development of the country's creative sector. Thus, the first sectoral round table on the topic "*Cultural Industries in Kazakhstan: Problems of Growth and Development Prospects*", held in 2016, gathered opinions on development of culture as a sector of the economy of more than 60 specialists, including directors of independent theaters,

private galleries and festivals. Currently, many states, implementing strategies of avoiding dependence on raw materials, consider the cultural industry as one of the sectors of the economy of their countries. Moreover, we are talking not only about key cultural industries, such as music, literature, photography, theatrical and visual arts, as well as all kinds of exhibition activities, but also about related advertising, architecture, design, fashion, publishing and so on. There were the opinions expressed, that all that is required of the state is a well-working and well-thought-out law about culture, nothing more, because "as soon as state funding appears, everything turns into horses and yurts" ("Will the Art Market Relieve Kazakhstan from Dependence on Raw Materials?").

Anyway, the sphere of influence of the state on the sphere of art has decreased several times. Musicologist G. Begembetova notes: "With the continuing desire to control and direct cultural processes in society, the state no longer has the former, primarily, material influence. The cultural infrastructure created in Soviet times turned out to be excessively voluminous for the new regimes. New categories of customers for creative products have appeared – various public and charitable foundations, corporate structures, sponsors and patrons" (65). In this regard, there is a need to abandon the previously existing culture management practice and search for new forms and methods, as well as management models. The process of cultural management establishes the formal boundaries of creative activity, its directions and priorities, determines the degree of influence of various social subjects on the processes taking place in the cultural life of society, and affects relationship of participants in the cultural process. Ultimately, it is on the management of the sphere of culture that its state and further development depend.

If to talk about the interaction of non-profit cultural organizations with the community, it directly affects the planning and development of projects of cultural objects thanks to the social and emotional ties between the community and the organization (Thibodeau, et al. 170).

For example, today various non-governmental organizations/foundations initiate projects aimed at developing culture and encouraging young people. Among the projects, there is a competition for young performers of *the Batyrkhan Shukenov Foundation*, which proposed a modern format of a residence for composers in 2021, or annual competitions for composers of *the Art-Mirai Foundation* in the period from 2018 to 2020. By the way, stable periodicity demonstrates a responsible approach focused on the sustainable and long-term development of the project and, accordingly, the sphere in which the project is organized. However, even one-off projects, such as *the Yermek Serkebayev and His Era Multimedia Exhibition in 2018* by *the Yermek Serkebayev Foundation*, are no less interesting for the innovative approach and application of technologies, as well as the fact that this kind of “mobile installations” can be implemented in any moment in any suitable space. It should be noted, that domestic cultural figures promoting the work of their illustrious relatives, fellow countrymen and/or friends contribute to leaving in the memory of contemporaries worthy and significant names for Kazakhstan’s art and their contribution to the culture of the country.

Given the current circumstances that have developed in the global world in connection with the pandemic, the likelihood is very high and ambiguous that digitalization and new technologies aimed at simplifying human resource management processes and projects, in general, will lead to completely new solutions in the field of management

for the production of creative products. Now the world is open to travel, and the pandemic does not play a significant role here, since the digital world in all its diversity is also open. For many conscious representatives of our country, this means acquaintance with other cultures, opportunity to watch foreign performances, concerts, listen to world stars of the academic scene. Undoubtedly, this not only develops an aesthetic taste and forms intelligence, but can also become a motivating example, understanding and accepting which, many of them (of us) will begin to develop in themselves and their surroundings an appropriate attitude towards art.

Achievements in the field of culture of Kazakhstan have given a new impetus to the development of art journalism. The creation of media about art, cultural figures and projects aimed at developing the sphere is an effective way of conducting a dialogue between creative artists: musicians, designers and their audience, and it is certainly important for covering all the country’s significant cultural achievements and broadcasting to the world. The emergence of such products as, for example, the media hosting *AiTube* (2019), *the Abai TV* channel (2020), the cultural and information magazine *Altyn Art* (2020), due to the lack of high-quality publications and media broadcasting materials from various spheres of culture and art in different broadcasting formats, moreover, forms a new layer of art journalists who competently and, most importantly, competently cover the cultural life of Kazakhstan. Today, people from creative professions come to art journalism, primarily out of necessity, since no one except a musician will clearly and expressively tell stories from the life of the orchestra, and the artist will colorfully tell about the everyday life and aspirations of his colleagues in the workshop. However, such a musician or artist must certainly have a talent for painting with words.

Not everyone can do this, so this kind of multi-specialist “in captivity” is always worth its weight in gold. This meaning, by the way, is reflected in the title of the magazine *Altyn Art* (Golden Art) (Imayo 214).

Discussion

The interest of the audience in the product of culture should correspond as much as possible to expectations laid down in the project. In this regard, a question arises of attracting modern project management tools in art management, as well as the use of modern art technologies in art.

Modern art technologies are currently actively used in all spheres of culture — mass industry, theatrical performances, exhibitions in art galleries, academic musical art. Researchers Kulsarieva et al. mention “the technological aspect, the active inclusion of Kazakhstan in global communications” (131). In many ways, their use meets the needs of the public in the digital age. For example, concerning the performing arts directly, integration of the latest technological concepts into it allows it to scale and attract maximum audience attention to it, thereby allowing to influence the perception and attitude towards art in general. The group of researchers Tasbergenova et al. see opportunities for spreading influence of world cultures on a global scale through the process of appropriate “technological packaging” of cultural values. It is noted, that the sooner producers of cultural goods realize the need to comply with certain technological standards, the easier it will be to promote their products in the highly competitive world cultural market (6235).

The crystallization of any industry is always preceded by a long process of formation, before the industry is formed as a separate theoretical or practical activity. Nevertheless, Kazakh music at the present stage is in a phase of its

active formation. Formation of the national avant-garde, phenomenon of secondary traditional ensembles, development of the national composer school in different directions and much more paint the picture of the cultural space of Kazakhstan today. Kazakhstan’s musical groups, soloists, concert organizations need to go beyond the closed system of musical art and accept the mechanisms of a market economy. The organization/collective/soloist becomes part of the surrounding cultural environment, building horizontal relations with the public.

The market economy has provided its own paths for realizing a creative potential of all artists. This was the most vividly reflected in mass culture of the last decade. Young performers of the pop industry, having managed to preserve their national self-identification, develop their creativity not only in Kazakhstan but also abroad. So, for example, Dimash Kudaibergen, who won *the I’m a singer, Slavianski Bazaar* contests, was declared *the Ambassador of Friendship* between Kazakhstan and China, received the Award *for Outstanding Contribution to Friendship* and became *the Ambassador of Tourism of the Republic of Kazakhstan*.

Having adopted the global trends in the introduction of electronic “samples” and “beats”, our pop performers and musicians occupy leading positions in music charts. The story with Imanbek Zeykenov and his *Grammy* award is a prime example of this. It should be noted, that the successful commercialization of their work is due to the competent conduct of an advertising campaign organized both by the performers themselves and by their managers, directors and producers.

Today, music management is both an independent area of knowledge, and an independent type of professionally carried out activity, and the art of managing human relations in the process of creative activity, and the art of managing

intellectual, material, financial and other resources and, finally, an academic discipline in the structure of educational programs implemented with professional training of musicians in higher educational institutions of Kazakhstan. In connection with reduction of state support and devaluation of professional art through the culture of consumption, a universal and generally accessible unit is being created – the culture of globalization. Modern art managers face the task of preserving and promoting existing national cultural traditions. According to musicologists G. Begembetova and R. Jumaniyazova, in the conditions of development of modern civilization and electronic technologies, one of the factors in the global policy of any state is culture, considered not only as a sphere of human life, but also as a mechanism for possible cultural and economic expansion (114). As the researchers Tasbergenova et al. noted, “social progress is made possible by combining personal potentials into a harmonious whole. Therefore, it is natural for modern society to create conditions that presuppose a conscious choice of democratic values, the ideal of personal freedom and creative development” (195).

Conclusion

Thus, summing up the above, we can conclude, that the impetus for the large-scale development of art in Kazakhstan was acquisition of independence by Kazakhstan thirty years ago. Moreover, initially, the art of Kazakhstan was based on national traditions, but then it grew and modernized into something global, taking into account global trends. And for the most effective promotion of the cultural product *Made in Kazakhstan*, it becomes necessary to develop and build up management technologies in the field of culture. Since art management all over the world is a complex multifaceted phenomenon focused on the spiritual needs and interests of society. The socio-psychological foundations of art management, its management system, and the creative and constructive nature unite this science and art, integrating a variety of types of relations into a single whole. Based on a set of principles, methods and techniques for managing musical activities, art management is aimed at creating spiritual and material products and values. And Kazakhstan, both in the field of academic art and development of culture in general, including the culture of art management, is on the right path to even greater achievements and discoveries.

Авторлардың үлесі

Ә. Н. Имаё — мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, «Қазақстан өнеріндегі менеджмент» санатындағы материалдарды жинау, талдау және жалпылау, дереккөздерді құрылымдау және жүйелеу, орыс тіліндегі мақаланы өңдеу және ағылшын тіліне аудару, мақаланы жариялауға дайындау.

А. С. Қалибаева — «Қазақстан өнері» санатындағы материалдарды жинау, талдау және жалпылау, мәтінді сыни талдау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау, тұжырымдарды концептуалдау, мақаланы ресімдеу, орыс және ағылшын тілдерінде мақаланы редакциялау.

Вклад авторов

А. Н. Имаё – формирование концепции статьи, сбор, анализ и обобщение материалов в категории «Менеджмент в искусстве Казахстана», структурирование и систематизация данных источников, редакция статьи на русском языке и перевод ее на английский язык, подготовка к публикации.

А. С. Калибаева – сбор, анализ и обобщение материалов в категории «Искусство Казахстана», критический анализ, подготовка и доработка исследовательской части текста, концептуализация выводов, оформление статьи, редакция на русском и английском языках.

Contribution of authors

A. N. Imayo – formation of the article concept, collection, analysis and generalization of materials in the category “Management in the Art of Kazakhstan”, structuring and systematization of the sources, editing of the article in Russian and its translation into English, preparation for publication.

A. S. Kalibayeva – collection, analysis and generalization of materials in the category “Art of Kazakhstan”, critical analysis, preparation and revision of the research part of the text, conceptualization of conclusions, design of the article, editing in Russian and English.

References

- “Art rynek izbavit Kazakhstan ot syrievoi zavisimosti?” [“Will the Art Market Relieve Kazakhstan from Dependence on Raw Materials?”] *Kursiv*, 28 October 2016, www.kursiv.kz/news/otraslevye-temy/2016-09/art-rynok-izbavit-kazakhstan-ot-syrevo-y-zavisimosti. Accessed 04 November 2021. (In Russian)
- Begembetova, Galiya, and Raushan Jumaniyazova. “K probleme menedzhmenta v iskusstve.” [“To the Issue of Management in Art.”] *News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of Social and Human Sciences*, vol. 6, no. 316, 2017, pp. 113–118. (In Russian)
- Begembetova, Galiya. “Rol' art-menedzhmenta v kul'turnoi politike gosudarstva.” [“The Role of Art Management in the Cultural Policy of the State.”] *Vestnik Kazakhskoi Nacional'noi Konservatorii imeni Kurmangazy*, no. 1, 2013, pp. 64–67. (In Russian)
- Imayo, Assel. “‘Altyn Art’ Magazine – a Means to Explore the Culture, Arts, and Music Education of Kazakhstan.” *Pedagogy and Psychology*, vol. 46, no. 1, 2021, pp. 212–199. DOI: 10.51889/2021-1.2077-6861.28.
- Jumaniyazova, Raushan, and Aigerim Ospanova. “Analiz sovremennogo sostoyaniya rynka kreativnykh industrii v Kazahstane.” [“Analysis of the Current State of the Market for Creative Industries in Kazakhstan.”] *Bulletin of the Karaganda university. Pedagogy series*, no. 1 (93), 2019, pp. 137–145, pedagogy-vestnik.ksu.kz/apart/2019-93-1/18.pdf. Accessed 11 October 2021. (In Russian)
- Jumaniyazova, Raushan. “Proektnye tekhnologii kreativnoi industrii.” [“Design Technologies of the Creative Industry.”] *Respublikanskii Obshestvenno-politicheskii Zhurnal Mysl'*, 21 May 2013, mysl.kazgazeta.kz/news/965/. Accessed 4 October 2021. (In Russian)
- Kalyuzhnova, Yelena, et al. “The Impact of the Covid-19 Pandemic on the Creative Industries. Evidence from Kazakhstan.” *Mezhdunarodnye processy*, vol. 19, no. 3 (66), 2021, pp. 1–10, intertrends.ru/userfiles/img/files/Kalyuzhnova-DOI-3.pdf. Accessed 11 October 2021.
- Kulsarieva, Aktolkyn, et al. “Values, Trends, Technology and Artistic Product in Contemporary Visual Art of Kazakhstan.” *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Proceedings of the International Conference Communicative Strategies of Information Society (CSIS 2018)*, vol. 273, 2019, pp. 129–132. DOI: 10.2991/csiss-18.2019.26.
- Mapping the Creative Industries in Kazakhstan. British Council, 2018, kazakhstan.britishcouncil.org/sites/default/files/bc_eng-compressed.pdf. Accessed 3 October 2021.
- Mayemirov, Askhat, et al. “Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theaters During the Independence Period: the Problems of Human Existence.” *Folklore*, vol. 15/62, 2015, pp. 201–224. DOI: 10.7592/FEJF2015.62.kazakh.

Mdivani, Tatyana. "Evropeiskaya muzyka akademicheskoy tradicii: sushnost, istoki, sovremennoe sostoyabie (na primere tvorchestva kompozitorov Rossii i Belarusi)." ["European Music of the Academic Tradition: Essence, Origins, Current State (on the Example of the Work of Composers of Russia and Belarus)."] *Muzyka akademicheskoi tradicii: opyt zapadno-evropeyskoy kompozitorskoi praktiki*, Minsk, Belorusskaja nauka, 2014, pp. 6–126. (In Russian.)

Nedlina, Valeriya. "Reinterpretaciya kul'turnogo nasledija v Kazakhstane v 1980–2010 godah na primere muzykal'nogo iskusstva." ["Reinterpretation of the Cultural Heritage in Kazakhstan in 1980–2010 on the Example of Musical Art."] *Observatoriya Kul'tury*, no. 2, 2015, pp. 48–52, observatoria.rsl.ru/jour/article/viewFile/154/294/. Accessed 11 October 2021. (In Russian)

Raym, Natalia. "Almaty Symphony Orchestra." *Altyn Art Magazine*, no. 1 (1), 2020, pp. 57–69. Almaty, Ruan, 2020. (In Russian)

Raimkulova, Aktoty. "Kazakh Music Culture on the Globalization Crossroads: Ethnic Traditions Versus Composer School in Intercultural Interaction." *Bulletin of National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan*, vol. 2, no. 384, 2020, pp. 185–193. DOI: 10.32014/2020.2518-1467.58.

Raimkulova, Aktoty. "Musical Culture in the Economy and the System of International Relations of Kazakhstan in the First Decades of Independence." *News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of Social and Humanities*, vol. 4, no. 332, 2020, pp. 242–248. DOI: 10.32014/2020.2224-5294.125.

Syrov, Vasiliy. "Shlyager i shedevr (k voprosu ob annigilyatsii ponyatii)." ["Schlyager and a Masterpiece (to the Question of Annihilation of Concepts)."] *Iskusstvo XX Veka: Elita i Massy. Nizhnii Novgorod*, M. Glinka NGK, 2004, pp. 280–289, opentextnn.ru/old/music/Perception/index.html?id=716. Accessed 10 October 2021. (In Russian)

Tasbergenova, Gaukhar, et al. "The Problem of Integrated Model of Freedom in Global World of Philosophical Science." *Xlinguae*, vol. 14, no. 3, 2021, pp. 188–196. DOI: 10.18355/XL.2021.14.03.17.

Tasbergenova, Gaukhar, et al. "Types and Methods of Promoting and Developing Culture on the World Stage among the Countries of the USA, Europe and Asia." *Talent Development & Excellence*, vol. 12, no. 1, 2020, pp. 6226–6236. www.iratde.com/index.php/jtde/article/view/1702/. Accessed 10.10.2021

Tasbergenova, Gaukhar. "The Present State of Cultural Objects in the Republic of Kazakhstan." *Series of Social and Human Sciences*, vol. 6, no. 328, 2019, pp. 126–133. DOI: 10.32014/2019.2224-5294.221.

Thibodeau, Bruce D., and Charles-Clemens Rüling. "Nonprofit Organizations, Community, and Shared Urgency: Lessons from the Arts and Culture Sector." *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, vol. 45, no. 3, 2015, pp. 156–177. DOI: 10.1080/10632921.2015.1080640.

