

2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

3 ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕРІ •  
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ  
АЗИИ • INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA  
тақырыптық шығарылым  
тематический выпуск

Қыркүйек 2023 / Том 8 / Сентябрь 2023

Темирбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы

# CAJAS

Казахская национальная академия  
искусств имени Темирбека Жургенова

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» (соның ішінде театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.) бағыты бойынша дүние жүзіндегі авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын рецензияланатын ғылыми 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 № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Білім және ғылым саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (БЖФСБК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), EBSCO Essentials, КиберЛенинкада индекстеледі.

CAJAS редакциясына жіберілген барлық мақалалар плагиат тексеруінен өтеді және зерттеу профиліндегі мамандардың оң екі жақты соқыр сараптамасынан кейін жарияланады.

Авторлық ғылыми зерттеулер, шолулар мен сұхбаттар CAJAS-та тегін жарияланады. Журнал рецензиялау, редакциялау, түзету, беттеу және басқа да редакциялық жұмыстар бойынша шығындарды өз мойнына алады.

CAJAS мақала авторларына ақы төлемейді.

Журналдың жарияланым этикасы жөніндегі комитеттің (COPE) Әдеп кодексіне сәйкес келеді және журналмен жұмыс жасайтын авторлардың немесе рецензенттердің заңсыз іс-әрекеттер туралы күдікті жағдайларды шешу үшін COPE схемаларына сүйенеді.



Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований со всего мира по направлению «Искусство и гуманитарные науки» (в том числе по вопросам театра, музыки, хореографии, кино, изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и т. д.).

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 источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS кроме научных статей могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги.

CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере образования и науки (КОКСОН) Министерства образования и науки Республики Казахстан (приказ № 303 от 29.03.2021) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»). Помимо этого, CAJAS индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), EBSCO Essentials, КиберЛенинке.

Все статьи, поступающие в редакцию CAJAS, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами по профилям исследований.

Авторские научные исследования, обзоры и интервью в CAJAS публикуются бесплатно. Журнал берет на себя расходы по рецензированию, редактированию, корректуре, верстке и другим редакционным работам.

CAJAS не выплачивает гонорары авторам статей.

Журнал следует Кодексу поведения Комитета по этике публикаций (COPE) и следит за блок-схемами COPE для разрешения случаев подозреваемого неправомерного поведения со стороны авторов или рецензентов и иных лиц, работающих с журналом.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is a scientific peer-reviewed journal that publishes the results of author research from around the world in the field of Arts and Humanities (including theater, music, choreography, cinema, fine and applied arts, architecture, etc.).

Priority factors in the selection of publications: appeal to new sources, academicism and scientific objectivity, historiographical completeness and debatability, the modern dimension of complex humanitarian issues, new original interpretations of cultural artifacts and art objects. In addition to scientific articles, CAJAS can include reviews, historiographical reviews, source materials, discussions on the topics of the humanities, and scientific dialogues are welcome.

CAJAS (order no. 303 dated 29.03.2021) is included in the List of publications recommended by the Committee for Quality Assurance in the sphere of Education and Science of 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 KazCB (Kazakhstan Citation Base), NCSTE (National Center of Science and Technology Evaluation), EBSCO Essentials and CyberLeninka.

All papers submitted to the CAJAS editors undergo a plagiarism check and are published after a positive double-blind peer review by specialists in research profiles.

Author research studies, reviews and interviews in CAJAS are published free of charge. The journal bears the cost of reviewing, editing, proofreading, layout and other editorial work.

CAJAS does not pay royalties to the authors of articles.

The CAJAS follows the Committee on Publication Ethics (COPE) and follows the COPE flowcharts to resolve cases of suspected misconduct by authors or reviewers and others who work with the journal.



## ҚҰРЫЛТАЙШЫСЫ

«Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы» республикалық мемлекеттік мекемесі

## РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫ

**Сәнгүл Қаржаубаева**, өнертану докторы, профессор, бас редактор

**Жанна Рамаданова**, өнертану магистры, бас редактордың орынбасары

**Баубек Нөгербек**, өнертану мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

**Мадина Бакеева**, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

**Мұқан Аманкелді**, өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор, редактор

**Ербол Қайранов**, мүсін мамандығы бойынша философия докторы (PhD), қауымдастырылған профессор, редактор

**Калдыкуль Оразкулова**, философия ғылымдарының кандидаты, редактор

**Айман Мұсаева**, экономика ғылымдарының кандидаты, редактор

**Алима Молдахметова**, режиссура мамандығы бойынша философия докторы (PhD), редактор

**Зульфия Касимова**, өнертану кандидаты, редактор

**Ақнұр Қошымова**, қазақ тілінің жауапты редакторы

**Ақжарқын Құмарбаева**, ағылшын тілінің жауапты редакторы

**Лада Кан**, мұқаба дизайнері және беттеуші

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 04 99

kaznai\_nauka@mail.ru

cajas.kz

## РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

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

**Қабыл Халықов**, философия докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры (Қазақстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, театр, кино және телевидение кафедрасы, Аберистут университеті (Ұлыбритания)

**Вели-Матти Кархулахти**, PhD, драма және ойын адъюнкт-профессоры, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

**Ева Антилла**, өнертану докторы, Театр академиясының би педагогикасының профессоры, Хельсинки Өнер университеті (Финляндия)

**Ееро Тараста**, PhD, философия, тарих және өнертану кафедрасының құрметті профессоры, Хельсинки университеті (Финляндия)

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

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

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

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

**Татьяна Портнова**, өнертану докторы, профессор, өнертану кафедрасы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Ресей)

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

## УЧРЕДИТЕЛЬ

Республиканское государственное учреждение  
«Казахская национальная академия искусств  
имени Темирбека Жургенова»

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Сангуль Каржаубаева**, доктор искусствоведения,  
профессор, главный редактор

**Жанна Рамаданова**, магистр искусствоведения,  
заместитель главного редактора

**Баубек Ногербек**, доктор философии (PhD) по  
специальности искусствоведение, редактор

**Мадина Бакеева**, доктор философии (PhD) по  
специальности режиссура, редактор

**Аманкелди Муқан**, кандидат искусствоведения,  
редактор;

**Ербол Кайранов**, доктор философии (PhD) по  
специальности скульптура, ассоциированный  
профессор, редактор;

**Калдыкуль Оразкулова**, кандидат философских наук,  
редактор

**Айман Мусаева**, кандидат экономических наук,  
редактор

**Алима Молдахметова**, доктор философии (PhD) по  
специальности режиссура, редактор

**Зульфия Касимова**, кандидат искусствоведения,  
редактор

**Акнур Кошымова**, ответственный редактор казахского  
языка

**Акжаркын Кумарбаева**, ответственный редактор  
английского языка

**Лада Кан**, дизайнер обложки и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве  
информации

и коммуникаций Республики Казахстан.

Свидетельство о постановке на учет № 16391-ж  
от 10.03.2017 г.

050000, Қазақстан, Алматы,

улица Панфилова, 127

+7 (727) 272 04 99

kaznai\_nauka@mail.ru

cajas.kz

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

**Кабыл Халыков**, доктор философских наук,  
профессор, проректор по научной работе Казахской  
национальной академии имени Темирбека Жургенова  
(Казахстан)

**Биргит Беумерс**, PhD, профессор, кафедра театра,  
кино и телевидения, Аберистуитский университет  
(Уэльс, Великобритания)

**Вели-Матти Кархулахти**, PhD, адъюнкт-профессор  
драмы и игры, школа истории, культуры и искусства,  
Университет Турку (Финляндия)

**Еева Антилла**, доктор искусств, профессор педагогики  
танца, театральная академия Университета искусств  
Хельсинки (Финляндия)

**Ееро Тарастти**, PhD, почетный профессор, кафедра  
философии, истории и искусствоведения, Университет  
Хельсинки (Финляндия)

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

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

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

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

**Татьяна Портнова**, доктор искусствоведения,  
профессор, кафедра искусствоведения, Российский  
государственный университет имени А. Н. Косыгина  
(Россия)

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

## FOUNDER

Republican State Institution  
“Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of  
Arts”

## EDITORIAL BOARD

**Sangul Karzhaubayeva**, Doctor of Art Studies,  
Professor, Editor-in-Chief

**Zhanna Ramadanova**, Master of Art Studies, Deputy  
Editor-in-Chief

**Baubek Nogerbek**, Doctor of Philosophy (PhD) in Art  
Studies, Editor

**Madina Bakeyeva**, Doctor of Philosophy (PhD) in  
Directing Studies, Editor

**Amankeldi Mukan**, Candidate in Art Studies, Editor;  
Yerbol Kairanov, Doctor of Philosophy (PhD) in  
Sculpture, Associate Professor, Editor;

**Kaldykul Orazkulova**, Candidate in Philosophy, Editor

**Aiman Mussayeva**, Candidate in Economics, Editor

**Alima Moldakhmetova**, Doctor of Philosophy (PhD) in  
Directing of Performing Arts, Editor

**Zulfiya Kassimova**, Candidate in Art Studies, Editor

**Aknur Koshymova**, Executive editor of Kazakh texts

**Akzharkyn Kumarbaeva**, Executive editor of English  
texts

**Lada Kan**, Cover and Layout Designer

## EDITORIAL COUNCIL

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

**Kabyl Khalykov**, Doctor of Philosophy, Professor,  
Vice-Rector for Research, Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts (Kazakhstan)

**Birgit Beumers**, PhD, Professor Emeritus, Department  
of Theatre, Film & Television Studies, Aberystwyth  
University (UK)

**Eero Tarasti**, PhD, Professor Emeritus, Department  
of Philosophy, History and Art Studies, 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)

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

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

**Tatiana Portnova**, Doctor of Arts, Professor,  
Department of Art Studies, A. N. Kosygin Russian  
State University (Russia)

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

**Veli-Matti Karhulahti**, PhD, Adjunct Professor in Play  
and Games, School of History, Culture and Arts Studies,  
University of Turku (Finland)

**Zukhra Ismagambetova**, Doctor of Philosophical  
Sciences, Professor, Department of Religious  
and Cultural Studies, al-Farabi Kazakh National  
University (Kazakhstan)

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 04 99  
kaznai\_nauka@mail.ru  
cajas.kz

The journal is published quarterly.

© Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
© Authors

## ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕРІ

- 13 **Алғысөз**  
Сәнгүл Қаржаубаева
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 16 **Анимадок — заманауи кинодағы гибридтік құбылыс**  
Бану Рамазанова, Анита Черных
- 29 **Түркі әлемі театрлары сценографиясының интермәтіндігі: кеңістік пен уақыт трансформациясы**  
Кабыл Халыков, Сәнгүл Қаржаубаева
- 46 **Дизайндық ойлау жобалау процесінің концептуалдық әдістемесінің негізі ретінде**  
Юлия Мазина, Ләззат Нұркушева
- 62 **Арт-терапия мен музыка терапиясының интеграциясы: тарихи шолуы және теориялық негіздері**  
Ақмарал Байкуатова, Раушан Нұртаза
- 85 **Заманауи қазақстандық театрлық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер**  
Альфия Ембергенова, Сания Кабдиева
- 100 **Дәстүрлі ән айту техникаларының стильдік аймақтық ерекшеліктері**  
Мерует Мухсиынова, Зульфия Касимова
- 115 **Ежелгі дәуір философиясы би өнерін танудың қазіргі заманғы әдістемесі ретінде**  
Жанна Рамаданова, Шахин Фелиз
- 132 **Қазіргі әлемдегі адамның кинодағы көрінісі**  
Аян Найзабеков
- 145 **Ұлттық ерлер биі элементтерінің нұсқалары («Жолбарыс жүрек» би спектаклі негізінде)**  
Алмат Шамшиев, Гүльнара Жұмасейітова
- ◆ **ART PEDAGOGY**
- 161 **Физикалық театр студенттерін пластикалық өнер арқылы оқыту әдістемесін интернационализацияландыру**  
Аман Құлбаев, Меруерт Жангужинова
- 179 **Ойындарды әзірлеуге арналған бағдарламалық жасақтама әдістері мен тәсілдерін зерттеу**  
Феруза Сатыбалдиева, Гулжанат Есенбекова
- ◆ **REVIEW**
- 196 **Өнер туындыларын бағалау: халықаралық кеңесші, өнер, құқық және бизнес магистрі, (Кристи Лондон/Глазго университеті), PhD кандидаты (Рединг университеті), Гарвард университетінде жоғары білім беру көшбасшылығы бойынша оқытушы Джозуэ Прециосомен сұхбат**  
Алеся Юрт
- 205 **Қосымша**

## МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- 14 **Вступительное слово**  
Сангуль Каржаубаева
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 16 **Анимадок — гибридный феномен современного кино**  
Бану Рамазанова, Анита Черных
- 29 **Интертекстуальность сценографии театров тюркского мира: преобразование пространства и времени**  
Кабыл Халыков, Сангуль Каржаубаева
- 46 **Дизайн мышление как основа концептуальной методик проектного процесса**  
Юлия Мазина, Ляззат Нуркушева
- 62 **Интеграция арт-терапии и музыкальной терапии: исторический обзор и теоретические фреймворки**  
Акмарал Байкуатова, Раушан Нуртаза
- 85 **Креативные подходы и пластические решения в современной театральной режиссуре Казахстана**  
Альфия Ембергенова, Сания Кабдиева
- 100 **Регионально-стилевые особенности техники исполнения казахской традиционной песни**  
Мерует Мухсиынова Зульфия Касимова
- 115 **Философия античности как методология современного познания танца**  
Жанна Рамаданова, Шахин Филиз
- 132 **Представление в кино человека современного мира**  
Аян Найзабеков
- 145 **Вариации элементов национального мужского танца (на основе танцевального спектакля «Жолбарыс журек»)**  
Алмат Шамшиев, Гүльнара Жумасеитова
- ◆ **ART PEDAGOGY**
- 161 **Интернационализация методик подготовки студентов физического театра средствами пластического искусства**  
Аман Кулбаев, Меруерт Жангужинова
- 179 **Исследование методов и подходов программного обеспечения для разработки игр**  
Феруза Сатыбалдиева, Гүлжанат Есенбекова
- ◆ **REVIEW**
- 196 **Оценка произведений искусства: интервью с Джозуэ Прециозо, международным консультантом, магистром искусств, права и бизнеса (Christie's Лондон/Университет Глазго), PhD кандидатом (Университет Рединга), преподавателем лидерства в сфере высшего образования в Гарвардском университете**  
Алеся Юрт
- 206 **Приложение**



## CONTENTS

## CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 15 **Foreword**  
Sangul Karzhaubaeva

 **ARTS & HUMANITIES**

- 16 **Animadoc – a hybrid phenomenon of modern cinema**  
Banu Ramazanova, Anita Chernyh
- 29 **Intertextuality of theater scenography of the turkic world: transformation of space and time**  
Kabyl Khalykov, Sangul Karzhaubayeva
- 46 **Design thinking as the basis of the conceptual method of the project process**  
Mazina Julia, Nurkusheva Lyazzat
- 62 **Integration of art therapy and music therapy: a historical review and theoretical frameworks**  
Baikuatova Akmaral, Nurtaza Raushan
- 85 **Creative approaches and choreographic solutions in modern theatre directing of Kazakhstan**  
Alfiya Yembergenova, Saniya Kabdiyeva
- 100 **Regional and stylistic features of the technique of performing Kazakh traditional songs**  
Meruyert Mukhsiyнова, Zulfiya Kassimova
- 115 **Antiquity’s philosophy as a methodology for contemporary dance scholarship**  
Zhanna Ramadanova, Şahin Filiz
- 132 **Representation in the cinema a man of the modern world**  
Ayan Nayzabekov
- 145 **Variations of elements of the national men’s dance («Zholbarys zhurek» based on a dance performance)**  
Almat Shamshiev, Gulnara Jumasseitova

 **ART PEDAGOGY**

- 161 **Internationalization of training methods of physical theater students’ by means of plastic art**  
Kulbaev Aman, Zhanguzhinova Meruyert
- 179 **Research methods and approaches game development software**  
Feruza Satybaldiyeva Gulzhanat Yessenbekova

 **REVIEW**

- 196 **Appreciation of works of art: an interview with Giosuè J. Prezioso, an international consultant, Master in Art, Law and Business, (Christie’s London/University of Glasgow), PhD candidate (University of Reading), Lecturer in Advanced Educational Leadership at Harvard University**  
Alessya Jurt
- 207 **Appendix**

## Алғысөз

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) журналының 2023 жылға арналған кезекті (үшінші) шығарылымының бағдарламалық мақсаты – ғылыми жұртшылықты өнертануда саласындағы негізгі мәселелеріндегі өзекті аналитикалық материалдардың кең ауқымымен таныстыру, тарихта өткен трэндтерді қарастырып, бүгінгі тенденцияларды сыни талдау, ғылыми зерттеулердің нәтижелерін жариялау және заманауи тенденцияларға шолу жасап, ағымдағы процестерді, жаңа идеялар мен перспективаларды талқылау.

Көпсалалы кәсіби басылымның бұл шығарылымы талқыланатын мәселелердің зерттеу панорамасының кеңдігімен ерекшеленеді.

Дизайндағы эстетикалық нұсқаулар мен концептуализмді таңдау мәселелері басымдыққа айналды; қазіргі бейнелеу мәдениетінің медиа-мәдени кеңістігіндегі би феномені және этикалық-эстетикалық сананың ежелгі синкретизмі «калокагатия», бидің саналы (аполлондық) әсер ету құралы ретіндегі жас ұрпақ үшін гносеологиялық маңызы тек физикалық дене деңгейде ғана емес, сонымен қатар, шығармашылық еркіндікке әсері деңгейінде; процестердің пәнаралық сипаты мен геймдизайндағы ойын технологияларын қазақ өнерінің заманауи туындыларының қажеттіліктеріне бейімдеу әдістері мен құралдарын сыни талдау; Қазақстанның заманауи хореографиялық қойылымдарындағы би элементтерінің пластикалық дизайнының ұлттық болмысқа сәйкестігі мен трансформациясы; шығармашылық топтың ұжымдық қойылымдарындағы жаңа театрлық эстетика және режиссерлік интерпретациялардың эксперименттік сипаты; өнердегі адам бейнесі, қарым-қатынас және әлеуметтік-мәдени аспектілер; арт-индустриясының мәселелері туралы ойлар, заманауи өнер туындыларын бағалау және баға белгілеудің аксиологиялық тәсілдері, суретшілер мен коллекционерлер үшін практикалық ұсыныстар, құқықтық мәселелер және этикалық мәселелер ерекше қызығушылықты көрсетеді; психофизиологиялық, тәрбиелік аспектілері мен тәрбие мен сахна өнерін интернационалдандыру мәселелері; концерттік-орындаушылық қызметке дайындық кезінде көркемдік шеберлік негіздері мен музыкалық білімдерін жетілдіру әдістерін талдау; психокатарсис және арт-терапияның оң әсерінің тиімділігі, адам психикасын үйлестіру құралы ретінде қолданылатын адам табиғатына сай органикалық тәжірибелер мен әдістерді жаңғырту. Соңғы онжылдықтағы түркітілдес елдердегі театрлардың сценографиялық тәжірибесінің жаңа семантикалық парадигмалары, қазіргі көркемдік-бейнелік бейнелеу жүйесі мен сценографияның бейнелік тілінің ерекшеліктері; қазақ киноиндустриясындағы деректі сюжетті баяндау контекстіндегі анимацияның жүзеге асу және қызмет ету процестерінің ерекшеліктері.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) кең ауқымды өзекті мәселелерді талқылауға және өнер тарихындағы соңғы жетістіктерді дер кезінде жариялауға, ғылыми ақпаратты таратуға және жаңа авторларды тартуға бағытталған.

Біз өзара қарым-қатынасқа ашықпыз және сіздерден CAJAS болашақ нөмірлерінің ұсынылған тақырыптары бойынша өнер мен өнертанудың өзекті мәселелері бойынша авторлық зерттеулердің нәтижелерін күтеміз.

*Сәнгүл Қаржаубаева,  
бас редактор*

## **Вступительное слово**

Программной целью очередного (третьего) номера журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2023 год является ознакомление научной общественности с широким спектром актуального аналитического материала в области ключевых проблем искусствознания, анализ трендов прошлого и критическое освещение настоящего, публикация результатов научных исследований и обзор современных тенденций, обсуждение текущих процессов, новых идей и перспектив.

Данный выпуск мультидисциплинарного профессионального издания отличается широтой исследовательской панорамы обсуждаемых проблем.

Приоритетными стали вопросы выбора эстетических ориентиров и концептуализм в дизайн-проектировании; осмыслению подверглись феномен танца в медиакультурном пространстве современной визуальной культуры и античный синкретизм этико-эстетического сознания «калокагатия», эпистемологическая значимость танца для молодого поколения как инструмента сознательного (апполонического) воздействия не только на уровне физического тела, но и на свободу творческого начала; междисциплинарный характер процессов и критическая аналитика методов и средств адаптации игровых технологий в геймдизайне к потребностям современных произведений казахстанского искусства; национальная идентичность и трансформации пластического рисунка танцевальных элементов в современных хореографических постановках Казахстана; новая театральная эстетика в коллективных постановках креативной команды и экспериментальный характер режиссерских интерпретаций; образ человека, коммуникации и социокультурные аспекты; особый интерес представляют размышления о проблемах арт-индустрии, аксиологические подходы при оценке произведений современного искусства и ценообразовании, практические рекомендации художникам и коллекционерам, правовые вопросы и вопросы этики; психофизиологические, воспитательные аспекты и вопросы интернационализации образования и сценического искусства; анализ основ художественного мастерства и методов совершенствования музыкального познания при подготовке к концертно-исполнительской деятельности; психокатарсис и эффективность позитивного воздействия арт-терапии, возрождение аутентичных и органических практик и техник как инструмента для гармонизации психики человека. Новые смысловые парадигмы сценографической практики театров тюркоязычных стран последнего десятилетия, специфика современной художественно-образовательной образной системы и визуальный язык сценографии; особенности внедрения и процессы функционирования анимации в контексте документального повествования в казахстанской киноиндустрии.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) ориентирован на обсуждение широкого круга актуальных вопросов и своевременное освещение новейших достижений искусствознания, распространение научной информации и привлечение новых авторов.

Мы открыты к сотрудничеству и ждем от вас результатов авторских исследований по актуальным вопросам искусства и искусствознания по предложенным темам будущих номеров CAJAS

**Сангуль Каржаубаева,**  
главный редактор

## Foreword

"The primary goal of the third issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for the year 2023 is to acquaint the scientific community with a wide range of current analytical material in the field of key issues in art studies, analysis of past trends, critical coverage of the present, publication of the results of scientific research, and a review of contemporary trends. It facilitates discussions on ongoing processes, new ideas, and perspectives.

The breadth of the research panorama on the discussed issues characterizes this issue of the multidisciplinary professional publication.

Prioritized topics include the selection of aesthetic orientations and conceptualism in design planning; the examination of the phenomenon of dance in the media-cultural space of contemporary visual culture and the ancient syncretism of ethical-aesthetic consciousness known as 'kalokagatia'; the epistemological significance of dance for the younger generation as a tool for conscious (Apollonian) influence, not only on the physical body but also on the freedom of creative expression; the interdisciplinary nature of processes and critical analysis of methods and means of adapting gaming technologies in game design to the needs of contemporary works of Kazakh art; national identity and transformations of the visual representation of dance elements in modern choreographic productions in Kazakhstan; new theatrical aesthetics in collaborative productions of creative teams and experimental directorial interpretations; the image of humanity, communication, and sociocultural aspects; special attention is given to reflections on issues in the art industry, axiological approaches to assessing contemporary art works and pricing, practical recommendations for artists and collectors, legal issues, and ethics; psychophysiological, educational aspects, and issues of internationalization of education and performing arts; analysis of the foundations of artistic mastery and methods of improving musical knowledge in preparation for concert performance; psychocatharsis and the effectiveness of the positive impact of art therapy, the revival of authentic and organic practices and techniques as a tool for harmonizing human psyche. New semantic paradigms of stage design practices in the theaters of Turkic-speaking countries in the last decade, the specificity of the modern artistic-visual system, and the visual language of scenography; features of the implementation and functioning of animation in the context of documentary storytelling in the Kazakhstani film industry.

The Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is oriented towards discussing a wide range of current issues and timely coverage of the latest achievements in art studies, disseminating scientific information, and attracting new authors.

We are open to collaboration and look forward to the results of your original research on current art and art studies topics related to the proposed themes for future issues of CAJAS.

***Sangul Karzhaubaeva,***  
*Editor-in-Chief*

# АНИМАДОК – ГИБРИДНЫЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО КИНО

Бану Рамазанова<sup>1</sup>, Анита Черных<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Документальная анимация в контексте современной киноиндустрии является относительно новым направлением в исследованиях визуального искусства и ежегодно количество научных работ, связанных с ее изучением, растет, как и количество выпускаемых «анимадоков». Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом к документальной анимации как среди зрительской аудитории и кинокритиков, так и в рамках крупных фестивальных площадок, что приводит к внедрению данной формы и в казахстанскую киноиндустрию.

В работе использовался комплексный методологический подход с целью проведения анализа имеющихся терминов и научных исследований механизмов функционирования документальной анимации как формы экранного визуального искусства. Такой подход позволяет провести наиболее полное исследование анимадока в контексте современного медиапространства. Сравнительный анализ позволил провести параллели в тенденциях развития документальной анимации в мире и ее позиционирования в сегодняшних глобальных тенденциях.

В ходе обсуждения были проведен анализ документальной анимации, начиная с первого применения данной формы в исторической ленте «Гибель «Лузитаны» до сегодняшних примеров применения анимации в документальном фильме «East Turkistan: право на свободу». Исследованы особенности функционирования анимации в контексте документального повествования. Проанализированы возможности, предоставляемые анимационной формой в ходе производства, а также особенности ее влияния на зрительскую аудиторию за счет своего метафоричного языка и визуальной образности.

В заключении статьи были сделаны выводы относительно роли документальной анимации в современной киноиндустрии и аспекты, влияющие на ее продюсирование. Анимация может быть понятна и привлекательна для широкого круга зрителей, включая детей и взрослых, а также для людей с разными культурным и образовательным уровнями.

**Ключевые слова:** документальная анимация, документальный фильм, анимационная документалистика, гибридные формы, анимация Центральной Азии, анимадок.

**Для цитирования:** Рамазанова, Бану и Анита Черных. «Анимадок – гибридный феномен современного кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 16-28, DOI: 10.47940/cajas.v10i3/705.

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

## Введение

**А**нимадок, или анимационный документальный фильм, представляет собой гибридный феномен современного кино, сочетающий в себе элементы документалистики и анимации. В последние десятилетия анимадок зарекомендовал себя как инновационный и творческий подход к повествованию, расширяющий традиционные рамки обоих жанров. Настоящая статья посвящена исследованию особенностей и тенденций развития анимадока как гибридного явления современного кинематографа. Однако в научном сообществе, существует проблема классификации таких картин, в силу их гибридной формы, за счет документальной первоосновы и условной образности изображения в анимации.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, документальная анимация активно развивается в современном медиaprостранстве, занимая особое место и представляя высокую актуальность для исследований. Эта форма стимулирует социальный и культурный диалог, расширяя возможности выражения мнений и отражения различных точек зрения. Документальная анимация позволяет отразить национальный менталитет, рассказать о важных вехах в истории страны и представить значимых исторических личностей широкой зрительской аудитории. Таким образом, исследования в области документальной анимации, ее специфики и особенностей популяризации являются актуальными и важными для развития киноискусства и медиа в Казахстане.

Анимадок восходит своими корнями к середине XX века, однако его расцвет пришелся на начало XXI века, когда технологии анимации стали более доступными и разнообразными. Этот жанр успешно зарекомендовал себя на международной арене, получая награды

на престижных кинофестивалях и завоевывая зрительскую аудиторию. В данной статье рассматривается специфика анимадока как гибридного явления, выявляются основные характеристики и принципы, отличающие кинодокументалистику и анимацию. В ходе исследования изучены различные подходы к созданию анимадока и его применение для изображения разнообразных тем, от политики и истории до социальных и личностных вопросов. Проведен анализ влияния анимадока на кинематограф и аудиторию, а также его потенциала для дальнейшего развития и инноваций в области киноискусства.

## Методы

В проведенном исследовании анимационной документалистики, именуемой «анимадок», был применен комплексный методологический подход. Первоначально осуществлялся качественный анализ ключевых понятий и теоретических оснований, опирающийся на обширную литературную базу, включающую научные работы исследователей, специализирующихся в данной тематике. Такой подход способствовал определению основных характеристик и специфики данного жанра кинематографа.

Далее, был осуществлен сравнительный анализ выборочных анимационных документальных фильмов, таких как «Вальс с Баширом», с целью демонстрации особенностей и влияния данного жанра на зрительское восприятие и авторскую интерпретацию реальности. В ходе анализа применялся метод наблюдения, позволяющий выявить особенности представления авторской точки зрения в контексте документального кино с использованием анимации.

Использован качественный анализ с целью изучения конкретных примеров

анимадока, с акцентом на их сюжет, структуру, что позволяет выявить характерные черты и разнообразие данного феномена. В ходе анализа использован сравнительный метод, позволяющий определить сходства и различия между разными проектами анимадока, а также установить связь с классической документалистикой и анимацией.

Выбор комплексного подхода к исследованию обусловлен стремлением к максимально полному изучению феномена анимадока, с учетом его специфики, места и роли в современном кинематографе. Такой подход способствовал формированию более глубокого и объективного понимания данного направления искусства и определению его актуальности для последующих исследований в области киноискусства и медиа.

## Обсуждение

На сегодняшний день границы жанровости в кинематографе размыты, авторы активно экспериментируют с формами в своих работах, что неизбежно приводит к синтезу экранных форм искусства. Анимационная документалистика, или сокращенно «анимадок», также является пограничным продуктом, синтезом анимационного и документального кино, отчего споры о ее идентификации и дефиниции в научном сообществе ведутся до сих пор. Историками и теоретиками так и не сформулирован общий универсальный термин, обозначающий данное направление в кинематографе. Исследования природы данной формы искусства начались лишь в 2010–х годах и сразу же столкнулись с разночтениями в силу того, что анимация всегда рассматривалась как способ изображения фантазии и вымысла, тогда как документальное кино служило объективным способом

отражения событий. «Отсутствие практической модели для анализа представленной реальности в анимационных документальных фильмах может быть еще одной причиной дефицита исследований в этой области» (Khajavi 1). Стрём в своих рассуждениях характеризовал документальную анимацию как ленту, в которой «большая часть, скажем не менее 50%, является анимационной» (Strøm 50). В рамках представленной статьи, документальный мультфильм определяется как вид документального кино, отражающее реальные события, в котором использованы элементы анимации для передачи информации и рассказа истории. Этот вид сочетает в себе фактические данные, документальный материал и анимацию.

В начале своего развития анимадок представлял собой экспериментальное пересечение документалистики и анимации, которое не сразу нашло свою аудиторию и признание. Однако постепенно кинематограф стал развиваться, а технологии анимации становились более доступными, что способствовало распространению и популяризации данного жанра. Анимадок объединяет в себе характеристики документального кино и анимации, что позволяет создателям фильмов воплощать самые разные идеи и темы в своих произведениях. Анимация добавляет визуальное разнообразие и эмоциональность, дополняя документальный материал и делая его более привлекательным для зрителей. В свою очередь, документальная составляющая придает анимации глубину и содержательность, отражая реальные истории и социальные явления.

С течением времени анимадок стал занимать все более заметное место в мировом кинематографе. Фильмы этого жанра успешно представляются на престижных кинофестивалях и получают



важные награды, подтверждая свою значимость и актуальность. Вместе с тем, анимадок продолжает эволюционировать, исследуя новые формы и подходы к творчеству, что делает его одним из самых инновационных и интересных явлений в современном кино.

В современном мире анимадок является распространенным способом рассказать глубокие, личные истории, затронуть болезненные темы, которые благодаря степени условности изображения, легче для зрительского восприятия. «Потому что анимация выглядит иначе, чем в физическом мире, и часто теоретизируется как сгенерированное, а не отснятое изображение, предполагается, что анимация отделена от физического мира и, следовательно, «не реальна» или «менее реальна» при использовании в документальных фильмах» (Ehrlich 3). В силу широкого диапазона применения, часто встречается использование анимационных вставок в документальных фильмах, с целью смягчить интенсивность психологического подключения к персонажу или же для реконструкции событий, с трудом поддающихся натурным съемкам. В целом, документальная анимация является универсальным и мощным инструментом для коммуникации и исследования различных аспектов реальности благодаря своей способности адаптироваться к разнообразным темам. Создатели могут использовать анимацию для иллюстрации сложных процессов, объяснения абстрактных концепций или передачи глубоких эмоций, что делает этот формат особенно многообразным и выразительным. Образность анимационного повествования, ее искусственная природа, дает возможность несколько снизить градус интенсивности подключения к персонажам и позволяет зрителям воспринимать тяжелые истории легче эмоционально, однако узнать

неприкрытую правду тех или иных аспектов человеческого бытия. Историк анимации Н. Кривуля утверждала: «С одной стороны, документальная анимация связана с дистанцированием, позволяющим наблюдать, с другой — предполагает сближение с субъектом или объектом, установление с ним доверительных отношений» (Документальная анимация: проблемы классификации гибридных форм постцифровой культуры 110).

Документальная анимация способна преодолевать языковые и культурные барьеры, делая информацию доступной и понятной для широкой аудитории. Это помогает расширить кругозор зрителей, предоставлять им новые идеи и перспективы, а также стимулировать дискуссии и культурный обмен. Кроме того, документальная анимация позволяет создателям экспериментировать с различными стилями и техниками, добавляя художественное и эстетическое измерение в традиционные документальные работы. Это в свою очередь может привлечь к просмотру новые аудитории, заинтересованные в нетрадиционных подходах к изучению и представлению реальности. Таким образом, документальная анимация является эффективным средством коммуникации и исследования, которое открывает новые возможности для создателей и аудитории, содействуя расширению границ киноискусства и медиа.

На сегодняшний день анимадок — это репрезентация реальности, в данном контексте не имеет значения идет ли речь об объективной реальности, или же субъективной, относится ли она к коллективной истории или к истории индивидуальной.

## Результаты

Становление анимационной документалистики началось с середины



XX века, однако анимация в тот период носила скорее прикладной, эпизодический характер, являясь подспорьем для изображения сцен, которые снимать на камеру было бы сложно и затратно. В основном создатели прибегали к анимации для отображения масштабных исторических событий, как например в работе «Гибель «Лузитаны»» (1918) американского иллюстратора и аниматора Уинзора Маккея. В данном фильме сюжет повествует о пассажирском лайнере, затонувшем в Атлантическом океане. На сегодняшний день, сцену крушения без труда можно было бы изобразить средствами компьютерной графики, которые совершили с тех времен значительный скачок в развитии, однако в начале XX века, лишь покадровая, рисованная анимация предоставляла создателям такую возможность.

В начале XXI века положение дел в индустрии начало меняться, и документальная анимация из утилитарной области документалистики перешла в статус самостоятельной формы, для раскрытия глубоких человеческих переживаний. Ознаменовали рост интереса к документальной анимации два короткометражных фильма, впоследствии награжденных премией «Оскар» это: «Райан» (2004) режиссера Криса Ландерта и «Луна и сын: воображаемый диалог» (2004) Джона Кейнмейкера. В «Райане» использовалась комбинированная техника анимации, включающая в себя работу с 3D и ротоскопом — это процесс создания анимации или визуальных эффектов путем отслеживания и перерисовки движений реальных объектов или видеозаписей. Это техника, которая позволяет создавать реалистичную анимацию, имитируя физические движения и действия. История повествует об аниматоре, родом из Канады, который приобрел наркотическую зависимость. Картина

«Луна и сын: воображаемый диалог» воспроизводит вымышленный разговор режиссера с отцом, который ушел из жизни за 10 лет до того, как началась работа над производством данной ленты. Тут помимо анимации включены в фильм архивные фото и документы. Марчин Подолец пишет: «Анимация позволяет документалистике смелее пользоваться символами, но прежде всего — практически буквально проникнуть в голову героя» (Podolec 137).

После успеха предыдущих картин показательным примером является лента Ари Фольмана «Вальс с Баширом» (2008), которая приобрела невиданную для документальной анимации популярность. В упомянутой работе режиссер поднимает непростую тему Ливанской войны и историй, связанных с ней. В качестве документальной основы в данной картине использовано повествование очевидцев этих событий, которые являются в ленте закадровыми рассказчиками. Весь нарратив построен на классической анимации, архивные кадры приводятся лишь в конце, как подтверждение слов свидетелей. Так анимация дает возможность рассказать широкому зрителю о военных днях и несколько дистанцирует его для облегчения разговора на столь сложную тему. «С этого момента научный интерес к ней вышел за рамки узкого круга специалистов, занимающихся проблемами анимации и документального кино, и она стала объектом междисциплинарных исследований» (Кривуля 2).

Сегодня в Казахстане и в целом в Центральной Азии анимаций также интегрируется в медиaprостранство. В 2022 году, вышел документальный фильм режиссера Каната Бейсекеева «East Turkistan: право на свободу» (2022), повествующий о жизни заключенных в так называемых «лагерях перевоспитания» Восточного Туркестана. Анимационные вставки в данной картине

иллюстрируют исторические события о конфликте Восточного Туркестана с Манчжурией в 1759 году, что позволило проиллюстрировать данное повествование и придать ему экранную форму. Натурная съемка данного эпизода более дорогостоящая и трудная в производстве, за счет сложности реконструкции этих событий. Кроме того, анимационные вставки иллюстрируют рассказы главного героя о временах заключения и придают им глубинную метафоричную образность, которая достигается посредством выбранного визуального стиля, цветовой гаммы и композиционного решения кадра. Также, с помощью анимационной формы, решена концовка, которая иллюстрирует мечты героя о будущем. Его анимационный персонаж тонет, после чего буквально «поднимается со дна» и вырастает в кадре, что помогает передать ощущение превозможания главного героя и роста его решительности.

Показателем применения анимационных приемов в документалистике, является работа «All the Dreams We Dream» Асель Кадырхановой. Лента повествует о голоде 1930 годов на территории Казахстана, сюжет основан на рассказах поэта Гафу Каирбекова о встречах с жертвами голода. Работа использует условную форму анимационного изображения, для передачи сложных для зрителя тем, связанных с болью и страданиями очевидцев, что позволяет облегчить восприятие сложных тем и сделать рассказ доступным для широкой аудитории.

Кроме того, примером развития документальной анимации в Центральной Азии служит короткометражная работа «Дело семейное» (2021) Маликахон Зайнутдиновой, произведенная в Узбекистане. В данном примере автор анимировала архивные фото и документы для иллюстрации личной истории, произошедшей в ее семье. Анимация тут,

служит для наглядности повествования и упрощает восприятие истории для зрителя. В 2022 году работа получила награду как «Лучший минутный фильм» в рамках Международного Анимационного Форума в Ташкенте.

Таким образом, можно предположить, что достоверность документальной анимации в конечном счете зависит не столько от её наполненности достоверными архивными материалами — будь то визуальных или звуковых, — сколько от намерения режиссера снять документальный фильм. С этой точки зрения анимационный фильм — просто логичный следующий шаг в развитии документального жанра в целом. Документалисты не преследуют цели лишь достоверно «объективно» зафиксировать реальность, они пытаются тонко, передать авторскую точку зрения на эту реальность. Один из ветеранов документального теоретизирования Билл Николс, опираясь на концепции риторики Аристотеля считает документальный фильм разновидностью аудиовизуальной речи. Подобно классическим ораторам, создатели документальных фильмов пытаются убедить свою аудиторию в уместности их конкретных взглядов на тот или иной аспект «объективно существующей» реальности [Nicols 99]. Крис Маркер писал: «Многих людей подкупало, возможно, сочетание двух исходных позиций в документальном кино: с одной стороны, вроде бы заранее определено, какой должна быть действительность и, если она не такая как надо, она неверна. С другой стороны, авторское отношение к реальности исполнено уважения: ее принимают, как она есть» [Герлингхауз 63].

Документальная анимация на сегодняшний день приобретает все большую популярность в медиaprостранстве, за счет обширного спектра возможностей. Анимационная составляющая, заметно экономит бюджет на производство, так как ее

съемки обычно обходятся дешевле, чем воссоздание реальных исторических сцен. Кроме того, анимация позволяет преодолеть трудности в подборе верных актеров для репрезентации исторических личностей, так как художник способен отобразить образ достоверно. Также анимация способствует вовлечению зрителей, благодаря своей визуальной привлекательности, и может сделать темы доступными для более широкой аудитории. Наконец, анимация обеспечивает большую свободу для художественного выражения и экспериментирования с различными стилями и техниками, что может привлечь к проекту талантливых художников и специалистов.

Помимо этого, анимадок имеет ряд преимуществ во время фестивального продвижения, так, например ленты могут участвовать сразу в нескольких конкурсных категориях «Анимация» и «Документальный фильм». Это увеличивает видимость проекта и привлекает внимание кинокритиков, зрителей и представителей индустрии. Такой подход может помочь продюсерам найти потенциальных партнеров, инвесторов или дистрибьюторов для дальнейшего продвижения своего проекта. Кроме того, участие в фестивалях дает возможность получить обратную связь от профессионалов и поклонников жанра, что может быть полезным для совершенствования проекта. Таким образом, анимадок, успешно выступивший на фестивале, может претендовать на престижные награды и признание, что может существенно повысить репутацию и интерес к проекту.

## Заключение

Документальная анимация является перспективным направлением в развитии Казахстанского кинематографа. Выделен ряд особенностей, которые влияют на работу продюсера на этапе продвижения анимадока в киноиндустрии. Документальная анимация, посвященная историческим событиям, может заинтересовать широкий круг зрительской аудитории, также такой проект может претендовать на показ в образовательных заведениях по всему миру. В то же время, фильмы на экологическую или социальную тематику привлекут тех, кто заботится о подобных вопросах. Стиль анимации также влияет на выбор целевой аудитории. Фильмы с абстрактной или авангардной анимацией могут ориентироваться на более искушенную аудиторию, тогда как документальные картины с более традиционной анимацией могут быть более доступны широкому кругу зрителей. Возрастной рейтинг определяет подходящий возрастной диапазон аудитории. Некоторые документальные работы могут быть предназначены для детей и семейной аудитории, в то время как другие окажутся более подходящими для подростков или взрослых из-за сложности темы или визуального контента. Культурные особенности также могут определить целевую аудиторию. Например, фильмы, которые освещают культурные традиции или историю определенного региона, могут быть более привлекательны для зрителей из этого региона или тех, кто интересуется этой культурой. Учитывая все эти факторы, продюсеры и маркетологи могут определить, какая аудитория наиболее вероятно заинтересуется анимадоком, и разработать соответствующую стратегию продвижения и дистрибьюции.

**Авторлардың үлесі:**

Б.К. Рамазанова – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

А.А. Черных – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау.

**Вклад авторов:**

Б.К. Рамазанова – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

А.А. Черных – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

**Authors contribution:**

B.K. Ramazanova – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific advising.

A.A. Chernyh - analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and accomplishment of the research part of the text, preparation of a literary review.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

Ehrlich, Nea. «Another Planet: Animation and Documentary Aesthetics in Mixed Realities». The Peer-reviewed Open Access Online Journal for Animation History and Theory, 27 December 2020.

<https://journal.animationstudies.org/nea-ehrich-another-planet-animation-and-documentary-aesthetics-in-mixed-realities/>

Hetrick, Nicholas. «Ari Folman's Waltz With Bashir and the Limits of Abstract Tragedy». Image & Narrative, 11(2), 2010, pp. 78–91.

<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/77>

Honess, Roe. Animated Documentary: Aesthetics, Authenticity, and the Moving Image, The Documentary Film Book. London, British Film Institute, 2013, p. 186–194.

Khajavi, Javad. «Decoding the Real: A Multimodal Social Semiotic Analysis of Reality in Animated Documentary». Online Journal for Animation History and Theory, v.6, 2013.

<https://journal.animationstudies.org/javad-khajavi-decoding-the-real-a-multimodal-social-semiotic-analysis-of-reality-in-animated-documentary/>

[https://www.researchgate.net/publication/272887704\\_Decoding\\_the\\_Real\\_A\\_Multimodal\\_Social\\_Semiotic\\_Analysis\\_of\\_Reality\\_in\\_Animated\\_Documentary](https://www.researchgate.net/publication/272887704_Decoding_the_Real_A_Multimodal_Social_Semiotic_Analysis_of_Reality_in_Animated_Documentary)

Nicols, Bill. Introduction to Documentary, Indiana, Indiana University Press, 2001.

Podolec, Marcin. Animation in documentary film, Lodz, 2017, p.137–159.

Strøm, Gunnar. The Animated Documentary. Animation Journal 11, 2001, p.47–63.

Ward, Paul. Documentary: The Margins of Reality. London, Wallflower Press, 2005.

Герлингхауз, Герман. Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени, Москва «Радуга», 1986.

Кривуля, Наталья. «Документальная анимация: проблемы классификации гибридных форм постцифровой культуры». Вестник ВГИК, 2020, 12 (3), с. 102–118. DOI: 10.17816/VGIK5278

Кривуля, Наталья. «Документальная анимация: генезис и специфика», Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение, № 43 2021. DOI: 10.17223/22220836/43/7

## References

- Ehrlich Nea. «Another Planet: Animation and Documentary Aesthetics in Mixed Realities». The Peer-reviewed Open Access Online Journal for Animation History and Theory, 2020.  
<https://journal.animationstudies.org/nea-ehrllich-another-planet-animation-and-documentary-aesthetics-in-mixed-realities/> Accessed 27 December 2022
- Hetrick, Nicholas. «Ari Folman's Waltz With Bashir and the Limits of Abstract Tragedy». *Image & Narrative*, 11(2), 2010, pp. 78–91.  
<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/77>  
 Accessed 03 March 2023
- Honess, Roe. *Animated Documentary: Aesthetics, Authenticity, and the Moving Image*, The Documentary Film Book. London, British Film Institute, 2013, p. 186–194.
- Khajavi, Javad. «Decoding the Real: A Multimodal Social Semiotic Analysis of Reality in Animated Documentary». *Online Journal for Animation History and Theory*, v.6, 2013.  
<https://journal.animationstudies.org/javad-khajavi-decoding-the-real-a-multimodal-social-semiotic-analysis-of-reality-in-animated-documentary/>  
[https://www.researchgate.net/publication/272887704\\_Decoding\\_the\\_Real\\_A\\_Multimodal\\_Social\\_Semiotic\\_Analysis\\_of\\_Reality\\_in\\_Animated\\_Documentary](https://www.researchgate.net/publication/272887704_Decoding_the_Real_A_Multimodal_Social_Semiotic_Analysis_of_Reality_in_Animated_Documentary) Accessed 13 February 2023
- Nicols, Bill. *Introduction to Documentary*, Indiana, Indiana University Press, 2001.
- Podolec, Marcin. *Animation in documentary film*, Lodz, 2017, p.137–159.
- Strøm, Gunnar. *The Animated Documentary*. *Animation Journal* 11, 2001, p.47–63.
- Ward, Paul. *Documentary: The Margins of Reality*. London, Wallflower Press, 2005.
- Gerlingkhauz, German. “Kinodokumentalisty mira v bitvakh nashego vremeni” [Documentary filmmakers of the word in battles of our time], Moskva «Raduga», 1986. (In Russian)
- Krivulya Natalya. “Dokumentalnaya animatsiya: problemy klassifikatsii gibridnykh form posttsifrovoy kultury” [Documentary animation: problems of classification of hybrid forms of post-soviet culture], *Vestnik VGIK*, 2020, 12 (3), pp. 102–118. DOI: 10.17816/VGIK52781 (In Russian)
- Krivulya, Natalya. “Dokumentalnaya animatsiya: genezis i spetsifika” [Documentary animation: genesis and specifics]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Kulturologiya i iskusstvovedeniye*, № 43, 2021. DOI: 10.17223/22220836/43/7 (In Russian)

**Бану Рамазанова**

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Анита Черных**

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**АНИМАДОК – ЗАМАНАУИ КИНОДАҒЫ ГИБРИДТІК ҚҰБЫЛЫС**

**Аңдатпа.** Қазіргі киноиндустрия контекстіндегі деректі анимация бейнелеу өнерін зерттеудегі біршама жаңа бағыт болып табылады және жыл сайын оны зерттеуге байланысты ғылыми жұмыстар мен жарық көрген «анимадоктардың» саны артып келеді. Бұл зерттеудің өзектілігі көрермен аудиториясы мен киносыншылар арасында да, ірі фестиваль алаңдары шеңберінде де деректі анимацияға деген қызығушылықтың артуына байланысты, бұл өз кезегінде осы нысанның қазақстандық кино индустриясына енуіне алып келуде.

Жұмыста экрандық бейнелеу өнерінің бір түрі болып саналатын деректі анимация туралы қолданыстағы терминдер мен бұл құбылыстың жұмыс істеу механизмдері туралы ғылыми зерттеулерге талдау жасау мақсатында кешенді әдістемелік тәсіл қолданылды. Бұл тәсілдеме заманауи медиакөрініс контекстінде анимадоқты барынша жан-жақты зерттеуге мүмкіндік береді. Салыстырмалы талдау әлемдегі деректі анимацияның даму тенденциялары мен оның бүгінгі жаһандық тенденциялардағы тұғырлануын теңдестіре салыстыруға мүмкіндік берді.

Талқылау барысында «Гибель «Лузитаны» тарихи фильмінде бұл форманың алғашқы қолданылуынан бастап «East Turkistan: право на свободу» деректі фильміндегі анимацияны қолданудың бүгінгі мысалдарына дейін деректі анимацияға талдау жасалды. Анимацияның деректі баяндау контекстінде қызмет ету ерекшеліктері зерттеледі. Кино өндірісі барысында анимациялық форма беретін мүмкіндіктерге, сонымен қатар, оның метафоралық тілі мен көрнекі бейнелілігі арқылы аудиторияға әсер ету ерекшеліктеріне талдау жүргізілді.

Мақаланың қорытындысында деректі анимацияның қазіргі индустриядағы рөлі және оның өндірісіне әсер ететін аспектілері туралы тұжырымдар жасалды. Анимация балалар мен ересектерді, сондай-ақ, әртүрлі мәдени және білім деңгейі бар адамдарды қоса алғанда, көрермендердің кең ауқымы үшін түсінікті және тартымды болуы мүмкін.

**Түйін сөздер:** деректі анимация, деректі фильм, анимациялық деректі фильм, гибриді формалар, Орталық Азия анимациясы, анимадок.

**Дәйексөз үшін:** Рамазанова, Бану және Анита Черных. «Анимадок – гибридный феномен современного кино.». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 16-28 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3/705

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

**Banu Ramazanova**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

**Anita Chernyh**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

**ANIMADOC – A HYBRID PHENOMENON OF MODERN CINEMA**

**Abstract.** Documentary animation, within the context of the contemporary film industry, constitutes a relatively nascent field in the realm of visual art research. The escalating production of animated documentaries has resulted in a heightened demand for scholarly discourse, specifically geared towards the exploration of "animadocs." The significance of this investigation stems from the burgeoning interest in documentary animation, both amongst audiences and film critics, as well as its prominent presence in major festival platforms, culminating in its integration within the Kazakhstani film landscape.

Employing a comprehensive methodological framework, this study undertakes an examination of existing terminology and scientific investigations pertaining to the operational mechanisms of this screen art form. This approach facilitates an exhaustive exploration of animadoc within the contemporary media milieu. Through a comparative analysis, noteworthy connections are drawn between the trajectories of global documentary animation development and its positioning in the current international trends.

Central to the discourse is an analytical traverse from the initial application of documentary animation in the historical film "The Death of Lusitana" to contemporary instances such as its incorporation in the documentary "East Turkistan: The Right to Freedom." The modus operandi of animation within the context of documentary narrative is meticulously probed. Further scrutiny is directed towards the potentialities engendered by the animation medium during production, in addition to its distinct impact on audiences attributable to its metaphoric language and visual symbolism.

In summation, this study delves into the multifaceted role of documentary animation within the modern film industry, encompassing pivotal factors that influence its creative production. Notably, animation emerges as a universally accessible and appealing medium, resonating with a diverse spectrum of viewers, ranging from children to adults, and encompassing individuals of varied cultural and educational backgrounds.

**Keywords:** animated documentary, documentary film, hybrid forms, Central Asian animation, animadoc.

**Cite:** Ramazanova, Banu and Chernyh Anita. "Animadoc a hybrid phenomenon of modern cinema." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 16-28, DOI: 10.47940/cajas.v10i3/705

*The author has read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests..*



**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the author:**

**Бану Қуандықовна Рамазанова**  
– 3-курс докторанты, режиссер, продюсер, деректі фильм режиссеры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Бану Қуандықовна Рамазанова**  
– Докторант 3 курса, режиссер, продюсер, документалист, преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова

**Banu K. Ramazanova** – 3rd Year Phd Student at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Documentary filmmaker, lecturer (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-7532-4112

E-mail: ramazanova.banu@gmail.com

**Анита Артуровна Черных**  
– Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының 2-курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

**Анита Артуровна Черных** – магистрант 2 курса в Казахской национальной академии имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Anita A. Chernyh**- 2nd Year Masters' student at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, filmmaker (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID:0009-0005-5521-2320

E-mail: s.solaris118@gmail.com



# ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СЦЕНОГРАФИИ ТЕАТРОВ ТЮРКСКОГО МИРА: ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ

Кабыл Халыков<sup>1</sup>, Сангуль Каржаубаева<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** В статье осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ лучших в сценографическом плане спектаклей на международных театральных фестивалях стран тюркского мира. Предпринята попытка выявить «тюркский пласт» в сценическом мышлении, в структуре пластического и визуального языка в постановках театров Центральной Азии и Казахстана. Дается анализ исследования основных тенденций сценографии, опирающимся на тюркское мировоззрение и его формообразующие архитектурно-пространственные начала. Сложность рассмотрения узкоспециальных вопросов сценографической практики театров тюркоязычных стран потребовала более глубокого осмысления основ древней эстетики тюркского этноса, подробной аналитики древнего синкретизма и синтеза традиционной и современной культуры, понимания особенностей формирования и развития театральных форм в тюркской культуре и, в конечном счете, специфики современной художественно-образной системы.

Осмыслению подвергнуты конструкции и представления Тюркской модели Мира в сценическом дизайне последних десятилетий, обозначены перспективы развития сценографии тюркских театров. В ходе анализа сценографии театров тюркского мира авторами выявлены общие тенденции, характеризующиеся контаминацией пластического мышления; устремленностью к распределению пространства, развивающегося по вертикали, в соответствии с древнетюркской моделью Мироздания. Данный подход потребовал привлечения фундаментальных философско-культурологических трудов по тенгрианскому мировоззрению таких известных мыслителей как Сабетказы Ақатай, Ныгмет Аюпов, Гарифолла Есим, Григорий Томский и др. Интересно, что ментальная приверженность тюрков к конструированию трехчастного Мира по вертикальному ряду подтверждается и современными археологическими находками сакральных предметов древнетюркской материальной культуры на территории Казахстана, Алтая, Северного Кавказа. Поэтому базовыми методологическими принципами исследования стала натурфилософия тенгрианства как универсального открытого мировоззрения с её мифогносеологическими и практикоориентированными представлениями о структуре Мира.

Выявляя новые модели сценографической практики театров тюркоязычных стран последнего десятилетия можно отметить все более возрастающую роль интертекстуальности как локального стиля и метода «высказывания», воспринимаемого в постдраматическом театре «как процесс

творения». В генеративной природе театральной интертекстуальности «как смыслотворческой активности»... раскрывается «смысловая множественность незавершающегося количества интерпретаций». Интертекстуальность пластического мышления становится все более характерной чертой новых устремлений сценографии тюркских театров.

**Ключевые слова:** сценография, модель Мира, тюркская культура, пластический элемент, устойчивые знаки, театральные фестивали, интертекстуальность, генеративная природа, незавершенные интерпретации, локальный стиль.

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию, а также за помощь в подготовке статьи к публикации.

**Для цитирования:** Халыков, Кабыл и Сангуль Каржаубаева. «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ СЦЕНОГРАФИИ ТЕАТРОВ ТЮРКСКОГО МИРА: ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 29-45, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

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

## Введение

Любой театр при всем разнообразии вариаций своего развития у всех народов и на всех исторических этапах существует в тесной связи с социокультурной действительностью, выступает интертекстуальным инструментом высказывания, обладает собственным языком и разнообразными возможностями интерпретаций и трактовок, будь то в зрелищной, пластической, музыкальной или словесной форме. Рассматривая специфику интертекстуальности сценографии тюркских театров, в отличие от предыдущих эпох (когда интертекстуальность являлась, лишь одним из приемов), можно утверждать, что интертекстуальность стала осознанным приемом постмодернизма в целом, и является важным этапом в понимании, анализе и визуальной интерпретации спектаклей последних десяти-пятнадцати лет. И это обстоятельство дает основания для рассмотрения интертекстуальности как локального стиля последнего десятилетия.

Эмоциональная насыщенность визуальных сценографических контекстов расширяет смысловой и художественный объем спектакля, отражает духовные опоры, ценность нравственных ориентиров и глубинные представления тюрков о бытии и мире. В них присутствует стремление совместить современные художественные формы и технологии с собственными традициями. Можно утверждать, что современный процесс художественно-технологических изобретений постепенно превращается в положительную практику и театров тюркского мира.

Предворяя разговор о сценографии тюркских театров в рамках исследовательского поля статьи, закономерно возникает вопрос и о духовно-мировоззренческих основаниях, интеграционно-культурных взаимоотношениях и связях театров тюркского мира. Ведь за узкоспециальными проблемами сценографической практики стоят большие, требующие более глубокого анализа, вопросы осмысления основ древней эстетики тюркского этноса, синкретизма и синтеза традиционной и современной культуры, особенностей

формирования, развития театральных форм у тюркских народов, и, в конечном счете, становления современной художественно-изобразительной, образной системы. Поэтому напомним, что для тюрков — понятие древности всегда имело особое значение, так как живые традиции прошлого, хотя и несколько модифицированные, всегда входили органическим элементом в современную жизнь тюркских стран. И сегодня, это особый, живой пласт в массиве современной действительности, находящийся в активном взаимодействии с различными духовными и культурными сферами сегодняшнего бытия (Ақатай 686).

Сегодня в современном мире проживает более тридцати этносов. Среди них, по данным ученых, тюркский этнос имеет наиболее глубокие корни, временная дистанция которых насчитывает не одно тысячелетие. Шло время, менялись условия проживания племен и союзов, но неизменной на протяжении многих веков оставалась духовно-мировоззренческая модель тюркского этноса. Эта модель характеризовалась открытостью мышления и особым восприятием Мира, приверженностью ее носителей к открытому мировоззрению (Аюпов 10).

## Методы

Тенгрианская мифопоэтика отражала специфику мироотношения тюрков-кочевников и выражалась в поклонении Духу Неба, Жер-Су, Умай. Традиционными верованиями тюркских народов, носителей архетипики древнетюркской религиозной идеи Единого Бога — Небесного Тенгри, проникнута вся мифология и протоказахов. Результатом единства практического (научно-познавательного) и мифопоэтического (мифогносеологического) освоения мира стало основание натурфилософии

тенгрианства как универсального открытого мировоззрения (Аюпов 5). Тюркский этнос в своих индивидуальных характеристиках обладает несколькими значительными факторами, в основе которых — глубочайший интерес к истории тюркской цивилизации, ее наследию, значимости и вкладу духовно-мировоззренческих ценностей предков в общемировую культуру. Понятно, что широта рассматриваемых вопросов не может быть исчерпана рамками одной статьи. И тем не менее, напомним о духовном стержне, простирающемся «золотой нитью» из глубины тысячелетий первой моноистической религии в истории человечества, — тенгрианстве (тенгризм).

В своем исследовании «Древние культы и традиционная культура казахского народа» казахский философ Ақатай Сабетқазы отмечает, что «Тенгри у казахов — трансцендентный мир бытия, Он — и дух, и тело, скорее их единство» (Ақатай 688), и рассматривает Тенгри одновременно и как Космос, и как тотем, и как первопредка. Метафизической доминантой наполнена аналитика древнетюркских сказаний у Гарифоллы Есима, он пишет: «В мировоззрении тюрков Тенгри — это непостижимая Тайна... Поклонение Тенгри-Небу, жажда высокого, заставляла человека быть гордым, непримиримым, исповедывать философию геройства...» (Есим 20). Этому утверждению весьма созвучно высказывание Ныгмета Аюпова «Этика тенгрианства, являясь по сути этической философией жизни» насельников Великой Степи, транслировала общетюркскую мировоззренческую концепцию — «адамгершілік», в центре которой находится Человек» (Аюпов 8).

Каждый тюрк-кочевник как Сын Неба и как Его творение, он (тюрк-кочевник) и есть «...живая книга Бога». Ведь совсем не случайно, утверждает Ауэзхан Кодар «книга по-тюркски — бітіг, то есть то, что зачато,

наделено бытием, имеет конкретную форму» (Кодар 39). «Человек – одушевленный космос, или, иначе говоря, вочеловеченный Тангри, в нем все обладает магической силой: и язык, и глаза, и прикосновение, и даже само помышление» (Кодар 15). По этой же причине «постижение окружающего мира, осуществлялось казахом и в созидательном модусе, модусе творения своей жизни...» и «в тесной сопряженности с тем, что близко к небесности, т.е. с жизнью Вселенной и вместе с ней», отмечает известный философ, исследователь эстетики художественной культуры казахского народа Канат Шыңкожаевна Нурланова. «Именно весь опыт, живущий в душе каждого человека, сделал возможным сотворить философию созерцания как креативную систему целостности и целостного взгляда на мир». Тем самым, «казахи этот вселенский «Көк» претворили в свою жизнь и как духовно-творческий, и как идеально реальный праксис» (Нурланова 62).

Безусловно и вполне объяснимо, что на протяжении длительного периода базовые идеи концепции Тенгрианства претерпевали изменения. Однако, обладая внутренним потенциалом сохранения своей самобытности, единством и общностью фундаментальных мировоззренческих понятий древних тюрков, они дошли и до наших дней, демонстрируя интенцию адаптивного возрождения уже в новых цивилизационных условиях.

Как известно, специфика и особенности любой культуры проявляются в языке. Отсюда, закономерно, что следующим принципиальным по значимости, объединяющим тюркские народы аспектом, является язык, благодаря которому мы и сегодня свободно понимаем друг друга. И это при том, что выражаясь словами выдающегося мыслителя современности, поэта,

исследователя Олжаса Сулейменова: «Работа по восстановлению биографии тюркских языков, по сути, находится в самом начале своего пути». Это утверждение О. Сулейменова, высказанное еще в 1976 г. в статье «В потоке истории» и сегодня остается актуальным. Обычно язык рассматривается как знаковая система, благодаря которой происходит общение, накопление, передача ключевых знаний, выработанных в культурном пространстве этноса, с помощью которого передается философия жизни предков и совершенствуются коммуникационные процессы.

В театре коммуникационные процессы – достаточно сложная и многомерная категория. В спектакле, диалогическое взаимодействие художественных текстов, а именно драматургического сюжета, содержания и сценического действия осуществляются как на уровне текстового целого, так и отдельных смысловых и визуальных элементов. Поэтому эта категория требует небольшого уточнения, поскольку искусство постмодернизма некоторыми учеными трактуется как «цитатное». И более того, последнее десятилетие и начало нынешнего столетия идентифицируются ими как эпоха «цитатного мышления».

Считается, что именно эта ситуация привела к появлению локального художественного стиля, а смысловой полифонизм интертекстуальности стал «осознанным инструментом анализа» и новым художественным приёмом постмодернистского театра (Безруков 28). Второе десятилетие нынешнего века характеризуется становлением теории межтекстовых отношений, вводится понятие «поэтической парадигмы», и утверждений, что «каждый поэтический образ существует в ряду сходных – не обусловлен данным контекстом, а реализует общую идею, модель, образец» (Безруков 29).

## Обсуждение

В плане интересующего нас вопроса рассмотрим ставшие уже традиционными, происходящие в современном театральном процессе стран тюркского мира международные театральные коллаборации, открывающие новые возможности для культурного общения между театральными коллективами. Подобное культурное сотрудничество проходит под эгидой и непосредственном участии ТЮРКСОЙ – международной организации тюркской культуры. Основной целью Международного Театрального фестиваля тюркоязычных театров по словам казахского театрального критика Амангельды Мукана является «интеграция исполнительского искусства тюркоязычных народов и обеспечение тесных творческих взаимосвязей». Так, например, в рамках инициированного на II заседании Совета руководителей государственных театров стран-членов ТЮРКСОЙ проекта «Тысяча вдохов - один голос», который проходил в Баку, «было принято решение включить в работу театров постановку спектаклей по мотивам распространенного и всеобщего для тюркских народов эпоса «Книга моего деда Коркута» (Мукан 10).

Создателем и главным персонажем этого, всемирно известного эпоса, является сам Қорқыт Ата – патриарх и вещей певец-сказитель. Кстати, наиболее древние и сложносюжетные рассказы из двенадцати циклов этого эпоса дошли до нашего времени, благодаря именно казахской изустной, устно-поэтической традиции (А в трудах великого казахского ученого востоковеда, историка, этнографа, фольклориста Шокана Валиханова есть гипотеза о том, что весьма вероятно, реальное имя Қорқыта было подменено. И это новое охранительное имя – «Қорқыт» отражает в себе магию заклинания от слова испугать, устрашать, бояться.

Отсюда и мотив древних сказаний у шаманских народов о страхе и бегстве от смерти Қорқыта. Тема репрезентации Мира и Вселенной имеет большую таинственную трансцендентальную глубину. И сама по себе эта тема неисчерпаема).

Самые древние из двенадцати сказаний эпоса были распределены организаторами между театрами для ежегодного включения в программу фестиваля. «На фестивале были показаны два спектакля, привезенные башкирами и хакасами. Благодаря этому проекту, публика имела возможность заново приблизиться к единству родственных народов и нашим древним корням в новую эпоху... Надо заметить, что представленные спектакли отличались высоким постановочным уровнем. Зрители увидели разножанровые спектакли в абсолютно разной режиссерской трактовке»... «Выбрать лучшее было весьма непросто» признается член международного жюри фестиваля Аманкелды Мукан (Мукан 10).

Остановимся на обоснованной и доказательной аналитике современной сценографии тюркских театров искусствоведа Раузы Султановой. Обращаясь к осмыслению сценографических постановок, размышляя о синтезе традиций и современности, о проблемах сохранения национальной бытовой культуры, в своём интервью она поднимает весьма непростые вопросы, ответы на которые неоднозначны и сопряжены с рядом вопросов философско-культурологического характера. Задаваясь ключевым вопросом: «Какова же роль сценографа в сегодняшнем тюркском театре?» в своих рассуждениях Рауза Султанова утверждает: «Тюркские театры нельзя рассматривать изолированно, они развиваются в русле мирового театра, но с пониманием своей роли сохранения культурной



идентичности. Сверхзадача каждого театра вернуть этническую память, которая была утрачена в XX столетии. В современном смысле сценография — это сложное письмо в трехмерном и временном измерении. Сегодня она претендует на изображение ситуации высказывания, а не фиксированного места действия» (Султанова 109).

В контексте исследуемого вопроса, особенно примечательна аналитика художественного мышления и классификация пластических находок в сценографии Татарстана Раузы Султановой. Она пишет, что «на основе сопоставления татарского музыкального фольклора и орнаментики можно выделить три антропоморфных архетипа художественного мышления татар. Эти идеи могут стать серьезным обоснованием национального своеобразия художественного мышления, а в частности его пластических форм» (Султанова 109). Также в исследовании специфики пластического мышления в сценографии татарского театра автором отмечается, что в основе изобразительной интерпретации драматургического текста «лежат два универсальных принципа: «интерьерный» и «универсально-карнавальный»..., который служит своего рода «антроподобной доминантой» в сценическом воплощении театрального действия (Султанова 109).

Театры Казахстана, со времени обретения независимости, также демонстрируют заметное продвижение в плане совершенствования постановочной технологии, свободы выражения в сценографической трактовке и разнообразии приемов в визуализации художественного образа спектакля. Если в первые годы независимости сценография казахского театра страдала неким фетишизмом и особой приверженностью к сакральной утопии казахской орнаментики, то в последующем, отказ от изображения

бытовых подробностей сосредоточил весь спектр возможностей сценографии на основных онтологически-смысловых бытийных структурах, выявляя приверженность казахских художников к конкретным объектам, превращающимся в сценографии в некий емкий символ — миф о Вселенной.

Сегодня, все отчетливее актуализируется тенденция на осуществление постановок из репертуара казахской классической драматургии зарубежными режиссерами, сценографами, хореографами и композиторами. Так, одним из замечательных театральных событий стала постановка спектакля «Қорқыттын көрі» по пьесе Иран-Гайыпа. К осуществлению постановки были приглашены режиссер и художник из Прибалтики. Известный казахстанский сценограф Есенгельды Туяков, участвовавший в технической реализации сценографии Артураса Шимониса, в своем интервью отметил, что «режиссерская концепция Лауреата Государственной премии СССР, режиссера Йонас Вайткуса — была осуществлена благодаря технико-технологической продвинутости Казахского драматического театра им. Мухтара Ауэзова». Новизна художественного оформления этой постановки заключалась, по словам Есенгельды Туякова, в ее «кинопанорамности и выстроенности на сцене сложнейшего философского смыслового видеоряда. У казахов Қорқыт это мудрец-патриарх, сказитель, хранитель древних родовых заветов. Он и прорицатель, и бақсы (шаман)» (Туяков 6). «Каждая вещь и происходящее действие незащищенного в таинственном мироздании в какой-то мере человека подвластно лишь Великому Шаману» (Халыков 186). Ему под силу изменить судьбу, тем не менее он оставляет выбор героям быть и поступать по их желанию. Этот Мир время от времени

совмещает Мир Магический, магические реалии раскрывают тождество отображения и реальности... И «... все эти зрительские переживания», по утверждению ведущего казахского сценографа Есенгельды Туякова, «интенционально помогает пережить и воспринять сценография». «Огромный прямоугольный куб-аквариум «как око Всевышнего, как «висящий рок», накрывающий и раскрывающий действие, ассоциативно интерпретируется с неким колпаком под которым распростерты «судьбы людей», «все уже предопределено высшими силами»... и существует только один вариант – выжить или умереть... Лодка – гроб – скелет, который опускается и улетает в небеса... создают полное ощущение мистики и ирреальности происходящего на сцене... все пространство сцены наполняется философскими символами и изображениями»..., а «зрелищная магия усиливается музыкальным сопровождением» (Халыков 186).

«В практике современного казахского театра задачи интерпретации драматургического произведения художественными средствами сценографии занимают одно из важных мест. Однако, спектаклей, в которых зрительный ряд был бы самым главным компонентом, не так и много» (Каржаубаева 48). Рассмотрим некоторые спектакли, приемы визуализации в которых, на наш взгляд, отражают общую тенденцию и характеризуют сценографическую практику казахского театра в последние годы. Так, в постановке «Қан мен Тер. Ақбала» Абдыжамиль Нурпеисов (2022 г., режиссер Аридаш Оспанбаева, сценограф Куат Тустикбаев) стремление к визуализации онтологических структур бытия реализуется в четкости планиметрии внешнего и внутреннего пространства сцены спектакля. Здесь оформление сцены вызывает ассоциации с реальностью по правилам

некоей логико-смысловой структуры, управляющей как категориальной разметкой поля сходств и различий, так и распределением внутреннего пространства сцены в соответствии с ценностными иерархиями.

Применение конструктивистских приемов в оформлении спектакля «Сұлу мен суретші» (драматург Талаптан Ахметжан, режиссер Нурганат Жакыпбай, сценограф Кабыл Халыков) вызвано потребностью «вместить» невидимый духовный мир главного героя в живописную конструкцию миростроения. Эта задача решается посредством экспрессии форм и ритмов, когда, например, бесконечная череда белоснежных парусов, купающихся в мерцающих переливах света, символизирует некий внутренний мир главного героя-художника, как возвышенный мир его утопических надежд (Каржаубаева 48).

Ощущение единства космологических и экзистенциальных структур в спектакле «Бөрте» (2021 г., Дулат Исабеков, реж. Давиде Ливерморе, сценограф Карло Шаккалуга) обостряется в ритме касаний и удалений биоэнергетических схем человеческих фигур, застывших под загадочным облаком света на фоне протяженного неба, степи и холмов. Вырываемый из реального контекста объект нагружается всей возможной полнотой значений, превращаясь в специфический знак-символ, через который авторы пытаются передать инвариантность действующих во Вселенной правил и законов от начального пункта ее генезиса и до предощущаемых итогов (Каржаубаева 152).

Интерес к реальности конкретного бытия (2023 г., спектакль «Еңлік-Кебек» (Мухтар Ауэзов, реж. Алимбек Оразбеков, сценограф Тимур Коесов) сменяется приверженностью к реальности идеального, до-материального бытия эйдосов



(бестелесных сущностей), еще не обретших форму эйконов (чувственно воспринимаемых образов вещей). Словно древний гностик, упоенно описывающий «утро первого дня Творения», мистическим зрением охватывающий мир, «в который еще не вонзились клыки времени и пространства», художник-сценограф воплощает не реальные формы пространства и времени, а потенции, виртуальные состояния этих онтологически абсолютных, но еще не актуализированных, не овеществленных конструктивных начал мироздания (Каржаубаева 48).

Порою, конструктивистская парадигма сценографии реализуется художниками в создании собственных изобразительных легенд о мироздании: как, например, в версии мифологического абсолюта в спектакле «Танусулу» сценограф Кабыл Халыков; в постулировании некоего ирреального свечения того же художника в спектакле «Жүрегімнің иесі» (2017 г., драматург Айдана Аламан, реж. Аридаш Оспанбаева, сценограф Кабыл Халыков); в анималистическом тотемизме «звериного стиля» в костюмах персонажей в спектакле «Қорқыттың көрі» (Иран Ғайып, реж. Йоанис Вайкус, сценограф Артурас Шимонис).

Сравнительный анализ постановок зарубежных режиссеров, сценографов, хореографов, композиторов из Италии, Литвы, России, Кыргызстана дает основания утверждать результативность и эффективность творческих тандемов между казахскими, киргизскими, прибалтийскими и российскими сценографами в казахском театре последних десятилетий. Здесь можно отметить, что именно совместные с зарубежными специалистами проекты способствовали продвижению технологических инноваций, внедрению массы новейших и расширению инновационных сценографических методов выразительности на казахской сцене.

## Результаты

Обобщая анализ сценографии спектаклей казахстанских, кригизских, татарских, узбекских и других театров, которые были представлены на международном театральном фестивале Центрально-Азиатских стран, приятно поразившие своей креативностью и смелостью постановочных решений, особо хотелось бы отметить сценографию экспериментального спектакля «Дон Кихот» (реж. Алибек Омирбекулы), «Султан Бейбарыс» (реж. Юрий Ханинга-Бекназар), «Белое облако Чингисхана» (реж. С.Усманов), «Долгая дорога в Мекку» (Султан Раев), «Сұлу мен суретші» (Чингиз Айтматов, реж. Нурганат Жакыпбай), «Қыз Жибек» (реж. Қасымов Қуандық), «Молния в раю» (Уильям Сароян, реж. Тлеген Ахметов), «Танусулу» (Алма Какишева), «Қорқыттың көрі» (реж. И.Вайткус), «Райымбек-Райымбек» (реж. Мурат Ахманов), «Қилы заман» (реж.Б.Узаков), «Томирис» (Амир-Темир Хусеин) и др. Сценография каждой их перечисленных постановок обладает неординарной креативностью и новизной пространственной трактовки, позволяющей выстраивать виртуальные миры в относительной целостности.

Для сценографии тюркских стран, характерна устремленность к распределению пространства, развивающегося по вертикали, в соответствии с древнетюркской моделью Мироздания. Композиционно эта конструктивная модель развивается в пространстве сцены «вверх-вниз» и редко по горизонтали. Ментальная приверженность к вертикальному ряду конструирования трехчастного Мира у тюрков подтверждаются современными археологическими находками сакральных предметов древнетюркской материальной культуры на территории Казахстана и Алтая.

Например, полихромной стилистикой отличается сценография кыргызских спектаклей (спектакль «Долгая дорога в Мекку» реж. С. Раев, «Театр Учур», спектакль «Белое облако Чингисхана»), Якутии (Якутский Государственный Драматический Театр, спектакль «Тити»), реже у казахов, татар, башкуртов и узбеков. В целом, можно отметить общую выразительную тенденцию современной сценографии — сочетание пространственно-временных черт древне-тюркского стиля с общей полихромной стилистикой оформления всей сцены и костюмов персонажей (Султанова 117).

В исследованиях, посвященных изучению искусства тюркского мира зачастую большое место отводится анализу культурных кодов и психологии их восприятия в универсальных визуальных феноменах как «цивилизационных признаков эпохи». Проецируя эту формулу на театр, можно с уверенностью утверждать, что именно через широкий диапазон художественных средств, технологий и механизмов современной сценографии открываются большие возможности воздействия изобразительных кодов на зрительское восприятие. Объекты сценографии во время сценического действия, воспринимаемые зрителем как физическое и духовное, в ассоциативно-метафорическо-символическом плане несут смысловую нагрузку интенционального порядка — порядка особого характера восприятия сознания. Благодаря этому феномену восприятие образа начинает транслироваться за счет универсальности физических объектов «ноэзис» и духовной наполняемостью «ноэма». Находящиеся на сцене декорации, актер, свет, музыка, изображения, при определенном включении их в интенциональное взаимодействие, обретают иносказательную доминантность контекста.

К примеру, в спектакле «Тансулу», творческая устремленность постановочного коллектива и сверхзадача самого проекта базировались на идее возвращения к этнической памяти казахского народа... Задача архисложная, но осуществимая. Символически, в интенциональном плане восстановление созидательности и творческого потенциала приравнивается к устремленности в будущее, и требует внутренней напряженности, чувства принадлежности к этническим корням и собственной истории. Коммуникативная функция степняков и культура кочевых народов отличается особым характером. Поэтому в спектакле «Тансулу» нет явно отрицательных героев, нет чужих и своих. Все они кочевые народы, живущие в едином Поднебесном пространстве Тэнгри: абсолютное слияние человека с природой и абсолютное господство природы над человеком в обстоятельствах гармонии и любви, с которой все и начинается. Но в момент испытания свободы и воли, преданности своей родине, верности семье и любимому, героиня по имени Тансулу, показывает зрителю невероятный пример всех этих качеств. Жертвуя своей красотой и отдавая дань уважения принцу другого народа, она спасает свое потомство, избрав тернистый путь физических страданий и духовных мук. Спектакль вызывает сложные чувства. Это и чувство патриотизма, и необходимость выполнения священного долга перед духами предков, и дань уважения к своему народу.

Спектакль заставляет погрузиться в иную реальность, где всему этому подана драматургическая почва экзистенциальной практики человека, занимающего крайнее положение в мире. Сценические эффекты и глубокомысленное режиссерское решение помогают зрителям погрузиться в пространство и временную архаику, разыгрываемого на сцене события.

Люди погружаются в Первозданную любовь, Первозданный Мир. Редкая сегодня чистота помыслов и искренность действий героини Тансулу затрагивает сердце каждого зрителя, приводят к катарсическому очищению. Очищение через потрясение, прозрение через сострадание — вот главная цель и режиссера, и художника.

Эта постановка произвела переворот не только в стилистике изобразительного языка казахской сцены, но и в философии национального театра.

## Заключение

В эпоху глобализации театры центрально-азиатского региона находят в древнетюркском фольклоре истоки и духовные основания собственного национального характера. И хотя, исследователи театров тюркского мира, предупреждают, что повальное обращение к фольклорным традициям не должно стать просто формальным поиском, подчеркивают и благотворное влияние фольклора на развитие современного театра. Согласимся, что задаваемая фольклором высота поэтики, эстетика, глубинные представления о бытии, ценность нравственных мировоззренческих ориентиров — открывают большие возможности для расширения всего художественного спектра и объема спектакля. Духовные опоры на народное художественное творчество становятся характерной чертой нового времени.

Резюмируя, можно утверждать, что сценография спектаклей последнего десятилетия — это особый культурный пласт, в котором текст спектакля

переплетаясь с изобразительными образами, как с неким визуальным Абсолютом, транслирует единую общетюркскую семантику традиционных образов народов центрально-азиатского региона.

В ходе исследования сценографической практики тюркских театров концепция интертекстуальности рассматривается как достаточно многогранное явление (вобравшее в себя философские, мировоззренческие, социологические, культурологические и многие др. аспекты): и как художественный прием, и как новая форма, и как локальный стиль и поэтическая изобразительная парадигма.

Выявлено взаимодействие новой сценографической модели и форм интертекстуальности, расширившие межтекстовые отношения между поэтико-драматическими и визуальными формами.

Напряженность и эмоциональная насыщенность художественного текста в сценографии тюркских театров отражает некую абсолютную целостность и обособленность спектаклей. Эти спектакли как динамическая (подвижная) система метасмыслов, корректирующих и актуализирующих традиционные представления, генерируют и порождают, в свою очередь, новые смыслы. В них присутствует стремление совместить современные художественные формы и технологии с собственными традициями. Как видим, этот сложный процесс художественных, стилистических, изобразительных, технических и технологических изобретений постепенно превращается в положительную сценографическую практику тюркских театров.

**Авторлардың үлесі:**

**Қ.З. Халықов** – материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау. Ғылыми терминдерге алдын ала анықтама бере отырып, орыс және қазақ тілдеріндегі әдебиеттерге шолу жасау. Мәтінді ғылыми тұрғыдан өңдеу және алынған нәтижелерді жалпылау.

**С.К. Қаржаубаева** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу, мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру және сценография көздерімен жұмыс істеу және алынған мәліметтерді интерпретациялау.

**Вклад авторов:**

**К.З. Халыков** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования, формирование теоретической части текста и работа с источниками сценографии и интерпретация полученных данных.

**С.К. Каржаубаева** – анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования. Подготовка обзора литературы на русском и казахском языках с предварительным определением научных терминов. Научное редактирование текста и обобщение полученных результатов.

**Authors contribution:**

**K. Khalykov** - defining the concept of the study, identifying the range of tasks and developing the research methodology, forming the theoretical part of the text and working with sources of scenography and interpreting the data obtained.

**S. Karzhaubaeva** - analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study. Preparation of a literature review in Russian and Kazakh languages with a preliminary definition of scientific terms. Scientific editing of the text and generalization of the obtained results.

## Список источников

- Акатай Сабетказы. «Великий Коркыт и его учение. Коркыт и общетюркское Возрождение». *«Қорқыт Ата» энциклопедиялық жинақ*. Алматы, Қазақ энциклопедиясы, 1999, 686 – 688 б.
- Аюпов Нурмагамбет. *Тенгрианство как открытое мировоззрение*. – Алматы: КазНПУ им. Абая. – КазНПУ им. Абая. – Издательство «КИЕ», 2012.
- Безруков Андрей. *Поэтика интертекстуальности*. Бирск, БирГСПА, 2005.
- Гарифолла Есим. *Хаким Абай*. Алматы, Білім, 1995.
- Кодар Ауэзхан. *Степное Знание: очерки по культурологии*. Алматы, 2002.
- Нурланова Канат. *Эстетика художественной культуры казахского народа*. АН КазССР, Ин-т философии и права. Алма-Ата, Наука КазССР, 1987.
- Томский Григорий. «Классический тангризм». *Concorde*, №1, р. 3–10.
- Томский Григорий. *Философия тангризма*. Париж, Editions du JPTO, 2019.
- Туяков Есенгельди. Интервью сценोगрафа Каз.драмтеатр им.М.Ауэзова, о постановке «Қорқыттың көрі», Алматы, 2015
- Мұқан Амангелді. «Туысқан түркі халықтарының театр фестивалі». Дата публикации 22.05.2015 от *LADMIN*. <https://musicnews.kz/tuys%D2%9Ban-t%D2%AFrki-xaly%D2%9Btaryny%D2%A3-teatr-festivali/>Дата доступа 11 января 2023.
- Султанова, Рауза. «Театр как полигон». *Науруз хәбәрләре*. №3. 03 июня, 2019, с. 152–161.
- Султанова, Рауза. «Искусствоведение Татарстана в начале XXI века». *Вопросы искусствоведения XX-начала XXI века.*: материалы Межд.научн.-практ.конф. Алматы, 2016, с. 62–68.
- Султанова Рауза. «Особенности татарского пластического мышления в сценोगрафии в татарском театре». *Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов*: Матер. межд.науч.практ.конф., посв. 150-летию со дня рождения педагога-просветителя Ш.А. Тагирова, Казань, 2009, с. 109–117.
- Khalykov Kaby. «Intentionality As A New Phenomenological Approach In Scenography». *Central Asian Journal of Art Sudies*, №1(1), 2016, pp.86–108.
- Халыков, Кабыл. «Культурно-мировоззренческие основы казахской сценोगрафии в свете понимания «Человек»-«Мир»-«Среда»». Матер. Межд. науч.-практ. Конференции «*Театр XXI века и вызовы нового времени*», посв. 110-летию татарского театра, Казань, 2016, с. 184–191.
- Каржаубаева, Сангуль, и Копбасарова Айнур. «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра». *Central Asian Journal of Art Sudies*, т.6, №4, 2021. с. 148–158. DOI:10.47940 /cajas.v6i4.510. <https://cajas.kz/journal/article/view/510/317>
- Каржаубаева, Сангуль. «Қазақ театр сценोगрафия мұрасын сақтау және зерделеу мәселелері». *Современная сценическая речь: традиции и мировой опыт*: Матер.межд. науч.-практ. конф., посв. 75-лет. юбилею Заслуж. деятеля РК Дариги Туранкуловой, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, Алматы, 2023, с. 75–79.

## References

- Akatay, Sabetkazy. "Velikiy Korkyt i yego ucheniye. Korkyt i obshchetyurkskoye Vozrozhdeniye" [Great Korkyt and his teachings. Korkyt and the Pan-Turkic Revival]. "Korkyt Ata" *encyclopedic collection*. Almaty, Kazakh encyclopedia, 1999, pp. 686 – 688. (In Kazakh)
- Ayupov, Nurmagambet. *Tengrianstvo kak otkrytoye mirovozzreniye [Tengrianism as an open worldview]*. Almaty, AbayKazNPU. - Publishing house "KIE", 2012. (In Russian)
- Bezrukov, Andrey. *Poetika intertekstualnosti [Intertextuality of poetics]*. Birsk, BirGSPA, 2005. (In Russian)
- Farifolla, Yesim. *Khakim Abay [Hakim Abai]*. Almaty: Education, 1995. (In Kazakh)
- Kodar, Auezkhan. *Stepnoye Znaniye: ocherki po kulturologii [Stepnoe Znanie: Essays on Cultural Studies]*. - Almaty, 2002. (In Russian)
- Nurlanova, Kanat. *Estetika khudozhestvennoy kultury kazakhskogo naroda [Aesthetics of the art culture of the Kazakh people]*. Academy of Sciences of the Kazakh SSR, Institute of Philosophy and Law. Alma-Ata, Nauka KazSSR, 1987. (In Russian)
- Tomski, Grigori. "Tangrisme classique." *Concorde*, №1, pp. 3–10. (In French)
- Tomski, Grigori. *Philosophie du tangrisme*. Paris, Editions du JIPTO, 2019. (In French)
- Tuyakov, Yesengeldy. Intervyu stsenografa Kaz.dramteatr im.M.Auezova, o postanovke «Korkytyñ keri» [Interview with the stage designer of the M.Auezov Kazakh Drama Theater, about the production of «The Grave of Korkut»]. Almaty, 2015. (In Russian)
- Мұқан, Amangeldi. «Tuysқан тыркі khalyқтарының teatr festivali» [«Theatre festival of related Turkic peoples»]. *LADMIN* 22.05.2015 <https://musicnews.kz/tuys%D2%9Bant%D2%AFrki-xaly%D2%9Btaryny%D2%A3-teatr-festivali/>. Accessed 11 January 2023 (In Kazakh)
- Sultanova, Rauza. "Teatr kak poligon" [Theater as a landfill]. *Наурыз хабарлары*. №3. 03 June, 2019, pp. 152–161. (In Russian)
- Sultanova, Rauza. «Iskusstvovedeniye Tatarstana v nachale XXI veka» ["Art education in Tatarstan at the beginning of the 21st century"]. *Questions of art criticism of the XX-beginning of the XXI century: Materials of the International scientific-practical conference*. Almaty, 2016, pp. 62–68. (In Russian)
- Sultanova, Rauza. «Osobennosti tatarskogo plasticheskogo myshleniya v stsenografii v tatarskom teatre» [«Features of Tatar plastic thinking in scenography in the Tatar theater»]. *Origins and evolution of the artistic culture of the Turkic peoples: Proceedings of International Scientific Practical Conference, dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of Teacher-Educator Sh.A. Tagirov*. Kazan, 2009, pp. 109–117. (In Russian)
- Khalykov, Kabyll. «Intentionality As A New Phenomenological Approach In Scenography». *Central Asian Journal of Art Studies*, №1(1), 2016, pp. 86–108.
- Khalykov, Kabyll. «Kulturno-mirovozzrencheskiye osnovy kazakhskoy stsenografii v svete ponimaniya «Chelovek»-«Mir»-«Sreda»» [Cultural and ideological foundations of Kazakh scenography in the light of understanding «Man» - «World» - «Environment»]. *Proceedings of the Int. scientific-practical. conference Theater of the XXI century and the challenges of modern times, dedicated to. 110th Anniversary of The Tatar Theater, Kazan, 2016, pp. 184–191. (In Russian)*
- Karzhaubayeva, Sangul. «Stsenografiya kazakhskogo teatra: kriterii i problemy aksiologizatsii» [Scenography of the Kazakh theater: criteria and problems of axiologization]. *Materialy VII Mezinarodni Vedesko–practicka conference*. Prague, 2011, pp. 75–80. (In Russian)

Karzhaubayeva, Sangul, and Korbassarova Ainur. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, 6(4), p.148-158. DOI:10.47940/cajas.v6i4.510. <https://cajas.kz/journal/article/view/510/317>

Karzhaubayeva, Sangul. «Қазақ театр стсенография мұрасын сақтау және зерделеу мәселелері» [«Problems of preservation and study of Kazakh theater scenography heritage»]. *Modern Stage Speech: Traditions and World Experience: Proceedings of International Scientific-Practical Conference dedicated to 75 years old. Anniversary Figure of the Republic of Kazakhstan Dariga Turankulova*. Temirbek Zhurgenov KazNAI, Almaty, 2023, pp. 75–79. (In Kazakh)



### Кабыл Халыков

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

### Сәнгүл Қаржаубаева

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

#### ТҮРКІ ӘЛЕМІ ТЕАТРЛАРЫ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ИНТЕРМӘТІНДІГІ: КЕҢІСТІК ПЕН УАҚЫТ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

**Аңдатпа.** Мақалада түркі әлемі елдерінде өткен халықаралық театр фестивальдеріндегі ең үздік спектакльдерге сценографиялық тұрғыдан салыстырмалы талдау жасалды. Орталық Азия мен Қазақстан театрларының қойылымдарында сахналық ойлаудағы, пластикалық және бейнелік тіл құрылымындағы «түркі қабатын» анықтауға әрекет жасалды. Түркі дүниетанымына негізделген сценографияның негізгі тенденциялары мен оның құрастырушы архитектуралық бастаулары талданды. Түркітәлде елдер театрларының сценографиялық тәжірибесінің тар шеңберлі мамандандырылған мәселелерін қарастырудың күрделілігі түркі этносының көне эстетикасының негіздерін тереңірек пайымдауды, ежелгі синкретизм мен дәстүрлі және қазіргі заманғы мәдениет синтезін егжей-тегжейлі талдауды талап етті. Әсіресе, түркі мәдениетіндегі театрлық формалардың қалыптасу және даму ерекшеліктерін, сайып келгенде, қазіргі өнердің көркем-көрнекі, бейнелі жүйесінің ерекшеліктерінің мәнін түсіну маңызды болды.

Соңғы онжылдықтардағы сахналық дизайндағы Түркілік Әлем үлгісі жайлы түсінік пен оның құрылымдарын ұғынуға қадам жасалып, түркі театрлары сценографиясының даму перспективалары белгіленді. Түркі әлемі театрларының сценографиясын талдау барысында авторлар пластикалық ойлау жүйесі контаминациясымен сипатталатын, Ғаламның көне түркілік үлгісіне сай тігінен дамып, кеңістікті таратып үлестіруге ұмтылатын жалпы тенденцияларды айқындады. Бұл көзқарас Сәбетқазы Ақатай, Нығмет Аюпов, Ғарифолла Есім, Григорий Томский және т.б. сияқты белгілі ойшылдардың тәңіршілдік дүниетанымына қатысты іргелі философиялық және мәдени еңбектерін тартуды талап етті. Көңіл аударар жайт – түркілердің тіктік бойымен үш бөліктен тұратын Әлем құрылымын ойда ұстанғанын Қазақстан, Алтай және Солтүстік Кавказ аумақтарындағы көне түркі материалдық мәдениетінің киелі нысандарының заманауи археологиялық қазбалары да растайды. Сондықтан зерттеудің негізгі әдіснамалық принциптері ретінде Әлем құрылымы туралы мифологиялық-гносеологиялық және тәжірибеге бағдарланған ұғымдарымен әмбебап ашық дүниетанымды ұстанатын тәңіршілдік натурфилософиясы алынды.

Соңғы онжылдықтағы түркітәлде елдер театрлары сценографиялық тәжірибесінің жаңа үлгілерін аша отырып, постдрамалық театрда «шығармашылық үдерісіндеі» қабылданатын «пікір айтуың» жергілікті стилі мен әдісі ретінде интермәтіндіктің үнемі өсіп келе жатқан рөлін атап өтуге болады. Театрлық интермәтіндіктің генеративті табиғатында «мән туғызушы белсенді әрекеті ретінде»... аяқталмаған интерпретациялардың «мазмұндық сансыз көптүрлілігі ашылады». Интермәтіндік-пластикалық ойлау жүйесі түркі театрлары сценографиясының жаңа ұмтылыстарына барған сайын тән сипатқа айналуға.

**Түйін сөздер:** сценография, әлем үлгісі, түркі мәдениеті, пластикалық элемент, тұрақты белгілер, театр фестивальдері, интермәтіндік, генеративті табиғат, толық емес интерпретациялар, жергілікті стиль.

**Алғыс:** Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

**Дәйексөз үшін:** Халыков, Кабыл және Сангүл Қаржаубаева. «ТҮРКІ ӘЛЕМІ ТЕАТРЛАРЫ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ИНТЕРМӘТІНДІГІ: КЕҢІСТІК ПЕН УАҚЫТ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 29-45 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.



## Kabyl Khalykov

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

## Sangul Karzhaubayeva

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

### INTERTEXTUALITY OF THEATER SCENOGRAPHY OF THE TURKIC WORLD: TRANSFORMATION OF SPACE AND TIME

**Abstract.** The article conducts a comparative analysis of scenography in performances from international theater festivals within the Turkic world. It attempts to discern the "Turkic layer" in stage thinking, particularly in the plastic and visual language of productions in Central Asia and Kazakhstan. The analysis explores trends in scenography based on the Turkic worldview and its architectonic principles. Addressing specialized aspects of scenography in Turkic-speaking countries necessitated understanding the ancient aesthetics of the Turkic ethnos, analyzing syncretism and the blend of traditional and modern culture, comprehending the evolution of theatrical forms in Turkic culture, and grasping modern art's specifics.

The authors scrutinize the comprehension of the Turkic model of the World's constructions and representations in recent stage designs, highlighting the development prospects of Turkic theater scenography. The analysis reveals common trends marked by a blend of plastic thinking, an orientation towards vertically expanding space in line with the ancient Turkic Universe model. This approach draws upon philosophical and cultural works related to the Tengrian worldview by figures like Sabetkazy Akatai, Nygmet Ayupov, Garifolla Yesim, and Grigori Tomsky. Objects from ancient Turkic material culture in Kazakhstan, Altai, and the North Caucasus further inform this methodology. The article's methodological foundation rests on Tengrianism's natural philosophy as a universal worldview encompassing mythological, epistemological, and practice-oriented concepts about the World's structure.

Unveiling new scenographic models in Turkic-speaking countries' theaters over the past decade, one observes the growing significance of intertextuality as a local style and method of "utterance," particularly evident in post-dramatic theater as a creative process. The generative essence of theatrical intertextuality as a "meaning-creating activity" reveals the multiplicity of interpretations. Intertextuality within plastic thinking increasingly characterizes Turkic theater scenography's novel aspirations.

**Keywords:** scenography, World model, Turkic culture, adaptable element, stable signs, theater festivals, intertextuality, generative nature, incomplete interpretations, local style.

**Cite:** Khalykov, Kabyl and Sangul Karzhaubayeva. "INTERTEXTUALITY OF THEATER SCENOGRAPHY OF THE TURKIC WORLD: TRANSFORMATION OF SPACE AND TIME." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 29-45, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.744

**Acknowledgments:** The authors express their gratitude to the editors of the *Central Asian Journal of Art Studies*, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study, and for the help in preparing the article for publication.

*Authors have read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests..*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Қабыл Заманбекович Халықов**  
— Философия ғылымдарының докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, Халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

**Сәнгүл Камалқызы Қаржаубаева** — Өнертану ғылымының докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан) «Сценография» кафедрасының профессоры

**Сведения об авторах:**

**Қабыл Заманбекович Халыков** — доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, член Международной академии Конкорд (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752

E-mail: kabyllkh@gmail.com

**Сангуль Камаловна Қаржаубаева** — доктор искусствоведения, профессор кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X

E-mail: sangul\_k@mail.ru

**Information about the author:**

**Kabyll Z. Khalykov** — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Vice-Rector for Research at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Member of International Academy Concord (Almaty, Kazakhstan)

**Sangul K. Karzhaubayeva** — PhD in Arts, Professor of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

# DESIGN THINKING AS THE BASIS OF THE CONCEPTUAL METHOD OF THE PROJECT PROCESS

**Mazina Julia**<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Toraigyrov University (Pavlodar, Kazakhstan)

**Nurkusheva Lyazzat**<sup>2</sup>

<sup>2</sup>International Educational Corporation  
(Kazakh Leading Academy of Architecture and Civil Engineering)  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The article explores the concept of conceptualism as a design method. The concept acts as a foresight, the ability to reason, philosophize. It forms the author's aesthetic guidelines and preferences in design work, helps to form the individual style of the designer.

Working with information determines the ability to find the right context of reasoning, helps to determine the logic of emotional and artistic ideas about the future object (form), reveals the author's idea, justifies the breadth of horizons and intellectual preparation of the designer. The method is considered as a sequence of pre-project actions that guide the designer towards a distinctive solution and the authorial execution of design tasks.

Such methods of immersing students in pre-project reasoning develop an experimental approach, define the practice of the project process as "creativity". The method of immersing students in the analytical processes of design makes it possible to put forward the assumption that interdisciplinarity acts as a "bridge" between theory and design practice, forms a breadth of outlook, allows you to select clear principles and factors from the information flow and constructs a project corridor.

The methods and materials provide examples of how a chain of reasoning can be formed and a concept is defined: the artistic and aesthetic image of an object, the principles of shaping, and the justification of constructive and technological solutions. The author's method of "collision of cultures" is cited as an example as a form of creative thinking development and a condition for realizing a designer's professional competencies, creative potential, and the formation of an individual handwriting.

**Keywords:** concept, conceptualism, creative thinking, design creativity, creativity, design methods.

**Cite:** Mazina, Julia and Lyazzat Nurkusheva. "Design thinking as the basis of the conceptual method of the project process". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 46-61. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.736

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

## Introduction.

Conceptualism is an approach that merges the creative process with its exploration. The discourse on design is currently extensive and contradictory, defining design as a unified process of shaping the environment, a business process, a practice of transforming objects into signs and signs into objects, and a process of communication. We may categorize this complexity as "processing," where the concept of a process transmutes into an assemblage of actions, meanings, and deliberations leading to the resolution of a singular task. By progressively unveiling the fundamental aspects of conceptualism, we gain the opportunity to examine processing from the vantage point of the interrelationships within the product/process hybrid paradigm.

Conceptual design is primarily about the power of an idea rather than the material. In conceptual design, the concept holds more importance than its physical expression. This is why this impending era is already being discussed as the emergence of a new era—the "conceptual epoch." In the article "Art After Conceptualism: The Conceptual Space of Art, Sergey Ogurtsov refers to "precisely conceptualism (not the avant-garde) as the primary—and as not fully comprehended—artistic revolution of the 20th century." (Sergey Ogurtsov 3)

Currently, the issue of defining design is a highly relevant concern among analysts. Attempts to define the problematic field of design can be found in the works of Martin Heidegger, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Carl Moiseevich Kantor, Vadim Rozin, Vyacheslav Glazychev, and Oleg Genisaretsky. In the monograph "Design: An Experience of Metaphysical Transcription," Galina Lola notes the dynamics of design definitions "from a sketch of an object that should then be made or constructed."

At the core of the design process, the concept provides a broad framework within

which the project is expected to progress. The system of design actions forms ideas for realizing the concept. Formulating tasks and finding ways to solve them is one of the most challenging stages of a designer's work on a project. Creativity and experience help respond quickly to specific situations, particularly those that are conventionally standard. However, there are situations that require a systematic approach and decision-making dependent on multiple factors. In light of this, there is a specific approach or methodology for project work referred to as conceptual design.

Conceptual design is a distinct mode of thinking that combines intuitive and scientific foresight and is connected with making decisions regarding the formation of conditions for project implementation. When forming a concept, the author must define the development of design actions, the content of tasks, and identify significant client-oriented, cultural, and other such landmarks and preferences.

The exploration of these preferences implies the fundamental focus of project activities:

- Satisfying the needs of specific individuals or communities;
- Providing practical means for the realization of life activities;
- Creating objects within distinct historical and cultural contexts for inhabitants;
- Integrating objects into specific locales.

Consequently, the notion of "content" refers to specific cultural, social, national, ethnic, geographical, psychological, spiritual, age-related, and similar attributes that delineate the conditions of tasks and the methods for their resolution. Reflections and analyses find expression in sketches, analytical diagrams, and clusters across various stages of the design process. These visual aids facilitate the establishment of fundamental attributes, as well as the representation of its subject and spatial dimensions, structural and compositional

elements, figurative and stylistic attributes, volumetric and plastic qualities, color variations, and graphic features of the future design object.

The principle underlying the emergence of a concept is, first and foremost, the designer's intellectual potential and competencies acquired at various stages of education, which cultivate the ability to contemplate, pose inquiries, and discover solutions. The process of creative thinking grants the designer independence from the pressures of information, endowing them with the liberty to select paths for the realization of project tasks. Creative thinking also shapes a mechanism that links experimental and cognitive methodologies, serving as a distinctive "bridge" between theory and practice, and allowing for the identification of a creative idea as an innovation in the designer's creative practice

## Methods

How is a conceptual idea formulated? What stages of maturation does it undergo? What premises of uniqueness does it encapsulate and upon what are they founded? All of these questions, and many more, loom predominantly before educators in the realm of professional education. The task at hand is far from facile. The journey toward autonomous ideation traverses a rugged path of practical skill acquisition. It is only at the stage of comprehending applied tasks that a designer commences to augment practical skills with the ability to think. They cultivate their own perspective on issues, draw upon global experience in the domain of design conceptualization, and leverage their knowledge of art history, architecture, and technology. This signifies their intellectual evolution, breadth of erudition, capacity to formulate personal viewpoints on matters, to react uniquely, and to boldly advance creative ideas.

The emergence of a concept remains independent of design conditions and

approaches to solving project tasks. More often than not, a concept influences the formulation of specific project conditions and provides direction towards the justification of structural and technological solutions.

The basis of a concept may find its origins in identified patterns derived from the analysis of prototypes and analogues. In addition, the conceptual idea is based on assumptions and even mottos and slogans that form, in a sense, the artistic image of the future object.

The combination of a high degree of rationality, meaningfulness, systematic creativity with thoroughness, depth of penetration into the content of design tasks is the super-task of design that can turn everyday things into cultural phenomena, this is the reason why designer tries to think in terms of nature and society. The novelty of the tasks solved by the designer requires constant reorientation of consciousness, constant meaningfulness of actions, and hence personal intellectual growth, which allows the designer to keep abreast of the latest engineering, sociological and artistic achievements. Therefore, the relevance of the study is due to the modern requirements of society for the development of the designer's personal potential in the process of developing his professional skills, and the most important aspect of these requirements is the development of creative thinking, intellectual potential, and a broad outlook.

The inner world of the designer assumes social significance, owing to its diversity and multifaceted manifestations, as well as the evolution and development of creative potential. The inner world of the designer, the diversity and multidimensionality of its manifestations, the formation and development of creative potential acquire social significance. The purpose of the artist-designer has changed as an organizer of a holistic architectural environment for human life, as a producer of cultural values, as a creator of new forms of social life.

These changes are based on information technology, diversification and complexity of all stages of project activities.

The axiological approach in this context acts both as a method by which the transmission of cultural values is ensured, and as a condition for the development of the axiological "I", and as a system of value orientations, which contains cognitive, emotional-sensory, moral-volitional components that make up the creative potential designer.

## Discussion

In design, every project idea can be considered as a multitude of possibilities. As articulated by Sol LeWitt, "For every conceptual product that has attained physical form, there exist multiple variations that have not been realized in

materiality." (Blum, Lari 217).

The methodology of a conceptual approach to project ideas involves the delineation of a series of forms, from which a student, guided by the specificity and sequence of contemplations, can arrive at an original and authored solution. Partially, the sequence of these actions is reflected in a diagram that illustrates the stages of creative thinking. (see fig. 1) (Kamzina Nadezhda 98).

Methods of sketching in architectural activity are well-known to us, extensively expounded upon by Ivan Bogomolov in his practical handbook. (Bogomolov Igor 138). The author delves into practical approaches for idea generation in architectural design. Immersing ourselves in the exploration of these techniques has led us to conclude that they are inherently linked to the technical stages of form creation. For

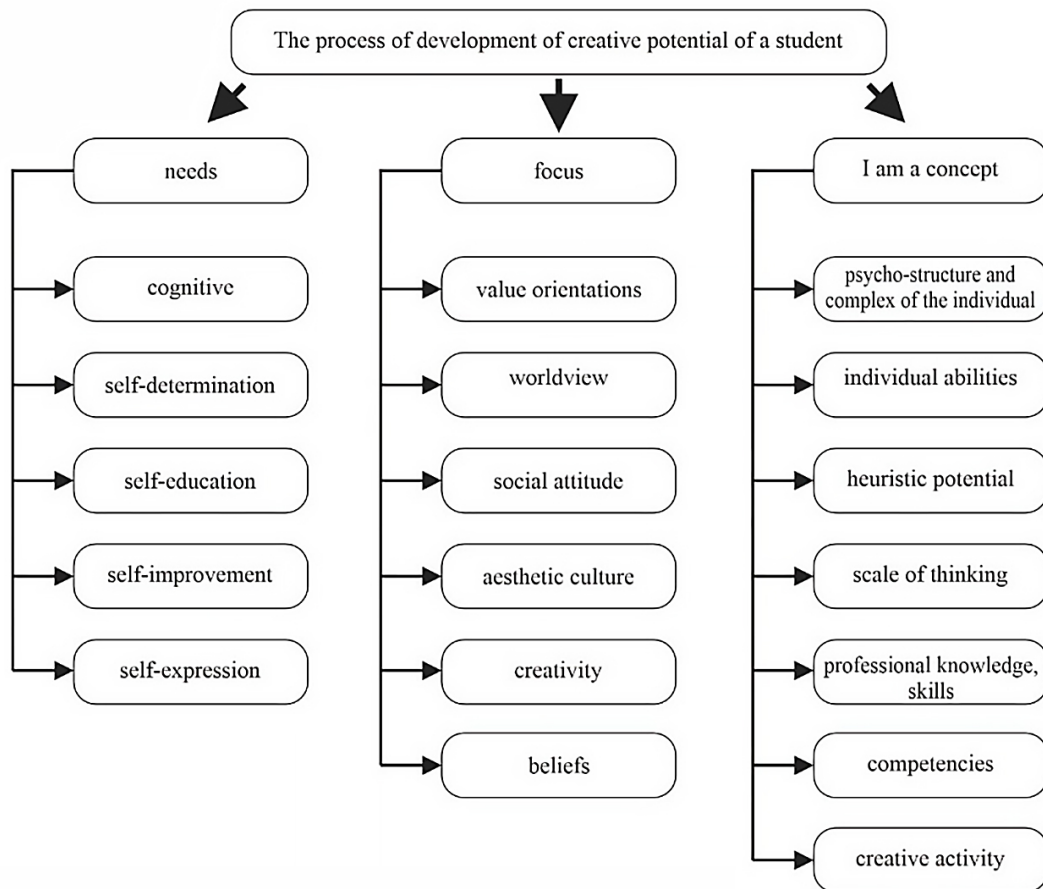


Fig. 1 The process of developing the creative potential of a student (Kamzina Nadezhda 98)

instance, the "living" sketching line of Ivan Leonidov treats the hand as the point of departure for creative exploration. Various principles of sketching, such as inversion, appliqué, dynamic geometry (akin to the games with diagonals, energy of descent, cascades by Yakov Chernikhov, the defiance of gravity by Konstantin Melnikov), and so forth. Theoretical and exploratory drawings by Zaha Hadid depict the open transformation of initial concepts as a form of "conceptual painting," giving rise to something intermediate between architectural fantasy and a painterly creation. The architectural sketch here appears before us as an independent work of art. The approach of architectural shaping is interesting, such as the plastic search for organic analogies in the work of Santiago Calatrava or the watercolor method in the study of the light-spatial environment, the game presentations of Eric Owen Moos, the minimalism of architectural graphics by Alvaro Siza, the emotional paintings of Massimiliano Fuksas and many other author's compositions that underlie the conceptual search. A crucial and integral aspect of such pre-project work is its authorial identity, encapsulating the individuality of the master. Sketching, as a method, encompasses not only concept but also function, construction, and form.

But in our study, we were not interested in the technical search for the concept, but rather in the analytical one. Where the format of reasoning on the project is much broader and touches on many related issues. This is the case when philosophizing, reasoning, conjectures, descriptions form the poetics of the theoretical approach, forging an interplay between the designer's intellectual capacity and practical skill of the artist.

We are not examining the direct creation of a concept, but rather the cultivation of conceptual thinking and the means of its development within the creative practice of design and architecture students.

or merely "hint" at reality, prompting the designer to somehow comprehend and act upon it. In these circumstances, hypotheses and assumptions are by no means indicative of professional impotence. On the contrary, they bear witness to the designer's audacity and cognitive boldness – for they tread into uncharted territory. However, these logical foundations of ideas and solutions derive their strength precisely from the fact that the conceptual designer always maintains the awareness that they are hypotheses, and is willing to go back and revise them if his decisions prove unsatisfactory. (Dobritsyna Irina 196)

Thus, a conceptual designer is adept at discerning and recognizing the logical cause behind every idea that justifies their decisions. The moment of engaging conceptual thinking can be associated with a transition to a state of consciousness where any idea is regarded as an element of a set. This occurs even when dealing with a solitary idea, as there exist sets consisting of a single element or even "empty" sets.

Essentially, the transition from an idea to a multitude of ideas signifies an acknowledgment that each concept possesses not only content but also volume. This is a paramount characteristic of the notion, revealing the sum of ideas that can be deduced as consequences from their logical foundation.

The concentration of consciousness on design tasks is a reflection that immerses the designer in the system of signs, functions, features and preferences of the customer. At this stage, the generation and processing of various forms of information occur, involving the ranking and actualization of pertinent data while filtering out the extraneous. In the mass of information, it is necessary to find the right context that is able to create logic and forms of reasoning, in which the author defines emotional ideas about the future object in the form of short phrases and mottos that can characterize its image. These phrases emerge and



formulate spontaneously, rooted in the initial emotional response to the project assignment. For instance: "Significant," "majestic," "compact," "intimate," "sunny," "joyful," "serious," and so forth. At times, these phrases might take the form of a slogan, a proverbial expression, or a poetic epigraph. The semantic content of a slogan embodies conceptual thinking, whereby every idea emerges as an element within a set. Within the confines of a concept, not only content but also volume is immediately conceived. (see fig. 2) (Santiago Calatrava, tilda.ws)). Through the utilization of verbal expressions to convey artistic imagery, a system of variations emerges for the designer, providing the capacity to manipulate an array of possibilities from which the designer selects only those requisites for comprehending the idea. In practice, the use of such verbal concepts becomes more noticeable.

The next more complex stage of reasoning is formed on tasks in which the student's intellect should play a much more important role than the artist's practical skill. This is no longer just a search for a slogan to understand the principles of shaping, it is a whole range of factors on the basis of which any design object can arise, which can reflect the cultural, philosophical, aesthetic and constructive preferences of the designer.

In this regard, an experiment was conducted that stimulates the student to develop intellect and, as a result, creative thinking. As part of this experimental method, the "Collision of Cultures" method was developed. The concept of "cultural collision" as a method, already at the stage of course design, aims to offer the student a choice of two or more cultures, to produce their maximum subject identification in material culture. In this case, culture does not necessarily mean the culture of any nationality, but one's own vision of any

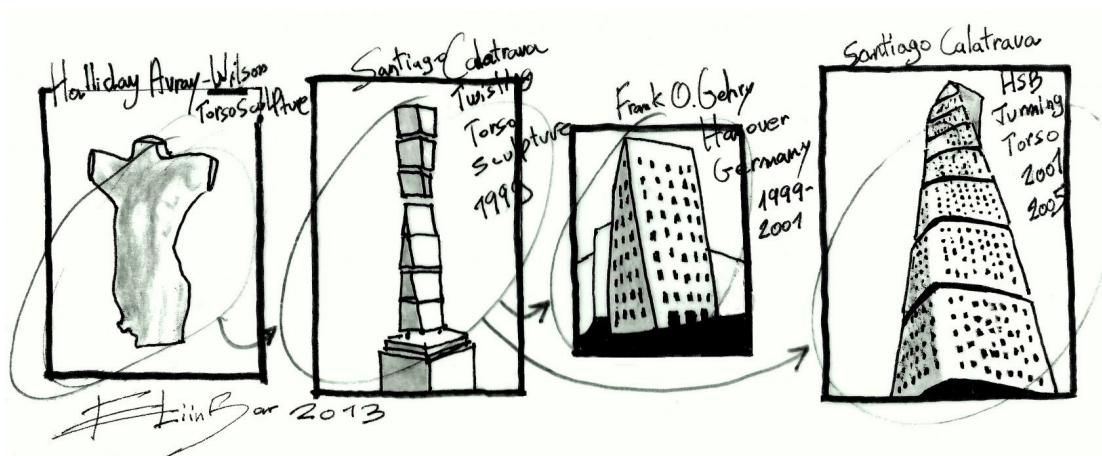


Fig. 2: Associative Form Exploration in the Drawings of Santiago Calatrava (Santiago Calatrava, tilda.ws)

culture - children's, adult, musical, image, urbanization, "subculture", underground, etc. Implying culture as stereotypes, signs, symbols, the behavior of its bearer. The information accumulated from various sources is analyzed in order to select the most characteristic and contradictory

features, thereby building a design philosophy in the form of a possible concept of use in various areas of design - graphics, interior, clothing, etc. filling the medium of the culture carrier. (Vladimir Efremov 146).

Then comes the most interesting, but also time-consuming process of posing the

problem of finding connections, playing out storylines that are more like designing a scenario of behavior according to the laws of dramaturgy. This process can be described as the meaning formation of a future project with the aim of identifying the outlines of an intermediate culture, i.e., third. This stage of project activity is characterized by the use of methods of rituals, traditions, happenings, performances, designed to overcome the stereotypical idea of the design object. This method of shaping is post-plastic formalism, where the abstraction of an idea finds the specificity of not an object, but structures - like music. (see fig.3, 4)

It is essential to immerse to the image of the project addressee, designing a new mentality of behavior, since the designer designs not an abstraction, but a person with his inherent qualities. Naturally, this process bears resemblance to classical literature with its inherent reconstruction of main characters and typification of characteristic traits. The final stage of this design technique is the shaping of the subject environment, space, infrastructure for the designed mentality of human behavior. It is not a secret - just as a person creates an environment for himself, so the environment forms a person. During this stage of project activity, the form, design, material support is clarified, and the result obtained is substantiated. To turn a design idea into an object, one must have courage and self-righteousness. Discussing about modern trends and the complexity of design tasks that are born on the basis of this method, one can cite as an example such as: critical regionalism, nature and construction, deconstruction as creation, etc.

## Results

In the traditional perspective of the perception of project activity, the creative process is a series of successive interrelated stages that can be represented in a



Fig. 3: Stanislav Shuripa. "Plastic structures," imitation of plastic bank cards, 2008 (garagemca.org)



Fig. 4: Stanislav Shuripa. "Paper Parade," paper A1 and A4, cable, 2008 (garagemca.org)

simplified scheme: immersion in the topic, study of the material - sketching and layout - development and graphic presentation of the project - implementation with the participation of the author. It is no coincidence that the word "architect" has been used since ancient times - a creator and master who has the whole range of skills and abilities necessary for the implementation of the plan. In the traditions of domestic academic education, the term "architect-artist" is more commonly used, requiring no further explanation.

In a manual original sketch, a connection and synthesis occur between theoretical exploration, as well as architectural and artistic forms of expression. There exists a stage of

sketching that we define as functional sketching. Functional sketching involves the creation of zoning diagrams, the determination of necessary connections between functional blocks, and the development of diagrams outlining the organization of processes within a structure.

Non-standard structures associated with the figurative side of the project are also reflected in architectural sketches. Undoubtedly, sketchy searches for the form of the future building, in which its artistic image is born, are most in demand. The sketch is almost always emotionally filled and evokes a response from the viewer, who is attracted by the “liveness”, the emancipation of the graphics, and the freedom of presentation of the material.

Thus, the nature of architectural sketch is multifaceted:

- Conceptual and meaningful;
- Associative;
- Architectural and morphological;
- Artistic.

It simultaneously functions as both process and outcome:

- Possesses pronounced specificity and associativity;
- Encompasses entirety and individual details;
- Expresses the completeness of the concept and retains the unfinished quality of a draft;
- The sketch is open to dialogue

In this manner, the sketch in the creative work of a designer exhibits several characteristics:

- Identity in shaping an authorial language and style;
- Conceptuality in refining the author's intent;
- Synthesis at the intersection of artistic, scientific, and literary directions;
- Diverse sketch variations and a willingness for dialogue;
- Intuitiveness, heuristics, and the procedural nature of the sketch as a phenomenon.

Sustaining the conceptual designer's awareness of the content and volume of the concept, transitioning from the former to the latter, working with elements of conceptual volumes, and extrapolating features of ideas from them allows the designer to master and navigate through diversities.

In the process of teaching design, the core pedagogical challenge lies in establishing logical connections between a multitude of academic disciplines and ensuring the continuous development of creative skills and abilities in students. Interdisciplinarity is synonymous with design, as a realm of activity, the essence of which resides in the symbiosis of disparate, bordering disciplines - technology and art, technology and aesthetics, and so on (Kamzina Nadezhda 145). In the diagram (see fig.5), an attempt has been made to examine the development of a designer's thinking as a process within which general-professional notions can be refracted under the pressure of individual-personal dominants, revealing distinctive and creative individuality, mythological thinking, and much more.

The task of the educator, utilizing these connections, is to coordinate the intuitive search for theoretical understanding of a project, alongside the practice of compositional form generation, and to discern the boundaries within which creativity and novelty are realized. The designer's arsenal of theoretical knowledge, the ability to perceive the logic of cultural development and forms within culture, empowers them to accumulate positive experiences, fearlessly experiment, shape a creative image, and advance in their professional pursuits (Kamzina Nadezhda 145).

The "Collision of Cultures" method is widely employed in the creative work of many artists, writers, and directors due to its effectiveness, visual appeal, and spectacle. Samat Turganbekov discussed in his work that "The key to understanding

national cultural modernization is based on social and cultural development and renewal. It is important to note that it involves describing the cultural diversity of contemporary societies in the global social and cultural dimension. According to many researchers, cultural universality belongs only to the Western cultural environment. However, in the global cultural matrix, it is worth noting that there are other cultural paradigms, and they are an integral part of global civilizational development" (Turganbekov Samat 94). The provoked plots, scenarios, and images carry a strong potential for form creation, allowing for the creation of original artistic works. The sharp contrast between the mentalities of representatives of different cultures, their views, and customs adheres to the laws of perception, laws of composition—creating intrigue

an intermediate, third culture. Moreover, it is necessary for nuances, softening contrasts—again, following the laws of composition.

As a foundational methodology, the "philosopher's stone," for teaching design, it is appropriate to use the inference of the Russian Eurasian Lev Nikolayevich Gumilev regarding the birth of a new ethnicity as a result of the synthesis of two ethnicities, often opposed to each other in mentality. The special value of his hypothesis lies in reflections on the influence on the formation of society of practically all the components of the area where he lived. In other words, a global synthesis of the system of relationships occurs, but the main impetus for the transition from quantitative characteristics of systems to a new sociocultural quality is still the moment of collision of cultures (Lev Gumilev 176).

From the theoretical course of art and design history, numerous examples of cultural synthesis can be provided. For example, the "mudejar" style originated in Spain during the Arab conquests by the Arabs during the Arab Caliphate. As a result, there was a symbiosis of ornateness, sophistication, multicolor, arabesque, ornamentality, mystery of the East and harmony, symmetry, logistics, canonicity, restraint, and severity of Medieval Europe. This style was later embraced and developed by Antonio Gaudi in his creations in Barcelona at the turn of the 19th and 20th centuries (Vladimir Efremov 146).

Globalization and the Europeanization of the ethnicity affected Kazakh architects at the birth of the city of Astana, as the capital shaping the image of Kazakhstan, immersing itself in the semantics of national culture. (Nabiev, Nurkusheva 3883) Here, at the intersection of modern technology and historical worldview, amazing creations are born – Bayterek, Khan Shatyr, and many others.

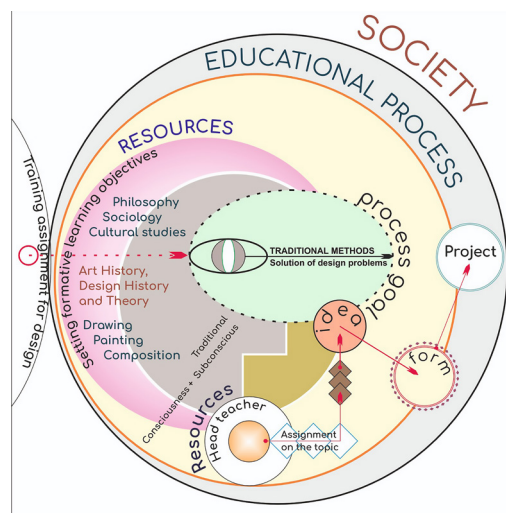


Fig. 5: Model of Professional Thinking Formation through Interdisciplinarity

as a compositional center that sets up a system of relationships in visual, verbal, or plastic constructs. The expressiveness of the construct is intentionally enriched by additional elements of the system, making the result of creative exploration systematic and cohesive. Thus, a new formation can emerge in the symbiosis of opposition, which can be designated as



Moreover, modern trends in art, design, and architecture are marked by the term "postmodernism." (Golubeva Anastasia, 84). This style is characterized as modern eclecticism, a blend of everything and anything, as sometimes the most unexpected juxtaposition of disparate elements and materials. For postmodernism, the purity of style itself is not important, nor is the external harmonious integrity, but rather the ability to collide diverse elements from different cultures in one object or space. In this case, an associative, intuitive, subconscious search for internal connections is required, not always adequately aligned with the designer's intentions. Using the culture collision method, the student receives the key to the analysis preceding the project experience; uses the perspective that leads to the practical use of the results of the study.

## Conclusion

The design philosophy of the designer must correspond to the "centaurism", constantly seeking logical connections, fields of relationships, interaction technologies, and methodologies of interplay as the fundamental professional project key, with the aim of achieving fundamental novelty in the project, an innovative breakthrough into a new socio-cultural quality of the design product. In our case, a systemic approach with elements of creative system engineering is demanded, which can provide students with with the essential key to establish the logic of an educational project and, more importantly, subsequent professional activities. The key must be visual, convincing, and possess the potential for project maneuver.

Such educational developments helped students to understand the essence of the ongoing project design processes of the republic. They received an effective project key to solve the problems facing Eurasian

design. Studies of the design experience of Europe help to study the technology of modern design, the use of new materials, historical analogues and samples. And studies of the traditions of Asia - reveal the portrait of the addressee of the design, stereotypes of behavior, national customs - all the necessary constituent elements of the mentality. Europe is the finished result. Asia is the process of visibly achieving a result, which is a more interesting socio-cultural aspect, and in their synthesis, based on collision, interaction, and engagement of numerous cultures, the phenomenon of Eurasian design must manifest itself. Samat Turganbekov also writes about this in his dissertation: Modern modernization in Kazakhstan is formed based on the synthesis of the West and the East. Modernization is based on stable economic policy, liberalization, and privatization. In a comprehensive definition of domestic social, cultural-spiritual, political, and ideological relations, the concept of national cultural modernization is of great importance. National cultural immunity at any stage must resist any dangers, confrontations of global time. In the analysis of the development of national-cultural modernization, all the characteristics of local culture, customs, history, worldview, and the significance of the political responsibility of social subjects to increase the effectiveness of the policy of national-cultural modernization should be taken into account (94).

Every idea or solution is the trace of human effort. Each of them has its author, although not always the one who signs them. In the practice of conceptual design, the author's trace is more noticeable than in others. Among the many connections that design concepts can form, only what is necessary for understanding the idea is deliberately left.

In other words, products of conceptual design always reveal a research position (cognitive intention) demonstrated by the designer. During conceptual work,

these intentions become evident; they are explicated. Through the author of the design concept, the outermost boundary of the world created by the fruits of their conceptual thinking can be outlined. Design is oriented towards

people and society; it is a tool for satisfying multifaceted needs in organizing their living environment since, in the modern world, the artificial environment predominates over the natural, regardless of whether we desire it or not.

### Авторлардың үлесі

**М. Ю. Ильинична** – тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; алынған мәліметтерді зерттеу, талдау және интерпретациялау; мәтінді дайындау және өңдеу; қолжазбаның алғашқы нобайын қалыптастыру; мақаланың соңғы нұсқасын бекіту; жұмыстың барлық аспектілеріне жауапкершілікпен қарау.

**Л. Т. Нұркушева** – тұжырымдама әзірлеу; негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау; зерттеулер жүргізу, атап айтқанда, дәлелдемелерді жинау, алынған мәліметтерді интерпретациялау; мәтінді дайындау және өңдеу; қолжазба жобасын түзету және құнды пікірді енгізу арқылы оны сыни өңдеу; мақала мен оның қорытынды бөлімінің соңғы нұсқасын жасап, соңғы нұсқаның тұтастығын қалыптастыру.

### Вклад авторов

**М. Ю. Ильинична** – разработка концепции; формирование идеи; проведение исследований, анализ и интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; формирование первой редакции черновика рукописи; утверждение окончательного варианта статьи; принятие ответственности за все аспекты работы.

**Л. Т. Нуркушева** – разработка концепции; формулировка ключевых целей и задач; проведение исследований, в частности, сбор доказательств, интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; корректировка черновика рукописи и его критический пересмотр с внесением ценного замечания; формирование окончательного варианта статьи, заключения и целостности окончательного варианта.

### Contribution of authors

**J. I. Mazina** – development of the concept; idea formation; research, analysis and interpretation of the obtained data; preparation and editing of the text; formation of the first draft of the manuscript; approval of the final version of the article; taking responsibility for all aspects of work.

**L. T. Nurkusheva** – development of the concept; formulation of the key goals and objectives; conducting research, in particular, collecting evidence, interpreting the data obtained; preparation and editing of the text; correction of the draft manuscript and its critical revision with the introduction of a valuable comment; the formation of the final version of the article, of the conclusion part and the integrity of the final version.



## References

Blum, Lari. «Sol Levitt: Zhizn' idej», Wesleyan University Press, 2019. Sol Levitt //ru.abcdef.wiki/wiki/Sol\_LeWitt // 2012. Vol. 153. pp. 275 – 281.

Bogomolov, Igor. “Kreativnye metody obuchenija arhitekturnomu formoobrazovaniju: ucheb. pos.” [“Creative methods of teaching architectural form formation: textbook”]. Igor Bogomolov. *Architecton: news of universities*, No 12. 2005. s. 108 Accessed 28 January 2023. (In Russian)

Golubeva, Anastasia. Sovremennye metody hudozhestvennogo arhitekturnogo proektirovanija v prepodavanii graficheskikh disciplin [Modern methods of artistic architectural design in teaching graphic disciplines]. *Scientific and methodical electronic journal "Concept"*, 2016. т. 15. pp. 1946 – 1950. Accessed on 7 March 2023 (In Russian)

Gumilev, Lev. «Chernaja legenda». *Druz'ja i nedrugi Velikoj stepi ["Black Legend". Friends and Enemies of the Great Steppe]*. Moscow, Ajris-press, 2000. (In Russian)

Dobritsyna, Irina. Ot postmodernizma - k nelineynoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoy filosofii i nauki [On postmodernism towards non-linear architecture: Architecture in the context of modern philosophy and science]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2004. (In Russian)

Efremov, Vladimir. «Jazyk dizajna kak integrator material'noj kul'tury evrazijskogo prostranstva» [“Design language as an integrator of the material culture of the Eurasian space”]. *Vestnik InEU*, 2021. № 4. pp. 141–146. (In Russian)

Kamzina, Nadezhda. *Integracija gumanitarnyh znanij v hudozhestvennom tvorchestve i proektnoj dejatel'nosti dizajnera [Integration of humanitarian knowledge in artistic creativity and design activities of a designer]*. PhD Thesis, Barnaul, 2012. [https://freereferats.ru/product\\_info.php?products\\_id=95417](https://freereferats.ru/product_info.php?products_id=95417) Accessed 13 February 2023. (In Russian)

Nabiev, Abdykalyk, and Nurkusheva, Lyazzat. «Virtual reconstruction of historical architectural monuments: Methods and technologies». *International Journal of Innovative Technology and Exploring Engineering*, т.8, № 10, 2019, pp. 3880–3887.