Ukaz prezidenta Respubliki Kazakhstan ot 4 noyabrya 2014 goda, № 939
“O koncepcii kulturnoi politiki Respubliki Kazakhstan” ot 10.09.2019
[Decree of the President of the Republic of Kazakhstan dated November 4, 2014,
no. 939 “On the Concept of Cultural Policy of the Republic of Kazakhstan” from
10 September 2019]. www.online.zakon.kz/Document/?doc_id=31652612.
Accessed 12 October 2021. (In Russian)

Yang, Jianfei, and Juratė Černevičiūtė. “Cultural and Creative Industries (CCI)
and Sustainable Development: China’s Cultural Industries Clusters.” *Entrepreneurship
and Sustainability*, vol. 5, no. 2, 2017, pp. 231–242. DOI: 10.9770/jesi.2017.5.2(6)

Әсел Имаё, Айжан Қалибаева

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

МӘДЕНИЕТ МЕНЕДЖМЕНТІ ҚАЗАҚСТАН ӨНЕРІНІҢ ЖЕТІСТІКТЕРІ ПРИЗМАСЫ АРҚЫЛЫ

Аңдатпа. 2021 жыл Қазақстан тәуелсіздігінің 30 жылындағы мәдениет пен ғылым саласындағы жетістіктерді қорытындылайтын уақыт болды. Қазіргі заманғы мәдени әлеуеттің жоғары деңгейі, қазақтардың бай мәдени мұрасы тарихқа терең енетін өзіндік мәдениеті мен рухани дәстүрлері бар ел ретінде Қазақстанның позитивті имиджін қалыптастырудың жетекші факторларының біріне айналды. Шығармашылық тұлғалар, мемлекеттік саясат және жеке ұйымдар қазақстандық өнердің әлемде дамуы мен ілгерілеуіне ықпал етеді, бұл үнемі әлемдік қоғамдастықтың қызығушылығын тудырады. Алайда, қазақ музыкасын, қазақ арт-, кино- және театр өнерін дәріптеу мәселесі әлі де өзекті болып отыр. Қазақстандық мәдениеттің жетістіктері мен табысты кейстерінің мысалдарынан басқа, бұл мәселе мәдениеттегі менеджмент тұрғысынан қарастырылады және қазіргі өнер әлеміндегі арт-менеджер позициясының маңыздылығын көрсетеді.

Бұл мәселені жүзеге асыру үшін авторлар соңғы жылдардағы әртүрлі өнер түрлерінің жетістіктері туралы жарияланымдарды зерттеді, сонымен қатар отандық және шетелдік аудиторияның мәдениет өнімдері мен осы саладағы жобаларға реакциясын ескерді.

Мақалада академиялық өнер саласындағы нақты жетістіктер келтірілген. Осы тақырып бойынша жарияланымдарды талдау көрсеткендей, олардың көпшілігін республика тәуелсіздігінің соңғы онжылдығында мәдениет қайраткерлері жүзеге асырған.

Ең алдымен, мәдениет менеджментінің Қазақстандағы академиялық өнер саласының шығармашылық құрамымен келісімділігі мен үйлестірілген өзара әрекеттестігі мәселесі қойылады. Сондай-ақ, мұндай өзара әрекеттесудің сәтті жағдайларының ең жарқын мысалдары келтірілген.

Бұл зерттеу талдамалық құндылыққа ие және оны Қазақстан Тәуелсіздігінің 30 жылдығын мерекелеу жылындағы есеп беру баяндамаларында қазақстандық өнерінің жетістіктерінің мысалдарын көрсету ретінде семинарлар мен конференцияларда ұсынуға болады.

Тірек сөздер: Қазақстанның тәуелсіздігіне 30 жыл, мәдениет саласындағы жетістіктер, арт-менеджмент, академиялық өнер, мәдени жобалар.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Имаё, Әсел, және Айжан Қалибаева. «Мәдениет менеджменті Қазақстан өнерінің жетістіктері призмасы арқылы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 104–121 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.492.

Асель Имаё, Айжан Калибаева

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДОСТИЖЕНИЙ КАЗАХСТАНСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. 2021 год стал временем подведения итогов достижений в области культуры и науки за 30 лет независимости Казахстана. Высокий уровень современного культурного потенциала, богатое культурное наследие казахов стали одними из ведущих факторов формирования позитивного имиджа Казахстана как страны, обладающей самобытной культурой и духовными традициями, уходящими в глубь истории. Творческие личности, государственная политика и частные организации способствуют развитию и продвижению казахстанского искусства в мире, что неизменно вызывает интерес у мирового сообщества. Однако проблема популяризации казахской музыки, казахского арт-, кино- и театрального искусства все еще представляется актуальной. Помимо примеров достижений и успешных кейсов казахстанской культуры, эта проблема рассматривается с точки зрения менеджмента в культуре и призвана показать значимость позиции арт-менеджера в современном мире искусств.

Для реализации данной проблематики авторами исследовались публикации на тему достижений различных видов искусств последних лет, а также принималась во внимание реакция отечественной и зарубежной аудиторий на продукты культуры и проекты из этой сферы.

В статье говорится о конкретных достижениях в области академического искусства. Как показал анализ публикаций по этой теме, большинство из них было реализовано деятелями культуры в последнюю декаду независимости республики.

Во главу угла ставится вопрос о согласованности и слаженном взаимодействии менеджмента культуры с творческой составляющей академической сферы искусства в Казахстане. В статье также приводятся наиболее яркие примеры успешных кейсов такого взаимодействия.

Данное исследование имеет аналитическую ценность и может быть представлено на семинарах и конференциях в качестве демонстрации примеров достижений казахстанского искусства в отчетных презентациях в год празднования 30-летия независимости Казахстана.

Ключевые слова: 30 лет независимости Казахстана, достижения в области культуры, арт-менеджмент, академическое искусство, культурные проекты.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Для цитирования: Имаё, Асель, и Айжан Калибаева. «Менеджмент культуры сквозь призму достижений казахстанского искусства». Central Asian Journal of Art Studies, т. 6, № 4, 2021, с. 104–121. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.492.

Авторлар туралы мәлімет:

Әсел Назымбекқызы Имаё —
Құрманғазы атындағы Қазақ
ұлттық консерваториясының
арт-менеджмент кафедрасының
2-ші оқу жылының PhD
докторанты (Алматы, Қазақстан)

Айжан Серікқызы Қалибаева —
Құрманғазы атындағы Қазақ
ұлттық консерваториясының
музыкатану кафедрасының 2-ші
оқу жылының PhD докторанты
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Асель Назымбековна Имаё —
докторант PhD 2-го года
обучения кафедры арт-
менеджмента Казахской
национальной консерватории
имени Курмангазы (Алматы,
Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-5534-3217
email: imayo.assel@gmail.com

Айжан Сериковна Калибаева —
докторант PhD 2-го года
обучения кафедры музыковедения
и композиции Казахской
национальной консерватории
имени Курмангазы (Алматы,
Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8021-496X
email: aizhanakalibayeva@gmail.com

Authors' bio:

Assel N. Imayo — 2nd year
PhD student, Department of
Art Management, Kurmangazy
Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Aizhan S. Kalibayeva —
2nd year PhD student,
Department of Musicology
and Composition, Kurmangazy
Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)



ЗАМАНАУИ ҒЫЛЫМИ ТЕХ- НИКАЛЫҚ ЖАҢА- ЛЫҚТАРДЫҢ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ МҮСІН ӨНЕРІНДЕ ТРАНСФОРМА- ЦИЯЛАНУЫ (ШЕТЕЛДІК ТӘЖІРИБЕ НЕГІЗІНДЕ)

CSCSTI 18.07.65
UDC 5527
DOI 10.47940/cajas.v6i3.402

Гүлнүр Жұбанова¹,
Ербол Қайранов²

¹ Ә. Қастеев атындағы ҚР мемлекеттік өнер музейі
(Алматы, Қазақстан)

² Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Зерттеуде шетелдік тәжірибе негізінде заманауи ғылыми техникалық жаңалықтардың отандық қала кеңістігіндегі мүсіндік туындыларына әсері қарастырылған. Жаңа ғасыр өнеріндегі адамзаттың орны мен рөлі, ғылым мен өнер арасындағы байланыстардың қазіргі мәдениеттің рухани дамуына әсері талданады. Зерттеудің мақсаты шетелдік тәжірибе негізінде заманауи ғылыми-техникалық жаңалықтардың қазақстандық мүсін өнерінде трансформациялану үдерістерін зерттеу. Зерттеудің міндеттерінде ХХІ ғасыр басындағы шетелдік өнер ықпалымен өзгеріп жатқан заманауи өнердегі арт-үдерістердің ерекшелігі мен белгілері ашылып көрсетіледі; Қазақстандық суретшілердің шығарамашылығындағы көрерменмен қарым-қатынастың жаңа тәсілдерін іздеуге және сабақтас салаларды игеруге бағытталуы зерттеледі. Мәдениет пен өнер зерттеушілері үшін бұл тақырып өзекті, өйткені ХХІ ғасырдағы өнер мен мәдениеттің тарихи дамуын белгілейтін жалпы мәдени тенденцияларды анықтау үшін теориялық зерттеулерге тарихилық қағидалар келтіріледі. Зерттеу нысанына Қазіргі Қазақстан бейнелеу өнерінде классикалық мүсін өнері, сәулеттік кеңістіктерінде жаңа арт үрдісіндегі нысандар мен мүсіндегі көркемдік бағыттар алынды. Зерттеу пәні кинетика мен стимпанк бағыттарындағы туындылар мен авторлар, кеңістіктегі арт-нысандар, заманауи туындылар, мәдениеттің әлеуметтік-көркемдік және тарихи метажүйелер болып табылады. Зерттеу әдістері ретінде қалалық ортаны түрлендірудің урбанистік тәсілдері, арт-нысандар орнатуды зерттеу және фестивальдерді ұйымдастыру үшін құрылымдық дизайн және сыни талдау қолданылды.

Қоғамдық орта материалдарында ұсынылған отандық және шетелдік мүсіншілердің өнер туындыларына философиялық-эстетикалық талдау жасалды. Шығармалардағы көркем қарым-қатынастың жаңа үлгілері ретінде кеңістік пен уақыт категориялары, қоғаммен қарым-қатынасының ерекшеліктері анықталды. Мүсін өнерінің заманауи ғылыми-техникалық инновациялары заманауи қаланың тартымдылығын арттыру құралы ретіндегі ғылыми тұжырымдамалармен сипатталады.

Тірек сөздер: мүсін, ғылым мен техника, заманауи өнер, кинетика, стимпанк, фестиваль, қалалық кеңістік, метажүйелер, гуманитарлық ғылым, сыни талдау, авторлық туынды.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Жұбанова, Гүлнұр, және Ербол Қайранов. «Заманауи ғылыми техникалық жаңалықтардың қазақстандық мүсін өнерінде трансформациялануы (шетелдік тәжірибе негізінде)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021. 122–147 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.402.

Кіріспе

Адамзат дүниені және әлемдегі өзінің Орнын жаңадан түсіну қарсаңында тұр. Өнер, ғылым, техника және ақпараттық ғаламдық желі жүйелері қазіргі заманауи мәдениеттің рухани бірлестігінің үндесуімен ерекше көркем дүниелер туындап жатыр. Яғни, алдыңғы қатарға ой шығып, жарқын бейнелер мен көркем нысандар дүниеге келеді. Қарқынды ғылыми өрлеу ғасырында ғылым мен өнердің қарым-қатынасы заманауи мәдениеттің өзекті мәселелерінің бірі болып табылады. Ғылыми жетістіктердің өнерге деген әсері өте үлкен — ғылым мен көркем ой өзара әрекеттескенде бір-бірімен рухани дамыған тың жолдарда түйіседі. Француз жазушысы Гюстав Флобердің ғылым мен өнер арасындағы үйлесімділікке берген пікірінде: «Әрі қарай, Өнер ғылыми болып бара жатса, Ғылым көркем болып барады; негізде қоштаса отырып, олар жоғарыда бір жерде кездеседі» — деген (Код науки 1).

Бүгінгі қоғамда ХХІ ғасырдың басында әлемдік жаһандандудың заманауи талаптарына сәйкес, мүсін өнері Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі басқа да өнер түрлері тәрізді даму үстінде. Соңғы жылдары классикалық мүсін өнерімен қатар, еліміздің сәулет

кеңістігінде стимпанк, кинетикалық мүсін сияқты бағыттардың даму үрдісін байқаймыз. Шетелдік мәдениетте кеңінен таралып келген бұл өнер түрі өскелең ұрпақтарымыздың үлкен қызығушылығын тудырады. Сондықтан, бүгінгі біздің заманауи қазақ өнерінің даму барысында жоғарыда аталған тақырыптың өзектілігі маңызды. Отандық мүсіншілердің заманауи стимпанк, кинетикалық бағыттардағы еңбектері туралы аз зерттелінген. Бұл зерттеу жұмысында шетелдік өнер зеттеушілер: Э. Кинг, Дж. Пейдж, М. Данахай, Р. Уитсон, Г. Уильямс, Ж. Аткинсон, Дж. Томпсон, Дж. Дэй, Б. Йылмаз, А. Н. Липов, У. Гомперц, Т. Е. Шехтер, В. Владимирский, С. Гушин, А. Шуренков, О. А. Юшкова, А. Котломанов еңбектерімен қатар, Қазақстан өнертанушылары Э. Р. Ахметова, Е. Резникова, К. В. Ли, С. Ж. Қобжанова, К. З. Халыков, Г. Мауленова, Р. Садыгулов жарияланған мақалалары қарастырылды.

Заманауи өнер бүкіл әлемде болып жатқан құбылыстардың мәнін түсініп, олардың әсемдігін бағамдауға көмектеседі. Әлемдік пікірталастар, қиялдан туындаған ойлар, жүйелі зерттелген дүниелер адам өмірінде шектеусіз және өлшеусіз кездеседі. Сонымен қатар, ғылымда талқыланып

келген заттардың қимыл-қозғалғалысы жарық пен көлеңкенің қызықты үйлесімін тудыратын, кейде дыбыс шығаратын көрініс өнер саласында осындай құбылыстармен кинетика шұғылданады. Металдан, әйнектен немесе басқа материалдардан бірлесіп жасалған бұл құрылғылар күрделі басқарылатын шамдарымен «мобилдер» деп аталады.

Өнертану ғылымының кандидаты Е. И. Резникованың қазіргі заманғы мүсін өнеріне берген көзқарасында «Мүсін — дизайнмен және сәулет өнерімен, сондай-ақ, нақты ғылымдармен де тығыз байланысты. Шығармашылықта өмірдің моральдық немесе әлеуметтік қырына үндеу жоқ. Фокуста тұрақты әсерге, трансформацияға және метаморфозға ұшырайтын объектінің күрделі формасы ғана болады. Әр түрлі топологиялық объектілермен эксперименттер, оларды жазықтықтан үш өлшемді кеңістікке ауыстыру, одан әрі жақсарту кейде абсурдтармен немесе парадокстармен шектесетін керемет формалардың пайда болуына әкеледі» делінген (Резникова 36—49). Тұжырымдай келгенде, қазақ мүсіншілері дәстүр мен шетел мәдениетінің ерекшелігін, стимпанк пен кинетика бағытын тереңірек пайымдай отырып өзіндік идеяларын ұштастырған.

Кинетизм немесе кинематикалық өнер (грек. *Kinetikos* — қозғалысқа келтіретін қозғалыс) дегеніміз — әртүрлі қозғалмалы және дыбыстық механизмдері бар құрылымдар, магниттері бар композициялар және шығарманың немесе оның жеке компоненттерінің нақты қозғалысының әсерін жеңетін қазіргі заманғы өнердегі бағыт Кинетизм элементтері ежелден мүсіндерді жандандыратын түрлі амалдар түрінде, қолданбалы өнерде, театр сценографиясында болған. Бұл өнердің өкілдері мүсіннің дәстүрлі статикалық сипатын жеңіп, оны қоршаған ортаға енгізу тұжырымдамасына келді. Динамикалық пластиканы құру тәжірибелері футуризм, дадаизм,

Баухаус және орыс конструктивизмінде кездеседі. Кинетикалық өнердің алғашқы туындысы Марсел Дюшанның «велосипед дөңгелегі» — деп аталады (Шершеневич 77). «Реди мэйдтердің» құрылуына мін бере отырып, Дюшан велосипед шанышқысына доңғалақты орындыққа бекітуден бастады. Кинетикалық өнер, негізінен, ішкі және сыртқы конструктивистік стильде сәтті шықты. Оп-арт пен кинетикалық өнерде көрермен құрылымды іске қосса немесе бір нәрсені жылжытса тіпті «шығарманың» ішіне кірсе, ол автормен серіктес бола алады.

Бүгінгі бейнелеу өнеріндегі жаңа бағыттар мен ағымдар Қазақстан мүсін саласында ұштасып қала кеңістігінен көрініс тауып келеді. Кейінгі жылдары кинетикамен қатар стимпанк бағыты да өркендеуде. Қазіргі заманауи өнердің инновациялық аспектісіне айналған стимпанк бағыты әртүрлі фестиваль аясында және көрмелер нәтижесінде қала кеңістігінде арт-нысандар пайда болуда. Стимпанк өнері негізінен XIX және XX ғасырдың басындағы рухты ретро технологиялар туралы фантастикалық жанр болып бірнеше рет жазылған. Сол кезден бастап стимпанктың материалдық мәдениеті ғылымның да, өнердің де заманауи түсіндірулеріне өз ықпалын тигізе бастады. Ғылым тарихы музейінің коллекцияларынан шабыт алған халықаралық стимпанк суретшілері ғылым мен өнер туралы өз түсіндірмелерін ұсынып келеді (Atkinson). Бірақ, бұрын материалдар мен жанрдың ерекшеліктеріне, оның тарихы мен эстетикасына қатысты қарастырылып, Қазақстан мүсін өнеріне қатысты әлі толық зерттелмеген. *Steampunk* — өзіне тән белгілері арқасында ең танымал стильдердің бірі. Әдетте, *Steampunk* сөзін айтқан кезде әр түрлі бу механизмдері мен техникалық құралдар бірден ұсынылады. Стиль ерекше тәсілмен қызықты: ежелгі сезім бар, әртүрлі техникалық әдістер қолданылады, нақты механикалық

бөлшектерді қолдануға дейін, бұл, әрине, әртүрлі стилистикалық шешімдердің мүмкіндігін кеңейтеді. Steampunk әдісінің негізгі элементтерін дамудың жоғары деңгейіне жеткен механика мен бу машиналары ұстанымдарына негізделген технологиялар деп санауға болады: паровоздар, паробустар, бу экипаждары, әуе кемелері, қарабайыр ұшақтар, роботтар және тойтармалы металдан, мыс құбырларынан және ағаштан жасалған басқа да жұмбақ механизмдер. Steampunk-тің белгілі бір көркемдік формасының болуы әлемдік мәдениетте белгілі бір Steampunk стилінің пайда болуына әкелді (Ахметова 198).