Ogurtsov, Sergey. «Iskusstvo posle kontseptualizma: kontseptualnoye prostranstvo iskusstva» [“Art After Conceptualism: The Conceptual Space of Art”]. *Khudozhestvennyy zhurnal*, №2, pp. 71–72, Moscow, 2009. [www.mam.garagemca.org/issue/21/article/332](http://www.mam.garagemca.org/issue/21/article/332). Accessed 19 March 2023. (In Russian)

Turganbekov, Samat and Moldabekov Zhahan. «Modernizatsiya kultury Kazakhstana v kontekste prostranstva i vremeni» [Modernization of the culture of Kazakhstan in the context of space and time]. *Vestnik KaZNU, Philosophy Series*, Volume 49, № 4, 2014, pp. 87–94. [www.bulletin-philopolit.kaznu.kz/](http://www.bulletin-philopolit.kaznu.kz/). Assessed 20 June 2023. (In Russian)

**Юлия Мазина**

С. Торайғыров атындағы университет  
(Павлодар, Қазақстан)

**Ләззат Нұркушева**

Халықаралық білім беру корпорациясы (Қазақ бас сәулет-құрылыс академиясы)  
(Алматы, Қазақстан)

**ДИЗАЙНДЫҚ ОЙЛАУ ЖОБАЛАУ ПРОЦЕСІНІҢ  
КОНЦЕПТУАЛДЫҚ ӘДІСТЕМЕСІНІҢ НЕГІЗІ РЕТІНДЕ**

**Аңдатпа.** Мақалада концептуализм тұжырымдамасы дизайн әдісі ретінде қарастырылады. Концепция көрегендікпен болжау, ойлау, мәселені философиялық жағынан пайымдау қабілетінің қызметін атқарады. Ол дизайнерлік шығармашылықта автордың эстетикалық бағдарлары мен қалауларын анықтап, дизайнердің жеке қолтаңбасын қалыптастыруға көмектеседі.

Ақпаратпен жұмыс автордың ой қорыту үшін дұрыс контексті таба білу қабілетін анықтайды, болашақ объект (форма) туралы эмоционалды-көркемдік идеялардың логикасын анықтауға көмектеседі, автордың идеясын ашады, дүниетанымының кеңдігі мен дизайнердің интеллектуалдық дайындығын негіздейді. Әдіс дизайнерді сирек ұшырайтын бірегей шешімге келіп, жобалық тапсырмалардың авторлық нұсқада орындалуына жетелейтін жобалау алдындағы әрекеттер тізбегі ретінде қарастырылады.

Студенттерді жоба алдындағы терең ойға батырудың мұндай әдістері эксперименталды көзқарасты дамытады және жобалау процесінің тәжірибесін «шығармашылық» ретінде қарастырады. Студенттерді жобалаудың аналитикалық процестеріне баулу әдісі пәнаралық дизайн теориясы мен практикасы арасындағы «көпір» ретінде қызмет етіп, ой-өріс кеңдігін қалыптастырады, ақпарат ағынынан өзіне түсінікті принциптер мен факторларды таңдауға және жобалау дәлізін құрастыруға көмектеседі деген болжам жасауға мүмкіндік береді.

Әдістер мен материалдарда пайымдаулар тізбегін құру және концепцияны анықтау мысалдары келтірілген: объектінің көркемдік-эстетикалық бейнесі, пішіндеу принциптері, конструктивті және технологиялық шешімдердің негіздемелері. Шығармашылық ойлауды дамыту формасы және дизайнердің кәсіби құзыреттілігін, оның шығармашылық әлеуеті мен жеке қолтаңбасын қалыптастырудың шарты ретінде «мәдениеттер қақтығысы» атты авторлық әдіс мысалы келтірілген.

**Түйін сөздер:** тұжырымдама, концептуализм, шығармашылық ойлау, жобалық шығармашылық, шығармашылық, дизайн-жобалау әдістері.

**Дәйексөз үшін:** Мазина, Юлия және Ләззат Нұркушева. «Дизайндық ойлау жобалау процесінің тұжырымдамалық әдістемесінің негізі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 46-61 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.736

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

**Юлия Мазина**

Университет имени С. Торайгырова (Павлодар, Казахстан)

**Ляззат Нуркушева**

Международная образовательная корпорация (Казахская головная архитектурно-строительная академия)  
(Алматы, Казахстан)

**ДИЗАЙН МЫШЛЕНИЕ КАК ОСНОВА КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТОДИКИ ПРОЕКТНОГО ПРОЦЕССА**

**Аннотация.** В статье рассматривается понятие концептуализм как метод дизайна. Концепция выступает как предвидение, способность рассуждать, философствовать. Она формирует авторские эстетические ориентиры и предпочтения в проектном творчестве, помогает сформировать индивидуальный почерк дизайнера.

Работа с информацией определяет умение находить верный контекст рассуждений, помогает определять логику эмоциональных и художественных представлений о будущем объекте (форме), раскрывает авторскую идею, обосновывает широту кругозора и интеллектуальную подготовку проектировщика. Метод рассматривается как цепочка предпроектных действий, которые помогают привести дизайнера к уникальному решению и авторской реализации проектных задач.

Подобные методы погружения студентов в предпроектные рассуждения развивают экспериментальный подход, определяют практику проектного процесса, как «творчество». Методика погружения студентов в аналитические процессы дизайн-проектирования позволяет выдвинуть предположение, что междисциплинарность выступает «мостом» между теорией и практикой проектирования, формирует широту кругозора, позволяет отобрать из информационного потока именно ему понятные принципы, факторы и выстроить проектный коридор.

В методах и материалах приводятся примеры, как может формироваться цепочка рассуждений и определяется концепция: художественно-эстетический образ объекта, принципы формообразования, и оправданность конструктивно-технологических решений. Приводится в пример авторский метод «столкновения культур» как форма развития творческого мышления и условие для реализации профессиональных компетенций дизайнера, его творческого потенциала и формирования индивидуального почерка.

**Ключевые слова:** концепция, концептуализм, творческое мышление, проектное творчество, креативность, методы дизайн-проектирования.

**Для цитирования:** Мазина, Юлия и Ляззат Нуркушева. «Дизайн мышление как основа концептуальной методики проектного процесса». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 46-61. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.736

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the author:**

**Мазина Юлия Ильинична**  
— өнертану кандидаты, PhD,  
С. Торайғыров атындағы  
университет (Павлодар,  
Қазақстан)

**Мазина Юлия Ильинична** —  
кандидат искусствоведения,  
PhD, Университет им. С.  
Торайғырова (Павлодар,  
Қазақстан)

**Yulia I. Mazina** — candidate  
of Art History, PhD, S.  
Toraighyrov University, (Pavlodar,  
Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4209-962X

E-mail: mazinajulia@mail.ru

**Нұркушева Ләззат Төлеуқызы**  
— сәулет докторы, профессор,  
Халықаралық білім беру  
корпорациясы (Қазақ бас  
сәулет-құрылыс академиясы),  
(Алматы, Қазақстан)

**Нуркушева Ляззат Тулеувна**  
— доктор архитектуры,  
профессор, Международная  
образовательная корпорация  
(Казахская головная  
архитектурно-строительная  
академия) (Алматы, Казахстан)

**Lyazzat T. Nurkusheva** — Doctor  
of Architecture, Professor,  
International Educational  
Corporation (Kazakh Head  
Architectural and Construction  
Academy), (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3262-4777

E-mail: l.nurkusheva2013@gmail.com

# ИНТЕГРАЦИЯ АРТ-ТЕРАПИИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ФРЕЙМВОРКИ

Акмарал Байкуатова <sup>1</sup>, Раушан Нұртаза <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана қ. Қазақстан)

**Аннотация.** Исследование сфокусировано на важности арт-терапии в мировом культурном пространстве. Являясь гетерогенной, арт-терапия вмещает в себя не только методы традиционной психотерапии, но и «философизируясь» актуализируется как средство «гармонизации». Целью исследования является актуализация методов лечения, существовавших издревле в традиционной культуре казахского этноса с применением игры на кобызе. Возрождение аутентичных и органических практик и техник гармонизации психики человека весьма актуально в современном обществе, в котором нарастают психическое напряжение и душевный дискомфорт. Эту проблему возможно решить с помощью позитивного воздействия искусства на психику человека. Музыкальное искусство может стать одним из наиболее эффективных способов арт-терапии, поскольку музыка с древних времен, и у различных народов оказывала сильное воздействие на человека.

В статье обосновывается применение музыкальной терапии как одного из направлений арт-терапии в казахстанских реалиях. В качестве яркого примера рассматривается музыкотерапевтический концерт Раушан Оразбаевой «Аққу сазы», который состоялся 4 июня 2023 года в г. Астана. Анализ ведущих мировых терапевтических школ позволил сделать вывод, что наряду с психокатарсисом Аристотеля ключевым фактором воздействия на психику человека представляется музыка, в нашем случае – традиционное музыкальное наследие, которое является наиболее эффективным для оказания как психофизиологического воздействия и одновременно используется как средство «энергетического обмена», «гармонизации».

Основной методологии исследования являются общенаучные методы анализа и синтеза, используемые для определения универсальных и специфических признаков арт-терапии в Казахстане. Для определения общей тенденции музыкально-терапевтических школ был применен историко-генетический метод. На основании результатов статистических данных, полученных посредством опроса и интервью был сделан вывод об эффективности терапевтического воздействия традиционной казахской музыки посредством звучания кобыза в современных реалиях.

**Ключевые слова:** арт-терапия, музыкальная терапия, шаманство, традиционная музыка, психокатарсис, влияние музыки, значение тембра, сакральность кобыза, кочующие темы, акку.

**Для цитирования:** Байкуатова, Акмарал и Раушан Нуртаза. «ИНТЕГРАЦИЯ АРТ-ТЕРАПИИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ФРЕЙМВОРКИ». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 62-84, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.738

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

## Введение

Арт-терапия имеет древнее происхождение. Ее прототипом были различные виды сакрального искусства, которые применялись с лечебной целью и включали в себя магический, дидактический, эстетический и другие компоненты терапевтического воздействия. Еще на заре человеческой цивилизации музыка существовала как одна из форм абстрактного и примитивного искусства. Поэтапно развиваясь, эти первообразы арт-терапии приняли вид архаических форм искусства, большая часть которых впоследствии сохранилась в народном творчестве.

В странах ближнего и дальнего зарубежья, музыкальная терапия, являясь одним из видов арт-терапии, возникла как специализированное направление медицины, с применением терапевтических возможностей в широком спектре расстройств: болезнь Альцгеймера, аутизм, различные трудности адаптации, неспособность к обучению, тревожные состояния и мн. др. Результаты эффективности музыкальной терапии (далее МТ) подтверждают многочисленные мировые исследования и научные публикации. Однако она до сих пор не является признанной и достаточно исследованной в Казахстане, ни как устоявшаяся отрасль медицины, ни как область психотерапии и, тем более, ни как один

из предметов в профессиональном музыкальном образовании. Информации о систематическом применении и возможной роли в качестве метода лечения, коррекции либо гармонизации крайне мало. Это побудило нас к изучению данной темы. Следует отметить, что арт-терапия в современности является одной из «зон развития» не только психотерапии и современной культуры в целом, но и исполняет функции, которые «традиционно исполняла философия» (Сучулин, Тихонович 46). Более того, на данном этапе времени не существует каких-либо границ, разделяющих научные и психотерапевтические методы от стратегий искусства. «Их языки не обособливаются друг от друга. Многие направления начинают использовать в своей работе метафору, растет популярность терапии творчеством, растет трансперсональный подход» (Морозова, Соболев 50)

По направлению МТ было проведено немало исследовательских работ, каждый из которых посвящен различным его аспектам. Историко-теоретической стороне МТ уделил внимание ученый-врач Антон Ноймайр (Музыка и Медицина), а также исторические примеры становления МТ представлены в труде Валентина Петрушина (Музыкальная психология). Обзор истории МТ представлен в работах – Kenneth Bruscia (An Introduction to Music Therapy), автор анализирует

развитие в этой области, начиная от древних времен до современности; Gary Ansdell (*Music as Medic. The History of Music therapy since Antiquity*) исследует исторические и культурные аспекты МТ, в работе обсуждается развитие МТ в разных странах и контекстах.

Профилактический аспект МТ изучает Иван Тарханов (О влиянии музыки на человеческий организм), его экспериментальные данные о реституционном воздействии музыки на мышцы, значение высоты и тембра помогли дальнейшим исследованиям в этом русле. Обобщил данные о воздействии музыки на человека Владимир Бехтерев (Вопросы, связанные с лечебным и гигиеническим значением музыки), где представлены эксперименты, связанные со значимостью ритма. Лечебным аспектам МТ, которая разработана больше других, посвящены труды — Christian Gold (*Effects of music therapy for children and adolescents with psychopathology: a meta-analysis*), где рассматривается и подтверждается положительный эффект МТ на различные состояния психического здоровья. В исследовании Monika Geretsegger (*Music therapy for autistic people*) рассматривается эффективность МТ в улучшении социальных навыков, коммуникации и эмоционального благополучия людей с аутизмом. Известный музыкальный терапевт и ученый Kenneth Aigen (*Music-Centered Dimensions of Nordoff-Robbins Music Therapy*) исследует музыкально-ориентированный подход в рамках МТ Нордофф-Роббинса. Автор рассматривает, как фокусирование на музыке в качестве центрального средства влияет на терапевтический процесс и результаты в рамках данного подхода. Несмотря на имеющиеся труды и накопленный багаж знаний, классификации разработанных проблем МТ еще не имеет стройной системы. Фундаментальные работы,

рассматривающие влияние целостной системы воздействия музыки на человека, не систематизированы.

В Казахстане с точки зрения науки направление арт-терапии мало изучено. С недавнего времени появляются исследования, в которых в общих чертах обсуждается воздействие традиционной музыки на психику человека. Так, например, Кумусжан Мукушева (*Психология музыки кобыза*), изучает влияние инфразвуков на человеческий организм, а Анар Валиева и Жанар Токушева (*Вестник Казахской академии образования*) рассуждают о культурном наследии казахов с точки зрения музыкотерапии. Тем не менее, на современном этапе уровень исследований в вопросах арт-терапии находится на стадии постановки проблемы. Многолетние и глубокие исследования с приведением точных статистических данных видятся перспективным направлением будущих научных изысканий, в числе которых находится данная работа.

В Казахстане по сравнению с научными исследованиями наиболее развита арт-терапия с практической стороны, а именно в концертной деятельности как отдельных музыкантов, так и творческих коллективов. Вниманию слушателя представлены интересные творческие проекты: «Лечение искусством» — концерт, состоявшийся 14 марта 2023 года в реабилитационном центре «Мейірім» ГКО «Камерата Казахстана». В специальной программе прозвучали произведения Моцарта, Пьяцоллы, ди Капуа, исследованные зарубежными учеными на предмет эффективного воздействия на слушателя с точки зрения терапии; «Этнотерпия» — концерт участника группы «Туран» и исполнителя на традиционных музыкальных инструментах Серика Нурмолдаева, в основу которого легли казахские кюи. Необходимо отметить, что данные проекты ценны с точки



зрения эмпирического знания, с научной точки зрения какой-либо аналитики не проводилось.

## Методы

Правомерным представляется рассмотрение арт-терапии в данном исследовании как гетерогенного объекта, который в данном случае подразумевает объединение различных источников, логик и времен. Так, проследив развитие МТ, можно увидеть эволюцию музыкальной психологии и теоретические основы, представленные различными школами в процессе становления арт-терапии. Для этого в исследовании применяется историко-генетический метод, благодаря которому из четырех ведущих школ МТ удалось выделить как их общие, так и отличительные черты. Наряду с этим методом, для выявления используемых методик данных мировых школах МТ применяются общенаучные методы анализа, а также метод синтеза для определения объединяющих факторов в данных школах.

Впервые в настоящем исследовании эмпирический опыт в виде музыкотерапевтического концерта «Акку сазы» рассмотрен с научных позиций, основанных на багаже теоретических знаний мировой арт-терапии. Метод наблюдения позволил проследить реакции слушательской аудитории вышеназванного концерта, а метод интервьюирования исполнителя на кобызе способствовал раскрытию основного замысла автора идеи. По результатам использования методов социального опроса и интервьюирования респондентов были определены статистические данные по эффективности МТ и степени его воздействия на слушателя.

## Дискуссия

Широко известно, что еще в античных цивилизациях Пифагор,

Аристотель, Платон выявили целебную силу воздействия музыки. Согласно их мировоззрению, музыка устанавливает пропорциональный порядок и гармонию во всей Вселенной, сюда входили и нарушение гармонии в человеческом теле. Платон создал учение о различном воздействии разных ладов на психику и поступки человека. Например, фригийский лад способствует укреплению человека как воина, а дорийский благоприятствует мудрым действиям (Федорович 2). Согласно учению Аристотеля о психокатарсисе, душа зрителя и слушателя в процессе слушания и восприятия древнегреческой трагедии, словно «освобождается» от аффектов болезни. Он верил, что «те, кто страдал от неконтролируемых эмоций, вернутся к своему нормальному состоянию после прослушивания музыки, которая вознесла их души к экстазу» (Chiu and Kumar 2005; Klein and Winkelstein 78). Такое понимание психического воздействия механизмов искусства сыграло значимую роль в дальнейших исследованиях как музыкантов, так и психологов.

В древневосточных цивилизациях (Индии и Китае), придавали важное значение влиянию музыки на душу человека. Музыка была прямым продолжением древнекитайских философско-религиозных учений. С этой целью широко применялись возможности влияния мажорной и минорной пентатоники на людей. Данный факт является удивительным, так как посредством этих ладов, люди действительно были управляемыми и организованными. Например, в период правления династии Мин (1368-1644) музыка приобрела политическую роль и предпочтение отдавалось тем произведениям, которые могли как возвысить правителя, так и внушить страх. Для этого подбирались характерные звуки и специальные ритмы. Влияние этих ритмов отличалось

манипулирующим и устрашающим характером (Сю Х. 234).

В Древней Индии музыка использовалась больше для лечебных целей. Музыкаотерапия присутствует со времен Вед. Известная индийская школа медицины Аюрведа посредством «доши» учит регулированию системы организма, а музыкальная система Раги, способна воздействовать на чакры и энергетические центры, гармонизируя тело, тем самым исцеляя его (Gardner-Gordon; Sundar). До сих пор существуют определенный набор звуков — мантры, пропевание которых ведет к выздоровлению. Благодаря пению сакральных звуков, в организме человека возникают особые вибрации. В современности индийские мантры используются во время медитации для лучшего осознания своей внутренней природы. Также известно, что мантры применяются в одном из современных методов арт-терапии — нейрографике.

В странах арабского Востока, Иране и Средней Азии врачи использовали лечение музыкой, основываясь на слиянии ближневосточных и средиземноморских традиций. Известный философ и врач — Авиценна (Ибн Сина) лечил музыкой людей с нервными и психическими заболеваниями. Авиценна называл мелодию «нелекарственным» способом лечения и сильнейшим средством профилактики нервно-психических расстройств. Наблюдения Аль-Фараби о психофизиологическом воздействии на организм остаются актуальными. Он говорил о существовании различных методик профилактики и лечения заболеваний. Об этом свидетельствует эпизод: «На дворцовых вечерах Аль-Фараби давал указания музыкантам относительно лучшей настройки инструментов. Султан попросил сыграть им что-нибудь. Фараби так настроил свой музыкальный инструмент и сыграл такую веселую мелодию, что все присутствующие

пришли в восторг, развеселились и долго не могли прийти в себя. Через некоторое время его попросили сыграть еще что-нибудь. На этот раз он настроил свой инструмент по-другому и вызвал такие унылые и жалобные звуки, что все присутствующие заплакали. Наконец его попросили сыграть третий раз. Тогда Фараби настроил инструмент таким образом и сыграл задушевно, что все присутствующие крепко заснули. В это время он незаметно вышел» (Мутанов 30-31).

Как видно из вышеприведенных примеров, арт-терапия в современных реалиях, опирается на опыт прошлого, развивается и приобретает как смешанные формы (синтез пропеваний мантр и рисование нейронных линий), так и отдельные формы (прослушивание музыки, то есть рецептивное либо музицирование — активное участие). В связи с чем, постепенно стали «отпечатываться» отдельные виды арт-терапии — музыкотерапия, фольклоротерапия, этнотерапия. Каждая существующая в мире школа музыкальной терапии сформировала свои методы и концепции, основанные как на присущих каждому архетипу звуке и ритме, так и на вышеперечисленных видах психологического воздействия музыки. Это объясняет существование нескольких школ музыкальной терапии. Обзор школ и направлений представлен в исследованиях Леонида Брусилковского (Музыкотерапия. Руководство по психотерапии), Златицы Матейовой и Сильвестер Машуры (Музыкальная терапия при заикании). В данном исследовании будут обозначены только основные положения и принципы ведущих музыкально-психотерапевтических школ. Так, шведская школа синтезирует идеи традиционного психоанализа — психорезонанса, а также учение Аристотеля, где вместо древнегреческой трагедии используются подходящие

музыкальные произведения. Подбор музыкальных произведений, происходит именно исходя из требований учения о катарсисе. Воздействие предполагает проникновение в подсознание, где оно вступает в резонанс непосредственно с музыкальной гармонией и выпускает наружу все накопившиеся негативные эмоции (Петрушин 96). Опорой для этого понимания основатель шведской школы и данной концепции Понтвик определяет «коллективное бессознательное» и «архетипы» Карла Юнга. Он разработал данное представление с упором на репертуар, в связи с необходимостью включения именно той музыки, которая вызовет нужные переживания и соответствующие эмоции. Музыка является главным фактором «высвобождения» и физиологических изменений в организме (Петрушин 16).

Американская школа, в лице музыкотерапевтов — Benedict, Blanke, Sutermeister, Schwabe, создала каталоги музыки — «музыкальные фармакопеи». Это лечебные каталоги, которые составлялись из музыкальных произведений разных жанров и стилей и проигрывались исходя из необходимого эффекта. Методика американской школы схожа с вышеописанной шведской в понимании той же катарсисной разрядки. Музыкотерапевты добивались путем высвобождения травмирующего события, освобождения от его негативных эмоциональных последствий. В соответствии с этим представлением и создавались каталоги, в которых сочинения классифицировались в связи с той или иной необходимостью — стимулирование либо успокаивание. Основные положения исходят из ортодоксального психоанализа Зигмунда Фрейда, который является больше клиническим направлением, поэтому школа носит название — «музыкальная фармакология». Реализация терапевтического эффекта в американской школе происходит на уровне принципа — начиная

от простых к сложным музыкальным формам.

Немецкая школа, основывается на синтезе искусств, то есть на их комплексном применении, исходя из психофизического тезиса единства человека. Под комплексным уровнем имеется ввиду физический, коммуникативный, эмоциональный и др. аспекты. В немецкой школе, необходимо отметить одно из направлений — резонансную музыкотерапию (РМТ), создателем которого является Patrick Hubner. Данная методика является объединением терапевтического свойства биорезонансного воздействия и классической музыки. Феномен РМТ автор объясняет тем, что его музыка имеет однородную ритмичную структуру, многократные повторения музыкальных элементов, которые исполняются как старинными, так и современными инструментами, при этом используя достижения техники — спецэффекты и компьютерные аранжировки (Герасимович 4). Терапевтическое воздействие данная музыка оказывает благодаря природному резонансу микрокосма музыки и законов функционирования человеческого организма. В немецкой школе человек рассматривается как единое целое, в связи с чем РМТ называется Holistic, то есть целостная медицина.

Российская школа продолжает традиции немецкой школы, и синтезирует целостный подход к человеку. Оригинальной является музыкально-рациональная концепция Валентина Петрушина. Данный подход базируется на выявлении причин заболеваний, не столько физической слабости, а сколько психологической и интеллектуальной. Другой концепцией, представленной российской школой являются «музыкальные архетипы», основанные на юнговских, разработкой которых занимается Алла Торопова. Согласно ее системе, каждый архетип представляет

Школы	Основные характеристики
Шведская	Синтез традиционного психоанализа и учения Аристотеля; использование музыки для катарсиса и высвобождения негативных эмоций; упор на коллективное бессознательное и архетипы К. Юнга.
Американская	Создание музыкальных фармакопей – каталогов музыкальных произведений для лечебных целей; упор на терапевтическое свойство музыки и высвобождение эмоциональных последствий.
Немецкая	Основывается на комплексном применении искусств и психофизическом тезисе единства человека; резонансная музыкотерапия – синтез биорезонансного воздействия и классической музыки.
Российская	Продолжает традиции немецкой школы и синтезирует целостный подход к человеку; музыкально-рациональная концепция В. Петрушина и «музыкальные архетипы» А. Тороповой.

собой психологическую и музыкально-языковую «протоинтонационную» интерпретацию, в соответствии с которой архетип олицетворяет определенные характеристики, свойственные только ему, а значит и интонации. Данная система музыкальных архетипов, коллективного бессознательного «преломляется в индивидуальном бессознательном опыте, стержнем которого являются закрепившиеся паттерны психологических переживаний» (11). Для каждого архетипа характерен свой репертуар, основанный на конкретных признаках, выраженных в каком-либо произведении. Автор отмечает: «в каждом акте восприятия музыки, не говоря уже о ее создании, человек воспроизводит заново свой человеческий облик со всеми его общими чертами и особыми приметами, тяготея к тем паттернам переживаний – архетипам сознания – которые дают в настоящий момент наиболее потребные личности энергии для внутреннего самосозидания» (Торопова 15). Следует отметить, что все же ключевым механизмом коррекции расстройств и заболеваний в обоих концепциях является психокатарсис,

который посредством корректного подбора произведений, помогает «высвободить» негативные эмоции, сохранившиеся в глубинном опыте сознания.

Небольшой экскурс по разным школам музыкотерапии позволил выявить что, в основе большинства методик лежат концепции Фрейда и Юнга из области психологии, а объединяющим фактором во всех является использование психокатарсиса Аристотеля (См. таблицу №1). Таким образом, подобная стратегия осталась неизменной, и до сих пор остается актуальной во всех терапевтических школах и направлениях.

## Результаты

В казахстанской арт-терапии одним из основных направлений также является музыкальная терапия. В этой связи, необходимо обоснование объекта арт-терапии как сложного гетерогенного явления. Обзор школ позволил нам определить его место не только в мировом пространстве, но и в казахстанской культурной ситуации.

В мировой культуре арт-терапия рассматривала искусство в качестве психотерапевтической деятельности, а на данном этапе перевоплотилась в самостоятельный социокультурный феномен. Очевидно постепенное разделение западной и российской школ, в связи с тем, что западная арт-терапия отказывается от «медицинской» направленности, смысл которой теперь не в «лечении». Появляются новые цели — гармонизация, самореализация и личностный рост человека.

Многие техники, методы и приемы обращены не к представлению о «психологических и физиологических механизмах», а к вопросам свободы и возможности «самосознания». В России существующие модели направлены на «устранение расстройств». Все это указывает на выход в философскую проблематику вопросов арт-терапии.

Таким образом, арт-терапия представляется многообразным явлением, существующим в рамках различных школ и традиций. Развитие концептуальных представлений арт-терапии привело к тому, что ее содержание сегодня наполняется философским смыслом, уходя от сугубо теоретического знания.

Принимая во внимание вышеизложенное, отметим, что на территории Центральной Азии арт-терапия недостаточно развита, поэтому «перенос» западной модели в казахстанскую культурную ситуацию неоснователен по методологическим основаниям.

В Средней и Центральной Азии существовали свои архаические формы искусства, большое количество которых осталось сохранными в фольклоре, и, именно они могут стать ключом к перерождению музыкальной терапии. Речь пойдет о сакральном инструменте — кобызе, исполнение на котором даст возможность «переродиться»

древним формам арт-терапии. Кобыз — шаманский инструмент, принимавший участие в ритуальных обрядах, целью которых было целительство.

Каждой этнокультуре свойственны свои музыкальные традиции, инструментарий и интонационная природа. В этом понимании естественным является то, что традиционные инструменты будут иметь психотерапевтический эффект. Обоснованием этому служит понятие «этнослуха» как «внутренней слуховой настройки», о которой писал Болеслав Яворский. Его идею продолжил известный ученый Изалий Земцовский, разделив внутреннюю слуховую настройку (inner auditory tuning) на два типа. Первый тип — постоянен, присущ каждому человеку «отприродно» («откультурно»), — действует почти как иммунная система, «автоматически» селектируя свое/чужое и либо подавляя «чужое», либо трансформируя его в «свое». А второй тип является временным, то есть «разовый», это не более чем настройка на какое-либо музыкальное событие. С точки зрения присущих архетипов звука и ритма нас интересует первый тип, так как сравнение с иммунной системой говорит о том, что слуховая система формируется не просто биологически, а культурно (Земцовский 11). Подбор репертуара из традиционной музыки дает наибольшую вероятность того, что прослушанные звуки окажут терапевтический эффект, запомнятся, раскроют другую функцию музыкальной терапии — нравственно-познавательную. Этот аспект является самостоятельным разделом музыкальной терапии, суть которого заключается в оздоравливающем воздействии музыки. В таком случае становится понятным причина выбора мелодий традиционной музыки. В отношении «этнослуха» необходимо отметить, что тон, его эволюция и отбор музыкальных тонов в человеческой



памяти, как считает Борис Асафьев, выработался «в тесной связи эволюцией человеческого «общественного уха» (355). Это означает, что слух способен к регуляции как восприятия, так и остроты «сообразно стилю музыки», то есть к предслышанию». Но при этом человеческий слух может не уловить очевидного, «если это очевидное, не входит в наш этнический и культурный слуховой опыт и потому не находит себе места в нашей памяти» (Земцовский 6). Этим и объясняется то, что не всегда слух воспринимает те или иные инокультурные звуки. В таком случае, создание первоначальной методики предполагает выбор произведений в пользу традиционного, как сказал Изалий Земцовский — «Все дело в природе этнослуха» (7). Этот момент является определяющим. Итак, каждой существующей школе присущ свой архетип звука и ритма. Для казахстанской культурной ситуации наиболее приемлемым «этнослуху» психофизиологическим воздействием является музыкальный фольклор. Также важным представляется процесс создания музыкальных инструментов. Народ издревле отбирал, переделывал их, используя в своих целях. Это является важным фактором для изучения воздействия звуков фольклорных инструментов на человека. Далее мы остановимся на кобызе — музыкальном инструменте, который был неотъемлемым сопровождающим элементом в целительстве баксы.

#### *Шаманство как музыкотерапевтический акт*

Как отмечает Владимир Басилов — «Шаманство может изучаться с разных точек зрения». В настоящем исследовании, оно рассматривается с позиции действия, где опытным и умелым музыкотерапевтом — баксы (шаман) совершается целительство. Термин «шаманство» в научной литературе не

имеет точного определения. В данном исследовании он рассматривается не как форма религии или культа. Шаманство интересует нас с позиций психотерапии и лечения, со всеми сопутствующими действиями. Остановимся подробнее на изучении шаманских практик, которые помогут раскрыть сущность шаманства.

Само происхождение шаманства уходит своими корнями в эру палеолита. Известно, что центральное верование шаманства включает в себя существование трех миров. Человек и все теплокровные животные проживают в физическом, срединном мире. Духи умерших предков, именуемые в казахском этносе аруахами, а также птицы обитают в верхнем мире. Рыбы, животные, проживающие в норах, и вся нечисть находятся в нижнем мире, владыкой которого по легенде является первый шаман и музыкант Коркыт.

Особое значение имеет взаимодействие трех миров, нарушение этой гармонии означает неминуемое бедствие, невезение. В этом моменте значима роль шамана, который обладает способностью путешествия по всем мирам и установления контакта. Достигается это через состояние транса, посредством которого он предстает в роли медиума (Уолш 120). Отметим многофункциональность роли шамана: владение знаниями мифологии, генеалогии, системы верований, обрядов и целительскими методами. Существуют также основания того, что у древних шаманов существовали практики, служившие своего рода прототипами современных систем медитации (Элиаде 214). Это в свою очередь позволяет говорить о том, что кобызовые кюи, с точки зрения терапевтического влияния определенно оказывают целительный эффект.

В работах Станислава Грофа обозначены поразительные целительские способности, демонстрирующие необычные состояния сознания

шамана, связанные с древними практиками работы с сознанием (103). Отметим, что в процессе развития данный «психотехнический» элемент шаманства усиливался, в связи с чем развитые шаманские традиции не могут восприниматься как религия. Более того, целесообразно говорить о них как о терапии, имеющей свою «психотехнологическую базу». О шаманском ритуале как «психотерапии» упоминал в своих работах Алексей Левшин, принимавший непосредственное участие в данном обряде. Описывая сеанс лечения баксы, он пишет: «Некоторые медики уверяют, что оно, не взирая на всю его странность, может быть иногда полезно в болезнях, от раздражения происходящих» (66). Здесь явно просматривается «психотерапевтическая целесообразность действия, совершаемое баксы-шаманом, то есть рассмотрение именно с позиции терапии, а не с каких-то других более известных, таких как предсказывание будущего либо отыскивание пропавших людей и т.п.

Этимология слова «баксы», как считает Кудайберген Жубанов, берет начало от выражения «ауруды багу» — лечить, пасти больного, ухаживать за больным, «бағыштау» — посвящать, приносить жертву. Едыге Турсунов также считает происхождение слова — «Исконно тюркским словом, образованным о корня баг/бак», что в переводе с казахского означает «смотреть, высматривать, следить, ухаживать». Исходя из чего, определяется суть деятельности шамана — «в высматривании украденной души больного, предвидение будущего» (68). Учитывая описанные функции шамана, без упоминания других, хотелось бы отметить, что главенствующими являются функции — узнавание причин заболеваний, способы их излечения и излечение их посредством разнообразных ритуалов.

Одной из полезных и важнейших психотехник является обряд камлания. Сам термин возник от тюркского слова «кам», то есть «шаман». «Шаман у древних тюрков назывался «кам» (Басилов 12). Камлание — это процесс погружения шамана в особое состояние транса во время совершения ритуала. Обряд лечения не был хаотичен, в различных исследованиях указывается, что камлание имело свою методику в соответствии с определенными принципами. Владимир Басилов пишет, что обряд лечения у шаманов в Средней Азии и Казахстана строился по определённому стереотипу — по устоявшейся обрядовой схеме (146). Несмотря на различия культур или традиций шаманства, ритуальный процесс излечения имел единую структуру — непосредственно перед обрядом баксы обращался к духам. После чего расспрашивал больного, чтобы иметь представление о недуге. Затем играл на кобызе при этом призывая духов-помощников, которые помогали ему изгнать злых духов, тем самым излечивая больного. Для казахских шаманов «главным ритуальным предметом» являлся струнный смычковый инструмент — кобыз, в других культурах это был бубен, трещотки, варган, а также другие виды струнных инструментов, которые помогали вхождению в транс, то есть изменению сознания. Это представляло часть целительного сеанса, где шаман применяет «гиперстимуляционные методы» — барабанная дробь, звуки трещоток, звуки древних инструментов, в зависимости от культуры племени или этноса. Сюда же можно отнести песнопение, как звуковибрационный «гиперстимуляционный метод». Все составляющие ритуала в конечном счете представляют собой не просто вхождение в состояние «экстаза», а сам сеанс исцеления. Монотонное пение, мантры, молитвы либо звукоформы,



которые не имели смысловой нагрузки, являлись одним из древнейших способов изменения сознания.

Шаман применяет звуки на протяжении всего процесса, что говорит об особой важности присутствия определенного звукового фона. Казахские баксы достигали транса посредством вышеописанных гиперстимуляционных методов, без применения галлюциногенов, которые зачастую использовались в других этносах. Это усиливает особое воздействие звука кобыза. Известно, что при использовании бубна у шаманов других культур важность представлял не тон, а вибрация.

В процессе камлания удары бубна соответствовали частоте биения сердца — от 180 до 220 ударов в минуту (Козлов, Карамышев 44). Это объясняет причину того, что во время прослушивания бубна, человек совершает «обратное путешествие в первую перинатальную матрицу» (по Гроффу — блаженное состояние безопасности и комфорта, испытываемое плодом в утробе у матери). Основой этого «мистического контакта» с миром является частота, ритм и вибрация, а из этого состояния все участники процесса совершают «путешествия».

У шаманов Казахстана и Средней Азии важность имел не ритм, а звук, сопровождаемый повторяющимися мотивами и монотонным пением. Воздействие, оказываемое звуком древнего инструмента, является объяснением достижения состояния экстаза, так как мотивы влияли на нервную организацию баксы. Баксы исполняли кюи Коркыта, созданные легендарным первым шаманом и музыкантом (Басилов 221). Услышав эти мотивы, баксы не могли оставаться на том же эмоциональном уровне — «Таинственный гнусавый тембр коего способен вызвать соответственное гипнотизирующее настроение» (Затаевич469). «Баксы, играя отрывки из

«Коркут-кюя», придавали «мистический, потусторонний» характер, играя исключительно в низком регистре, где под смычком рождался, жужжащий, таинственный звук, под стать их заговорам и заклинаниям», — писал Ахмет Жубанов (232). Как отмечают в своих исследованиях Асия Мухамбетова и Гульзада Омарова, в композиции кобызовых кюев шаманской традиции имеются общие закономерности. Насыщенный обертонами тембр кобыза, а также музыкальные напевы шамана оказывали как терапевтический эффект, так и являлись рефлексом для самого шамана, непосредственно воздействуя на его сознание. Изменение состояния сознания шаман вызывал абсолютной верой в свою избранность. Объясняется это присутствием определенного сигнала, который шаман воспринимает как «соединение с экстазом». Одним из таких сигналов представляется музыка, имеющая особую нагрузку для шамана. Важным является и то, что обертоны и вибрации приближают звучание кобыза к интонациям эмоциональной человеческой речи, что помогало настройке шамана на процесс камлания (Мухамбетова 188). В этой связи, важным представляется слух шамана, который связан со способностью баксы слышать многомерный мир — звуки природы, а также уметь «услышать» болезнь человека. Звуком шаман манипулирует, чередуя громкие и резкие звуки безмолвием. В некоторых источниках говорится, что сочетание манипуляций звука с тишиной может показать «звуковые дыры», посредством которых шаман переходит к иным состояниям, в другие миры (Козлов, Карамышев 212). Более того, по изменению слуховой модальности определяется глубина состояния транса, чем страннее звуковой ряд, тем собственно глубже погружение.

Отметим, что не только богатство обертонов имело значение, но и конструкция самого инструмента с

украшениями на нем, которые несли не только эстетический, но и ритуальный характер. Все элементы шаманского инструмента несли определенную смысловую нагрузку, являясь знаками-символами. Конструкция инструмента была необычна: так, головка украшалась перьями филина, представителем верхнего мира. Перья указывают на умение баксы летать по трем мирам. Также на головку вешались металлические предметы в виде фигур птиц, роговых завитков. Металлические предметы и перья присутствовали и на ритуальной одежде. «Имеющиеся вверху грифа кобыза металлические, иной раз фигурные подвески, усиливают шум игры, который особенно воздействует на воображение слушателей» (Чеканинский 81). Баксы, играя потрясывал ими в соответствии с тактом, настраивался на вход в иное состояние сознания. На дно чаши устанавливалось зеркало. Широко известно магическое значение зеркал у разных культур. Зеркало является не только священным предметом, но и служит связью с потусторонним миром. Так, зеркало на инструменте помогает шаману увидеть духов, отразить болезнь человека.

Итак, умение играть на кобызе указывало на имеющуюся связь с духами. «Мелодии шаманских камланий, и вокальные, и кобызовые называются — сарын» (191). Асия Мухамбетова выделила два основных отличия сарынов, среди всех видов и жанров казахской музыки — устойчивое присутствие тритона в мелодии, а также особое построение мотивов — многократное, точное и варьированное повторение на одной высоте. Выявляет эти закономерности казахстанский ученый, проанализировав ценнейшие записи Павла Тихова и Бориса Ерзаковича. Так, если запись Бориса Ерзаковича была единственной полной публикацией заклинательной песни баксы с текстом, то записи Павла Тихова позволили

определить точную структуру сарынов. В его записях отмечается, что первая фраза мелодии по сравнению со второй, может повторяться многократно — до 10 раз, тогда как вторая — имеет однократный повтор, после чего все повторяется сначала. Также как и сарыны, кобызовые кюи имеют многократное повторение мелких звеньев на одной высоте, торможение же этих мотивов происходит путем внедрения нового мотива. Таким образом, построение темы кюев не присуще ни одному жанру казахской музыки, за исключением — шаманских сарынов и кобызовых кюев. Основываясь на данных фактах, делается значимый вывод: «Сарыны шаманских камланий донесли до нашего времени древнейший слой музыки, стиль кобызовых кюев зародился именно в ее недрах» (Мухамбетова 94). Это означает, что основой кобызовых кюев являются те способы, которые были найдены шаманами с древнейших времен.

Шаманское мировосприятие оказало огромное влияние на дальнейшее развитие музыкальной мысли кобызовых кюев — сакральность, до сих пор инструмент считается священным, играть на котором может не каждый; серьезность и строгость — мировоззрение, свойственное сознанию людей древнейших цивилизаций сохранно и ныне, философичность мелодий кобызовых кюев — неотделимость жизни и смерти, связь прошлого и будущего в представлениях казахского народа можно возродить с помощью «перерождения» традиции психотехнических методик лечения баксы. Кобызовая музыка, применяемая строго в ритуальных действиях тогда и сейчас — исполняясь самостоятельными исполнителями, уже не имея отношения к обрядовости, остается неизменно серьезной и строгой. Таким образом, кобызовые кюи, вобравшие в себя все миропонимание баксы, которые выступали своего рода музыкальными терапевтами,

повлиявшими на формирование стилистики кюев для кобыза, являются наиболее благоприятной предпосылкой для развития музыкальной терапии в Казахстане.

*Музыкотерапевтический концерт  
«Аққу сазы»*

Учитывая все вышесказанное, традиционное музыкальное наследие является наиболее благоприятным не только для переосмысления главной сути прошлого опыта, но и для «перерождения» феномена кобызовых кюев. Сегодня, на Западе наблюдается большой интерес к музыкальной терапии посредством применения традиционной музыки. Ярким примером тому является творчество известной исполнительницы на древнем инструменте — Раушан Оразбаевой, которая именуется как «кюйши-баксы». К ней поступают специальные приглашения из Германии для проведения музыкальной терапии в местной клинике посредством исполнения кюев на кобызе. Программу данной терапии Раушан Оразбаева исполнила на музыкотерапевтическом концерте «Аққулар сазы» в Астане. Концерт-сеанс состоит из 19-ти одноименных кюев, которые специально подобраны под данную тематику. Это кюи известных кюйши — Ыхылса, Сугира, Нургисы Тлендиева, современные авторы — Казбек Абенев, Макалим Койшыбаев, Казен Абугазы и др. Автор терапии выбрала кюи «Акку» неслучайно. Известно, что акку (лебедь) в казахской культуре считается священной птицей, символом чистоты и верности, обитателем верхнего мира и тотемом протоказахов. Очевидна и внешняя схожесть кобыза с акку, что отмечалось в исследованиях казахских ученых.

Особенностью концерта является то, что все кюи цикла звучат в квинтовом строе. Это позволяет музыканту не прерывать звук кобыза на протяжении всего сеанса, тем самым погружая

слушателя в состояние измененного сознания. Квинтовые кюи представляют собой более древний по сравнению с квартовыми пласт традиционной казахской музыки. Кроме того, с точки зрения практики в них наблюдается определенная тенденция — темповое развитие,двигающееся с ускорением, от начала к концу. Это также является необходимым условием для «высвобождения» негативной энергии и обретению баланса.

По словам Раушан Оразбаевой, вход в состояние транса и настрой на терапевтическое действие происходит благодаря звукам, имитирующим голос этих птиц. Именно этим объясняются многочисленные повторы вступления, которые автор терапии играет до тех пор, пока не совершит вход в необходимое состояние. Структура кюев соответствует структуре вышеупомянутых сарынов баксы — многочисленные повторы мелких звеньев на одной высоте, остановка которых происходит внедрением нового мотива. Повторность, как отмечает Гульзада Омарова, является основным типом развития кобызовых кюев, возникновение которых объясняется тем, что они сложились «под воздействием магических функций» (6). Эти функции имеют прямую функциональную связь с магическими заклинаниями баксы, во время совершения терапевтического действия. Стереотипная повторяемость мотивов для баксы была неким сигналом для внутренней настройки на совершение ритуала лечения, он в них находил огромную силу воздействия. Доказательством этому является восприятие Раушан Оразбаевой, как было отмечено выше.

Чередование кюев происходит по такой же логике, то есть кюи сменяют друг друга в соответствии со структурой, также определенная связка кюев объясняется внутренней потребностью самой исполнительницы. Так, переход кюев строится на естественном уровне,

Блок работы	Цель	Применяемые кюи
Вводный этап	Подготовка к рефлексии и самосознанию, формирование динамики состояния	1.К. Абенов «Акку» 2.М. Шакаримов «Акку» 3.Сыбанкул «Аққуды бидайық құстың қуғаны» 4. Халық күйі «Аққудың зары» 5. Қожеке «Аққу»
Основной этап	Расширение, осознание негативных эмоций, экспрессивное выражение внутренних эмоций, распознавание очага напряжения, проработка и понимание внутреннего состояния, ослабление негативного проявления	6. Қабыкей «Аққу көлі», «Аққу» 7.Сыбанқұл «Аққудың атамекеніне қайтқаны» 8. Әлшекей «Аққу кеткен» 9. Тоқжан Қаратай «Аққу сазы» 10. Сыбанқұл «Аққудың балапандарын аймалауы» 11. Ықылас «Аққу» 12. Сүгір «Аққу»
Заключительный этап	Снятие эмоционального напряжения, преодоление негативных чувств, стабилизация уровня психологической активности, внутренний баланс.	13. Халық күйі «Аққу» 1-6 тарау 14. Байжігіт «Аққу» 15. Н. Тлендиев «Аққу»

несмотря на присутствие определенной логики. Цикл кюев с тематикой Акку длится один час, непрерывно. При этом концепция терапии имеет сходства с психокатарсисом Аристотеля, то есть слушатель переживает негативные последствия личного опыта до высвобождения в середине сеанса, приходя к внутреннему балансу в конце. Для того, чтобы достичь этого эффекта, цикл начинается с кюя Қазыбека Абенова «Акку», а финальным является именно «Акку» Нургисы Тлендиева, так как этот кюй, как изъясняется сам автор терапии, является «прорывом». Обнуляясь, слушатель обновляет внутреннее состояние. Такое завершение предполагает установление равновесия, баланса. Здесь же необходимо отметить, что, начиная кюевую терапию с кюя Қазыбека Абенова — ученика баксы Баубека, подчёркивается важность связи самого Қазыбека Абенова с древними традициями шаманства. Так известно, что его манера исполнения

характерна для шаманского характера, об этом свидетельствует его кюй «Акку», который выделяется среди других тем, что его ритм, присущий шаманскому характеру, а также «голый», в какой-то мере «дикий» звук. Это означает, что форма терапии строится по такому принципу — начало в низких регистрах, которое плавно переходит в середину — высокие регистры, а затем в нисходящем движении возвращается в исходное состояние. Все «кочующие темы» кобызовых кюев — «тема зла», «тема борьбы», «тема равновесия» и «тема благословения» являются основой драматургии музыкально-терапевтического концерта (Омарова 56).

Таким образом, строение терапии полностью соответствует музыкально-стилевой цельности музыки баксы. Это в свою очередь подтверждает терапевтический эффект на слушательскую аудиторию кюевой терапии «Аққулар сазы», где

музыкальным терапевтом выступала – Раушан Оразбаева. Для выявления оказываемого эффекта данной терапии нами был проведен опрос, в котором участвовало 25 слушателей. Согласно анкетным данным, возраст большинства участников – 25-34 лет, в меньшинстве участники возраста 55-64 лет. Среди опрошенных присутствовало 17 лиц женского и 8 – мужского пола.

Необходимо отметить, что младшее поколение целью посещения терапевтического концерта отметило пункт «провести время с друзьями и близкими», тогда как старшее поколение – «обмен и обновление энергии». На вопрос о том – «Какая часть концерта оказала наибольшее влияние?», большинство слушателей указало на равнозначность всех частей. Эмоциональное состояние участников вне зависимости от возраста во время терапии характеризовалось как – «спокойствие, уравновешенность и баланс». После терапии все слушатели отметили яркие положительные эмоции и ощущения, что говорит об эффективности, результативности опыта и воздействию на эмоциональную сторону каждого слушателя-респондента.

## Заключение

В заключении хотелось бы отметить, что по результатам статистических данных у участников музыкотерапевтического концерта было отмечено улучшение эмоционального

состояния. Процесс изменения внутреннего состояния слушателя отличался постепенным характером: невысоким темпо-ритмом начала концерта, стабильным к середине, динамичным к концу с явным ощутимым результатом. Тематическое планирование представлено в таблице №2.

Анализ концерта-терапии позволил сделать следующие выводы:

1) Кобызовые кюи воздействуют на психофизиологическое состояние человека, могут стимулировать и снижать разные проявления эмоций;

2) Кобызовая музыка вобрала в себя все миропонимание баксы, поэтому исполнение на кобызе дает необходимый результат – гармонизирует, стабилизирует внутреннее состояние человека.

Итак, традиции целительства баксы являясь ключевыми в архаических культурах, в ходе своего развития, привели к возникновению медитативных практик, ритуального пения и многих других звуковых форм. Это указывает на то, что эти методы лечения имеют воздействие на человека, в числе которых и кобызовые кюи, которые могут возродить и расширить область музыкальной терапии не только на территории Средней Азии и Казахстана, но и за рубежом. Упомянутые, методы лечения баксы вызывают большой интерес в странах Запада, поэтому можно с уверенностью говорить о том, что в Казахстане есть все предпосылки для развития традиционной системы лечения как средства «гармонизации» природы человека в современных условиях.

### **Авторлардың үлесі:**

**А.Қ. Байқуатова** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, тақырыптың міндеттерін айқындау, әдістемені әзірлеу, мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру және шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау.

**Р.С. Нұртаза** – талдау, материалдарды жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау. Барлық әдебиеттерді алдын ала талдау жасай отырып, қазақ және орыс тілдерінде шолуды дайындау.

### **Вклад авторов:**

**А.К. Байкуатова** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования, формирование теоретической части текста и работа с зарубежными источниками.

**Р.С. Нұртаза** – анализ, систематизация материала, исполнение практической части исследования. Подготовка обзора литературы на русском и казахском языках с предварительным анализом всей литературы.

### **Authors' Contributions:**

**A.K. Baikuatova** - conceptualization of the research, identification of the scope of tasks, and development of the research methodology, formation of the theoretical part of the text, and engagement with international sources.

**R.S. Nurtaza** - analysis, systematic organization of materials, execution of the practical part of the research. Preparation of literature review in Russian and Kazakh languages with a preliminary analysis of all literature.



## Список источников

- Антон, Ноймайр. *Музыка и медицина*. Классика XXI век, 2019.
- Аманов, Багдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и 20 век*. Алматы, Дайк-пресс, 2002.
- Асафьев, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград, Музыка, 1971. [www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf](http://www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf). Дата доступа 02 July 2023.
- Басилов, Владимир. *Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана*. Москва, Наука, 1992.
- Бехтерев, Владимир. «Вопросы, связанные с лечением и гигиеническим значением музыки». *Обзорные психиатрии, неврологии и экспериментальной психологии*, Санкт-Петербург, 1916, №1, с. 105–124.
- Брусиловский, Леонид, *Музыкотерапия. Руководство по психотерапии*. Под ред. В. Рожнова, Ташкент, 1985.
- Gardner-Gordon, Joy. *The healing Voice: Traditional and Contemporary Toning, Chanting, and Singing*. The Crossing Press, Freedom, CA.
- Gary, Andsell. “Music as Medic. The History of Music therapy since Antiquity.” *Psychology of Music*, 32(4), pp. 440–444. DOI: 10.1177/0305735604046101.
- Герасимович, Галина. «Применение музыкотерапии в медицине». *Медицинские новости*, 1999, №7, с. 17–20.
- Гроф, Станислав. *Надличностное видение: целительные возможности необычных состояний*. Москва, АСТ, 2004. [www.phantastike.com/transpersonal/nadlicnostnoe\\_videnie/html/](http://www.phantastike.com/transpersonal/nadlicnostnoe_videnie/html/). Дата доступа 29 июня 2023.
- Затаевич, Александр. *Исследования, воспоминания, письма, документы*. Сост. В. Дернова Алматы, 1958.
- Земцовский, Изалий. «Апология слуха». *Музыкальная Академия*, 2002 №1, с. 1–12.
- Козлов, Владимир, и Карамышев Алексей. *Шаманизм: онтология, психология, психотехника*. Москва, 2023.
- Kenneth, Aigen. “Music-Centered Dimensions of Nordoff-Robbins Music Therapy.” *Music therapy perspectives*, 32 (1), pp. 18–29. DOI:10.1093/mtp/miu006.
- Kenneth, Bruscia. *An Introduction to Music Therapy*. Temple University, 2018. Available at: [www.researchate.net/publication](http://www.researchate.net/publication). Accessed 28 June 2023.
- Klein, Sandra, and Winkelstein, Marilyn “Enhancing pediatric health care with music.” *Journal of Pediatric Health Care*, 10 (2), pp. 74–81. DOI:10.1016/S0891-5245(96)90030-9.
- Левшин, Алексей. *Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей*. Санкт-Петербург, Типография Карла Крайя, 1832.
- Матейова, Златица, и Сильвестер Машура. *Музыкальная терапия при заикании*. Пер. с чешс. Киев, Высшая школа, 1984.
- Monica, Geretsegger. *Music therapy for autistic people*. *Cochrane database*, 2022. DOI: 10.1002/14651858.CD004381.pub4.



- Морозова, Елена. «Разговор Елены Морозовой с Юрием Соболевым. Арт-терапия в эпоху постмодерна». Санкт-Петербург, *Речь и Семантика*, 2002, с. 50–69.
- Мысли и изречения Абу Насра аль-Фараби*. Сост. Мутанов Галымкайыр, Алматы, Қазақ университеті, 2020.
- Омарова, Гульзада. *Кобызская традиция. Вопросы изучения и бытования казахской традиционной музыки*. Алматы, Лантар books, 2022.
- Петрушин, Валентин. *Музыкальная психотерапия: теория и практика*. Москва, Владос, 1999.
- Сучулин, Андрей. «Арт-терапия как культурный феномен», *Московский психотерапевтический журнал*, Москва, МГПУ, 2005 (4), с. 45–80.
- Sundar, Sumathy. “Traditional healing systems and modern music therapy in India.” *Music Therapy Today* (Online), 8 (3), pp. 397 – 407. <http://musictherapyworld.net>.
- Сю, Хайлинь. *История музыкального образования в Древнем Китае: Династия Мин*. Пекин, Мир книги, 2000.
- Chiu Patrick and Kumar Ashir. “Music therapy: loud and noises or soothing notes?” *International Pediatrics* 18 (4), pp. 204–208.
- Тарханов, Иван. «О влиянии музыки на человеческий организм». *Северный вестник*, Санкт-Петербург, 1893. [www.az.lib.ru](http://www.az.lib.ru)
- Торопова, Алла. «Музыкальные архетипы как «агенты» спонтанной и целенаправленной терапии обществу». *Музыкотерапия в музыкальном образовании*, Материалы Первой Международной научно-практической конференции, 5 мая 2008, науч.ред.-сост. А. Ключев, Санкт-Петербург, Астерион, 2008, с. 9–15. [www.s2.siteapi.org](http://www.s2.siteapi.org). Дата доступа 27 June 2023.
- Турсунов, Едыге. *Возникновение баксы, сери и жырау*. Астана, Фолиант, 1999.
- Уолш, Роджер, и Фрэнсис, Воон. *Пути за пределы эго*. Москва, Открытый мир, 2006, [www.nemaloknig.net/read-152683](http://nemaloknig.net/read-152683). Дата доступа 09 июля 2023.
- Федорович, Елена. *Основы музыкальной психологии*. Москва, Директ-Медиа, 2015, с. 404. DOI:10.23681/238347.
- Чеканинский, Иван. *Баксылык: Следы древних верований казахов*. Зап. Семипалатинского отдела Общ-ва изучения Казахстана, Семипалатинск, 1928, Т1, вып. 7.
- Элиаде, Мирча. *Шаманизм – архаичная техника экстаза*. Москва, Академический проект, 2019. [www.biblio.imil.ru/images/a\\_book/folklor/Eliade\\_M\\_SHamanizm\\_Archaicheskie\\_tehniki\\_ekstaza\\_2000.pdf](http://www.biblio.imil.ru/images/a_book/folklor/Eliade_M_SHamanizm_Archaicheskie_tehniki_ekstaza_2000.pdf). Дата доступа 01 июля 2023.

## References

- Anton, Noymayr. *Muzika i medicina [Music and Medicine]*. Classic XXI century, 2019, (in Russian)
- Amanov, Bakdaulet, and Assiya Mukhambetova. *Kazakhskaja tradicionnaya muzika i xx vek [Kazakh Traditional Music and Twentieth Century]*. Almaty, Daik-Press, 2002. (in Russian)
- Asaf'ev, Boris. *Muzikal'naya forma kak process [Musical form as a process]*. Leningrad, Muzika, 1971, [www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf](http://www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf) Accessed 02 July 2023. (in Russian)
- Basilov, Vladimir. *Shamanstvo u narodov Srednei Azii i Kazahstana [Shamanism among Peoples of Central Asia and Kazakhstan]*. Moskva, Nauka, 1992. (in Russian)
- Bekhterev, Vladimir. "Voprosi, svyazannie s lecheniem I gigenicheskim znacheniem muziki" ["Questions, Related to the Treatment and Hygienic Significance of Music"]. *Review of Psychiatry, Neurology and Experimental Psychology*, St. Petersburg, 1916, p. 105–124. (in Russian)
- Brusilovskii, Leonid. *Muzikoterapiya. Rukovodstvo po psihoterapii v medicine [Music therapy. A guide to psychotherapy]*. Tashkent, 1985. (in Russian)
- Gardner-Gordon, Joy. *The healing Voice: Traditional and Contemporary Toning, Chanting, and Singing*. The Crossing Press, Freedom, CA.
- Gary, Andsell. "Music as Medic. The History of Music therapy since Antiquity." *Psychology of Music*, 32(4), pp. 440–444. DOI: 10.1177/0305735604046101.
- Gerasimovich, Galina. "Primenenie muzikoterapii v medicine" ["The use of music therapy in medicine"]. *Medicinskie novosti*. 1999, (№7), pp. 17–20 (in Russian)
- Grof, Stanislav. *Nadlichnostnoe videnie: selitel'nie vozmozhnosti nebichnih sostoyanii [Haaling possibilities of unusual states]*. Moskva, ACT, 2004, p. 251, [www.phantastike.com/transpersonal/nadlicnostnoe\\_videnie/html/](http://www.phantastike.com/transpersonal/nadlicnostnoe_videnie/html/). Accessed 29 June 2023 (in Russian)
- Zataevich, Aleksandr. *Issledovaniya, vospominaniya, pis'ma, dokumenti [Research, memories, letters, documents]*. Almaty, 1958 (in Russian)
- Zemcovskii, Izalii. "Apologiya sluha" [The apology of hearing]. *Muzikal'maya Akademiya*, 2002 (№1), pp. 1–12 (in Russian)
- Kozlov, Vladimir, and Karamyshev Aleksey. *Shsmsnizm: ontologiya, psyhologiya, psyhotehniki [Shamanizm: Ontology, psychology, psychogenics]*. Oskva, 2023. (in Russian).
- Kenneth, Aigen. "Music-Centered Dimensions of Nordoff-Robbins Music Therapy." *Music therapy perspectives* 32 (1), 18-29. DOI:10.1093/mtp/miu006.
- Kenneth, Bruscia. *An Introduction to Music Therapy*. Temple University, 2018. [www.researchate.net/publication](http://www.researchate.net/publication).
- Klein, Sandra, and Winkelstein, Marilyn. "Enhancing pediatric health care with music." *Journal of Pediatric Health Care* 10 (2), pp. 74-81. DOI:10.1016/S0891-5245(96)90030-9.
- Levshin, Aleksei. *Opisanie kirgiz-kazachih ili kirgiz-kaisakskih ord i stepei [Description of Kirghiz-Cossack or Kirghiz-Kaysak hordes and steppes]*. Sankt-Petersburg, Karla-Kraya, 1832, p. 304. (in Russian)

- Mateiova, Zlatisa, i Sylvester Mashura. *Muzikal'naya terapiya pri zaikanii [Music therapy for stuttering]*. Kiev, Vishaya shkola, 1984. (in Chezh)
- Monica, Geretsegger. *Music therapy for autistic people*. Cochrane databaeapse, 2022. DOI: 10.1002/14651858.CD004381.pub4.
- Morozova, Elena. "Razgovor Eleni Morozovoi s Yuriiem Sobolevim Art terapiya v epohu postmoderna" ["Art therapy in postmodern era"]. Sankt-Petersburg, Speech and Semantic, 2002, p. 50–69. (in Russian)
- Misli i izrecheniya Abu Nasra al'-Farabi [*Thoughts and sayings of Abu Nasr al'-Farabi*]. Almaty, Kazakh University, 2020, p. 233 (in Russian)
- Omarova, Gul'zada. *Kobyzovaya tradisiya. Voprosi izucheniya i bitovaniya Kazakhskoi i tradicionnoi muziki [Kobyz tradition. Questions of the study and existence of Kazakh traditional music]*. Almaty, Lantaur Books, 2022. (in Russian)
- Petrushin, Valentin. *Muzikal'naya psihoterapiya: teoriya i praktika [Musical psychotherapy: theory and practice]*. Moskva, Vlado, 1999. (in Russian)
- Suchulin, Andrei. "Art terapiya kak kul'turnii fenomen" [*Art therapy as a cultural phenomenon*]. Moskva, MGPU, 2005 (4), p. 45–80. (in Russian)
- Sundar, Sumathy. "Traditional healing systems and modern music therapy in India." *Music Therapy Today* (Online), 8 (3), pp. 397–407. <http://musictherapyworld.net>.
- Su, Hailin. *Istoriya muzikal'nogo obrazovaniya c Drevnem Kitae: Dinastiya Min [History of Music Education in Ancient China: The Ming Dynasty]*. Pekin, Amir books, 2000. (in Russian)
- Chiu Patrick, and Kumar Ashir. "Music therapy: loud and noises or soothing notes?" *International Pediatrics*, 18 (4), pp. 204–208.
- Tarkhanov, Ivan. "O vliyanii muziki an chelovecheskii organism" [About the Influence of Music on the Human Body]. *Severnii vestnik*, Sankt-Peterburg, 1983. [www.az.lib.ru](http://www.az.lib.ru) (In Ukrainian)
- Toropova, Alla. "Musical archetypes as "agents" of spontaneous and purposeful therapy of society." [Muzykalnyye arkhetypy kak «agency» spontannoy i tselenapavlennoy terapii obshchestva]. *Music therapy in music education, materials*. Materiali pervoi Mezhdunarodnoi nachno-prakticheskoi informasii, Sankt-Peterburg, Asterion, 2008, pp. 9–15. [www.s2.siteapi.org](http://www.s2.siteapi.org). Accessed 27 June 2023. (in Russian)
- Tursunov, Edyge. *Vozniknovenie baksi, seri i zhirau [The appearance of shaman, seri and zhirau]*. Astana, Foliant, 1999. (in Russian)
- Uolsh, Rodzher, and Francis Voon. *Puti za predeli ego [Ways beyond Ego]*. Moskva, Otkritii mir, 2006. [www://nemaloknig.net/read-152683](http://nemaloknig.net/read-152683). Accessed 09 July 2023 (in Russian)
- Fedorovich, Elena. *Osnovi muzikal'noi psihologii [Fundamentals of Musical Psychology]*. Moskva, Direct-Media, 2015. DOI:10.23681/238347 (in Russian)
- Chekaninskii, Ivan. *Baksilyk: sledi drevnih verovanii kazahov [Traces of Ancient Kazakh Shaman's]*. Semipalatinsk, 1928, T1, vip. 7. (in Russian)
- Eliade, Mircha. *Shamanism – arhaichnaya technica ekstaza [Shamanism is an archaic technique of ecstasy]*. Moskva, Academic Project, 2019. (in Russian)

Ақмарал Байқуатова  
Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана қ. Қазақстан)

Раушан Нұртаза  
Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана қ. Қазақстан)

### АРТ-ТЕРАПИЯ МЕН МУЗЫКА ТЕРАПИЯСЫНЫҢ ИНТЕГРАЦИЯСЫ: ТАРИХИ ШОЛУЫ ЖӘНЕ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

**Аңдатпа.** Зерттеу әлемдік мәдени кеңістіктегі арт-терапияның маңыздылығына арналған. Гетерогенді объект ретінде арт-терапия дәстүрлі психотерапия әдістерін ғана емес, сонымен қатар, «философияландырыла» отырып, «үйлестіру» құралы ретінде өзекті бола бастады. Зерттеудің мақсаты қазақтың дәстүрлі мәдениетінде көне заманнан белгілі қобыз дыбысын қолдану арқылы емдеу әдістерін өзектендіру болып табылады. Адам психикасын үйлестірудің шынайы және органикалық тәжірибелері мен әдістерін жаңғырту психикалық қобалжушылық пен рухани жайсыздық өсіп жатқан қазіргі қоғамда өте маңызды. Бұл проблемаларны өнердің адам психикасына оң ықпалының көмегімен шешуге болады. Бұл мағынада музыка ежелгі дәуірден әртүрлі халықтарда адамға құдыретті әсері бар құбылыс болғандықтан, музыкалық өнер арт-терапияның ең тиімді әдістерінің бірі бола алады.

Мақалада қазақстандық шындықтағы арт-терапияның бір саласы ретінде музыкалық терапияны қолдану негізделеді. Соның жарқын мысалы ретінде 2023 жылдың 4 маусымында Астана қаласында өткен Раушан Оразбаеваның «Аққу сазы» атты музыкалық терапиялық концерті қарастырылады. Әлемнің жетекші терапевтік мектептерін талдау Аристотельдің психокатарсисімен қатар адам психикасына әсер ететін негізгі фактор музыка болып табылатыны айқындалады. Біздің жағдайда, психофизиологиялық әсерді қамтамасыз етудің ең тиімді және де бір мезгілде «энергия алмасу», «үйлестіру» құралы дәстүрлі музыкалық мұра екені айқын.

Зерттеу әдістемесінің негізін Қазақстандағы арт-терапияның әмбебап және спецификалық ерекшеліктерін анықтау үшін қолданылатын талдау мен синтездің жалпы ғылыми әдістері құрайды. Музыкалық терапия мектептерінің жалпы тенденциясын анықтау үшін тарихи-генетикалық әдіс қолданылды. Сауалнама және әңгімелесу арқылы алынған статистикалық деректердің нәтижелеріне сүйене отырып, қазақтың дәстүрлі қобыз музыкасының қазіргі заман шындығында емдік әсерінің тиімділігі туралы қорытынды жасалды.

**Түйін сөздер:** арт-терапия, музыкалық терапия, бақсылық, дәстүрлі музыка, психокатарсис, музыканың әсері, тембрдің маңыздылығы, қобыздың қасиеттілігі, көшпелі әуендер, аққу.

**Дәйексөз үшін:** Байқуатова, Ақмарал және Раушан Нұртаза. «Арт-терапия мен музыка терапиясының интеграциясы: тарихи шолуы және теориялық негіздері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 62-84 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.738

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

### Baikuatova Akmaral

Kazakh National University of Arts  
(Astana Kazakhstan)

### Nurtaza Raushan

Kazakh National University of Arts  
(Astana Kazakhstan)

#### INTEGRATION OF ART THERAPY AND MUSIC THERAPY: A HISTORICAL REVIEW AND THEORETICAL FRAMEWORKS

**Abstract.** This research delves into the significance of art therapy within the global cultural landscape. With its heterogeneous nature, art therapy not only encompasses traditional psychotherapeutic methods but also, when imbued with philosophical insights, emerges as a tool for "harmonization." The objective of this study is to reintroduce ancient therapeutic techniques from the traditional culture of the Kazakh ethnic group, utilizing the expressive power of the kobyz sound. The revival of authentic practices and techniques holds contemporary relevance, particularly in a society increasingly grappling with negative emotions and heightened moods. Consequently, leveraging music therapy to positively influence the human psyche becomes essential. Given music's historical and cross-cultural impact, it stands as a potent method of treatment.

This article supports the utilization of music therapy as a facet of art therapy within the Kazakh cultural context. An exemplar of this approach is found in Raushan Orazbayeva's music therapy concert titled "Akku sazy," which occurred on June 4th this year. Drawing upon various therapeutic traditions, including Aristotle's psychotarsis, the article underscores music's pivotal role, specifically the traditional musical heritage like the kobyz. This traditional musical heritage is shown to hold profound potential for inducing psychological effects and "opening energy" for harmonization.

The research methodology draws upon general scientific methods of analysis and synthesis to discern universal and specific features of art therapy in Kazakhstan. Historical and genetic methods were applied to trace the evolution of music therapy practices. The study gathered statistical data through surveys and interviews, substantiating the efficacy of using the kobyz's sound for therapeutic purposes within modern society.

**Keywords:** art therapy, music therapy, shamanism, traditional music, psychocatarsis, music's influence, tonal qualities, sacredness of kobyz, nomadic themes, akku.

**Citation:** Baikuatova, Akmaral, and Raushan Nurtaza. « Integration of art therapy and music therapy: a historical review and theoretical frameworks». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 62-84, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.738

*Authors have read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Ақмарал Құрманбекқызы Байкуатова** — Қазақ ұлттық өнер университеті Музыкалану және композиция кафедрасының 1-ші курс докторанты (Астана, Қазақстан)

**Нұртаза Раушан Сабыржанқызы** — ғылыми жетекшісі, өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық өнер университеті Музыкалану және композиция кафедрасының профессоры (Астана, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Ақмарал Құрманбековна Байкуатова** — докторант 1-курса кафедрасы Музыкаловедения и композиции Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-5192-804X

E-mail: akmaral.baikuat@bk.ru

**Раушан Сабыржанқызы Нұртаза** — научный руководитель, кандидат искусствоведения, профессор кафедрасы Музыкаловедения и композиции, Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-1246-8095

E-mail: nurtaza\_rs@mail.ru

**Information about the author:**

**Akmaral Baikuatova** — 1st year doctoral student, Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

**Raushan Nurtaza** — scientific adviser, Candidate of Art History, professor, Department of Musicology and Communication, Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

# КРЕАТИВНЫЕ ПОДХОДЫ И ПЛАСТИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЕ КАЗАХСТАНА

Альфия Ембергенова<sup>1</sup>, Саня Кабдиева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Современное театральное искусство Казахстана является многожанровым, междисциплинарным и экспериментальным. В регионах страны можно увидеть спектакли, которые сложно отнести к определенному жанру, так как эти спектакли совмещают элементы разных жанров и несут экспериментальный характер. Еще одной тенденцией является творческое объединение режиссер-хореограф-художник, которые работая в разных театрах, собираются в одну команду для постановки определенного спектакля. Таким образом, спектакль получается продуктом креативной команды, а режиссеры имеют право выбора соавторов своей творческой работы.

Пластическое решение драматических и массовых сцен, использование пластики вместо длинного текста в последние годы стало широко применяться современными режиссерами. Подобные режиссерские решения открывают грани игры для актеров, в то же время, ставя перед ними задачи нового трансформирующегося театра. Современная пластика – это не народные танцы или танцы, поставленные на определенный музыкальный счёт. Зачастую, это пластический рисунок танца, полученный через телесные импровизации, совместные поиски хореографа и артиста. Физическая подготовка и внутренняя свобода актера позволит режиссеру полноценно применить художественное решение, найденное в результате творческих поисков.

Работа театрального художника в сотворчестве с режиссером способствуют проявлению новой театральной эстетики. Эти театральные процессы формируют цель исследования – изучить креативные подходы и решения современных казахстанских режиссеров. Объект исследования статьи – спектакли современных режиссеров Нурканата Жакыпбая, Фархата Молдагали, Дины Жумабай, Гаухар Адай. Предметом исследования являются режиссерские решения спектаклей, методы и подходы, используемые в процессе постановки спектаклей. Методологическую основу составили просмотры спектаклей данных режиссеров, изучение исследовательских работ зарубежных театральных практиков и исследователей на тему современного театрального искусства и режиссуры.

**Ключевые слова:** театральное искусство, современный театр, театральная режиссура, театр Казахстана, Н. Жакыпбай, Ф. Молдагали, Д. Жумабай, Г. Адай.

**Для цитирования:** Ембергенова, Альфия и Саня Кабдиева. «Креативные подходы и пластические решения в современной режиссуре Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 85 - 99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

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



## Введение

Театральное пространство Казахстана расширяет границы и развивается. Репертуар театров пополняется современной драматургией. Меняется спрос и отношение зрителя к театральному искусству. Современные режиссеры находятся в творческих поисках новых выразительных средств и креативных решений спектакля. Часто решения режиссеров приводят к визуальным инструментам хореографии и сценографии. Подобные примеры можно встретить как на сцене государственных, так и независимых театров.

Говоря о поисках новых выразительных средств на сцене, невозможно отрицать концепцию постдраматического театра, в основе которой ... «одновременность», «игра с плотностью знаков», «музыкализация», «визуальная драматургия», «физические элементы», «подрыв реального», «ситуация/событие» (Леман). Стоит отметить, что постдраматизм выявляется в казахстанском театральном искусстве гораздо позже, нежели в других странах. Однако последние десятилетия смелые фантазии режиссеров поражают многообразием: современная сценография с использованием компьютерных технологий или абсолютный минимализм в декорациях, концептуальная инсталляция вместо натуралистических декораций; отсутствие текста или использование его как повествование, либо прямое обращение к зрителю; смена сценического действия в зрительный зал, посадка зрителя на сцене; живой звук, инсталляции, смешивание разных жанров и другое.

Современная хореография и телесные практики оказали большое влияние на театральные постановки казахстанских театров. Наряду со сценографией сейчас почетное место в театральном искусстве занимает пластическое решение спектакля. Спектакли все

больше приобретают визуальный характер, отодвигая психологический театр. Зритель видит символы, читает и воспринимает информацию через тело артистов, скрытые знаки сценографии. Часто зритель может унести с собой другой месседж, то, что ему подсказало воображение и впечатления от увиденного, вместо того, что было заложено в процессе подготовки спектакля. Здесь вспоминается теория К. Юнга «о коллективном бессознательном». Однако неоднозначные решения режиссеров могут вызывать споры у зрителей, так как каждый может трактовать и воспринять увиденное по-своему.

В статье рассматриваются креативные решения современных казахстанских режиссеров Н. Жакыпбай, Ф. Молдагали, Д. Жумабай, Г. Адай.

## Методология

В процессе изучения вопроса в исследовательской работе были применены методы исторического и теоретико-эстетического анализа, цель которых изучение становления современной театральной эстетики, трансформация режиссерских приемов в театральном искусстве Казахстана, также изучение телесности, как художественного феномена в современном театральном искусстве. Авторы обратились к компаративному методу исследования и сравнительному анализу для сопоставления применения пластики как выразительного инструмента в спектаклях разных режиссеров. При анализе спектаклей использовался семиотический метод с целью определения смысловых контекстов пластического рисунка и режиссерского замысла.

## Дискуссия

Тема современного театра и режиссуры Казахстана не вызывает

огромного интереса среди зарубежных исследователей. Однако изучение постдраматического театра и методы западных режиссеров и практиков позволяют провести сравнительный анализ и интересные параллели с казахстанским театром.

Театральные эксперименты, междисциплинарный подход присутствуют в творчестве Жака Копо, Жака Лекока, Всеволода Мейерхольда, Александра Таирова, Питера Брука, Ежи Гротовского, Михаила Чехова. Немаловажно изучить и понять истоки и причины экспериментов режиссеров. Помимо интереса, зачастую, существует ряд событий, которые впоследствии оказывают влияние на создание нового театрального направления, режиссерского приема.

Например, в статье «Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater» Serap Erincin утверждает, что Ежи Гротовский, в создании своих психофизических методах, был вдохновлен восточными духовными практиками, суфизмом и танцем Мевлеви. Автор статьи считает, что западный театральный режиссер, создавая свой метод отталкивался именно от танца, и что этот вопрос недостаточно и незаслуженно не изучен исследователями (Erincin).

Автор статьи «Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance» британский театральный практик Roanna Mitchell, исследователь театральной пластики, высказала свою точку зрения в анализе творчества Михаила Чехова. Автор считает, что на техники Михаила Чехова, в частности телесные, повлияли его современники и коллеги танцовщицы Мэри Вигман, Айседора Дункан, Марта Грэм и Маргарет Барр. Согласно Р. Митчелл, именно сотрудничество практиков театра и танца повлияло на

развитие пластики в современном театре, какой её видим мы сегодня (Mitchell).

Роль света в театре и его влияние на восприятие зрителя исследовала Amy Chan в статье «The Diffracting Light in Contemporary Theatre». Главный вопрос, который поднимает автор, — эстетика света в современном театре (Chan). Если ранее, свет был созвучен с музыкой или служил акцентом на определенные фразы в монологе, диалоге героев, то сегодня в современном театре Казахстана отношение к сценическому свету меняется. Современные решения посредством света можно увидеть в спектаклях нового Туркестанского музыкально-драматического театра («Бөрте», «Махаббат мұңарасы»), в работах режиссёра Гаухар Адай и художника Гульданы Журкабаевы, в спектаклях Total theatre.

Alex Mermikides в статье «Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand» на примере Британского театра затрагивает важную тему. «Documentation on the creative practices of Théâtre de Complicité, Katie Mitchell and the War Horse (2008) company will demonstrate that devising's shift from the margins to the mainstream of British theatre has resulted in an increasing separation between an ethos of collectivity and a quest for innovative theatrical product» (Mermikides). При создании инновационного театрального продукта есть риск потерять коллективный дух, истинный актерский ансамбль и атмосферу. Тема, которую выдвигает и исследует автор, актуальна для казахстанского театра, так как часто в поисках экспрессии, «wow-effect» и желания воздействовать на восприятие зрителя, театральные коллективы теряют саму театральность, а спектакль приобретает формат перформанса и зрелищного шоу.

Исследователь Jurgita Staniškytė в своей работе «Performing History,

Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States» анализирует стратегии современного Балтийского театра. Автор считает, что появление новых способов репрезентации в балтийском театре можно «концептуализировать как саморефлексию и контрканоническую репрезентацию». «They deal with the transformation of notions about language, body and perception in contemporary culture and critical theory as well as local models of theatrical representations» (Staniškytė). Анализируя работу молодых балтийских режиссеров, автор приходит к выводу, что их постановки подходят для постсоветского периода, в котором конструируются переходные идентичности и исполняются новые сценарии социального прошлого и будущего. В репертуаре казахстанских театров тема национальной идентичности занимает особое место. Этому способствовала государственная программа «Рухани жаңғыру», в рамках которой театры обратились к эпосу и казахской драматургии. Примером может послужить спектакли «Қыз Жібек» и «Абай», поставленные на сцене оперных, драматических и музыкальных театрах в разных городах Казахстана.

Инновационному подходу к постановочному процессу в Казахском театральном искусстве посвящена статья Сангуль Қаржаубаевой и Айну́р Қопбасаровой «Инновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра» на примере спектакля «Борте», режиссером которого является приглашенный режиссер К. Шаккалуга. В данной исследовательской работе описан новый для казахского театрального пространства подход к постановочному процессу от идеи и всего процесса подготовки до воплощения (Karzhaubayeva и Korbassarova).

В трудах Simon Murray и John Keefe, посвященных исследованию физического театра, изложен анализ приемов и экспериментов театральных практиков

Европы, США, выходцев советского союза. Среди них есть такие имена как Жак Копо, который изменил формат сценического пространства и внедрял телесные практики, считая пластическую выразительность главным инструментом театрального актера; Всеволод Мейерхольд, который интересовался восточными телесными практиками и внедрял их в свои спектакли; Питер Брук и его отношение к сценическому пространству; Ежи Гротовски и его методы психофизической работы актера, использования ритма и работы с пространством (Murray и Keefe). Исходя из исследований, можно сделать вывод, что креативные приемы и решения, которые используют современные режиссёры Казахстана, были объектом поисков театральных практиков прошлого столетия. Это подтверждает и труд Сергеева А. В. «Циркизация театра», в котором анализировал междисциплинарность театрального искусства в 1930-е годы, когда искусство цирка оказало влияние на сценическое пространство и пластическую выразительность актера (Сергеев).

Дина Годер в книге «Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра» анализирует отдельные спектакли, а также театральные компании, в основу которых легли такие приемы, как современная экспериментальная сценография, пластические решения, междисциплинарность. В своей книге она определяет данное театральное явление как «визуальный театр». Решения и креативные подходы современных режиссёров Казахстана можно так же рассмотреть в контексте данного понятия, так как они подходят под описания и понятия, которые Дина Годер упоминает в книге (Годер).

## Результаты

Казахстанский режиссер и театральный педагог Нурганат

Жакыпбай был одним из первых, кто внедрял пластические сцены в драматических спектаклях. На сцене Казахского национального театра имени Мухтара Ауэзова Н. Жакыпбаевым был поставлен спектакль «Сұлу мен суретші» («Красавица и художник»), позже - в театре «Жастар» города Астана и новом Туркестанском музыкально-драматическом театре. История повествует о любви молодой красавицы и художника, которые встречаются на берегу Иссык-куль. Благодаря работе художника и пластическим решениям хореографа спектакль ... символический и визуальный. Каждая картина главного персонажа передана пластическими сценами. Цвет костюма героини, ее пластика передают внутреннее состояние и переживания. Ставя спектакль на новой сцене, режиссер находил каждый раз нетрадиционные выразительные средства. Конечно, это зависело от финансовых и технических возможностей театра. Так, например, последний вариант спектакля, поставленный в Туркестанском музыкально-драматическом театре, отличается от предыдущих, использованием современных технологий и технических возможностей сцены. Вместо заднего фонового занавеса сцены используется светодиодный Led экран, на котором изображения сменяются в соответствии со сменой сюжета на сцене. На сцене используется песок и вода, дающие возможность полностью зрителю погрузиться в атмосферу прибрежной местности. Также зритель видит лодку, которая как будто плывет по течению воды, то возвышаясь над сценой, то опускается, словно оказывается на песчаном берегу. Спектакли, поставленные Н. Жакыпбай, в Жастар театры, также наполнены визуальными символами хореографии, ритма.

Спектакли молодого режиссера Дины Жумабай визуальны и порой шокирующие. К настоящему времени

Дина успела поставить десятки спектаклей как в казахстанских театрах, а также в Турции. Характерной особенностью постановок режиссера является подача классического материала в современной трактовке, часто экспериментальной. Как пример одной из ярких работ молодого режиссера можно привести спектакль «Федра» Ж. Расина, поставленный в независимом театре «А.И.». В варианте Д. Жумабаевой на сцене два актера. Режиссер отказалась от «одежды сцены», поэтому сцена не прикрыта кулисами, задник отсутствует. Зритель изначально видит минимальные декорации спектакля, так как занавес открыт. Приглушенный свет, искусственный дым настраивают зрителя на спектакль. На сцене прикрытые полиэтиленом длинный обеденный стол и стулья с высокими спинками. Длинный стол на самом деле представляли несколько передвижных столов на колесах. На протяжении спектакля актеры передвигают столы и стулья. Все действия с передвижением происходят оправданно и органично. Текста меньше, чем физических действий, практически весь текст сопровождается движением, однако это никак не влияет на его восприятие. Минимализм сценографии и свободная от традиционной «одежды» сцена, дающая больше пространства для актеров, напоминает взгляды и приемы Жака Копо, яркого представителя французской школы. Главным выразительным средством актеров в данной постановке является их тело. Здесь следует отметить мастерство и физическую подготовку актера Олжаса Жакыпбек. Спектакль визуальный благодаря всем техническим приемам использованным режиссером, что также подчеркивает современность спектакля. К самым смелым приемам можно отнести появление героя на роликовых коньках, игру в настольный теннис на сцене, вынос на сцену живого петуха, жидкость, которой обливают

герои друг друга. Начиная с пролога спектакля и до финала спектакль полон физических действий, элементов современной хореографии. Пролог длится пятнадцать минут и не содержит ни единого слова. Однако тело актера работает настолько точно, выразительно и пластично, что абсолютно ясна предыстория предлагаемого действия. Над пластической частью спектакля работала молодой режиссер-хореограф Шырын Мустафина, выпускница КазНАИ им. Темирбека Жургенова. Отправной точкой для режиссера и хореографа в спектакле было творчество Пины Бауш (1940-2009). Режиссер просила хореографа не ставить танец для актеров, задачей было прожить историю в движении. Режиссер требовала визуально эффектную пластику, однако, понятную зрителю. Работа Ш. Мустафиной получилась очень интересной. В исполнении актеров можно увидеть элементы техники Гага Охада Нахарина, элементы акробатики, контактной импровизации и современной хореографии. Особое внимание привлекает сцена «измены» Федры мужу Тесею. Страсть, сопротивление Ипполита, его растерянность и стыд, ее раскаяние, внутренний конфликт героев выполнен ярким дуэтом. Спектакль «Федра» впервые был представлен вниманию зрителя осенью 2017 года в столице, затем принял участие на международных фестивалях в Казахстане и за рубежом. Жюри фестивалей и зрители отмечали физическую часть постановки и работу хореографа, представленную в непривычном формате для казахстанского зрителя. Спектакль в целом можно воспринимать сквозь призму физического театра.

Творческий тандем режиссера Дины Жумабаевой и хореографа Шырын Мустафиной способствовали рождению и других спектаклей. «Ромео и Джульетта» У. Шекспира поставленный в театре им. Ш. Кусаинова в городе

Кокшетау, также является современным пластическим спектаклем. Режиссер использовала современные технические возможности как искусственный снег, дым. На сцене отсутствуют привычные шекспировские декорации, костюмы героев — стилизованные современные костюмы. Текст также сокращен. Сцена бала решена современной хореографией. Актерский состав спектакля представлен молодыми актерами.

Спектакль «Войцек», поставленный в театре Азамата Сатыбалды «28 Theatre», также полон визуальных эффектов. Режиссер не ограничивается световыми эффектами и мобильными передвижными декорациями, на сцене используется песок, огонь, водяной бассейн. Игра актеров также наполнена физическими движениями, игрой с ритмом.

Еще одной работой Дины Жумабай является спектакль «Ана — Жер-Ана» («Материнское поле») Чингиза Айтматова поставленный в Государственном театре кукол в Алматы. Актеры кукольного театра примеряют на себе другой формат существования на сцене — основным инструментом являются не куклы, актеры сами играют на сцене, но куклы тоже присутствуют в спектакле. Это был новый опыт для актеров привыкших водить и озвучивать куклы. Прежде всего, хотелось бы начать со сценического пространства. Режиссер по традиции отказывается от одежды сцены, предлагая больше пространства для актеров. Занавес также открыт с самого начала спектакля. Зрительный зал размещен на авансцене в виде трех импровизированных рядов, составленных стульями. Есть дополнительные места по правую и левую стороны сцены. Таким образом, зритель расположен с трех сторон. Сцена засыпана соломой, расставлены старинные кирзовые сапоги. Актеры с самого начала сидят на сцене в круговой мизансцене. Мы можем видеть деревянный макет домов, паровоз с размером кукол. Текст по традиции



режиссера сокращен. На протяжении спектакля используется живой вокал, актеры отбивают ритм ногами, что дает ощущение живой музыки. Текст главной героини был поделен на нескольких актрис и воспроизводился в стиле вербатим, на Западе больше используется «сторителлинг». Встреча главной героини Толганай с мужем Сыбанкулом, появление в их семье трех сыновей, приход невестки в дом, внутренняя борьба невестки в финальной части пьесы — все решено в движении и с помощью кукол. Режиссер совместно с актерами нашли интересные символические жесты для встречи Толганай и ее мужа. Позже старший сын Касым и невестка повторяют эти жесты. Креативным приемом Дины Жумабай в спектакле является то, как она собрала воедино разные форматы исполнительского искусства — вербатим (сторителлинг), приемы кукольного и драматического театров, элементы современной хореографии, ритм, живой вокал. Говоря о вокале, хотелось отметить прием режиссера — использование на сцене микрофонов со стойками. Актеры, исполняющие соло подходили к стойке и пели в микрофон. Подобный прием можно увидеть во многих российских театрах и за рубежом. К примеру, в спектаклях, представленных на фестивале молодых режиссеров «Артмиграция» в сентябре 2017 года в Москве: спектакль «На встречу мечте» г. Уфа, «Война, которой не было» г. Екатеринбург, «Калека с острова Инишмаан» из Кемерово. Также в спектаклях «Svejk» Я. Хашека и «Audience» В. Гавела в независимом экспериментальном театре «Husanarrovazku» в городе Брно в Чехии. «Ана - Жер-Ана», несмотря на присутствие текста, также как и «Федру» можно рассмотреть через призму физического театра. Дина Жумабай является ярким представителем современной режиссуры

в контексте мировой режиссуры. Ее работы, поставленные в Корейском государственном театре, в областных театрах представляют визуальный и живой театр, что и подчеркивает отличие от традиционного психологического театра. Творческий союз режиссера с хореографом Ш. Мустафиной, возможно, является зарождением физического театра в Казахстане. Здесь невозможно не отметить работу режиссера-хореографа Шырын Мустафиной. При личной беседе она признается, что примером и вдохновением для нее является творчество Пины Бауш, Охада Нахарина, физических театров DV8 и других современных компаний, однако работает она интуитивно, так как не обучалась всем этим стилям и направлениям.

Ещё одно креативное решение Д. Жумабай можно отметить в спектакле «Оян, калындык» Г. Лорка («Кровавая свадьба»). По пути в зрительный зал зритель видит инсталляции, встречает персонажей спектакля. Таким образом, спектакль начинается еще до начала спектакля, погружая зрителя в атмосферу постановки.

Основными приемами режиссуры Д. Жумабай является отказ от временных рамок произведения, синтез жанров — драма, куклы, пластика, использование различных не традиционных для сцены материалов — жидкие краски, песок, вода, земля, мясо, также использование живого звука и микрофонов, нестандартные сценические площадки. Важную роль в её творчестве играет работа хореографа, так как Д. Жумабай всегда сотрудничает с хореографами А. Цой, Ш. Мустафиной.

Пластические работы Ш. Мустафиной можно увидеть в спектаклях молодого, но уже довольно известного режиссера Фархата Молдагали. Одной из первых их совместных работ является спектакль «Қарагөз», поставленный в театре им. С. Муканова в Петропавловске.

Режиссёр нашёл решение спектакля, которое вызвало большое удивление у зрителей, критиков: Нарша будет опорой и поддержкой Қарағөз, не оставит её ни смотря ни на что, в то время как Сырым предаст её, отречётся от Қарағөз, увидев её состояние в конце спектакля. Такое решение спектакля — весьма смелый режиссёрский приём, так как все, кто читал оригинал пьесы М. Ауэзова, привыкли к иному образу Сырыма, где он — это жертва запретной любви, безумно и безукоризненно любивший свою Қарағөз, не взирая ни на что. Чувства героев, страсть, переживания были проявлены на сцене элементами хореографии. Яркой и запоминающейся сценой является танец Қарағөз и Сырыма на натянутой верёвке, дающей ощущение тонкого и хрупкого льда, как отношения главных героев, которые были запретными, а потому весьма рискованными.

Спектакль «Құлагер», поставленный в Казахском Государственном Академическом театре юного зрителя им. Г. Мусрепова, был выбран лучшим спектаклем в 2021 году, по мнению театральных критиков. Спектакль поставлен по одноименной поэме И. Жансугурова. Жанр спектакля заявлен как саундрама. В постановке используется только живая музыка: вокал и народные инструменты. Национальные костюмы, народная музыка, фольклорный текст указывает на место и время действия. По костюмам и различным элементам можно определить социальное положение, возраст персонажей. В одежде простого народа используются однотонная ткань, в костюмах баев — меха и более плотная ткань. Женские головные уборы дают информацию о статусе и возрасте женщин. Народные танцы, в свою очередь, показывают настроение народа.

Очень выразительно использована пластика актеров в сцене с лошадьми. Гордая осанка, размеренный шаг, высоко

поднятые колени при ходьбе передают грациозность лошадей. Здесь стоит отметить работу хореографа Адилета Таменова.

Самым впечатляющим моментом спектакля является сцена смерти Кулагера. Режиссер решил эту сцену с помощью вокала и ритма. Для создания ритмического рисунка актёры мужчины используют подковы, привязанные к веревкам, которые висят на авансцене. Они синхронно исполняют ритм, олицетворяющий бег лошадей, который ускоряется и звук становится всё ярче и динамичнее. В определённый момент, зритель видит и слышит, как у актера исполняющего роль Кулагера, срываются подковы с веревкой, словно сорвалась жизнь. В момент смерти внезапно звучит пронизывающий вокал актера и музыканта Ердена Жаксыбек, исполняющего акапельно песню «Манмаңгер». Ритм, живое исполнение народных инструментов и живой вокал, пластика — эти приемы получили отклик у зрителя. У многих наворачивались слёзы на глазах. Спектакль весь сезон проходил с аншлагом.

Ещё одна работа Ф. Молдагали, которую хотелось бы отметить, спектакль «Қорғансыздың күні» по рассказу М. Ауэзова, поставленный в Талдықурганском театре. В данном спектакле режиссер использует технические возможности сцены, такие как поворотный круг. Таким образом, основную часть все персонажи не покидают сцену. Сцена вращается, и перед зрителем возникает другая сцена спектакля. Еще одним приемом режиссера является применение искусственного снега. Время действия по сюжету — зима. В спектакле используется снежная машина, которая наполняет всё сценическое пространство снегом. Подобный прием воздействует на зрительное восприятие происходящего на сцене, создавая киноэффект. Стоит отметить, что креативным решением



режиссера является использование инструментов киноискусства. Пластическая часть спектакля была выполнена режиссером Ш. Мустафиной. Работа хореографа отмечается в кульминации спектакля — в сцене насилия главной героини. Безысходность, стыд, разочарование, боль, страх — всё это можно было увидеть через телесную выразительность актрисы. Маленькая хрупкая девочка мгновенно невольно взрослеет на глазах у зрителя. Этот переход был мастерски передан через взгляд и движения тела актрисы.

В целом, Ф. Молдагали использует приемы саундрамы, находит пластическое решение диалогам, максимально использует технические возможности сцены.

Режиссёр Гаухар Адай в своих работах уделяет большое внимание сценическому свету и элементам декораций. В этой связи она сотрудничает с художником и сценографом Г. Журкабаева. Спектакли Г. Адай близки к сюрреализму и абсурду. Режиссер предпочитает использование металлических конструкций, оригинальных декораций и элементов костюма, экспрессивной хореографии, дым и разные палитры света. В спектакле «Машхур Гален» К. Чапека («Белая болезнь»), поставленного в Республиканском государственном академическом уйгурском музыкальном театре, на сцене используются металлические конструкции на колесах разной величины, которыми актеры управляют на протяжении спектакля. Они оказываются внутри них, словно в клетке, то взбираются вверх, то катят и танцуют с ними. Переходы и кульминационные моменты спектакля решены пластикой и хореографией в исполнении балетной труппы театра. Визуальную картину спектакля дополняют свет и дым, заполняющий всю сцену. Этот спектакль, так же как и абсурдный спектакль «Дауыс. Дау ис», сюрреализм «Изде», моноспектакль

«Моно», спектакль об Абае «Ғажайып трагедиясы» и другие спектакли Г. Адай, концептуально продуманы. Это можно наблюдать в сценографии, костюмах, пластике актеров, свете. Во всех этих инструментах заложены смысл и символы. Г. Адай, как и другие современные казахстанские режиссеры, уверенно экспериментирует и использует новейшие креативные приемы.

## Заключение

Нынешнее театральное искусство Казахстана находится на рубеже современных театральных эстетик. Среди креативных подходов и решений режиссеров есть междисциплинарный метод, многожанровость, пластические решения, эксперимент. Используя междисциплинарный метод, режиссеры соединяют несколько творческих направлений в одно целое. Например, современные технологии, современную хореографию и драматическое искусство. Спектакль «Махаббат мұнарасы» Н. Жакыпбая, поставленный в Туркестанском музыкально-драматическом театре, является наглядным примером. Многожанровость можно увидеть в спектакле «Күлагер» Ф. Молдагали, где соединены фольклор, музыкальное и драматическое театральные искусства. Современная хореография и пластические решения используются в творчестве всеми режиссерами - объектами исследования данной статьи.

Таким образом, можно утверждать, что креативные приемы и пластические решения отечественных режиссеров являются современными и актуальными для Казахстана. Однако они не являются новыми в зарубежном театральном пространстве, что подтверждается материалами, представленными в разделе Дискуссия. Новшества в режиссуре способствует политическая обстановка страны, расширение технологических

возможностей, возможность международного сотрудничества, доступ к просмотру работ зарубежных коллег, развитие театрального менеджмента и креативных индустрий в стране. Каждый

режиссер имеет возможность свободно творить и экспериментировать, однако, необходимо делать это во благо развития искусства, сохраняя традиции, не выходя за границы театрального пространства, превращая спектакль в зрелищное шоу, но не создавая «зрелище ради зрелища».

### **Авторлардың үлесі**

**А. П. Ембергенова** – негізгі мәтін жазу, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасының негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

**С. Д. Қабдиева** – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

### **Вклад авторов**

**А. П. Ембергенова** – написание основного текста статьи, аннотации, поиск цитат, обоснование концепции исследования, планирование исследований, проведение анализа, оформление статьи и списка источников.

**С. Д. Қабдиева** – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

### **Contribution of authors**

**A.P. Yembergenova** – writing the main text, the abstract, searching for the quotations, substantiating the study concept, planning the research, conducting the analysis, formatting the article and the reference.

**S.D. Kabdiyeva** – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific advising.

**Список источников:**

- Chan, Amy. "The Diffracting Light in Contemporary Theatre." *Performance Research*, 25:5, 2020, 107–113, DOI: 10.1080/13528165.2020.1868852
- Erincin, Serap. "Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater". *Dance Chronicle*, 44:3, 2021, 207–222, DOI: 10.1080/01472526.2021.1982330
- Karzhaubayeva, Sangul, and Ainur Kopbassarova. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Keefe, John, and Simon Murray. *Physical Theatres: A Critical Introduction* Routledge, 2015
- Mermikides, Alex. "Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand". *Studies in Theatre and Performance*, 33:2, 2013, 153–167, DOI: 10.1386/stap.33.2.153\_1
- Roanna, Mitchell. "Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance." *Theatre, Dance and Performance Training*, 11:3, 2020, 255–273, DOI: 10.1080/19443927.2020.1789724
- Staniškytė, Jurgita. "Performing History, Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States." *Journal of Baltic Studies*, 40:4, 2009, 537–544, DOI: 10.1080/01629770903320163
- Годер, Дина. *Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра*. Москва, Новое литературное обозрение, 2012
- Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABCdesign, 2013
- Сергеев, Антон. *Циркизация театра: От традиционализма к футуризму: Учебное пособие*. Санкт-Петербург, Чистый лист, 2008

## References:

- Chan, Amy. "The Diffracting Light in Contemporary Theatre." *Performance Research*, 25:5, 2020, 107-113, DOI: 10.1080/13528165.2020.1868852
- Erincin, Serap. "Sufi Dance, Trance, and Psychophysical Performance: Transcultural Elements in Jerzy Grotowski's Theater". *Dance Chronicle*, 44:3, 2021, 207-222, DOI: 10.1080/01472526.2021.1982330
- Karzhaubayeva, Sangul, and Ainur Kopbassarova. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 148–158. DOI: 10.47940/cajas.v6i4.510.
- Keefe, John, and Simon Murray. "Physical Theatres: A Critical Introduction" Routledge, 2015
- Mermikides, Alex. "Brilliant theatre-making at the National: Devising, collective creation and the director's brand". *Studies in Theatre and Performance*, 33:2, 2013, 153-167, DOI: 10.1386/stap.33.2.153\_1
- Roanna, Mitchell. "Something in the atmosphere? Michael Chekhov, Deirdre Hurst Du Prey, and a web of practices between acting and dance." *Theatre, Dance and Performance Training*, 11:3, 2020, 255-273, DOI: 10.1080/19443927.2020.1789724
- Staniškytė, Jurgita. "Performing History, Staging Identity: Strategies of Contemporary Theater in the Baltic States." *Journal of Baltic Studies*, 40:4, 2009, 537-544, DOI: 10.1080/01629770903320163
- Goder, Dina. *Khudozhniki, vizionery, tsirkachi. Ocherki vizualnogo teatra* [Artists, visionaries, circus performers]. Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2012
- Leman, Khans-Tis. *Postdramaticheskiy teatr* [Post-dramatic theatre]. Moskva, ABCdesign, 2013
- Sergeyev, Anton. *Tsirkizatsiya teatra: Ot traditsionalizma k futurizmu: Uchebnoye posobiye* [The Circization of the Theatre: From Traditionalism to Futurism: A Study Guide]. Sankt-Peterburg, Chisty list, 2008.

## Альфия Ембергенова<sup>1</sup>, Сания Қабдиева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

### ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ТЕАТРЛЫҚ РЕЖИССУРАДАҒЫ КРЕАТИВТІК ТӘСІЛДЕР МЕН ПЛАСТИКАЛЫҚ ШЕШІМДЕР

**Аңдатпа.** Заманауи Қазақстандық театр өнері көп жанрлы, пәнаралық және эксперименталды болып табылады. Еліміздің әртүрлі аймақтарында белгілі бір жанр ретінде анықтау қиын спектакльдерді көруге болады. Спектакльдер эксперименттік сипатқа ие. Тағы бір заманауи тенденция – әр түрлі театрларда жұмыс істеп, белгілі бір спектакль қою үшін бір ұжымға жиналатын режиссер-хореограф-суретші тандемі. Осылайша, спектакль шығармашылық топтың өнімі болып табылады, ал режиссерлер өздерінің шығармашылық жұмыстарының бірлескен авторларын таңдауға құқылы.

Драмалық және көпшілік сахналарда пластика арқылы шешу, ұзақ мәтіннің орнына пластиканы қолдану соңғы жылдары режиссерлер тарапынан кеңінен қолданыла бастады. Мұндай режиссерлік шешімдер актерлердің жаңа қырларын ашады, сонымен қатар, оларға жаңа мақсаттар мен міндеттер қояды. Қазіргі пластика халық билері немесе белгілі бір музыкалық өлшемге қойылған билер емес. Көбінесе бұл дене импровизациясы, хореограф пен актердің бірлесіп іздеу процесі арқылы табылған әрекет. Актердің физикалық дайындығы мен ішкі еркіндігі режиссерге шығармашылық ізденіс нәтижесінде табылған көркемдік шешімді толық қолдануға мүмкіндік береді.

Театр суретшісінің жұмысы режиссермен бірге жаңа театр эстетикасын анықтауға ықпал етеді. Осы аталған театр процесстерінің барлығы бұл мақаланың зерттеу мақсатын құрайды – заманауи қазақстандық режиссерлердің шығармашылық көзқарастары мен шешімдерін зерттеу. Бұл мақаланың зерттеу нысанасы – заманауи режиссерлер Нұрқанат Жақыпбай, Фархат Молдағали, Дина Жұмабай, Гауһар Адайдың қойылымдары. Зерттеу пәні – режиссердің спектакльдегі шешімдері, спектакльдерді қою процесінде қолданылатын әдістер мен тәсілдер. Әдістемелік негіз ретінде осы режиссерлердің қойылымдарын қарау және сараптау, заманауи театр өнері мен режиссура тақырыбына арналған шетелдік театр практиктері мен зерттеушілерінің ғылыми еңбектерін зерттеу болды.

**Кілт сөздер:** театр өнері, заманауи театр, театр режиссурасы, Қазақстан театры, Н.Жақыпбай, Ф. Молдағали, Д. Жұмабай, Г.Адай

**Дәйексөз үшін:** Ембергенова, Альфия және Сания Қабдиева. «Заманауи Қазақстандық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер». *Central Asian Journal of Art Studies*, Том. 8, № 3, 2023, бб. 85 –99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Alfiya Yembergenova<sup>1</sup>, Saniya Kabdiyeva<sup>1</sup>

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

### CREATIVE APPROACHES AND CHOREOGRAPHIC SOLUTIONS IN MODERN THEATRE DIRECTING OF KAZAKHSTAN

**Abstract.** Modern theatre art of Kazakhstan is multi-genre, interdisciplinary and experimental. In different regions of the country, there are performances that are difficult to define as one specific genre. The performances are experimental in nature. Another trend is the tandem director-choreographer-artist, who, working in different theatres, gather in one team to stage a certain performance. Thus, the performance is the product of the creative team, and the directors have the right to choose the co-authors of their creative work.

The choreographic solution of dramatic and ensemble scenes, the use of movement instead of long text has become widely used by modern directors in recent years. Such directorial decisions open up new facets for actors, while at the same time setting new challenges for them. Modern physical expression is not folk dances, or dances set to a certain musical score. Often, this is a motion picture obtained through bodily improvisation, a joint search for a choreographer and an artist. The physical preparation and inner freedom of the actor will allow the director to fully apply the artistic solution found as a result of creative searches.

The work of the theatre artist, together with the director, contributes to the identification of a new theatrical aesthetics. All these theatre processes form the purpose of the study - to research the creative approaches and solutions of modern Kazakhstani directors. The object of this article is the performances of contemporary directors Nurkanat Zhakypbay, Farhat Moldagali, Dina Zhumabay, Gaukhar Adai. The subject of the research is the director's decisions of performances, methods and approaches used in the process of staging performances. The methodological basis was the watching and analyzing the performances of these directors, the study of research works of foreign theatre practitioners and researchers on the topic of modern theatre art and directing.

**Keywords:** theatre art, modern theatre, theatre directing, theater of Kazakhstan, N. Zhakypbay, F. Moldagali, D. Zhumabay, G. Aday.

**Cite:** Yembergenova, Alfiya, and Saniya Kabdiyeva. "Creative Approaches and Choreographic Solutions in Modern Theatre Directing of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 8, No. 3, 2023, pp. 85 –99, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the author:**

**Альфия Пахратдиновна  
Ембергенова** - Темірбек  
Қараұлы Жүргенов Қазақ  
Ұлттық өнер академиясының  
докторанты, өнертану магистрі.

**Ембергенова Альфия  
Пахратдиновна** - докторант  
Казахской Национальной  
Академии искусств имени  
Темирбека Жургенова, магистр  
искусствоведческих наук  
(Алматы, Казахстан)

**Aliya P. Yembergenova** –  
PhD student at the Temirbek  
Zhurgenov Kazakh National  
Academy of Arts (Almaty,  
Kazakhstan)

E-mail: [alfiya\\_yembergen@hotmail.com](mailto:alfiya_yembergen@hotmail.com),  
ORCID ID: 0000-0002-6004-7076

**Сания Дүйсенхановна Кәбдиева**  
– өнертану кандидаты,  
Темірбек Қараұлы Жүргенов  
Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
профессоры.

**Кәбдиева Сания Дүйсенхановна**  
– кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры «История  
и теория театра» Казахской  
Национальной Академии  
искусств имени Темирбека  
Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Saniya D. Kabdiyeva** –  
Candidate of Art History,  
Professor at the Temirbek  
Zhurgenov Kazakh National  
Academy of Arts (Almaty,  
Kazakhstan)

E-mail: [saniya\\_art@hotmail.co.uk](mailto:saniya_art@hotmail.co.uk)  
ORCID ID: 0009-0004-7462-5924



# REGIONAL AND STYLISTIC FEATURES OF THE TECHNIQUE OF PERFORMING KAZAKH TRADITIONAL SONGS

Meruyet Mukhsiyнова<sup>1</sup>, Zulfiya Kassimova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** Bringing up a singer with the necessary fundamentals of artistic skill and methods for further improvement of musical cognition and who combines the ability to develop free thinking with his creative vision is an essential task in modern conditions. The use of the acquired knowledge about a traditional song's musical and artistic qualities when preparing for concert performance activities to reveal the singer as a creative personality is a trend dating back to ancient times. The accuracy of pop interpretations of traditional Kazakh songs causes much controversy and often needs to meet the requirements of artistry. The propaganda of the performing style of national color in the dissemination of ancestral culture and the upbringing of musicians is especially relevant.

We know that during his sixteen-year collecting activity, Alexander Viktorovich Zataevich recorded more than twenty-three thousand Kazakh songs, revealing differences in the local specifics of the song performance. It has become clear that although Alexander Viktorovich Zataevich proposed the first classification of songs on a regional basis, the collector's work is only a drop in the bucket of folk song heritage. The Kazakh traditional song is characterized by its regional stylistic and performance features. Therefore, it is necessary to conduct a scientific analysis describing the artistic, linguistic, and performing techniques in each region of the Kazakh steppe.

The regional features of the traditional song were first evaluated by the outstanding poet Ilyas Zhansugurov in the article "About songs and singers". This article's primary purpose is to analyze the traditional ideas about the ideal song and performance, form a holistic concept about the basics of the singer's professional skills, and revive a system of views about the national sound ideal through performance practice.

The article describes a set of "national ideas" about a song, ways, and methods of sound production and provides for discussing the performing techniques of the local singing schools.

Methods of empirical description, hermeneutical analysis, and comparative methods were used as research methods. Based on historical-typological, theoretical studies in musicology, initiated by Ahmet Zhubanov, Akseleu Seidimbek, Amina Nugmanova, Zhanibek Karmenov, for the first time, the performing differences of regional schools existing in the traditional Kazakh song are revealed.

As a result, the author, being a singer herself, describes the unique performing techniques of the Kazakh traditional song art, which convinces the diversity of the regional schools of the Kazakh song

tradition. Theoretical provisions and research results may have practical significance as an addition to the content of the disciplines "History of Kazakh music" and "History of performing arts".

**Keywords:** song, tradition, performing style, traditional ideas, regional song schools.

**Cite:** Mukhsynova, Meruyet, and Zulfiya Kassimova. "Regional and stylistic features of the technique of performing Kazakh traditional songs". Central Asian Journal of Art Studies, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 100-114, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.656

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

## Introduction

Providing a detailed description of the traditional Kazakh style of performance, which does not correspond to the laws of European academic vocal art and which is closer to throat singing can serve as a mechanism for teaching modern artists.

Mastering the skills of local performing schools of singing traditions that have existed since ancient times, the presentation of the basics of professional training helps to form unique concepts of traditional singing art. These measures, in turn, allow us to put into practice the traditional professional skills and concepts that have developed on the stage.

Mastering the components of the artful performance of Western, Eastern, Southern Kazakhstan and Saryarka singing schools, preserving and reviving four individual regional styles of Kazakh professional song and performance style with artistic principles have become the main goal of modern days. A deep understanding of the creativity of Mukhit from Western Kazakhstan, Nurtugan, Nartai, Jienbai from Syrdarya region, Birzhan, Akan, Jaiou Musa, Ybyrai, Estai, Maira and others from Arka school and Suiynbai, Jambyl, Kenen, Danesh from Jetisu school, who were the founders of those singing traditions, contributes to the preservation and development of their personal song traditions. The concept

presented in our study focuses on reformulating the principles of teaching the traditional art of singing.

Alexander Viktorovich Zataevich, who was the first to focus on the diversity of Kazakh songs, wrote that the innate abilities and talents of our people are inextricably linked with their nature. The songs of the vast steppe are rich in long stretched riffs. They begin with a high sound intertwined with the mysterious silence of the Sahara. That's why the Kazakh people appreciate high and bright sounds. And the division of the song art into regions is caused by the tribal distance of the people.

This performance characteristic of the traditional Kazakh song requires a complete study in the field of musicology, distinguishing the signature of each region. The solution to this urgent issue required the implementation of several tasks. These are: a systematic presentation of ideas about the performer's voice in traditional song poetry, methods of sound production, styles of performance, a description of the regional cells of the Kazakh song and an analysis of the distinctive methods of song performance in each region to represent this scientific issue as a holistic artistic phenomenon.

Alexander Viktorovich Zataevich, as the first collector of Kazakh song culture, was the first to classify the collections "1000 songs of the Kazakh people" and "500 songs and kuis of the Kazakh

people" into different geographical regions. In his work "1000 songs of the Kazakh people" (Moscow, 1925), A. V. Zataevich divides the songs he collected into "Adaevsky uyezd, Bukeevskaya gubernia, Akmolinskaya gubernia, Aktyubinskaya gubernia, Kustanayskaya gubernia, Orenburgskaya gubernia, Semipalatinskaya gubernia, Turgaysky uyezd, Turkestan, Uralskaya gubernia", and the work "500 songs and kuis of the Kazakh people" (Alma-Ata, 1931) reflects the regional changes inside Kazakhstan: "Adaevsky otdel, Bukeevsky otdel, Semipalatinsky otdel, Uralsky otdel". Also, in the second collection, the artist showed that the Kazakh steppe is limited only to the central and western regions.

The outstanding poet Ilyas Zhansugurov commented on the regional features of the traditional song in his work "About songs and singers": "It seems that the melody of the Kazakh songs is largely influenced by the geography. Arka songs that start from escalation in the beginning and develop into stretching, undulating and turning points resemble the land of Arka with its steppe and hills. Another proof for the influence of land to the song is that the songs of the people living in mountainous areas don't give you much space to stretch out. Their choruses are shorter in some way, because in mountains the voice cannot spread. The sound coming out of your mouth returns with an echo. It is peculiar to the songs of the Kyrgyz people, who lead a similar nomadic life." Thus, the poet pointed out the difference between Zhetisu and Arka songs (Zhansugurov 326).

Hence, although the regional differences of traditional singing have already been distinguished, and the artistic and systemic peculiarities of Arka song (Elemanova, Jumaniyazova, Baibek) of Western region (Kuzeubai) and Zhetisu songs (Varfolomeyeva, Abduali, Abugazy) have been identified, this direction of research requires special consideration from a performance point of view.

## Methods

The article is based on the principle of describing interconnected categories of poetry about music and conclusions about regional songs based on historical typological methodology. Also, for the first time in musicology, performance and technical methods of traditional song regions are described in comparison based on empirical and theoretical typological studies of the musical language system of song regions.

Identifying the skills and leading types of educational and practical work acquired in the course of communication with traditional performers of different schools in musical and performing activities, transcribing songs of the traditional repertoire and mastering high artistic models of the traditional song repertoire, overcoming various difficulties in styles, genres, and performing arts help to give a positive result on the way to the formation of national identity of the singer's psychology.

Since the 70s of the twentieth century, perceptions of regional schools of traditional singing have expanded and changed. Researchers added another fifth regional cell to the schools of Kazakh song art (Jennifer 69).

1. Singing school characteristic of the central and northern Kazakhstan;
2. The southern and Zhetisu regions of Kazakhstan;
3. Singing and zhyr traditions covering western regions;
4. Song and zhyr school of Syrdarya region;
5. Song tradition of Bayan and Eastern Turkistan region, along with eastern region of Kazakhstan.

Nowadays, the level of study of each region is deep and multi-branched. For example, it has been established that the singing school of the western region in musicology is divided into separate branches: Mangistau, Atyrau, Uralsk, Aktobe. It is essential to analyze

the specificity of the art of professional 'jeti kaiky' (seven masters) singers from Mangistau and describe their performance style. The song tradition in this region is closely connected with zhyr tradition. While studying the Mangistau re-gion, one should not ignore its interethnic ties because "from connections with the Karakalpak, Khorezm regions, there appeared artistic centers of the best akyns and zhyraus, like Nurym, Kashagan, Kalniyaz, Maulimberdi, Ogizbai, Begim, etc. It should also be noted that the song tradition of Ural region originates from such giants as Sugir zhyrau, Kubala, Tabiya, which take their roots from Jiembet zhyrau. The prominent zhyraus of Alim tribe were Bekbergen, Zhaskilen, Bitegen, Dilmagambet, Makuet, and the seven akyns of Zhetiru tribe were educated on the example of prominent Marabai, Sabyr zhyrau and Izim shaiyr. Baitok, Kaiyry zhyraus come from Alasha tribe, and Kulmanbet and Bala Oraz were brought up in Esenbak tradition" (Zhanpeisova 102). Like these zhyraus, the freedom, power, and energy in the performance of G.Kurmangaliev in XX century, his methods of sound production, articulation, methods of mastering the dombra and artistry demonstrate the highest form of singing art (Zhanpeisova 103).

Discussion. Today, two ways of studying traditional singing schools are distinguished. One is the description of the stylistic features of the singers who perform on stage, and the other is the study of the set of concepts in the lyrics of kara oleng, zhyr, the songs of sal and seri poets, and making a holistic concept from them.

"People's thoughts" is a set of concepts of Kazakh people about a song, methods of sound production originate from the concept of "andi bappen aitu" (singing sensibly). The poetry of "kara oleng", emphasizing the importance of knowing the norms established in the performing tradition, states: "The one well-versed in singing sings well" (Seidimbekov). By

saying the lines "an salsang ozimde sal" (sing like me) (Seidimbekov), the singer who sings in kara oleng genre shows his own status as a professional artist in the singing tradition.

In traditional song lyrics, an emphasis is put on the concepts showing the power and quality of sound. The performance of a song is mainly compared to birds' singing, and the flow and continuity of the melody were compared to the soft breath of the wind. Metaphors of a continuous flow of water in the performing tradition or naming an avid listener "kuima kulak" (literally, absorbing ears) testify not only to the peculiarities of the tradition of improvisation but also to good memory skills.

The poetic comparisons found in the lyrics often described the features of sound production: "zhunindei ak ukining ulpildeimin" (I become fluffy like the feathers of a white owl), "mamyrlatyp akkudai kolden ushkan" (like swans gently sliding on a lake), "kaz dausyng kangkyldagan" (your gabbling goose-like voice) (Seidimbekov). From the texts of such poems, it follows that the imitation of bird sounds, especially of an owl, swan, and goose, stem from recognizing those sounds as beautiful.

Another type of comparison is related to the breadth of the melodic range of the sound of birds, which the singer imitates: "akkumen aspandagy an kosatyn" (singing with a swan flying up in sky), "an salsang ozimde sal ushkan kazdai" (sing like me, resembling a flying goose), "olengim on jasynda orge juzgen, mamyrlyp konyr kaz-dai kolge juzgen" (at the age of ten, my song found recognition like a gentle goose sliding on a lake) (Seidimbekov). An ideal sound, warm and gentle, "konyr kazdyng dausyndai" (like the sound of a goose), clearly reflects the ideal of a national sound: "Men jureiyin syrtynan medet kylyp, uni jaksy koldegi konyr kazdyng" (I will be praying for this gentle brown goose sliding on a lake). Here, the performer proudly calls himself "kaz dauysty anshi" (a singer with the voice of a goose).

Kazakh poetry has various characteristics of fine, soft, and warm sounds. They are: "*konyr undi*" (with a brownish gentle voice); "*an boyauly*" (melody-colored); "*uni syrly*" (mysterious voice); "*konyrlatu*" (getting gentle); "*uni zhumsak*" (with a soft voice); "*zhunindei ak ukining ulpildeimin*" (I become fluffy like the feathers of a white owl); "*mamyrlatu*" (sliding gently) (Kara oleng 186). According to the register, the high voices were compared to the swan, and the soft sounds of the upper register are reflected in the words: "*Samgaimyn oleng dese, ushkan kudai*" (When it comes to a song, I soar upwards like a flying swan) (Kara oleng 186), "*Akkudai aspandagy an kosushy em*" (I would sing with a voice like a flying swan) (Kara oleng 188). And sounds of the middle register corresponding to dombra register were compared to "*konyr kazdyng dauysy*" (the sound of brownish goose).

The open sounds at the beginning of the song are described with the words: "*aigai*" (screaming), "*angyratu*" (belting out) (Kara oleng 190), "*ashyk undi*" (open sound) (Kara oleng 192), "*alty kyrdyng astynan an shyrkau*" (literally, sing from under the six hills) (Seidimbekov 16). Some other descriptions are related to the middle part of a song. Here, depending on the color and pattern, the wave-like transformation of the melody is described as: "*mamyrlau*" (move gently) (Seidimbekov 234), "*kubylu*" (overflow); "*turlendiru*" (transform); "*tolkytu*" (excite); "*buraltyp an shyrkau*" (sing a song twisting it); "*ashekeileu*" (embellish); "*oinaktatu*" (gambol); "*tamylzhytu*" (sing passionately) (Kara oleng 36). The culminating parts of the song are also conveyed in songs by such epithets as: "*samgau*" (soaring) (Bekkhodzina 76), "*shyrkau*" (modulating), "*kalkytu*" (floating) (Bekkhodzina 76).

Professional folk song lyrics describe the problems of performing style as an integral sign of mastery in detail. In particular,

the definitions of the style of sound production, concepts that reflect the strength and quality of sound, occupy an important place. In the process of developing a system of ideas about traditional performance and reflecting various aspects of creative communication, which determined the status of a musician in it, the mandatory quality of a "good song" is defined as: "*asem an*" (beautiful song) (Kazak anderining antologiyasy 292, Akhan seri 32, Asset 16), "*ademi an*" (beautiful song) (Erzakovich 204), "*sandi an*" (splendid song) (Birzhan sal 32). Therefore, all parts of its performance are thoroughly explained.

An integral feature of the Kazakh singer's professional skills is a wide chest and a deep, full breath: "*kokiregim keng sarai*" (literally, my chest is a wide palace) (Kazak anderining antologiyasy 168, 178, Kara oleng 187, 202) and a well-trained, cast-iron laryngeal voice: "*zhez tangdai, kumis komei*" (literally, brass palate, silver lar-ynx), "*komekeiyi kosilgen*" (wide larynx) (Bes gasyr zhyrlaidy 13, 14, 17, 47). These epithets reflect the professionalism of a singer.

The strength and duration of sound production depended on the depth of breathing, and the depth of breathing was divided into: 'keude', 'kokirek' (chest); middle-level breathing: 'tangdai' (palate), 'til men zhak' (tongue and jaw) and 'tamak' (throat), 'komei', 'komekei' (larynx).

In song poetry, the methods of sound production were also described in detail. Soft, gentle sounds were compared to: "*yerkelegen an*" (feather-bedded song) [17, pp.16, 68], sounds as light as the breath of the wind were described with epithets: "*zhelpu*" (waffing), "*zheldetu*" (blowing away) (Birzhan sal 194, Kazak anderining antologiyasy 129, Bes gasyr zhyrlaidy 10, Bes gasyr zhyrlaidy 21), open, strong, and endlessly flowing sounds were called: "*yerkin dauys*" (free voice) (Birzhan sal 223, 176), "*zor dauys*" (strong voice) (Zhaiu Musa 442), "*alty kyrdyng astynan an shyrkau*" (literally, sing from under the



six hills) (Ybyrai Sandibaiuly 126, Birzhan sal 171, 120), "angyratu" (belting out) (Erzakovich 12), "aigai salu" (screaming) (As-set 100, Kara oleng 117, Kara oleng 181, Bekkhozina 36), "bar dauyspen an shyrkau" (singing out loud) (Asset 57). High pitched songs were especially valued and the pitch and mastership available only to professionals was described as follows: "aueletu" (rising up), "kokke koteru" (ascent to heaven), "aspandap an shyrkau" (sing from the sky) (Ybyrai 132, Erzakovich 105, Kara oleng 61). Concepts that reflect unique performance methods of sound production associated with throat singing include: "yenteletu" (galloping swiftly), "bulkildetu" (short trotting) (Bes gasyr zhyr-laidy 80), "komei bulpuldaily" (the larynx gets soft) (Zhaiu Musa 80), "dauysty yzgytyp aidau" (rushing along) (Zhaiu Musa 125, 126), "dauys syrganau" (sliding with a voice) (Ybyrai 114). The breadth of such songs is determined by the following epithets: "tasu" (overflow) (Asset 32, Ybyrai 134), "aueletip an shyrkau" (singing up), "askak an" (a soaring song) (Erzakovich 20, 61), "orletu" (going up) (Erzakovich 61, Ybyrai 132), "sharyktatu" (soaring) (Erzakovich 25).

The issues of musical development were also given attention. The development of a song was understood as the development and expansion of the basis of the original melody, without moving to another quality. This is evidenced by the phrases: "oinaktau" (to play) (Erzakovich 16), "kulpypypu" (to blossom) (Bes gasyr zhyr-laidy 8), "buraltyp an shyrkau" (to sing a song twisting it) (Kara oleng 185 № 499), "tasu" (to overflow), "orim taldy" (wattled) (Ybyrai 132). The progression of a song is understood as the process of a wave-like development. The proof of this is that popular folk concepts such as "turlendiru" (to transform) and "kubyly" (to overflow) are often mentioned in Kazakh song lyrics. They often added numbers to them: "on yeki

aluan turlendiru" (transforming 12 times) (Bes gasyr zhyr-laidy 23, 38, Akhan seri 49), "toksan turti" (ninety times) (Birzhan sal 178), "zhuz kubyly" (overflowing 100 times) (Akhan seri 11).

## Results and Discussion

When determining the natural range and testature of the voice and choosing the sing-er's repertoire, it is essential to understand the role of the vocal apparatus information of the voice and its resonators. According to modern singers, it is necessary to master the structure of the vocal apparatus competently, the quality of the voice, pay attention and control the color timbre of the sound, and use special exercises to correct defects aimed at expanding the capabilities of the voice. Similarly, one essential means of the performance technique is the pure articulation of vowels and consonants. "In Kazakh way of sound production, there are unwritten laws of "steppe" singing requiring from the singer to pronounce the letters "ə", "o", "y" in a purely natural way, to breathe properly, to raise the palate, to correctly direct the sound to the resonators and in folk songs, not to stifle the sound making it sound closed, but always to keep it open, and the air from the inside hits the palate, and the voice directed towards the shovel tooth should fly far away» (Altybaev 53).

When performing a song, it is necessary to take into account the role of alternating-diaphragmatic, deep breathing, as well as ways of breathing through the nose or mouth. It is also valuable to master the pronunciation of linguistic sounds, as well as the necessary complex of various breathing exercises (Altybaev 53).

Continuous formation and expansion of concepts of technical skill, listening to archival materials (song recordings, CDs, DVDs), mastering the styles of different singers and forming own style of performance lead to improving performing

skills. The ways of sounding should be focused on the timbre and pitch of the voice (Altybaev 54).

The critical stages of work on repertoire include the analysis of the song lyrics, paying attention to the grammar of punctuation marks (periods, commas, question and exclamation sentences), stress, rhythm, and rhyme, and in humorous songs, working on honing the skill of conveying the allusive text requires hard work. It is also important to do special exercises for the vocal apparatus (lips, teeth, palate, chin, tongue, and jaw). The technique of voice vibration, voice endurance during the performance, and attention to the nuances and dynamics of the song without overloading the voice apparatus are essential components of performing skills. The melodious sound in the timbres of the middle and lower registers and sounding soft and smooth when moving from one register to another form a particular stage of work on creating an image (Altybaev 55). It is also necessary to take into account the correct and comfortable breathing, diction, and articulation (when pronouncing every letter, make sure that the opening, lips, tongue, and palate are in the correct and comfortable position), and then the stages of practicing the melody of the song and gradually forming a culture of stage behavior (Altybaev 56).

Among the singers of Arka school, there is an outstanding Asset, whose songs are: "high pitched, sung at the top of the lung, ...wide ranged,... covering two octaves, requiring a wide breath and special training from the singer"(Altybaev 38).

Asset himself commented on his songs as follows:

"When learning this song, young man,

It will take great pains to tune in to the rhythm...

...As the obstinate song would not give way,

One after the other, you will drag with this song" (Altybaev 38). "Along with the ability of a singer to maintain phonetic

language purity, it is necessary to take into account the timbre saturation of the voice, the clarity of the voice, the ability to hold notes longer, the range of not less than two octaves and the ability to hold the voice constant in dynamic and high sound"(Altybaev 38). "To perform Asset's songs, the singers should get a good training, tune their voice and reach the point where they can navigate the purity of each sound" (Altybaev 50). As for the accompaniment of the dombra, "he used the methods of strumming, picking, and sliding, which are characteristic of Arka style" (Altybaev 52).

Most of the vocal training exercises of Arka singing school representatives Asset Naimanbaiuly, Amire Kashaubaev, Zhusipbek Yelebekov, Manarbek Yerzhanov, Kairat Baibosynov and Zhanibek Karmenov are aimed at correct breathing. The singer should make sure that every letter he sings is clear, pure, not stifled, and the song is sung floatingly free. In this regard, we can see that in the performance of the singer Zhanibek Karmenov, the voice is free of tension, the sounds are attractive, and the singer can be an example of national training. Moreover, Zhusipbek Yelebekov commented on his method of vocal training as follows: "To warm up the voice, the singer must first start with songs with lower sounds, which are performed on the main frets of dombta, activating the chest resonator. Only after exercising one song several times the singer can attain beautiful sounds that are pleasant to hear. When these sounds occur, it is necessary to constantly remember the position of the mouth, tongue, and jaw in order to repeat it the next time. The repertoire at the initial singing stage should include songs performed on the bass and middle frets. This benefits the singer's free performance, maintaining the natural state of the voice. It is necessary to look into the lyrics of the song and study the characteristics of this song. In order to see how much the song has improved, and



how much the singer has attuned to the song while performing it, the singer should record his singing, listen to the records, and work on the mistakes" (Altybaev 56). Zhanibek Karmenov said: "In order to perform a song beautifully, the singer should rehearse in front of the mirror, singing the song in the middle voice" (Baibek 42). Training the correct opening of the mouth, correct direction of each sound, connection points of the sound registers, correct performance of sound patterns, and watching the self from the side help to increase the opportunities for national vocal training.

Before singing, to warm up the voice, the singer should do articulation exercises for the lips and make moaning sounds to activate nasal resonators (Altybaev 61). In these cases, R. Stamgaziev advises searching for the upper, lower notes of the song: "In the song "Yeki jiren" there are lots of lower notes that open up the chest. Apart from the exercises, it's necessary to activate your throat through the help of the song, to search for the voice position through the song". The composition which he uses to awaken his voice is the song "On sausak" (Ten fingers). With this song, which has both upper and lower notes, it is possible to adjust the uniqueness of the registers. The speed of the song also factors into the improvement of the technique. Some sounds hold the rhythm, "vocal attacks in different parts of the song... And when you sing in the usual rhythm, the voice returns to its position" (Darzhanova 62).