Қазіргі уақытта мүсін өнері адам жан дүниесіне рухани және пластикалық байытуда үлкен рөл атқаруына қарамастан, қалалық ортада мүсіні өзін-өзі көрсету еркін жағдайда әлі дамымаған. Заманауи өнердің көркем бейнелері тың ізденістер мен жаңашылдыққа бағытталғанмен, қазіргі орта мүсіннің пластикалық ерекшеліктері қоғамдық кеңістікті ұйымдастыруға, қоғамның мәдени және рухани тәрбиесіне әсер ету мәселелерін қарастыруда. Мүсіншілердің туындыларында қолданылған материалдың өзіндік ерекшелігіне байланысты тастан, ағаштан, металдан немесе заман ағымына қарай ескі бөлшектер мен заттардан жаңа идеяларды жүзеге асырып, тіпті жанаспайтын нәрсені елестету өте қиын туындыларға ұмтылатындығын айтуға болады.

Зерттеудің мақсаты шетелдік тәжірибе негізінде заманауи ғылыми техникалық жаңалықтардың қазақстандық мүсін өнерінде трансформациялану үдерістерін зерттеу. Зерттеудің міндеттерінде ХХІ ғасыр басындағы шетелдік өнер ықпалымен өзгеріп жатқан заманауи өнердегі арт-үдерістердің ерекшелігі мен белгілері ашылып көрсетіледі; Қазақстандық суретшілердің шығарамашылығындағы көрерменмен қарым-қатынастың жаңа тәсілдерін

іздеуге және сабақтас салаларды игеруге бағытталуы зерттеледі. Мәдениет пен өнер зерттеушілері үшін бұл тақырып өзекті, өйткені бұл ХХІ ғасырдағы өнер мен мәдениеттің тарихи дамуын анықтайтын мәдени екпінді тенденциялар тарихилық принциптермен теориялық тұрғыдан зерделенеді. Зерттеу нысанына Қазіргі Қазақстан бейнелеу өнерінде классикалық мүсін өнері, сәулеттік кеңістіктерінде жаңа арт үрдісіндегі нысандар мен мүсіндегі көркемдік бағыттар алынды. Зерттеу пәніне кинетика мен стимпанк бағыттарындағы туындылар мен авторлық тұлғалары, кеңістіктегі арт нысандары, заманауи туындылар, мәдениеттің әлеуметтік-көркемдік және тарихи метажүйелер тағайындалды.

Әдістері

Қарастырылып отырған кезеңнің өнерін талдауда кеңістік пен ондағы өнердің байланысын зерттеу үшін философиялық-эстетикалық зерттеу әдісі қаралды. Бұл заманауи мүсін өнері ерекше әсер етуге, адамдардың қоғамдастығына бір уақытта жүгінудің арқасында, адам мінез-құлқының қазіргі формасы мен бұрынғы даму үдерістерінің үйлесімінде жарқын және есте қаларлық оқиға болуға мүмкіндік береді. Кеңістіктегі арт нысандармен заманауи туындылар мәдениеттің әлеуметтік, көркемдік және тарихи әдісін, көркемдік талдау әдісін, салыстыру мен салғастырмалы әдістерін біріктіруге негізделген кешенді тәсіл. Қазіргі заманғы өнерді әлемдік қауымдастықтың ең өзекті беталыстарын көрсететін кинетика мен стимпанк ағымындағы өнер туындыларына метасистема ретінде түсіну қолданылады. Бұл мақалада стимпанк модернизмді интеллектуалды және визуалды түрде, сондай-ақ минимализм мен оның эгоцентристік жекешеленуден бас тартады деген түсінік қарастырылады. Жазушы Пол

Ди Филиппо Лиза Яшекке берген сұхбатында атап өткендей, ол стимпанк ағымын «модернистік дүниетанымнан шынымен алшақ» — деп санайды (Яшек 192). Осылайша стимпанк кеңірек постмодернистік қозғалысқа орналастырылады. Ең бастысы, біз steampunk-ті қазіргі заманның жалпы философиясын қалыптастыратын анти-автономды тенденцияларға сынақ ретінде қарастырамыз.

Стимпанк бағытының қозғалысы заманауи көзқарастағы философияның ұмтылысын байланыстыра зерттегенде, постмодернизмнен алшақтап, өзіндік философиялық жолын құрып жатқанын көреміз. Постмодернизмнің бөлігі ретінде стеампанк Қазақстандағы алдыңғы буындардың ұлттық менталитеті мен тәжірибесінен бас тартпайды, ол әдеттегі дәстүрлі көріністерді, архетиптер мен колоритті бейнелейді.

Зерттеуде бейнелеу өнерінде кинетикалық ағымның модернизммен ұштасып бір көзқараста болғанымен, оның шеңберінен шыққан бағыт ретінде қарастырылады. Қозғалыстың алғашқы күндерінде көптеген суретшілер геометриялық фигураларды қолдана отырып, қатаң абстракт тілін ұстанды; олар композициялық мотивация мәселесін зерттеп, көбінесе қозғалатын заттарды қабырғаға суреттер сияқты іліп қойды. Алайда, қозғалысты енгізу арқылы олар кейбір модернистік қағидалардың негізін қалады (Роднер, Керриган 25). Кинетика бағытын ұстанған суретшілер уақыт өте келе сыртқы түрін өзгертетін өнер туындыларын жасады. Уақыттың өзгеруі туралы өнердің талаптарын қабылдамай, олар уақыттың бай тәжірибесін ұсынды. Жанрдың күрделі, гибридік сипаты өнер тарихындағы өтпелі сәтті белгілейді, ол мұқият зерттеуді қажет етеді (Искро 2). Қазақстандағы модернизмнің көптеген бағыттары бұрыннан даму мүмкіндігіне ие болғанына қарамастан, кинетикалық туындылар біздің мемлекетіміздің соңғы

он жылдығында пайда болды. Мүсіншілер арасында әртүрлі бағыттарды танымал етуде 2017 жылы елімізде өткен ЕХРО көрмесі үлкен рөл атқарды. Өйткені оның тақырыптарының бірі технологиялық нысандардың көркемдігі және олардың функционалды мазмұнының мәні болды. Көрме барысында Қазақстандық мүсіншілер кинетикалық бағытта жасалған шетелдік шығармалармен танысуға мүмкіндік алды.

Нәтижелер

Әлемдік көркем қоғамда әртүрлі кезеңдер мен бағыттар қалыптасты, нәтижесінде барлық құбылыстар жіктелген жүйеге сәйкес жалпы синтезге айналды. Олар ортақ мәдени кеңістікті құра отырып, өзара бөлінді. Бұл өзгерістер алдымен қоғамдық мәдениетте, содан кейін осы өнер бағыттары пайда болған қалалық кеңістікте дамыды. Олардың жаңашылдығы және көркемдік тәсілдің жаңа қырлары қала ішінде көрініс тапты (Шехтер 348).

Қазіргі заманғы өнердің басым бағыттары мен түрлерін ортақ жүйеге қалыптастыру және олардың танымдық мәдениетте таралуы суретшілердің жаңашыл көзқарастарында. Ғылыми жаңалықтар кеңістігінде физика заңдылықтардағы бөлшектерде немесе үлкен қоллайдердің жасалуында, қызықты саяхат әлеміндегі адамның орны туралы пікірталастарды тұдырады. Ғылым, молекулярлық генетика, геномдық медицина, биотехнологиялар, ұлпа инженериясы арқасында адам сауықтырумен шектелмей, өмірді басқара алады. Ал ойдың күшімен адам компьютерді басқарып, ақпараттық өріске қосыла алады. Мысалы, Уильямс Габриэль «Мүсін ХІХ және ХХІ ғасырлардағы деректер ретінде» мақаласында мынадай зерттеулер келтіреді: «Мүсінді көбейтудің сандық немесе басқа да механикалық әдістері суретшілер мен өнертанушыларға,

және мұрамен айналысатын ұйымдар үшін өзекті бола түсуде. Алайда, мүсіндік пішінге «3D-деректер» тәсілі қазіргі компьютерлік технологиялар дәуірінде толық қолданылмайды. XIX ғасырдың басынан бастап инженерлер бірнеше көлемде мүсіндік бейнелерді әртүрлі материалдардан кесіп бұрғылап шығаратын көптеген станоктар мен пантографтар жасады. Дегенмен, XIX және XXI ғасырларда бұл саладағы геометриялық схемалардың жетістіктері нақты мүсіндердің тәжірибесін шынайы қайталай алмайтындығын көрсетті. Алайда, сонымен бірге олар өте схемалық формаларда болса да шығармашылық ғылыми ізденіске деген қызығушылық кеңістігін ұлғайтады» (Williams).

Ғалым мен суретшінің шығармашылық үрдістерінің ерекшеліктерін байланыстырар болсақ, онда адам рухани мәдени байып өмірге замнауи сәулеттік нысандар, техникамен ұштасқан көркем бейнелер, түрленген бағыттағы мүсіндік шығармалар туындайды. Даму үстіндегі ғылымның анықтап белгіліп берген күрделі контексті аясында адамзаттың «өшпейтін сұрақтарына» жауап беруге талпынатын философтар, ғалымдар секілді, суретшілер де, адамзаттың ілгерілеуінің шегі бар ма немесе біз шексіздіктің бастамасында тұрмыз ба деген өзекті сұраққа жауап беруге ұмтылады. Өнер адамдары адам тәнінің рухани көзін жетілдіріп, өмірдегі жаңа көзқарастағы формаларын шығаруды ұсынады.

Базельдегі Тэнгли фонтаны Технология саласындағы өзгерістер және соның салдарынан адамның айналасындағы шындықты қабылдауы көркемдік білдірудің жаңа әдісін іздеуді қажет етті. Адамзаттың өмір сүру салты мен тарихи және мәдени әл-ауқаты өзгеруде. Бұрынғы эстетикалық әдіс амалдар көрінісі бұлыңғыр келіп, оның мағыналары жоғалады. Бұл туралы алғаш рет 1909 жылы Филипп Маринетти жариялаған футуризмнің

алғашқы манифестінде итальяндық футуристер қозғалысы мәлімдеді. Олар жылдамдықты, қозғалысты, антистатиканы кескіннің жаңа нысаны ретінде мойындады (сурет 1).



Сурет 1. Ф. Маринетти «Фонтан Тэнгли», Базель қ.

Американдық Александр Кольдер 1930 жылдардың басынан бастап абстрактілі динамикалық дизайндар жасаған. Ал 1931 жылы көрермендерге мотор немесе желмен басқарылатын қалайы мен сым құрылымын ұсынды. Осылайша, қозғалыстың, кеңістіктің, уақыттың көркемдік көрінісі қозғалыстың табиғи көрінісімен алмастырылды. Оларды мотор басқарғандықтан автор өз нысандарын «мобильді» деп атады. Кейіннен мүсіншінің туындылары қозғалтқыштармен ғана емес, табиғи жолмен де қозғалысқа келтірілді. Кинетикалық өнер, негізінен, ішкі және сыртқы конструктивистік стильде сәтті болды. Оп-арт пен кинетикалық өнерде көрермен құрылымды іске қосса немесе бір нәрсені жылжытса тіпті «шығарманың» ішіне кірсе ол автор әрі серіктес бола алады. Сонымен қатар, суретші шығармадан алшақтап,

эстетикалық, моральдық, этикалық құндылығын жоғалтады, өйткені ол өмірді көркем түрде түсінбейді. Басым әлеуметтік-этикалық нормалар көркем шығармашылыққа әсер етеді, бірақ бұл әсер етудің жалғыз факторы емес. Кез-келген суретші тұлға — ішкі жан дүниесін еркін сезініп әрі өзін-өзі қамтамасыз ететін адам. Олар бүкіл шығармашылықтарында өздерін дамыта отырып, жалпы қабылданған нормаларды қоғам бейімдеген идеяларды жаңғыртпайды. Суретшінің міндеті — бұрын-соңды болмаған ізденісті, өзінің интеллектісін жүргізу, оған қазіргі заманғы әлемнің күйлерін адам үшін олардың мағынасында.

А. Кольдерден басқа кинетикалық өнердің басқа өкілдері Г. Юкер, Ж. Тингели болды. Өнердің бұл түрі әлі де бар. 1955 жылы Париждегі Denis Rene галереясында кинетикалық өнер оптикалық өнермен бірікті (Гущин, Щуренков 177–178). Оп-арт суретшілерінің шығармаларында көрерменнің жалпақ және кеңістіктік фигураларды қабылдауына негізделген визуалды иллюзия әдістері қолданылды.

Кинетикалық өнер әдістері әртүрлі көрмелер, шоулар ұйымдастыруда, саябақтар мен алаңдарды безендіруде кеңінен қолданылады. КСРО-да кинетикалық өнермен байланысты алғашқы идеялар орыс суретшісі, график, дизайнер және театр суретшісі Владимир Татлиннің шығармаларында көрініс тапты.

Қазақ мүсін тарихында жаңашыл бағытта көрініс тапқан мүсін көрмесі арқылы бейнелеу өнерінде жаңа қырынан ашылған кинетика бағыты Қазақстан мүсіншілеріне ықпал етті. Ұлыбританиялық Энтони Хейвуд (Antony Heuwood) өлшемі 60 және 70 см терракоттық екі композиция: «Колизей» және «Үш колонна» қойған. «Колизей» болса еуропалық мәдениеттегі белгілі болған символ, ал екінші жұмыстағы қатар тұрған үш колоннаның классикалық ордері метафоралық мәнге

ауысып, саяхатшылар көріп жүрген немесе кітаптарда басылатын антикалық дәуір қирандыларын еске түсіреді. Бір қарағанда жаттанды образдар сияқты. Бірақ олардың түр-түс бедерлері мен сұңғаттық (пластикалық) тілінің әдейі қарадүрсін етілуі басқа бір тоналдық тәржіма сияқты көрінеді. Олардың аяқ жағында арзандау торттың үстіндегі креммен жасалған раушангүлдер сияқты үйінділер мен «анелин» жағылған қабырғалардың сылағы түсіп қалған «колизей»-ді, немесе қайта-қайта жөнделетін ескі үйлерге меңзейтіні анық. Автор тозығы жеткен құндылықтардың арзанқол базарлыққа айналып жатқанын әжуа-мысқыл етеді. Швейцариялық суретші Бернхард Джордидің «Өмір өзегі» және «Кішігірім сөз» шығармалары ішкі жүйенің қалтқысыз логикалық құрылымы және аса жоғары эстетикалық көркемдікке жеткен образдың іске асуы деуге болады. Оның тақырыбы — техникалық нысандардың көркемдігі және олардың функционалдық мазмұнының метафизикалық маңызы. Көрмеге келген осы жұмыстардың қобдишаларының өзі экспозицияға қоярлық эстетикалық нысандар деуге болады. Джордидің кинетикалық инсталляциялары инженерлік ойдың шедеврлері деуге де, шегіне жете аяқталған көркем және жүйелік құрылымы күрделі мүсін деуге де болатын дүниелер.

Нидерландиядан келген Берт Шореннің (Bert Schoeren) кинетикалық инсталляциясы Астанада өткен ЕХРО-2017-нің «Альтернативтік энергия» бас тақырыбымен үндестік тапқан. Ол қызылмен жиектелген кішігірім әйнек квадраттар, жәй тұрғанда сәндік қойылым сияқты, ал ертең ерте күннің сәулесі түссе болды инсталляцияның элементтері қозғалысқа еніп, тек кешке жақын күн батқанда тыным табатын тіршілік иесі сияқты. Ол — күн мобилі.

Швейцариялық белгілі суретші Этьен Крахенбул шығармашылығы классикаға

бейім көрермендер көзқарасы бойынша бұл бөтен нәрсе деп қарастырғанмен, әлемдік көркемөнер сахнасында монументалдық мүсін ретінде көрініс табады. Оның көптеген еуропалық қалалардың бау-бақшалары мен алаңдарында тұрған үлкен кеңістіктік инсталляциялары алып шаһарлардың урбанистік кеңістік тілін өзіне жинақтап, оны бейнелеу мүмкіндігіне айналдырумен қатар суретші әлде бір сезімталдықпен табиғат қуатын да адам өмірінің аса бір қажеттілігі екенін жеткізе білген. Этьен көрме экспозициясына көптеген елдерді шарлаған төрт метрлік (биіктігі мен ені) «Тоқтап қалған уақыт» (Temps Suspendu) инсталляциясын қойыпты. Ол төрт жағы да ашық кеңістіктегі құрылымға әрқайсысы жеке ілінген 100-ге тарта металл кубтар. Олардың беті айнадай етіп тазаланған, қоршаған ортаның бейнесі түсіп тұрады және квадрат платформаға жиналған. Оларды желмен не болмаса қолмен итеріп қозғалтқаннан кейін дыбыспен қатар айнала шағылысқан сәулелерден әсерлі құбылыс пайда болады. Әрине, физикалық түрде уақытты тоқтату мүмкін емес, бірақ шебердің шығармашылық қуатының арқасында осындай бір мүмкіндіктің метафизикалық моделі түйінделіп отыр (Ли 14–17).