A singing style of an outstanding representative of Zhetisu region Kenen was described as follows: "The specific peculiarity of Zhetisu region in performance of a song is that some of its elements are closely connected and resemble the singing style of neighboring Kyrgyz land (Darzhanova 32)." After the comprehensive analysis of Kenen's songs from Zhetisu region, it was revealed that Kenen's songs consist of quatrains, seven-eight and sometimes eleven syllables; the songs are

characterized by significant and harmonic minor and pentatonic scale; the range of songs in 'kara oleng' form does not exceed an octave interval; The range of Kenen's complex songs does not exceed an octave, undecima and one and a half octave; the accompaniment of his songs is often played with a smooth strum, rarely using free picking pattern as in Arka songs; in the lower register of the accompaniment, we often hear a quarter interval, "and melodious rhythms" in his songs. "There are three different types of melody in Kenen's songs: 1) songs in 'kara oleng' form with simple melodies, short choruses and short range; 2) voluminous songs of professional, complex form, with a long chorus, and a range of more than an octave, and with alexic lyrics; 3) songs in *terme* style, sung in an asynchronous method, close to recitation" (Darzhanova 34).

The accompaniment of Zhetisu songs is very similar to Arka songs. Here, the songs are accompanied by "both the strumming and picking (*shertpe*). Songs accompanied by *shertpe* patterns are mostly complex songs. Zhetisu songs are distinguished by stereotypical intro-melodies accompanied by a *quarta* on both strings. The songs of this region are performed faster than the songs of Arka region. They are simple in structure" (Darzhanova 70). Saule Zhanpeisova considered the basics of the performance mastership of Garifolla Kurmangaliev, the student of Shaihy and Shyntas from Western singing school, and skillfully mastered Mukhit's songs. She paid particular attention to the articulation technique of the master, dividing them into several tasks: "The first task is lifting the soft palate to make the voice resonate through the oral cavity, and the second is using the function of lips and jaw to modulate the sounds and to convey the nuances of a song". She believed that the secret of the well-known singer Garifolla's mastership is his ability to modulate the sounds: "He starts with closed vocal cords, opens them up and closes again right off.

For example, he mastered the transition from a thin vowel to a wide vowel, i.e., the transition from "e" sound to "a" sound. He modulates the vowels with the help of the lips and pronounces the non-labialized thin "e" vowel, stretching the lips forward and rounding them, making it sound like a labialized "ø" vowel. Moreover, he turns the wide "a" vowel to a slightly rounded "o" vowel and sometimes to an open "a" sound".

S. Zhanpeisova also considered G. Kurmangaliev's technique of opening the mouth: "Garifolla's singing technique included such methods as making the sound come through the teeth, singing a song filling the mouth with the sound, uncovering the teeth, opening up the final vowel of the song, transitioning, like "oo-a" or gathering an open vowel sound into a rounded sound (o-a-ay)" (Zhanpeisova 88). S. Zhanpeisova noted that Mukhit's songs required a dynamic power, expressive energy, assertiveness, and tenderness. Garifulla managed to preserve the tradition in its pure state. He also had his performance interpretation: "the skillful use of such methods as portamento, messa di voce, as well as the ability to change the accent, rhythm of the song" when transitioning from a narrow sound to an expansive sound, from a higher sound to a lower sound (Zhanpeisova 88).

## Conclusion

Thus, the article analyzes the traditional ideas about the ideal song and the ways of performing it based on the set of ideas laid out in the song poetry of folk and folk-professional singers. It was proved that the professional singer's performing technique, outlined in the poetic lyrics of songs, is an integral concept. It is possible to re-vive the system of traditional ideas about the national sound ideal on the condition of studying, systematizing ideas, and introducing the ideas about performance outlined in poetry into "live" concert practice through the practical application of traditional methods and methods of

sound production. The article reveals the performance differences of regional schools of traditional Kazakh song for the first time. Another significant result was the description of the unique performing techniques of the Kazakh traditional song art.

As a result of considering the stylistic regional features of traditional singing techniques in the presented article, the following results were obtained:

In the study of this issue, the statements in the lyrics of kara oleng, zhyraus, ak-yuns, sal, and seri will be the primary source of knowledge. It is necessary to widely employ a set of rules that enhance the technical capabilities of a professional singer and aid in improving their performance style, methods of sound production, breath control, and more.

It was proved that each of the singing schools of Arka, Zhetisu, and West Kazakhstan region, considered in the article, has unique techniques. The work on their revival on the modern stage factors into the preservation of the tradition in its pure state;

When doing vocal exercises (warming up), it is essential to consider the traditional ways of warming up rather than academic vocal methods.

We have felt the need for a deeper understanding of every research area considered in the article. This will create an opportunity to revive a set of concepts and techniques associated with the culture of teaching, training, and singing in a traditional environment and present it to future generations as a holistic artistic phenomenon of culture.

The descriptions of the performance techniques of various regional schools of traditional song should be used in training both traditional and pop singers as an alternative and comparative method of teaching. The method of empirical description and comparative analysis of each regional tradition in synchrony and diachrony is also promising. It may help to even out the dominance of Westernized Kazakh pop music on the concert stage.

**Авторлардың үлесі:**

**М. Ж. Мухсинова** – материалды дайындау және жүйелеу, зерттеудің әдістемелік және орындаушылық талдау жүргізу бөлігін орындау. Әр түрлі өңірлердің орындау әдістемелерін сипаттау барысында нарративтік материалдарға баға беру, ағылшын тілдегі әдебиеттерге шолу жасау. Мәтінді ғылыми тұрғыдан өңдеу және алынған нәтижелерді жалпылап, қорытынды тұжырым жасау.

**З. М. Касимова** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және техникалық олқылықтарды редакциялау, зерттеу әдістемесін дайындауға бақылау жүргізу, мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру және музыкатану дереккөздерімен жұмыс істеу және алынған қорытындылардың дәлдігін тексеру.

**Вклад авторов:**

**М. Ж. Мухсинова** – Подготовка и систематизация материала, выполнение части проведения методического и исполнительского анализа исследования. Оценка нарративного материала при описании методик исполнения различных регионов, обзор литературы на английском языке. Научная обработка текста и обобщение полученных результатов и заключение.

**З. М. Касимова** – определение концепции исследования, определение круга задач и редактирование технических пробелов, контроль при подготовке методики исследования, формирование теоретической части текста и работа с источниками музыковедения и проверка точности полученных результатов.

**Authors contribution:**

**M. Zh. Mukhsiyнова** – Preparation and systematization of the material, implementation of the part of the methodological and performance analysis of the study. Assessment of narrative material in the description of performance techniques of various regions, review of literature in English. Scientific text processing and generalization of the obtained results and conclusion.

**Z. M. Kasimova** – definition of the research concept, definition of the range of tasks and editing of technical gaps, control during the preparation of the research methodology, formation of the theoretical part of the text and work with musicology sources and verification of the accuracy of the obtained results.

## References

- Abduali, Akhan and Abugazy Murat. *Zhetisu akyndarynyng zhyr saryndary* [Zhyr melodies of Zhetisu poets]. Almaty: Atamura, 2008.
- Akhan seri. *Mangmanger* (Songs). Compiled and ed. by H.Zhuzbasov. – Almaty: Oner, 1988.
- Naimanbaiuly, Asset. *Inzhu-marzhan*. Compiled and ed. by H.Zhuzbasov. – Almaty: Oner, 1992. p.143.
- Altybaev, Kuanys. *Asset anderining oryndaushylyk tasilderining adistemesi* [The methodology of performing Asset's songs]. 6M040400 «Dasturli muzykalyk oner» mamandygy. Almaty, 2018.
- Baibek, Aigul. *Pesennyj kanon i individualnye stili ustno-professionalnoj liriki Arki (v kontekste tvorchestva Birzhan sala, Akan seri i Ykili Ybyraya)* [Song canon and individual styles of Arka oral and professional lyrics (in the context of the art of Birzhan sal, Akan seri and Ykili Ybyrai)]. Almaty: Asyl kitap, 2021
- Bekkhodzina Taliga. *Kazaktyng 200 ani* [200 Kazakh songs]. Almaty, 1972.
- Bes gasyr zhyrlaidy* [The melody of five centuries] (compiled by M. Magauin, M. Baidildaev). Almaty, 1989. V. 1.
- Bes gasyr zhyrlaidy* [The melody of five centuries] (compiled by M. Magauin, M. Baidildaev). Almaty, 1989. V.2
- Birzhan sal Kozhagululy. *Lailim shyrak* (musical-ethnographic collection). Compiled by B. Erzakovich, A. Derbisaliev, Z. Kospakov. – Almaty: Oner, 1983.
- Darzhanova, Sholpan. *Kenen Azirbaiuly an mektebining ozindik korkem tili men uiretu adistemesi* [Unique artistic language and methodology of training in song school of Kenen Azirbaiuly]. 6M040400 «Dasturli muzyka oneri» mamandygy boiynsha onertanu magistrlik dissertatsiyasy kolzhazbasy. Almaty, 2018.
- Elemanova, Saida. *Kazahskoe tradicionnoe pesennoe iskusstvo* [Kazakh traditional song art]. Almaty, Daik-press, 2000.
- Erzakovich, Boris. *Antologiya kazahskih narodnyh lyubovnyh pesen* [Anthology of Kazakh national love songs]. Almaty: Gylym, 1994.
- Post, Jennifer. I Take My “Dombra” and Sing to Remember My Homeland: Identity, Landscape and Music in Kazakh Communities of Western Mongolia. *Ethnomusicology*. Vol. 16, No. 1, Musical Performance in the Diaspora (June 2007). pp. 45-69 (25 pages).
- Jumaniyozova, Raushan. Typological Features of the Kazakh Ethnic Picture of the World. *International Journal of Environmental and Science Education*. August 11, 2016.
- Kara oleng*. Compiled by Orazakyn A. Almaty: Zhaly, 1997.
- Kazak anderining antologiyasy* [Anthology of Kazakh songs]. Compiled by Zh. Karmenov. Almaty, 1990. V.1.

Kuzeubai, Amangeldi. National Traditions of the 21st Century: Problems with the Preservation and Translation of Kazakh Traditional Music. «ACTA HISTRIAE», July 2015. ACTA HISTRIAE 23, 2015, 2.

Muhit. *Ander*. Almaty: Oner, 1960.

Seidimbekov, Akseleu. *Mini bar marzano* [One thousand and one corals]. Almaty, 1989.

Sipos, Janos. *Kazakh folk songs from the two ends of the steppe*. Research Centre for the Humanities. Institute for Musicology. Budapest, 2020. pp. 290. (In English)

Ybyrai Sandibaiuly. *Ander* [Songs] (musical-ethnographic collection), Almaty, 1989.

Vorfolomeyeva, Olga. Vocal school of west Kazakhstan region. *European Journal of Natural History*. 2014, № 5, P. 37-41.

Zhaiu Musa. *Aksisa* (collection of songs). Compiled and ed. by Erzakovich B.G. Almaty, Oner, 1961.

Zhanpeisova, Saule. Batys Kazakstan anshilik dasturining bugingi tandagy oku zhu-iesindegi damu bagyttary [Development trends of modern educational system of Western Kazakhstan singing tradition]. *Auen-syr*. Almaty, Arys, 2008.

Zhansugurov, Ilyas. *An, anshi turaly. Bes tomdyk shygarmalar zhinagy* [About songs and singers. Collection of works in five volumes]. Almaty, Zhazushy, 1989.

## Мерует Мухсиынова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## Зульфия Касимова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

### ДӘСТҮРЛІ ӘН АЙТУ ТЕХНИКАЛАРЫНЫҢ СТИЛЬДІК АЙМАҚТЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

**Аңдатпа.** Көркемдік шеберлік пен музыкалық танымды одан әрі жетілдірудің әдістерінің қажетті негіздерін меңгерген, өзіндік шығармашылық көзқарасы бар еркін ойлауды дамыту қабілеттерін біріктіретін әншіні тәрбиелеу қазіргі жағдай-да маңызды міндет болып табылады. Әншіні шығармашылық тұлға ретінде ашу үшін концерттік-орындаушылық қызметке дайындық барысында дәстүрлі әннің музыкалық-көркемдік қасиеттері туралы алған білімдерін қолдану, ежелгі дәуір-ден бастау алған үрдіс. Бабадан қалған мәдениетті таратуда және музыканттарды тәрбиелеу жолында ұлттық нақыштағы орындаушылық мәнерді зерттеп насихат-тау аса өзекті болса да, қазіргі эстрадалық сахнадан ұсынылып жүрген дәстүрлі әндер интерпретациясы көңіл көншітпейді.

Александр Затаевич өзінің он алты жылдық жинаушылық жұмысында қазақ сахарасынан жиырма үш мыңдай қазақтың әнін жинап хаттағаны белгілі. Қазіргі таңда жинаушының еңбегі ұшан-теңіз халық қазынасының тамшысындай болып отырғандығын көрсетті, себебі әр өңірдің өз стильдік, орындаушылық ерекшеліктері бары анықталды. Сондай-ақ бүгінгі күні қазақ даласының әр ай-мағындағы әнінің көркем тілдік және орындаушылық әдіс-тәсілдерін сипаттап ғылыми талдау жасау кезек күттірмес мәселе болып отыр.

Дәстүрлі әннің өңірлік ерекшеліктеріне көрнекті ақын Ілияс Жансүгіров «Ән, әншілер жайында» деген мақаласында салыстырмалы зерттеп баға берген. Ұсынылып отырған мақаланың басты мақсаты қазақ ән өлеңдеріндегі дәстүрлі түсініктерді қайта жаңғырту, халық болмысында қалыптасқан әншінің кәсіби шеберлігінің негіздері туралы, оның орындалуы хақында көне түсініктерді қал-пына келтіру арқылы тұтас тұжырымдама қалыптастырумен қатар, осы түсініктерді ескере қазақ әндерінің орындалуының ұлттық бағытын қайта жаңғырту.

Мақалада қазақ халқының ән туралы, дыбыс шығару тәсілі мен әдістеріне қатысты «халық ойларының» түсініктер жиынтығы баяндалып, одан соң қалы-птасқан жергілікті ән мектептерінің орындаушылық техникасын талқылау міндеттері көзделеді.

Зерттеу әдістері ретінде эмпирикалық сипаттау, герменевтикалық тұжы-рымдау, салыстырмалы зерттеу әдістері қолданылды. Музыкатанудағы Ахмет Жұбанов, Ақселеу Сейдімбек, Әмина Нұғманова, Жәнібек Кәрменов бастау алған тарихи, типологиялық-теориялық зерттеулерге сүйене отырып, тұңғыш рет қазақтың дәстүрлі әнінде бар аймақтық мектептердің орындаушылық айырмашылықтары айқындалады.

Нәтижесінде автор практик әнші ретінде қазақтың дәстүрлі ән өнерінің әр өңірде айрықша орындаушылық мәнерлерді қысқаша сипаттайды. Зерттеу нәти-желерін «Қазақ музыкасының тарихы», «Орындаушылық өнер тарихы» пән-дерінде практикалық тұрғыдан қолдануға болатындығымен маңызды.

**Кілт сөздер:** ән, дәстүр, орындаушылық мәнер, дәстүрлі түсініктер, ай-мақтық ән мектептері.

**Дәйексөз үшін:** Мухсиынова, Мерует және Зульфия Касимова. «Дәстүрлі ән айту техникаларының стильдік аймақтық ерекшеліктері». Central Asian Jour-nal of Art Studies, т. 8, № 3, 2023, 100-114, б. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.656

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Мерует Мухсинова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

## Зульфия Касимова

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

### РЕГИОНАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ ИСПОЛНЕНИЯ КАЗАХСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕСНИ

**Аннотация.** Воспитание певца, владеющего необходимыми основами художественного мастерства и методами дальнейшего совершенствования музыкально-го познания, сочетающего в себе способности развивать свободное мышление с собственным творческим видением, является важной задачей в современных условиях. Использование полученных знаний о музыкально-художественных качествах традиционной песни при подготовке к концертно-исполнительской деятельности для раскрытия певца как творческой личности, тенденция, восходящая к древним временам. Профессионализм эстрадных интерпретаций традиционных казахских песен вызывает много споров и чаще не соответствует требованиям художественности. Особенно актуальна пропаганда исполнительского стиля национального колорита в распространении культуры предков и воспитании музыкантов.

Известно, что Александр Затаевич за шестнадцатилетнюю собирательскую деятельность нотировал свыше двадцати трех тысяч казахских песен, выявляющих различия в локальной специфике исполнения песни. Практика показала, что несмотря на то, что Александр Викторович Затаевич предложил первую классификацию песен по региональному признаку, труд собирателя лишь капля в море народно-песенного наследия. Для казахской традиционной песни характерны свои регионально-стилевые и исполнительские особенности. Это актуализирует проведение научного анализа с описанием художественно-языковых и исполнительских приемов песни в каждом регионе казахской степи.

Региональные особенности традиционной песни впервые были оценены выдающимся поэтом Ильясом Жансугуровым в статье «Песня, о певцах». Основная цель предлагаемой статьи – анализ традиционных представлений о идеале песни и её исполнении, изложенных в песенной поэзии, с учетом формирования целостной концепции об основах профессионального мастерства певца, возрождение системы воззрений о национальном звукоидеале через исполнительскую практику.

В статье излагаются некоторые параметры корпуса идей «народные мысли» о песне, способе и методах её звукоизвлечения, обсуждаются исполнительские техники, сформировавшиеся в локальных школах песенной традиции.

В качестве методов исследования использовались методики эмпирического описания, герменевтического анализа, сравнительный методы. На основе историко-типологических, теоретических исследований в музыковедении, начатых Ахметом Жубановым, Акселеу Сейдимбеком, Аминой Нугмановой, Жанибеком Карменовым впервые выявляются исполнительские различия региональных школ, существующих в традиционной казахской песне.

В результате автор, как певец-практик, дает описание уникальных исполнительских приемов казахского традиционного песенного искусства, что убеждает в разнообразии региональных школ песенной традиции казахов. Теоретические положения и результаты исследования могут иметь практическое значение в качестве дополнения в содержании дисциплин «История казахской музыки», «История исполнительского искусства».

**Ключевые слова:** песня, традиция, исполнительская манера, традиционные представления, региональные песенные школы.

**Для цитирования:** Мухсинова, Мерует и Зульфия Касимова. «Регионально-стилевые особенности техники исполнения казахской традиционной песни». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 100-114, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.656

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



REGIONAL AND STYLISTIC FEATURES OF THE TECHNIQUE  
OF PERFORMING KAZAKH TRADITIONAL SONGS

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Мерует Жақсыбекқызы Мухсиынова** – аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атыдағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 1-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Зульфия Мәлікқызы Касимова** – өнертану кандидаты, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атыдағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Мерует Жақсыбекқызы Мухсиынова** – старший преподаватель, докторант 1-курса Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-9544-4293

E-mail: online.m.20@mail.ru,

**Зульфия Маликовна Касимова** – кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4943-1835

E-mail: kzm07@mail.ru,

**Information about the author:**

**Meruyet Zh. Mukhsiyanova** – senior lecturer, 1st year doctoral student of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Zulfiya M. Kassimova** – candidate of art sciences, senior lecturer, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



# ANTIQUITY'S PHILOSOPHY AS A METHODOLOGY FOR CONTEMPORARY DANCE SCHOLARSHIP

Zhanna Ramadanova<sup>1</sup>, Şahin Filiz<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Abai Kazakh National pedagogical university (Almaty, Kazakhstan)

<sup>2</sup>Akdeniz University (Turkey, Antalya)

**Abstract.** The art of antiquity, including dance, has long captivated human fascination with its timeless perfection, leaving an indelible mark on contemporary art. This influence is evident in the scholarly pursuits of those studying ancient Greek history.

Dance held a significant position in ancient Greek life, as attested by surviving artifacts such as sculptures, reliefs, depictions on Greek vessels, and a wealth of written sources. Renowned philosophers, historians, and writers of antiquity, including Socrates, Plato, and Lucian, paid heed to dance as an art form. Even the epic poems of Homer, the "Iliad" and the "Odyssey," mention various forms of dance more than 20 times. Today, more than 300 types of Greek dances can be counted, and according to some sources, "there are more than 10,000 traditional dances that come from all regions of Greece."

As research methods, the author uses an analytical review of surviving artifacts and ancient written sources, testifying to the important role of the art of dance in the life of the ancient Greeks. The author also made an analysis of the literature, which testifies to the important role of art, including dance in ancient Greece, which to this day has a huge impact on the development of modern art of choreography. And the "Apollonian" (conscious) logical and "Dionysian" (unconscious) free creative beginnings in art, which are widely discussed today, also originate from ancient Greek art.

The author also emphasizes the epistemological significance of dance education and advocates for the revival of the classical tradition of mandatory dance instruction in schools.

**Key words:** Terpsichore, ancient Greek dance, ancient philosophers, Socrates on dance, Plato on dance, Lucian on dance, paideia, kalokagatia.

**Cite:** Ramadanova, Zhanna, and Şahin Filiz. "Antiquity's Philosophy as a Methodology for Contemporary Dance Scholarship." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 115-131, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.740

**Acknowledgments:** The authors express their gratitude to anonymous reviewers for their attention and interest to the study, and for the help in preparing the article for publication.

*Authors have read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests..*

*«Dance is the same sacred ecstasy of the body as prayer is the ecstasy of the soul. Therefore, dance in its essence is the highest and most ancient of all arts. It is higher than music, it is higher than poetry, because in dance, outside the medium of the word and outside the medium of the instrument, a person himself becomes an instrument, a song and a creator, and his whole body sounds like the timbre of a voice»*  
**Maximilian Voloshin**

## Introduction

According to open sources, the term “antiquity” was adopted at the beginning of the 18th century in French (antiquité) and meant “a special kind of art related to early historical periods”. The emergence of many studies related to the study of art history has led to the narrowing of the concept to the framework of Greco-Roman antiquity” (Irshmer 37.). Thus, the study of the history of Greco-Roman antiquity began with the study of the history of the art of antiquity.

The art of the civilizations of Ancient Greece and Rome, being unsurpassed creations of the human genius, delights with its perfection. The spiritual and aesthetic foundations of antiquity shaped the humanistic ideas of subsequent centuries, determined the forms of new European and Western art and other.

East and West are two poles of perception and understanding of the world, two philosophies that interact like “yin-yang” (the law of dialectics of unity and struggle of opposites) and cannot come to a full understanding of the essence of life without studying each other’s characteristics. But since within the framework of one article it is impossible to cover the study of the role of the art of choreography in Western and Eastern antiquity, we will focus on the “cradle” of Western civilization - antiquity.

At the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, after the archaeological excavations of Pompeii (1760-1804, 1863-1870) and Herculaneum (since 1924), interest in

antiquity resumed in Europe with even greater force, which was reflected in the reproduction, transformation and reconstruction of samples of architecture, music and dances of antiquity by individual admirers of antiquity such as: archaeologist, musicologist and numismatic Theodor Reinach and the composer Gabriel Fauré (Dorf 21), as well as the composer, musicologist and dance historian specialized in ancient Greek music and dance Maurice Emmanuel (Dorf 79); who organized the Delphic Festival in 1927 in an attempt to revive ancient Greek rites, Eva Palmer Sikelianos (Dorf 107); Natalie Clifford Barney (Dorf 47), who staged theatrical productions on Greek themes, and others. Also, samples of ancient Greek art were recreated in the cinema of the early 20th century (Michelakis).

The art of Isadora Duncan (Daly), one of the founders of modern dance, was an improvisational dance opposing to classical dance, with movements clearly prepared in advance, was a striking example of the re-creation of ancient Greek dance patterns on the stage. Although classical dance itself was also born on the basis of ancient Greek patterns of postures and movements, over time it turned into a strict and harmonious system of movements, where each movement in the dance was thought out and staged in advance.

In choreography, classical dance as the main component of the ballet with its thoughtful staging of the performance, a certain plot, and dramatic design represents the “Apollonian” (conscious) beginning. Modern dance is already a direction in

dance art that appeared at the end of the 19th - beginning of the 20th century as a result of leaving the strict norms of ballet in favor of the creative freedom of performers and choreographers, it represents the "Dionysian" (unconscious) beginning (Morina 2001).

Greece is known for its folk chain dances in counterclockwise rotation, such as: Sirtos - the ancient chain dance of Greece, described by Lucian (12), which is danced holding hands; Kalamatianos is a type of syrtos; Pyrrichios - ancient Greek military dance with weapons; Cretan dance Pentozali - fast male military dance, created on the basis of the ancient dance pyrrhios; Sirtaki is a dance created in 1964 for the film "Zorba the Greek", which is not a Greek folk dance, but contains elements of sirtos in the slow part and the fast Cretan dance of pidichthos; Ballos, whose name comes from the Italian balloon through the Latin "ball" (from the Greek verb "βαλλίζω" - "dance, jump"), and other dances. In open sources on the topic "Greek dances", there are more than 300 types of dances. It is also indicated that "there are more than 10,000 traditional dances that originate from all regions of Greece." Homer also, listing everything that is in the world the most pleasant and beautiful for a person: sleep, love, singing and dancing, only calls "innocent" the latter (Iliad, XIII, 637). Lucian of Samosata (71, 72), an ancient Greek writer and philosopher who devoted the first treatise in history to the art of dancing (II century), believes:

"All professions hold out some object, either of utility or of pleasure: Pantomime is the only one that secures both these objects... Consider then the universality of this art: it sharpens the wits, it exercises the body, it delights the spectator, it instructs him in the history of bygone days..."

Even the term "choreography" itself comes from the ancient Greek χορεία - round dance + γράφω - to write, since it was in antiquity that the first descriptions

of dances appeared. This term describes a certain stage in the development of dancing thought, associated with the gradual formation of the language of the dance art language into a strict artistic system, and over time embraced the entire area of this plastic art form.

## Methods

As research methods, the author employs an analytical review of the literature concerning the history of ancient Greece, along with a thorough examination of surviving artifacts and ancient written sources. These methods serve to highlight the significant role of dance in the lives of ancient Greeks, a role that continues to exert a profound influence on the development of modern choreography.

The author also employs deductive and inductive reasoning to elucidate philosophical concepts related to art and dance. This approach aids in the formulation of precise definitions and a deeper understanding of these complex subjects. Furthermore, the study integrates historical and logical methods of knowledge, emphasizing the synergy between these two approaches in unraveling the intricacies of ancient Greek art and its enduring impact on contemporary dance.

The author also applies the first law of the dialectic of unity and struggle of opposites in the definitions of "Apollonian" (conscious) and "Dionysian" (unconscious) in art (Ramadanova 20).

## Discussion and results

### *Dance in the life of the ancient Greeks*

Art in antiquity was one of the most important occupations in people's lives. If such spatial forms of art as architecture, sculpture, painting, graphics were regarded as a craft and a matter of slaves of the ancient Greek polis, then classes in spatio-temporal arts such as music, dance,

including military dances, gymnastics were considered classes worthy of free citizens and, in addition, these disciplines were taught without fail to children in gymnasiums.

The ancient Greeks considered dance as gymnastics, a means of healing the body, and as a musik (from the Greek musikē - general education, spiritual culture, literally - the art of muses) art. The ancient Greeks were sure of the divine origin of the muse of dance. According to ancient beliefs, the celestials taught dances to the elect, and they, in turn, taught ordinary people. There is a well-known Kurites demingods dance origin myth (Fig. 1). The kurites noisy military dance with shields and sabers near the cave saved the baby Zeus hidden by Gaia from Kronos (Apollodorus I, 7-9). “Undoubtedly, the dance of the Kurets is a reflection of the real life of Ancient Greece, where dance, especially military dance, occupied an important place in the education of future citizens of some city-



Fig. 1. Ecstatic courettes dancing around the infant Zeus <https://www.youtube.com/watch?v=4zVwHAFjySQ>

states,” writes E.V. Gertsman (12).

In the fifth book (V, Terpsichore, 83) of the nine books of Herodotus, named after the nine muses, one can read that “the Aeginians made sacrifices to the goddesses and propitiated them [by dances] and mocking songs of female choirs”.

Dances in ancient Greece, as in ancient Egypt, had a religious purpose associated with the re-creation of the plots of myths, although there were dances intended only for entertainment, which Herodotus also mentions (I, Clio, 66, 141, 191; III, Thalia, 48; VI. Erato, 129.).

Hesiod begins his work “Theogony” (T. X) with the chanting of nine muses - the nine daughters of Zeus and Mnemosyne, the goddess of memory. Terpsichore, one of the daughters of Zeus, was the muse of dance and choral singing. According to Diodorus Siculus (IV 7, 4), she got her name from the pleasure (τέρπω “delight”, “please”) of the audience with benefits of art. Terpsichore, the muse of dance, the companion of the god of harmony Apollo, teaches soul to combine with the body correctly.

An analysis of the content of myths and the works of ancient writers provides compelling evidence to assert the significance of dance in the lives of ancient



Fig. 2. Dancing maenads. Ancient Greek bronze, 8th century BC. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6833835>, 2009.

Greeks. It played a pivotal religious role closely intertwined with the reenactment of mythological narratives.

Images of dances in sculpture, relief and graphics of ancient times are the evidence of the important role of dance in life of the ancient Greeks. One example is a sculpture



made in bronze (8th century BC) from the Archaeological Museum of Olympia (Fig. 2), depicting dancing maenads (from *μαίνομαι* - to rage) or bacchantes (from *βακχεύω* - to exult, to go mad) - women and girls from the retinue of the god of fun and winemaking Dionysus, who called people to free themselves from everything that fetters human nature and interferes with its natural manifestations.

Another artifact that underscores the vital role of dance in ancient Greek life is an image found on an antique vessel. This image depicts a musician playing the aulos, an ancient Greek musical instrument resembling a flute, accompanied by a dancer holding crotals, which were ancient Greek percussion instruments and



Fig. 3. Auletes and the Crotalist. Image on an ancient kylix (ancient gr. vessel) Painter Epictetus. (5th century BC). <https://www.alamy.com/v-22-april-2013-105734-unknown-64-aulos-crotala-image184857231.html>

precursors to castanets. (Fig. 3).

A maenad in an ecstatic dance (Fig. 4.), depicted on a red-figured skyphos from the British Museum (c. 330-320 BC), clearly shows how much the ancient Greeks loved the art of dance and indulged in it to a state of deep euphoria.

Lucian (79) describes the Bacchic dance thus:

“The Bacchic form of Pantomime, which is particularly popular in Ionia and Pontus,



Fig. 4 Maenads in an ecstatic dance. Detail from the Pestan red-figure skyphos, c. 330–320 AD BC. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing\\_maenad\\_Python\\_BM\\_VaseF253.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_maenad_Python_BM_VaseF253.jpg)

in spite of its being confined to satyric subjects has taken such possession of those peoples, that, when the Pantomime season comes round in each city, they leave all else and sit for whole days watching Titans and Corybantes, Satyrs and neat-herds. Men of the highest rank and position are not ashamed to take part in these performances: indeed, they pride themselves more on their pantomimic skill than on birth and ancestry and public services”.

Warriors dancing the ancient Greek war dance with Pyrrichios weapons are depicted in a relief on the marble base of a lost statue of the victors (Fig. 5, circa 375 BC). This dance, which was performed in armor, was a favorite dance of warriors throughout Greece, especially the Spartans, who considered it a preparation for war. The dance requires physical strength and precision, a stable position, decisive

movements to a sharp musical rhythm. The dance moves had to constantly change in speed and rhythm of movement, creating an authentic battle action.

In Thessaly, the art of dancing developed so successfully that even the inhabitants



Fig. 5. Base with a dedication to the (lost) statue of the winners. Dance of the Pyrrichios, circa 375 BC. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0509\\_-\\_Archaeological\\_Museum,\\_Athens\\_-\\_Pyrric\\_dancers\\_-\\_Photo\\_by\\_Giovanni\\_Dall%27Orto,\\_Nov\\_10\\_2009.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0509_-_Archaeological_Museum,_Athens_-_Pyrric_dancers_-_Photo_by_Giovanni_Dall%27Orto,_Nov_10_2009.jpg)

spoke of their leaders and advanced fighters as if they were leaders of a round dance, calling them “Dancers-in-chief”. This is clearly seen from the inscriptions on the statues erected by distinguished men. It “may be seen from the inscriptions on the statues of their great men: ‘Elected Prime Dancer,’ we read” (Lucian 14).

Plato (Laws, VII, 814e, 815a) writes about the military dance:

“The warlike division, ... one may rightly term “pyrrhiche”; it represents modes of eluding all kinds of blows and shots by

swervings and duckings and side-leaps upward or crouching.”

The Pyrrhic dance, performed by a woman, is described by the historian and strategist Xenophon (VI, 1, 12) in 400 BC. Athenian youth performed pirrichios in Palestra - a private gymnastic school where boys from 12 to 16 years old studied as part of gymnastics training. The dance was also performed at the Panathenaic Games - the largest religious and political festivals in ancient Athens, held in honor of the patroness of the city, the goddess Athena. Military, athletic dances were also an obligatory part of the performances of the ancient Greek theater.

Another historical evidence of the role and significance of dances in the life of the ancient Greeks is the “Frieze of dancers from Temenos” (Plan, No. 14. [https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace\\_temple\\_complex](https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace_temple_complex)) of the Great Gods Pantheon, on the island of Samothrace in Thrace (a region divided between Greece - Western Thrace, Turkey - Eastern Thrace and Bulgaria). This pantheon is best known for the discovery by the French consul and amateur archaeologist Charles Champoiseau in the sanctuary of the statue of Victory - Nike of Samothrace (Plan, No. 9. [https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace\\_temple\\_complex](https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace_temple_complex)), stored in the Louvre in Paris. The pantheon consists of temples of several chthonic (ancient



Fig. 6. Pyrrichios. <https://www.ancientworldmagazine.com/articles/dancing-warriors-plaster-cast-greek-relief/>



Greek *χθόνιος* - “belonging to the earth”, denotes the spirits of the underworld) deities, most of which were before the arrival of Greek settlers on the island in the 7th century BC, and are grouped next to the central figure, the Great Mother - Axieros, the goddess of the earth, who was identified by the Greeks with Demeter, Hekate and Aphrodite. Her companion was the god of fertility Kadmil, whom the Greeks identified with Hermes. The couple had twins Castor and Pollux, who were called Kabiri (Greek Kabeiroi - Great). Other deities were worshiped as well.

The grand annual July festival, which



Fig. 7. Remains of the Pantheon of the Great Gods in Samothrace (view from the southwest, Plan, No. 13). [https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace\\_temple\\_complex](https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace_temple_complex).

attracted ambassadors from across the Greek world, featured the enactment of a ritual drama portraying a sacred marriage (hieros gamos). This ceremony was believed to have occurred within a structure



Fig. 9. Frieze of choral dancers from the Sanctuary of the Great Gods at Samothrace (about 340 BC). [https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace\\_temple\\_complex](https://en.wikipedia.org/wiki/Samothrace_temple_complex), Plan No. 14.

adorned with a frieze depicting dancers, and this building dates back to the 4th century BC, around 340 BC.

The martial dance Pyrrichios also occupied an important place in ancient society. “... Justice requires not to forget about the Roman dance, which the noblest of the citizens, the so-called salii - one brotherhood of priests bears such a name - celebrate the most militant of the gods - Ares; this dance is revered by the Romans as a very respectable and sacred deed” (A Russian translation by N.P. Baranova), wrote Lucian (2001, 20).

An analysis of the aforementioned artistic artifacts, including depictions of dance in ancient sculptures, reliefs, and illustrations, leads us to the conclusion that the ancient Greeks regarded dance not only as a component of religious rituals and military training but also as a beloved and integral part of their daily lives. It was an art form that could transport individuals to a profound state of euphoria. According to Lucian, dance held a position of considerable prestige within ancient society.

#### *Philosophers and writers of antiquity about the art of dance*

The quotes of the founders of philosophical science given in this section, which give a high appraisal to the art of dance, do not correspond to the now generally accepted opinion about the significance of dance as an easy entertainment in people’s lives that does

not affect important areas of life and the material world. But the attitude to dance as a philosophy originated in the late 19th and early 20th centuries, mainly due to the philosophy of F. Nietzsche, who was called the “dancing philosopher”. F. Nietzsche (18) admitted that he would believe “only in such a God who could dance”, and considered lost “the day when we never danced!” (Nietzsche 103).

Michelakis, P. (194-212), who explores the reflection of ancient Greek dance in cinematic art, writes that his analysis “was intended to demonstrate that ... a broader discussion cannot be held without recognizing the significance of dance.” Paying attention to the fact that the phenomenon of dance and its connection with anthropology have not been sufficiently studied in philosophical science (Sparshott, Osintseva, Balandina), the author joins the opinion of Mischelakis, P. that insufficient attention is paid to the significance of dance in the modern world, and quotes the founding fathers of philosophical science about this art form.

The opinion of Socrates about the benefits of dancing from the work of Xenophon of Athens (Symposium, Chapter II, 15-19) is curious, where Socrates, seeing a dancing boy, said:

“Did you notice that, handsome as the boy is, he appears even handsomer in the poses of the dance than when he is at rest?... and I remarked something else, too, — that no part of his body was idle during the dance, but neck, legs, and hands were all active together. And that is the way a person must dance who intends to increase the suppleness of his body.” Socrates says that he will dance with the help of Zeus and lists the benefits and advantages of dancing such as improving health, better appetite, better sleep, an activity that “giving... body a symmetrical development by exercising it in every part”, and that dancing does not necessarily require a partner, like in wrestling and others.

Plato (The Republic, X, 596a, 598c, 601a), who did not highly appreciate poetry and spatial arts, calling them “imitation of the imitation of the idea” due to the possibility of using these types of arts in two ways - both for good purposes and for purposes that do not comply with the laws of the state, - quite highly appreciated the spatio-temporal arts like music and dance, considering them worthy for growing up generation. “... The youth of a State should practise in their rehearsals postures and tunes that are good”, Plato wrote (Laws. II, 656e). The founder of Western philosophy also considered philosophy as “the greatest kind of music” (Phaedo, 61a), and he writes: “...The greatest and best of harmonies would most properly be accounted the greatest wisdom” (Laws, III, 689d).

In Book VII of the Laws, Plato, in connection with the upbringing of the younger generation, mentions the “dance” more than fifty times, from which we can conclude that Plato paid great attention to the significance and role of dancing in the upbringing of young people. Within the framework of one article, we cannot cite all of his statements about dancing, but the most important, in the author’s opinion, concerning education will be cited below.

Plato expresses his opinion about the upbringing of young people in the following way:

“The lessons may, for practical convenience, be divided under two heads — the gymnastical, which concern the body, and the musical, which aim at goodness of soul. Of gymnastic there are two kinds, dancing and wrestling.” (Laws, VII, 795e).

Plato sets as examples for imitation Athena, who, “emerging from the head of Zeus” fully armed, danced a military dance, as well as dances with weapons of the Curetes - Cretan priests and Dioscuri (ancient Greek *Δίοσκοροι*, lit. “youths of Zeus” - Castor and Polydeuces):

“Nor should we omit such mimic dances as are fitting for use by our choirs,—for instance, the sword-dance of the Curetes here in Crete, and that of the Dioscori in Lacedaemon; and at Athens, too, our Virgin-Lady gladdened by the pastime of the dance deemed it not seemly to sport with empty hands, but rather to tread the measure vested in full panoply.” (Laws, VII, 796c, 796d).

Plato believed that “matters of rhythm and music generally are imitations of the manners of good or bad men” (Laws, VII, 798e), therefore, in his opinion, art needs censorship from the state.

Taking the Egyptians as an example, Plato offers “a better device... to prevent our children from desiring to copy different models in dancing or singing” (Laws, VII, 798e). “The device of consecrating all dancing and all music,” writes Plato, in other words dances and music should be associated with religious festivals (Laws, VII, 799a, 799b).

Also, Plato, speaking of the influence of the muses on a person, states:

“For if a man has been reared from childhood up to the age of steadiness and sense in the use of music that is sober and regulated, then he detests the opposite kind whenever he hears it, and [802d] calls it “vulgar”. (Laws, VII, 802c, 802d).

From our perspective, these words remain pertinent even today, given the inundation of the media and the internet with musical content of questionable quality and its impact on our youth, who often emulate less than ideal role models. We maintain that censorship continues to be relevant in our contemporary world, as evidenced by the introduction of programs designed to block access to adult content websites and other dubious sources of information. In our view, censorship should be applied to state-owned TV channels, which play a significant role in shaping societal tastes. These tastes, we believe, should be influenced by the most esteemed and respected figures in the local artistic

community, as is the case in Kazakhstan, where it should be shaped by Kazakh society’s most authoritative personalities in the arts.

Further in the same book, Plato writes words that are very important for any person: “It is the life of peace that everyone should live as much and as well as he can... We should live out our lives playing” (Laws, VII, 803d). After all, many scientists identify dance with play (Huizinga 230). According to Plato: “It behoves our nurslings also to be of this same mind, and to believe that what we have said is sufficient, and that the heavenly powers will suggest to them all else that concerns sacrifice and the dance,— in honor of what gods and at what seasons respectively they are to play and win their favor, and thus mold their lives according to the shape of their nature, inasmuch as they are puppets<sup>26</sup> for the most part, yet share occasionally in truth.” He further slightly amends his assessment of man, saying: “The human race is not a mean thing, but worthy of serious attention” (Laws, VII, 804b).

“Both girls and boys must learn both dancing and gymnastics... for their practices it would be most proper that boys should have dancing-masters, and girls mistresses. (Laws, VII, 813b).

On this, completing the review of the statements of Socrates and Plato about dancing, we will finish the section with the statements of Lucian from Samosata, who, highly appreciating the art of dancing, considered: “Other arts call out only one half of a man’s powers — the bodily or the mental: the pantomime combines the two. His performance is as much an intellectual as a physical exercise: there is meaning in his movements; every gesture has its significance; and therein lies his chief excellence.” (69). Thinking about what qualities a dancer should have, he wrote as follows: “...Faithfully to represent his subject, adequately to express his own conceptions, to make plain all that might

be obscure — these are the first essentials for the pantomime...” (Lukian 36).

An analysis of the statements of the founding fathers of philosophical thought also confirms the above statements of the writers of antiquity and the evidence of material artifacts that dance as an art form was one of the main interests of ancient society.

*The ancient Greek education system paideia and kalokagathia included dance*

In antiquity, the socio-political, pedagogical, ethical and aesthetic ideal of a person “kalokagathia” (ancient Greek **καλὸς καὶ ἀγαθός** - “beautiful and kind”) was adopted simultaneously, which meant the presence in a person of both physical beauty and morality. Kalokagathia is most closely associated with the ancient Greek education system and the Paideia model of education.

Paideia (Greek: **παιδεία** “child-rearing” from **παιδός** “boy, teenager”) was the name given to the system of upbringing and education of the ideal member of the ancient Greek polis or state. It included both subject and practical training, and an emphasis was placed on the socialization of children within the framework of the aristocratic system of policy. Practical aspects of this education included subjects related to the modern humanities (rhetoric, grammar and philosophy), as well as scientific disciplines such as arithmetic and medicine. An ideal and successful member of the polis should have had intellectual, moral and physical perfection, therefore, rhythmic gymnastics and wrestling were valued for their effect on the body, along with moral education, which, as the Greeks believed, a person receives through the study of poetry, music, dance and other music arts. This approach to educating a well-rounded developed citizen of society was common in the Greek-speaking world, with the exception of Sparta, where a rigid and militaristic form of education known as “agog” was practiced. But even in Sparta, a military dance was used to educate

warriors, about which Lucian writes (10): “The Lacedaemonians, who are reputed the bravest of the Greeks... will do nothing without the accompaniment of the Muses: on the field of battle their feet keep time to the flute’s measured notes, and those notes are the signal for their onset. Music and rhythm ever led them on to victory. To this day you may see their young men dividing their attention between dance and drill”.

According to the Encyclopedic Dictionary of Ancient Philosophy (2008):

“Paideia... is a universal education; in Isocrates and Plato it is a synonym for philosophy, in the European tradition it is a condition for the possibility of philosophy... In conjunction with the doctrine of the immortality of the soul, Plato’s political program, which considers the education of “guardians” and “rulers” to be the foundation of a correct state system, presents paideia not only as the meaning of politics, but also as the meaning of the life of the soul: according to Phaedo, the soul takes with it to the next world only education - paideia (Phaed. 107d3)”.

The coherence of thoughts, feelings and actions, and the unity of sensations similar to them in singing, music and dance, is the harmony that the ancient Greeks considered a manifestation of divinity.

“Plato proposes to pay special attention to physical education, in particular, through sports exercises and dances,” writes Gurevich P. S.

According to open sources, the first mention of Kalokagathia refers to the surviving materials about the Seven Sages. The instruction of the sage Solon recommends keeping “kalokagathia of morality better than an oath.” After all, only a person who is satisfied with his state of health and appearance can bestow goodwill on others. And also in this saying, it is more likely that a person should be not only “kind”, but also able to physically implement good deeds with the help of a trained, healthy and “beautiful” body.



The ideal of kalokagatiya influenced the ideal of a harmoniously developed personality that existed in the culture of the New Age and in subsequent times, for example, in Soviet ideology. In the 18th and 19th centuries dance training was one of the compulsory classes in the education of the nobility.

Dance is unthinkable without the human body, and therefore has a deep connection with physicality, anthropology, epistemology and human cognitive capabilities. “The study of the epistemological nature of choreographic art reveals new, previously unseen in practice possibilities of the dance influence through psychosomatics on human cognitive abilities based on recent scientific findings of interdisciplinary research, such as studies of somatic (body) intelligence in physiology, mirror neurons in neurobiology, which concern kinesthetic empathy – motor empathy among dance observers... Dance, which activates simultaneously the spiritual, intellectual, emotional and physical hypostases of a person and his or her cognitive abilities, is an essential tool for educating the younger generation along with the rest of the arts” (Ramadanova, Kulbekova 1).

Currently, in Kazakhstan, the subject of “Corrective Rhythmics” is exclusively offered in specialized schools catering to children with special educational needs, including those with hearing impairments, vision impairments, intellectual disabilities, and other special needs. According to publicly available data, these schools serve approximately 132,699 children. The mere presence of Corrective Rhythmics in the curriculum of these special schools underscores its significance for the holistic development of these children.

Furthermore, the subject of “Rhythmics” is a mandatory component of the curriculum in choreographic schools and specialized institutions with a focus on dance education. However, it is important to note that in regular secondary education

schools (attended by at least 3.4 million children in Kazakhstan), there is currently no compulsory inclusion of Rhythmics in the curriculum. This situation is not unique to Kazakhstan but is consistent across the Commonwealth of Independent States (CIS) countries.

## Conclusion

The author hopes that the visual illustrations and quotations from the works of renowned writers and philosophers from antiquity, as presented in the article, have successfully persuaded the reader that in ancient times, dance held a position of paramount importance as an art form. Dance, inherently tied to the human body, is deeply connected to corporeality, anthropology, epistemology, and the cognitive capacities of humans. It is important to acknowledge that the comprehensive exploration of all these facets is beyond the scope of a single article. (Ramadanova 19).

The author contends that it is imperative to revive the principles of the paideya and kalokagatiya systems of education and upbringing by introducing dance and rhythmics into the mandatory curriculum of secondary schools.

Our standpoint is that choreography should be an integral part of the compulsory educational program in regular secondary schools, where the majority of children receive their education, rather than being confined to extracurricular activities that only cater to a portion of the student population. This perspective aligns with the views of the renowned Kazakh choreographer Dauren Abirov, as conveyed by his son Erkin Abirov. Dauren Abirov’s opinion on this matter was expressed during a Round Table discussion commemorating the 100th anniversary of the choreographer. This event was organized through the dedicated efforts of the teaching staff at the Faculty of Choreography within the Kazakh National

Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov and took place on February 10, 2023.

It is worth noting that dance, as a cultural heritage, offers significant educational potential. With its inherent visibility and strong allure, dance possesses the capacity for profound emotional impact. These emotional experiences,

when combined with historical and aesthetic insights, actively contribute to the formation of knowledge and social consciousness in individuals. The convergence of these attributes renders the cultural heritage of dance a potent pedagogical tool, shaping beliefs, motivating actions, and ultimately influencing public consciousness and behavior.

#### **Авторлардың үлесі**

**Ж.Д. Рамаданова** - идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін ресімдеу.

**Шахин Фелиз** - қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы ресімдеу.

#### **Вклад авторов**

**Ж.Д. Рамаданова** - автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**Шахин Фелиз** - редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

#### **Contributions of authors:**

**Zh.D. Ramadanova** - author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**Şahin Filiz** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design



## References

- Apollodorus. An English translation by James George Frazer, New-York, Cambridge. In two volumes, I, 2016, p. 7-9. (In Russian)
- Balandina N.V. "Fenomen tantsa kak obyekt filosofskoy refleksii: klyuchevyye problemy i osnovnyye voprosy" [The Phenomenon of Dance as an Object of Philosophical Reflection: Main Problems and Key Issues]. *Kultura narodov Prichernomorya [Culture of peoples Black Sea region]*. V.1, No. 196, 2010, p. 28-30. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/54575> (In Russian)
- Daly, Ann. *Done into dance: Isadora 'Duncan in America*. Middletown, Connecticut. Wesleyan University Press, 2002.
- Diodorus Siculus. *Library of History*, IV 7, 4. [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/diodorus\\_siculus/4a\\*.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/diodorus_siculus/4a*.html)
- Dorf, Samuel N. *Performing Antiquity: Ancient Greek Music and Dance from Paris to Delphi, 1890–1930*. New York: Oxford University Press, 2019.
- Gaidenko, Piama P., et. al. comp. *Antichnaya filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar [Ancient Philosophy: Encyclopedic Dictionary]*. Moscow, Progress-Traditsiya, 2008. (In Russian)
- Gertsman, Yevgeniy V. Muzyka Drevney Gretsii i Rima. Seriya «Antichnaya biblioteka». [Music of Ancient Greece and Rome. Series "Antique" library]. St. Petersburg, Aletnya Publishing House, 1995. <http://www.sno.pro1.ru/lib/gerzman/gerz.pdf> (In Russian)
- Gurevich, Pavel S. *Psikhologiya i pedagogika. [Psychology and Pedagogy]*, 2014. [https://studme.org/64627/pedagogika/ideya\\_vospitaniya\\_platona](https://studme.org/64627/pedagogika/ideya_vospitaniya_platona) (In Russian)
- Herodotus. *The History. Book V. Terpsichore*, 83. [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_History\\_of\\_Herodotus\\_\(Macaulay\)/Book\\_V](https://en.wikisource.org/wiki/The_History_of_Herodotus_(Macaulay)/Book_V)
- Hesiod. *The Theogony*. Translated by H. G. Evelyn-White. Classical Texts Library. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, 2000-2017. <https://www.theoi.com/Text/HesiodTheogony.html>
- Homer. *The Iliad*. Written 800 B.C.E. Translated by Samuel Butler. The Internet Classics Archive by Daniel C. Stevenson, Web Atomics. 1994-2009. [http://annales.info/ant\\_lit/lukian/saltatione.htm](http://annales.info/ant_lit/lukian/saltatione.htm)
- Huizinga, Johan. (2011) *Homo Ludens*. London, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1949. [https://radioparasita.org/sites/default/files/Gong/052013/johan\\_huizinga\\_homo\\_ludens\\_1949\\_pdf\\_17266.pdf](https://radioparasita.org/sites/default/files/Gong/052013/johan_huizinga_homo_ludens_1949_pdf_17266.pdf)
- Irmsher, Johannes, and Renate Yone. comp. *Dictionary of antiquity*. Transl. Translation from German. Moscow, Progress. 1989. [https://www.studmed.ru/irmsher-y-yone-r-sost-slovar-antichnosti\\_7f9db38e761.html](https://www.studmed.ru/irmsher-y-yone-r-sost-slovar-antichnosti_7f9db38e761.html) (In Russian)
- Lucian of Samosat. *Of Pantomime, Of Dancing*. Translated by Fowler, H. W. and F. G. Oxford: The Clarendon Press. 1905. Vol. II. [http://annales.info/ant\\_lit/lukian/saltatione.htm](http://annales.info/ant_lit/lukian/saltatione.htm)
- Michelakis, Pantelis. *Chapter 9 'Grecian dances' and the transformations of corporeality in the age of moving images*. Edited by K. Harloe, et. al., Hellenomania, London, Routledge, 2018, pp. 194-212. <https://doi.org/10.4324/9781315277370>
- Morina, Larisa P. Ritualnyy tanets i mif [Ritual dance and myth]. "Symposium" series, *Religiya i nravstvennost v sekulyarnom mire [Religion and morality in the secular world]*, Issue 20. Proceedings of the scientific conference. November 28-30, 2001. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 2001, P.118-124. <http://anthropology.ru/ru/text/morina-lp/ritualnyy-tanec-i-mif> (In Russian)

Nietzsche, Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra*. Translated by Thomas Common. New York, The Modern Library. University of St. Michael's College, 2006. <https://ia803405.us.archive.org/32/items/thus-spoke-zarathustra/Thus%20spoke%20Zarathustra.pdf>

Osintseva, Nadezhda V. *Tanets v aspekte antropologicheskoy ontologii [Dance in the aspect of anthropological ontology]*. 2006. Tyumen. State Institute of Arts and Culture, Abstract of the Dissertation of the Cand. of Philosophy Sciences. <https://elib.utmn.ru/jspui/handle/ru-tsu/2257> (In Russian)

Plato. *The Republic*. Book III. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D3> ; <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/gos03.htm>

Plato. *The Republic*. Book X. The Perseus Digital Library Catalog, <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D10> ; <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/gos10.htm>

Plato. *Laws*. Book II. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0166%3Abook%3D2> ; <http://psylib.org.ua/books/plato01/30zak02.htm>

Plato. *Laws*. Book III. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plat.+Laws+3&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0166> ; <http://psylib.org.ua/books/plato01/30zak03.htm>

Plato (1999) *Laws*. Book VII. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0166%3Abook%3D7> ; <http://psylib.org.ua/books/plato01/30zak07.htm>

Plato. *Phaedo*. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0170%3Atext%3DPhaedo%3Apage%3D92> ; <http://psylib.ukrweb.net/books/plato01/19fedon.htm>

Ramadanova, Zhanna. *Filosofiya i tanets: otrazheniye tantsa v filosofskoy mysli [Philosophy and dance: reflection of dance in philosophical thought]*. *Vestnik KazNPU imeni Abaya*, series "Filosofiya i tanets: otrazheniye tantsa v filosofskoy mysli [Philosophical Almanac of modernity: a world of opinions]", №3-4, (75-76) 2019, pp. 17-24. (In Russian)

Ramadanova, Zhanna, and Aigul Kulbekova. "Epistemological and cognitive aspects of the phenomenon of dance and corporeality". *Journal of the Philosophy of Sport*, 2023. DOI: 10.1080/00948705.2023.2197233

Sparshott, Francis. "Why Philosophy Neglects the Dance?" In *What is Dance*, edited by Roger Copeland and Marshall Cohen. Oxford, Oxford University Press, 1983, P. 94-102.

Xenophon. *Anabasis*. Book VI, chapter 1, 12. Carleton L. Brownson, Ed., The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Xen.%20Anab.%206.1&lang=original> ; <http://xlegio.ru/sources/xenophon/anabasis/book-6.html>

Xenophon. *Apology of Socrates*. Symposium. The Perseus Digital Library Catalog, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0212> ; [https://vk.com/doc35927296\\_418701520](https://vk.com/doc35927296_418701520)

**Жанна Рамаданова<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

**Шахин Филиз<sup>2</sup>**

<sup>2</sup>Ақденіз университеті (Турция, Анталья)

### ЕЖЕЛГІ ДӘУІР ФИЛОСОФИЯСЫ БИ ӨНЕРІН ТАНУДЫҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӘДІСТЕМЕСІ РЕТІНДЕ

**Аңдатпа.** Ежелгі антика өнері, оның ішінде би өнері адамзат тарихының әртүрлі кезеңдерінде өзінің кемелдігімен адамдарды баурап алды, өнердегі классикалық дәстүрлер бүгінгі күнге дейін өмір сүріп, заманауи өнерге әсерін тигізуде. Бұған Ежелгі Греция тарихын зерттеуші ғалымдардың еңбектері дәлел.

Би өнер түрі ретінде ежелгі гректердің өмірінде өте маңызды орын алды. Бұған бүгінгі күнге дейін жеткен мүсіндер, рельефтер, ежелгі грек ыдыстарындағы бейнелер сияқты материалдық жәдігерлер және жазба деректер де дәлел. Биге өнер түрі ретінде Сократ, Платон, Люциан және басқа да антика философтары, тарихшылары мен жазушылары назар аударған. Гомер «Илиада» мен «Одиссеяда» бидің әртүрлі түрлерін 20-дан астам рет атайды. Бүгінгі таңда грек билерінің 300-ден астам түрін санауға болады, ал кейбір деректерге сәйкес, «Грекияның барлық аймақтарынан шыққан 10 000-нан астам дәстүрлі билер бар».

Зерттеу әдістері ретінде автор ежелгі гректер өміріндегі би өнерінің маңызды рөлін айғақтап, сақталып қалған артефактілер мен көне жазба деректерге аналитикалық шолуды пайдаланады. Сондай-ақ, автор өнердің, оның ішінде ежелгі Грециядағы би өнерінің маңызды рөлін айғақтайтын, бүгінгі күнге дейін адамзаттың қазіргі өнерінің дамуына орасан зор ықпал етіп отырған әдебиеттерге де талдау жасады.

Ал бүгінде кеңінен талқыланып жатқан өнердегі «аполлондық» (саналы) логикалық және «дионистік» (бейсаналық) еркін шығармашылық бастаулар да ежелгі грек өнерінен бастау алады.

Автор, сонымен қатар, би сабақтарының гносеологиялық мәніне тоқталып, мектептердегі міндетті түрде би үйрету классикалық дәстүрін қалпына келтіруді дұрыс деп санайды.

**Түйін сөздер:** Терпсихора, антикалық дәуірдегі би, антика философтары, Сократ би туралы, Платон би туралы, Люциан би туралы, пайдейя, калокагатия.

**Алғыс:** Авторлар анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

**Дәйексөз үшін:** Рамаданова, Жанна және Шахин Филиз. «Ежелгі дәуір философиясы би өнерін танудың қазіргі заманғы әдістемесі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 115-131 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.740

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

**Жанна Рамаданова<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Казахский Национальный педагогический университет им. Абая (Алматы, Казахстан)

**Шахин Филиз<sup>2</sup>**

<sup>2</sup>Университет Акдениз (Турция, Анталья)

### ФИЛОСОФИЯ АНТИЧНОСТИ КАК МЕТОДОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ПОЗНАНИЯ ТАНЦА

**Аннотация.** Искусство античности, в том числе искусство танца, пленило людей своим совершенством в разные периоды истории человечества, и классические традиции в искусстве живы по сей день и продолжают влиять на современное искусство. Об этом свидетельствуют работы исследователей истории Древней Греции.

Танец как вид искусства занимал очень важное место в жизни древних греков. Об этом свидетельствуют как материальные артефакты, сохранившиеся по сей день, как скульптуры, рельефы, изображения на древнегреческих сосудах, так и письменные источники. Танцу, как виду искусства, уделяли внимание Сократ, Платон, Лукиан и другие философы, историки и писатели древности. Гомер в «Иллиаде» и «Одиссее» упоминает о разных видах пляски более 20-ти раз. Сегодня можно насчитать более 300 видов греческих танцев, также по некоторым источникам «есть более 10 000 традиционных танцев, которые происходят из всех регионов Греции».

В качестве методов исследования автор использует аналитический обзор сохранившихся артефактов и древних письменных источников, свидетельствующих о важной роли искусства танца в жизни древних греков. Также автором сделан анализ литературы, свидетельствующей о важной роли искусства, в том числе и танца в Древней Греции, которое по сей день имеет огромное влияние на развитие современного искусства хореографии.

И широко обсуждаемые сегодня «аполлонийское» (сознательное) логическое и «дионисийское» (бессознательное) свободное творческое начала в искусстве также берут истоки от древнегреческого искусства.

Автор также подчеркивает эпистемологическое значение занятий танцами и считает целесообразным восстановление классической традиции обязательного обучения танцам в школах.

**Ключевые слова:** Терпсихора, танец в античности, философы древности, Сократ о танце, Платон о танце, Лукиан о пляске, пайдейя, калокагатия.

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию, а также за помощь в подготовке статьи к публикации.

**Для цитирования:** Рамаданова, Жанна и Шахин Филиз. «Философия античности как методология современного познания танца». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 115-131, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.740

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

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the author:**

**Жанна Дидарбековна Рамаданова** - өнертану магистрі, Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті (Абай атындағы ҚазҰПУ), Политология және әлеуметтік-философиялық пәндер кафедрасының «8D02201- Философия» мамандығының докторанты

**Жанна Дидарбековна Рамаданова** - магистр искусствоведения, Казахский Национальный педагогический университет имени Абая (КазНПУ имени Абая), докторант 3-курса специальности «8D02201- Философия» Кафедры политологии и социально-философских дисциплин

**Zhanna D. Ramadanova** - Master of Art Studies, Doctoral student of specialty 8D02201 - Philosophy, Abai Kazakh National pedagogical university (KazNPU named after Abai), Department of Political Science and Socio-Philosophical Disciplines

ORCID ID: 0000-0002-4506-4468

E-mail: zh.ramadanova@mail.ru

**Шахин Филлиз** - ғылыми жетекшісі, философия ғылымы бойынша PhD, Ақденіз университетінің Философия тарихы кафедрасының профессоры, Өнер және әдебиет факультеті, Философия кафедрасы

**Шахин Филлиз** - научный руководитель, Ph.D по философии, профессор истории философии Университета Акдениз, факультет Искусства и литературы, кафедра Философии

**Şahin Filiz** - scientific adviser, Ph.D in Philosophy, Professor of History of Philosophy, Akdeniz University, Faculty of Art&Literature, Department of Philosophy

ORCID ID: 0000-0001-5511-5209

E-mail: siliz@akdeniz.edu.tr

# ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В КИНО ЧЕЛОВЕКА СОВРЕМЕННОГО МИРА

Аян Найзабеков<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Университет Туран, Высшая школа «Turan Film Academy»  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** В статье рассматриваются актуальные представления образа человека современного мира в кино через призму характеров, действий и взаимоотношений персонажей, отражающих социокультурные аспекты жизни, особенности массовой коммуникации, природу и комплекс взаимодействий человека в обществе, а также факторы, влияющие на формирование глубоких, неоднозначных образов киногероев. Целью данной работы является изучение художественных приёмов и подходов авторов в создании характеров и взаимоотношений персонажей в кинофильмах; влияние кинематографа на жизнь людей.

Исследование направлено на поиск и структурирование информации в различных областях киноискусства, изучение киноматериалов и освещение вопросов, связанных с изображением человека в современном кино и его отношении к сегодняшней культуре. Исследование основано на общенаучных, логических, теоретических и эмпирических методах с представлением идей некоторых фильмов.

Обсуждение актуальных аспектов, таких как психологическое воздействие действий героев фильма на зрителя, влияние социальной идентичности, использование отражений и других визуальных приемов передачи внутреннего мира персонажей, их черт характера, эмоционального состояния и мотивации осуществляется по сюжетным фрагментам некоторых фильмов, где раскрываются понимание вдохновений, волнений, эмоциональных переживаний киногероев и помогают лучше понять как человеку справляться с современными вызовами и проблемами.

Исследование представления образа человека современного мира в кино является интересной и многогранной темой, которая может пролить свет на различные аспекты современной культуры, общества и человеческой природы. В художественном фильме человек современного мира может быть представлен в культур-философском контексте и отражениях личностных аспектов современной жизни и культуры. Кино – зеркало времени и истории, отражающее сложные спектры человеческой природы и его взаимодействия с миром. Кино – искусство и творчество создателей, глобальный язык представления человека современного мира в социальных, культурных и политических контекстах и национальных киноиндустриях, использование информационных технологий, компьютерной графики, инсталляций, видео- и звуковых установок и других современных средств выражения действий киногероев. Кино оказывает влияние на мировоззрение и сознание зрителей. Оно может способствовать формированию определенных ценностей и взглядов человека современного мира.

**Ключевые слова:** кинематограф, кинофильм, человек современного мира, персонаж, идентичность и самовыражение, деконструкция стереотипов и норм, социально-политические вопросы, абстрактные идеи, символы.

**Для цитирования:** Найзабеков, Аян. «Представление в кино человека современного мира», *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 132-144, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.729

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



## Введение

Отражение образа человека в драмах, комедиях, фантастических или психологических фильмах является важным аспектом исследования в области кинематографии. Одно из новейших направлений изучения рефлексии человека современного мира в киноискусстве связано с психологическим воздействием на зрителя, с тем, как и каким образом можно передать эмоции и настроение персонажа, иметь сильное эмоциональное воздействие на зрителя и углубить понимание персонажа. Другое направление исследований связано с репрезентацией личности и социальной идентичности через отражение в кино для передачи аспектов характера персонажа, его самовосприятия и взаимодействия с окружающим миром, включая его психологическое воздействие на зрителя.

Кино — многогранный и многофакторный особый мир для зрителей и разножанровый ресурс для исследования в практической области киноискусства, творчества создателей, внедривших свои мысли в образы персонажей с социокультурным контекстом. В кино создаются различные, своеобразные и уникальные образы современного человека. Процесс формирования глубокого и разнообразного образа современного человека в кино зависит от множества факторов:

- особенности творчества ключевого режиссера: стиль, видение, выбор художественных приемов и акценты в фильме могут сильно влиять на то, каким образом зритель воспринимает персонажей и сюжет. В его воле и профессионализме подчеркнуть эмоциональные и психологические аспекты образа современного человека через камерные сцены, диалоги и монтаж:

- уникальность сценария и образные видения сценариста: создание

повествовательной структуры фильма через диалоги, характеры, глубокие исторические, документальные, социальные и психологические аспекты в сценарии, которые будут влиять на образ современного человека;

- проникновенность в роль актеров: интерпретация ролей, исполнение актерами персонажей определяет их аутентичность и способность передать внутренний мир персонажа;

- художественная реконструкция, музыка и монтаж: сценография, фоны, костюмы, декорации, природные и климатические явления и визуальные эффекты могут создавать уникальную атмосферу и неповторимый контекст, а музыкальное сопровождение и монтаж усиливают эмоциональное воздействие фильма и акцентируют важные моменты в образе персонажей.

Образ человека в кино тесно связан с социокультурным контекстом времени и места, показанных в созданном фильме. Социальные, политические, экономические и культурные факторы незримо оказывают влияние на воссоздание образов персонажей и их действий. Цели и намерения авторов фильма могут определять, какие аспекты образа человека современного мира будут подчеркнуты и обсуждены. Для выявления глубины и сложности персонажа и выражения его внутренних противоречий и переживаний используются визуальные отражения, различные техники отражения, такие как съемка через зеркала, отражение в воде или стекле для подчеркивания тематических мотивов, двойственности или привлечения внимания зрителя к определенным деталям сцены.

## Методы

Представление человека современного мира исследуются следующим методом: подбор и исследование научной базы данных,

библиотечных ресурсов и критических материалов, связанных с данной тематикой; анализ, как киноискусства представляющего различные аспекты современного общества и взаимодействие людей. Как влияют на современного человека новые парадигмы, ценности, восприятие и взаимодействие с окружающим миром; изучение различных методов и приемов, используемые кинематографом для отображения и развития персонажей в фильмах и как персонажи отражают типичные черты и характеристики современного человека; обсуждение иллюстрации отражения персонажей конкретных фильмов и характеристик современного человека в соотношении с социальными и культурными изменениями в современном мире; выявление особенностей ролей человека в художественном фильме современного мира и их зависимость от конкретных фильмов, жанров, тематики и культурных контекстов.

При рассмотрении различных материалов выявлены некоторые общие особенности:

1. Разнообразии ролей: современное кино предлагает широкий спектр ролей для человека, от типичных архетипов до сложных и многогранных персонажей независимо от жанра. Фильмы могут исследовать различные аспекты человеческого опыта, включая любовь, страх, трагедию, дружбу, семью, политические и социальные вопросы и т.д.

2. Расширение границ: современное кино часто предлагает новые интерпретации и переосмысление традиционных ролей человека. Это может включать разрушение стереотипов и представление более сложных, нюансированных и реалистичных персонажей, которые отражают разнообразие человеческой природы и опыта.

3. Идентичность и представление: художественные фильмы могут

исследовать вопросы идентичности, включая расовую, этническую, гендерную, социальную и культурную идентичность. Они могут представлять различные группы людей, отражая их опыт, борьбу, проблемы и достижения.

4. Роль и социальные вопросы: фильмы также могут рассматривать социальные вопросы и роль человека в обществе. Они могут исследовать темы, связанные с социальной справедливостью, политикой, экономикой, властью, неравенством и другими социокультурными аспектами.

5. Психологический аспект: художественные фильмы имеют возможность исследовать внутренний мир человека и его эмоции, мысли, мотивации и психологические процессы. Они могут показать внутренние конфликты, трансформацию, рост и эмоциональные состояния персонажей.

Важно отметить, что кино является отражением проблем: вопросов социального неравенства, дискриминации, гендерной политики, борьбы за равные права и справедливость в разных обществах и контекстах; глобальных проблем, таких как изменение климата, экологические катастрофы, миграция, войны и конфликты, беженцы, терроризм и другие геополитические вопросы; политические кризисы, социальные движения, протесты, коррупция, абьюз власти и другие политические и социальные проблемы, с которыми сталкиваются современные общества; влияние технологий на общество и человеческую жизнь. С развитием искусственного интеллекта, цифровой культуры, интернета, социальных сетей и других технологических аспектов расширились влияющие факторы на личные проблемы и эмоциональные вызовы, с которыми сталкиваются люди в современном мире, такие как депрессия, одиночество, потеря, семейные отношения в различных ситуациях, отражающих

его зависимость от технологий и одновременно стремление к социальной связности, с которыми сталкиваются люди в мире, насыщенном информацией и быстрыми изменениями.

## Результаты

Результаты и обсуждения исследований о проблемах и новых подходах представления человека в кино указывают на несколько важных аспектов:

- расширение представления о человеке: современное кино отражает разнообразие субъектов и расширяет представление о человеке в сравнении с традиционными стереотипами. Фильмы сейчас включают образы персонажей различных возрастов, рас, полов, сексуальных ориентаций и социальных статусов. Это способствует созданию более реалистичных и комплексных образов и отражает разнообразие реального мира;

- идентичность и самовыражение: современное кино акцентирует внимание на вопросах идентичности и самовыражения. Фильмы исследуют внутренний мир персонажей, их эмоции, стремления и конфликты. Они ставят акцент на психологической глубине и внутреннем путешествии героев, что позволяет зрителям более глубоко воспринимать и сопереживать им;

- деконструкция стереотипов и норм: современное кино часто сталкивается с задачей деконструкции стереотипов и норм, связанных с полом, расой, сексуальностью и т.д. Фильмы вызывают вопросы о традиционных представлениях о мужественности и женственности, подвергают сомнению бинарные разделения и открывают пространство для новых и альтернативных идентификаций;

- социально-политические вопросы: современное кино активно затрагивает социально-политические

вопросы, такие как социальная справедливость, расовое неравенство, миграция, гендерные и сексуальные проблемы и другие. Фильмы служат платформой для обсуждения актуальных проблем и вызывают рефлексию у зрителей.

## Дискуссия

Обратимся к мнению Азии Байгожиной — сценариста и режиссера относительно правдивости документального кино. И согласимся с искренним пониманием чистой документалистики с отражением в них конкретного человека с живой реальностью, действительными и конкретными фактами, без суррогатных персон и вымышленных сцен и взаимодействий героев.

Проблемные фильмы, фильмы-исследования про обычных людей и их будни, про явления, которые тревожат: преступность, маргинализация населения, безработица, коррупция — сонм вещей, которые нас волнуют в действительности, их просто нет на документальном экране (Байгожина 2).

И каждая эпоха дает нам какое-то своё представление о том, что такое человек. Новые подходы в представлении человека в кино включают использование различных жанров, стилей и техник, а также эксперименты с повествованием и структурой фильмов.

Михаил Ямпольский, профессор Нью-Йоркского университета в своем выступлении на тему «Образ человека и киноязык» отмечает динамическую природу человека и пишет, что человек — это абсолютно загадочное, какое-то исчезающее существо, это существо с бесконечно меняющейся природой. «Если вы посмотрите Тарковского, а он для меня — наиболее яркое воплощение феноменального человека, то там вы увидите огромное внимание не только к стихии, не только к самому движению

времени, но увидите и невероятный сдвиг от объективного к субъективному. Зона в «Сталкере» выражает нравственный мир и желания человека, как вы помните. А «Солярис» — это мир, который создан мозгом-планетой. Разрушается стена между субъективным и объективным, в центре внимания теперь наблюдатель. Наблюдатель, который не действует. Скажем, «Андрей Рублёв» интересен тем, что там герой ничего не делает, не говорит, только ходит и смотрит. Это чисто пассивная форма ощущения мира, открытости миру, который является ему как художнику во всем своем феноменальном богатстве. Сюжет в относительной степени ослаблен, он перестаёт быть двигателем, и человек перестаёт быть повествовательным человеком. Или возьмите «Зеркало»: весь мир, представленный в этом фильме, чисто субъективен: это память человека, включающая в себя и память других людей. Есть совершенная возможность перехода от одних воспоминаний к другим — перед нами огромный субъективный мир феноменальных вещей. Вы люди своего времени, и вы можете ничего не знать об аффективности или о феноменологии, но вы будете так или иначе соотноситься с этими структурами. И каждый раз вы будете совершать этический выбор: как видеть человека, как его определить. Картина вызывает в зрителе размышления о том, какие ценности и идеалы преобладают в современном обществе, какое влияние оказывают технологии на межличностные отношения, самовыражение и понимание себя». (Ямпольский 5).

В статье раскрывается компликативное взаимодействие между человеком и современным миром, отражая различные аспекты современной жизни и культуры, предлагает зрителю задуматься о своем собственном месте и роли в этом контексте. Другой подход к изображению человека выражается в выявлении особых проявлений

проблем современного мира. Художники могут обратиться к таким темам как миграция, расовая дискриминация, гендерные проблемы, окружающая среда и другие насущные проблемы. Они могут использовать свои работы, чтобы выражать собственные взгляды и пытаться изменить глобальное понимание этих проблем. Один из способов представления современного человека в кино можно через его личные проблемы и стремления. Фильм «Интерстеллар» (2014) рассказывает о главном герое, который борется со своими сомнениями и внутренними конфликтами, пытаясь спасти человечество от гибели. «Социальная сеть» (2010) является историей об основателе Facebook, Марке Цукерберге, который стал миллиардером, но остался одиноким и изолированным. «Одержимость» (2014) — это история о успешном писателе, который страдает от психического расстройства, связанного с его собственным же творчеством. «Подозрительные лица» (1995) — это история о двух молодых людях, которые вступают в конфликт с властями, так как обнаруживают, что их жизнь навсегда изменится после случайной встречи на улице. Эти фильмы показывают, что человек эпохи постоянно борется со своими внутренними противоречиями и вынужден принимать сложные решения в условиях реальности. Несколько авторов внесли значительный вклад в изучение представления человека в кинокартине современного мира.

Своё кино для каждой эпохи считается современным и соответственно в ракурсе представления в кино человека современного мира может быть основано на различных научных дисциплинах и теориях, которые изучают киноискусство, культурологию, психологию, социологию, искусствоведение и другие области.

Рассмотрим несколько примеров кинофильмов, которые служат темой или визуальными материалами для научных

трактовок, изучения или исследования: 1) фильм «Матрица» (The Matrix, 1999) режиссера братьев Вачовски в исследованиях анализируется с точки зрения философии и киберпанка и представления современного общества, цифровой реальности и вопросов о человеческой идентичности, его ценностях, идеалах и конфликтах; 2) работы Маршалла Маклюэна, например, «Понимание медиа: Внешние расширения человека» (Understanding Media: The Extensions of Man, 1964), в которых исследуются влияние медиа и кино на представление человека и социокультурные процессы; 3) исследования феминистской кинокритики, такие как работы Лоры Мулвей, анализирующие, как кино представляет современного человека с точки зрения гендерных и социальных норм, стереотипов и могут быть применены для анализа, какие образы и стереотипы человека современного мира представлены в кино, и какие эмоциональные и когнитивные реакции они вызывают у зрителей.

Общая научная основа для такой статьи будет включать в себя множество теорий, методов и исследований, чтобы более глубоко понять, как кино отражает и формирует представление о человеке в современном мире. К примеру, Стивен Хитченс, исследующий феномен кино как формулу массовой культуры и его влияние на мировоззрение современного человека или статьи исследователей, изучающих влияние фильмов и сериалов на формирование политических и социокультурных убеждений, например, как сериал «Игра престолов» (Game of Thrones) влиял на восприятие власти и моральных норм.

Исследование представления человека современного мира в казахстанском кино может быть обогащено конкретными примерами из казахстанской кинематографии. Вот несколько фильмов и их тематические аспекты, которые

полезны для размышлений зрителей и киноведов:

1. «Мен алтындайым» (2012): Этот фильм рассказывает историю молодого казахстанца, который стремится к личной независимости и осмыслению собственной роли в современном обществе. Анализ этого фильма может подсказать, как молодежь в Казахстане воспринимает свою идентичность и свою роль в современном мире.

2. «Амреке» (2018): этот фильм исследует тему миграции и адаптации казахстанцев в США. Он может быть использован для анализа влияния миграции на представление о современном казахстанце и его взаимодействии с другими культурами.

3. «Келін» (2009): этот фильм рассказывает о жизни казахстанской девушки, вынужденной выйти замуж за незнакомого ей человека. Исследование этого фильма может включать анализ традиционных и современных аспектов семейных отношений и роли женщины в казахстанском обществе.

4. «Аяулым» (2015): фильм рассказывает о современных вызовах, с которыми сталкиваются женщины в Казахстане. Анализ этого фильма может быть связан с изучением феминистских и гендерных аспектов представления о современной женщине в казахстанском кино.

5. «Шал» (2017): фильм исследует тему религиозного экстремизма и его воздействия на молодежь. Анализ этого фильма может быть связан с исследованием вопросов религиозной идентичности и экстремизма в современном обществе.

Эти конкретные примеры из казахстанской кинематографии могут быть использованы для анализа тематических и художественных решений, а также для обоснования того, как казахстанские фильмы отражают представление о человеке и его месте в современном мире.



## Заключение

В современной кинокартине наблюдается большое внимание вопросам идентичности, множественности субъектов и разнообразию представлений о человеке. Также в современном киноискусстве представляется образ человека как абстрактная идея или символ. В этом случае художник фильма может использовать форму, цвет и текстуру, чтобы создать определенный эффект или выразить свои мысли и эмоции или используют человеческое тело как объект, который можно трансформировать и изменять. Создаются работы, которые вызывают размышления о том, как мы воспринимаем и определяем нашу идентичность, и как она меняется со временем. «В этой связи интересно рассмотреть, в каких смысловых моделях рефлексировалась культурная матрица «Традиция и современность». Во-первых, это патриотизм — модель, представленная картинами «Жаужурек мын бала» и «Казахское ханство». Эта модель преимущественно обращена к этноисторическим истокам, так сказать, к генезису нации. Затем можно выделить постсоветский этнонационализм — эта модель представлена картинами «Кунанбай», «Аманат», «Дорога к матери». Эти фильмы, обращенные к сознанию, связаны с переоценкой прошлого. Широкий спектр коммерческого кино можно отнести к модели-интертеймент новой лояльности составляют фильмы «Келинка Сабина», «Ограбление по-казахски», «Свадьба на троих» и т.д. В основном, это комедии и другое жанровое кино. Четвертая модель — честная социальность, которая представлена опять же «партизанским кино»: «Хозяева», «Уроки гармонии», «Шлагбаум», «Жол», «Чума в ауле Каратас». Эта острая социальность возникла буквально в последние

два-три года и связана с появлением молодежного «кинематографа рассерженных», который поднимает вопросы справедливости и обращает на себя внимание, может, не столько широкого казахстанского зрителя, сколько зарубежных фестивалей» (Кылышбаева, Борецкий 148).

Если говорить в целом о традиции и современности, то многие наши фильмы, различные и даже противоположные по стилю и замыслу, смыкаются в этой теме. Скажем, новая картина Нуртаса Адамбая «Тараз», хоть и завуалированно, ставит вопрос о том, что именно архаическая традиция ведет к трагедии. А в фильме «Чума в ауле Каратас» Адильхана Ержанова, сама чума и есть традиция, и люди ничего не делают и не хотят делать, чтобы ее сломать. Эта остросоциальная картина, кстати, названа лучшим азиатским фильмом 2016 года. И, наконец, этот же вопрос столкновения традиционной и современной морали стоит в новой картине Гаухар Нуртас «Токал». Фильм красноречиво говорит об этом уже в своем слогане: «Древняя традиция или современная мораль?». Можно сказать, что на изломе времен казахстанское кино молодых рефлексировало тему традиции и современности как ключевую в мировоззренческих поисках нового поколения. «Существуют самые разнообразные функции кино: познавательная, идеологическая, развлекательная, духовная, религиозная, экономическая, нормативная и т.д. Познавательная функция кино заключается в распространении информации, передаче знаний людям. В кинематографе было очень много образовательных фильмов и программ. Воспитательная функция — формирование общественного мнения. Воспитательная функция является продолжением познавательной. Кино может формировать общественное мнение. Через него формируется



идеология. Используют методы подсознательного воздействия. Отношение общества формируется с помощью стереотипов, которые внедряют в кино. Это вызывает либо положительную, либо отрицательную реакцию на конкретное событие. Каждая функция кино очень важна. Нельзя отделять их друг от друга, сами по себе они теряют смысл» (Бороненкова, Рожков).

«Исследование кинематографа в контексте трансформации культурно-исторической среды происходит при помощи герменевтического комментирования важнейших фактов развития казахстанского кино, позволившего вскрыть влияние конкретики социальной эмпирии на формирование эстетики кинематографа как массового искусства, а также понять причины актуализации тех или иных аспектов влияния киноискусства на личность на определенном этапе развития общества. При изучении проблем, сопряженных с выявлением культурных кодов, генеральных линий развития кинопредпочтений современного социума и спецификой массового восприятия позитивных мифологем, используется концепция культурного поля, идея исторического процесса расширения культуры, системный подход к культурным феноменам, принцип конструирования социальной реальности, теоретико-информационный подход к культурным феноменам. Методологические ориентиры и теоретические приоритеты

определены в терминах складывающейся в настоящее время парадигмы единой системы естественно-научного и гуманитарного знания, находящего своё выражение в эмпирической эстетике, теории информации, теории коммуникации и др.» (Кылышбаева, Борецкий 150).

Анализ исследования также позволил сделать следующие выводы и заключения. Современный кинематограф имеет большое влияние на человека. «Просмотр любого фильма влияет на формирование мировоззрения. Отношение людей к кино различно. Для некоторых это хорошее времяпровождение, для других — способ развития. Кино может духовно развивать как отдельного человека, так и все общество. Кино может быть нравственное, эстетическое, интеллектуальное, религиозное. Кино может формировать общественное мнение. Отношение общества формируется с помощью стереотипов, которые внедряют в кино» (Бороненкова, Рожков).

История кинокультуры — динамическая картина того, как человек осознает мир, себя в мире и мир в себе, как возникают и перерождаются национальные культуры и культурные течения, связанные с жизнью одного поколения. Реализации этих задач способствует созданию культурного контекста — даже частичное погружение в историю экранных искусств оставляет неповторимое впечатление вечной динамики бытия человека современного мира.

**Список источников**

Абикеева, Гульнара. «Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана», *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545

Байгожина, Асия. «Реалии реального кино». *«Старое и Новое. С. Эйзенштейн и современный кинематограф»*, сборник материалов Первой Международной научно-практической конференции, под ред. А. Джексембаева, Алматы, Университет «Туран», 2013, с. 78–83.

Бороненкова, Екатерина и Георгий Рожков. «Роль кинематографа в жизни современного человека». *Всероссийское СМИ «Время Знаний»*, 26.09.2023 <https://edutime.ru/pub/101767> Дата доступа 21 июля 2023.

Кылышбаева, Бибигуль и Олег Борецкий. Методологические подходы в изучении социокультурной реальности в зеркале казахстанского кино. *Вестник КазНУ им.Аль-Фараби*. Серия психологии и социологии, №2 (69), 2019, с. 143–151.

*Кино Казахстана. Кто есть Кто*. Алматы, Жібек жолы, 2003.

Молтобарова, Кумис. «Отражение пространственно-временных отношений в искусстве». *Вестник КазНУ*. Серия философия. Серия культурология. Серия политология, № 1 (32), 2009, с. 174–177.

Нурланова, Канат. «Символика мира в традиционном искусстве казахов». *Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством*. Алматы, Ғылым, 1993, с. 208–263.

Сабит, Мурат. «Национальная идея и казахстанская действительность». *Содержание и мобилизующий потенциал общенациональной идеи*, Материалы республиканской научно-теоретической конференции. Алматы, Институт философии и политологии МОН РК, 2008, с. 42–49.

Смаилова, Инна. «Проблема изображения в современном казахском кино». *Вестник КазНУ им. аль-Фараби*. Серия философия. Серия культурология. Серия политология, 2010, №1, с. 223–228.

Ямпольский, Михаил. «Образ человека и киноязык». 19.07.2011. <https://seance.ru/articles/image-of-human/> Дата доступа 11 января 2023.

## References:

- Abikeyeva, Gulnara. «Kino kak vedushaya kreativnaya industriya Kazakhstana» [“Cinema as the leading creative industry in Kazakhstan”]. *Central Asian Journal of Art Studies*, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545. (in Russian)
- Baigozhina, Asiya. “Realii realnogo kino” [“Realities of real cinema”]. Proceedings of First International Scientific and Practical Conference «*Old and New. S. Eisenstein and modern cinema*», edit. A. Dzheksenbayeva, Almaty, «Turan» University, 2013, p. 78–83. (In Russian)
- Boronenkova, Yekaterina and Rozhkov Georgiy. “Rol’ kino v zhizni sovremennogo cheloveka” [“The role of cinema in the life of modern man”]. *All-Russian media “Time of Knowledge”*, 26.09.2023 <https://edu-time.ru/pub/101767> Accessed 21 July 2023. (In Russian)
- Kino Kazakhstana. Kto yest Kto [Cinema of Kazakhstan. Who is who]*. Almaty, Zhibek Zholy, 2003. (in Russian)
- Kylyshbaeva, Bibigul and Boretsky Oleg. “Metodologicheskiye podkhody v izuchenii sotsiokul’turnoy real’nosti v zerkale kazakhstanskogo kino” [“Methodological approaches to the study of socio-cultural reality in the mirror of Kazakh cinema”]. *Bulletin of Al-Farabi KazNU. Series of psychology and sociology*, No. 2 (69), 2019, pp. 143–151. (In Russian)
- Moltobarova, Kumis. “Otrazheniye prostranstvenno-vremennykh otnosheniy v iskusstve” [“Reflection of spatio-temporal relations in art”]. *Bulletin of KazNU. Philosophy Series. Cultural studies series. Political science series*, № 1 (32), 2009, p. 174–177. (in Russian)
- Nurlanova, Kanat. “Simvolika mira v traditsionnom iskusstve kazakhov” [“Symbolism of peace in the traditional art of the Kazakhs”]. *Nomads. Aesthetics: Understanding the world through traditional Kazakh art*. Almaty, Gylym, 1993, pp. 208–263.
- Sabit, Murat. “Nationalnaya idea I kazakhstanskaya deistvitel’nost” [“The National Idea and Kazakhstan’s reality”]. *Content and mobilizing potential of the national idea*, Proceedings of Republican Scientific-Theoretical Conference, Almaty, Institute of Philosophy and Political Science of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan, 2008, pp. 42–49. (in Russian)
- Smailova, Inna. “Problema isobrageniya v sovremennom kazakhskom kino” [“Problem of the image in modern Kazakh cinema”]. *Bulletin of Al-Farabi Kazakh National University. Series Philosophy. Culturology. Political science*, No. 1, 2010, pp. 223–228. (in Russian)
- Yampolsky, Mikhail. “Obraz cheloveka I kinoyazyk” [“The image of a person and film language”]. 19.07.2011. <https://seance.ru/articles/image-of-human/> Accessed 11 January, 2023. (in Russian)

**Аян Найзабеков<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>«Тұран» университеті, «Turan Film Academy» Жоғары мектебі  
(Алматы, Қазақстан)

**ҚАЗІРГІ ӘЛЕМДЕГІ АДАМНЫҢ КИНОДАҒЫ КӨРІНІСІ**

**Аңдатпа.** Мақалада өмірдің әлеуметтік-мәдени аспектілерін, бұқаралық коммуникацияның ерекшеліктерін, қазіргі қоғамдағы адамдардың өзара қарым-қатынасының табиғаты мен кешенін көрсететін кейіпкерлер призмасы, кейіпкерлердің әрекеттері мен қарым-қатынастары арқылы адамның кинодағы нақты бейнелері қарастырылады. Бұл жұмыстың мақсаты - фильмдердегі кейіпкерлер мен кейіпкерлердің қарым-қатынасы көркемдік әдістер мен тәсілдер арқылы қалай бейнеленетінін және киноның адам өміріне қалай әсер ететінін зерттеу.

Зерттеу кино өнерінің әртүрлі салаларындағы ақпаратты іздеуге және құрылымдауға, киноматериалдарды зерделеуге және қазіргі кинематографиядағы адам бейнесіне және оның бүгінгі мәдениетке қатынасы мәселелерін көрсетуге бағытталған. Зерттеу кейбір фильмдердегі осы мәселе төңірегіндегі идеяларға сүйене отырып жалпы ғылыми, логикалық, теориялық және эмпирикалық әдістерге негізделген.

Фильм кейіпкерлерінің іс-әрекетінің көрерменге психологиялық әсері, әлеуметтік болмыстың әсері, кейіпкерлердің ішкі жан дүниесін, олардың мінез-құлық ерекшеліктерін, эмоционалдық күйін жеткізуде рефлексия және басқа да көрнекі әдістерді қолдану сияқты өзекті аспектілерді талқылау және мотивация кейбір фильмдердің сюжеттік фрагменттері бойынша жүзеге асырылады. Олар шабыт, толқу, кино кейіпкерлерінің эмоционалдық тәжірибесі туралы түсінікті ашады және адамның заманауи қиындықтары мен проблемаларын қалай жеңе алатынын жақсы түсінуге көмектеседі.

Кинода қазіргі әлемдегі адамның бейнесін зерттеу заманауи мәдениеттің, қоғам мен адам табиғатының сан алуан аспектілерін аша алатын қызықты әрі көп қырлы тақырып. Көркем фильмде заманауи әлем адамы әртүрлі контексттерде және қазіргі өмір мен мәдениеттің әртүрлі аспектілерін көрсетуі мүмкін. Кино – уақыт пен тарихтың айнасы, адам табиғатының күрделі спектрін және оның әлеммен өзара әрекетін көрсетеді. Кино – бұл оны жасаушылардың өнері мен шығармашылығы, қазіргі әлемдегі адамдарды әлеуметтік, мәдени және саяси контексттерде және ұлттық киноиндустрияда көрсетудің жаһандық тілі. Кино – ақпараттық технологияларды, компьютерлік графиканы, инсталляцияларды, бейне және дыбыс қондырғыларын және фильм кейіпкерлерінің әрекетін білдірудің басқа да заманауи құралдарын пайдалану өнері. Кино көрермендердің дүниетанымы мен санасына әсер етеді. Ол қазіргі әлемде адамның белгілі бір құндылықтары мен көзқарастарын қалыптастыруға ықпал ете алады.

**Түйін сөздер:** кинематография, кино, қазіргі заман адамы, кейіпкер, тұлғалық және өзін-өзі көрсету, таптаурындар мен нормаларды деконструкциялау, әлеуметтік-саяси мәселелер, абстрактілі идеялар, символдар.

**Дәйексөз үшін:** Найзабеков, Аян. «Қазіргі әлемдегі адамның кинодағы көрінісі», *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 132-144, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.729

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

Ayan Nayzabekov<sup>1</sup>

<sup>1</sup>"Turan" University, Higher School "Turan Film Academy"  
(Almaty, Kazakhstan)

## REPRESENTATION IN THE CINEMA A MAN OF THE MODERN WORLD

**Abstract.** The article deals with the actual representations of man in the modern world in cinema through the prism of characters, actions, and relationships of characters, reflecting the socio-cultural aspects of life, features of mass communication, the nature and complexity of human interactions in modern society and also presents factors influencing the presentation of deep, ambiguous images of film characters.

This work aims to study how the characters and relationships of characters in films are reflected through artistic techniques and approaches and how cinema influences people's lives. The study is aimed at searching and structuring information in various areas of cinematography, studying film materials, and highlighting issues related to the image of a person in modern cinema and his relationship to modern culture. The research is based on general scientific, logical, theoretical, and empirical methods considering this issue in some films. Results and discussion: Discussion of topical aspects, such as the psychological impact of the actions of the film characters on the viewer, the impact of social identity, the use of reflections, and other visual techniques for conveying the inner world of the characters. Their character traits, emotional state, and motivation are carried out according to the plot fragments of some films, which reveal an understanding of movie characters' inspiration, excitement, and emotional experiences and help to understand better how a person can cope with modern challenges and problems.

In a feature film, a person of the modern world can be presented in various contexts and reflections on various aspects of modern life and culture. One of the most common approaches to depicting a person in modern art is, in the context of social, cultural, and political problems of the modern world, the use of information technology, computer graphics, installations, video and sound installations, and other modern means of expressing the actions of movie characters. The filmmakers address topics such as migration, racial discrimination, gender issues, the environment, historical and documentary materials, and other essential issues. They can use their work to express their point of view and try to change the world's consciousness regarding these issues. Research of the representation of man in the modern world in cinema is an exciting and multifaceted topic that can shed light on various aspects of modern culture, society, and human nature. In a feature film, a person of the modern world can be presented in various contexts and reflections on various aspects of modern life and culture. Cinema mirrors time and history, reflecting the complex spectrum of human nature and its interaction with the world. Cinema is the art and creativity of its creators, the global language of representing people in the modern world in social, cultural, and political contexts and national film industries. Cinema influences the worldview and consciousness of viewers. It can contribute to forming specific values and views of a person in the modern world.

**Keywords:** cinematography, film, man of the modern world, character, identity and self-expression, deconstruction of stereotypes and norms, socio-political issues, abstract ideas, symbols.

**Cite:** Nayzabekov, Ayan. "Representation in the cinema a man of the modern world," *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, c. 132-144, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.729

*The author has read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Аян Найзабеков** – старший преподаватель Высшей школы «Turan Film Academy» факультета «Цифровые технологии и киноискусство» университета «Туран» (Алматы, Казахстан)

**Сведения об авторах:**

**Аян Найзабеков** – «Туран» университеті «Цифрлық технологиялар және кино өнері» факультеті «Turan Film Academy» Жоғары мектебінің аға-оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Information about the author:**

**Ayan Nayzabekov** – senior-lector of the Higher School “Turan Film Academy”, Faculty “Digital Technologies and Cinematography”, University “Turan (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4001-3215

E-mail: naizabekov92@gmail.com





# VARIATIONS OF ELEMENTS OF THE NATIONAL MEN'S DANCE («ZHOLBARYS ZHUREK» BASED ON A DANCE PERFORMANCE)

Almat Shamshiev<sup>1</sup>, Gulnara Jumasseitova<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

**Abstract.** Men's dance in the Kazakh dance art requires special attention in modern choreography. The development of dances for men, the scientific formulation of its history, and development trends are among the most pressing problems in modern dance art. Therefore, this scientific article is devoted to discussing the essence of the national dances of the Kazakh people, including dances for men, ways of their formation and development. The article is based on Almat Shamshiev's dance «Zholbarys zhurek» changes in the national men's dance elements were scientifically differentiated, and various scientific methods and receivers were used in scientific research. In order to determine the essence of men's dance, methods of historical and chronological systematization, differentiation, comparison, and control were used. In comparison, he tried to reveal the features of the dance of the guys through the dance the «Balbiraun», and gave specific examples of what dance elements were added and what movements and postures were transformed according to the dance «Zholbarys zhurek».

He concluded that the development of human consciousness, and the transformation of society are standard with the passage of time, and in this regard, new views appear in the art of dance, the release of new works, and the transformation of existing dance elements is a natural phenomenon and a modern necessity. Today, men who are engaged in the art of dance pay attention to the ability to flex, flexibility. It shows that some dance moves used only in girls' dances in the past are successfully used in men's dances today. However, he says, in performing movements, the guys dance flexibly in a manner that corresponds to their masculine nature. However, he emphasizes that in making changes, it is necessary to constantly pay attention to Kazakh dances' essence and central national nature. Several recommendations were given on further developing Kazakh men's dance, increasing interest in it in society.

**Keywords:** National Dance, men's dance, National Art, choreography, music, rhythm, transformation, trend.

**Cite:** Almat, Shamshiev, and Gulnara Jumasseitova. "Variations of elements of the national men's dance (based on a dance performance «Zhoibarys zhurek»)." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 145-160, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.737

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

## Introduction

Kazakhstan holds a special place as the sacred “shanyrak” for all Turkic peoples. This significance is rooted in historical knowledge that reveals how tribes and communities of Turkic heritage emerged from the expansive steppes of present-day Kazakhstan. Furthermore, geographically speaking, Kazakhstan occupies a central position within the Turkic world. The Kazakh people are almost the cradle of the Turkic civilization, where the entire national identity and spirituality was formed based on the ancient Turkic nomadic way of life. From the point of view of Turkic culture, Kazakhs have long lived in cities on the banks of the Volga-Ural in the North and the Syrdarya - Amu Darya in the south, and as heirs of the Great Steppe, they managed to preserve the purest example of Turkic culture. Therefore, the modern customs, language, and literature of the Kazakhs, music (kui, aitys), worldview, and genealogy traditions continue the real ancient Turkic civilization.

The distinction between Turkish peoples and other Western countries lies in their approach to the relationship between men and women and the degree of traditionalism. This is evident in the clarity of the roles assigned to fathers and mothers within the family and the roles of women and men in society. Among Turkic peoples, men typically hold a position that is consistently one step above women, reflecting a distinct hierarchy. We note that it also originates from the religion of Islam, because all Turkic-speaking countries are Muslim countries. It is believed that a man should have the characteristics of a man. That is, both in society and in the family, the final decision, the last word, should be in the man. This determines their authority in the eyes of society and family. The male plays the role of breadwinner, Guardian, and steward. That is why the role of men in the family and society is exceptional in the life of the Kazakh people. They deserve

the name” head of the family”, and there is also the concept that poise and common sense characterize them. The same male weightlessness contributed to the slow development of the art of dance among Kazakh men. Of course, this does not mean that women are not considered human.

On the contrary, respect for women is excellent. Their attentive and affectionate behavior brings joy to men. This is probably why, among the Turkic-speaking countries, there are works of art with the participation of young people. National dances with the participation of girls are well-developed in Kazakhstan. There are many dances for girls in the Kazakh dance art, as the attentive behavior and subtle nature of women is especially respected among the Turkic peoples, including the Kazakh nation.

The dances of the men themselves were hunting and huts, movements of a heroic and combat nature. Strong energy, active participation of the shoulder joint, sharp movements, and flexibility have always distinguished men’s dance. All this required the dancer to have excellent physical fitness, that is, a slim, physically attractive man figure. The performance of complex acrobatic numbers accompanied the Kazakh national men’s dances. In addition to this national identity, the nomadic lifestyle of the Kazakhs also influenced the art of dance. For example, the peak of the choreographic skill of dance among men was considered to be various dances on horseback – an example of boyhood and companionship. From a young age, Kazakhs learned these skills. It was believed that a young Kazakh must necessarily learn to ride a horse, dance in the saddle, and masterfully manage national types of weapons. We conclude that such dances of Dauren Abirov as «Balbirauyn», «Sylkyma», «Tepenkok» Zaurbek Raibayev «Shopanshylyar», Olga Vsevolodskaya-Golushkeevich «Buyn bii» have elements of dance and patterns of national identity.

Male dancers are becoming increasingly in demand in the modern dance community. Others talk more about men's dance, creating a more comfortable environment for the boy dancers. Men face bullying or discrimination based on being a dancer in childhood or adolescence when they started dancing. Such facts exist in modern Kazakh society because of the prevailing attitude that dance is an art form primarily suited for girls. This leads to our contentious issue: the persistence of stereotypes about male dancers that directly impact perceptions of masculinity. In his book "different gender stereotypes in dance" to explains the differences between male dancers and female dancers and how stereotypes about men are formed, Clark-Smith (2017) conveyed that society improves by eliminating stereotypes about male dancers. After all, any dance has a positive effect on a person's health, as well as on his mental mood. Dance allows a person to feel at ease and relax the body. When a person feels free, the body releases happiness hormones such as dopamine. This hormone has been scientifically proven to help lift a person's mood and relieve symptoms of anxiety and depression. That is, dance improves people's concentration, reduces stress, relieves symptoms of depression and anxiety, provides cognitive benefits, and provides a sense of activity and clarity. That is why the development of dance among men in today's busy times is one of the most pressing issues. This is because male citizens are essential as the force that makes up society and the primary support of each family.

## Methods

There is a systematization of materials on research, their comparative analysis, and scientific generalization. In the article, the methods of historicism and systematization of the text performed a complementary function. This method made it possible to structure the article chronologically and in

order. The structural-semantic method of analyzing evidence of material and spiritual culture was also used. Since the direct goals of science are to describe, explain, and predict the processes and phenomena of reality that make up the subject of its study based on the laws discovered by it, that is, in a broad sense – to determine the theoretical picture of reality, methods of observation, comparison, experiment, and analysis were used to the greatest extent in this research work. By comparing the dance movements in the dance «Zholbarys zhurek» with other men's dances, it was possible to understand the differences and differences. By transforming the dance movements used in the work of previous dancers, an experiment was carried out, and the transformed dance movements underwent mutual professional analysis and discussion.

## Discussion

Any nation has its own national identity, language, religion, national style, National Art, and national code. Kazakh National Dance is a kind of art that characterizes the national identity, culture, and history of the Kazakh people. Therefore, there is an excellent importance behind every movement in Kazakh national dances. We have already mentioned that among the national dances, dances for women and girls were well-developed.

On the contrary, dances for men developed more slowly; they were of a combat and chivalrous, hunting and hut nature. In the history of Kazakh dance, although we say that men's dance has developed late, we see that there is significant progress today, and we see trends in the development of men's dance in recent years. This suggests that the boys have an increased interest in dancing. For the guys there were «Nasybayshi», «Zhigit Bii», «Maskarampaz Kara zhorga», «Burkutshi», «Baksy», «Asau at», «Bura Bii», «Sadak bii» and other dances.

However, we assume that the reason for the statement of” there was no dance in the Kazakh people “may be a small number of men’s dances in the Kazakh people. The Kazakh dancer Shugyla Sapargalievna said about this: «It is a great shame for us to say that there was no dance in the Kazakh people how we deny what we have in ourselves. Shouldn’t we find what we have lost again and bring it to light? Dance is an art that grew up with the Kazakh people and came from almisak. It is not something that hangs from the sky. Art born of the Kazakh’s way of life. The song is the same as the music. Is it not true that a song or music is born from your impressions of life, your joy, your sadness? Composers express their mood in music, and poets and writers express it in words. Dance is the same. But the means of expressing inner feelings here is movement. Of course, it is difficult to convey thoughts not with language, but with gestures» (Kabaj 2). The dance «Zholbarys zhurek» is also one of the few dances for Kazakh guys. In a new way, works that promote the courage inherent in the guys are necessary for our national treasure, National Art.

The most crucial thing in any work of art (tune, dance, song, painting) is its name. This is because the title of a work reflects its external content and essence, which generally conveys a message from that work. The name «Zholbarys zhurek» shows the same determination and determination as a tiger. That is, from the theme of this dance, we understand the supposed nature of the dance. We feel that the dance touches on the theme of courage and heroism. «The subject is the first means of influence, so intelligibility is the most important criterion» (Caregorodcev 5). In the field of art, the human being receives the information he needs through its title when he hears the name of any work. It is better to understand that the name» Heart «in the name of the dance «Zholbarys zhurek» also has its own meaning. There is great importance in adding this conjunction

because, in any activity, the heart is of distinctive importance. For example, a rabbit is named «cowardly heart» because the animal is too cowardly, weak, and frightened by every race.

On the contrary, the Tiger’s heart is characterized by heroism and courage. We see that the word heart in the name of this dance is no coincidence. «The heart reveals a person’s true nature, and the mirror reflects the true reflection of the face. Looking at the heart shows what kind of person he will be. The opening of the heart tells a man what kind of person he really is. There will be no false, artificial image of the Heart». If we talk about the general appearance of the dance «Zholbarys zhurek», the tiger is more serious, a predatory animal that calmly orientates its surroundings. This characteristic is also characteristic of our Kazakh guys. The courage to go to the rich in everything, patience in many things, the ability to shoot like a tiger in anger and suppress the enemy is similar to the nature of the Kazakh guys. It is said that such a quality is inherent in Asian guys in general. We can see this from the research of Zhumasejitova, Gul’nara, and Shomaeva Dilara in the scientific article «History of decolonial sensuality in the discourse of choreographic art of Kazakhstan». In it, «Fiery temperament, the excitement of expressions of feelings is in the blood of eastern guys, and it is revealed in the best way in Dance» (55).

During the dance, the guys stand in different positions, symbolizing the life of a group of tigers. They all huddle in one herd, then three people come forward. The rest lie on your sister as an observer when the three people come forward. In this vision you can imagine three Tigers with fangs and a cave at the moment when the three people who started the dance step aside and watch, the other four people go to the center of the stage. After the seven dancing people appear, all the dancers continue the dance together. The moment when the chorus is

shouted, forming two circles, then shows the real climax of the dance. The sound, as majestic as the roar of a tiger, makes hearts shudder. Each of them shares their different skills. Here, the teacher-choreographer used the nonverbal method in his work. This creative individuality allows you to work on plasticity and expressiveness as a connecting factor. «The nonverbal method includes such components as gestures, posture, facial expressions, pantomime» (Shevchenko 172). At the end of the dance, the person who started the dance gathers the dancers back into the original dance posture. Through this dance, the author sought to glorify the unity of the Kazakh guys. He intended to instill in them a sense of patriotism.

## Results

The essence of dance, the structure of dance, and the whole history are in many ways directly related to its music. «A musical melody necessarily accompanies confidence in tradition. Relying on historical and ethnographic information about the creation of early musical instruments will help restore the shape of early military dances as a manifestation of one will, one goal – to defeat the enemy» (Kyshkashbaev 13). This dance, «Zholbarys zhurek» was also staged to the music «Turan Zholbarys» performed by the ethno-Folklore Ensemble «HasSak», which promotes its processing to the people based on the first genres of Kazakh traditional music. This melody itself allows to perform various movements during the dance. Because in music, the current trend, the current modern sounds are heard, for example, if you listen to music by identifying the melody with the growling sound of a tiger. Many different sounds have been modified following the times, so this dance cannot be called a purely folk dance. We believe it is necessary to evaluate in a stylized form because there is an acceleration in the music itself.

In addition, there is also a change in the dancers' clothes. That is, the dancers did not come out in a single national costume. A red cord is best suited to a black shirt with short sleeves. The dancers' hands are open, and soft-soled shoes without horseshoes were chosen in the choice of boots. This is because there is no heel work of the foot in this dance no movement to put concerning the heel. When staging the dance, the author did not use heel movements due to the character of the dance, taking into account the weight of the musical melody.

The next factor that affects the meaning of dance art, its spiritual essence in general, is musical rhythm. The compaction of any dance is directly related to the rhythm. The rhythm, emphasis, genre, and mood of the music affect the entire essence of the dance. The rhythm of the music in the dance «Zholbarys zhurek» is profound. It is one of the modern rhythms of martial, bold, masculine character. The melody of the music has a spiritualism, a valiant character. Perhaps that is why it can be seen that the guys who danced this dance were incredibly inspired and inspired. This dance gives the impression that the spirit of the Kazakh guys is depicted, which suppresses the copper of any enemy. «Musical rhythm is the temporal and accentuated side of melody, harmony, texture, theme, and all other elements of musical language» [Online Music College]. Therefore, in the process of choosing dance music, regardless of the degree of professionalism of the dancer, he must take into account the basics of the rhythm of each music, know a specific rule, and also be able to combine all the details of the dance set to the proposed rhythm.

For example, the difference is quite large if we compare the dance of Kurmangazy «Balbirauyn» and the dance «Zholbarys zhurek». Most often, a group of 4 guys dances in the first dance, and a dance group of 12 people performs in the second dance. In principle, no matter what kind of



dance or stage performance, the number of people is of great importance. It directly contributes to the perception of dance by the audience, understanding the dance Compass, and conveying the dance's mood in general. It also affects the theoretical and practical flow of dance. For example, it is much easier to teach dance to fewer people; that is, as the number of people participating in the dance increases, both its structure and the process of teaching and dancing will become more complicated. At the same time, the responsibility for the successful production of the dance increases.

The level of the two dances is two different; the difference is overwhelming. This does not mean that one dance is good and one is terrible. According to the modern point of view, dance patterns are subject to the laws of harmony, Polyphony, which harmonizes the overall sound, in the same way they perform different movements in different places in harmony. These techniques and movements have long been present in the history of Kazakh dance. However, in the history of Kazakh dance, the guys' performance has never happened before. In the dances for former men, we see the dancers are in the same position. For example, it makes a diagonal, or everything stands on two lines, comes to two lines, and makes a circle. After the circle again goes to one line. Then comes the Triangle. We see these pronounced postures in the dance «Balbrauyn». In the dance «Zholbarys zhurek» the postures alternate one after another, showing several positions simultaneously. If there is a circle on one side, not just one circle, but a diagonal on the other, or if the dancers are making a diagonal on one side of the stage, a different scene is shown in the foreground. In addition, there are first-second scenes, two guys are dancing in the foreground in the leading role, and a group of guys are dancing in the background. Similar Innu ATI e, transformation e consonants are often found in the dance «Zholbarys zhurek».

A choreographer is a lens that focuses on all directions and trends in the dance art in his creative imagination. Moreover, how the process of artistic embodiment takes place, only the creator who creates the production of art can judge. The task of art critics and critics is only to try to unravel the path of artistic search, to compare with other works somehow objectively, and to determine general trends (Nikitin 18).

Another feature in the dance «Zholbarys zhurek» is the nature of the transformation of the elements of the male dance. He is the flexibility of the body. As a rule, bending over is common in girls' dances, and it seems that such a quality is inherent only in girls. For example, there are movements called «sun», and «chasing shadows», which are often found in girls' dances. This gesture is used in the Kazakh dance training manual in the girl's section. Modern Kazakh dances were so developed and transformed that this gesture began to be used in guys' dance. By taking such movements, we tried to transform the dance of the guys. In the process of using this cut, our guys use it in a way inherent in their masculine character, boyish qualities worthy of men. By this, we showed that the guys also have such flexibility and flexibility that such dance moves can also be applied to the guys. For example, in comparison, in the dances for the guys «Balbrauyn», «Silkyma», «Akat» although there are scenes of folding movements in a particular system, the bending of the body is not shown on a plastic level. Body bends, bends at an extreme pace are very common in this «Zholbarys zhurek» dance. Specifically, in this dance there are movements that rotate from right to left, from left to right, or entirely, as we have mentioned, in this dance, the body does much work.

In addition, there are specific characteristic patterns in Kazakh dance that relate to both girls and boys. Often, leg movements do more work in boys' dance than hand movements. For example, in the dance «Balbrauyn» mixed hand positions



and holding certain positions differ. And now, relatively speaking, in the dance of the «Zholbarys zhurek» you can see a lot of work of the hands: there is a roll, a pattern, and a rotation of the wrist joint from right to left, from left to right, and the fingers are closed and opened, again working with the hands as a fan. Many movements can be observed, such as opening the fingers or turning back to oneself again. That is, in the «Zholbarys zhurek» the hands do much work. We think that this is also a breakthrough in a new way from the current point of view.

There are individual, pair, and group forms of dance. The vast majority of guys' dances are group dances. With the help of group dances, it will be possible to show the guys' strength, dexterity, and combat skills. The second difference between the dance «Zholbarys zhurek» and the dance «Balbrauyn» is that the dancer repeats the same dance movement at the same time. The whole moves in the same way throughout the dance, making the same movements. The movements in the dance of the guys in the dance «Zholbarys zhurek» are distinguished by their variety. The dance uses the dance movement of Dauren Abdirov «climbing step», and there are also types of jumping movements from one leg. There are also types of jerking movements. For example, forward, soul, and backward movements were used. At the same time, there are many movements of walking, bending, and folding. Olga Vsevolodskaya-Golushkeevich meets the hand mold «ushkul». While staging the dance, the author tried to correctly use these movements and positions, connecting them with many other movements, finding harmony from the first movement to the second, and mixing the transitions of the hands.

It should be noted that no matter how much the «Zholbarys zhurek» changed the dance movements, transformed the dance, the laws of the style of performance of any nominal dance movements were not

violated. On the contrary, the movements and postures were enriched and transformed with a new look. Therefore, we believe that this will allow us to apply these changes as much as possible, use them, and continue to supplement them with the same interpretations. As a result of such creative freedom, the dance participants perform several different dance movements during the performance on the stage. One row of dancers is jumping, and now one row is kneeling, performing other dance movements. He dances in the sun's movement in a circle, stands opposite, dances thoughtfully, makes various movements of the arms, legs, and gait. Jumps follow smooth movements and slow steps in an instant.

Any dance choreographer strives to create a work that meets the requirements of the Times. On the same path, he is constantly in search of developing himself. In the same way, many factors influenced the author's enthusiasm for the dance «Zholbarys zhurek». One of them, the legend that the author was born and raised in the Syrdarya region, where tigers lived in ancient times, touched the dancer's heart. If we look at the pages of history, we will see that Arystan and zholarys inhabited the Kazakh steppe. It is mentioned in the works of many researchers. «The Tiger walked along the Syr and Amu Darya, on the Balkhash-Alakol game, on the Tarbagatai Ridge to Berti. There are more sources in the oral literature about this beast. The song «Kambar batyr»:

Tiger at the same time  
Lay down all his fur,  
His ears twitched.  
Open your mouth,  
He roared with a growl.  
The voice was heard for a long time,  
The voice echoed.  
The claws were sharp,

Jumped to the horse - it is said that in Mukhtar Magauin's «Shakan-Sheri» the tragedy of Turkestan showed the tragedy of the entire Kazakh people. There are

many examples. The fact of the tiger is also found in the records of members of the Russian expedition that explored the Kazakh steppes during the colonial policy. «Vernensky grazhdanin», the writings of Ivan Blaramberg, Lev Berg guide those who claim to study the history of the Turanian Tiger» (Abikenuly). Nostalgia for the Native Land contributed to the author's choice of the dance «Zholbarys zhurek». In addition, the author, using his teaching experience, described the courage, and heroism of the Kazakh guys, who tried to awaken their national honor and national spirit.

Each time has its taste and demand. It is renewed as time passes and generations change. «The art of dance is constantly enriched with new artistic techniques and new dance vocabulary. This process affects the theory and practice of choreographic education. The Choreographic School is designed to preserve traditions, meeting the requirements of modernity, and at the same time instilling in students the academic style and literacy of mastering the expressive means of classical dance» (Valukin 16). For example, modern youth do not listen to the music of twenty years or fifty years ago. They have their own imitating environment and updated melodies. In the same way, such a transformation has something to do with the art of dance. Many of the movements used by Shara Zhienkulova in dance art have undergone changes, acquired a new style and new content. This is due to the search of the choreographer in the process of preparing the dance for staging, the talent with which he can find a unique harmony, and his perseverance, which is not afraid of innovation. The author of the article, being a dance teacher – choreographer, and choreographer, intended to increase boys' interest in the Kazakh dance art through this dance «Zholbarys zhurek». Moreover, it is essential for men to focus on dancing. Because, «influencing the development of

the emotional sphere individuals, physically improving the human body, spiritually educating through music, choreography helps to gain self-confidence, gives an impetus to self-improvement, to constant development» (Melekhov 183).

Young dancers in modern choreography improvise and add new elements of plasticity. Among the choreographic colleagues, there are those who disapprove of the transformation of dance movements. They believe that innovations and changes in dance movements will destroy the original national basis of Kazakh dance. The pursuit of innovation is a natural phenomenon. From the very beginning, the human being likes change, moves forward.

Similarly, we believe that changing movements in the art of dance is the development of this art of dance. Of course, it should not be exaggerated that this is the point of the innovation. It is an action that arises due to the direct education, taste, and experience of the choreographer. Kazakh dance art should develop, and our talented citizens in modern dance art, who set the goal of this principle, do their best. Kazakh dance has been shown in many countries around the world thanks to the fans of the art of dance, who have continuously worked on the art of dance and continue to serve on this day. State dance ensembles are special in introducing Kazakh art to the world. In total, 3 ensembles in Kazakhstan have the status of «State»: The Ensemble «Saltanat» with a 60-year history in Almaty, the Dance Theater «Naz» in Astana and the State Dance Ensemble «Altynai» in Taldykorgan.

Our teachers' deep scientific views in choreography and the ability of talented young people trained by them to accurately preserve ethnography when creating dances helped the artistic and dynamic development of Kazakh dance art. Among them should be noted the choreographers Shara Zhienkulova, Dauren Abirov, Aubakir Ismailov, Zaurbek Raibayev, Bulat Ayukhanov, Deljafruz Kiyakova, Mintay

Tleubayev, Gulsaule Orymbaeva, Toygan Izim, Aigul Tati and other art lovers who made a significant contribution to the Kazakh dance art.

Young people in the art of later dance work based on the works of these teachers, relying on them. He tries to develop and transform the existing world in a modern way. In this way, several dance movements were transformed. But, it is better to perceive this as innovation, the desire for the best. There is the expression «man by the time», which is in demand by the environment and the society in which we live. It is known that any industry will prosper only if it meets the needs of society. Also, in order to contribute to the development of men's dance, it is necessary to create conditions for a large influx of men, especially teenage boys, into the art of dance in society. Even today, there is a large proportion of women in the field of choreography. It was published by researchers such as Bakirova Samal, Saitova Gulnara, Izim Toygan, and other authors in the Journal «Kazakhstan experience in distance learning in higher education in the Field of choreography» based on Scopus. He writes in a study conducted in a scientific article: «Of the 75 students surveyed, 74.3 percent are women and 25.7 percent are men» (101).

Art lovers who tirelessly work in the field of dance art still make every effort to develop the Kazakh dance art. Our environment is replenished with new talents over time. Because the Kazakh National Dance is a valuable treasure of the Kazakh people, the nation's heritage. In the words of Gainikamal Beisenova, a direct student of Shara Zhienkulova, a leading teacher: «At present, we have developed unique dances that characterize the Kazakh people as traditional, beautiful, natural phenomena. The whole world is now amazed at our Kazakh dance. Wonderful dances are born thanks to such choreographers as Shara Zhienkulova, choreographers Dauren Abirov, and

Zaurbek Raibayev. I can not say that the Kazakh people are not good at dancing. Rather, very capable. Both men and women are very agile, bend and twist a thousand times. Kazakh dance is perfect, perfect! The whole world does not shake hands in vain. Kazakh dance reflects the spiritual wealth and spirit of the people» (Agymbaev 3).

According to the research of the researcher Aukhadiev, it is better to take the dances that appeared by the needs and needs of each time from the point of view of that era. «Parallel to The Art Of Dance, firstly, it can be said that the choreographic text of a ballet performance is natural, in what era the performance was made it is necessary to perceive in the context of that era; secondly, in this case, Dance also works as a «mirror» of innovations in its field of application, it reflects trends in modern» (Aukhadiev 116).

It is also important to preserve traditional values in the art of dance. Mainly this should be reflected in men's dances. Because our men are defenders of Kazakh culture. «Kazakhs were the heirs of the culture of steppe nomads, formed within thousands of years, and they managed to bring this culture to the present day without interrupting it» (Seidimbek 13).

## Conclusion

Counting on the requirements of the time, innovative teachers continue to study ways to improve choreographic education based on the continuity of pedagogical traditions (including the development of men's dance) and methods of teaching dance disciplines. Among them are the authors of this scientific article. At the stage of creating a unified methodology for choreographic education, the pedagogical activity of the Masters of the Choreographic School was distinguished by a deep purpose, hard work. Thus, the domestic Choreographic School has accumulated a lot of experience in theory and methodology, this is a solid foundation

for practical activity and provides excellent opportunities for the further development of pedagogical science.

Having studied the innovation in the dance «Zholbarys zhurek», we evaluate the transformation of existing movements as standard. At the same time, we conclude that these changes have arisen following the needs of the Times. We recognize the Kazakh National Dance, including dances for men, as necessary for Kazakh spirituality, and we are confident that this great heritage will be scientifically deepened, developed, transformed, and passed down from generation to generation.

In recent years, the share of men's dance in the Kazakh national dance art has grown. In the course of research, we were convinced of this. At the present stage, it is necessary to take the most extensive measures to develop men's dance further. It is necessary to change the dance movements that have existed since ancient times and have survived. We concluded that dance moves need to be filled with new content. We also put forward the following proposals to popularize the art of dance among men and raise its image in society:

As a political background for the development of men's dance, we believe that the leaders of choreographic universities, dance centers, and complexes should solve the problem of constantly encouraging and supporting men who promote the art of dance, creating favorable opportunities for improving leadership and teaching and mentoring services. This raises the prestige of men who glorify the art of dance and forms a positive attitude of society towards them.

To pay attention to the social problems of choreographers who glorify men's dance. Creating maximum conditions for them to engage in their professional activities

without any worries by solving housing and other social problems, as well as developing men's dancing.

- Constantly take up the issue of providing spiritual and moral support (awarding, awarding awards) to male teachers who glorify men's dance. Through this, we can increase boys' interest in the art of dance in society. By showing that the field of dance art is not only for girls. A large number of boys also visit it, we have the opportunity to block the contradictory opinions that have developed in society over the centuries regarding men's dancing. Because the above three problems are relevant, that is, this is the answer to the question of what measures need to be taken at the present stage for the further development of men's dance, we conclude that we can make a significant contribution to the development of men's dance by increasing the leadership and leadership of men in the art of dance, solving social problems and constantly encouraging them in the team. of providing spiritual and moral support (awarding, awarding awards, etc.) to male teachers who glorify men's dance. Through this, we can increase the interest of boys in the art of dance in society. By showing that the field of dance art is not only for girls, it is also visited by a large number of boys, we have the opportunity to block the contradictory opinions that have developed in society over the centuries regarding the dancing of men. Because the above three problems are relevant. That is, this is the answer to the question of what measures need to be taken at the present stage for the further development of men's dance, we conclude that we can make a significant contribution to the development of men's dance by increasing the leadership and leadership of men in the art of dance, solving social problems and constantly encouraging them in the team.

### **Авторлардың үлесі**

**А. Ш. Шамшиев** -тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; негізгі зерттеулер жүргізу, алынған деректерді талдау және түсіндіру; мәтінді дайындау және редакциялау; ескертулер бойынша жұмыс және соңғы нұсқаны пысықтау; журналмен байланыс және хат алмасу; жұмыстың барлық аспектілері үшін жауапкершілік.

**Г. Т. Жұмасеитова** -тұжырымдама мен идеяны әзірлеу; негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау; алынған деректерді талдау; мақаланың бірінші нұсқасын түзету, ескертулер енгізу және пысықтау; мақаланы енгізу мен қорытындылаудың түпкілікті нұсқасымен жұмыс жасау.

### **Вклад авторов**

**А. Ш. Шамшиев** - разработка концепции; формирование идеи; проведение основных исследований, анализ и интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; работа по замечаниям и доработка окончательного варианта; связь и переписка с журналом; ответственность за все аспекты работы.

**Г. Т. Жұмасеитова** - разработка концепции и идеи; формулировка основных целей и задач; анализ полученных данных; корректировка первого варианта статьи, внесение замечаний и доработка; работа над окончательным вариантом введения и заключения статьи.

### **Contribution of the authors**

**A. Sh. Shamshiev** - concept development; idea formation; conducting basic research, analyzing and interpreting the data obtained; preparing and editing the text; working on comments and finalizing the final version; communication and correspondence with the journal; responsibility for all aspects of the work.

**G. T. Zhumaseitova** - development of the concept and idea; formulation of the main goals and objectives; analysis of the data obtained; correction of the first version of the article, comments and revision; work on the final version of the introduction and conclusion of the article.

## References:

- Agymbaev, Erkebulan. «"Kara zhorga" - kazah bii». [«"Kara zhorga" is a Kazakh dance.»] *Egemen Kazakhstan*. <https://egemen.kz/article/308478-qara-dgorgha-%E2%88%92-qazaq-bii>. Accessed 5 April 2022
- Abikenuly, Serik. «Turan zholbarysynyn tagdyry.» [«The fate of the Turanian Tiger.»] Website: *7-su.kz*. <https://7-su.kz/news/cat-6/6399/> Accessed 07.01.2022.
- Aukhadiyev I.R., Features of innovations in culture, art, choreography. *Journal of Philosophy, Culture and Political Science*. №2 (68), 2019, Al-Farabi Kazakh National University. pp. 116-131
- Bakirova, Samal et al. «Kazakhstan experience in distance learning in Higher education in the field of choreography». *Journal «ArtsEduca»*, 33, September 2022, pp. 97-108 <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/6891/7382>. Accessed 07.01.2022.
- Zhumasejitova, Gul'nara, and Dilara Shomaeva. «Istoriya dokolonial'noj chuvstvitel'nosti v diskurse baletmejsterskogo iskusstva Kazahstana.» [«History of deco lineal sensuality in the discourse of choreographic art of Kazakhstan.»] *Central Asian Journal of Art Studies*, Volume 6. Issue 2. 2021. pp. 50-60
- Kabaj, Berdibek. «Kuj tartyp, bi bilegen bizdin kazah». [«Our Kazakh, who danced and playing Kui.»] Website: *E-history.kz*, <https://e-history.kz/kz/news/show/32553>, Accessed 09 April 2021.
- Kyshkashbaev, Tileugali, et al, *Kazakhstan horeografiyasynyn tarihy: Okulyk [History of choreography in Kazakhstan: textbook]*. Almaty, IzdatMarket, 2005.
- Melekhov, Alexander, et al. «Contemp. children: the problem of development of children's modern dance in the Ural region». *Pedagogicheskoye obrazovaniye a Rossii [Teacher education in Russia]*, 2019. № 9, pp. 182-185. DOI 10.26170/po19-09-25
- Nikitin, Vadim. «Contemporary dance. The aesthetic paradigm". "Choreographic art and education: theory, history, practice" Conference proceedings. Moscow, IPCC, 2022.
- «Ritm v muzyke». [«Rhythm in music»]. Online Music College. Website: *study-music.ru*, [https://study-music.ru/muzicalniy\\_ritm/](https://study-music.ru/muzicalniy_ritm/). Accessed 30.06.2020. (In Russian)
- Caregorodcev, Aleksey. «Ideal'noe imya: pyat' tipichnyh oshibok pri vybore nazvaniya». [«The perfect name: five typical mistakes when choosing a name»]. Website: *Forbes.ru*, <https://www.forbes.ru/svoi-biznes/master-klass/256973-idealnoe-imya-pyat-tipichnykh-oshibok-pri-vybore-nazvaniya>. Accessed 20 May 2014.
- «The Heart Is A Mirror». The Heaton File. Website: *heatonkent.com*, <https://heatonkent.com/2020/04/17/the-heart-is-a-mirror/>. Accessed 17 April 2020.
- Valukin, Evgeniy. *Kanadskij balet. Enciklopediya [Canadian Ballet. Encyclopedia]*. Moscow. 1981.- 623 p.



Shevchenko, Elena, and Nataly Petuhova. «Methods of developing the creative personality of adolescents in choreography», *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik [Humanitarian Scientific Bulletin]*, 2020, №6, pp. 169-174 <https://doi.org/10.5281/zenodo.3944502>

Seidimbek, Akseleu. «Kazaktyn kui oneri» [*Kazakh Kui art*], Publishing house «Kultegin», 2002.

<sup>1</sup>Шамшиев Алмат, <sup>1</sup>Жұмасейітова Гүлнара

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы

(Астана, Қазақстан)

### ҰЛТТЫҚ ЕРЛЕР БИИ ЭЛЕМЕНТТЕРІНІҢ НҰСҚАЛАРЫ («ЖОЛБАРЫС ЖҮРЕК» БИ СПЕКТАКЛІ НЕГІЗІНДЕ)

**Аңдатпа.** Қазақ би өнеріндегі ерлер биі қазіргі хореографияда ерекше назар аударуды қажет етеді. Ер адамдарға арналған билерді дамыту, оның тарихы мен даму тенденциясын ғылыми тұрғыда тұжырымдау қазіргі би өнеріндегі өзекті мәселелердің бірі. Сондықтан авторлар ғылыми мақалада қазақ халқының ұлттық билерінің болмысы, соның ішінде ерлерге арналған билер, олардың қалыптасуы мен даму жолдарын қарастырады. Мақалада Алмат Шамшиевтің төл туындысы «Жолбарыс жүрек» қойылымы негізінде ұлттық ерлер биінің элементтерінің өзгеруі ғылыми тұрғыда сараланады.

Ғылыми зерттеу жұмысын жүргізу барысында түрлі ғылыми әдіс-тәсілдермен қатар, мақала авторының хореограф, педагог және зерттеуші ретіндегі жеке тәжірибелері қолданылды. Ерлер биінің болмысын айқындау мақсатында тарихи-хронологиялық жүйелеу, салыстыру, бақылау тәсілдері қолданылды. «Балбырауын» мен «Жолбарыс жүрек» билерін салыстыру мақсатында ерлер биінің негізгі ерекшеліктері ашылып, би қойылымдарында қандай жаңа би элементтері пайда болғаны, қандай қозғалыстар мен пішіндер өзгергені туралы нақты мысалдар келтірілген. Зерттеу барысында авторлар бастапқы би элементтерінің түрленуі заңды құбылыс және заман талабы деген қорытындыға келеді. Уақыт өткен сайын қоғамдағы өзгерістер қалыпты саналып, осыған байланысты би өнерінде де жаңа көзқарастар, жаңа техникалар мен әдістер пайда болады.