Қазіргі уақытта стимпанк жанрының үлгілері болып саналатын көптеген жұмыстар шетелде 1960–1970 жылдары жарық көргенімен, стимпанк терминінің өзі кейінірек пайда болды. Оны жазушы Кевин Джетер ойлап тапқан (Владимирский 54) «киберпанк» сөзінің ирониялық нұсқасы ретінде және 1987 жылы сәуірде қолданысқа енгізілген. Джетер Тим Пауэрстің «the Anubis Gates» (1983), Джеймс Блэйлоктың «Homunculus» (1986), сондай-ақ өзінің «Морлок түні» (1979) және «Infernal Devices» (1987) туындыларын біріктіретін терминді табуға тырысты. Осы жұмыстардың барлығында әлем XIX ғасырдың технологиялық деңгейінде, ал баяндау стилі Герберт Уэллстің «Уақыт

машинасы» романы сияқты викториялық фантастикаға еліктейді. Киберпанктен айырмашылығы, стимпанк нақты немесе, кем дегенде, шартты түрде рұқсат етілген технологияларға негізделген, олардың ең бастысы жанрға атау берген жұп болды.

Дарынды ирандық мүсінші Хасан Новрози (Hasan Novrozi) стимпанк стиліндегі жануарлар мүсіндерінің керемет коллекциясын жасады. Оның туындылары мыңдаған металл саймандарынан, автомобиль бөліктерінен және металл сынықтарынан басқа компоненттерден мұқият жиналғанына қарамастан, өмір мен эмоцияларға толы. Мүсіндердің басым көпшілігі жануарлар, ал мүсіншінің өзі жылқыларға артықшылық береді. Шебердің жұмыстары көркем және өзіндік ерекшелігімен көз тартады. Новрозидің ең танымал мүсіні — «Пегасус» қанатты жылқы (сурет 2), ежелгі грек мифологиясындағы мұсалардың сүйіктісі. Пегасус грек тілінен аударғанда «найзағай» дегенді білдіреді. Дәл осы ат, мифтерге сәйкес, Зевстің найзағайын алып жүрді және аспанның қаһарының жаршысы болды. Новрозидің бұл жылқысы қанаттарын мақтанышпен жайып, сенімді сілеусінмен секіреді. Мүсіннің бөлшектері бір — біріне өте ыңғайлы, сондықтан бүкіл мүсін біртұтас болып көрінеді (Күлешов).



Сурет 2. Ирандық мүсінші Х. Новрози «Пегасус».

Архетиптік және сипаттамалық бейнелерді, белгілер мен рәміздерді тиісті

идеялар мен эмоцияларды қалыптастыру үшін пайдалану адам мен сәулет кеңістігі арасындағы байланыстарды семантикалық деңгейге үйлестіруге мүмкіндік береді (Khalykov, et al.). Қазіргі бейнелеу өнеріндегі жаңа бағыттар мен ағымдар Қазақстан мүсін саласында да ұштасып қала кеңістігімен астасып, көрініс тауып жатыр. Кейінгі жылдары кинетика мен қатар стимпанк бағыты да өркендеуде. Жоғарыда келтірілген стимпанк және кинетикалық бағыттағы мүсіндік туындылармен айналысып үлкен жобалар өткізіп жүрген Қазақстан бейнелеу өнер саласындағы суретші-мүсіншілері кездеседі.

Талқылаулар

Бүгінгі дүниеде мүсін өнері бірталай бағыттармен дамып келеді. «Өзара байланыс: өнер сұхбаты» атты бірінші халықаралық мүсін биенналесінің зерделеу тақырыбы мүсінді өнер түрі ретінде танумен қатар, оның сан қырлы дәстүрлік және осы заманғы бәсекелестік емес бірін-бірі толықтырғыш ерекшелік теп қарастыруға саяды.

Осындай бағыттардың қатарлас дамуы еуропалық авторлары және ТМД елдері мүсіншілеріне теңдей дәрежеде тән. Қазақстан мен әлемдік мүсін өнерінде болып жатқан жағдайларының кең мөлшемді көрінісін байқауға мүмкіндік береді. Қазақ мүсін тарихында жаңашыл бағытта көрініс тапқан мүсін көрмесі арқылы бейнелеу өнерінде жаңа қырынан ашылған кинетика бағыты Қазақстан мүсіншілеріне ықпал етті. EXPO-2017-нің мәдени бағдарламаларының басты оқиғаларының бірі Астанада 2017 жылдың 4 шілдесінен бастап 4 тамызына дейін өткен. Біздің еліміз үшін бұл бірінші форматтағы халықаралық көрме болғандықтан оның шарттары мен мақсаттарыда кең көлемде ойластырылды. Көрме осы заманғы мүсін өнерін сұңғаттық көркемдікте мейлінше дәйекті түрде зерделеу, әр

түрлі елдердің мүсіншілерін, бағыттарын әр түрлі жастағы суреткерлеріне дейін біздің өңірге көңіл бөлдіру еуразиялық көркемөнермен халықаралық көркем қауымдастық арасында сапалы сұхбаттың нәтижесіне жету мақсат етілді.

Бүгінгі арт-нысандардың образдық-сұңғаттық (пластикалық) мүмкіндіктерінің көріністері классикалықтан бастап кез келген материалдан және мүсіндік-көркем ойдан авторлық тың шешімге дейінгі кең спектрлікті байқатады. Жалпыламалық және ерекшелік, қарым-қатынастық мүмкіндіктер мен түсініксіздіктің сезімге апарар жолдары, жаһандық мәдениет тұрғысындағы ұлттық және жеке бастың өзін-өзі тануы, жаңа көркемдік форма іздеу және бүгінгі авторлық талаптары. Осы заманғы көркемөнерлік үрдістің даму динамикасын анықтайтын әртүрлі жағдайлары. Сондықтан, осындай қат-қабат кеңістікте суретші де, көрермен де өздерін қай сатыдан көрінетінін білу өте маңызды. Осы жерде ол екеуіне де нысанмен де және тіршілік иесімен де қарымқатынаста болу мүмкіндігі алғы шартқа айналады.

Биенналенің басты оқиғасы — белгілі еуропалық Contemporary art суретшілерінің қатысуы болды. Қазақстандық көреремен мұндай осы заманғы көркем шығармашылыққа әлі күнге сенімсіздікпен қараса да, олардың жұмыстарымен танысу-көру арқылы қабылданатын образдық сезім көкжиегін кеңітіп, ассоциативтік ойлауға түрткі болып, осы заманғы көркемдік тәжірибе контексіне еруге, түптеп келгенде эмоционалдық қобалжу мен қанағаттанудың жаңа түйсіктерін ашты дегуге әбден болады.

Еуропалық авторлардың шығармаларына сіңірілген семантикалық жұмбақтарын біздің ойымызша шешу суретшінің идеясымен әркез үндесе бермеуі мүмкін. Әрине, бұл мұндай көрмелердің басты мақсаты болмауы да мүмкін. Өнер туындылары өзінің

материалдық болмысына айналып, аяқталғаннан кейін көріп — қабылдаған сайын қыр-сыры ашылып, ары қарай жетіле береді. Мұндай көркем нысандармен тілге келу, жолын табу мен әдістерін іздеуге саяды, және оның бәрі тек экспозициялық кеңістікте болады. Сондықтан, көрме — ол көркемөнерлік үдерістің аяқталар сәті емес, жалғаса беретін түрі.

Қазақстандық авторлар болса кең ауқымды әртүрлі стилистикамен қоса материалдар, шығармашылық ұстаным көрсетті. Сонымен қатар, классикалық өнердің критерийлеріне негізделген ұлттық мүсін мектебінің өз ерекшелігін сақтай отырып, эксперименталдық ізденістің не бір батыл да бірегейлігі көрініс тапқан. Ол композициялық құрылымдардың шешімінен, формамен жұмыс істеуден, орындалу шеберлігінен байқалады.

Қазақстандық Contemporary art-тың аға буын өкілі Г. Трякин — Бухаров бұл жолы өзінің треш-панк стиліндегі өнерін жалғастыра келіп арғымақ рәмізін әсірелей, авторлық стеб» — дейтіндей айғыр мүмкіндігін айшықтайтын «Мустанг» кинетикалық инсталляциясын көрмеге қойған. Осы заманғы өнер ерекшелігінің кең тараған түрі ажуа — мысқыл байқататын шығармалар легін Шамиль Гулиев жалғастырады. Оның мүсінге де, инсталляцияға да жатқызуға болатын «Магомедке карап келе жатқан тау» және «Винсент» (Вангоға арналған) арт-нысандары соның айғағындай, әзілді астарлай түсірген оның материалы — өзбектің қыш құмыраларының сынықтарынан жасалған образдар географиядан мағлұмат берумен қатар көрерменге қазақты тәржімалап тұрған сияқты.

«Тілдесу біздің заманымызда өте маңызды және зәрулік концепция: сенікіне ұқсамайтын дүниені қабылдай білу, құрметпен қарау керек-ақ. Әсіресе, өнер саласында өмірден де мәндірек пе деймін» — деп өзіндік пікір білдірген

Эдуард Қазарян. Қазіргі таңда мүсін өнерінде өзіндік бетбұрысын кинетика бағытына орайластырып өзіндік зерттеулер мен жан-жақты ізденістерін қолға алып жүрген мүсіншілердің бірі. Э. Қазарян — Қазақстан мүсін өнерінде өзіндік стилі мен ерекше қолтаңбасы бар танымал шебер. Оның көптеген жұмыстары әр алуан стилистикалық әдістерімен біріктірілген. Бұл туындылар камералық қола композициялар, керамикалық паннолар, сондай-ақ монументалды жұмыстар болсын — орнату тұрғысынан өте күрделі.

Э. Қазаряның шығармашылығының негізгі тұжырымдамасы өнер туындысының пайда болуы мен құрылуы болатын шығармашылық атмосфераға сілтеме жасайды. Көрермендердің назарын әр түрлі материалдардан жасалған, конструктивті мүсіндердің нақтылығы мен экспрессивтілігімен айқындалады.

Мұнда сіз болат кабельдер сияқты көркем емес материалдан жасалған жұмыстардың түпнұсқа сериясын көре аласыз. Бұл көркем емес материал одан абстрактілі интерьер композициялары жасалады, олар кабельдің өлшемі мен диаметрі өзгерген жағдайда монументалды масштабқа өтуге мүмкіндік береді. Әр материалда өзіне тән стилистикалық немесе көркемдік әдістер ашылады. Жазықтықтағы металды түсіну және сезіну, форманың кеңістіктік толтырылуы мүсінші үнемі тәжірибе жасап отырады және өзінің экспрессивті әдістерін таба алады. Сыртқы композициялар монументалды көлем мен минималдылығымен ерекшеленеді. Автордың өзі айтқандай, ол үшін ең бастысы — шығармашылық вакуумды жеңуге көмектесетін көрерменмен байланыс. «Суретші — өз жұмыстары арқылы жан-дүниесінің тереңдігін ашатын бақытты адам. Көрермендер оны түсіне алатын жақын адамдарға айналады. Мен үшін көрме мақсаты жұмыстан гөрі импровизацияға

айналды. Ретроспекцияның міндеттерін қойған жоқпын, ол әлі ерте. Көрме шеберхананың идеясы арқылы шығармашылық жолдың атмосферасын жеткізуге арналған, онда ерте де, кеш те жұмыстар бар, қазіргі уақытта не істеп жатқаныңызды және болашақта не армандайтыныңызды білуге болады. Өмірде біз бір нәрсені дұрыс ұғынбағанда, немесе аяқтамаған кезде оралуға мүмкіндігіміз жоқ. Өнер өткенді қазіргі уақытқа жеткізуге мүмкіндік ашады» деген пікірлерімен Ә. Қастеев атындағы өнер музейіндегі шығармашылық кездесуінде бөліскен (Власенко).

Ә. Қазарянның шығармаларының сан алуандылығымен қатар, ол топтық көрмелерге, симпозиумдар мен резиденцияларға қатысуы, жеке галереяларға, баспасөздермен жұмысы оның әлем елдеріне сапарлары жоғары еңбекке қабілеттілігін ерекшелейді. Қазіргі таңда мүсіншінің қала кеңістігі мен сәулеттік нысандардың ішкі көрінісін көркейтуде көп үлес қосуда. Кейінгі жобаларының бірі, Көк-төбедегі Beatles тобының ескерткішінің, MEGA сауда-ойынсауық орталықтарының желісімен байланысты тұжырымдалған. Оның «MEGA Alma-Ata» кешенінде орналасқан «уақыт шкаласы» кинетикалық мүсіні қазіргі бейнелеу өнеріндегі жаңа бетбұрыстың нышаны. «MEGA Park COO» орналасқан «Үш элемент» монументалды арт-нысаны суретші шығармашылығымен келушілерді таң қалдырады. 32 метрлік «Үш элемент» мүсіні COO-ға орталық кіреберісінде эскалаторлар арасында тұрғызылған (сурет 3). Әр түрлі пішіндегі бөлшектер тесіліп, кескінделген образдағы бейнелердің субұрқақпен үйлескенін көре аламыз. Бұл кинетикалық бағытта жасалған мобильді мүсін. Оны бір көзқараспен шектеуге немесе бір кадрға түсіруге болмайды. Сонымен қатар, бұл шығарма тот баспайтын болаттан, керамикадан,

глазурьден және бірнеше шақырым арқаннан жасалған.



Сурет 3. Ә. Қазарян «Үш элемент» арт-нысаны, «MEGA Park COO», Алматы қ.

Қазақстанның мүсіні әлемдік көркемдік практикада өтіп жатқан жалпыға ортақ процеске бағына отырып, Қазақстанның қазіргі заманғы өнерінің даму мәнмәтініне еніп отыр. Көркемдік ойлаудың стереотиптерін жеңу қажеттілігі туындайды, шығармашылық экспериментке, форма саласындағы жаңашылдыққа, мүсіннің бейнелі экспрессивтілігіне, оның жанрлық және типологиялық ерекшеліктерін кеңейтуге, стильдік әртүрлілікке деген қызығушылық артады. Шеберлердің қазіргі ұрпағы жаңа жеке әдет-ғұрыптар мен көркемдік беталыстарды қосуға ықпал етеді. Өз шығармаларында олар реалистік пластика дәстүрлерін қайта түсіндіреді, ұлттық идеяларды қабылдау тарихи мұраны қазіргі заманғы түсінуге және уақыт талаптарына қаншалықты тәуелді екенін дәлелдейді. Өзін-өзі білдіру бостандығы жағдайында құрылған

суретшілердің жұмыстары инновацияға бағытталған және жақында белгілі бір жетістіктерге жетті. Қазіргі заманғы мүсінде жаңа материалдарды және жаңа бейнелерді жасауға әкелетін құрылымдық-пластикалық жүйелерді пайдалану мүмкіндігін анықтайтын жаңа технологиялық әдістер пайда болады.

Молдакүл Нарымбетов (1946–2012) – қазіргі заманғы өнерді дамытуға және оны Қазақстанда ғана емес, сонымен қатар Орталық Азияда кеңінен насихаттауға үлкен үлес қосқан Қызыл трактор арт-тобының басты қайраткері (1990). Ол жарқын тұлғасымен, бүлікшіл харизмасымен ерекшеленді. Өзінің ерекше жаратылысымен шебер суретші шығармашылық өнер түрлерін батыл игерген. Оның шамандық аңыздарға және архаикалық мазмұны үйлескен туындылары заманауи болып табылады. Молдакүл Нарымбетовтың автомобильдердің ескі резеңке дөңгелектерінен жасаған мүсіндері біздің еліміздің шекарасынан тыс жерлерде де танымал және оның шығармашылығының елеулі туындылары болып табылады. Қазақстанда жыл сайын өтетін ARTBATFEST халықаралық заманауи өнер фестивалінің аясында «Көкпар» (сурет 4) туындысы ұсынылды. Драматикалық күш жігерге толы етіп жасалған жұмыс қазіргі кезде Ә. Қастеев ҚР МӨМ алаңында орнатылған. Сонымен қатар, «Адам және Ева», ирониялық жұмыстары «Тақ», «Барахолка», және мифологиямен философиялық тылсымға толы «Күн қозғалтқыш» қара доңызы сынды жұмыстары қала ішіне қойылған. Арт-нысаныда алдына үлкен допты домалап тұрған қоңыздың мүсінін бейнелейді. Шығарма көрерменге ежелгі скараб қоңызы – Күннің символы туралы мәңгілік оралу, еңбек пен шығармашылық идеясын бейнелейтін мифке сілтеме жасайды. Молдакүл үшін бұл қазіргі заманғы өркениеттің символы, ол бүгінде жаңаларын жасау

емес, ғасырлық мәдени құндылықтарды қайта өңдеу. Бұл жобанда суретші сонымен қатар бүгінгі күннің экологиялық проблемалары туралы ойландырады.



Сурет 4. М. Нарымбетов «Көкпар».

Кеңістіктегі өнер туындылары тек бір суретшінің тарапынан ғана емес, бірнеше аспектілерде қарастырылады: жарық, көлем, түс, ырғақ сияқты компоненттерден басқа: ұтымдылық, жаңалық, сән-салтанат, үйлесімділік, сәулеттік сәйкестік, қала атмосферасындағы қоғамдық көркем құбылыстарды орындау қажет. Қаланың кеңістігінің жаңашылдығына деген қызығушылық пен оған үлес қосу қазіргі заманауи мүсін өнеріндегі стимпанк, кинетика секілді бағыттары сұранысқа ие болды. Біздің әлемде мықты көшбасшылардың стереотипі басым. Бізге биліктің немесе саясаттың маңыздылығымен танымал адамдар өткен ғасырда өте маңызды орынды иеленді. Ал қазіргі ХХІ ғасырда біз қарастыратын кейіпкерлердің орны мен міндеті өзгерді. Сондықтан, суретшілер өткен мен бүгінді салыстыра отырып, қалалық интервенция туындысын жасады.

Кейбір қалалар мен орталықтар жергілікті тұрғындар мен қонақтарға мәдени және эстетикалық әсерін арттыруға тырысатын құралдардың бірі – қоғамдық кеңістіктердегі тұрақты өнер мен мүсін туындылары. Тапсырыспен орындалған көше өнері, сонымен қатар рұқсат етілмеген көше өнері (граффити) де қосымша үлес қосады.

Олар басқа уақытша іс-шаралармен қатар көптеген көрермен тұрғындар мен қонақтарды қызықтырып табыс көзіне айналуы да мүмкін. Уақытша, жартылай тұрақты немесе тұрақты болып келетін көрсетілім немесе оқиға кез келген қызығушы тұлғаларға көптеген нәтижелер береді. Бұл туындылардың маңыздылығы мен әсерін көрермендер өздеріне өзектілі деген жағынан көреді. Бұл объектив жергілікті, ұлттық немесе тіпті халықаралық бағытқа ие болуы мүмкін, және де, ол іргелі экономикалық, әлеуметтік немесе мәдени болуы да мүмкін (John Thompson, John Day).

Алибек Мергеновтың «Алатау» (сурет 5) және «Соғыс» (сурет 6) туындылары өзінің әлеуметтік – гуманитарлық мәнімен ерекшеленетін жалғыз жұмыс десек артық болмайды. «Соғыс»: өзінен жеңілген жауының кеудесіне шығып алған, бірақ өзі де дәл сондай әтеш жеңіс әнін шырқауда.

Автордың нені меңзегені түсінікті болатын сияқты. Ал «Алатау» мүсіні болса – оның семантикалық полифониясының ерекшеліктері арнайы қарастыруды талап ететін күрделі де көп қабатты образ. Оның лейтмотиві – Алатау атымен байланысты «ала-құла» бедерлерді меңзейді. Тауы мен даласы қазақ жерінің ландшафт ерекшелігі болса, екінші жағынан адамдарының батырлығымен бағаланады. Бүгін сол батырлар образы тым жарнамаланып, Қазақстанның кез келген жерінен ат үстіндегі найзалыны көруге болады. Бір қарағанда Алибектің де жұмысынан сол дәстүрді көруге болатын сияқты, бірақ оның тарихы өзгешелеу. А. Мергеновтің «Көктем» (2003 ж.), «Жер ана» (2010 ж.) еңбектерінде тақырыпты бейнелейтін (табиғат пен технологиялар ұштастырылған – қазіргі әлемге тән) дайын механикалық бұйымдардан жасалған бөлшектерді



Сурет 5. А. Мергенов «Алатау». Қола. Алматы қ., 2015.



Сурет 6. А. Мергенов «Соғыс». Алюминий.

қосумен дәстүрлі құйманың үйлесімін байқауға болады. «Көктем» композициясы: кішкентай тұғырда екі жылқы және оларда отырған балалардың шынайы тұрпаттары бар. Мүсін қоладан жасалған, материал алтын жылтырға дейін жылтыратылған, бұл жұмысқа күннің түсін береді. Жұмыс мүсінші объектінің органикалық және механикалық компонентінің бастапқы мақсатынан абстракцияланып, оларды белгілі бір заманауи киборгтың көркемдік-семантикалық моделіне айналдырады деп болжайды.

2014 жылғы «Дон Кихот» мүсіні (сурет 7) және 2018 жылғы «Алдар-көсе» (сурет 8) тақырыбындағы стимпанк туындыларында суретші Р. Ақанаев механикалық құрылғыларды қолдана отырып, оларды мүсіндік композицияға «абайлап» енгізеді. Мысалы, «Дон Кихот» шығармасының лейтмотиві — жалғыздықтың трагедиясы, сондықтан зардап шеккен, бірақ жаттанған адамның проблемасын қайтадан көтереді. Бұл жағдайда драмалық интонация дерлік естіледі. Дон Кихоттың бейнесі металл бөліктерден «тоқылып», барлығы бірге стимпанк стилінің эстетикасына



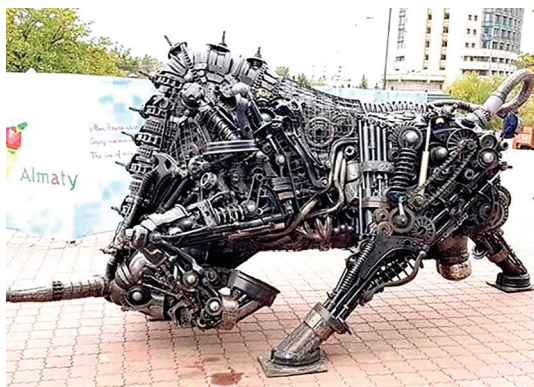
Сурет 7. Р. Ақанаев «Дон Кихот», Алматы қ.

келтірілгенге ұқсайды. Алайда, тұрпат тым статикалық, автор ішкі потенциалды және жарылғыш энергияны қажет ететін материалды аша алмаған секілді (Ахметова 199).

Қазақстандық мүсінші және суретші Зұлхарнай Қожамқұловтың «Акцияларды көтеретін энергия» (сурет 9) және «Қобыланды Батыр» (сурет 10) Алматы қаласында орналасқан. Стимпанк стилінде орындалған монументалды заманауи мүсіндердің әрқайсысының салмағы 3—4 тоннадан келеді. Суретші өз жұмыстарына арналған материалды барлық қалалық және қала маңындағы ТЖО іздейді. Шеберханадан жұмыстарды тасымалдау үшін оларды орнату үшін арнайы кран қажет болды. Қуатты әрі ауқымды көрінетін мүсіндердің бейнелері көрермен назарын өзіне



Сурет 8. Р. Ақанаев «Алдар Көсе», Алматы қ.



Сурет 9. З. Қожамқұлов
«Акцияларды көтеретін қуат», Алматы қ.



Сурет 10. З. Қожамқұлов «Қобыланды батыр»,
стимпанк-мүсін, Алматы қ.

аударып, қызығушылығын тудырды. Қазақстан бейнелеу өнеріндегі стимпанк бағыты кейінгі жылдары мүсінде көріне бастады. Жаңғақтар, болттар, гайкалар, сымдар, машина қозғалтқыштарының механизмдері және тағы басқалар — бәрі маңызды. З. Қожамқұлов шығармаларының бейнелері екі әлемнің: машиналар мен табиғаттың арасындағы кеңістіктің шегіне негізделген. Табиғи заттық мотивтер мен механикалық бөлшектер «өнеркәсіптік» стильде қалыптасқан шығармаларға айнала отырып, органикалық түрде тоқылған. «Царица степей» композициясы Алматы Ресорт ауылындағы ат-ойын-сауық кешенінде орнатылған.

Мүсінде ескі металл бөлшектерден жиналған өгіз бейнеленген. Онда үйлену бас киіміндегі «сәукелесі»

және қолында қалқаны бар әйел бейнесі. Нысанда бұқаның толықтай тұлғасы жерге, далаға, оның тегіс жазықтығына параллель болатындай етіп орналастырылған. Ал, кеңістікте тек айқын және бедерлі беті бар әйел ғана көтеріледі. Патшайымның киімдері кішкентай металл элементтермен безендірілген, оны толығымен жабады. Мүсінші жануардың кернеуін, оның ауыр алға жылжуын керемет дәлдікпен жеткізді. Бұқаның мойнының иілу сызығы кәдімгі диск кескіштері мен тісті сөрелер ерекшеленеді. Аяқтарында — тұтқалар мен тартпалар. Жануарлардың мұрындары кесуге арналған тісті кескіштен, ал мүйіздері құбырлардан жасалған. Мүсінші осы стильдің барлық шарттарын орындады. Ерекше ескерткіш жерден сәл көтерілген төмен тұғырға орнатылды. Ұшатын құйрық жануардың қозғалысын баса көрсетеді және сонымен бірге жаппай жұмысқа жеңілдік береді. Монумент авторы ескі кеңестік монументалды мектептің шеңберінен шығып, пішін кеңістікті шектемейтін дала менталитетін білдіру формуласын таба алды. Металл заттардан жасалған келесі мүсін (ескі және жарамсыз) — «бұқа» (2016). Биіктігі 250 см болатын жануардың фигурасы тұяқтармен поршеньдерден жерге тіреледі. Болттардың, гайкалардың және реттелетін кілттердің көп мөлшері, балғамен ұрып-соғу және тексеру калибрлері бұқаның күші мен күшін баса көрсететін етіп орнатылады. Мүйіздердің негізі-конустық мойынтіректер. Тұмсық пен мүйіздер дәстүрлі түрде май құбырының тізбектері мен түтіктерінен жасалған, бірақ бастың үлкен массасына кілттер мен мойынтіректер сақиналарын қосу кескінді бірінші композицияға қарағанда анағұрлым күшті етеді. Бұқаның денесінде сіз автомобильдердің дискілерін, резервуарларды, кішкентай терілерді, сақиналар мен металл тормен қапталған шайбаларды көре аласыз. Кескінді жасайтын негізгі элемент —

бұл өз кезеңін аяқтаған көптеген металл жолақтар мен серіппелер — әртүрлі механизмдерді қозғалысқа келтіреді, бірақ қазір олар қуатты жануар бейнесінің елесін жасайды. Бұл мүсіннің табиғилығы, шынайы табиғаты таң қалдырады. Композицияның табиғи өлшемдерінен басқа, металл қоқыстардың көмегімен жануардың барлық бөлшектері мен ерекшеліктері тиімді түрде жеткізіледі.

Көрермен назары еріксіз ғарыш басталуы ұстанымдарымен бейнелейтін қуатты бұқа бейнесінің символизміне оралады. Осы екі шығармада қазіргі заманның призмасы арқылы түсіндірілген генетикалық код көрінеді, өйткені қазақ фольклорында бұқа көшпелі өмір тынысын бейнелейтін таңбалы сан болып табылады. Таңқаларлық пішіндерге, бөлшектерге, ұшақтарға, механизмдердің фрагменттеріне араласатын көп бөлшектер көтеріліп, монументалды тыныштықта қатып, жарылғыш энергияның қарқынды әлеуетін тудырады. З. Қожамқұловтың мүсіндік нысандарында заманауи көркемдік идеяларды қолдануда батылдық, формальды инновациялардың аспектілерін зерттеуге және жаңа заман үрдістерін байқауға талпыныс байқалады.

Осы орайда, А. Қотломановтың монументалды мүсін бойынша зерттеулеріндегі көзқарасы орынды: «Қазіргі заманғы өнерді дамыту тәжірибесіндегі даулы мәселелердің бірі - меншік құқығы. Атап айтқанда, бұл ашық қоғамдық кеңістікте орналастыруды қамтитын үлкен көлемді мүсінге қатысты. Өнер нысаны, кем дегенде, орналасқан жеріне байланысты белгілі бір қасиеттерге ие болуы мүмкін. Мысалы, музей, галерея, көрме залы сияқты кеңістіктерде қойылған туынды көрерменге белгілі бір сүйіспеншілік құрмет сезімін тудыруы іспетті. Мұндай кеңістіктің өзі ұсынылған өнер нысандарын сарапшылар мойындаған құндылыққа ие екенін білдіреді, олардың

кәсіби беделдігімен мақұлданған туындыларға құрметпен қарауға итермелейді. Дегенменде, жаңару қажет екенін түсіну керек, өйткені өнер тілі бәріне түсінікті болуы мүмкін» (Kotlomanov).

Қорытынды

Қалалық кеңістікте орнатылған заманауи мүсіннің даму ерекшелігі — әлемдік мәдениеттің ең жақсы көркемдік дәстүрлерінің жалғасы. Адамзат тіршілігінде өнер әрқашан тығыз байланыста. Заманауи бағыттағы мүсіндердің мағынасы мен формасы идеясы адам мен табиғат үйлесімін жүзеге асыруға ұмтылады. Олар жаңа міндеттер мен жетістіктердің көркемдік идеяларының әсерінен дамиды. Заманауи Қазақстан бейнелеу өнерінің аспектілері соңғы он жыл аралығында күрделі тақырып аясында жинақталып, уақытша және кеңістікті жұмыстар жасай отырып, оларды қала кеңістігіне орнатты. Қала келбетін безендірудегі мүсіншілердің туындылары қоғамның рухани деңгейін көтеріп, өмірді көркемдік мағынамен толтырады. Шетелдік және отандық авторлардың мүсіндік жұмыстарын қарастырып, заманауи бағыттарының белгілерін бөліп көрсете аламыз. Мұндағы шығармашылық ізденістермен стильдік әдістерден, жанрлық эксперименттердің әртүрлілігінен және материалдарды ерекше пайдалануынан көре аламыз. Мүсін өмірдің рухани және эстетикалық мазмұнын байытуға арналған.

Мақалада Қазақстан мүсін өнерінің қаланың қоғамдық кеңістігін белсенді түрде жақсартып, қала тұрғындары мен қонақтары үшін ең қызықты өнер нысандарын жасауы керек екендігі қозғалды. Бүгінгі таңда мүсін өнеріндегі стимпанк, кинетика бағыттарының біздің суретшілерімізді туындыларынан көрініс тапқандығы қуантады. Шығармашылықтың бұл түріне деген

қызығушылық, бір жағынан, жағымды тәжірибелерден әрі әлемдік аренада бойтүзеуге мүмкіндік туғызды. Қоғамдық өнер жобаларының тақырыптық және функционалды бағытын анықтау қала аудандарының ерекшелігіне, осы аймақтың тұрғындарының кәсібіне, өнеркәсіптік кәсіпорындардың, оқу орындарының немесе денсаулық сақтау мекемелерінің орындарына байланысты.

Техника мен өнердің өзара әрекеттесуі адамзат дамуының бүкіл тарихында кездеседі. Ұзақ уақыт бойы бұл одақтағы технологиялар көбіне қолданбалы сипатта келіп, суретші идеясы мен оның материалдық көрінісі арасындағы негізге айналған. Бірақ ХХІ ғасырда технология жетіліп, сандық технологиялар өнердің жаңа түрлеріне ауыса бастады. Ішкі жалпы заңдылықтардың ашылуы мен хабардар болуы әр түрлі өнер түрлері мен симбиоздың технологиялық мүмкіндіктері арасындағы байланыс ретінде өнердің жаңа интегралды түрлерінің пайда болуына мүмкіндік береді. Технологияларды қолдануға негізделген өнерді дамыту оларды қолдану әсерімен байланысты, ал оның формалары, құндылықтары біздің заманымыздың философиясымен, этика және эстетикалық бағыттарымен анықталады. Осы тұрғыдан алғанда, Қазақстандық мүсіншілер Э. Казарян, М. Нарымбетов, А. Мергенов, Р. Аканаев, З. Қожамқұловтардың заманауи өнер туындылары қазіргі технологиялар мен инновациялық терең мәдени мазмұнымен үйлесімді. Олардың шығармашылық эксперименттерінде қарқынды дамып келе жатқан жаңа өнер түрлерімен дәстүрлі өнерді, ғылым мен инженерлікті ұштастырғанын көрсетеді.

Қазіргі заман өнерін ұйымдастырушыларының қала тұрғындарымен диалогы қоршаған

шындықты, зияткерлік әлеуетті түсінуге және қоғамның адамгершілік жағдайын ашуға мүмкіндік береді. Қазіргі өркениеттің бәсекелестік артықшылықтарының бірі ғылым мен техника жетекші рөлдерді талап ететін қала кеңістігінде ерекше шығармашылық атмосфера бар деп танылады. Сондықтан заманауи өнерге көп мән беріліп, өзекті мәселелерді қозғайтын тақырыптар ұсынылып бостандық, ұлтаралық, әмбебаптылық және мәдениет ұғымдарына бөлінбейтін ортақ ұғымдар қалыптастырды. Бүгінгі көркем шығармашылықтың диапазонында тақырыптық, материалдық авторлық ұстанымдық шектеу болмайды. Өнердің бір түрі мен жанры, бағыты мен эстетикалық коды екіншісіне ауысып, ұлғайып бара жатқан ақпараттық ағым мен әралуан осы заманғы өмірлік парадигмалар стереотиптерді талқан етеді.