Бүгінгі күні би өнерінде жүрген ер азаматтар иілгіштік, икемділік қабілеттерін дамытып отырады. Бұрынғы қыздарға арналған кейбір би қимылдарының өзгеріске ұшырап, қазіргі күні ерлер биінде сәтті қолданылып жүргеніне көз жеткізілді. Бірақ авторлар осы қимылдарды орындау барысында жігіттер өздерінің еркек болмысына сай икемдеп билейтініне сенімді. Дегенмен, өзгеріс енгізу барысында қазақ ұлтының ұлттық болмысы мен негізгі түпкі ұлттық табиғатын үнемі назарда ұстау керектігіне баса назар аударады. Мақала соңында қазақтың ерлер биін одан әрі дамыту, қоғамда оған деген қызығушылықты арттыру бойынша бірнеше ұсыныстар берілді.

**Кілт сөздер:** ұлттық би, ерлер биі, ұлттық өнер, хореография, музыка, ырғақ, трансформация, тенденция.

**Дәйексөз үшін:** Шамшиев, Алмат және Гүлнара Жұмасейітова. «Ұлттық ерлер биі элементтерінің нұсқалары («Жолбарыс жүрек» би спектаклі негізінде). *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 145-160 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.737

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

<sup>1</sup>Шамшиев Алмат, <sup>2</sup>Жумасейтова Гүлнара  
<sup>1,2</sup> Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

### ВАРИАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЖСКОГО ТАНЦА (НА ОСНОВЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ «ЖОЛБАРЫС ЖУРЕК»)

**Аннотация.** Мужской танец занимает особое место в казахском танцевальном искусстве. Развитие мужского танца, выявление основных тенденций в его развитии является одним из актуальных вопросов в изучении современного казахского танцевального искусства. Исходя из данного обстоятельства авторы в данной статье исследуют развитие танцевального искусства казахского народа, особо останавливаясь на особенностях мужских танцев. В статье рассмотрены и изучены новые элементы национального мужского танца в постановках Алматы Шамшиева в аспекте анализа танца «Жолбарыс жүрек».

При проведении научно-исследовательской работы были использованы различные научные методы и приемы, а также личный опыт авторов статьи, как хореографов, педагогов и исследователей. В целях определения сущности мужского танца применялись приемы историко-хронологической систематизации, сравнения, наблюдения. С целью сравнения танцев «Балбырауын» и «Жолбарыс жүрек» раскрыты основные особенности мужских танцев, приведены конкретные примеры того, какие новые танцевальные элементы появились, какие движения и формы изменились в танцевальных постановках.

В процессе исследования авторы пришли к выводу, что трансформация существующих танцевальных элементов является естественным явлением и современной необходимостью. Изменения в обществе с течением времени являются нормой, в связи с чем и в танцевальном искусстве также появляются новые взгляды, новые техники и методики. Сегодня мужчины, занимающиеся танцевальным искусством, развивают свои способности к пластичности, гибкости. Мы удостоверились в том, что некоторые древние танцевальные элементы для девушек претерпели изменения и сегодня успешно используются в мужских танцах. Но авторы убеждены, что во время выполнения этих же движений мужчины демонстрируют мужские движения в соответствии со своей половой принадлежностью. Однако, при внесении изменений всегда следует учитывать национальную идентичность и природу казахского этноса. В конце статьи даны рекомендации по дальнейшему развитию казахского мужского танца, повышению интереса к нему в обществе.

**Ключевые слова:** национальный танец, мужской танец, национальное искусство, хореография, музыка, ритм, трансформация, тенденция.

**Для цитирования:** Шамшиев, Алмат и Гүлнара Жумасейтова. «Вариации элементов национального мужского танца (на основе танцевального спектакля «Жолбарыс жүрек»). *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 145-160, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.737

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

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the author:**

---

**Алмат Шердарұлы Шәмшиев**  
– докторант, Қазақ ұлттық  
хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан).

**Алмат Шердарович Шамшиев**  
– докторант, Казахская  
национальная академия  
хореографии (Астана,  
Казахстан).

**Almat Sh. Shamshiev** – Ph.D.  
Student, Kazakh National  
Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0002-5445-5911

E-mail: Almat-naz@mail.ru

**Гүльнара Тазабекқызы  
Жұмасейітова** – өнертану  
кандидаты, Қазақ ұлттық  
хореография академиясының  
профессоры (Астана,  
Қазақстан).

**Гүльнара Тазабековна  
Жұмасейітова** – кандидат  
искусствоведения, профессор,  
Казахская национальная  
академия хореографии (Астана,  
Казахстан).

**Gulnara T. Jumasseitova**  
– candidate of Art History,  
Professor, Kazakh National  
Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0003-0478-3164

E-mail: gulnara\_ili@mail.ru

# INTERNATIONALIZATION OF TRAINING METHODS OF PHYSICAL THEATER STUDENTS' BY MEANS OF PLASTIC ART

Kulbaev Aman<sup>1</sup>, Zhanguzhinova Meruyert<sup>1</sup>

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

**Abstract.** The relevance of the study is the interdisciplinary aspects of theater students' psychophysiological training. The problem of the research is the differences in the approaches to education and students' psychophysiological training of physical and stage schools.

The object of the research is educational aspects in the educational process, based on interdisciplinary research in the areas of psychophysiology, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, synthesis of physical and stage schools, education, and art internationalization. The subject of the research is physical theater students' psychophysiological sports training using performing arts. The purpose of the study is to determine the educational aspects of physical theater students' psychophysiological training by means of performing arts. The task of the study is to reveal the theoretical and methodological basis to create a methodic for the students' psychophysiological training by means of performing arts. The research hypothesis is that when defining the goals and objectives of students' psychophysiological training of physical and stage schools, it is possible to identify educational aspects for teaching profile disciplines methodic by means of performing arts. The methodological basis is based on the interdisciplinary study of researchers' works in psychophysiology, students' physical training, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, performing arts, education, and art internationalization. Research methods: review-theoretical, psychophysiological, historical-culturological, art criticism, methodical-pedagogical analysis. The theoretical significance of the study lies in the scientific and theoretical justification of educational aspects of students' psychophysiological training through the synthesis of physical and stage schools. The practical significance of the study is guided by using performing arts, tools of ethnopedagogy, and traditional Kazakh values, broadcast by performing arts. The results of the study made it possible to reveal the educational aspects of students' psychophysiological training methodology by means of performing arts.

**Keywords:** educational aspects, psychophysiology, students' physical training, Ethno pedagogy, traditional Kazakh values, synthesis of physical and stage schools, physical theater, means of performing arts.

**Cite:** Kulbaev, Aman, and Meruyert Zhanguzhinova. "Internationalization of training methods of physical theater students' using plastic art". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol., vol. 8, no. 3, 2023, pp. 161 - 177. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.687

**Acknowledgments:** The authors would like to express their gratitude to Iskakova Aliya Orynbasarovna, Ph.D., Associate Professor of the Department of Foreign Languages at the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov and a member of the Assembly of Peoples of Kazakhstan, for translating the article into English.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interests*

## Introduction

Physical training and art have existed and developed in parallel throughout the history of humanity. They share similar values such as discipline, aesthetics, and endurance, striving for excellence and achieving goals. In addition, physical training and the arts can be a powerful tools to bring people of different cultures and nationalities together, overcome language and cultural barriers, and increase intercultural understanding. Physical training and art are concerned with the expression of human emotions, hobbies, aspirations, and desires through various forms of expression in a person's harmonious development (Kaupužs & Ušča 443).

For example, physical training has played an important role in people's physical development and training throughout mankind history. Sports competitions were one of the ways to exchange culture and strengthen ties between peoples (21st-century competencies 70).

Internationalization in education, culture, and art as a phenomenon has played an important role for many centuries. Internationalization (from the Latin "inter" – "between" - and "nation" – "people") means modern development, consisting of the interconnection and cooperation of various countries and

organizations leading to the creation of international communities in various fields (public, educational, cultural and others" (Zhanguzhinova & Magauova 6975), (UNESCO moving forward the 2030 Agenda for Sustainable Development 2), (Baumert & Kunter 200).

Nowadays, art and physical training are an international mass phenomenon, having a significant impact on health, lifestyle, and development of society.

Performing arts has also played and continues to play a key role in people's cultural and social life. Art produces aesthetic pleasure and inspiration and reflects societal and cultural trends, allowing to preserve and transmit knowledge and history and having a variety of impacts on society (Khalykov & Koyesov 20).

Sports competitions and art festivals have many connections and common features. Both directions are focused on creating an impressive spectacle, on developing a person's abilities, aesthetic perception, and the ability to demonstrate his best qualities. In addition, both in physical training and in art, there are different schools, traditions, and styles that develop and interact with each other over time, creating ever-new forms through a synthesis of arts and sports (Bjelica & Joksimović 1065).

In physical training, the learning outcomes are sports achievements, such



as winning, setting records, receiving medals, etc. In performing arts training, the result is the synthesis and harmony of visual images created by the artist, director, designer, composer, and other participants of the creative process, who work together to create a complete piece of art that can evoke the audience's emotions and admiration. Through the performing arts, physical and theatrical schools are synthesized. Thus, the disciplines of arts and sports are inextricably linked and have a global historical significance that affects essential components of culture and society in different eras and parts of the world.

## Methods

In physical training and art, psychophysiological and personal achievements are highly valued and gained by intensive training, perseverance, hard work, and self-discipline. In physical training, this can be achievements in physical form, technique, and tactics, as well as winning competitions and setting new records. In art, it can be, for example, performing mastery, a unique artistic style, a creative approach to creating works, and high professional qualifications. In both cases, a person's achievements are evaluated as the result of hard work and personal growth, which manifests itself in a high level of spiritual skill and professionalism (Umirbekova & Shalabayeva 117).

The inscriptions on stones that have survived to our times in Egypt, Assyria, and Greece served as a form of recorded information in many ancient civilizations and are an essential source

to study the history and culture of ancient civilizations, including their attitude to physical activity (Kaupužs & Ušča 443). Stone tablets contain information about the life and culture of ancient civilizations, including sports and athletic perfect, physical training; there are also references to sports competitions, the

Olympic Games, and to athletes' physical training:

“If you want to be strong, run.

If you want to be beautiful, run.

If you want to be smart, run”.

This short poem calls for hard work, endurance, and a healthy lifestyle. The author claims that running is the key to achieving various goals: physical strength, beauty, and intellectual development. Overall, the poem emphasizes the importance of activity and reminds us that achievement requires effort and perseverance (Sakayev & Tashbolatov 93).

It should be noted that breathing exercises are an effective tool to strengthen muscles, increase lung capacity, and improve the quality of breathing. These factors contribute to the improvement of a person's general physical form and increase his performance. In addition, breathing exercises improve the functioning of the cardiovascular system, which is especially important for older individuals and people with cardiovascular diseases. Breathing exercises can help reduce stress and anxiety levels, increase concentration and improve cognitive function. Therapeutic and preventive gymnastics, which includes breathing exercises, helps prevent and treat various diseases of the musculoskeletal system, such as scoliosis, osteochondrosis, arthrosis, and others. In general, breathing exercises are an essential component of a healthy lifestyle and can be recommended for the prevention and treatment of many diseases. Many pieces of art are devoted to the development of physical culture. As proof of this idea, we can cite the ancient Greek sculpture “Discobolus” by Myron (c. 450 BC), one of the most famous works of ancient Greek art, and testifies how sports competitions influenced the culture and creativity of that time. The sculpture depicts the moment when the athlete throws the discus. At this moment, the dynamic movement of his body, expressed in posture and stretched muscles, is conveyed by the sculptor with incredible

accuracy and realism. Miron masterfully conveyed the movement of the athlete's inner impulse to throw the disk, which is an attractive artistic direction of movement. The sculpture "Discobolus" by Myron is of high value as a piece of art and a reflection of Ancient Greek culture and history.

Sports competitions and the Olympic Games were essential to ancient Greek history and culture. They have been held since the first centuries of our era and have existed for many centuries in various forms in different cultures. The Olympic Games were founded in 776 BC in ancient Greece and were held in Olympia every four years in honor of the god Zeus. Sports were an important part of these games, and they included many sports such as running, wrestling, javelin and discus throwing, jumping over obstacles, etc. The Olympic Games have become a symbol of peace and sports friendship and are still held every four years in different countries of the world. They are of essential significance to sports culture and human history (Sakayev & Tashbolatov 94).

The works of an outstanding ancient Greek sculptor of the 4th century BC, Lysippus was mainly devoted to depicting the human body, including athletes. He studied movement dynamics and tried to convey it in his sculptures. His works have vigor and emotional character, which makes them relevant and significant for athletes and people in general so far. Lysippus created about 1,500 sculptures and statues, including athletes' images such as runners, wrestlers, discus throwers, etc. He also created gods' images and heroes that were associated with sports and competitions. His works depict athletes' movements and emotions in the moments of competition. These works are not only artistic masterpieces but also valuable sources of information about sports in ancient Greece.

Through the use of plastic arts and the creation of expressive, meaningful, and value-driven relationships with the

audience, the emergence of educational methodologies for training students in physical theatre has occurred. The development of teaching methodologies in plastic arts is based on the internationalization of techniques for training students in physical theatre, drawing from the insights of theatrical theorists and practitioners such as Appia, Craig, Stanislavski, Vakhtangov, Meyerhold, Copeau, Schechner, and Brecht. Their contributions to the theatrical arts and their understanding of acting have formed the foundation for the development of this method, which assists physical theatre students in cultivating not only acting skills but also an understanding of the importance of emotional and aesthetic connection with the audience. This method is rooted in the exploration of plasticity and movement, the development of emotional and physical flexibility, the creation of cohesive characters, interaction with the audience, analysis of sociocultural aspects, and the exploration of innovative methods (Khalykov & Koyesov 20).

The formation of the methodology for teaching plastic arts is intertwined with the teaching of "theatricalism" as advocated by proponents of the humanistic paradigm in plastic arts – Olive, Grotowski, and Eugenio Barba.

Olive's ideas are centered on fostering creative individuality through plasticity, movement, and expression, achieved via an individualized approach that facilitates the revelation of their uniqueness (Sakayev & Tashbolatov 94).

Grotowski's methodology, known as the "actor's search," is built upon a deep internal comprehension of characters and their emotional realization through the body and movement. Grotowski emphasized the significance of transforming the actor through physical and psychological work. Jerzy Grotowski initiated a cultural revolution in the realm of teaching "theatricalism," intertwining his theories with neurobiology and emphasizing human

development through creative potential (Umirbekova & Shalabayeva 118).

Eugenio Barba, the founder of the International Theatre Institute, actively develops ideas related to plastic theatre and anthropological theatre. He emphasizes the importance of bodily techniques and cultural adaptation in creating rich and distinctive performances.

According to Delsarte's conception, the three elements – body, soul, and intellect – are interconnected and mutually complement each other. The development of all three aspects enables actors to create more harmonious and profound interpretations of characters and their interactions. This concept also underscores that the expressiveness and poignancy of theatrical performances are achieved through the collaborative influence of physical, emotional, and intellectual dimensions (Zhanguzhinova & Magauova).

The humanistic paradigm implies that actors must cultivate their individuality, delve deeply into their roles, and understand the meaning and values of characters and plays. This approach is oriented toward a more profound exploration of human nature, sociocultural aspects, and psychological traits, facilitating the creation of more expressive and profound theatrical works. The internationalization of techniques for training students in physical theatre is synthesized through interdisciplinary approaches encompassing pedagogy, psychology, physiology, humanities, sociology, and performing arts as a whole.

In physical theatre and plastic arts, it is vital to unify physical movements, emotions, and creative thinking. This allows for the creation of persuasive and profound theatrical productions that effectively communicate with the audience and inspire it through mental flexibility and lateral thinking, movement as an expression of emotions, the integrity of the body, and preparation as a means of expression.

## Discussion

In the context of discussions on the methods of teaching specialized disciplines, there are a number of reasons for the irony of the ancient times art work on athletes psychophysiological training by means of performing arts:

- Changing values and cultural norms: Over time, values and cultural norms change, and what was previously recognized as valuable and revered can become the object of ridicule and irony. For example, slavery in ancient times was a common practice, but now we consider it unacceptable and even cruel.

- Limited information: Our information about antiquity is limited by historical records, which may be incomplete or distorted. In addition, our interpretation of the past can be highly dependent on our cultural and social perspective.

- Romanticization of the past: Many people romanticize the past, seeing it as a time when everything was simple and perfect. However, in reality, life in the ancient era was difficult and dangerous, and historical facts can be unpleasant for those who idealize the past (Medeubek 85).

Based on the above factors, the study of the ancient era allows us to determine the educational aspects of physical theater students' physical training by means of theatrical art. The method of preparing students for physical theater synthesizes psychophysiology, ethnopedagogy, traditional Kazakh values, and the synthesis of sports and performing arts schools.

Researchers in the field of preparing and educating students through art believe that this methodology effectively influences students, helping them acquire knowledge and develop skills, values, and self-understanding within the context of society. Each tool has its advantages and possibilities, and educators often combine them to achieve the best results in educational activities.

Psychophysiology involves studying the connection between the physical and psychological aspects of a person. Understanding how physical state impacts psychological well-being, and vice versa, can assist educators in adapting the educational process and approaches to individual student needs (Umirbekova & Shalabaeva 2020).

Ethnopedagogy takes cultural, ethnic, and sociocultural aspects of students into account. Employing ethnopedagogical approaches allows the creation of educational programs that consider students' cultural heritage, helping them better comprehend and appreciate their culture (Zhanguzhinova & Magauoval).

Integrating traditional Kazakh values into the educational process contributes to developing moral, ethical, and social qualities in students, aiding in a better understanding of their identity and cultural values (Alimkhanov & Bakaev 2020).

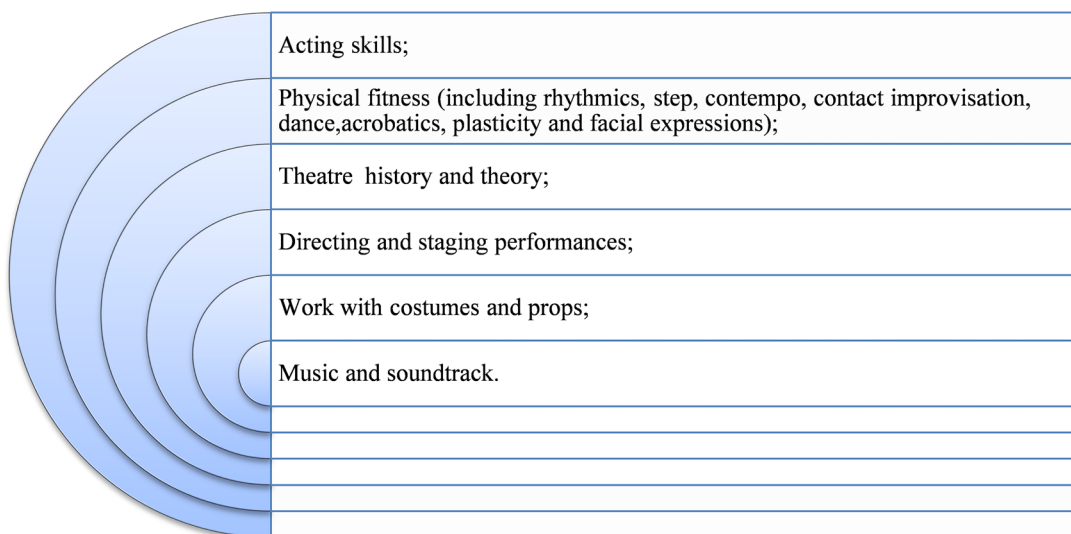
The synthesis of sports and performing arts schools integrates sports and arts into the educational process, promoting comprehensive student development. Sports activities foster physical skills and contribute to health, while participation in performing arts develops creative and communicative skills (Khalykov & Koesov 2022).

In this article, research methods are based on review-theoretical, psychophysiological, historical-culturological, art study, methodological, and pedagogical analyses.

In higher education institutions training students for physical theater, as well as in other schools and institutions involved in physical culture and sports, the main direction of exercises is the development of grace, beauty, and harmony of movements. In this context, physical exercises help students develop their creativity and express their emotions through movement (Umirbekova & Shalabayeva 120).

In the physical theater genre since the early 20th century, actors have used their bodies and movements to convey meaning and emotion without words. The physical theater includes various non-verbal methods such as facial expressions, plasticity, dance, and acrobatics, using only body language, stage movement, stage combat, and dance through rhythm, pantomime, and step.

Working in the field of physical theater requires specialists with high physical abilities, acting skills, and a good understanding of this genre basic principles. During the professional training sports and stage schools, students, theater, film, and circus artists are trained



Scheme 1. Modules of disciplines in Physical theater programs



in the following areas: gymnast, acrobat, tightrope walker, stunt performer, juggler, and equestrian. The curriculum “Physical Theater Actor” includes the following course disciplines (see scheme 1):

Physical theater students can also participate in various projects and performances to gain stage experience and expand their skills. Important qualities that a physical theater specialist should possess are high physical shape, a creative approach to work and teamwork.

As an example of the internationalization of physical theater, students training by means of plastic art can serve the "Kultur On Tour 2023" youth theater festival. The ninth festival was held in Germany from January 3 to January 9, 2023 in Bremen, with about 90 professional physical theaters of Europe participating. The theatrical organizations of the European Union organized the event. Kazakhstan Physical Theater was invited as a guests of the festival. The 4th year students of Temirbek Zhurgenov Academy of Arts took the third place of honor in the nomination "Best Plastic Performance" with the work "Hamlet". The production directors are Professor, Candidate of Art History, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan Kulbayev Aman Bekenuly and Yerbol Tolepbergen. According to the festival results, two students of the Stage Plastics Department became the holders, and three teachers of the department were awarded educational scholarships from the Erasmus + program (see pic.1.).



Pic. 1. The 4th year students of T. Zhurgenov KazNAA took third place in the nomination "Best plastic performance" at "Kultur On Tour 2023" festival in Germany

In general, the internationalization of methods for training physical theater students can facilitate cross-cultural exchange of experiences and enable students to broaden their horizons and deepen their understanding of various styles within physical theater. Positive results can diversify and modernize the quality of students' teaching, and professional training helps improve their skills in the field of expressiveness, movement, and facial expressions, which can increase student performance quality.

One of the key aspects of classes in physical and stage schools is the development of movement technique, which includes the body's correct positioning, flexibility, strength, and endurance. However, along with this, it is also necessary to pay attention to the aesthetic aspects of movements, such as grace, plasticity, expressiveness, and beauty (Kaupužs & Ušča 445).

It is also important to remember that physical education classes at universities training physical theater students can help develop not only physical abilities but also many other skills, such as self-confidence, self-discipline, concentration, coordination of movements, and the ability to work in a team. Physical education classes in physical and stage schools are an important tool for developing physical theater student's creative potential and personal growth (Bjelica & Joksimović 1065).

In the curriculum for students of the "Physical Theater Actor" specialization, in order to nurture enthusiasm among students and stimulate their interest in physical education and sports within the university setting, it is advisable to employ the following methods and approaches (see table 1):

In general, conducting physical education classes at a creative university

helps students develop both physically and psychologically, improves health, improves mood and psychological state, and helps students better cope with educational and life challenges.

Motor activity in performing arts and sports has much in common. In both cases, one must learn to control the body and coordinate its movements to achieve the desired result. In addition, in both cases,

**Table 1.**

**Training methods and approaches of physical theater students' by means of plastic art**

<b>Methods</b>	<b>Approaches</b>
<b>Diversity of activities:</b>	Offer students a variety of physical activities and games to keep them interested and expand their range of knowledge about physical activity with elements of ethno-pedagogy; motor skills and abilities; cyclic, acyclic, and mixed; for the development of individual muscle groups; involving the mechanisms of energy supply for muscular activity; exercises based on the intensity of effort.
<b>Comfortable environment:</b>	Provide good learning environment so that students feel comfortable and confident (scenography reflecting the staging objectives, with material-technical support and professional equipment, ensuring safety measures).
<b>Stimulation of the team spirit:</b>	Promote cooperation, competition, and mutual support among each other during activities involving elements of Kazakh national games ( <i>kokpar, toguz kumalak, audarma, at-auyymas, kiz kuu, alash, alaman baige, kokpar, audaryspak, kyz kuu, kumicalu, sakina zhasyru, aksuyek, asyk atu, tymak uryp zhygu, kumalak, altyn</i> )
<b>Actual and motivating exercises:</b>	Selecting exercises that will be interesting for students and motivate them for further development (comprehensive, professionally applied, sports, restorative, recreational)
<b>Inviting subject matter practitioners</b>	To conduct classes so that students can learn more about specific sports and performing arts exercises.
<b>Organization of competitions:</b>	Hold competitions and tournaments to stimulate interest and motivate students for further development based on Kazakh national games (" <i>Ak suyek</i> ", " <i>Agash ayak</i> ", " <i>Altybakan</i> ", " <i>Asyk atu</i> ", " <i>Bes tas (shekem tas)</i> ", " <i>Arkan tartys</i> ", " <i>Zhuzik tastau</i> ", " <i>Soqyr teke</i> ", " <i>Togyz qymalak</i> ", as well as games on horseback: " <i>Kyz kuu</i> ", " <i>Tyiyn ilu</i> ", " <i>Audaryspak</i> ", " <i>Mare kokpar</i> ", " <i>Altyn qabak (jamby atu)</i> ").
<b>Ensuring accessibility and opportunity</b>	for all students, including disabled students.
<b>Teaching students correct technique to perform exercises:</b>	It is necessary to monitor their physical and mental health (for the development of speed, strength, speed-strength, and coordination, endurance, flexibility, sensory-perceptual, intellectual, aesthetic, and volitional abilities).



it is essential to develop physical abilities, such as flexibility, endurance, and strength (see pic 2.).



Pic. 2. The scene from “Hamlet” performed by physical theater students at “Kultur On Tour 2023” youth theater festival.

However, we should remember that performing arts and physical training possess their own unique characteristics and challenges. In performing arts, it is essential to convey emotions and ideas through movements and facial expressions, while in physical training it is important to achieve the best result in a sports competition (Bjelica & Joksimović 1065).

However, there are general problems associated with the qualities of action in human nature, such as coordination, flexibility, and endurance, as well as psychological aspects, such as concentration, perseverance, and stress management. Therefore, stage arts and physical school students can mutually benefit from the experience and training methods exchanged in these areas.

When teaching physical theater students, defense and protection, particularly with various types of weapons, are of particular importance. Different types of weapons, such as stabbing, slashing, and shooting, had their own characteristics. During the development of society, history, and technology, various types of weapons were developed and used by the military to protect their territory and win battles. For example, stabbing weapons such as a spear or sword were used to attack at close range. Slashing weapons such as an ax or a saber delivered powerful blows at a short distance. Shooting weapons such as bows or firearms were used to attack from a distance (Kaupužs & Ušča 445).

The physical theater students’ training process includes teaching weapons handling on horseback and martial arts, helping to develop the skills and technique to use weapons, which is a key factor in ensuring safety.

Additionally, stage and screen productions reflect the sporting history of weapons handling by showcasing traditional and modern martial arts, fencing, shooting, and other related disciplines. Preservation of traditions and culture to use weapons in various forms contributes to the development of sports disciplines at universities training physical theater students related to handling weapons.

The influences of the educational aspects of Shakespeare and Duma’s works by means of theatrical art demonstrate not only their immense popularity over the years but are constantly present in culture and art. Filmed examples of martial arts have cultural and sporting significance in popularizing defense techniques in physical theater students’ teaching process.

The teaching process is based on the educational aspects of ethnopedagogy and traditional Kazakh values by means of performing arts. Based on historical facts, it was revealed that ancient Turkic people were known for their weapon skills and

developed military art. They used various weapons, including bows, spears, swords, and polearms. In addition, they developed tactics and combat strategies that allowed them to effectively counter their enemies (Sakayev & Tashbolatov 95).

One of the factors contributing to the increase in the warriors' confidence was education and training to use weapons and combat tactics. The warriors of the ancient Turkic peoples began training from childhood, allowing them to become experienced warriors and increase their confidence in battle. In addition, the ancient Turkic people developed courage, willpower, and self-confidence, which helped them not stumble over obstacles and act boldly and decisively on the battlefield. These qualities also allowed warriors to overcome psychological barriers such as fear and insecurity, making them more effective in combat. Ancient Turkic people were experts in using weapons and developed military art, which helped them achieve victories on the battlefield (Alimkhanov & Bakayev 73).

In the educational process, disciplines on plastic culture, on-stage movement, and physical culture can be essential in developing students' physical and motor abilities. These disciplines may include dance, acrobatics, gymnastics, facial expressions, etc.

It is important to note that stage art is not limited to plasticity and movement; it also includes acting work with sound, light, costumes, and scenery. Physical disciplines can help students to understand better and control their bodies, which in turn can improve their performance on stage.

Thus, "harmony through the psychological 'drive' to create stage movement grace and beauty" can indeed play a role in educating physical theater students through the performing arts. Psychological aspects, such as the perception of beauty and grace, can help students become more conscious and emotional about their bodies and

movements, which can improve their performances and convey emotions on stage.

## Results

Physical fitness and performing arts share many traits, such as coordination, body control, endurance, and flexibility. In the process of teaching performing arts disciplines, such as dance, acting, and circus arts, physical movements are necessary to create expressiveness and emotional connection with the audience. At the same time, the meter and rhythm of music are essential elements in performing arts that must be considered when designing movements (Kuanyshebekova, Zhaksylykova & Nurpeys 75). That means motor actions must be coordinated with music to create a harmonious performance.

The physical school also helps develop skills useful in the performing arts, such as strength, flexibility, and endurance. In addition, sports activities also teach discipline, body control, and concentration, which can be helpful for successful performance on stage.

Thus, stage school and physical school have many features in common and can be complementary. Common challenges include developing physical skills, concentration, and discipline, making them point in the same direction.

The process of inner thought and intuition, described in K.S. Sanislavsky, V. Meyerhold, E. Gratonov's works "inner thought", can be considered a psychophysiological process. Stanislavsky's students, such as M. Chekhov and E. Vakhtangov, developed the concept of "psychological gesture", a psychological and physical process that allows the actor to achieve a deeper and more intuitive work on stage. Meyerhold, E. Gratonov, and other teachers paid attention to working with an actor's body and using bodily movements to express characters' emotions and thoughts. These approaches



Pic. 3. The physical theater students' rehearsal

can also be considered psychophysiological processes as they combine mental and physical elements. The writings of the physical theater teachers mentioned above are complex methods of working with an actor, including psychophysiological processes, such as inner thought and intuition, as well as bodywork and psychological gestures, which help actors achieve more expressiveness on stage (Kuanyszbekova, Zhaksylykova & Nurpeys 75).

In Kazakh culture and traditions, there is also an understanding of the importance of the psychophysiological union in achieving agility, speed, and efficiency in various sports and arts.

One of the elements of Kazakh entertainment arts are competitive contests included in the world list of competitions on national games in Kazakhstan. Traditional Kazakh values broadcast the heritage of

spiritual wealth associated with Kazakhstan culture through the national games. The results of athletes' physical achievements through participation in the Kazakh national games popularize grace and a beautiful body, physical movement speed, coordination, balance of psychophysiology, and a sense of tolerance towards rivals (Medeubek 76).

Traditional Kazakh games such as alaman baige, kokpar, audaryspak, kyz kuu, kumicalu, sakina zhasyru, aksuyek, asyk atu, tymak uryr zhygu, kumalak, altyn and others, are also a way to promote agility, speed and strength, they can be considered as a form of physical training. Martial arts such as kazakhsha kures also require high physical and mental fitness and are considered a form of competitive sport. When training physical and stage schools students, methods according to traditional Kazakh national games are used: "Ak suyek", "Agash ayak", "Altybakan", "Asyk atu", "Bes tas (shekem tas)", "Arkan tartys", "Zhuzik tastau", "Sokyr teke", "Togyz kymalak", as well as games on horseback: "Kyz kuu", "Tyin ilu", "Audaryspak", "Mare kokpar", "Altyn kabak (jamby atu)" and others (Alimkhanov & Bakayev 73).

Horse games, circus arts, and martial arts competitions - all require high physical fitness and psychological concentration.

The formation of athletes' psychophysiological qualities by means of traditional Kazakh games is facilitated by developing attention (volume and distribution, switching, concentration, stability, operational thinking, emotional stability, strong-willed qualities, initiative, courage and determination, stamina).

Classes on traditional Kazakh games develop students' intellectual activity: "erudition," "intelligence," and common sense. Therefore, this statement sounds like a historical and cultural context associated with Kazakhstan's national games and traditions of Kazakhstan.

Along with Kazakh cultural identity among other cultures, there is also a tradition of education and training based on specific techniques and methods that help to achieve better results in various physical training and arts. These methods can be associated with psychophysiological processes such as concentration and mind inner working, as well as with bodywork, which together help to achieve harmony in movements and behavior, leading to more effective results (Medeubek 76).

Undoubtedly, national games are part of people's cultural heritage and traditions, which have been formed over the centuries. They can reflect people's philosophy of life and their values. Also, national games are a way to preserve and pass on cultural heritage and traditions from generation to generation. However, the assessment of whether games are a product of the Kazakh people philosophy of life and a fashion for popular holidays may depend on the forms of educational aspects of traditional Kazakh values broadcasted in performing arts (Alimkhanov & Bakayev 73).

## Conclusion

Along with preserving traditional Kazakh values identity in performing arts, the enrichment and diversification plastic arts students training methods can expand

the horizons of internationalization of educational methods in art and sports:

- Participation in international competitions and festivals can help students advance internationally, meet professional artists, and gain valuable performance experience.
- Interdisciplinary study in various fields, such as dance, acting and music, can help students expand their knowledge and skills, which can be helpful in their future careers.
- Collaboration with professional organizations can offer students access to a professional network and the opportunity to participate in activities that enhance their skills.
- International student exchanges may include internships and exchanges at universities or colleges in other countries, where students can learn from the best teachers and experience different cultural environments.
- Online courses and seminars can be helpful for students who cannot travel to other countries or attend top teachers' lectures. These courses can offer students access to learning materials and experts from around the world.

The results of the internationalization of physical theater students' training methods with the help of plastic art can have a positive effect and improve students' education and professional training quality.

### **Авторлардың үлесі**

**А. Б. Құлбаев** – мәтін идеясын жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасын негіздеу, оқыту әдістемесі мен практикалық тәжірибесін сипаттау, фото материалдарды таңдау.

**М. Е. Жангужина** – аннотация мәтінін құрастыру, мақаланы құрылымдау, редакциялау, аннотациялар, әдеби деректерді талдау және жалпылау, мақаланы және дереккөздер тізімін ресімдеуге кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу.

### **Вклад авторов**

**А. Б. Кулбаев** – написание идеи текста, поиск цитат, обоснование концепции исследования, описание методики и практического опыта преподавания, подбор фото материалов.

**М. Е. Жангужина** – составление текста аннотации, структурирование статьи, редактирование, аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство оформления статьи и списка источников, планирование исследований, проведение анализа.

### **Contribution of authors**

**A. B. Kulbaev** – writing the idea of the text, searching for quotes, substantiating the concept of the study, describing the methodology and practical experience of teaching, selecting photo materials.

**M. E. Zhanguzhinova** – drafting the text of the abstract, structuring the article, editing, annotations, analysis and generalization of literature data, consulting and scientific guidance for the design of the article and the list of sources, research planning, analysis.

## References

- "21th century competencies". *Journal Independent school. Ontario*, No 3, 2016, p.105. [http://www.edugains.ca/resources21CL/About21stCentury/21CL\\_21stCenturyCompetenci es.pdf](http://www.edugains.ca/resources21CL/About21stCentury/21CL_21stCenturyCompetenci es.pdf). Accessed 29 September 2018.
- "UNESCO moving forward the 2030 Agenda for Sustainable Development". 2017. UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/247785en.pdf> Accessed November 22, 2022.
- Alimkhanov, Yelemes, et. al. "Қазақ кыресіндегі salt-дәстүрлер, adet-guryptardyn rukhani zhangyrudagy orny" ["Traditions in Kazakh wrestling, place of customs in spiritual renewal"], *Dene tarbiyesinin teoriyasy men adistemesi*, 2020, №1 (59), pp.70–74. (In Kazakh)
- Baumert, Jurgen, and Kunter Marieke. "The COACTIV Model of Teachers' Professional Competence", 2013, p. 378. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.researchgate.net/profile/Mareike-Kunter-2/publication/278710737\\_The\\_COACTIV\\_model\\_of\\_teachers'\\_professional\\_competence/links/59ccf534a6fdccf8cf34b2a3/The-COACTIV-model-of-teachers-professional-competence.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.researchgate.net/profile/Mareike-Kunter-2/publication/278710737_The_COACTIV_model_of_teachers'_professional_competence/links/59ccf534a6fdccf8cf34b2a3/The-COACTIV-model-of-teachers-professional-competence.pdf) Accessed September 22, 2022.
- Bjelica, Bojan, et all. "The effects of pilates programs on motor skills and morphological characteristics of women", *Ita. J. Sports Reh. Po*, 2018, 5(2). pp. 1063–1074. Accessed November 25, 2022.
- Kaupūžs, Aivars, and Svetlana Ušča. "Young People's View on Physical Activity". 2015, 07. *Society. Integration. Education, Rezekne: RTA*, 2014, Vol. 3, pp. 443–454. DOI: 10.17770/sie2014vol3.702
- Khalykov, KabyL, and Koyesov Timur. "Gesamtkunstwerk" as a progressive idea of creative technologies in scenography". *Central Asian Journal of Art Studies*, 2022, №7(1). pp.15–37. [doi.org/10.47940/cajas.v7i1.523](https://doi.org/10.47940/cajas.v7i1.523)
- Kuanyshebekova, Altynai. "Nauchno-teoreticheskiye osnovy issledovaniya sovremennogo otechestvennogo teatralnogo protsessa" ["Scientific-theoretical foundations of the study of the modern domestic theater process"], *Keruen*, 2022, 74(1), pp. 346–354. (In Russian) [doi:10.53871/2078-8134.2022.1-27](https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-27).
- Medeubek, Sagatbek. "Sotsialno-psikhologicheskkiye osnovy natsionalnykh igr" ["Social and psychological foundations of national games"], *Keruen*, 2022, 75(2), pp. 82–92, [doi:10.53871/2078-8134.2022.2-06](https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-06).
- Sakayev, B., et all. "Nauchnyye i metodicheskkiye obosnovaniya form fizicheskogo vospitaniya v uchebnom protsesse obrazovatelnykh uchrezhdeniy" [Scientific and methodological justifications of forms of physical education in the educational process of educational institutions], *Teoriya i metodika fizicheskoy kultury [Theory and methodology of physical culture]*, 2020, №1(59), pp. 92–96. (In Russian)
- Umirbekova, Akerke, and Laura Shalabayeva. "Psikhikalykh damuy tezhelgen balalarmen zhumys isteu kezinde uyymdastyrylgan uzhyndykh zhattygulardyn aseri" [The effect of organized collective exercises when working with mentally retarded children], *Dene tarbiyesinin teoriyasy men adistemesi [Theory and methodology of physical education]*, 2020, №2 (60), pp. 116–121. (In Kazakh)
- Zhanguzhinova, Meruyert, et. all. "Development of the national education system of republic of Kazakhstan in conditions of globalization", *Proceedings of the INTEND – 10th International Technology, Education and Development Conference*, Spain, Valencia: IATED publications, 2016, pp. 6974–6979. Accessed November 22, 2022, [doi: 10.21125/inted.2016.0647](https://doi.org/10.21125/inted.2016.0647).



Құлбаев Аман<sup>1</sup>, Жангужинова Меруерт<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

## ФИЗИКАЛЫҚ ТЕАТР СТУДЕНТТЕРІН ПЛАСТИКАЛЫҚ ӨНЕР АРҚЫЛЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІН ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯЛАНДЫРУ

**Аңдатпа.** Зерттеудің өзектілігі физикалық театр студенттерінің психофизиологиялық дайындығының пәнаралық аспектілерімен байланысты. Зерттеу мәселесі физикалық және сахналық мектеп студенттерін психофизиологиялық даярлау және тәрбиелеу тәсілдеріндегі айырмашылықтар мен үйлесімдіктерді іздестіру болып табылады.

Зерттеу нысаны психофизиология, этнопедагогика, дәстүрлі қазақ құндылықтары, физикалық және сахналық мектептерінің синтезі, білім мен өнерді интернационализацияландыру салаларындағы пәнаралық зерттеулерге негізделген оқу үдерісіндегі тәрбиелік аспектілер болып табылады. Зерттеу пәні – физикалық театр орындаушыларын сахналық өнер құралдарымен психофизиологиялық физикалық дайындау.

Зерттеу мақсаты – физикалық театр студенттерінің психофизиологиялық дайындығының тәрбиелік аспектілерін сахна өнері арқылы анықтау. Зерттеудің міндеті – студенттерді сахна өнері арқылы психофизиологиялық даярлау әдістемесі құрылымының теориялық және әдіснамалық негізін анықтау. Зерттеудің болжамы физикалық және сахналық мектеп студенттерін психофизиологиялық дайындаудың мақсаттары мен міндеттерін анықтау барысында сахналық өнер құралдары арқылы бейіндік пәндерді оқыту әдістемесінің тәрбиелік аспектілерін анықтауға болатындығында.

Әдістемелік негізі психофизиология, студенттердің физикалық дайындығы, этнопедагогика, дәстүрлі қазақ құндылықтары, сахна өнері, білім мен өнерді интернационализацияландыру бойынша зерттеушілердің еңбектерін пәнаралық зерттеуге бағытталады. Зерттеу әдістері: теориялық шолу, психофизиологиялық, тарихи-мәдени, өнертану, әдістемелік-педагогикалық талдау.

Зерттеудің теориялық маңыздылығы физикалық және сахналық мектептердің синтезі арқылы студенттердің психофизиологиялық дайындығының тәрбиелік аспектілерін ғылыми-теориялық негіздеу болып табылады. Зерттеудің практикалық маңыздылығы сахна өнері құралдарын, этнопедагогика құралдарын, сахна өнері арқылы таратылатын дәстүрлі қазақ құндылықтарын басшылыққа алады. Зерттеу нәтижелері студенттерді сахна өнері арқылы психофизиологиялық даярлау әдістемесінің тәрбиелік аспектілерін анықтауға мүмкіндік берді.

**Кілт сөздер:** тәрбиелік аспектілер, психофизиология, студенттердің физикалық дайындығы, этнопедагогика, дәстүрлі қазақ құндылықтары, спорт және сахна мектептерінің синтезі, дене театры, сахна өнерінің құралдары, білім беру мен өнерді интернационализацияландыру.

**Дәйексөз үшін:** Құлбаев, Аман және Меруерт Жангужинова. Физикалық театр студенттерін пластикалық өнер арқылы оқыту әдістемесін интернационализацияландыру. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 161 – 177 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.736

**Алғыс.** Авторлар мақаланың ағылшын тіліне аудармасын жасағаны үшін педагогика ғылымдарының кандидаты, Шет тілдері кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақстан халықтары Ассамблеясының мүшесі Ысқақова Әлия Орынбасарқызына алғыс білдіреді. Авторлар журналдың редакторлары және мақаламен жұмыс істеуге уақыттарын бөлген рецензенттерге де дән ризалығын білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Кулбаев Аман<sup>1</sup>, Жангужинова Меруерт<sup>1</sup>

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

### ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯ МЕТОДИКИ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ФИЗИЧЕСКОГО ТЕАТРА СРЕДСТВАМИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

**Аннотация.** Актуальность исследования связана с междисциплинарными аспектами психофизиологической подготовки студентов физического театра. Проблемой исследования является различия и поиски совместимости в подходах воспитания и психофизиологической подготовки студентов физической и сценической школ.

Объектом исследования являются воспитательные аспекты в учебном процессе, базирующиеся на междисциплинарных исследованиях в областях: психофизиологии, этнопедагогике, традиционных казахских ценностей, синтеза физической и сценической школ, интернационализации образования и искусства. Предметом исследования является психофизиологическая подготовка исполнителей физического театра средствами сценического искусства. Цель исследования – определить воспитательные аспекты психофизиологической подготовки студентов физического театра средствами сценического искусства. Задача исследования – выявить теоретико-методологическую основу для создания методики психофизиологической подготовки студентов средствами сценического искусства. Гипотеза исследования заключается в том, что при определении дефиниций по целям и задачам психофизиологической подготовки студентов физической и сценической школ возможно выявление воспитательных аспектов для методики преподавания профильных дисциплин средствами сценического искусства. Методологическая основа базируется на междисциплинарном изучении трудов исследователей по психофизиологии, физической подготовке студентов, этнопедагогике, традиционным казахским ценностям, сценическом искусстве, интернационализации образования и искусства. Методы исследования: обзорно-теоретического, психофизиологического, историко-культурологического, искусствоведческого, методико-педагогического анализа.

Теоретическая значимость исследования заключается в научно-теоретическом обосновании воспитательных аспектов психофизиологической подготовки студентов через синтез физической и сценической школ. Практическое значение исследования руководствуется средствами сценического искусства, инструментами этнопедагогике, традиционными казахскими ценностями, транслируемыми сценическим искусством. Результаты исследования позволили выявить воспитательные аспекты методики психофизиологической подготовки студентов средствами сценического искусства.

**Ключевые слова:** воспитательные аспекты, психофизиология, физическая подготовка студентов, этнопедагогика, традиционные казахские ценности, синтез физической и сценической школ, физический театр, средства сценического искусства, интернационализация образования и искусства.

**Для цитирования:** Кулбаев, Аман и Меруерт Жангужинова. Интернационализация методики подготовки студентов физического театра средствами пластического искусства. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 161 –177 DOI: 10.47940/cajas.v10i3.736

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность за перевод статьи на английский язык Исаковой Алие Орынбасаровне, кандидату педагогических наук, доценту кафедры иностранных языков, Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, члену Ассамблеи народов Казахстана. Авторы признательны редакции журнала и рецензентам, любезно выделившим свое время для работы над статьей.

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

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the author:**

**Аман Бекенұлы Құлбаев**  
— өнертану ғылымының кандидаты, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Сахна пластика кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Аман Бекенович Құлбаев** — кандидат искусствоведения, заслуженный деятель Республики Казахстан, профессор кафедры Сценической пластики Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Aman B. Kulbaev** - Candidate of Art, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor of the chair of Stage Plastics of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0006-7384-8258

E-mail: aman\_b\_kulbaev@mail.ru

**Меруерт Еркінқызы Жангужина** — педагогика ғылымдарының докторы (Phd), қауымдастырылған профессоры, Сценография кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Меруерт Еркеновна Жангужина** — доктор педагогических наук (Phd), ассоциированный профессор, заведующий кафедры Сценография Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Meruyert Y. Zhanguzhinova** — PhD, associate professor, head of Scenography chair, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-9124-4099

E-mail: aumira@mail.ru

# ОЙЫНДАРДЫ ӘЗІРЛЕУГЕ АРНАЛҒАН БАҒДАРЛАМАЛЫҚ ЖАСАҚТАМА ӘДІСТЕРІ МЕН ТӘСІЛДЕРІН ЗЕРТТЕУ

Феруза Сатыбалдиева<sup>1</sup>, Гүлжанат Есенбекова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Темірбек Жургенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы, (Алматы, Қазақстан).

**Аңдатпа.** Компьютерлік ойындар - бұл ойын-сауық үшін ғана емес, сонымен қатар, білім беру, бизнес, денсаулық сақтау және өнер тәрізді өмірдің әртүрлі салаларына қатысты маңызды мақсаттар үшін қолданылатын бағдарламалық қосымшаның бір түрі. Ойынның көпсалалы сипатты даму процестері, аудио, өнер, видео, басқару жүйелері, жасанды интеллект (ЖИ) және адами факторлық бағдарламалық ойындарды әзірлеу тәжірибесін дәстүрлі бағдарламалық жасақтамадан қызықты әрі күрделі етеді.

Зерттеу әдістемесі отандық және шетелдік тәжірибеде game design (ойын дизайны) әдістерін талдауды қамтиды. Зерттеу ойын жасау әдістері мен тәсілдерінің бейімделуін бағалау критерийлерін анықтайды. Талдау көп факторларды салыстыру әдісін қолдана отырып, ойынның функционалдық және композициялық сипаттамалары бойынша жүргізіледі. Мақаланың мақсаты ойындарды әзірлеу үшін бағдарламалық жасақтаманың заманауи зерттеулерін сараптау болып табылады.

Міндеттері: зерттелген және әзірленген әдіс қызметін ескере отырып, ойын жасауға арналған бар шығармашылық ортаның жаңа мүмкіндіктерін ашу; нысанның өзіндік ерекшелігін сақтау және заманауи даму бағыттарын құру мақсатында ойын өндірісін жандандыру; ойын технологияларын көпжылдық тарихы бар Қазақстан Республикасының заманауи өнер туындыларының қажеттіліктеріне бейімдеу әдістері мен құралдарын анықтау.

Қазақстанның ойын дизайнының даму болашағы оның дамып келе жатқан технологияларға жылдам бейімделу мүмкіндігінде жатыр. Бейімделу арқылы әлемдік нарыққа отандық ойын өнімін жасау және жеткізу жеңілрек болмақ.

**Түйін сөздер:** компьютерлік ойын, бейне ойын, онлайн ойын, жүйелі шолу, бағдарламалық ойын, бағдарламалық жасақтама әзірлеу, жасанды интеллект, game design, геимификация.

**Дәйексөз үшін:** Сатыбалдиева, Феруза, және Гүлжанат Есенбекова. «Ойындарды әзірлеуге арналған бағдарламалық жасақтама әдістері мен тәсілдерін зерттеу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 179-195 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.714

**Алғыс.** Авторлар Сахиева Фарида Әбубәкірқызына зерттеу нысаны бойынша әдебиеттерді қарауға және мақаланы редакциялауға көмектескені үшін алғыс білдіреді.

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Кіріспе

Мақаланы құрылымдау барысында танымал электронды кітапханаларда сақталған әдебиеттерге жүйелі шолу әдістемесі қолданылды. Зерттеулердің басым бөлігі өндірістік кезең айналымындағы ойындарды жасауға арналған бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеу процесінде көрінеді. Өндірістен кейінгі кезеңде бағдарламалық қамтамасыз етуді дайындау мен өндіру сатысына қарағанда ғылыми-зерттеу жұмыстарының үлесі көп болды.

Мақаланың өзектілігі ретінде геймификацияның тиімділігі үлкен педагогикалық әлеуеті бар оқытуды ұйымдастырудың жаңа әдісі ретінде негізделгенін көрсетуге болады. Оқу процесінде компьютерлік ойындар құралдарын қолдану, біріншіден, субъектінің білімді қабылдау қызметіне неғұрлым күшті және сапалы көңіл бөлуге деген ынтасын күшейтетіні, екіншіден, тапсырмаға деген қызығушылығын арттыратыны дәлелденді.

Болашақта ойындар білім беру жүйесін де өзгертеді. Әрине, олар сабақтарды толығымен алмастырмайды, керісінше, оларға қосымша болады: ойында алынған дағдылар оқуда да, жұмыста да қолданылады. Айта кету керек, Глазго университетінің зерттеушілері ойындардың сыни және рефлексиялық ойлауды дамытатынын, сонымен қатар, реакцияларды дамытатынын анықтады.

Компьютерлік технологияның қарқынды дамуымен біздің күнделікті өмірімізде бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеудің маңызы артып келеді. Қазақстан тарихын жас ұрпаққа ойын арқылы жеткізу бұл тарихты жаңғырту болып табылады. Мысалы, Қазақстандық гейм-дизайнер Арафат Әбішев Қазақстан тарихы туралы үстел ойынын жасап жатыр. Ойын отандық тарихтың бір

кезеңін — Керей мен Жәнібек хандардың Әбілқайыр ханнан бөлініп шығу кезеңін суреттейді. «Менің жобам — дуэльдік ойын болады. Команда немесе жекелеген адам бір-біріне қарсы ойнайды. Ойынның ерекшелігі — экономикалық құрылым болады. Бір жағында Керей мен Жәнібек хандар, екінші жағында Әбілқайыр хан алдымен өз ұлысын дамытуға тиіс. Кейбір ойында ойыншылар бірдей ойнайды, бірдей нәрсені істеп жарысады. Ал, кейбір ойынның процесі, яғни геймплэйі әртүрлі келеді. Жеңіске жетудегі мақсаттары әртүрлі болады. Менің жасап жатқан жобамның ойын процесі асимметриялық болады деп отырмын. Алдымен экономикалық қалыптастырушы, одан кейін қосымша ойын ішінде ойын болады. Яғни, олар түрлі рулардың тапсырмаларын орындап, олардың сеніміне кіреді. Соңында Керей мен Жәнібек Әбілқайырдан кетуге дайын болғанда әскери қақтығыс болуы мүмкін. Шамамен, ойынның қысқаша мазмұны осы», — деп қосты дизайнер (Шошаева).

Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2021 жылғы 30 қарашадағы № 860 қаулысы бойынша бекітілген «Креативті индустрияларды дамытудың 2021 - 2025 жылдарға арналған тұжырымдамасына» сәйкес өнер мен IT саласын ұштандыратын game design саласын қолға алу көзделген. Мемлекеттік бағдарламаны орындауда Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы 2023-2024 оқу жылына жаңа бакалавриат білім алушыларына «Game Design» білім бағдарламасын даярлады. Білім алушыларға ойын механикасын, ойын дизайны мен технологияларын таныса және түсіне отырып, Қазақстан Республикасының жаңа өнер — IT туындыларын жасау міндеттеледі.

Оған қоса, «ойын дизайны» ұғымы жаңадан еніп жатқан термин десе де болады. Ойын дизайны ұғымын «балаларға арналған, олардың психикасына теріс әсер етеді» деген қалыптасқан түсініктен ажыратып алу

керек. Қазіргі кездегі ойын дизайнерлары жоғары деңгейдегі ондаған, мыңдаған шешімдер қабылдауды талап ететін бағдарламалық жобалар. Ойынды құрайтын негізгі элементтер: эстетика, механика, тарих, технология. Ойынның эстетикалық жағын құрастыруда өнер саласының ландшафттық дизайн, графикалық дизайн, архитектура, музыка, хореография, т.б. бағыттары міндетті түрде қолданылады. Бұл сипаттамалар өнер бағытындағы білім беру бағдарламаларының компьютерлік ойындарын жасауда бірден бір негізгі роль атқаратынын айта кеткен жөн.

Бұл бүгінгі өміріміздің барлық аспектілеріне, соның ішінде жұмысқа, күнделікті өмірімізге, оқуға және білім беруге әсер етеді. Бүгінде көңіл көтерудің жаңа, танымал түрі және технологиялардың маңызды қолданылуларының бір түрі компьютерлік ойындар болып табылады. Компьютерлік ойындар барлық жастағы адамдар арасында барған сайын танымал бола түсуде.

Қазіргі компьютерлік ойындар тек ойын-сауық емес, қарым- қатынастың жаңа алаңына айналып жатыр. Мұндай виртуалды әлемде жұмыс жайында кездесулер өткізуге, білімалушылардың сабағын беруге, концерттер ұйымдастыруға болады.

Қазіргі кезде технология оңай қол жетімді және ыңғайлырақ, барған сайын адамдар ойын ойнағанды жақсы көріп, өздері де өз ойындарын жасауға ынталанып келеді.

Federico Campagna: «Ойын дегеніміз бір немесе бірнеше ойыншы өз мақсатына жету үшін ойын объектілері мен ресурстарын басқару арқылы шешім қабылдайтын бағдарламалық құрал,» - деп анықтама берді. Бағдарламалық ойындар — ойын консольдері, компьютерлер, портативті құрылғылар және жеке цифрлық көмекшілер — Personal Digital Assistant (ендігі жерде — PDA) сияқты аппараттық құрылғыларда

орнатылған бағдарламалық қосымшалар. Бағдарламалық ойындар қазір дүниежүзілік креативті индустрияға айналды, бірақ пәнаралық қызметтің қажеттілігіне байланысты оларды жасау өте күрделі болып табылады (81-83).

Дыбыс, өнер, басқару жүйелері, жасанды интеллект (ЖИ) және адам факторларын біріктіретін процестердің пәнаралық сипаты ойындар бағдарламасын жасау тәжірибесін дәстүрлі бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеуден ерекшелендіреді. Ойын теориясының негіздері ойын әзірлеуде қолданылады, өйткені ол өзара тәуелді шешімдерді сипаттайтын шешімдер теориясының бір саласы. Осы санаттағы зерттеулердің көпшілігі платформалардың әртүрлі түрлерінде ойындарды жүзеге асыру технологияларының әртүрлі аспектілерін сипаттайды. Олар бағдарламалау дағдыларын, 2D/3D анимация мен графиканы, дыбыстық инженерияны, жобаны басқаруды, логикалық дизайнды, әңгімелеу интерфейсін жобалауды және жасанды интеллект әдістерін жетілдіруді қарастырады. Дегенмен, бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу процесінің күрделілігіне қарамастан, ойын индустриясы миллиардтаған доллар табыспен қатар, адамдарға жақсы көңіл күй сыйлайды. Бүкіл әлем бойынша бағдарламалық қамтамасыз ету ойындарының нарығы жылына 7-8% - дан астамға өсіп келеді және 2015 жылы сатылым шамамен 5,5 миллиард долларға жеткен. Сонымен қатар, жаһандық цифрлық ойын нарығы 2018 жылға қарай 113,3 миллиард долларға жететіні болжанған болатын.

Кез-келген ойынды әзірлеуге дизайнерлер, бағдарламалық қамтамасыз ету әзірлеушілер, музыканттар, сценаристер және т.б. кіретін кросс-функционалды командалар қатысады. Мысалы, ойын сценарийшісі — драматургия канондары бойынша ойынның сюжеті, кейіпкерлері мен



олардың арасындағы қақтығыстарды ойлегінен өткізетін маман. Оның міндеті – ойыншыны баурап алу, ол ойынды соңына дейін аяқтау және оны табыс көзіне айналдыру. Ал, компьютерлік ойынды музыкасыз қабылдау мүмкін емес. Музыка ойындардың ажырамас бөлігіне айналды, ол атмосфераны құру, кейіпкерлердің мінезін көрсету, ойыншыларға қолайлы фон мен көңіл-күй жасау үшін қолданылады. Бүгінгі күні графиканың маңызы қандай болса, музыканың да маңызы тура сондай. Дыбыс пен сурет енді бірін-бірі толықтыратын және қолдайтын тең құқылы серіктестер. Музыканы алып тастасаңыз, сурет жалаң болып көрінеді және мүлде басқаша қабылданады. Композициялардың өзі жеке жанрға айналды және тыңдау үшін дискілер мен басқа интернет желілері, сақтау құрылғыларында шығарылуда. Сонымен қатар, бүгінгі күнде олар жоғары сұранысқа ие болып отыр.

Сондай-ақ, Entertainment Software Association есептері бойынша бағдарламалық қамтамасыз ету ойын индустриясындағы соңғы трендтерді көрсетеді (Powley 273-275). Қазіргі кезде ойын әзірлеушілердің карьералық өсуі қиын болғанымен, жұмыс нәтижелері серпінді, креативті және табысты болады. Ойын әзірлеудің дамуының күрделі мәселелерін шешу және табысқа қол жеткізу мүмкіндігі кездейсоқ емес, осы мақсаттарға жету үшін ең озық тәжірибелердің жалпы жиынтығын пайдалану қажет.

Ойын индустриясы дәстүрлі бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеудің жақсы және дәлелденген әдістерін ұстануы мүмкін, тек бұл әдістерді нақты түсіну ғана ойындарды әзірлеудің күрделі процесін жақсарталады.

Компьютерлік ойындар саласы ойын режимдері мен жанрларының алуан түрлерін қамтиды. Ойындар бағдарламаларының күрделілігі

бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеу процесінде көптеген мәселелер мен қиындықтар туғызды, өйткені ол өнердегі шығармашылық пәндерімен тығыз байланысты (сюжеттік тақта, дизайн, анимацияны жетілдіру, жасанды интеллект, бейне өндірісі, сценарийлер, дыбыстар, маркетинг және сату), оған қоса технологиялық және функционалдық талаптар да бар. Бұл күрделілік негізгі теория мен жобалау әдіснамасы тұрғысынан өте бөлшектелген өріске әкеледі. Соңғы жылдары жарық көрген бағдарламалық ойындар туралы әдебиеттер негізінен техникалық мәселелерге назар аударды. Ойындарды шығару, әзірлеу және сынау мәселелері тек бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеудің жалпы жағдайын көрсетеді. Прессман ойынды пайдаланушылардың көңілін көтеретін бағдарламалық қамтамасыз ету – жасақтамалардың бір түрі деп санайды, бірақ ойын әзірлеуге арналған бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу тек бағдарламалық қамтамасыз етуді әзірлеудің дәстүрлі процесі ғана болса, көптеген мәселелер мен қиындықтарға тап болады. Кейбір зерттеулер ойынды әзірлеу бағдарламалық жасақтамасын әзірлеу процесіне нұсқау беретін ойын жасаудың бағдарламалық қамтамасыз етуін әзірлеуде Game Development Software Engineering (ендігі жерде – GDSE) – өмірлік айналым процесін қолдануды ұсынады. Дегенмен де, GDSE өмірлік айналым процесінің ұсынған қадамдары сапалы әзірлеу процесін қамтамасыз ете алмайды.

Ойынның өмірлік айналым процесі GDSE дәстүрлі бағдарламалық қамтамасыз етуден өзгеше. Ойында ұсынылатын өмірлік айналымы процесінің барлық кезеңдерін үш негізгі кезеңге біріктіруге болады: өндіріс алдындағы кезең, өндіріс және өндірістен кейінгі кезең. Өндіріс алдындағы кезең – мақсатты ойын сценарийлерінің жүзеге асырылуын, оның ішінде инженерлік

маркетингтік стратегия талаптарын тексеруді; өндіріс кезеңі - дыбыстық және графикалық ойындарды жоспарлауды, құжаттамалауды және іске асыру сценарийлерін қамтиды. Өндірістен кейінгі кезең — тестілеуді, маркетингті және ойынның жарнамасын қамтиды. Жоғары бәсекелестік пен компанияның төтенше нарықтық сұранысына байланысты ойын әзірлеушілер кейбір сәтте нарыққа бірінші болып шығу үшін әзірлеу процесін қысқартады. Әзірлеу процесінің қысқаруы ойынның сапасына елеулі әсер ететіні сөзсіз. Сондықтан қазір ойынның алдында тұрған мәселені зерттеу маңызды. Бұл мақала ойынның өмірлік айналымын GDSE зерттеудегі олқылықтарды анықтаудың алғашқы қадамы болып табылады.

## Зерттеу әдістері

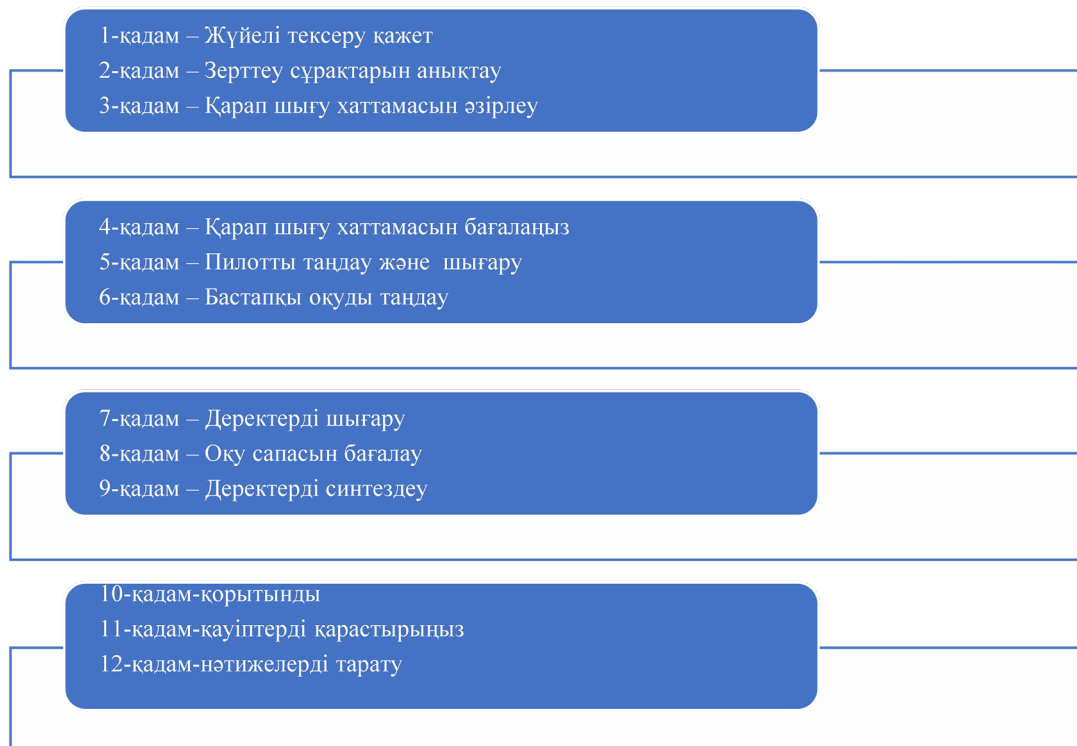
Бұл мақалада ұсынған жүйелі әдебиеттерге шолу — Systematic literature review (ендігі жерде — SLR) процесінің тұжырымдамалық сипаттамасы GDSE

процесінің өмірлік циклінің әрбір фазасы үшін зерттеу қарқындылығын зерттеу үшін пайдаланылды. Тұжырымдама бойынша SLR зерттеушілерге зерттеу мәселесі бойынша бар әдебиеттерден эмпирикалық деректерді жинауға мүмкіндік береді. Зерттеушілердің көпшілігі Erik Kristiansen (1-22) ұсынған SLR бойынша жалпы нұсқауларды ұстанғанымен, процестің тұжырымдамалық сызбасын сипаттау мен ұсынуда шамалы айырмашылықтар болды. Kristiansen, Erik белгілеген SLR бойынша жалпы нұсқаулар осы жерде егжей-тегжейлі берілген және жалпы процесс әрекеттер жиынтығы ретінде сипатталған.

Осы зерттеу үшін Erik Kristiansen (1-22) сипаттаған зерттеу процесі қабылданды. Негізінен шолу үш кезеңнен тұрады және әр кезеңмен байланысты кезеңдер 1-суретте көрсетілген.

*Жоспарлау кезеңі (1-4 қадамдар)*

Бұл зерттеу тақырыпты таңдаудан басталды, содан кейін зерттеудің мақсаттары нақты анықталды.



Сурет 1. Жүйелі шолуды кезеңдері

## *Зерттеу тақырыбы мен сұрақтарды таңдау*

SLR үшін тақырыпты таңдау өте маңызды, өйткені жеке немесе қоғамдық қызығушылық, зерттеу олқылықтары және зерттеу әсері сияқты көптеген факторлар тақырып бойынша зерттеу сұрақтарын қалыптастыруға ықпал етеді. GDSE процесінің өмірлік циклі туралы біздің түсінігіміз үнемі дамып келеді және осы саладағы көптеген салаларда жалпыланған деректер жоқ. Сапаға негізделген GDSE процесін анықтау ойын индустриясы үшін өте маңызды. Бірқатар зерттеулерден GDSE процесінің өмірлік циклінің әртүрлі кезеңдерін зерттелгенін байқадық, бірақ олар жүйелі түрде, осы тақырыпқа тән жан-жақты және әдістемелік зерттеуді бермейді.

Бұл мақалада 2000-2015 жылдар аралығындағы зерттеу материалдары төмендегі зерттеу сұрақтарына жауап беру үшін қарастырылады:

RQ1: GDSE процесінің өмірлік цикліне қатысты зерттеу қызметінің қарқындылығы қандай?

RQ2: Дайындық кезеңінде, өндіріс және кейінгі өндірісте қандай тақырыптар зерттеледі?

RQ3: Компьютерлік ойын саласының зерттеушілері қандай зерттеу әдістерін пайдаланады?

RQ4: Бағдарламалық ойындар саласында қандай эмпирикалық зерттеу әдістері қолданылады?

RQ1 шешімі үшін жарияланымдар саны анықталды. Ғылыми-зерттеу

белсенділігінің өлшемі ретінде жылына жарияланымдар санының көбеюін немесе азаюын көрсету үшін графикалық бейнелеу пайдаланылды. RQ2, RQ3 және RQ4 сұрақтарын шешу үшін әрбір таңдалған тақырып зерттеу тақырыбымен, белгілі бір көзқараспен және зерттеу үшін қолданылатын арнайы әдістемемен байланысты болды.

RQ1 GDSE өмірлік айналым процесінің бойынша зерттеу қызметінің қарқындылығы қандай?

Соңғы бірнеше жылда GDSE процесінің өмірлік циклін зерттеу қарқындылығы артқанын анық көруге болады. Уақыт өте келе GDSE өмірлік айналым процесінің жоғарылауы көрсетілген. Ү осі басылымдардың санын бөлшек түрінде білдіреді және бір жылдағы басылымдардың санын (i) алым ретінде және бір жылдағы басылымдардың санын (0) бөлгіш ретінде алу арқылы есептеледі. 1-кестеден 2021 жыл бір жылда алынды (0) және графиктің алғашқы деректер нүктесі бір жылға, яғни 2008 жылға есептелді.

Соңғы бірнеше жыл ішінде GDSE өмірлік айналым процесінің саласындағы зерттеу белсенділігі үнемі өсіп келе жатқанын және GDSE басылымдарының саны 2022 жылдан бері көпмүшелік өсу қарқынымен артып келе жатқанын көрсетеді. 2020, 2021 және 2022 жылдар ішінде зерттеу белсенділігінің төмендеуі байқалды. GDSE зерттеу қызметіне қатысты жұмыстың көп бөлігі таңдалған дереккөздерде бұл

**Кесте 1. Рецензенттердің SLR тапсырмаларына қатысуы**

Тапсырма	Қатысқан топ мүшелері	Уақыт ұзақтығы
Хаттама әзірлеу	Негізгі рецензенттер	1 апта
Іздеу стратегиясын әзірлеу	Барлығы	1 апта
Құжаттарды бағалау, оның ішінде өзектілігі мен зерттеу дизайны	Басқа рецензенттер	4 апта
Деректерді шығару	Басқа рецензенттер	4 апта
Деректерді талдау	Негізгі рецензенттер	3 апта
Соңғы SLR есебі	Барлығы	6 апта
SLR жаңартуы	Барлығы	3 апта

зерттеу жарияланбағаны анық. 2020 жылы зерттеу жұмыстарының көп бөлігі DIGRA association сияқты қауымдастықтардың, ойын әзірлеушілер топтарының веб-сайттарында немесе ойын әзірлеушілерінің жеке блогтарында байқалды.

Grayscale Digital Large Cap (ендігі жерде – GDLC) домені жетілген кезде, тестілеу және тексеру

сияқты осы саладағы басқа салалар зерттеушілердің қызығушылығын тудырады. Соңғы жылдары GDSE өмірлік айналым процесінің тақырыптары бойынша зерттеулер белсенді бола бастады, өйткені басқа бағдарламалық өнімдерден айырмашылығы, ойындар пайдаланушылардың көңілін көтеріп, ал әзірлеушілер осы аспектілерге көбірек назар аударуы керек. Нәтижесінде

## Кесте 2. Терминдер мен жауап беретін топтар

Терминдер саны	1 топ бағдарламалық ойындар	2-топты дамыту	3-топтың өмірлік циклі	4-топ процесі
Термин 1 Термин 2 Мерзімі 3 Мерзімі 4 Мерзімі 5 Мерзімі 6 Мерзімі 7	Сандық ойындар Бейне ойындар компьютерлік ойындар Онлайн ойындар Маңызды ойындар Білім беру ойындары Оқу ойындары	Жетістіктер Қадамдар Даму Жоба	Дизайн Талаптарды әзірлеу Іске асыру Бағалау Тестілеу Қолдау	Прогрессия Әдіс Үлгі

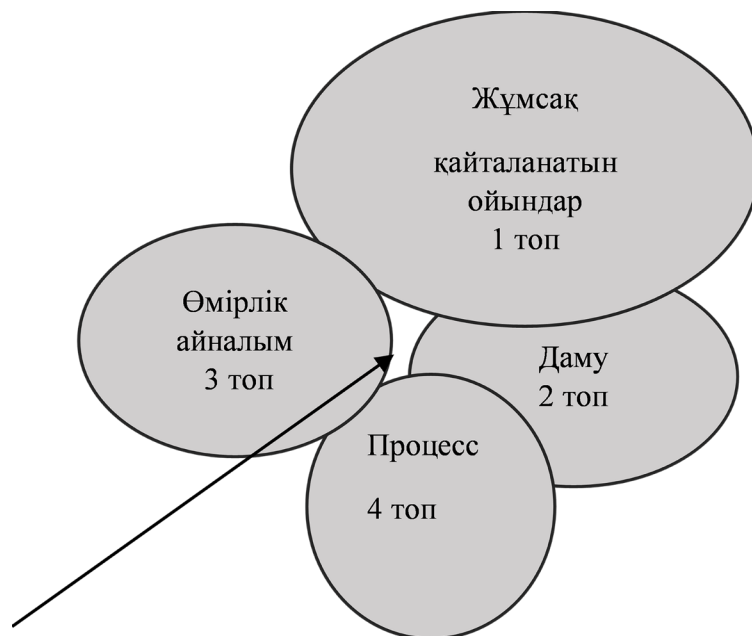
өндірісті дайындау кезеңіне бағытталған зерттеулер саны артты. Іске асыру кезеңі нарыққа шығудың қысқа уақытына байланысты дәстүрлі бағдарламалық жасақтаманы енгізу процесіне қарағанда қысқа. Өндіріс кезеңіндегі зерттеулердің бұл қарқындылығы көптеген зерттеушілердің қызығушылығын тудырды және GDLC домені тиімді талап ететіндіктен максималды зерттеу белсенділігі туралы хабарланды - тиімді әзірлеу және кодтау әдістері. Өндіріске дайындық кезеңінде ең көп зерттелген тақырып: ойынның даму процесін басқару, содан кейін өндіріс кезеңі және психикалық платформалар, бағдарламалау және енгізу тақырыптары. Өндірістен кейінгі кезеңінде маркетинг саласы ең үлкен ғылыми қызығушылықты тудырды. Қазіргі зерттеу бұл нақты бастапқы зерттеулердің сипаттамасы, сондықтан олар қарастырылған зерттеу тақырыптарына сәйкес салыстырылды.

### *Іске асыру кезеңі (5-9 қадамдар)*

SLR-де іздеу процедурасы онлайн іздеуге негізделген. Популяцияларды, араласуларды және нәтижелерді анықтау арқылы іздеу терминдерін құру жоспары SLR үшін іздеу стратегиясы болып табылады. Іздеу жолдарын құру үшін негізгі терминдер әртүрлі топтарға біріктіріледі. Әрбір топ бір сөздің әртүрлі формалары болып табылатын немесе синонимдер болып табылатын терминдерден, немесе доменде ұқсас немесе байланысты семантикалық мағынасы бар терминдерден тұрады.

Тиісті әдебиеттердің әртүрлі жинақтарын іздеу үшін төрт топ құрылды. Бұл топтастырудың негізгі мақсаты – 2-суретте көрсетілгендей, топтардағы көрсетілген әдебиеттерді табу.

Осылайша, «бағдарламалық жасақтаманы әзірлеудің өмірлік циклдық процесі», «компьютерлік ойындарды құрастыру процесі» және «бейне ойынды



Сурет 2. Әдеби жинақтарын іздеу топтары

тестілеу процесі» іздеу жолдарының кейбір мысалдары болып табылады. Барлық осы сияқты зерттеулерді қарастыру үшін әртүрлі іздеу жолдары 2-суретте осындай түрде қалыптасады.

Дереккөз ретінде IEEE Explorer, ACM Digital Library, Science Direct Elsevier, Taylor & Francis, Google Scholar және Wiley көмегімен зерттеудің ойын өмірлік айналу процесі барлық тиісті зерттеулердің қаралуын қамтамасыз ету үшін 2000-2020 жылдар аралығындағы журналдар мен конференциялар қамтылды.

SLR үшін 2000-2020 жылдар аралығындағы мақалалар мен зерттеу жұмыстары енгізілді және олардың жарамдылығын бағалау үшін келесі критерийлер талданды:

- Барлық зерттеулердегі міндетті түрде бағдарламаның өмірлік процессін мұқият қаралып шығуы керек.;

- Зерттеулердің келесі түрлері ғана қарастырылады: тематикалық зерттеулер, теориялық мақалалар және эмпирикалық талдауға шолулар.

Мәліметтерді синтездеу тақырыптары үшін зерттеу тәсілдері мен әдістері жіктеледі және олардың жіктелуі төменде

келтірілген.

#### *GDSE өмірлік цикліндегі тақырыптардың жіктелуі*

Бұл бөлімде өндіріске дайындық, өндірістен кейінгі және кейінгі кезеңдерге байланысты мәселелерге қатысты әрбір зерттеу тақырыптарының жіктелуі кіреді.

Бағдарламалық қамтамасыз ету инженериясы тақырыптары үшін ұсынылған жіктеу жүйесі көптеген ғылыми журналдар мен конференцияларда арнайы қабылданған. Қарастырылатын мақалаларды жіктеу үшін осы жерде бірдей жіктеу қолданылды және олар домен аймағында табылған зерттеулер негізінде одан әрі жасалды. 3-кестеде таңдалған жіктеу схемасы берілген.

Ойынның өмірлік айналым процесі дәстүрлі бағдарламалық жасақтамадан өзгеше. Vincent Nom және Joe Marks (77-90) ойынның ұсынылатын өмірлік айналымының процесі мен барлық кезеңдерін үш негізгі кезеңге біріктіруге болады: алдын ала өндіріс, өндіріс және өндірістен кейін. Өндіріс алдындағы кезең – мақсатты ойын сценарийлерінің жүзеге асырылуын, оның ішінде инженерлік маркетингтік стратегия талаптарын

тексеруді; өндіріс кезеңі - дыбыстық және графикалық ойындарды жоспарлауды, құжаттамалауды және іске асыру сценарийлерін қамтиды. Өндірістен кейінгі кезең - тестілеуді, маркетингті және ойынның жарнамасын қамтиды. Жоғары бәсекелестік пен компанияның төтенше нарықтық сұранысына

байланысты ойын әзірлеушілер кейбір сәтте нарыққа бірінші болып шығуы үшін әзірлеу процесін қысқартады. Әзірлеу процесінің қысқаруы ойынның сапасына елеулі әсер ететіні сөзсіз.

*Тәсілдер мен зерттеу әдістерінің классификациясы*

Зерттеу мақалаларын көрсетілгендей

### Кесте 3. GDSE процесінің тақырыптардың өмірлік циклінің жіктелуі

GDLC тақырыптары	
Өндіріске дайындық кезеңі	Ресми тілдің анықтамасы
Геймплейді дамытуды басқару	Бағдарламалау
Талаптардың сипаттамасы	Геймплей
Ойын жүйесін сипаттау тілі	Іске асыру
Қайта пайдалану мүмкіндігі	Өткен өндіріс кезеңі
Ойын дизайны туралы құжат	сапа кепілдігі
Ойынның прототипі	Бета-тестілеу
Дизайн құралдары	Пайдаланудың қарапайымдылығын тексеру
Тәуекелдерді басқару	Эмпирикалық тестілеу
Өндіріс кезеңі	Тестілеу үшін алдын ала дайындау
Активтерді құру	Маркетинг
Сюжеттік тақтаны жасау	
Даму платформалары	

олардың көзқарастары мен әдістері негізінде қарастыруға болады.

Ғылыми көзқарастың негізгі категориялары сипаттамалық (жүйе, құрал немесе әдіс; әдебиетті шолуды сипаттамалық зерттеу ретінде де қарастыруға болады), зерттеушілік

(мәселе нақты анықталмаған жағдайда жүргізіледі) және эмпирикалық (мәлімдемеге негізделген қорытындылар) оның субъектілерінің бақылаулары) түрде болады. Жаңа әдістерді немесе әдістерді бағалау үшін үш негізгі эмпирикалық зерттеу әдісі қолданылады:

### Кесте 4. Эмпирикалық әдістер

Эмпирикалық әдіс	Сипаттама
Сауалнама	Бір немесе бірнеше сауалнаманы субъектілер тобы тікелей немесе Интернет арқылы толтырады және нәтижелер жауаптар негізінде көрсетіледі
Эксперимент	Белгілі бір тапсырма қатаң бақыланып ортада субъектілер жиынтығымен орындалады. Нәтижелер субъектілердің бақылаулары болып табылады, сонымен қатар тапсырма нәтижелерін тексеру зерттеу сұрақтарына жауап береді
Жағдайлық зерттеу	Әдістемеге сәйкес іс-әрекет, жоба немесе тапсырма зерттеледі және жобаны өлшеу нәтиже береді



сауалнамалар, жағдайлық зерттеулер және эксперименттер.

## Пікірталас

Өндірісті дайындау кезеңіндегі осы тақырыпқа қатысты зерттеулердің көпшілігі GDSE өмірлік айналым процесінің кезінде басқару мәселелеріне арналған. Ойынның даму процесін жалпы басқару инженерлік процесті де, көркемдік активтерді құруды да біріктіреді. Ойын басқару тұрғысынан әртүрлі ойын әзірлеу стратегияларын салыстырды және сияқты зерттеулердің көпшілігі ойын дамыту шеңберлерін ұсынды. GDSE өмірлік айналым процесін басқару үшін ойын әзірлеу бойынша нұсқауларды орындауға болады. Кейбір зерттеулер сонымен қатар ойын әзірлеу процестеріндегі икемді тәжірибелердің маңыздылығын көрсетеді. Ойындардың әзірлеу процесіндегі мәселелерді және олардың бағдарламалық жасақтаманы әзірлеудің дәстүрлі әдістерінен айырмашылығын атап өтті (Chen and Fang 1-45). Даму тобының мүшелерін басқару және олардың өзара әрекеттесуі осы аспектіде өте маңызды. Кейбір зерттеулер және деректерді талдауды және ойынның даму процесі мен команданың пәнаралық қатысу мәселелерін эмпирикалық талдауды қамтамасыз етті. Ең жақсы ойындарды әзірлеу процесінде басқару әдістері бюджетті сақтау, мерзімдерді сақтау және қажетті нәтижеге қол жеткізу сияқты белгілі бір элементтерді ескеруі керек. Ойынның сапасын бағалау үшін пайдалану ыңғайлылығы мен сапасының бес критерийін қолдануға болады (функционалды, ішкі аяқталған, теңдестірілген, қызықты және қол жетімді, бірақ бұл процестерді өлшеу үшін жақсы басқару және жоғары өнімділік үшін ойын әзірлеу процесіне тән процестердің жетілу моделі қажет.

Дәстүрлі бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу процесі мен GDSE өмірлік

айналым процесінің арасындағы негізгі айырмашылықтардың бірі-талаптар кезеңі. Ойынды дамыту процесі эмоциялар, геймплей, эстетика және батыру факторлары сияқты көптеген факторларды ескеруді талап етеді. Төрт зерттеуде авторлар ойын бағдарламалық жасақтамасын әзірлеу процесінде оның маңыздылығын көрсету үшін талаптарды әзірлеу перспективасын талқылады. Wee Hoo Tan (77-90) эмоционалды факторларды талқылады, тіл онтология, анықтау, кері байланыс және пайда болу. Атап айтқанда, ойын әзірлеушілер геймплейге қойылатын талаптармен қатар осы негізгі функционалды емес талаптарды түсініп, ойындарды әзірлеу кезінде оларды ескеруі керек. Талаптарды анықтаудағы негізгі мәселелер: а) әртүрлі мүдделі тараптар арасындағы байланыс, б) медиа мен технологияны біріктіру сияқты геймплей талаптарына функционалды емес талаптарды қосу және в) функционалды емес талаптарды тексеру, әрі қарай эмоционалды критерийлерге, ойын критерийлеріне (механикалық когнитивті факторлары) және сенсорлық талаптарға (визуалды, есту және тактильді) негізделген талаптар жиынтығын ойлап тапты. Талаптарды сипаттау кезеңі ойындарды дамытудың функционалды және функционалды емес талаптарына қатысты болуы керек.

Қазіргі уақытта әзірлеушілер бірегейленген сипаттау тілдері — Unified Modeling Language (ендігі жерде — UML) моделі, агенттерге негізделген әдіснамалар және бағдарламалық жүйелер әдіснамасы сияқты көптеген сипаттау тілдерін қолданады. Қуаньин және басқалар ұялы телефондарға арналған UML моделін ұсынды олар эксперименттер жүргізді және бұл Android операциялық жүйесінде ойындарды одан әрі дамыту үшін жақсы үлгі болатынын хабарлады. Шейкер және т.б. Super Mario Brothers ойынының ерекшеліктерін әртүрлі деңгейлерден, тәуелділік жиілігі деңгейі

элементтері және статистикалық дизайн деңгейлеріне анализ жасады. Содан кейін олар мүмкіндіктерді талдауды модельдеу арқылы ойыншы тәжірибесі мен платформалық ойын деңгейлерінің дизайн параметрлері арасындағы байланысты талдады әзірлеу процесінде ойын тұжырымдамаларын бастапқы анықтау үшін жұмсақ жүйе әдісін ұсынды. Ұсынылған тәсілді танымал сипаттау тілінің орнына қолдануға болады, өйткені ол ойынға шолу жасайды. Сандық ойындар мен байсалдылықты дамыту үшін онтологиялық білім құрылымын ұсынды. Модельдеу AOSE әдістемесін қолдана отырып ойындарға арналған жүйені сипаттау тілі адамдар үшін түсінікті және ойыншылар мен жүйенің мінез-құлқын салыстыру мен талдауды қолдау үшін жеткілікті ресми болуы керек. Сонымен қатар, ол өндірістен тәуелсіз болуы керек, жалпы геймплейді жеткілікті түрде сипаттауы керек және әзірлеушілерге нақты ұсыныстар беруі керек.

## Нәтижелер

GDSE процесі өте қиын болып шықты, өйткені ойын технологиялары, соның ішінде ойын платформалары мен қозғалтқыштары тез өзгереді және кодтау модульдері басқа ойын жобасында өте сирек қолданылады. Дегенмен, сандық ойын индустриясының соңғы жетістігі ойынды дамыту қиындықтарымен қатар қосымша стрессті тудырады және ойынды әзірлеу процесінде озық тәжірибелерді қабылдау қажеттілігін көрсетеді. Жақсартуды қажет ететін ойынды әзірлеудің бағдарламалық жасақтамасын әзірлеу процесінің белгілі бір саласын анықтау үшін процесс әрекеттерін бағалау жүргізілуі керек.

Matthew Guzdial және Mark Riedl жақсартуды қажет ететін ойынды әзірлеудің бағдарламалық жасақтамасын әзірлеу процесінің белгілі бір саласын анықтау үшін процесс әрекеттерін

бағалау жүргізілуі керек. Дегенмен, кен орнының салыстырмалы түрде жас тарихы мен эмпирикалық сипатына байланысты игеру стратегиялары немесе күріш жалдау болған жоқ (31-37). GDSE процесінің өмірлік циклін зерттеудегі тәсілдер бағдарламалық қамтамасыз ету инженериясындағы зерттеулер мен әзірлемелер журналында ойын дамытудың озық тәжірибелері толық зерттелген. Бұл жүйелі әдебиет шолуы ойынды дамытудың өмірлік циклін зерттеудегі олқылықтарды анықтауға көмектеседі.

Бұл зерттеудің негізгі мақсаты GDSE процесінің өмірлік циклі аймағына түсінік беру болды, өйткені зерттеушілер өткенде оның бағдарламалық жасақтаманы әзірлеудің дәстүрлі процесінен ерекшеленетінін атап өтті. Осы мақсатқа жету үшін әдебиеттерге жүйелі шолу жүргізілді, ол дәлелді парадигманың алғашқы қадамын растады. Нәтижелер сонымен қатар GDSE процесінің өмірлік циклінің аймағы бағдарламалық жасақтаманы әзірлеудің дәстүрлі процесінен ерекшеленетінін және зерттеу белсенділігі күннен-күнге артып, көбірек зерттеушілердің қызығушылығын тудыратынын растады.

## Қорытынды

Бұл бақылау әзірлеушілерге бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу процесінен басқа маңызды әрекеттерді іздеу керек екендігі туралы дәлелдер берді. Бұл мақала GDSE саласындағы әртүрлі тақырыптарды сипаттайды және GDSE процесінің өмірлік цикліне қатысты негізгі зерттеу әрекеттерін көрсетеді. GDSE-де анықталған зерттеу тақырыптары әртүрлі пәндердің жиынтығы болып табылады және олар бірге ойын әзірлеу процесін аяқтайды.

Тақырыптар ойын өндірісі кезеңінде, одан кейін өндіріске дейінгі кезеңді кеңінен зерттелді. Екінші жағынан, өндірістен кейінгі

кезеңде барлау белсенділігінің аздығы туралы хабарланды. Өндіріске дейінгі кезеңде жарияланымдардың көпшілігі менеджмент тақырыбына арналды, ал өндіріс кезеңінде әзірлеу платформасы, бағдарламалау және енгізу кезеңінде ең көп зерттеушілер тартылды (Prasetyo 49-57).

Өндіріс кезеңі көбірек зерттеулерді тартты, өйткені ойын әзірлеушілер ойынды әзірлеудің шектеулі уақыт шеңберіне байланысты енгізу мен бағдарламалауға көбірек көңіл бөледі. Өндірістен кейінгі кезең процесті тексеру, тестілеу және маркетинг тақырыптарын қамтиды.

Зерттеу тақырыптарынан басқа, көбірек зерттеушілер барлау зерттеу әдістерін пайдаланды; эмпирикалық зерттеу әдістері тұрғысынан сауалнамаларды кейс зерттеулер мен эксперименттерге қарағанда көбірек зерттеушілер жүргізді. Жалпы, бұл зерттеу нәтижелері сапалы цифрлық ойындарды дамыту үшін маңызды. Технологияның жылдам және тұрақты өзгерістері және қарқынды бәсекелестік бизнеске әсер етіп қана қоймайды, сонымен қатар даму қызметіне үлкен әсер етеді.

Осы күшті бәсекелестік пен жоғары қысымға төтеп беру үшін ойын әзірлеуші ұйымдар мен ойын әзірлеушілері олардың өнімділігін үнемі бағалауы және сәйкес бағалау әдістемесін қолдануы керек. Зерттеудің нәтижесі бағалаудың дұрыс әдістемесін қолдану ұйымға оның күшті және әлсіз жақтарын анықтауға және жақсарту бойынша ұсыныстар беруге көмектесетінін көрсетті. Дегенмен, GDSE процесінің бөлшектенген сипаты әлі толық зерттелмеген кешенді бағалау стратегиясын қажет етеді. Зерттеу жұмысының соңында GDSE процесінің

өмірлік цикліндегі басқа зерттеулерге негіз болады және осы салада көбірек назар аударуды қажет ететін зерттеу тақырыптарын көрсетеді. Бұл зерттеудің нәтижелері зерттеушілерге GDSE процесінің өмірлік циклін зерттеудегі олқылықтарды анықтауға және одан әрі зерттеу бағыттарын бөліп көрсетуге көмектеседі. Бұл зерттеу сонымен қатар цифрлық ойынның жетілуін бағалау моделін әзірлеуге бағытталған үлкен жобаның бөлігі болып табылады.

Маңызды аспектілер анықталған: әзірлеушінің көзқарасы, тұтынушы, бизнес және процестің өзі. Бұл сонымен қатар GDSE процесінің өмірлік циклінің аймағы бағдарламалық жасақтаманы әзірлеу процесімен салыстыруға болатын күрделі ғылыми сала болып табылады және ойын әзірлеу бағдарламалық жасақтамасын әзірлеу процесінде әртүрлі факторларға көбірек назар аударуды және ескеруді талап етеді деген мәлімдемені растайды.

Қысқаша айтқанда, бұл зерттеу GDLC тақырыптары бойынша әдебиеттерге жүйелі шолу болып табылады. Тұтастай алғанда, бұл зерттеудің нәтижелері сапалы цифрлық ойындарды дамыту үшін маңызды, өйткені олар зерттеушілердің назарын қажет ететін аймақтарды көрсетеді. Бұл зерттеудің нәтижелері GDLC процесінің фрагменттелген сипаты әлі толық зерттелмеген кешенді бағалау стратегиясын қажет ететінін көрсетті. Ақырында, мұндай зерттеу жұмысы басқа GDLC зерттеулеріне негіз береді және осы салада көбірек назар аударуды қажет ететін зерттеу тақырыптарын көрсетеді. Бұл зерттеудің нәтижелері зерттеушілерге GDLC зерттеулеріндегі олқылықтарды анықтауға және одан әрі зерттеу бағыттарын көрсетуге көмектеседі.

### Авторлардың үлесі

**Ф. А. Сатыбалдиева** – тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; зерттеу объектісіне қатысты әдебиеттерге шолу жасау, алынған деректерді талдау және түсіндіру; мәтінді дайындау және редакциялау; ескертулер бойынша жұмыс және соңғы нұсқаны пысықтау; журналмен байланыс және хат алмасу; жұмыстың барлық аспектілері үшін жауапкершілік.

**Г. Ж. Есенбекова** – тұжырымдама мен идеяны әзірлеу; негізгі мақсаттар мен міндеттерді қорытындылау; алынған деректерді талдау; журналмен байланыс және хат алмасу; мақаланың бірінші нұсқасын түзету, ескертулер енгізу және пысықтау; мақаланың кіріспесі мен қорытындысының соңғы нұсқасын жасау.

### Вклад авторов

**Ф. А. Сатыбалдиева** – разработка концепции; формирование идеи; обзор литературы по объекту исследования, анализ и интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; работа по замечаниям и доработка окончательного варианта; связь и переписка с журналом; ответственность за все аспекты работы.

**Г. Ж. Есенбекова** – разработка концепции и идеи; формулировка основных целей и задач; анализ полученных данных; корректировка первого варианта статьи, связь и переписка с журналом; внесение замечаний и доработка; работа над окончательным вариантом введения и заключения статьи.

### Contributions of authors:

**F. A. Satybaldiyeva** – concept development; idea formation; review of literature on the object of study, analyzing and interpreting the data obtained; preparing and editing the text; working on comments and finalizing the final version; communication and correspondence with the journal; responsibility for all aspects of the work.

**G. Zh. Yessenbekova** – development of the concept and idea; formulation of the main goals and objectives; analysis of the data obtained; correction of the first version of the article, communication and correspondence with the journal; comments and revision; work on the final version of the introduction and conclusion of the article.

## Дәйеккөздер тізімі

Шошаева, Айнұр. «Хейт болады деп қорықпаймын»: Гейм-дизайнер Қазақ хандығы туралы үстел ойынын жасап жатыр. *«Halyq Uni» ақпараттық агенттігі*, 16.03.2023. <https://halyq-uni.kz/aleumet/17406-kheit-bolady-dep-korykpaимyn-kazakstandyk-geim-dizainer-kazak-khandygy-turaly-ustel-oiynyn-zhasap-zhatyr/>. Дата доступа 14 мая 2023.

Campagna, Federico. "Games | Game Design | Game Studies: An Introduction." *Design Issues*, 34, no. 2, April, 2018, pp. 83–84. DOI: 10.1162/desi\_r\_00488.

Chen, Canhui, and Zhixuan Fang. "Gacha Game Analysis and Design." Proceedings of the ACM on *Measurement and Analysis of Computing Systems* 7, no. 1, February 27, 2023, p. 1–45. DOI: 10.1145/3579438

Guzdial, Matthew, and Mark Riedl. "Automated Game Design via Conceptual Expansion." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 14, no.1, September 25, 2018, pp. 31–37. DOI: 10.1609/aiide.v14i1.13022

Hom, Vincent, and Joe Marks. "Automatic Design of Balanced Board Games." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 3, no. 1, September 29, 2021, pp. 5–30. DOI: 10.1609/aiide.v3i1.18777

Kristiansen, Erik. "Design Games for In-Situ Design." *International Journal of Mobile Human Computer Interaction* 5, no.3, July, 2013, pp. 1–22. DOI: 10.4018/jmhci.2013070101

Powley, Edward, et al. "Wevva: Democratising Game Design." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 13, no.1, June 25, 2021, pp. 273–75. DOI: 10.1609/aiide.v13i1.12920

Prasetyo, Muhammad Adhithyas, et al. "Game Design For an Environmental-themed 2D Adventure Mobile Game." *International Journal of Research and Applied Technology* 2, no.2, December, 2022, pp. 49–57. DOI: 10.34010/injuratech.v2i1.7950

Tan, Wee Hoe. "Game Coaching System Design and Development." *International Journal of Game-Based Learning*, 3, no. 2, April, 2013, pp. 77–90. DOI: 10.4018/ijgbl.2013040105

## References

- Campagna, Federico. "Games | Game Design | Game Studies: An Introduction." *Design Issues*, 34, no. 2, April, 2018, pp. 83–84. DOI: 10.1162/desi\_r\_00488.
- Chen, Canhui, and Zhixuan Fang. "Gacha Game Analysis and Design." Proceedings of the ACM on *Measurement and Analysis of Computing Systems* 7, no.1, February 27, 2023, 1–45. DOI: 10.1145/3579438
- Guzdial, Matthew, and Mark Riedl. "Automated Game Design via Conceptual Expansion." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 14, no.1, September 25, 2018, pp. 31–37. DOI: 10.1609/aiide.v14i1.13022
- Hom, Vincent, and Joe Marks. "Automatic Design of Balanced Board Games." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 3, no.1, September 29, 2021, pp. 5–30. <http://dx.doi.org/10.1609/aiide.v3i1.18777>
- Kristiansen, Erik. "Design Games for In-Situ Design." *International Journal of Mobile Human Computer Interaction*, 5, no.3, July, 2013, pp. 1–22. DOI: 10.4018/jmhci.2013070101
- Powley, Edward, et al. "Wevva: Democratising Game Design." Proceedings of the AAAI Conference on *Artificial Intelligence and Interactive Digital Entertainment* 13, no.1, June 25, 2021, pp. 273–75. DOI: 10.1609/aiide.v13i1.12920
- Prasetyo, Muhammad Adhithyas, et al. "Game Design For an Environmental-themed 2D Adventure Mobile Game." *International Journal of Research and Applied Technology* 2, no.2, December, 2022, p. 49–57. DOI: 10.34010/injuratech.v2i1.7950
- Shoshayeva, Aynur. "Kheyт bolady dep қорықпаймын»: Geym-dizayner Қазақ khandyғы туралы үstel ойынyn zhasap zhatyr.» ["I'm not afraid of hate": Game designer is creating a board game about the Kazakh Khanate.] *Halyq Yni*, 16.03.2023, <https://halyq-uni.kz/aleumet/17406-kheit-bolady-dep-korykpaимyn-kazakstandyk-geim-dizainer-kazak-khandygy-turaly-ustel-oiynyn-zhasap-zhatyr/> Accessed 14 May 2023. (In Kazakh)
- Tan, Wee Hoe. "Game Coaching System Design and Development." *International Journal of Game-Based Learning*, 3, no. 2, April, 2013, pp. 77–90. DOI: 10.4018/ijgbl.2013040105



**Феруза Сатыбалдиева,**

Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Гүлжанат Есенбекова,**

Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

### **ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТОДОВ И ПОДХОДОВ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ ИГР**

**Аннотация.** Компьютерные игры – это тип программного приложения, которое используется не только для развлечения, но и для важных целей, связанных с различными областями жизни, такими как образование, бизнес, здравоохранение и искусство. Междисциплинарный характер процессов разработки игр, аудио, искусства, видео, систем управления, искусственного интеллекта (ИИ) и человеческого фактора делает процесс разработки программных игр более интересным и сложным, чем традиционное программное обеспечение.

Методология исследования включает анализ методов геймдизайна в отечественной и зарубежной практике. В исследовании определены критерии оценки обогащения игровых методов и подходов. Проведен анализ функциональных и композиционных характеристик игры с использованием метода многофакторного сравнения.

Цель статьи - оценить современные исследования программного обеспечения для разработки игр. Задачи исследования: открыть новые возможности существующей творческой среды для создания игр с учетом услуги исследуемого и разработанного метода; возрождение игрового производства с целью сохранения оригинальности объекта и создания современных направлений развития; определение методов и средств адаптации игровых технологий к потребностям современных произведений искусства Республики Казахстан с многолетней историей.

Будущее развития игрового дизайна в Республике Казахстан заключается в его возможной и быстрой адаптации к развивающимся технологиям. Адаптация облегчает создание и вывод отечественного игрового продукта на мировой рынок.

**Ключевые слова:** компьютерная игра, видеоигра, онлайн-игра, систематический обзор, программная игра, разработка программного обеспечения, искусственный интеллект, игровой дизайн, геймификация.

**Для цитирования:** Сатыбалдиева, Феруза и Гүлжанат Есенбекова. «Исследование методов и подходов программного обеспечения для разработки игр». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 179-195, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.714.

**Благодарности.** Авторы выражают благодарность Сахиевой Фариде Абубакировне за помощь в осуществлении обзора литературы по объекту исследования и помощь в редактировании статьи.

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

Feruz Satybaldiyeva  
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Gulzhanat Yessenbekova  
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

#### RESEARCH METHODS AND APPROACHES GAME DEVELOPMENT SOFTWARE

**Abstract.** Computer games have evolved into versatile software applications that serve purposes beyond entertainment, finding applications in fields such as education, business, health, and art. The interdisciplinary nature of game development, incorporating elements from audio, art, video, control systems, artificial intelligence (AI), and human factors, presents unique challenges and adds to the complexity of the software development process compared to traditional software.

This research article employs an analysis of game design methods from both domestic and foreign practices. The study establishes criteria for evaluating the enrichment of game methods and approaches, utilizing multivariate comparison to analyze the functional and compositional characteristics of games.

The article aims to evaluate current research in game development software, with specific objectives including: exploring new opportunities within the existing creative environment for game creation while considering the needs of the researched and developed methods; revitalizing game production to preserve the originality of the medium and foster modern directions for development; and determining methods and approaches to adapt gaming technologies to the requirements of contemporary works of art in the Republic of Kazakhstan with a rich historical background.

The future of game design development in the Republic of Kazakhstan lies in its potential for rapid adaptation to emerging technologies. This adaptability facilitates the creation and international launch of domestic game products.

**Keywords:** computer game, video game, online game, systematic review, software game, software development, artificial intelligence, game design, gamification.

**Cite:** Satybaldiyeva, Feruza, and Gulzhanat Yessenbekova. "Research methods and approaches game development software" *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 179-195, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.714

**Acknowledgments.** The authors express their gratitude to Sahieva Faride Abubakirovna for help in carrying out the review of the literature on the object of research and help in editing the article.

*Authors have read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the author:**

**Феруза Абубәкірқызы Сатыбалдиева** – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының «Компьютерлік технологиялар» кафедрасының аға оқытушысы, есептеу техникасы және бағдарламалық қамтамасыз ету магистрі (Алматы, Қазақстан)

**Феруза Абубәкірқызы Сатыбалдиева** – магистр вычислительной техники и программного обеспечения, старший преподаватель кафедры «Компьютерные технологии» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Feruz A. Satybaldiyeva** – Master of Computer Engineering and Software, Senior Lecturer of the Computer Technologies Department of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4107-7568

E-mail: feruza201200@gmail.com

**Гулжанат Жұмағазықызы Есенбекова** – техника ғылымдарының кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы «Компьютерлік технологиялар» кафедрасының доценті (қауымдастырылған профессор), (Алматы, Қазақстан)

**Гулжанат Жұмағазықызы Есенбекова** – кандидат технических наук, доцент (ассоциированный профессор) кафедры «Компьютерные технологии» Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Gulzhanat Zh. Yessenbekova** – candidate of technical sciences, Associate Professor of the Computer Technologies Department of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-1879-3024

E-mail: esenbekova\_g@mail.ru



# APPRECIATION OF WORKS OF ART: AN INTERVIEW WITH GIOSUÈ J. PREZIOSO AN INTERNATIONAL CONSULTANT, MASTER IN ART, LAW AND BUSINESS, (CHRISTIE'S LONDON/ UNIVERSITY OF GLASGOW), PHD CANDIDATE (UNIVERSITY OF READING), LECTURER IN ADVANCED EDUCATIONAL LEADERSHIP AT HARVARD UNIVERSITY

## Alessya Jurt

Chief Executive Officer of "Aartist" company, Master in Cultural Management and Arts (Liestal, Switzerland)

**Abstract.** Over the last decade, the art world has been experiencing deep transformations and modifications. Indeed, new media, technologies, and even currencies (i.e. NFT, blockchain, metaverse, robotics, cryptocurrencies, etc.) have been revolutionizing the approach, reception, and making of art as conventionally intended. Artists, collectors, scholars, and art aficionados alike may indeed need guidance in this always-changing world and its challenging functioning, transactions, and reception. Questions concerning art assessment, pricing, deontology, sustainability, and "fairness" are gradually more frequent in journals, research, and surveys, and they are often left fully answered.

This work - designed as an interview - features the participation of an international art expert and scholar (Giosuè Prezioso), who explains, through his experience, how to understand better, interact, and operate with/in the art world. His multidisciplinary experience and approach will touch upon the visuals, law, and business of this market, exacerbating suggestions, tips, and recommendations to artists, collectors, and art people alike.

**Key words:** art business, art, art appreciation, Aartist, science, NFT, artists, art pricing, collectors, scientist.

**Cite:** Jurt, Alessya. "Appreciation of works of art: an interview with Giosuè J. Prezioso, an international consultant, Master in Art, Law and Business, (Christie's London/University of Glasgow), Ph.D. candidate (University of Reading), Lecturer in Advanced Educational Leadership at Harvard University". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 196-204. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.756

**Gratitude.** The author sincerely thanks the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts for its cooperation and the opportunity to publish in the "Central Asian Journal of Art History".

*The author has read and approved the manuscript's final version and declares no conflict of interests.*

**Giosuè J. Prezioso:** Dear Alessya, thanks again for trusting me as the reference for this interview. I will do my best to provide your community with the best golden rules and tips pertaining to this world. Please send me a copy of the manuscript once it gets translated and published, and if you need a pic, let me know.

**Alessya Jurt:** Tell us a little bit about your professional life.

**Giosuè J. Prezioso:** My professional life begins with a BA in Art History, which I obtained touring across different American universities between New York City, Boston, and Rome. Upon graduation, I was offered an academic position at an American university in Italy, which I accepted and made me fall in love with Rome: it was great! However, my passion for art pushed me to continue, and I applied to postgraduate programs worldwide. I was accepted into a PhD program at Cambridge, as well as the Courtauld Institute of Art and other Institutions. There was yet one place I had applied to, and that was my dream: Christie's - literally, the world's art temple. I knew it was open to only 10-20 students per annum; my hopes were, therefore none. Instead, just before embarking upon a PhD experience in the UK, the green light turned on: "you have been accepted." Long story short, I completed my Master of Science in Art, Law and Business; trained in the 'Antiquities' department, studied in world classes in Belgium, China, Korea, UK, and Switzerland... Lived an actual dream. I was, however, missing my great passion for teaching.

I, therefore, moved back to Italy, where new cultures of curation, art management, business, and law had taken shape in the academia. At that point, my experience at Christie's, my international art consultancies, as well as my publications, and my commitment took the final and hybrid form of a Professor teaching new disciplines across Europe and beyond.

Indeed, I lectured in countries such as Spain, UK, France, Latvia, Egypt, Poland, and the US. I furthermore started a PhD in the UK and specialized in advanced education leadership at the Harvard Graduate School of Education. I am now Italy's youngest Dean of Academic Affairs, and I continue with my teaching, art consultancies, academia, and art.

**Alessya Jurt:** How do you evaluate and set a primary price for the artist themselves? This is a question many artists have asked me so you can help them. It's very important to them.

**Giosuè J. Prezioso:** There are many theories, methodologies, and approaches, which moreover vary depending on the country and the art tradition. Nevertheless, I shall iron out some golden rules - which at times come from artists themselves: start with how much you spent to produce the artwork. It seems too pragmatic and less "artsy," but producing a gold sculpture versus a glass one, differs on both production and proposition costs. Then look at similar works both online and on catalogues, and see what their price is. Finally, consider your reputation on the market: are you a young, emerging, or well-established artist? Of course, the more you exhibit, sell, show, and get noticed, the higher the price. Also, do not be shy: prepare a portfolio and send it to galleries. Some may not respond, and some may provide a foundational price and tell you how much they think your works shall be sold. In all this process, however, never forget to be honest to yourself and set minimum standards. This is your work, your life, your career. With a bit of effort and build-up experience with costs, research, and liaising with galleries, I am sure that all artists will soon develop a self-assessing skill that will lead them to think of prices as they produce the work. Experience is indeed the ultimate yet decisive skill one has to have.

**Alessya Jurt:** How does the price of contemporary art behave over time? Is it decreasing or increasing?

**Giosuè J. Prezioso:** Sad enough, there is not much research on the topic. There is, however, a graph I often show to my students, which is authored by the University of Luxembourg. This graph not only monitors art throughout 40+ years to see how it performs - which is a broad spectrum of time you rarely find on international research; it moreover benchmarks art against other assets - such as gold, real estate, and finance - which is an operation I really, barely, and sadly see in the international bibliography. This juxtaposition not only ennobles art and considers it as prestigious as the others in the graph but also tells us that it is a valuable investment to pursue. Throughout the 40 years, art shows a sort of harmony; peaks up and down and across time recur in a somewhat predictable rhythm, which is a feature investors are attracted to and feel safe with. Just to mention, one plus art has whilst compared to assets like finance: it is less volatile than the latter. Moreover, art purchases and investments often come with biographical, emotional, spiritual, religious, and cultural motivations that assets such as finance or oil do not generate. Art is, therefore a very interesting, multi-sensorial, and valid investment people shall look more into today, especially in a world where creativity is among the last things we are saving from digitization and technology.

**Alessya Jurt:** What should an artist do to get a higher price for his or her paintings?

**Giosuè J. Prezioso:** Let's start by saying that this is a really hard question and that it is nobody's fault if someone's art does not succeed from a monetary point of view. There are many artists who are great but who are nevertheless just economically stable - not "rich." There are yet other artists like Van Gogh, for example, who became famous after his death. So please: money does not tell much about the greatness of an artist's oeuvre. With this being said, I believe that, in addition to formal qualities, artists are first and

foremost professionals. As such, they are appreciated if they study, pursue continuing education, and keep up with their training. Artists are appreciated if they participate in residencies, network, and exhibit - and of course, the more internationally they exhibit, the higher their profile becomes. There is then a new approach to social media. Cultivating a social persona may lead to network, clients, opportunities, and business. To cite a famous performance by Marina Abramovich: the artist must be present, along with his/her work.

In a nutshell, be present. Keep studying. Participate in residencies and networking events. Be multi-channel.

**Alessya Jurt:** When I studied with you, we talked a lot about the appraisal of historical art, but are there techniques for appraising contemporary art?

**Giosuè J. Prezioso:** As I mentioned in the previous section, there are indeed different appraising techniques and channels to receive an estimate. First and foremost, create a portfolio and/or a website and/or a social media channel – or the three of them. Such content will be your "ID" and "resumé" as an artist, the very first thing people will look at when they are potentially interested in your work. When you have this material in place – which must be appealing, honest, professional, and competitive<sup>1</sup> – send it around to art historians, curators, art critics, scholars, and especially galleries. They are the first bridges to enter the art market, and they are un/luckily, hundreds. I am aware it is a fatiguing job: you need to look for, email, and persuade hundreds of international eyes to get your work out there. However, as traditional as it sounds, this scouting methodology can be great to see how this art market segment responds to your work. Do they respond? In case no, what is there that may not work? If they do respond, what do they tell you? Be courageous and spontaneously ask how much your work shall be sold. Simultaneously, keep studying, exhibiting, going to residencies,



and building your brand... That will keep you in touch with people, galleries, eyes. Moreover, if galleries are out of reach, ask your peers artists who may be ahead of you in the process how would you sell this? How much for? Do you know any galleries that may be interested in my work? It is a lot of work – like auditioning for actors, dancers, or performers; like applying for PhDs, when you look for a university that may be interested in your research; like any other competitive jobs, basically.

**Alessya Jurt:** Why does one modern work get a high appraisal and another can't even reach \$100? Is that fair? After all, all artists spend a lot of time, effort, energy, and money to create a piece.

**Giosuè J. Prezioso:** Have you ever watched a film, read a book, or discovered a brand that was unfairly unknown to most? You found it beautiful, different, unconventional, but yet relatively niche, hidden, undiscovered... Well, that is art. That is life.

While I understand that sense of "injustice," I shall point out that at times that feeling has nothing to do with "fair-ness." In those situations, we shall both empathize with the professional in question, but yet critically ask ourselves: why isn't anyone boosting this product/work? May there be anything off with his/her presentational skills? This product/work greatly responds to my needs but not to most people's. Shall I ask someone else – maybe a Senior – whether that is a case of unfairness or rather a personal opinion? Our work as art professionals does not (only) consist of handling "beautiful" art – per se, art may be ugly, useless, grandiose, futile, etc., but especially of critically exacerbating its potential, limits,

attractiveness, downsides, and threats. Once we have a clearer picture, we can understand what "ingredients" are missing or need to be perfected so that the "time, effort, energy, and money" the artist invested in are maximized.

**Alessya Jurt:** How has the world of contemporary art appreciation changed in the last 3-5 years?

**Giosuè J. Prezioso:** This is a vast, huge question. Art appreciation always changes – it does it by definition - and putting that "last 3-5 years" term does not, alas, really make the answer easier! I shall, however attempt to provide a perspective/answer. I believe that the pandemic forced people to realize how important art, culture, and entertainment are – think of the films, documentaries, and performances we watched throughout the lockdown.<sup>2</sup> People could escape daily monotony by turning on a screen and fantasizing, establishing a personal connection with these realms. And while there is a difference between art, culture, and entertainment, the three spheres somehow merged during this sensitive transition. After the pandemic, this experience boosted museums' visits, art purchases, and cultural tourism, so art appreciation has grown, for sure, in terms of volume. There was, moreover an openness toward new media, such as VR, AR, the metaverse, and first and foremost, toward NFTs. Therefore, while I cannot specify what really changed, I can surely say that people got closer to art and creative industries and demonstrated an interest – and yet demonization – towards new media, especially NFTs.

**Alessya Jurt:** What advice do you have for aspiring artists when selling their art?

**Giosuè J. Prezioso:** I think this was already pragmatically answered in the previous questions.

**Alessya Jurt:** Also, I know that you are not only an appraiser but also a lawyer, maybe you can give advice to our readers in the legal aspect as well?

<sup>1</sup> Get inspired by other artists' websites, trends, and content.

<sup>2</sup> Some colleagues may argue that films, documentaries, and performances in general are not art, but I addressed the question with a rather open and fluid approach.

**Giosuè J. Prezioso:** I am not a lawyer but received legal training in my Master of Science and Ph.D. – whilst acquiring ad hoc knowledge in the doing of my job. For sure: get some training! It is incredible how little artists know about their job. This is surely not their fault, as schools and universities do not provide this kind of training in the field. However, as the internet is rich with platforms and courses on the topic, I would warmly suggest taking one.

The areas I would look into would be those gravitating around Intellectual Property, as well as plagiarism and import-export. I would moreover suggest some readings on the blockchain, which is improving such spheres of the art world, providing innovative and concrete aids to the operators of this complex and yet exciting world.

APPRECIATION OF WORKS OF ART: AN INTERVIEW WITH GIOSUÈ J. PREZIOSO,  
AN INTERNATIONAL CONSULTANT, MASTER IN ART, LAW AND BUSINESS, (CHRISTIE'S  
LONDON/UNIVERSITY OF GLASGOW), PHD CANDIDATE (UNIVERSITY OF READING),  
LECTURER IN ADVANCED EDUCATIONAL LEADERSHIP AT HARVARD UNIVERSITY

## References

Dott.ssa Giuliana Baldo Chiaron, Dott. Giosuè Prezioso, Dott.ssa Michela Bonafoni, Dott. Valerio Mancini. *La seconda vita dei beni contraffatti in Italia. Casi studio dal mondo dell'arte e della moda.* (The second life of counterfeit goods in Italy. Case studies from the world of art and fashion Rome Business). Ricerca Divulgativa. School Research Center, 20/12/2022.

*Global Arts Leadership in the Digital Age: Voices from the World's Major Art Industries.* Edited by Alexandra Solea and Giosuè Prezioso. Cambridge Scholars Publishing, 2023. <https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-5275-9034-2>

Fandango Libri. *Sette personaggi in cerca d'autore: rappresentazione LGBTQIA+ nel mondo dell'arte (in Sherocco: le rivoluzioni del desiderio).* 23 июн. 2023 г. <https://www.linkedin.com/in/giosu%C3%A8-j-prezioso-434b0a146/>

## Алеся Юрт

«Aaartist» компаниясының бас атқарушы директоры, мәдени менеджмент және өнер магистрі  
(Лиесталь, Швейцария)

### ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫН БАҒАЛАУ: ХАЛЫҚАРАЛЫҚ КЕҢЕСШІ, ӨНЕР, ҚҰҚЫҚ ЖӘНЕ БИЗНЕС МАГИСТРІ, (КРИСТИ ЛОНДОН/ГЛАЗГО УНИВЕРСИТЕТІ), PHD КАНДИДАТЫ (РЕДИНГ УНИВЕРСИТЕТІ), ГАРВАРД УНИВЕРСИТЕТІНДЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ БЕРУ КӨШБАСШЫЛЫҒЫ БОЙЫНША ОҚЫТУШЫ ДЖОЗУЭ ПРЕЦИОСОМЕН СҰХБАТ

**Аңдатпа.** Соңғы онжылдықта өнер әлемі терең өзгерістер мен модификацияларға ұшырады. Шынында да, жаңа медиа, технологиялар және тіпті валюталар (мысалы, NFT, blockchain, метаәлем, робототехника, криптовалюталар және т.б.). Суретшілерге, коллекционерлерге, ғалымдарға және өнер сүйер қауымға бұл үнемі өзгеріп отыратын әлемде және оның күрделі жұмысында, мәмілеге келуде және әдістерінде басшылық қажет болуы мүмкін.

Өнерді бағалау, өнердегі бағаның құрылуы, этика, тұрақтылық және «әділдікке» қатысты сұрақтар шынымен де журналдарда, зерттеулерде және сауалнамаларда бірте-бірте жиі кездеседі және толық жауапты қажет етеді.

Сұхбат түрінде дайындалған бұл жұмыста халықаралық өнертанушы және ғалым Giosue Prezioso өнер әлемінде қалай адамдар бір-бірін жақсырақ түсінісіп, өзара қарым-қатынаста қалай әрекет жасасу керектігін түсіндіру үшін өз тәжірибесіне сүйенеді. Оның пәнаралық тәжірибесі мен тәсілі суретшілерге, коллекционерлерге және өнер адамдарына арналған ұсыныстар мен кеңестерге баса назар аудара отырып, визуалды эффектілерге, заңға және осы нарықтың бизнесіне қатысты мәселелерді де қозғайды.

**Түйін сөздер:** өнер бизнесі, өнер, өнерді бағалау, Aaartist, ғылым, NFT, суретшілер, өнерді бағалау, коллекционерлер, ғалым.

**Дәйексөз үшін:** Юрт, Алеся. «Өнер туындыларын бағалау: халықаралық кеңесші, өнер, құқық және бизнес магистрі (Кристи Лондон/Глазго университеті), PhD кандидаты (Рединг университеті), Гарвард университетінің көшбасшылық саласында тереңдетілген білім беру оқытушысы Джозуэ Прециосомен сұхбат». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, 196-204 б.. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.756

**Алғыс.** Автор Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясына әріптестігі үшін және *Central Asian Journal of Art Studies* журналында жариялану мүмкіндігі үшін шын жүректен алғыс білдіреді.

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын мұқият қарап шығып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Алеся Юрт

Генеральный директор компании «Ааартист», магистр в области культурного менеджмента и искусства (Лиестал, Швейцария)

### ОЦЕНКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА: ИНТЕРВЬЮ С ДЖОЗУЭ ПРЕЦИОЗО, МЕЖДУНАРОДНЫМ КОНСУЛЬТАНТОМ, МАГИСТРОМ ИСКУССТВ, ПРАВА И БИЗНЕСА (CHRISTIE'S ЛОНДОН/УНИВЕРСИТЕТ ГЛАЗГО), PHD КАНДИДАТОМ (УНИВЕРСИТЕТ РЕДИНГА), ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ ЛИДЕРСТВА В СФЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГАРВАРДСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

**Аннотация.** За последнее десятилетие мир искусства претерпел глубокие трансформации и модификации. Действительно, новые медиа, технологии и даже валюты (например, NFT, блокчейн, метавселенная, робототехника, криптовалюты и т. д.) произвели революцию в подходе, восприятии и создании искусства в его традиционном понимании. Художники, коллекционеры, ученые и поклонники искусства действительно могут нуждаться в руководстве в этом постоянно меняющемся мире и его сложном функционировании, сделках и способах.

Вопросы, касающиеся оценки искусства, ценообразования, этики, устойчивости и «справедливости», действительно постепенно становятся все более частыми в журналах, исследованиях и опросах, так как они требуют все более полного ответа.

В этой работе, оформленной в форме интервью, участвует международный искусствовед и ученый (Джозуэ Прециозо), который на основе своего опыта объясняет, как лучше понимать, взаимодействовать и действовать в мире искусства. Его междисциплинарный опыт и подход затрагивают визуальные эффекты, право и бизнес на этом рынке, заостряя внимание на предложениях, советах и рекомендациям художникам, коллекционерам и людям искусства.

**Ключевые слова:** арт-бизнес, искусство, оценка искусства, Aaartist, наука, NFT, художники, ценообразование в искусстве, коллекционеры, ученый.

**Для цитирования:** Юрт, Алеся. «Оценка произведений искусства: интервью с Джозуэ Прециозо, международным консультантом, магистром искусств, права и бизнеса (Christie's Лондон/Университет Глазго), PhD кандидатом (Университет Рединга), преподавателем лидерства в сфере передового образования в Гарвардском университете». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023, с. 196-204. DOI: 10.47940/cajas.v10i3.756

**Благодарности.** Автор искренне благодарит Казахскую национальную академию искусств имени Темирбека Жургенова за сотрудничество и за возможность публикации в «Центральноазиатском журнале истории искусств».

Автор тщательно рассмотрел и одобрил окончательную версию рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

APPRECIATION OF WORKS OF ART: AN INTERVIEW WITH GIOSUÈ J. PREZIOSO,  
AN INTERNATIONAL CONSULTANT, MASTER IN ART, LAW AND BUSINESS, (CHRISTIE'S  
LONDON/UNIVERSITY OF GLASGOW), PHD CANDIDATE (UNIVERSITY OF READING),  
LECTURER IN ADVANCED EDUCATIONAL LEADERSHIP AT HARVARD UNIVERSITY

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Алеся Юрт** – «Aaartist» компаниясының атқарушы директоры, мәдени менеджмент және өнер магистрі (Рим бизнес мектебі және Валенсия халықаралық университеті), Базель университетінің PhD докторанты (оқыту 2024 жылы басталады) (Listal / Швейцария)

**Сведения об авторах:**

**Алеся Юрт** — исполнительный директор компании «Aaartist», магистр культурного менеджмента и искусства (Бизнес-школа Rom и Международный университет Валенсии), PhD докторант Базельского университета (обучение начнется в 2024 году) (Листал/ Швейцария)

email: [alessya85@gmx.ch](mailto:alessya85@gmx.ch)  
ORCID ID: 0009-0008-1443-6274

**Information about the authors:**

**Alessya Jurt** — Chief Executive Officer of “Aaartist” company, Master in Cultural Management and Arts (Rom business school and Universidad Internacional de Valencia), PhD student at the University of Basel (studies will start in 2024) (Liestal, Switzerland)



## Қ О С Ы М Ш А

---

46 **Дизайндық ойлау жобалау процесінің тұжырымдамалық әдістемесінің негізі ретінде**

–

61

Мазина Юлия, Ляззат Нуркушева

*Сурет 1.* Студенттің шығармашылық әлеуетін дамыту процесі

*Сурет 2.* Сантьяго Калатраваның суреттеріндегі форманы ассоциативті іздеу (SantiagoCalatrava, tilda.ws)

*Сурет 3.* Станислав Шурипа. «Пластикалық құрылымдар», пластикалық банк карталарына еліктеу, 2008 (garagemca.org)

*Сурет 4.* Станислав Шурипа. "Қағаз шеруі", А1 және А4 қағаздары, кабель, 2008 (garagemca.org)

*Сурет 5.* Пәнаралық кәсіби ойлауды қалыптастыру моделі авторы Камзина Н.Е.

115 **Ежелгі дәуір философиясы би өнерін танудың қазіргі заманғы әдістемесі ретінде**

–

131

Жанна Рамаданова, Шахин Филиз

*Сурет 1.* Сәби Зевстің айналасында билеп жүрген шаттанған куреттер.

*Сурет 2.* Би билеп жүрген менадалар. Ежелгі грек қоласы, біздің дәуірімізге дейінгі VIII ғасыр.

*Сурет 3.* Авлет пен кроталшы әйел. Антикалық киликтегі сурет (ежелгі грек ыдысы).

*Сурет 4.* Экстатикалық би үстіндегі Менада. Пестан қызыл фигуралы скифосының бір бөлігі, шамамен б.з.д. 330–320 жж.

*Сурет 5.* Жеңімпаздардың (жоғалған) мүсінінің негізі. Пиррихиос биі, шамамен б.з.д. 375 ж.

*Сурет 6.* Пиррихиос.

*Сурет 7.* Самотракиядағы Ұлы Құдайлар пантеонының қалдықтары.

*Сурет 8.* Самотракиядағы Ұлы құдайлардың киелі жеріндегі хор бишілерінің фризі (шамамен б.з.д. 340 ж.).

161 **Физикалық театр студенттерін пластикалық өнер арқылы оқыту әдістемесін интернационализацияландыру**

–

177

Құлбаев Аман, Жангужинова Меруерт

**Суреттер**

*Сурет 1.* Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-ның 4 курс студенттері Германияда өткен «Kultur On Tour 2023» фестивалінде «Үздік пластикалық қойылым» номинациясы бойынша үшінші орын алды

*Сурет 2.* «Гамлет» қойылымындағы физикалық театры студенттерінің «Kultur On Tour 2023» жастар театр фестиваліндегі қойылымынан үзінді

*Сурет 3.* Физикалық театр студенттерін дайындау процесі

**Схемалар**

*Схема 1.* Физикалық театр бағдарламаларындағы пәндердің оқу модульдеріі

## ПРИЛОЖЕНИЕ

- 46 **Дизайн мышление как основа концептуальной методики проектного процесса**  
 – Мазина Юлия, Ляззат Нуркушева
- 61 *Рисунок 1.* Процесс развития творческого потенциала студента  
*Рисунок 2.* Ассоциативный поиск формы в рисунках Сантьяго Калатравы (SantiagoCalatrava, tilda.ws)  
*Рисунок 3.* Станислав Шурипа. «Пластиковые структуры», имитация пластиковых банковских карточек, 2008 (garagemca.org)  
*Рисунок 4.* Станислав Шурипа. «Бумажный парад», бумага А1 и А4, кабель, 2008 (garagemca.org)  
*Рисунок 5.* Модель формирования профессионального мышления через междисциплинарность  
 Автор Камзина Н.Е.
- 115 **Философия античности как методология современного познания танца**  
 – Жанна Рамаданова, Шахин Филиз
- 131 *Рисунок 1.* Восторженные куреты, танцующие вокруг младенца Зевса.  
*Рисунок 2.* Танцующие менады. Древнегреческая бронза, 8 век до н.э.  
*Рисунок 3.* Авлет и кроталистка. Изображение на античном килике (др.гр. сосуд).  
*Рисунок 4.* Менада в экстатическом танце. Деталь из Пестанского краснофигурного скифоса, ок. 330–320 гг. до н.э.  
*Рисунок 5.* База с посвящением (утерянной) статуе победителей. Танец Пиррихиос, около 375 г. до н.э.  
*Рисунок 6.* Пиррихиос.  
*Рисунок 7.* Останки Пантеона великих богов в Самотраки.  
*Рисунок 8.* Фриз хоровых танцоров из святилища Великих Богов на Самотраки (около 340 г. до н.э.).
- 161 **Интернационализация методики подготовки студентов физического театра средствами пластического искусства**  
 – Кулбаев Аман, Жангужинова Меруерт
- 177 **Рисунки**  
*Рисунок 1.* Студенты 4 курса Казнаи им.Т.Жургенова заняли третье место в номинации «Лучший пластический спектакль» на фестивале «Kultur On Tour 2023» в Германии  
*Рисунок 2.* Фрагмент выступления студентов физического театра в постановке «Гамлет» на молодежном театральном фестивале «Kultur On Tour 2023»  
*Рисунок 3.* Процесс подготовки студентов физического театра
- Схемы**  
*Схема 1.* Перечень модулей по программам Физического театра
- 179 **Ойындарды әзірлеуге арналған бағдарламалық жасақтама әдістері мен тәсілдерін зерттеу**  
 – Феруза Сатыбалдиева, Гүлжанат Есенбекова
- 195 **Рисунки**  
*Рисунок 1.* Этапы систематического обзора  
*Рисунок 2.* Группы поиска литературных сборников
- Таблицы**  
*Таблица 1.* Участие рецензентов в задачах SLR.  
*Таблица 2.* Ответственные группы и термины  
*Таблица 3.* Классификация жизненного цикла тем процесса GDSE  
*Таблица 4.* Эмпирические методы



## APPENDIX

---

179 **Research methods and approaches game development software appendix**

– Feruza Satybaldiyeva, Gulzhanat Yessenbekova

195 **Figures**

*Figure 1.* Stages of a systematic review

*Figure 2.* Literary Collection Search Groups

**Tables**

*Table 1.* Participation of reviewers in SLR tasks

*Table 2.* Responsible groups and terms

*Table 3.* Life cycle classification of GDSE process topics

*Table 4.* Empirical methods

Басуға 30.09.2023 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 25,88.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 12.  
“ALI PRESS” баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 127/3.

Подписано в печать 30.09.2023. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt  
Sans, Literaturnaya. Объем 25,88 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 12  
Отпечатано в типографии “ALI PRESS”.  
Республика Казахстан, город Алматы, улица Мақатаева 127/3.

Signed for printing on 30.09.2023. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing.  
Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 25,88 estimate printed sheets.  
Circulation 300 copies. Order No. 12.  
Printed in the “ALI PRESS” printing house.  
127/3 Makataev street, Almaty city, Republic of Kazakhstan.