Мүсіншілер кеңістікпен уақытты және қоғаммен қарым-қатынасты кеңінен түсініп, оның ерекшеліктерін шығармаларында көркем құрамдас екенін көрсетті. Сонымен бірге, маңызды мәселе — бұл орта қалалық кеңістік болып табылады. Айналадағы кеңістікті жаулап алу және оны орнықтыру үшін ең бай бейнелі және көркем-пластикалық тәжірибе жасау қажет. Ол үшін ең алдымен, суретшілер гуманитарлық ғылымдар туралы білімдерін толықтыруы керек. Әлемдік мәдениетті іргелі зерттеу, тарихи және философиялық білімді игеру қоршаған кеңістіктегі қоғамдық заманауи өнердің көп қырлы көркемдік жобаларының пайда болуына негіз болады. Мүсін өзінде кеңістік инсталляцияны ерекшеліктерін сақтаған, ал инсталляция пластикалық бейнелеу мүмкіндігіне ие және образдық негізде ол туралы мүсін ретінде айтуға да, қабылдауға да болады.

Авторлардың үлесі

Г. А. Жұбанова – заманауи мүсіннің теориялық материалдарын іздеп жинақтау, зерттеу жүргізу, аңдатпаны аудару, мақаланың негізгі бөлімін өнертанулық тұрғыда жазу, өзектілігін дәйектеу, зерттеу жүргізу әдісін құрастыру, қорытындыларды қалыптастыру, ғылыми әдебиеттерді талдау.

Е. Б. Қайранов – заманауи шетелдік пен отандық мүсіннің практикалық материалдарын іздеп жинақтау, мақала тақырыбының тұжырымдамасын анықтау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін негіздеп құрастыру, зерттеу мәселесін белгілеу, мәтіннің зерттеу бөлігін сыни тұрғыдан талдап толықтыру, соңғы редакциялау.

Вклад авторов

Г. А. Жубанова – поиск и сбор теоретического материала по изучению современной скульптуры, проведение исследования, перевод аннотаций, искусствоведческая разработка основной части статьи, обоснование актуальности, разработка методики проведения исследования, формирование выводов, анализ научной литературы.

Е. Б. Кайранов – поиск и сбор практического материала по современной зарубежной и отечественной скульптуре, определение формулировки темы статьи, разработка цели и задач исследования, постановка проблемы исследования, критический анализ и доработка исследовательской части текста, окончательное редактирование.

Contribution of authors

G. A. Zhubanova – search and collection of theoretical material of modern sculpture, research, translation of annotations, art history writing of the main part of the article, justification of the relevance, development of research methods; formation of conclusions, analysis of scientific literature.

Y. B. Kairanov – search and collection of practical material of modern foreign and domestic sculpture definition of the wording of the topic of the article, development and formation of the research concept; statement of the research problem; critical analysis and revision of the research part of the text; final editing.

Дәйеккөздер тізімі

- Atkinson, Jeanette. “Steampunking Heritage: How Steampunk Artists Reinterpret Museum Collections.” *A Museum Studies Approach to Heritage*, edited by Sheila Watson, et al. Routledge, 2018, pp. 205–220. DOI: 10.4324/9781315668505-17.
- Danahay, Martin. “The Arts and Crafts Movement, Steampunk, and Community.” *Victorian Review*, vol. 41, no. 1, Victorian Studies Association of Western Canada, 2015, pp. 40–46, <http://www.jstor.org/stable/24877742>. Accessed 20 May 2021.
- Isgro, Marina. *The Animate Object Of Kinetic Art, 1955–1968*. 2017. University of Pennsylvania, PhD thesis. repository.upenn.edu/edissertations/2353/. Accessed 17 May 2021.
- Khalykov, Kabyl, et al. “Trends in the Formation of the Semantic Image of the Capital City (by the Example of Almaty.)” *Annales-Anali za Istrske in Mediteranske Studije – Series Historia et Sociologiathis*, vol. 25, iss. 3, 2015, pp. 441–450.
- King, Edward, and Joanna Page. *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*. London, UCL Press, 2017, www.uclpress.co.uk/products/86219. Accessed 20 May 2021.
- Kotlomanov, Alexander. “The Crisis of the Genre and the Symptoms of Style: The Problem of Monumentality in the New Russian Art” *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, vol. 9, no. 1, 2019, pp. 110–124, DOI: 10.21638/spbu15.2019.106.
- Rodner, Victoria, and Finola Kerrigan, “From Modernism to Populism – Art as a Discursive Mirror of the Nation Brand.” *European Journal of Marketing*, vol. 52, no. 3/4, pp. 882–906. DOI: 10.1108/EJM-12-2016-0707.
- Thompson, John, and John Day. “Understanding the Impact and Value of Temporary Public Art Sculpture Trails.” *Local Economy*, vol. 35, no. 3, 2020, pp. 186–208, DOI: 10.1177/0269094220921811.
- Williams, Gabriel. “Sculpture as Data in the Nineteenth and Twenty-First Centuries.” *Sculpture Journal*, vol. 24, iss. 3, 2015, pp. 407–417. DOI: 10.3828/sj.2015.24.3.7.
- Yaszek, Lisa. “Democratising the Past to Improve the Future: An Interview with Steampunk Godfather Paul Di Filippo.” *Neo-Victorian Studies, Special Issue: Steampunk, Science, and (Neo) Victorian Technologies*, no. 3:1, 2010, pp. 189–195, www.neovictorianstudies.com/past_issues/3-1%202010/NVS%203-1-7%20L-Yaszek.pdf. Accessed 17 May 2021.
- Yılmaz, Barış. “Art Engineering and Kinetic Art.” *Global Journal on Humanites & Social Sciences*, no. 1, 2015, pp. 16–21, DOI: 10.18533/journal.v3i12.628.
- Ахметова, Эльмира. «Стипанк в Казахстане». *Кастеевские чтения. Материалы научно-практической конференции*, Алматы, ГМИ РК им. А. Кастеева, 2016, с. 198–202.
- Владимирский, Василий. «Киберпанк мёртв, а он ещё нет. Брюс Стерлинг». *Мир Фантастики*, т. 103, № 3, 2012, с. 52–54.

Власенко, Ольга. «Казарян – счастливый художник?», *ИА InBusiness.kz*, 26 қыркүйек 2019, www.inbusiness.kz/ru/news/kazaryan-schastlivyj-hudozhnik. Қарастырылған мерзімі 19 сәуір 2021.

Гомперц, Уилл. *Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси*. Москва, Синдбад, 2018.

Гущин, Сергей, и Александр Щуренков. *Современное искусство и как перестать его бояться*. Москва, АСТ, 2018.

Кобжанова, Светлана. «Музей как код поиска истины. Музей XXI века. Стратегия развития». *Международная научно-практическая конференция. Сборник статей к 80-летию ГМИ РК им А. Кастеева*, Алматы, ГМИ РК им. А. Кастеева, 2015, с. 78–84, 154.

«Код науки и искусства». *Каталог эскизов и макетов*. Алматы, 2018.

Кулешов, Вадим. «Железные шедевры Хасана Наврози». 2 қазан 2015, www.k-v-n.ru/poleznoe/skulptura/720-jeleznye-shedevry-hasana-navrozi.html. Қарастырылған мерзімі 16 сәуір 2021.

Ли, Камилла. *Мүсін өнерінің халықаралық биенналесі*. Алматы, Елнұр, 2017.

Липов, Анатолий. «Опико-кинетическое искусство. Поиски новых типов формообразования». *Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Выпуск 2*, Москва, ИФ РАН, 2006, с. 144–162.

«Манифесты итальянского футуризма». *Собрание манифестов: Маринетти, Бочьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан*. Перевод Вадима Шершеневича, Москва, Типография Русского товарищества, 1914.

Резникова, Екатерина. «Искусство и наука – грани взаимодействия: на примере творчества Сакена Нарынова». *Кастеевские чтения. Материалы научно-практической конференции*, Алматы, 2016, с. 36–49.

«Скульптуры животных из металлолома в стиле стимпанк». *Платформа Камералабс*, 20 апреля 2015, www.camerabooks.org/8293-skulptury-zhivotnykhiz-metalloloma-v-stile-stimpank. Қарастырылған мерзімі 16 сәуір 2021.

Шехтер, Татьяна. «Современное искусство и арт-рынок». *Художественный рынок как объект гуманитарного знания*. Санкт-Петербург, СПбГУП, 2004.

Юшкова, Ольга. *Станция без остановки. Русский Авангард 1910–1920-е*. Москва, Галарт, 2008.

References

- Akhmetova, Elmira. “Stimpunk v Kazakhstane.” [“Steampunk in Kazakhstan.”] *Kasteyev readings of the materials of the scientific-practical conference 2016*. Almaty, 2016, pp. 198–202 (In Kazakh).
- Atkinson, Jeanette. “Steampunking heritage: How Steampunk Artists Reinterpret Museum Collections.” *A Museum Studies Approach to Heritage*, edited by Sheila Watson, et al. Routledge, 2018, pp. 205–220. DOI: 10.4324/9781315668505-17.
- Danahay, Martin. “The Arts and Crafts Movement, Steampunk, and Community.” *Victorian Review*, vol. 41, no. 1, Victorian Studies Association of Western Canada, 2015, pp. 40–46, <http://www.jstor.org/stable/24877742>. Accessed 20 May 2021.
- Gompertz, Will. *Neponyatnoye iskusstvo. Ot Mone do Benksi. [Incomprehensible Art. From Monet To Banksy]*. Moscow, Sinbad, 2018. (In Russian).
- Gushchin, Sergey, and Alexander Shchurenkov. *Sovremennoye iskusstvo i kak perestat' yego boyat'sya. [Contemporary Art and How to Stop Being Afraid of it.]* Moscow, AST, 2018. (In Russian).
- Isgro, Marina. *The Animate Object Of Kinetic Art, 1955–1968. 2017*. University of Pennsylvania, PhD thesis. repository.upenn.edu/edissertations/2353/. Accessed 17 May 2021.
- Khalykov, Kaby, et al. “Trends in the Formation of the Semantic Image of the Capital City (by the Example of Almaty.)” *Annales-Anali za Istrske in Mediteranske Studije – Series Historia et Sociologiathis*, vol. 25, iss. 3, 2015, pp. 441–450.
- King, Edward, and Joanna Page. *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*. London, UCL Press, 2017, www.uclpress.co.uk/products/86219. Accessed 20 May 2021.
- Kobzhanova, Svetlana. “Muзей kak kod poiska istiny. Muзей XXI veka. Strategiya razvitiya,” [“Museum as a Code for the Search for Truth. Museum of the 21st Century. Development Strategy.”] *International scientific and practical conferences devoted to the 80th anniversary of the A. Kasteyev State Museum of Fine Arts, Almaty, 2015*, pp. 78–84. (In Russian).
- “Kod nauki i iskusstva.” [“Code of Science and Art.”] *Katalog eskizov i maketov [Catalog of Sketches and Layouts]*, Almaty, 2018. (In Russian).
- Kotlomanov, Alexander. “The Crisis of the Genre and the Symptoms of Style: The Problem of Monumentality in the New Russian Art”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, vol. 9, no. 1, 2019, pp. 110–124, DOI: 10.21638/spbu15.2019.106.
- Kuleshov, Vadim. “Zheleznyye shedevry Khasana Navrozi.” [“The Iron Masterpieces of Hasan Navrozi.”], *Kuleshov Vadim – sovremennaya sadovaya skulptura, dekor sada, landshaftnyi dizain [Kuleshov Vadim – Modern Garden Sculpture, Garden Decor, Landscape Design]*, www.k-v-n.ru/poleznoe/skulptura/720jeleznye-shedevry-hasana-navrozi. Accessed 16 April 2021. (In Russian).

Li, Camilla. *Musin onerinin khalykaralyk biennalesi. [International Exhibition of Sculpture.]* Almaty, Elnur, 2017. (In Kazakh).

Lipov, Anatoly. "Optiko-kineticheskoye iskusstvo. Poiski novykh tipov formoobrazovaniya." ["Optical and kinetic art. The Search for New Types of Shaping."] *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda [Aesthetics: Yesterday. Today. Always]*, no. 2, IP RAS, 2006, pp. 144–162 (In Russian).

"Manifesty ital'yanskogo futurizma." ["Manifestos of Italian Futurism."] *Collection of manifestos: Marinetti, Boccioni, Carra, Russolo, Balla, Severini, Pratella, Saint-Poin*, translated by V. Shershenevich, Russian partnership Publ., 1914. (In Russian).

Reznikova, Ekaterina. "Iskusstvo i nauka – grani vzaimodeystviya: na primere tvorchestva Sakena Narynova." ["Art and Science – Facets of Interaction: the Case of Saken Narynov's Creativity."] *Proceedings of the workshop "Kasteyevskiye chteniya"*. Almaty, 2016, pp. 36–49. (In Russian).

Rodner, Victoria, and Finola Kerrigan, "From Modernism to Populism – Art as a Discursive Mirror of the Nation Brand." *European Journal of Marketing*, vol. 52, no. 3/4, pp. 882–906. DOI: 10.1108/EJM-12-2016-0707.

Schechter, Tatyana. "Sovremennoye iskusstvo i art rynek. Hudozhestvennyi rynek kak ob'ekt gumanitarnogo znaniya." ["Contemporary Art and Art market. The Art Market as an Object of Humanitarian Knowledge."]. Saint Petersburg, SPbGUP, 2004. (In Russian).

"Skul'ptury zhyvotnykh iz metalloloma v stile stimpank". ["Scrap Metal Animal Sculptures in Steampunk Style"]. *Cameralabs*, 20 April 2015, cameralabs.org/8293-skulptury-zhyvotnykh-iz-metalloloma-v-stilestimpank. Accessed 14 April 2021. (In Russian).

Thompson, John, and John Day. "Understanding the Impact and Value of Temporary Public Art Sculpture Trails." *Local Economy*, vol. 35, no. 3, 2020, pp. 186–208, DOI: 10.1177/0269094220921811.

Vladimirsky, Vasily. "Kiberpank myortv, a on yeshcho net. Bryus Sterling." ["Cyberpunk is Dead, but He's Not Yet. Bruce Sterling."] *World of Fantasy*, no. 3, vol. 103, 2012, p. 54. (In Russian).

Vlasenko, Olga. "Kazaryan – schastlivyy khudozhnik?" ["Ghazaryan – a Happy Artist?"] *InBusiness.kz*, 26 September 2019, <https://inbusiness.kz/ru/news/kazaryan-schastlivyj-hudozhnik>. Accessed 18 April 2021.

Whitson, Roger. *Steampunk and Nineteenth-Century Digital Humanities: Literary Retrofuturisms, Media Archaeologies, Alternate Histories*, Londres, Routledge, coll. Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature, 2017. www.routledge.com/Steampunk-and-Nineteenth-Century-Digital-Humanities-Literary-Retrofuturisms/Whitson/p/book/9780367872717. Accessed 20 May 2021.

Williams, Gabriel. "Sculpture as Data in the Nineteenth and Twenty-First Centuries." *Sculpture Journal*, vol. 24, iss. 3, 2015, pp. 407–417. DOI: 10.3828/sj.2015.24.3.7.

Yaszek, Lisa. "Democratising the Past to Improve the Future: An Interview with Steampunk Godfather Paul Di Filippo." *Neo-Victorian Studies, Special Issue: Steampunk, Science, and (Neo) Victorian Technologies*, no. 3:1, 2010, pp. 189–195, www.neovictorianstudies.com/past_issues/3-1-202010/NVS%203-1-7%20L-Yaszek.pdf. Accessed 17 May 2021.

Ylmaz, Barış. "Art Engineering and Kinetic Art." *Global Journal on Humanites & Social Sciences*, no. 1, 2015, pp. 16–21, DOI: 10.18533/journal.v3i12.628.

Yushkova, Ol'ga. *Stantsiya bez ostanovki. Russkii Avangard 1910–1920-e. [Station without Stopping. Russian Avant-Garde 1910–1920s.]* Moscow, Galart, 2008.

Гульнур Жубанова

Государственный музей искусств РК имени А. Кастеева
(Алматы, Казахстан)

Ербол Кайранов

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

ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ В КАЗАХСТАНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ (НА ОСНОВЕ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА)

Аннотация. В исследовании рассматривается влияние современных научно-технических инноваций на скульптурные произведения в отечественном городском пространстве на основе зарубежного опыта. Анализируются роль и место человечества в искусстве нового столетия, влияние взаимоотношений науки и искусства на духовное развитие современной культуры. Цель исследования – изучить процесс трансформации современных научно-технических инноваций в казахстанской скульптуре на основе мировых тенденций. Задачи исследования: выявить особенности и характеристики художественных процессов в современном искусстве, которые меняются под влиянием зарубежного искусства в начале XXI века. Основное внимание уделяется поиску новых способов общения с аудиторией и развитию смежных направлений в творчестве казахстанских художников. Данная тема актуальна для исследователей культуры и искусства, так как привлечены принципы историчности в теоретическом исследовании для определения общекультурных тенденций, влияющих на историческое развитие искусства и культуры в XXI веке. Объект исследования – классическая скульптура в изобразительном искусстве современного Казахстана, объекты нового художественного процесса в архитектурном пространстве и художественные направления в скульптуре. Предметом исследования являются произведения и авторы в области кинетики и стимпанка, арт-объекты в пространстве, современные произведения, социально-художественные и исторические метасистемы культуры. В качестве методов исследования использовались градостроительные подходы трансформации городской среды, структурное проектирование и методы критического анализа для изучения инсталляции арт-объектов и организации фестивалей. Проведен философско-эстетический анализ произведений искусства отечественных и зарубежных скульпторов, представленных в материалах публичной среды. Выявлены категории пространства и времени, особенности взаимоотношения с социумом как новые модели художественного общения в произведениях. Современные научно-технические инновации в скульптурных произведениях характеризуются научными концепциями как средство повышения привлекательности современного города.

Ключевые слова: скульптура, наука и технологии, современное искусство, кинетика, стимпанк, фестиваль, городское пространство, метасистемы, гуманитарные науки, критический анализ, авторское творчество.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Для цитирования: Жубанова, Гульнур, и Ербол Кайранов. «Трансформация современных научно-технических инноваций в казахстанской скульптуре (на основе зарубежного опыта)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 122–147. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.402.

Gulnur Zhubanova

A. Kasteyev State Museum of Arts
(Akmaty, Kazakhstan)

Yerbol Kairanov

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

THE TRANSFORMATION OF MODERN SCIENTIFIC AND TECHNICAL INNOVATIONS IN KAZAKHSTANI SCULPTURE (BASED ON FOREIGN EXPERIENCE)

Abstract. The study examines the impact of modern scientific and technical innovations on sculptural works in the domestic urban space based on foreign experience. The role and place of human in art of the new century, the influence of interaction of science and art on the spiritual development of modern culture are analyzed. The purpose of the research is to study the process of transformation of modern scientific and technical innovations in the Kazakh sculpture based on world trends. The task of the research is to identify the peculiarities and characteristics of artistic processes in contemporary art, which are changing under the influence of foreign art of the early XXI century. The main attention is paid to search for new ways of communicating with audience and development of related areas in creativity of Kazakh artists. This topic is relevant for researchers of culture and art as principles of historicity are involved in theoretical research to determine general cultural trends that reveal historical development of art and culture in the XXI century. The object of research is classical sculpture in the fine arts of modern Kazakhstan, objects of the new artistic process in architectural space and artistic direction in sculpture. The subject of research are works and authors in the field of kinetics and stereotypes, art objects in space, contemporary works, socio-artistic and historical metasystems of culture. Urban planning approaches of the transformation of a city environment, structural design and methods of critical analysis for the study of installation of art objects and organization of festivals were used as methods of research. There was conducted philosophical and aesthetic analysis of the art works of domestic and foreign sculptors, presented in the materials of public environment. Categories of space and time, peculiarities of relationship with society as new models of artistic communication in works are revealed. Modern scientific and technical innovations in sculptural works are characterized by scientific concepts as a means of increasing attractiveness of a modern city.

Keywords: sculpture, science and technology, contemporary art, kinetics, steampunk, festival, urban space, metasystems, humane studies, critical analysis, author's creativity.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Cite: Zhubanova, Gulnur, and Yerbol Kairanov. "Transformation of Modern Scientific and Technical Innovations in Kazakhstan Sculpture (Based on Foreign Experience)." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 122–147. DOI: 10.47940/cajas.v6i3.402.

Авторлар туралы мәлімет:

Гүлнұр Алпысбайқызы Жұбанова — педагогика ғылымдарының магистрі, Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейінің Қазақстанның бейнелеу өнері бөлімінің ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Ербол Бахарамұлы Қайранов — философия докторы (PhD), Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының көркемсурет кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Гүльнур Алпысбаевна Жұбанова — магистр педагогических наук, научный сотрудник отдела «Изобразительное искусство Казахстана» Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8545-871X
email: gulnur.zhubanova@mail.ru

Ербол Бахарамович Қайранов — PhD, доцент кафедры изящных искусств Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7061-8664
email: yer.bah.kuatbai@mail.ru

Authors' bio:

Gulnur A. Zhubanova — Master of Pedagogical Sciences, Researcher, Department of Fine Arts of Kazakhstan, A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Almaty, Kazakhstan)

Yerbol B. Kairanov — PhD, Associate Professor, Department of Fine Arts, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



CSCSTI 18.45.15
UDC 792:351.854
DOI 10.47940/cajas.v6i4.510

INNOVATIVE STRATEGIES OF THE TURKISTAN MUSIC AND DRAMA THEATER

Sangul Karzhaubayeva¹,
Ainur Korbassarova²

¹ T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

² Turkistan Music and Drama Theater
(Turkistan, Kazakhstan)

Abstract. The general theme of the international round table “Innovative and multimedia research in modern theater art”, organized by the departments of theater studies and scenography of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, the main topic of which was the resonant premiere of the play *Borte* by Dulat Issabekov, which raised a wide range of ideas and topical issues.

The purpose of this event was to comprehend the problems of innovations in the Kazakh theater in the era of digital technologies. The discussion was attended by a director of the Turkistan Music and Drama Theater Ainur Korbassarova, a stage director Carlo Shakkaluga, prominent theatrical figures of the republic, directors, heads of regional theaters, actors, set designers, teachers, students of the academy and the capital's university of arts. The methodology basis in the discussion of innovative events taking place in the Kazakh theater were empirical, general scientific and private scientific methods of understanding new approaches in work on a production of a play, on the example of the performance of *Borte*. The study underwent cardinal changes in the theater's performance and production policy, starting with selection of actors who were invited from different theaters of Kazakhstan, to introduction of expensive innovative technical stage equipment. As a result of discussing the problems of introducing innovations in the Kazakh theater, a number of objective constraining factors were identified, such as obsolete technical equipment and stage machinery, etc. Particular attention was paid to the issues of profitability of theatrical production, adaptation methods and operation of specialized technical devices, fundamentally new approaches in selection of actors for the role. During the discussion of the principles of organizing work on the release of a new performance, it was noted that leadership of the Turkistan Theater had successfully introduced new generation technologies in the shortest possible time. Moreover, a fundamentally new algorithm for operation of the stage part of the theater was developed, an extraordinary model for managing production workshops of the theater, technical and technological spectrum of combining innovative methods and techniques in the space of one performance has been expanded.

Keywords: multimedia scenography, creative industry, innovations in modeling the light space of a performance, digital technologies, visualization techniques.

Authors declare that there is no conflict of interests. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

In October 2021, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts hosted an international round table on the topic "Innovative multimedia research in contemporary theater art." The purpose of this scientific event was to comprehend a large-scale innovative event of the current theatrical season – the premiere of the play *Borte* by Dulat Issabekov, staged on the Turkistan Music and Drama Theater stage. Prominent theater figures of Kazakhstan, heads of regional theaters, directors, actors, set designers, teachers, doctoral students, undergraduates, students of the academy and the capital university of arts were invited to the discussion in the international online round table.

The discussion was attended by Ainur Korbassarova – a director of the Turkistan Music and Drama Theater; Carlo Sciacaluga – a director of the play *Borte* from Italy, Dulat Issabekov – an author of the play, a famous Kazakh playwright; Tungyshpai Zhamankulov – a State Prize Laureate of Republic of Kazakhstan, a Chairman of the Union of Theater Workers of Kazakhstan; Kabyr Khalykov – a set designer, a vice-rector for scientific work, Yelik Nursultan – director, a dean of the theater faculty, Meruyert Zhaksylykova – a theater critic, dean of the faculty of art history; Sangul Karzhaubayeva – a head of the department of scenography, Aubakir Rakhimov – a director, head of acting and directing department, Anar Erkebay – a theater expert, a president of the "International Association of Theater Critics". It pleasantly struck us, and it has to be

emphasized separately that the Italians generously shared their experience, they had no secrets from us. Moreover, they managed to conduct training master classes not only for the actors, the production group, but also for all production departments of the theater. They developed and drew up detailed diagrams of decoration structures, engineering details, and a technical record of the use of software tools, in which virtual decorations are replaced with just one click of a button. We took care of opportunity to use these innovations not only in one performance *Borte*, but also in future productions of the theater as well. Provided for the cost-effective use of LED-screens and other technical devices, so that the theater does not incur too large costs. To do this, they used huge mirrors, which were mounted end-to-end with LED screens, creating at certain moments of the stage action – the effect of an immense space. Spaces of the Great Steppe and the Eternal Heaven, against which the dramatic events of our history are played out. In general, the Italian specialists offered us a lot of innovations and modern technologies, which the theater intends to use in its next performances.

Further, Italian director Carlo Sciacaluga shared his impressions and experience of staging the play *Borte* with the staff of the Turkistan Theater. The master seriously prepared for a kind of report, within the framework of the round table, spoke about progress of the entire work of the production group: from collecting and studying historical materials, analyzing the play itself, multimedia innovations in scenography, the initial

SHIELD BACKDROP

Three-dimensional fragmented (decomposed) decorated shield composed of a wooden structure and ribs supporting beam.

The three-dimensionality will be made of polyurethane sheets or Polystyrene foam treated with smooth plastic (stucco) to give the idea of the metal surface (bronze). The decoration will be made with overlapping patinas to give the sign of aging.

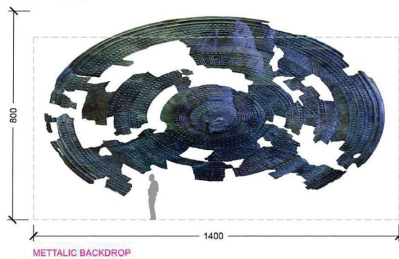


Fig. 1. Volumetric sculptural decorations and props.



Fig. 2. Video developments in the Watch Out program.

director's idea, technical developments, right up to the release of the performance. He showed his presentation, in which he explained in detail principles of modern scenography, possibilities of working in the Watch Out program, as well as theatrical technologies that were used in the manufacture of individual decorative structures and elements. He showed

the diagram, outlined key information and a detailed description in working with innovative programs for modeling the virtual space of the performance. In the final part of his speech, Carlo Sciacaluga admitted that joint work with Kazakh colleagues for him also became an unforgettable event and a significant experience in his creative activity.

RAISED FLOOR

Raised floor consisting of frame (Gate) with a black painted wooden plank. The treadmills will have to be commissioned and built ad hoc for the dimensions indicated and will have to work at different speeds

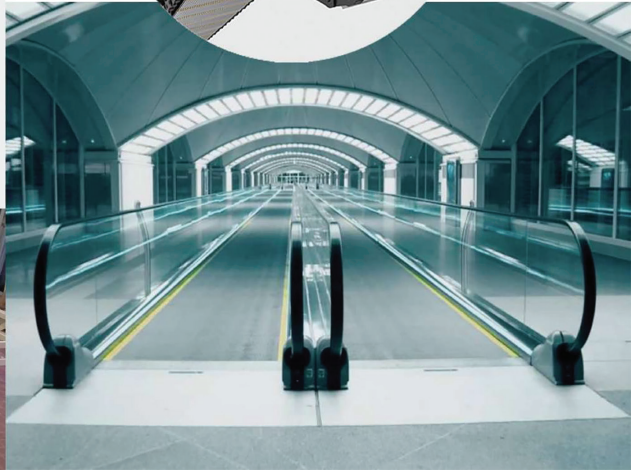
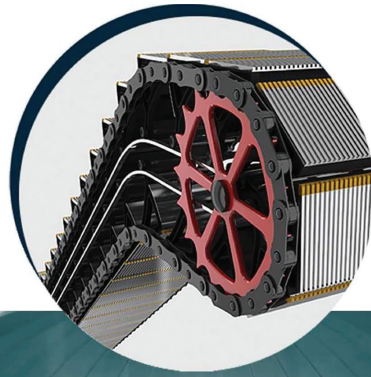
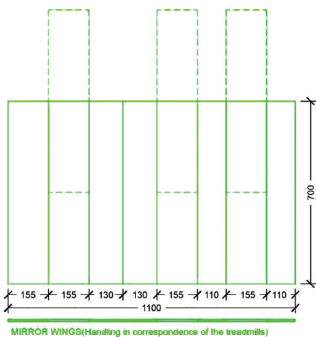


Fig 3. Engineering and technical development of decorative structures and escalator belts.

MIRROR WINGS

Wings made of metal tube (aluminum or iron) on which a mirroring PVC will be applied. The fixed wings will be anchored to the ground with french brace (jack). The mobile wings on ropes (flying line) will be connected to the fixed ones through a track so that the ascent and descent movement performed by the stage hands will be fluid



MIRROR WINGS (Handling in correspondence of the treadmills)

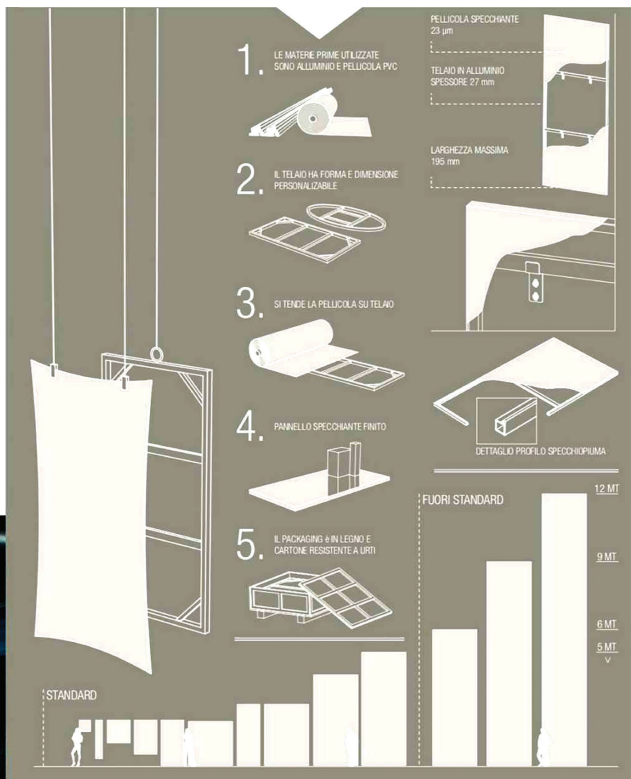


Fig. 4. Arrangement of decorative elements and a system of mirrors.

LEATHER BACKDROP

Backdrop made with a patchwork of bear, wolf, fox, sable and tiger skins. The leathers will be oversized and the material and hair effect must be given by materials that give the effect

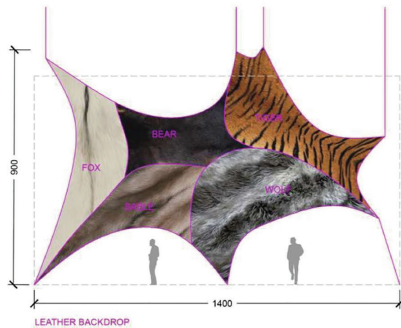


Fig. 5. Suspended "soft" decoration.

The theme of scenography was continued by the head of the department, Sangul Karzhaubayeva: "Dear Carlo, you very well noticed that theater in translation from Greek means "spectacle". At all times the theater did not miss opportunity to emphasize this status, which will remain with it in the future. For the most part, the modern world is the world of visual culture. The problems of visibility, updating and expanding the visualization toolkit, the theater at all stages of its development, solved advanced innovative means available for its era. It is clear that such innovative breakthroughs will not disappear from theatrical practice. Today, innovative multimedia technologies are a modern set design toolkit that allows the theater to speak in the visual language of a modern viewer. The question of how this most powerful arsenal of the theater is actually mastered in today's productions of the Kazakh theater largely depends not only on the knowledge or skill of the professionals, but also on the desire

and degree of advancement of the leaders of the theater. And here the task of the modern Kazakh theater is to become attractive to a new generation of spectators who have grown up in this new reality of visual culture. On the other hand, let me remind you that the Kazakh theater has always been open to innovation and experimentation. For example, back in the seventies of the last century on the stage of the Mukhtar Auezov State Kazakh Drama Theater in the play *Koktobedegi kezdesu (Meeting at the Koktobe)* (Kaltay Mukhamedzhanov, Chingiz Aitmatov, stage director Azerbaidzhan Mambetov) used a huge of (in relation to the technological capabilities of the stage equipment of the Kazakh theater of that time) conveyor belts, polycscreens and advanced, for that time, types of lighting were also applied. As for current situation in the Kazakh theater, here it should be emphasized that today scenography is an active, dynamic component, equally participating in theatrical performance, in creating

a holistic artistic image and visualizing fundamental ideas of the play. Another thing is that multimedia technologies in Kazakhstan, in such an impressive volume as it is used in *Borte*, are mainly used in concert, theatrical shows and mass performances. It has to be admitted that not a single theater of the republic has been able to collect and apply virtual possibilities and special effects on such scale in the space of one performance. Therefore, speaking about the play *Borte*, of course, it should be noted that the production amazes not only with its fantastic scale and grandeur of virtual technologies, developed video content, successful visualization techniques, but also with the level of set design in general, with the depth and expressiveness of artistic and visual interpretation that helps to comprehend philosophy inherent in the drama and the director's concept of the entire production.

In fact, this international project — called *Borte*, became the first experience in Kazakhstan of combining directorial ideas, acting, combining a genuine stage space with virtual reality. We hope that such breakthrough performances will contribute to promotion of creative industry and theater in the republic.

On the other hand, phenomenon of the performance *Borte*, its success, in many respects, is undoubtedly the personal merit of the head of the Turkistan Theater — Ainur Kopbassarova. The practice of the Kazakh theater in recent years has made obvious not only the long-overdue needs for a radical change in the methods of theater management, but also need for leaders of a new generation (not only intellectual, highly erudite and talented), but who are able to sensitively respond to challenges of the new time, ready to stage and solve grandiose tasks in modern conditions. We see the future of Kazakhstan theater precisely behind such a creative management approach. Taking this

opportunity, we also want to say that the department of scenography of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts trains specialists in the direction of Multimedia Scenography. A new educational trajectory in Kazakhstan was first opened in 1818 with the personal assistance of the acting rector of the Academy, Sharipbek Amirbekov. The university invited a foreign specialist Manjit Singh to implement a new direction in scenography. Master classes were conducted by well-known foreign stage designers — Pirozhka E. Kiss (Hungary), Alexander Okunev (Russia), specialist in multimedia technologies in scenography Boris Volkov (Czech Republic), actor and director Ben Sota, cultural theorists Anna Oldfield and Emma Howes (USA, South Carolina).

At the initiative of the largest Kazakhstani system integrator in the field of light and sound, SamatShow Technics LLP (engaged not only in supply, but also in design and installation of professional multimedia equipment for the stage) and the world leader-manufacturer of professional lighting Robe Lighting (Czech Republic), based on our academy hosted a training seminar “Innovations in Stage Light and Sound Equipment for the Creative Industry”, which was attended by professional lighting designers from all theaters of the republic, system engineers, as well as teachers and students of the Scenography department.

In addition to training practitioners, the department also trains scientific personnel. Therefore, we are very interested in cooperation with the Turkistan Theater, both a modern production base for practical training, and with Italian specialists — to invite them to conduct master classes and training seminars for teachers and students of the department in any format convenient for you (offline / online)”.

At the end of her speech, Sangul Karzhaubayeva once again emphasized impression made by the performance



Fig. 6. A three-dimensional sculptural decoration of a horse at the performance.



Fig. 7. Fire scene. Video content on the LED screen.



Fig. 8. Scene of Genghis Khan surrounded by sons.



Fig. 9. Scene with Borte.

on young spectators who watched the performance “with bated breath... The performance was really exciting!” In response, Carlo Sciacaluga noted the high level of skill of the actors: “We were very lucky, we worked with the best actors of Kazakhstan,” expressed gratitude for the high assessment

of the performance and great interest in cooperation with the department of scenography of T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts: “My team and I will try to actively cooperate with you in this direction,” Carlo Sciacaluga said in his closing speech.

Сәнгүл Қаржаубаева

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

Айнұр Көпбасарова

Түркістан музыкалық-драма театры
(Түркістан, Қазақстан)

ТҮРКІСТАН МУЗЫКАЛЫҚ-ДРАМА ТЕАТРЫНЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ СТРАТЕГИЯЛАРЫ

Аңдатпа. 2021 жылдың қазан айында Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының театр өнерінің тарихы мен теориясы және сценографиясы кафедралары «Заманауи театр өнеріндегі инновациялық және мультимедиялық ізденістер» атты халықаралық дөңгелек үстел өткізді. Бұл шараның жалпы тақырыбы Түркістан музыкалық-драма театрында өткен Дулат Исабековтың резонанстық, кең ауқымды идеялар мен өзекті мәселелерді айшықтайтын «Бөрте» премьерасы болды.

Бұл іс-шараның мақсаты цифрлық технологиялар дәуіріндегі қазақ театрындағы инновация мәселелерін пайымдау болды. Талқылауға Түркістан музыкалық-драма театрының директоры Айнұр Көпбасарова, қоюшы-режиссер Карло Шаккалуга, республиканың көрнекті театр қайраткерлері, режиссерлер, облыстық театрлардың жетекшілері, актерлар, сценографтар, академия мен астаналық өнер университетінің оқытушылары және студенттері қатысты. Қазақ театрында болып жатқан жаңашыл оқиғаларды талқылаудың орталық әдістемесі ретінде «Бөрте» қойылымы мысалында спектакль қою жұмысындағы жаңа көзқарастарды түсінудің эмпирикалық, жалпы ғылыми және арнайы ғылыми әдістері қолданылды. Зерттеуде Қазақстанның әр түрлі театрларынан шақырылған актерлерді іріктеуден бастап, қымбат инновациялық техникалық сахналық жабдықтарды енгізуге дейін театрдың қойылымы мен саясатына енгізілген түбегейлі өзгерістер ескерілді. Қазақ театрына енгізілген инновация мәселелерін талқылау нәтижесінде бірқатар объективті тежеуші факторлар, атап айтқанда, ескірген техникалық жабдықтар мен сахналық техника және т. б. айқындалды. Театр қойылымының рентабельділігі, мамандандырылған техникалық құрылғыларды бейімдеу және пайдалану әдістері, рөлге актерлерді таңдаудағы принципті жаңа тәсілдер мәселелеріне ерекше назар аударылды. Жаңа спектакльді шығару бойынша жұмыстарды ұйымдастыру принциптерін талқылау барысында Түркістан театрының басшылығы қысқа мерзімде жаңа заман технологияларын, сахналық бөлік жұмысының принципті жаңа алгоритмін сәтті енгізгені атап өтіліп, театрдың өндірістік шеберханаларын басқарудың ерекше үлгісі, бір спектакль аясында инновациялық әдістер мен тәсілдерді біріктірудің техникалық және технологиялық мүмкіндіктері қарастырылды.

Тірек сөздер: мультимедиялық сценография, креативті индустрия, спектакльдің жарық кеңістігін модельдеудегі инновациялар, цифрлық технологиялар, визуализация әдістері.

Авторлар мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. Барлық авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады.

Дәйексөз үшін: Қаржаубаева, Сәнгүл, және Айнұр Көпбасарова. «Түркістан музыкалық-драма театрының инновациялық стратегиялары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, 148–158 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.

Сангуль Каржаубаева

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

Айнур Копбасарова

Туркестанский музыкально-драматический театр
(Туркестан, Казахстан)

ИННОВАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ ТУРКЕСТАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. В октябре 2021 года кафедрами истории и теории театрального искусства и сценографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова был организован международный круглый стол «Инновационно-мультимедийные изыскания в современном театральном искусстве». Генеральной темой данного мероприятия стала резонансная премьера спектакля «Борте» Дулата Исабекова, прошедшая в Туркестанском музыкально-драматическом театре и осветившая широкий спектр идей и актуальных вопросов.

Целью круглого стола стало осмысление проблем новаций в казахском театре в эпоху цифровых технологий. В обсуждении приняли участие директор Туркестанского музыкально-драматического театра Айнур Копбасарова, режиссер-постановщик Карло Шахкалуга, видные театральные деятели республики, режиссеры, руководители областных театров, актеры, сценографы, преподаватели, студенты академии и столичного университета искусств. Методологической основой в обсуждении происходящих в казахском театре инновационных событий послужили эмпирические, общенаучные и частнонаучные методы осмысления новых подходов в работе над выпуском спектакля на примере постановки «Борте». Изучению подверглись кардинальные изменения в постановочной и производственной политике театра, начиная с отбора актеров, которых приглашали из разных театров Казахстана, до внедрения дорогостоящего инновационного технического сценического оборудования. В результате обсуждения проблем внедрения инноваций в казахском театре был выявлен ряд объективных сдерживающих факторов, таких как морально устаревшее техническое оборудование, машинерия сцены и др. Особое внимание уделено вопросам рентабельности театрального производства, методам адаптации и эксплуатации специализированных технических устройств, принципиально новым подходам в подборе актеров на роль. В ходе обсуждения принципов организации работы над выпуском нового спектакля отмечено, что руководством Туркестанского музыкально-драматического театра успешно внедрены в кратчайшие сроки технологии нового поколения, разработан принципиально новый алгоритм работы постановочной части театра, неординарная модель управления производственными цехами театра, расширен технико-технологический спектр совмещения инновационных методов и приемов в пространстве одного спектакля.

Ключевые слова: мультимедийная сценография, креативная индустрия, инновации в моделировании светового пространства спектакля, цифровые технологии, приемы визуализации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов. Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Для цитирования: Каржаубаева, Сангуль, и Айнур Копбасарова. «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021, с. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.

Авторлар туралы мәлімет:

Сәнгүл Қамалқызы Қаржаубаева — өнертану докторы, профессор, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы сценография кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Айнұр Сайлаубайқызы Көпбасарова — филология ғылымдарының кандидаты, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Түркістан музыкалық-драма театрының директоры (Түркістан, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Сангүль Камаловна Каржаубаева — доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой сценографии Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X
email: sangul_k@mail.ru

Айнұр Сайлаубаевна Көпбасарова — кандидат филологических наук, заслуженный деятель Казахстана, директор Туркестанского музыкально-драматического театра (Туркестан, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2693-0359
email: turkistannewtheatre@gmail.com

Authors' bio:

Sangul K. Karzhaubayeva — PhD in Arts, Professor, Chair of Scenography Department, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Ainur S. Korbassarova — Candidate of Philological Sciences, Honored Person of Kazakhstan, Director of the Turkistan Musical Drama Theater (Turkistan, Kazakhstan)



Қ О С Ы М Ш А

28 **Қашықтықтан оқыту жағдайындағы жоғары хореографиялық білім:**
— **Қазақстан тәжірибесі**

54 Дамир Уразымбетов, Татьяна Терехова

Диаграмма 1. Карантинге дейін мұғалімдер пайдаланған платформалар.

Диаграмма 2. Оқушылармен жұмыс кезінде мұғалімдер пайдаланатын платформалар.

Диаграмма 3. Карантин кезіндегі жүктеме туралы мұғалімдердің пікірі (%-бен).

Диаграмма 4. Қашықтықтан оқытудың тиімділігі туралы мұғалімдердің пікірі.

Диаграмма 5. Пандемиядан кейін ҚББТ қолданасыз ба?

Диаграмма 6. Студенттердің пікірі бойынша онлайн білім алу үшін ең жақсы платформалар.

148 **Түркістан музыкалық-драма театрының инновациялық стратегиялары**

— Сәнгүл Қаржаубаева, Айнұр Көпбасарова

158

Сурет 1. Көлемді мүсіндік декорациялар мен реквизиттер.

Сурет 2. Watch Out бағдарламасындағы бейне әзірлемелер.

Сурет 3. Сәндік құрылымдар мен эскалатор белдіктерін инженерлік-техникалық өңдеу.

Сурет 4. Сәндік элементтердің орналасуы және айналар жүйесі.

Сурет 5. Аспалы «жұмсақ» безендіру.

Сурет 6. Қойылымдағы жылқының үш өлшемді мүсіндік безендіруі.

Сурет 7. Өрт оқиғасы. LED экранындағы бейне мазмұны.

Сурет 8. Шыңғыс хан ұлдарының ортасындағы көрінісі.

Сурет 9. Бөрте көрінісі.



ПРИЛОЖЕНИЕ

122 **Трансформация современных научно-технических инноваций
— в казахстанской скульптуре (на основе зарубежного опыта)**

147 Гультнур Жубанова, Ербол Кайранов

Рисунок 1. Ф. Маринетти «Фонтан Тэнгли», г. Базель.

Рисунок 2. Иранский скульптор Х. Новрози «Пегасус».

Рисунок 3. Э. Казарян арт-объект «Три элемента», «MEGA Park COO», г. Алматы.

Рисунок 4. М. Нарымбетов. «Кокпар».

Рисунок 5. А. Мергенов «Алатау». Бронза. г. Алматы.

Рисунок 6. А. Мергенов «Война». Алюминий.

Рисунок 7. Р. Аканаев «Дон Кихот», г. Алматы.

Рисунок 8. Р. Аканаев «Алдар Косе», г. Алматы.

Рисунок 9. З. Кожамкулов «Энергия, которая поднимает Акции», г. Алматы.

Рисунок 10. З. Кожамкулов «Герой Қобыланды», стимпанк-скульптура, г. Алматы.

148 **Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-
— драматического театра**

158 Сангуль Каржаубаева, Айнур Копбасарова

Рисунок 1. Объемные скульптурные декорации и реквизит.

Рисунок 2. Видео-разработки в программе Watch Out.

Рисунок 3. Инженерно-техническая разработка декоративных конструкций и эскалаторных лент.

Рисунок 4. Расположение декоративных элементов и системы зеркал.

Рисунок 5. Подвесная «мягкая» декорация.

Рисунок 6. Объемно скульптурная декорация коня в спектакле.

Рисунок 7. Сцена пожара. Видео-контент на LED экране.

Рисунок 8. Сцена Чингисхана в окружении с сыновьями.

Рисунок 9. Сцена с Борте.

APPENDIX

28 **Choreography Academic Education in Terms of Distant Studies:
– the Experience of Kazakhstan**

54 Damir Urazymbetov, Tatiana Terekhova

Diagram 1. Platforms used by teachers before quarantine.

Diagram 2. Platforms used when teachers working with students.

Diagram 3. Opinion of teachers about the load during quarantine (in %).

Diagram 4. Opinion of teachers on the effectiveness of distance education.

Diagram 5. Will you use DOT after a pandemic?

Diagram 6. Top rated platforms for online learning according to students.

122 **The Transformation of Modern Scientific and Technical Innovations
– in Kazakhstani Sculpture (Based on Foreign Experience)**

147 Gulnur Zhubanova, Yerbol Kairanov

Fig 1. F. Marinetti "Fountain Tangle", Basel.

Fig. 2. Iranian sculptor X. Nowruz, "Pegasus".

Fig. 3. E. Kazaryan, art object "Three elements", "MEGA Park shopping and entertainment center", Almaty.

Fig. 4. M. Narymbetov "Kokpar".

Fig. 5. A. Mergenov "Alatau". Bronze. Almaty, 2015.

Fig. 6. A. Mergenov "War". Aluminum.

Fig. 7. R. Akanayev "Don Quixote", Almaty.

Fig. 8. R. Akanayev "Aldar Kose", Almaty.

Fig. 9. Z. Kozhamkulov "Power to raise shares", Almaty.

Fig. 10. Z. Kozhamkulov "Kobylandy batyr", steampunk sculpture, Almaty.



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

CAJAS 2022 жылы бірнеше мәселелерді қарастыруға және зерттеуге бағытталған тақырыптық басылымдар жоспарлауда. Олар келесі бағыттарда болмақ:

№ 1. **Креативті индустрия: өнер экономикасы, арт-нарық, медиа** (наурыз, қолжазбаларды қабылдау 2022 жылдың 20 қаңтарына дейін);

№ 2. **Өнердегі ұлттық және ұлттықтан жоғарылық санаттары** (маусым, қолжазбаларды қабылдау 2022 жылдың 20 сәуіріне дейін);

№ 3. **Көркем шығармалардағы экологиялық мәселелер мен табиғат тақырыбы** (қыркүйек, қолжазбаларды қабылдау 2022 жылдың 20 шілдесіне дейін);

№ 4. **Өнердегі компьютерлік және медиа технологиялар: оң және теріс жақтары** (желтоқсан, қолжазбаларды қабылдау 2022 жылдың 20 қаңтарына дейін).

Жариялануға ғалымдар, зерттеушілер мен талдаушылар, өнер мен мәдениет саласындағы теоретиктер мен практиктер шақырылады.

В 2022 году CAJAS планирует тематические выпуски, направленные на рассмотрение и исследование вопросов в следующих областях:

№ 1. **Креативные индустрии: экономика искусства, арт-рынок, медиа** (март, прием рукописей до 20 января 2022);

№ 2. **Категории национального и наднационального в искусстве** (июнь, прием рукописей до 20 апреля 2022);

№ 3. **Экологическая проблематика и тема природы в произведениях искусства** (сентябрь, прием рукописей до 20 июля 2022);

№ 4. **Компьютерные и медиа технологии в искусстве: за и против** (декабрь, прием рукописей до 20 января 2022)

К публикации приглашаются ученые, исследователи и аналитики, теоретики и практики искусства и культуры.

In 2022, CAJAS plans thematic issues aimed at examining and researching issues in the following areas:

No. 1. **Creative industries: art economics, art market, media** (March, submission of manuscripts until January 20, 2022);

No. 2. **Categories of national and supranational in art** (June, submission of manuscripts until April 20, 2022);

No. 3. **Environmental issues and the theme of nature in works of art** (September, submission of manuscripts until July 20, 2022);

No. 4. **Computer and media technologies in art: pro at contra** (December, submission of manuscripts until January 20, 2022)

We are inviting to publication scientists, academic researchers and analysts, theorists and practitioners of art and culture.

Басуға 20.12.2021 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. Svetocopy 80 г қағазы. Сандық басылым HP CM 6040.
Қаріп түрі DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Баспа табағы 19,07.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 25.

Т. Қ. Жүргенов Қаз ҰҒА баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Алматы қ., Әбіш Кекілбайұлы көшесі, 133.

Подписано в печать 20.12.2021. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать Цифровая HP CM 6040.
Гарнитура DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Объем 19,07 усл. п. л. (условных печатных листов).
Тираж 300 экз. Заказ № 25.

Отпечатано в типографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова
Республика Казахстан, г. Алматы ул. Абиша Кекильбайулы, 133.

Signed for printing on 20.12.2021. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Printing Digital HP CM 6040.
Typeface DS Franklin Gothic, Literaturnaya. Volume 19.07 estimate printed sheets.
Circulation 300 copies. Order No. 25.

Printed in the T. K. Zhurgenov KazNAA printing house.
133 Abish Kekilbaiuly street, Almaty, Republic of Kazakhstan